

Joëlle SOLER

LA RÉCRITURE DU *CARMEN* 4 DE CATULLE
PAR OVIDE (*TRISTES* I, 10) :
VOYAGE, DÉDOUBLEMENT ET GÉMELLITÉ MYTHIQUE.

Le *Phaselus* de Catulle (*Carmen* 4) demeure un texte mystérieux, qui a suscité et continue de susciter un grand nombre d'interprétations. La plupart d'entre elles posent le problème de sa teneur autobiographique. Le poème parle en effet d'un navire léger, originaire de la mer Noire, qui, après avoir transporté son maître à travers l'Adriatique et la mer Egée, jouit d'une calme retraite, sur un lac, et est consacré à Castor et Pollux, les jumeaux protecteurs de la navigation. La question de savoir si le voyage du navire coïncide avec le propre voyage du poète en Bithynie, effectué en 57-56 dans la *cohors* de Memmius, semble rester sans réponse. Certains commentateurs, jugeant que le poème est, avant tout, une fiction littéraire¹, sont sensibles à son originalité métrique, résidant dans l'emploi d'iambes purs ; ils s'interrogent alors sur le modèle grec que Catulle n'a pu manquer de suivre, et qui expliquerait ce choix formel, quitte à inventer un texte "disparu"². Plutôt que de se perdre dans de pareilles conjectures, il nous paraît plus pertinent d'examiner ici non pas un hypothétique modèle du *Carmen* 4 de Catulle, mais un poème d'Ovide, auquel il a lui-même servi de modèle, l'élégie 10 du livre I des *Tristes*, où le poète relégué par Auguste dépeint le périple qui le conduit à Tomi, sur la rive occidentale de la mer Noire. Il s'agira de relever les traits propres au poème de Catulle qu'Ovide a choisi d'imiter, afin de mieux saisir la lecture qu'il a faite de son devancier. Nous faisons le pari que cette lecture et cette interprétation par Ovide du *Phaselus*, plus proches du poème dans le temps, fournissent des indices de compréhension et une sorte d'éclairage rétrospectif sur le texte de Catulle, en particulier sur la façon complexe, partagée par Ovide, de ne pas se représenter comme sujet racontant son voyage.

Dans le premier livre des *Tristes*, Ovide dépeint son départ de Rome, en 8 après J.-C., et son pénible voyage jusqu'au lieu de sa relégation, mettant l'accent sur la rupture, le déchirement qu'est pour lui son exil³, et sur les difficultés d'un périple qui l'éloigne à jamais de la Ville⁴. Les étapes d'une partie de ce voyage sont énumérées de manière presque exhaustive dans le poème 10, alors que les indications portant sur le début et la fin du parcours sont dispersées dans

1 F. O. Copley, "Catullus c. 4 : The world of the poem", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 89, 1958, p. 9-13 ; R. A. Hornsby, "The craft of Catullus (*Carm.* 4)", *American Journal of Philology*, 84, 1963, p. 256-265, juge que la question de la relation du poème à la biographie de Catulle n'est pas pertinente et se propose d'examiner le poème exclusivement comme une production littéraire.

2 D. F. S. Thomson (*Catullus*, édition commentée, Toronto, 1997, p. 213) imagine même un poème perdu de Callimaque, dont le *Phaselus* s'inspirerait, au sein d'un vaste cycle consacré à Berénice. Le poème perdu de Callimaque serait consacré à un *Phaselus Berenices*, un vaisseau possédé par l'héroïne célébrée par Callimaque et Catulle (*Carmen* 66), et le cadre géographique serait égyptien.

3 A. Videau-Delibes, *Les Tristes d'Ovide et l'élégie romaine*, Paris, 1991, p. 68-69.

4 Voir le motif récurrent de la tempête, en I, 2 et I, 4.

d'autres pièces⁵. Le livre I est le livre de la souffrance du banni, qui multiplie les scènes de départ⁶, et peine à dérouler de manière cohérente le fil de son itinéraire de Rome à Tomi⁷. Ce n'est que vers la fin du livre, dans l'épigramme 10, que les étapes du voyage sont présentées, sans que le parcours soit pour autant facile à reconstituer, comme on le verra. Discontinuité, brouillage : tout est fait pour inspirer au lecteur la confusion qui doit être celle du malheureux poète.

L'exilé cherche à rester sur une sorte de seuil, comme en transit⁸ : il n'est plus à Rome, mais retarde le moment où il devra accepter d'être ailleurs. La voix qui chante ces poèmes ne coïncide pas tout à fait avec le sujet historique, "biographique", de ce voyageur malgré lui. Aussi l'épigramme 10 est-elle marquée par une dissociation très nette entre *ego*, la voix qui dit le poème, et le sujet voyageur, dont le trajet est évoqué seulement de manière indirecte, à travers la description du périple de son navire.

L'INDICE D'UNE CITATION

Le fait que l'objet de l'épigramme 10 ne soit pas le voyage du poète mais celui de son navire est un premier point de contact avec le *Phaselus* de Catulle, et justifie qu'Ovide en paraphrase quelques vers. Faisant l'éloge de la vitesse du navire qui le transporte depuis le port de Corinthe, Cenchrée, vers des contrées proches de celles qui furent côtoyées par le bateau de Catulle, il écrit :

S'il faut aller à la voile, il court merveilleusement à la moindre brise ;
s'il faut aller à la rame, grâce aux rameurs, il parcourt sa route.
Et il ne se contente pas de vaincre dans sa course ailée les navires qui l'accompagnent ;
il atteint ceux qui sont partis avant lui, quelle que soit leur avance⁹.

Ces vers font écho au *navium celerrimus* de Catulle :

Il n'y avait pas de quille flottante dont il ne pût
devancer l'élan, qu'il lui fallût
voler à la rame ou à la voile¹⁰.

