



Eleonora Santin et Laurence Foschia (dir.)

L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques

ENS Éditions

Calvus et l'image du poète dans l'œuvre de Catulle (à propos des thèmes du banquet en Catulle 50)

Alfredo Mario Morelli

Éditeur : ENS Éditions
Lieu d'édition : Lyon
Année d'édition : 2016
Date de mise en ligne : 7 juin 2016
Collection : Hors collection

Ce document vous est offert par
Bibliothèque Diderot de Lyon



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

MORELLI, Alfredo Mario. *Calvus et l'image du poète dans l'œuvre de Catulle (à propos des thèmes du banquet en Catulle 50)* In : *L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques* [en ligne]. Lyon : ENS Éditions, 2016 (généré le 07 juillet 2016). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/enseditions/5861>>. ISBN : 9782847888188.

Ce document a été généré automatiquement le 7 juillet 2016.

Calvus et l'image du poète dans l'œuvre de Catulle (à propos des thèmes du banquet en Catulle 50)*

Alfredo Mario Morelli

Alfredo Mario Morelli est professeur associé en langue et littérature latines à l'université de Cassino (Italie). Il travaille sur l'histoire de l'épigramme littéraire et épigraphique gréco-latine de l'époque hellénistique jusqu'à l'âge de Martial, sur l'épigramme romaine de l'époque d'Auguste et sur les tragédies de Sénèque. Parmi ses publications, citons : *L'épigramme latine prima di Catullo*, Cassino, 2000; « Hellenistic epigram in the Roman world. From the beginnings to the end of the Republican Age », *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, P. Bing et J. Bruss éd., Leiden, 2007, p.481-501; *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità / From Martial to Late Antiquity. Atti del convegno internazionale*, Cassino, 29-31 maggio 2006, édité par A. M. Morelli, Cassino, 2008; « Gli epigrammi erotici 'lunghi' in distici di Catullo e Marziale. Morfologia e statuto di genere », *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità / From Martial to Late Antiquity, Atti del Convegno internazionale*, Cassino, 29-31 maggio 2006, édité par A. M. Morelli, Cassino, 2008, p.81-130; « Sighs of lost love : the Rufus cycle in Martial (1.68 and 1.106) », *ClPh*, n°104, 2009, p.34-49; « Come cominciare (e perdere) l'agone bucolico : Verg. ecl. 7,21-28 », *MD LXV*, 2010, p.147-165; *Lepos e mores. Una giornata su Catullo, Atti del convegno internazionale*, Cassino, 27 maggio 2010, A. M. Morelli éd., Cassino 2012; « Invenustus amator : una analisi di Catull. 69 e 71 », *Lepos e mores cit.*, p.99-135; « Le statut littéraire des Epitaphia heroum d'Ausone », *La Renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Actes du colloque de Mulhouse (6-7 octobre 2011), M. F. Guipponi Gineste, C. Urlacher Becht éd., Paris, 2013, p.75-88.

Résumé Dans cet article, nous nous concentrons sur la construction de l'image de Calvus dans le *Liber* de Catulle. La *lepos* de Calvus dans l'art oratoire, tout comme dans l'élégance poétique, est une sorte de talent artistique qui provoque une forte implication émotionnelle de la part du public (bien que l'atticisme de Calvus soit souvent décrit comme froid, par exemple par Cicéron). Même l'*ego* poétique est subjugué par cette personnalité si séduisante, comme le montre le *carmen* 50. Tous les sujets de la tradition grecque des épigrammes sympotiques sont renversés dans le but de décrire la ferveur douloureuse de Catulle après son concours poétique avec Calvus. Tels qu'ils sont représentés dans c. 50, le symposium et la compétition poétique apparaissent comme très insolites, en ce qui concerne le temps, l'organisation, le nombre et le rôle des participants. La comparaison entre le c. 50 et deux épigrammes d'Hédyle (V et VI G.-P.) nous amène à croire que le vin, l'inspiration poétique et l'*enthousiasmos* sont mis en corrélation par une stratégie (seulement en apparence) anti-callimaquienne.