Ovide personnifie, comme Catulle, le bateau qui vole (*uolare* chez Catulle, rappelé par l'adjectif *nolucer* chez Ovide) sur les flots ; Il développe l'idée principale du passage, dont il conserve la structure, fondée sur le balancement en *sine*. Dans un jeu de miroir vertigineux, cette structure renvoie elle-même au modèle imité par Catulle, l'épigramme consacrée par Callimaque à un navile, un coquillage dédié à Aphrodite¹¹. Le style, plus "copieux", est aussi

5 I, 2, 81-86 ; I, 4, 3 ; I, 11, 4-8

6 Le départ de Rome n'est pas décrit dans la première épigramme, comme on pourrait l'attendre, mais dans la troisième du livre I. La première pièce est consacrée à une autre séparation, celle du poète d'avec son livre, qu'il envoie à Rome.

7 A. Videau-Delibes, *op. cit.*, p. 62-64.

8 I, 4, 23 : *Dum loquor, et timeo pariter cupioque repelli.*

9 *Tristes*, I, 10, 4-5 : *Sine opus est uelis, minimam bene currit ad auram ; / Sine opus est remo, remige carpit iter. / Nec comites nolucris contenta est uincere cursu ; / occupat egressas quamlibet ante rates.* Texte et traduction (modifiée) de la CUF.

10 *Carmen* 4, 3-5 : *neque ullius natantis impetum trabis / nequisse praeterire, sine palmulis / opus foret uolare sine linteis.* Texte et traduction de la CUF.

11 Callimaque, *Epigramme* 5 (en forme d'ex voto où l'objet votif "parle" à la première personne).

plus simple chez Ovide que chez Catulle, qui employait un vocabulaire rare¹², précieux¹³. L'épigramme d'Ovide est moins maniérée, dans la mesure où le contexte impose la sobriété.

Cette paraphrase, le fait que le voyage d'Ovide se situe dans la même zone géographique que celui du *phaselus*, et que l'épigramme I, 10 se présente sous la forme d'un éloge de navire signalent au lecteur qu'il convient de lire le poème en relation avec le *Carmen* 4 de Catulle. Et, de fait, les points communs sont nombreux entre les deux pièces.

LA RÉFÉRENCE À ARGO

D'abord, étant donné que les deux périples traversent des régions du Pont Euxin, la référence à la nef Argo s'impose, sous la forme, dans l'un et l'autre cas, d'une *recusatio* du genre épique auquel elle est liée. Chez Catulle, l'introduction dans le texte de la geste des Argonautes se fait progressivement. Le *phaselus* se distingue d'abord par sa rapidité et sa légèreté, et ne fait en rien songer à l'imposant navire légendaire. Sa taille modeste représente sans doute, comme le *passer* des poèmes 2 et 3, l'esthétique littéraire des *Carmina*, qui, par leur légèreté assumée, fuient, à la suite des œuvres alexandrines, la lourdeur des grands genres.

Mais peu à peu, lorsque apparaissent des toponymes renvoyant à la Bithynie et à la mer Noire, "l'horrible Propontide de Thrace et le golfe sauvage du Pont" (8-9), le mont Cytore qui domine la ville d'Amastris (10-12), lorsque affleure la thématique des dangers affrontés en mer (18 : *impotentia freta*), surgit en arrière-plan le souvenir d'Argo, Argo, qui comptait parmi ses passagers héroïques les jumeaux Castor et Pollux, auxquels le *phaselus* vieillissant est justement consacré, à la fin du *carmen* 4. La mise en relief de la vitesse du vaisseau et le rappel de l'origine du navire, la forêt de Bithynie qui a fourni le matériau de construction (10-11 et 16), font penser au début du *carmen* 64 (1-11), qui, pour dresser le cadre du coup de foudre entre Thétis et l'Argonaute Pélée, décrit la naissance d'Argo, fabriquée par Athéna du bois des pins du mont Pélion, et son incroyable rapidité¹⁴.

C'est surtout l'insistance avec laquelle le poète prête au navire le don de la parole qui fait surgir l'image du vaisseau mythique. Le *phaselus* parle en effet, et le poète se fait pour ainsi dire son interprète, le texte rapportant au style indirect les paroles du navire racontant sa vie : le verbe *ait*, employé à deux reprises ici (vers 2 et 15)¹⁵, est d'ordinaire plus usité pour introduire un discours direct¹⁶. Cet emploi souligne le fait que le bateau est capable de parler, et ce, depuis son origine première (v. 15 : *ultima ex origine*), où il était un arbre à la chevelure loquace (v. 12 : *loquente coma*), ses feuilles bruissant sous le souffle du vent. Argo avait aussi cette capacité, car elle était faite d'un morceau du chêne prophétique de Dodone.

Or, dans le chant IV des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes (v. 580-591), la poutre merveilleuse placée dans le navire annonce aux héros que Médée doit se purifier du meurtre de son frère Apsyrté auprès de sa tante, la magicienne Circé, et que Castor et Pollux doivent supplier les dieux de leur "ouvrir les routes menant à la mer Ausonienne", les rives italiennes où séjourne l'enchanteresse (v. 589-590). Argo est alors entraîné dans l'Eridan (le Pô), jusqu'à

12 C. J. Fordyce, *Catullus, A Commentary*, Oxford, 1961, p. 101 : *palmula* n'apparaît qu'ici dans ce sens.

13 *Ibid.*, sur l'artifice des doubles négations et de la figure étymologique : *neque...nequisse* ; *negat...negare*.

14 *Carmen* 64, 6 : *cita puppi* ; 9 : *uolitantem currum*. R. A. Hornsby, "The craft", p. 263, relève plusieurs points communs entre Argo et le *phaselus* : la rapidité, la localisation de ses voyages, l'allusion à la fabrication, la faculté de parler.