* Toutes les traductions sont de l'auteur, sauf mention contraire; les références aux poèmes de Catulle sont introduites par l'abréviation « c. » (*carmen*). J'utilise le terme « banquet » dans le sens de *symposion* (le fait de boire du vin en bonne compagnie, de nuit, après le dîner) et non dans celui de *deipnon* (repas du soir); à la note 33, j'ai employé ce terme pour traduire le latin *convivium*.

Mots clés Catulle c. 50, Calvus, Hédyle, Asclépiade, symposion

Abstract This paper focuses on the construction of Calvus' image through the Catullan *Liber*. His *lepos*, both in oratory art and in poetic refinement, is a kind of artistry which causes a strong emotional involvement on the audience's part (although Calvus' Atticism is often depicted as frigid, for instance by Cicero). Even the poetic *ego* is subdued by this so attracting personality, as it is demonstrated by *carmen* 50. All topics of Greek traditional sympotic epigrams are turned upside down in order to describe Catullus' painful fervour after his poetic contest with Calvus. As they are depicted in c. 50, symposium and poetic competition are very unusual, as regards time, setting, number and roles of partakers. By comparing two Hedylus' epigrams (V and VI G.-P.) it can be argued that wine, poetic inspiration and *enthousiasmos* are interrelated with an (only in appearance) anti-Callimachean strategy.

Keywords Catullus c. 50, Calvus, Hedylus, Asclepiades, symposion

Je voudrais remercier Franco Bellandi, Leopoldo Gamberale, Valentina Garulli, Michele Napolitano et Antonio Stramaglia pour les conseils dont ils ont été prodigues. Elisabetta Sibilio m'a aidé à corriger mon français dans une précédente version de cet essai. La responsabilité de toute faute ou omission est uniquement la mienne.

Abréviations

AP = *Anthologie Palatine*.

G.-P. = GOW Andrew S. F. et PAGE Denys L. éd., *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, 2 volumes, ou *The Greek Anthology. The Garland of Philip and some Contemporary Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, 2 volumes.

- 1 C. Licinius Calvus est un personnage bien dessiné dans le *Liber* de Catulle. Dans le c. 14, l'*ego* catullien rappelle que Calvus lui a offert par plaisanterie un petit livre de poésie de très mauvaise qualité; il définit son ami comme *salsus* (c'est-à-dire « plein d'esprit et d'humour »); dans le c. 53, l'*ego* écrit à propos de Calvus orateur et loue l'érudition et l'*actio* énergique de son plaidoyer contre Vatinius : c'est ainsi que Calvus est défini comme *salaputium disertum*, probablement « petite bitte pleine d'esprit et d'agressivité, aussi bien qu'éloquente »¹; dans le c. 96, l'*ego* rend hommage à la mémoire de Quintilia, la femme de Calvus – ou, tout au moins, sa *puella* bien-aimée –, mais surtout il adresse ses félicitations à Calvus pour la sincérité de son amour encore vivant envers la femme décédée, amour qu'il exprime à travers une production poétique très recherchée, sur la nature de laquelle, cependant, les savants ne s'accordent toujours pas². L'image véhiculée par ces poèmes est très homogène : la poésie de Calvus est caractérisée par l'humour et l'érudition, mais aussi par l'expression pathétique de sa liaison amoureuse avec Quintilia : c'est une poésie, comme l'a dit récemment à propos de Catulle Franco Bellandi³, du *lepos* et du *pathos*. Or, il est important d'observer que

¹ La question qui concerne le véritable sens du mot *salaputium* est toujours débattue : voir Weiss, « An Oscanism », qui soutient que le mot *salaputium* a le sens de « purification du sel », c'est-à-dire d'humour raffiné : mais en ce cas on ne s'explique pas pourquoi le mot serait amusant au point de provoquer le rire de l'*ego* au vers 1 et l'explication qui est fournie par le savant (p.358 et suiv.) me semble faible; voir aussi Krostenko, *Cicero, Catullus*, p.251 n. 39, et maintenant Deroux, « A fresh look »; Bellandi, *Lepos*, p.389 n. 889; Deroux, « Petite histoire ».