15 Le verbe *dicit* au vers 16.

16 R. A. Hornsby, "The craft", p. 257, 259.

des lacs situés dans le bassin supérieur du fleuve (v. 596, 635), vaste zone lacustre, correspondant sans doute aux grands lacs alpestres qui alimentent le Pô, le Rhône et le Rhin, confondus par Apollonios. La coïncidence géographique avec le poème de Catulle n'est pas fortuite. Si l'on admet, comme on le verra par la suite, que le parcours du *phaselus* recoupe en partie celui que suivit Catulle à son retour de Bithynie, du Pont vers l'Adriatique, et que le *limpidus lacus* du vers 24 est le lac de Garde, patrie du poète, alors le canot latin trace bien sa route dans le sillage de la nef Argo, de la Mer noire vers l'Eridan et ses lacs mystérieux. De plus, dans le passage déjà évoqué des *Argonautiques*, qui paraît servir de modèle à Catulle ici, c'est à partir des difficultés rencontrées par les Argonautes en Italie du Nord et chez les Celtes que Zeus confie à Castor et Pollux le soin de protéger le navire et tous les autres après lui (IV, 651-653). Or, on s'en souvient, le *phaselus* est dédié aux Dioscures à la fin du poème...

Quel est l'effet produit par cette insertion, au sein du poème, de l'univers héroïque des voyages au long cours? La référence aux *Argonautiques* d'Apollonios est à la fois allusive, précise et subtilement savante. Cette pratique est parfaitement en accord avec l'art virtuose et finement lettré de Catulle, qui joue à croiser, dans la mémoire de ses lecteurs, le parcours de son petit canot et le trajet mythique d'Argo. Le *carmen* 4 est emblématique de l'esthétique alexandrine du recueil, puisant dans le répertoire épique et mythologique des éléments nobles et un savoir partagé, qui sont intégrés au monde raffiné et précieux du *libellus*, plus sensible aux petites choses du quotidien et aux émotions intimes. La capacité de parler dont est doté le *phaselus*, si elle rappelle de manière lointaine les pouvoirs divins d'Argo, n'est pas traitée comme une source de merveilleux épique, mais comme partie prenante d'une sorte de causerie. La mise en scène impliquée par le poème est celle d'un badinage entre amis, à l'occasion, peut-être, d'une invitation lancée par Catulle à venir le rejoindre dans sa villa de Sirmio, ou par un autre membre de son cercle, possédant une villa près d'un lac. L'adresse initiale aux *hospites*, souvent considérée comme la transposition latine des apostrophes aux passants propres aux épigrammes funéraires de l'*Anthologie Palatine*, est en effet polysémique et peut signifier “mes hôtes” aussi bien que “étrangers”. L'occasion du poème serait donc un jeu spirituel entre amis lettrés: le poète se propose de se faire le porte-parole d'un navire dont les bruits sur le lac font songer à un langage¹⁷ Catulle procède donc à un travail de réduction, de miniaturisation de la nef Argo¹⁸, dépouillant de leurs résonances héroïques les éléments épiques, pour en détourner et en renouveler le sens, et les adapter à la sphère plus modeste de l'*otium* ludique et poétique entre amis. Le *phaselus* serait alors l'image emblématique du manifeste littéraire de ces *poetae noui*.

Chez Ovide, la référence au voyage des Argonautes est bien plus claire et suivie tout au long du poème. Dès le premier distique, son navire, comme Argo, est placé sous l'égide de Minerve, dont le casque est peint sur la carène. Ce navire est le second que prend Ovide; le premier l'a laissé à Corinthe; il a dû ensuite franchir l'Isthme par la route, et trouver cet autre bateau à Cenchrée. Le poète écrit l'épigramme I, 10 depuis l'île de Samothrace, sorte de lieu transitoire, qui lui permet de parler de son voyage d'exil par retour en arrière et par anticipation. La première

17 Sur cette interprétation, voir L. Richardson, “Catullus 4 and *Catalepton* 10 again”, *AJPb*, 93, 1972, p. 215-222.

18 Ce travail de miniaturisation littéraire ne doit pas donner lieu à une confusion qui ferait prendre le *phaselus* pour un modèle réduit de navire servant d'ex voto. Sur cette interprétation peu convaincante, voir J. G. Griffith, “Catullus, Poem 4 : a neglected interpretation revived”, *Phoenix*, 37, 1983, p. 123-128. Rien ne dit que le bateau soit construit en buis, comme le suppose Griffith, qui surinterprète l'indication topographique du vers 13 (*Cytore buxifer*).

partie de l'élégie (1-23) traite du voyage passé de l'exilé porté par son navire rapide, de Cenchrée à Samothrace. On comprend qu'à partir de là, Ovide va continuer le voyage de son côté, en effectuant une brève traversée de Samothrace à Tempyra, puis en prenant la route de terre. Son bateau poursuivra seul le glorieux périple des Argonautes, que le poète décrit par anticipation dans la seconde partie du poème, des vers 24 à 42. Alors que les références à la geste d'Argo étaient rares, dans la première partie du poème, et présentées sous des couleurs sombres et mélancoliques¹⁹, elles se multiplient, dès lors que l'exilé n'est plus porté par son navire, comme si celui-ci était digne de renouveler les exploits du bateau légendaire. L'itinéraire devient dense, presque exhaustif, mentionnant chaque étape. Or le motif du périple, sorte de catalogue géographique orienté dans le sens de la progression d'un navire, est lié, depuis Apollonios de Rhodes, aux voyages héroïques, qui arpentent le monde²⁰. Et le périple du bateau d'Ovide pénètre là où entra la nef Argo, "la vaste porte des deux mers" (v. 32 : *gemini ianua uasta maris*), passant bravement à travers les fameuses roches mouvantes, les Symplégades ou Cyanées (v. 34).