² Voir Bellandi, *Lepos*, p.341-384, en particulier le *status quaestionis* p.345 n. 788.

³ Voir *ibid.*, en particulier p.51-62.

sed toto indomitus furore lecto
versarer, cupiens videre lucem,
ut tecum loquerer simulque ut essem.
at defessa labore membra postquam
semimortua lectulo iacebant, 15
hoc, iucunde, tibi poema feci,
ex quo perspiceres meum dolorem.
nunc audax cave sis, precesque nostras,
oramus, cave despuas, ocelle,
ne poenas Nemesis reposcat a te. 20
est vemens dea : laedere hanc caveto.

Hier, Licinius, étant de loisir, nous nous sommes longtemps livrés sur mes tablettes, comme il avait été convenu, à des jeux d'esprit. Chacun de nous deux s'amusait à écrire des petits vers, tantôt dans un mètre, tantôt dans un autre, ripostant à son tour au milieu de la gaieté du vin. Je suis sorti de là si bien enflammé par le charme de ta verve folâtre que ton pauvre ami ne trouvait plus aucun aliment de son goût et qu'un sommeil paisible ne fermait plus ses yeux ; en proie à un délire indomptable, je me retournais en tous sens sur mon lit, impatient de voir le jour pour m'entretenir avec toi et jouir de la société. Enfin, quand, épuisés de fatigue, mes membres sont restés étendus sur mon *divan* (*lectulus lucubratorius*), à demi morts, j'ai composé pour toi, mon doux ami, ces vers destinés à te faire connaître mes regrets. Maintenant garde-toi, s'il te plaît, de te montrer téméraire ; garde-toi, je t'en conjure, de rejeter mes prières, ô mon œil, si tu ne veux pas que Némésis t'inflige un châtement réparateur. C'est une redoutable déesse ; prends garde de l'offenser. (Traduction Lafaye, *Catulle, ad loc.*, avec mes modifications en italique)

- 3 Il s'agit d'un poème bien connu présenté comme un *grammatidion* – une petite lettre – adressé à l'ami Calvus, mais qui trahit sa nature littéraire parce qu'il ne renonce pas à donner des détails tout à fait superflus pour le destinataire, mais très utiles pour permettre au lecteur d'appréhender des faits et des événements qu'il ne connaît pas⁷. Je crois qu'il y a ici une *double destination* de ce poème, qui doit être lu et apprécié d'abord par l'ami Calvus et dans les petits cercles néotériques contemporains de Catulle, mais qui a été produit aussi pour le public anonyme : le dédicataire Calvus et le lecteur générique ne désirent pas lire un billet privé, mais bien de la poésie qui joue sur les conventions sociales et littéraires de l'écriture épistolaire⁸.
- 4 On peut analyser la structure du poème comme suit⁹ :
1. L'*ego* s'adresse à son ami et lui rappelle la compétition qui a eu lieu entre Catulle et Calvus le jour précédent, quand les deux jeunes hommes ont composé de la poésie *in promptu* en écrivant des vers concernant les mêmes

⁷ Voir Fraenkel, « Catulls Trostgedicht », p.281 et suiv. (= p. 107) ; Quinn, *The Catullan*, p.88 ; Fordyce, *Catullus*, p.215 ; Quinn, *Catullus*, p.237 ; Kißel, « Mein Freund », p.49 ; Syndikus, *Catull*, p.250 et suiv., à propos de la longue introduction du poème constituée par les vers 1-6. Scott (« Catullus and Calvus », en particulier p.172 et suiv.) avait bien compris que le c. 50 n'a que la forme d'une épigramme épistolaire *privée* ; voir aussi Buchheit, « Catull c. 50 », p.162-164, avec les observations de Burgess, « Catullus c. 50 », p.584 n. 13.