Le contraste est donc net, entre, d'un côté, le voyage de l'exilé, mélancolique et épuisé²¹, traçant péniblement un "mince sillon"²² à la surface des flots, et, de l'autre, celui de son navire débarrassé de son passager, devenu l'égal des plus célèbres vaisseaux. Chez Ovide, la référence à l'épopée des Argonautes concerne uniquement l'éloge de son navire une fois qu'il s'est séparé de lui; pour évoquer son propre voyage, les références sont bien moins glorieuses : il dit, par exemple, s'être détourné de Troie, en la qualifiant de "ville d'Hector" (vers 17 : *ab Hectoris urbe*). Son voyage n'évoquera en rien les errances d'Enée, le survivant qui fondera une nouvelle Troie, mais Hector le vaincu. La *recusatio* de l'épopée est donc partielle chez Ovide : il refuse d'user de telles références à propos de lui-même, afin de nourrir la tension, le contraste, entre son sort pitoyable et le destin des voyageurs héroïques²³, représentés en l'occurrence par le valeureux navire.

Ce traitement original de la référence à la légende des Argonautes, qui peut avoir pour origine l'imitation du *Phaselus*, accentue la dissociation faite par Ovide, dans toute son élégie, entre sa personne historique d'exilé errant et son navire. Ce dernier point semble avoir lui aussi pour source le *carmen* 4 de Catulle.

LA PERSONNIFICATION DU NAVIRE EN DOUBLE HÉROÏQUE DE SOI

À la suite de Catulle en effet, Ovide personnifie son navire ; le *phaselus* parlait comme un être humain ; avant d'être un navire, il était un arbre, couronné de chevelure (11 : *comata silua*) ; le poète évoquait son éducation, lorsqu'il trempait ses "petites mains" (ou "petites rames" : *palmula*, aux vers 4 et 17) pour la première fois dans la mer ; ses écoutes étaient désignées du mot *pes*, pris dans un sens très particulier (vers 21). Au terme de ses aventures, il vieillissait dans la tranquille retraite d'un lac (vers 26 : *senet*). De même, le navire d'Ovide court sur les eaux comme un athlète et vainc ses concurrents (I, 10, 5-6) ; il est enduring (vers 7 : *patitur fluctus*

19 I, 10, 15 : la mer d'Hellé l'éolienne, ie l'Hellespont, du nom d'Hellé, qui s'y noya en tombant du bélier volant à la toison d'or.

20 Sur ce motif et sa fortune chez Apollonios de Rhodes, Virgile et Ovide, voir J. Soler, *Écritures du voyage. Héritages et inventions dans la littérature latine tardive*, Paris, 2005, p. 67-122.

21 Vers 20 : *fessa carina*.

22 Vers 16 : *tenui limite*.

23 La même distinction est visible par rapport à Ulysse, dans l'élégie I, 5, 57-84.

fertique...) ; c'est un compagnon et un guide fidèle de l'exilé (vers 10 : *fida manet trepidae duxque comesque fugae*).

Chez Ovide, le dédoublement est net : le poète crée en la figure de son navire un double de lui-même, dont il peut célébrer le voyage, par opposition avec son propre voyage, dont l'histoire pitoyable est difficile à mettre en mots et impossible à célébrer, tant elle est le signe de son infamie. Le dédoublement est explicite à la fin de l'élégie, sous la forme d'une prière à Castor et Pollux, nouvelle allusion au *carmen* 4 de Catulle: les jumeaux, vénérés dans l'île de Samothrace où se trouve le poète, pourront chacun protéger un terme de ce double parcours (vers 46 : *duplici viae*), puisque “un navire va franchir les étroites Symplégades ; un autre va fendre les eaux Bistoniennes” (vers 47-48 : *Altera namque parat Symplegadas ire per artas, / Scindere Bistonias altera puppis aquas*).

La personnification du navire en double héroïque de la personne historique du poète permet de ne pas vraiment dérouler le fil d'un récit autobiographique du voyage d'exil, et de ne le rapporter “à soi” qu'à moitié. Il y a fort à penser que ce procédé a été inspiré à Ovide par le *carmen* 4 de Catulle, et que la lecture qu'il a faite de ce texte va dans le sens d'un lien très fort entre le parcours du *phaselus* et le “vécu” de son auteur.

Ovide, empruntant à Catulle cette figure du dédoublement entre un voyageur et son navire, semble bien avoir lu le *Phaselus* comme un poème indirectement autobiographique. C'est d'ailleurs l'interprétation la plus répandue aujourd'hui, contre les tenants d'une lecture “hypercritique” du poème, selon qui il serait impossible de le rattacher aux voyages réels de l'auteur sans se livrer à d'hypothétiques reconstructions²⁴. Pourtant, comme on l'a souvent montré²⁵, le *carmen* 4 ne peut pas être isolé du recueil auquel il appartient, ni considéré en dehors du premier ensemble de *carmina* écrits en mètres variés, qui constituent probablement le *libellus* annoncé dans le premier poème et qui se répondent souvent par des effets de rappel et d'écho²⁶. Or, le *phaselus* est intégré au cycle du retour du poète de Bithynie (*Carmina*, 31 et 46) par un réseau de références réciproques et des répétitions de termes, et constitue avec eux une “trilogie lyrique”²⁷: la pièce 31, *epibaterion* composé par Catulle à son retour en l'honneur de Sirmio, presque-île du lac de Garde, où sa famille possédait une villa, repose, comme le *carmen* 4, sur la figure de la personnification. La presque-île est assimilée à une femme aimée²⁸, qui se réjouit du retour de son maître (vers 12 : *ero gaude*, qui rappelle l'*erus* du navire, dans le *carmen* 4, 19), jouissant d'un repos bien mérité après ses grands voyages (31, 10 : *desideratoque acquiescimus lecto*, qui répond à la *recondita quies* du *phaselus* arrivé à bon port, dans le *carmen* 4, 25-26). De même, dans la pièce 46, le poète, parlant de son départ imminent de Bithynie, dit “voler”²⁹ vers les villes d'Asie, comme le *phaselus* volait sur les flots (*carmen* 4, 5) pour porter son maître, la vitesse de l'un comme de l'autre traduisant le désir de rentrer chez soi après un long voyage.

Par ailleurs, il est difficile de ne pas rattacher la géographie du *carmen* 4 à la géographie personnelle de Catulle: les eaux du lac limpide où se repose le *phaselus* ne peuvent pas ne pas faire penser au calme dont jouit le poète à Sirmio, les mers traversées par le navire (4, 6-9)

24 R. A. Hornsby, “The craft”, p. 256.

25 M. Putnam, “Catullus' Journey (*Carm.* 4)”, *Classical Philology*, 58, 1, 1962, p. 10-19.

26 Les deux poèmes (2 et 3) consacrés au moineau, les deux poèmes des baisers (5 et 7), auxquels fait allusion le *carmen* 16, les poèmes dénonçant les faux espoirs d'enrichissement en Bithynie (10 et 28).

27 L'expression est de M. Putnam, “Catullus' Journey”, p. 11.

28 *Carmen* 31, 2 : le diminutif affectueux *ocelle* ; vers 12 : *o uenusta Sirmio*.

29 *Carmen* 46, 6 : *Ad claras Asiae uolemus urbes*.

composent un itinéraire orienté d'Ouest en Est, assez semblable à celui qu'a dû emprunter Catulle lui-même : l'Adriatique, les Cyclades (mer Egée), Rhodes, la Propontide de Thrace, le Pont-Euxin, la province romaine de Bithynie, évoquée par la mention de la ville d'Amastris et du mont Cytore (4, 13). S'il est assez vain de chercher à savoir avec certitude si le *phaselus* appartient bien à Catulle, s'il a vraiment transporté le poète depuis la Bithynie jusqu'au lac de Garde³⁰, il est aussi peu satisfaisant de considérer qu'il s'agit là d'une pure fiction, inventée de toutes pièces. Une position plus nuancée, comme celle de Fordyce³¹, consiste à refuser de se prêter à une reconstitution historique précise vouée à l'échec, sans toutefois nier l'ancrage du poème dans des souvenirs personnels.

Il reste que ce qui attire l'attention des commentateurs, et qui a aussi probablement séduit et inspiré Ovide, consiste dans l'effort délibéré fait par Catulle pour brouiller les pistes et susciter l'interrogation sur la teneur autobiographique du poème. Thomson pose très justement la question³²: alors que les poèmes 10, 31 et 46 font très clairement référence au voyage de Catulle en Bithynie, pourquoi le *carmen* 4, s'il traite bien de la même expérience, est-il aussi obscur? Pourquoi les notations géographiques (en particulier la mention du lac, difficile à identifier) sont-elles aussi vagues?

Il nous semble que l'imitation par Ovide de ce poème fournit des éléments de réponse. L'exilé a trouvé dans le *carmen* 4 un modèle de "non récit de voyage": chez Catulle, en effet, on ne trouve pas non plus de poème déroulant nettement le fil d'un parcours assumé *a posteriori* par le sujet comme sien. Les poèmes qui font référence, sans ambiguïté, au séjour en Bithynie, sont écrits sur le mode de la satire³³, ou de l'aspiration au retour (46), ou encore de l'exaltation des retrouvailles avec le pays natal (31). Entre la décision de quitter ses compagnons et de partir plus tôt de Bithynie (46), et le retour tant espéré (31), seul le *carmen* 4 évoque un parcours intermédiaire, susceptible de correspondre au trajet réellement effectué par Catulle, mais attribué, au terme d'un déplacement métonymique, à un navire ressemblant plus à une fiction littéraire qu'à un "vrai" bateau. Tout se passe donc comme si le poète refusait de décrire comme sien un tel parcours, inscrit dans un contexte politique synonyme d'échec personnel. Son art transforme l'expérience en un périple stylisé, réduction savante d'aventures maritimes légendaires: l'humour sophistiqué du poète prête une voix un peu emphatique à ce *phaselus* vantard, à qui sa taille modeste et son oisiveté sénile près d'un lac interdisent de plus ambitieux destins. Caractère et fortune font de ce navire un double du poète. Ovide se souviendra du procédé, en l'adaptant à un contexte plus pathétique et mélancolique. Il affiche de la même façon, dans un dédoublement encore plus affirmé que chez Catulle, son refus de tout héroïsme du voyage, laissant à son navire la gloire de marcher sur les traces des Argonautes.

LA FIGURE COMPLEXE D'EGO

Un autre trait particulier au poème de Catulle retenu par Ovide consiste dans la complexité de la position d'énonciation, due, en partie, au procédé du dédoublement. Le lecteur de *Tristes* I, 10 a du mal à situer le lieu de l'énonciation poétique : le premier vers ("J'ai – et puissé-je

30 C. J. Fordyce (*Catullus*, p. 97) rappelle brièvement les tentatives faites pour prouver qu'un tel voyage, passant à la fin par le Pô et le Mincio, était faisable à l'époque.

31 *Ibid.*, p. 98 : le poète imagine l'histoire d'un vieux bateau, avec, à l'esprit, ses propres souvenirs de voyage.

32 D. F. S. Thomson, *Catullus* p. 213.

33 *Carmina* 10 et 28 : vive critique de Memmius, qui n'a cure de sa *cobors*, déception de Catulle, qui n'a retiré aucun profit financier de ce voyage.

l'avoir encore ! - la protection de la blonde Minerve³⁴) indique que le poème est écrit en cours de route ; le voyage a commencé sous l'égide de Minerve, et le voyageur prie pour qu'il se poursuive ainsi. Mais on ne connaît pas le lieu exact où il se trouve. Les vers 13 et 14 donnent une information: l'exilé et son navire n'ont pas encore franchi le Bosphore, et le poète prie pour que son bateau y entre sans danger. Puis, le poème effectue un retour en arrière sur le parcours passé du navire, et l'on comprend, seulement aux vers 20-23, c'est-à-dire à peu près au milieu du poème, que le poète est arrivé à Samothrace, et que son bateau va continuer sans lui sa route à travers la mer Noire. Les déictiques de proximité³⁵ suggèrent alors que le lieu de l'énonciation poétique est Samothrace, mais le lecteur en aura la confirmation à la toute fin du poème, au vers 45, lorsque le poète s'adresse à Castor et Pollux, vénérés dans l'île d'où il adresse cette prière.