⁸ Voir Fraenkel, « Catulls Trostgedicht », p.281 et suiv. (= p. 107), et surtout Citroni, *Poesia e lettori*, p.76 et suiv. et p.184-186 ; voir aussi Krostenko, *Cicero, Catullus*, p.249.

⁹ Sur la structure du c. 50, voir Buchheit, « Catull c. 50 » ; Thomson, *Catullus*, p.324.

arguments et avec les mêmes mètres sur les tablettes en cire de Catulle (v. 1-6 : appel au destinataire et narration des antécédents qui sont déjà connus par l'*ego* et Calvus); Calvus est appelé par son *nomen* (Licinius) mais je ne crois pas qu'il faille penser à un manque de familiarité par rapport au c. 14 où Calvus est identifié par son *cognomen* : Thomson affirme que notre poème « *may well be supposed to date from an early stage in Catullus' acquaintance with Calvus* » par rapport au c. 14 ou au c. 53, mais le jargon de l'amitié dans le c. 50 est trop bien développé pour qu'on puisse penser que les différences relevées par Thomson (par exemple celle entre 50, 16 *iucunde* et 14, 2 *iucundissime*) soient significatives¹⁰.

2. L'*ego* est revenu chez lui après la compétition encore tellement impressionné par la finesse et l'humour de Calvus (v. 7 et suiv. *lepore* [...] *facetiosque*) qu'il ne réussit pas à trouver du réconfort en mangeant et qu'il ne parvient même pas à dormir : il veut avoir à nouveau la chance de se retrouver avec son ami (v. 8-13 : narration au destinataire des événements successifs qui lui sont encore inconnus).

3. L'*ego* a donc composé le poème que le lecteur est en train de lire (v. 14-17 : fin de la narration commencée aux vers 8-13 et présentation au destinataire du poème-épître). *Hoc poema* au vers 16 signifie exactement « ce poème-ci que je te présente et que tu es en train de lire » (voir un passage très semblable chez Cicéron, *Att.* IX 10, 1)¹¹. Encore récemment, de nombreux savants proposent de voir dans l'expression une sorte de présentation du c. 51 faite au destinataire et au lecteur – *hoc poema* signifierait « le poème qui va suivre dans le *Liber* »; mais on ne comprend pas la nécessité de cette référence au c. 51, surtout si on considère le vers 17 *ex quo perspiceres meum dolorem* : pourquoi le c. 51 montrerait au destinataire, mieux que le c. 50 même, la souffrance qui tenaille l'*ego* et qui est évidemment liée à l'impossibilité de revoir Calvus (comme cela est dit de façon si emphatique tout au long des vers 7-15)? L'argumentation contraire me paraît subtile, mais extrêmement compliquée¹². Il est vrai que les c. 50-51 forment un diptyque sur la polysémie de l'*otium*¹³, mais ce serait un paradoxe si l'*ego* demandait à Calvus une nouvelle rencontre pour composer des vers *impromptus*, dans l'*otium* et le vin, en lui envoyant un poème (le c. 51) qui exprime une condamnation si passionnée de l'*otium*.

4. L'*ego* va inviter Calvus à ne pas mépriser le désir de l'*ego* : Némésis est une divinité puissante et elle va bien sûr punir l'*hybris* de Calvus s'il refuse de donner à son ami une nouvelle chance de passer un jour avec lui *in ioco atque uino* (v. 18-21 : recommandation adressée au destinataire et congé via le *topos* épistolaire de la « mise en garde badine »¹⁴).