Le lieu d'où parle le poète, tout comme les lieux qu'il a parcourus au cours de son voyage, passent au second plan, pour laisser en pleine lumière le trajet ennobli du valeureux navire, de telle sorte que le sujet de l'énonciation, cette première personne grammaticale, tend à se définir essentiellement dans le texte comme une simple voix, au service de la célébration des voyages d'un autre, et non comme un sujet personnel, doté d'une histoire dont le voyage d'exil constitue un élément clé. *Ego* est la voix d'un célébrant en prière plus que la personne historique d'un citoyen relégué, personne dévaluée, indigne d'être à part entière le support d'une énonciation.

Cette réduction du sujet est comparable à celle qui se produit dans le *carmen* 4 de Catulle. Le montage énonciatif est dans ce cas très subtil. Une voix s'adresse, dans le premier vers, à des *hospites*, hôtes ou passants, pour attirer leur attention sur le *phaselus* qu'ils ont devant les yeux. Cette voix rapporte ensuite, au style indirect, ce que "dit" le navire, ce qu'il raconte de sa propre vie, puis reparait dans les trois derniers vers, pour évoquer, au style direct, la retraite tranquille du bateau dans le lac (vers 24: *hunc lacum*) près duquel *ego* et ses *hospites* se trouvent. Le poème oscille visiblement entre plusieurs genres d'épigrammes grecques³⁶, auxquels il fait allusion, ce qui rend difficile l'identification du sujet de l'énonciation.

La première partie du poème et l'adresse aux *hospites*³⁷ font en effet penser à une épigramme funéraire de navire. Les exemples de ce genre d'épigrammes que l'on trouve dans l'*Anthologie palatine* sont à la première personne, le navire "défunt" prenant la parole pour rappeler son origine et ses hauts faits³⁸. Les épitaphes en général pouvaient donner la parole au mort ou bien parler du mort à la troisième personne³⁹. Le *carmen* 4 ne choisit pas entre ces deux cas de figure, mais les assume en même temps, puisque le poète parle d'un navire en rapportant pour ainsi dire ses propres paroles, qui sont supposées être proférées à la première personne: *Phaselus ille, quem uidetis, hospites, / Ait fuisse nauium celerrimus...* On entend donc deux voix dans le poème, celle du poète qui s'adresse aux *hospites*, et celle du navire.

34 *Tr.*, I, 10, 1 : *Est mihi, sitque precor, flanae tutela Minervae.*

35 *Ibid.*, 21-22 : *ab hac ; hac...*

36 Thomson, *Catullus* p. 213.

37 Exemples d'épigrammes funéraires comportant une adresse au passant ou au voyageur : *Anthologie Palatine*, VII, 2 bis, 4, 17, 26 etc. Voir aussi les épitaphes romaines adressées à un *hospes* : *Corpus Inscriptionum Latinarum*, 6, 15346 ; 13696. Voir aussi D. Porte, *Tombeaux romains, Anthologie d'épigrammes latines*, Paris, le Promeneur, 1998, p. 18, 22, 60.

38 *AP*, IX, 30, 32, 34-36.

39 *AP*, VII, 2, 3, 6, 7, 19 etc.

Le *carmen* 4 ménage ensuite un effet de surprise, puisque les trois derniers vers font comprendre qu'il s'agit non d'une épitaphe, mais d'un poème de dédicace, dans lequel le navire est voué aux dieux protecteurs de la navigation, Castor et Pollux. Il y a là, cette fois, une allusion aux épigrammes votives de navires de l'*Anthologie Palatine* (VI, 69 et 70), où le propriétaire d'un bateau, est désigné par une première (“O Neptune, moi, Crantès, je te consacre ce navire”) ou une troisième personne (“Crantès a consacré ce navire à Neptune”). Dans d'autres cas, ce peut être l'objet consacré qui parle à la première personne⁴⁰, comme dans l'épigramme 5 de Callimaque, où le nautile raconte son histoire et se consacre à Cypris⁴¹. Là encore, Catulle ne choisit pas: “et il se consacre à toi, jumeau Castor, et à toi, jumeau de Castor⁴²”. L'ambiguïté de l'origine de l'énonciation demeure: le sujet de l'énonciation des premiers vers est-il le propriétaire du bateau qui voue son navire aux dieux dans ce poème? Ou se contente-t-il d'évoquer une dédicace qui lui est étrangère?

Ce jeu de cache-cache énonciatif est semblable à celui d'Ovide, qui s'en est probablement inspiré. Chez Catulle, l'identité du sujet, tout comme le contexte de l'énonciation, sont encore plus difficiles à saisir: l'énoncé correspond-il à une inscription, comme l'adresse aux passants le laisse supposer au tout début, ou bien à la translittération d'une inscription préexistante, ou bien encore à l'oralisation feinte d'une inscription votive, elle-même fictive, dans laquelle l'objet voué aux Dieux, le *phaselus*, parlerait à la première personne? Le *carmen* 4 invente une fiction latine qui commente une épigramme grecque tout aussi fictive – ces épitaphes ou dédicaces de navires de l'*Anthologie Palatine* n'étant évidemment pas de véritables inscriptions, mais des jeux poétiques sur l'inscription. C'est cette dernière hypothèse que nous serions tentée de suivre. Catulle donnerait là encore une preuve de sa virtuosité, de sa maîtrise des genres poétiques grecs existants, de sa capacité à les renouveler. Il ajoute de la fiction à la fiction, il fait fusionner deux genres d'épigrammes, et le produit de cette hybridation consiste en un poème composé d'iambes purs, mètre rare en latin⁴³, “mètre ailé⁴⁴”, qui est porteur, chez Catulle, de nombreux effets sonores⁴⁵, l'ensemble cherchant à donner l'illusion d'une voix vivante, qu'elle soit celle, imaginaire, du navire, ou celle du poète qui s'en fait le porte-parole. Autrement dit, le poème se présenterait comme le résultat écrit en latin de l'énonciation à haute voix, par un traducteur anonyme s'adressant à des *hospites* (pourquoi pas les lecteurs, “hôtes” du texte?), d'une inscription votive de type grec⁴⁶. Et l'occasion, que l'on peut déduire du texte même, serait une réunion amicale, où la composition d'un poème aussi sophistiqué s'intégrerait dans une pratique de sociabilité littéraire raffinée et élitiste.