¹⁰ Voir Thomson, *Catullus*, p.324, et, sur le jargon de l'amitié en Catulle, 50, Scott, « Catullus and Calvus »; Segal, « Catullan *otiosi* »; Buchheit, « Catull c. 50 »; Kießel « Mein Freund »; Burgess, « Catullus c. 50 »; maintenant Gamberale, « Aspetti dell'amicizia ». Un problème différent est constitué par les croisements entre ce langage de l'amitié et le *sermo amatorius* (voir ci-dessous, n. 43). Pour Williams, « Catullus 50 », l'usage si emphatique du jargon de l'amitié dans le c. 50 dénoncerait « a lack of confidence » et l'une des preuves pour arriver à cette conclusion serait la référence à Némésis, v.20 et suiv. (p. 73 n. 21) : mais, à mon avis, cette référence possède un caractère clairement badin, c'est un clin d'œil au destinataire et au lecteur qui reconnaissent ici un ou plusieurs *topoi* littéraires (voir aussi ci-dessous, n. 48).

¹¹ Voir Gamberale, « Aspetti dell'amicizia »; la question est bien étudiée par Bellandi, *Lepos*, p.16 et n. 12 (voir aussi Krostenko, *Cicero, Catullus*, p.249).

¹² Voir Wray, *Catullus*, p.106 et suiv.

¹³ Voir Segal, « Catullan *otiosi* », p.30 et suiv.; plus récemment Batstone, « Catullus », p.243-245.

¹⁴ L'*ego* recommande au destinataire, à la fin de son épître et de façon plus ou moins badine, de suivre son conseil ou d'exaucer ses prières s'il ne veut pas en supporter les conséquences : pour ce *topos* voir par exemple Cicéron, *Att.* II 2, 3; III 17, 3; *Fam.* VII 6, 2, etc.

- 5 On peut observer qu'après la narration d'événements inconnus faite au destinataire, la demande d'une nouvelle rencontre (qui est l'objet du poème-épître) n'est présentée qu'en termes implicites et indirects (v. 18 et suiv.) : son contenu est, pour ainsi dire, englobé dans la *narratio* de l'*ego* (v. 12 et suiv. *cupiens videre lucem, / ut tecum loquerer simulque ut essem*) dans la section centrale du poème ; même aux vers 12 et suiv., d'autre part, le désir de l'*ego* est exprimé de façon tout à fait générique.
- 6 Le c. 50 démontre une véritable unité de structure et Thomson la décrit en ces termes : 6 + 7 + (4 + 4), ce qui est plutôt convaincant¹⁵. Si on considère, d'autre part, l'importance de la *narratio* des événements que le destinataire Calvus ne connaît pas (le passage entre les vers initiaux et cette narration aux vers 7-13 est marqué par la récurrence de la même apostrophe initiale : *Licini*, v. 1 et 8), on peut observer que la section des vers 14-17, bien qu'elle soit homogène du point de vue syntaxique, joue un rôle de charnière entre la narration centrale, la présentation du poème et la prière finale : les vers 14 et suiv. constituent encore un développement du ravissement de l'*ego* qui a été décrit aux vers 7-13, tandis que les vers 16 et suiv. présentent le poème et décrivent son but au destinataire. Il y a une forte connexion entre les parties initiale (v. 1-6) et finale (v. 14-21, en particulier v. 16-21) : *poema*, v. 16, se rattache *in opponendo* à *versiculos*, v. 4 ; la précision événementielle aux vers 1-6 s'oppose à la narration tout empreinte des sentiments de l'*ego* aux vers 7-13 (et encore aux vers 14 et suiv.) et donne une importance majeure à la prière finale de l'*ego* aux vers 18 et suiv. Selon toute probabilité, l'*ego* veut exactement une nouvelle compétition poétique avec son ami et pas seulement « voir le jour pour m'entretenir avec toi et jouir de la société », comme il le dit au vers 13.
- 7 Il est impossible d'arriver à analyser de manière exhaustive ce poème si charmant : je souhaiterais seulement focaliser l'attention sur les nouvelles fonctions revêtues par les thèmes et les termes de l'improvisation symposiaque chez Catulle par rapport à la tradition épigrammatique grecque ; je souhaiterais de même étudier la représentation du processus de création poétique qu'on peut déduire de ce poème par rapport au portrait du poète Calvus que Catulle esquisse tout au long de son ouvrage.
- 8 Luciano Landolfi, dans un essai paru en 1986, a bien étudié la *meta-symposialité* du poème catullien et, lui aussi, il a proposé une confrontation entre le c. 50 de Catulle et deux épigrammes du poète Hédyle citées par Athénée : ce parallèle avait déjà été proposé en passant par Richard Reitzenstein¹⁶. Voici le texte des deux épigrammes.
- 9 **Hédyle, v G.-P. (= Athénée, XI472 et suiv.) :**