40 *AP*, VI, 6, 7, 49 etc.

41 P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme*, Paris, Belles Lettres, 1989, p. 186, signale l'*Épigramme* 5 de Callimaque comme modèle privilégié du *Phaselus* de Catulle.

42 *Carmen* 4, 26-27 : *seque dedicat tibi, / gemelle Castor et gemelle Castoris*.

43 Les pièces du recueil écrites en trimètres iambiques (avec des substitutions, contrairement au poème 4) sont des attaques politiques : *carmen* 29 (contre César et Mamurra) et 52 (contre Nonius et Vatinius).

44 P. Laurens, *L'abeille*, p. 187.

45 L. Richardson, “Catullus 4”, p. 218, relève par exemple que le son *ss* est répété 11 fois.

46 Les hellénismes sont nombreux dans le texte: la construction *phaselus...ait fuisse nauium celerrimus*, qui omet un sujet réfléchi *se* dans la proposition infinitive, et procède à un accord au nominatif (*celerrimus*) avec ce même sujet sous-entendu, là où le latin, d'ordinaire, préfère l'accusatif, fait penser à une phrase grecque. Cf C. J. Fordyce, *Catullus*, p. 100 (qui donne les rares exemples de cette tournure en latin); R. A. Hornsby, “The craft”, p. 257.

DÉDOUBLEMENT DU SUJET ET GÉMELLITÉ MYTHIQUE

Les montages énonciatifs complexes de Catulle, l'indétermination spatiale de l'énonciation chez Ovide tendent à élaborer l'image du locuteur comme poète, comme voix, plus que comme personne historique effectuant réellement un voyage. Le voyage dans le Pont, constitutif de la biographie réelle des auteurs, supposée connue des lecteurs, n'apparaît qu'au second plan, attribué partiellement (chez Ovide) ou entièrement (chez Catulle) à un navire personnifié en double du locuteur. Ce double est un écho affaibli du sujet historique, défini dans des contextes politiques peu favorables aux deux auteurs. Le poème est le lieu où s'effectue ce dédoublement⁴⁷, où le locuteur se constitue en sujet produit et défini par ses créations littéraires, tenant à distance, sans l'omettre tout à fait, le citoyen qu'il est aussi, dans un autre contexte⁴⁸. La personne politique est alors décentrée par le discours poétique, devenant un objet sur lequel le poète possède tous les pouvoirs et tous les droits. Le voyage dans la *cohors* de Memmius de Catulle, tout comme le voyage d'exil d'Ovide sont ainsi, d'une certaine façon, déréalisés, transformés en objets poétiques soumis à l'appréciation esthétique - sourire entendu et connivence savante à la lecture du *phaselus*, pitié et mélancolie à la lecture de l'épigramme des *Tristes*.

Or, les deux poèmes se terminent par une invocation à Castor et Pollux. Ces divinités jumelles, dans le contexte de chaque poème, sont investies d'une pluralité de significations. A un premier niveau, Castor et Pollux jouent leur rôle de protecteurs des navires : le *phaselus* leur est consacré, au terme de son service, tandis qu'Ovide leur adresse une prière pour qu'ils favorisent son voyage et celui de son bateau. Mais, mis en relation avec d'autres éléments des poèmes, ils peuvent prendre d'autres sens. Ainsi, à un second niveau, ils s'inscrivent dans le réseau de références faites par les deux poètes à la légende des Argonautes. Chez Catulle, nous l'avons vu, l'allusion se fait savante, car la mention de Castor et Pollux, proche de l'évocation d'un lac d'Italie du Nord (si nous acceptons cette hypothèse), et faisant suite à une série d'allusions à la nef Argo et à son itinéraire, rappelle une version particulière du mythe, où les frères sont investis du pouvoir de protéger les navires après un détour dans la région du Pô. Ce serait là un indice érudit pour localiser le mystérieux *lacus* du *carmen* 4, atteint au terme d'une navigation fluviale sur le Pô et le Mincio, indice qui ferait office de signature cryptée de la part de l'auteur.

Chez Ovide, la référence, dans le contexte de la *recusatio* des *Argonautiques*, est tout aussi savante : le poète adresse sa prière depuis Samothrace, là où, selon une version de la légende, Orphée aurait prié les Cabires d'aider le voyage des Argonautes, tandis que des étoiles apparaissaient en même temps au-dessus de la tête de Castor et Pollux⁴⁹. Le poète, se définissant avant tout comme une voix énonçant une prière, se place ainsi très logiquement dans la lignée d'Orphée. Le fait que l'ombre d'Orphée plane sur l'épigramme est confirmé par la répétition de l'adjectif *Bistonius*, appliqué à la région de Thrace qu'Ovide traversera pendant que

47 Dédoublement dont parle explicitement Catulle dans le poème 16, 5-6 : *nam castum esse decet pium poetam / ipsum, uersiculos nihil necesse est.*

48 On pourrait parler à ce propos de "paratopie", au sens de D. Maingueneau, *Le discours littéraire*, Paris, 2004 : lieu produit par l'énonciation poétique, lieu d'échanges et de tension entre l'écrivain et les sociétés dans lesquelles il s'insère (ou pas).