Πίνωμεν· καὶ γάρ τι νέον, καὶ γάρ τι παρ'οἴνον
 εὐροιμ' ἄν λεπτὸν καὶ τι μελιχρὸν ἔπος.
 Ἀλλὰ κάδοις Χίου με κατὰβρεχε καὶ λέγε ἴπαίζε,
 Ἡδύλε'. Μισῶ ζῆν ἔς κενόν, οὐ μεθύων.

¹⁵ Voir Thomson, *Catullus*, p.324. Il y a un rapport très fort entre le *poema* au vers 16 et les *preces* au vers 18 : voir Burgess, « Catullus c. 50 », p.584.

¹⁶ Landolfi, « *I lusus simposiali* » ; Reitzenstein, *Epigramm*, p.103 et suiv., n. 1. Voir aussi Kroll, *Catull*, p.90.

Buvons : je peux trouver dans le vin quelques vers / nouveaux, légers et doux
comme le miel ; / et donc inonde-moi avec les amphores de Chios et dis-moi
« Joue / avec tes vers, Hédyle » : je déteste vivre à vide, sans m'enivrer.

10 **Hédyle, VI G.-P. (= Athénée, XI 473a) :**

Ἐξ ἠοῦς εἰς νύκτα καὶ ἐκ νυκτὸς πάλι Σωκλῆς
εἰς ἠοῦν πίνει τετραχόοισι κάδοις,
εἴτ' ἐξαίφνης που τυχὸν οἴχεται. Ἀλλὰ παρ' οἶνον
Σικελίδου παίζει πουλὺ μελιχρότερον,
ἐστὶ δὲ δὴ πουλὺ στιβαρώτερος. Ὡς δ' ἐπιλάμπει 5
ἡ χάρις, ὥστε, φίλος, καὶ γράφει καὶ μέθει.

De l'aube à la nuit et de nouveau de la nuit à l'aube / Soclès boit des amphores
de quatre congés [environ 12/13 litres au total]. / Ensuite, soudainement, il
s'en va quelque part, au hasard, mais dans le vin / il joue avec les vers plus
douceusement que le Sicélide [Asclépiade], / et il est de même bien plus vigoureux :
c'est ainsi que la grâce / brille ; et alors, mon ami, allons-y, écris et enivre-toi !

11 J'accepte la correction de πολὺ en πουλὺ au vers 5 de l'épigramme VI (avec
quelque perplexité¹⁷) et l'interprétation de ὥς comme démonstratif proposée
par Gow et Page au vers 5 de la même épigramme ; ceux-ci corrigent aussi
φίλε, qui a été transmis par le manuscrit d'Athénée, en φίλος, avec valeur de
vocatif¹⁸.

12 Il y a certainement un lien entre Hédyle, Asclépiade et Posidippe, mais il est
difficile d'en définir la nature¹⁹. Je ne peux pas étudier la question en détail
et il me suffira de donner quelques éléments marquants pour l'examen de
nos textes. Asclépiade et Hédyle étaient tous les deux de Samos ; ils étaient
à peu près contemporains ; mais il est aussi possible qu'Hédyle ait été plus
jeune qu'Asclépiade et qu'il ait été son *aemulus* ; les deux poètes sont entrés
en rapport avec Posidippe, dans leur île natale ou à Alexandrie, mais il est
difficile de dire si nous avons affaire à une espèce de cénacle qui pratiquait
l'improvisation poétique ou même épigrammatique sous forme de *compétition
symposiaque* ; on peut ajouter que des poèmes épigrammatiques composés
par les trois ensemble faisaient peut-être partie du recueil *Soros*, bien que la
question soit fortement débattue²⁰. Tous les motifs de l'ivresse symposiaque

¹⁷ Voir ci-dessous, n. 25

¹⁸ Gow et Page éd., *The Greek Anthology* I, p.101 et suiv. ; II, p.293 et suiv.