49 En qualité de dieux marins, auxquels on attribuait le phénomène du feu Saint-Elme, les Dioscures se sont confondus avec les Cabires de l'île de Samothrace, où Ovide se trouve. Cf l'article Dioscures, par S. Reinach et M. Albert, in Daremberg et Saglio, p. 249-265 ; V. Dasen, *Jumeaux, jumelles dans l'Antiquité grecque et romaine*, Zurich, 2005, p. 174-177. Horace, *Ode* 1, 3, 2.

son navire franchira le Bosphore. Les “champs bistonien” (vers 23), tout comme les “eaux bistonien” (vers 48), évoquent, par l'emploi de ce terme rare et poétique, la légende d'Orphée, *Bistonius nates*⁵⁰. Ovide empruntait déjà la voix d'Orphée dans le chant X des *Métamorphoses* : cette figure de prédilection reparait ici, pour réconcilier le poète et le voyageur, tout en affirmant la supériorité du premier sur le second. En effet, si Orphée prend part à l'expédition des Argonautes, c'est surtout par ses chants qu'il aide les autres héros. On comprend que cette figure mythique convienne à l'*èthos* “dédoublé” du poète des *Tristes*, poète et, par nécessité, voyageur, mais poète plus que voyageur.

Enfin, à un troisième niveau de sens, les jumeaux Castor et Pollux sont comme la projection, dans le domaine de la mythologie, du dédoublement poétique que l'on a observé dans les deux textes. Ce fait est explicite chez Ovide :

Vous aussi, fils de Tyndare, frères que cette île vénère,
je vous en prie, seconde de votre bienveillant pouvoir un double voyage !
Un navire en effet s'apprête à passer à travers les étroites Symplégades,
un autre à fendre les eaux bistonien⁵¹.

La proximité des mots latins *duplīci* et *numen*, placés côte à côte, alors que l'un se rapporte au “double” voyage d'Ovide et l'autre à la puissance divine unique des jumeaux, partagée en deux, rend particulièrement visible le parallélisme des termes. Le thème du double est ainsi plus manifeste et présent dans le poème d'Ovide; néanmoins, il n'est pas impossible qu'il ait amplifié ce qui se trouvait déjà à l'état d'allusion chez Catulle: le poème 4 se clôt en effet sur une expression étrange, qui renvoie au couple des Dioscures par les termes: *gemelle Castor et gemelle Castoris*, “jumeau Castor et jumeau de Castor⁵²”. L'impression produite est celle d'une grande similarité entre les jumeaux, qui forment une seule entité. Serait-ce un indice, donné *in fine* par Catulle, du fait que le périple du *phaselus* et son propre voyage ne font qu'un? L'expression évoque en effet Castor et Pollux comme un couple dont un membre est la réplique de l'autre, un couple qui serait, pour ainsi dire, le résultat d'un dédoublement. Ce dernier vers du *carmen* 4 peut donc être lu comme un indice et une synthèse allusive, situés dans l'espace mythologique, de la figure du dédoublement entre le poète et le navire voyageur, qui constitue le fil conducteur du poème.

Dans la dixième élégie du livre I des *Tristes*, Ovide amplifie donc des traits esquissés dans le *carmen* 4 de Catulle. Signalée par la paraphrase d'un vers décrivant la vitesse d'oiseau du *phaselus*, la réécriture ovidienne reprend la figure du dédoublement entre le navire, personnifié en double héroïque de soi, et le poète, qui cherche à éviter de se définir comme sujet racontant son propre voyage. La référence à la nef Argo, élément d'une *recusatio* de l'épopée chez les deux

50 Silius Italicus, XI, 473 : dans le deuxième chant de Teuthras, tout, des astres aux Enfers, obéit au *carmen* du poète enchanteur.

51 *Tristes*, I, 10, 45-48 : *Vos quoque, Tyndaridae, quos haec colit insula fratres, / mīte, precor, duplīci numen adeste uīae ! / Altera namque parat Symplegadas ire per artas, / Scindere Bistonias altera puppīs aquas.*

52 Cette dénomination est conforme au culte romain, qui accorde la primauté à Castor : le temple élevé en 484 sur le forum en reconnaissance de la bataille du lac Régille était désigné comme *aedes Castoris*. Cf Suétone, *Caes.*, 10, 2 ; Martial, I, 70, 3 ; Juvénal, XIV, 260. F. Mencacci, *I fratelli amici : la rappresentazione dei gemelli nella cultura romana*, 1996, p. 179-186 ; V. Dasen, *Jumeaux*, p. 105-123.

auteurs, permet de mettre à distance la figure du héros voyageur, à laquelle les poètes ne peuvent s'identifier. Le voyage sur les rives de la mer Noire est en effet synonyme d'échec et de frustration pour Catulle, c'est un exil douloureux pour Ovide. Mais l'effet produit dans l'un et l'autre cas est différent: l'humour sophistiqué et savant de Catulle est bien loin du pathétique des *Tristes*. Ce qui rapproche cependant ces poèmes consiste dans le jeu concerté de cache-cache destiné à rendre complexe et labile la figure du sujet. Renvoyant en hors champ la personne "historique" du citoyen séjournant loin de Rome, le sujet construit par le texte tend à se confondre avec la position du locuteur, origine d'un énoncé poétique qui célèbre les voyages d'un double, d'un "jumeau". La perception, par le lecteur, de ce dédoublement ne peut se passer de la connaissance de différents contextes, politique, privé et poétique, propres à chaque auteur.

BIBLIOGRAPHIE

COPLEY F. O., "Catullus c. 4 : The world of the poem", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 89, 1958, p. 9-13.

FORDYCE C. J., *Catullus, A Commentary*, Oxford, 1961.

HORNSBY R. A., "The craft of Catullus (*Carm.* 4)", *American Journal of Philology*, 84, 1963, p. 256-265.

PUTNAM M., "Catullus' Journey (*Carm.* 4)", *Classical Philology*, 58, 1, 1962, p. 10-19.

SOLER J., *Écritures du voyage. Héritages et inventions dans la littérature latine tardive*, Paris, 2005, p. 67-122.

THOMSON D. F. S., *Catullus*, édition commentée, Toronto, 1997.

VIDEAU-DELIBES A., *Les Tristes d'Ovide et l'épigramme romaine*, Paris, 1991.