¹⁹ Voir Reitzenstein, *Epigramm*, p.89-102. Cameron, *The Greek Anthology*, p.369-371, a bien énuméré les nombreux éléments qui mènent à supposer l'existence d'une forte relation entre les trois poètes. Le meilleur argument est toujours constitué par la présence de groupes thématiques d'épigrammes attribuées aux trois poètes dans la *Couronne* de Méléagre, ainsi que par les nombreuses doubles attributions dans la tradition manuscrite de l'*Anthologia Graeca* qui oscillent entre les noms d'Asclépiade et Posidippe ou d'Asclépiade et Hédyle.

²⁰ Après Reitzenstein, *Epigramm*, p.96-102, voir Wallace et Wallace, « Meleager » ; Galli Calderini, « Edilo », p.363, avec d'autres indications bibliographiques – l'auteur analyse toutes les données que nous possédons sur la vie d'Hédyle, p.365-371. Selon Cameron, *The Greek Anthology*, p.369-376, Hédyle, qui était le plus jeune des trois poètes, aurait édité le recueil en rangeant ses épigrammes aux côtés de celles composées par les autres, dans une disposition qui n'est pas très différente de celle qui caractérise la *Couronne* de Méléagre. Gutzwiller, *Poetic Garlands*, p.18 et suiv. et *passim*, a soulevé des objections concernant cette thèse, en proposant de voir dans le *Soros* un recueil épigrammatique du seul Posidippe qui précéderait la

sont fortement thématiques dans la production épigrammatique des trois poètes ; Asclépiade, Posidippe et, peut-être, même Hédyle sont mis par Callimaque au nombre des Telchines et je crois bien qu'un des thèmes de cette polémique littéraire est l'antithèse *buveurs d'eau* et *buveurs de vin*, c'est-à-dire l'opposition entre sobriété et ivresse comme source de l'inspiration poétique²¹.

- 13 Landolfi observe que les deux épigrammes d'Hédyle, en particulier la deuxième, et le c. 50 sont caractérisées par des traits communs :
1. Il y a *méta-symposialité*, c'est-à-dire écriture de vers sur le banquet, sur ses règles et sur la production de poésie à l'intérieur du banquet, pendant son déroulement ;
 2. Le poème est exclusivement destiné aux adeptes d'un mouvement littéraire ;
 3. Les vers sont écrits (« graphisés », comme l'écrit Landolfi²²) pendant le banquet²³ ;
 4. Les sujets des vers symposiaques sont légers et les formes expressives très délicates²⁴. On peut observer à ce propos que les vers de Soclès sont marqués par la *douceur* (v. 4 μελιχρότερον) exactement comme les vers de l'ego d'Hédyle dans le c. V G.-P. (v. 2 μελιχρόν ἔπος), qui sont caractérisés aussi par la λεπτότης (voir encore le vers 2).
- 14 Il y a là une intéressante correspondance avec le *lepos* de Calvus dans le c. 50, mais on doit prendre en compte ces remarques :
- a) La λεπτότης n'est pas une marque exclusive de la poésie légère, lyrique, élégiaque ou épigrammatique : le proème des *Aitia* de Callimaque professe l'idéal de la λεπτότης, même pour les genres les plus élevés ;
 - b) Tout en buvant du vin, Soclès peut bien être στιβαρώτερος : l'adjectif souligne l'idée d'« énergie et [de] sévérité », qui est bien sûr une qualité différente du μελιχρόν. La question est compliquée par le fait que le texte est corrompu²⁵ ;

publication de ses *Epigrammata*. Voir aussi Argentieri, « Epigramma e libro », p.9, qui a observé que le *Soros* ne serait pas le seul exemple d'une « *autoedizione collettiva* » de poésie épigrammatique. Le problème a été, tant que faire se peut, compliqué par la découverte du « nouveau Posidippe » : voir Lloyd-Jones, « All by Posidippus ? » ; Gutzwiller, *The New Posidippus*, en particulier p.2 n. 3 et p.7 et suiv. ; Ferrari, « Posidippo ».

21 Voir récemment Albani, « Ancora su "bevitori" », pour un *status quaestionis*. Une conjecture très séduisante, issue de la fameuse Schol. Flor. ad Callimaque, *Aet.* I, l. 3-4 κ(αι) τῷ φίλειονι κ(αι) Ασκληπιῳ τῷ Σικελίδῃ κ(αι) Ποσειδίππῳ, a été proposée par Lehnus, « Posidippean », p. 12, qui soupçonne que derrière φίλειονι se cache le nom d'Hédyle : dans ce cas, on aurait la preuve qu'Hédyle, comme Asclépiade et Posidippe, était considéré comme un Telchine par Callimaque, mais la proposition se heurte à de fortes difficultés paléographiques (voir aussi Lehnus, *loc. cit.*, et, après lui, Albani, « Ancora su "bevitori" », p. 163 n. 13 ; Garulli, « Posidippo », p. 87).

22 Landolfi, « I *lusus simposiali* », p. 85, utilise l'expression « *graficizzati* ».

23 Mais ce point ne me semble pas très clair dans l'exposé de Landolfi (*loc. cit.*), qui s'exprime en ces termes : « *tipi di improvvisazioni poetiche preparati e trascritti a simposio* » (« types d'improvisations poétiques préparées et transcrites lors du banquet »), ce qui peut donner l'idée que, à son avis, il n'y a pas une production proprement impromptue pendant le banquet ; à la page 84 il avance l'hypothèse que γράφει dans Hedyle, VI, 6 G.-P. puisse se référer à des vers qui ont été déjà composés auparavant et qui sont seulement transcrits au cours du banquet, ce qui semble bien difficile (voir ci-dessous, n. 33).

24 Landolfi, « I *lusus simposiali* », p. 85.

25 Page, *Epigrammata*, p. 111, propose une ancienne conjecture – probablement de Musuro – ἐστὶ δὲ ἤ πουλὺ στιβαρώτερος (voir aussi Galli Calderini, « Gli epigrammi », p. 98 et suiv.) : le prolongement de la première syllabe de πολὺ en temps faible ne me paraît pas très élégant – voir πουλὺ, avec la première syllabe en temps fort, au vers 4 –, mais on peut confronter AP VI 72, 2 et IX 570, 5. Reitzenstein, *Epigramm*, p. 89 et n. 2, défend l'intégration ἐστὶ δὲ ἤ πολὺ <καί> στιβαρώτερος. Cameron, *The Greek Anthology*, p. 370, suppose qu'on doit intégrer ἐστὶ δὲ που Λύ<δης>

c) En ce qui concerne le c. 50 de Catulle, l'argument et le niveau stylistique de la poésie ont été décidés auparavant par les deux amis : ils ont choisi d'être *delicati*, de parler d'amour probablement pédérotique²⁶; cela peut seulement signifier que ce choix n'est qu'une option parmi d'autres possibilités, et que l'exercice de l'improvisation poétique pouvait avoir d'autres thèmes et registres.

- 15 On peut ajouter de nouvelles observations. La première concerne la structure du poème catullien. L'insistance minutieuse sur les détails de la compétition poétique aux vers 1-6 n'a pas de sens pour le destinataire, nous l'avons vu : par cette abondance d'informations le lecteur est amené à réfléchir sur les règles et les modalités de la compétition fixées par les deux poètes²⁷, et sur les correspondances et les différences entre celles-ci et la tradition de l'*agon* poétique en Grèce et à Rome. Dans ce contexte, l'*ego* rappelle, apparemment en passant, les plaisanteries et la boisson des deux jeunes hommes (v. 6, juste à la fin de la section introductive) : c'est ainsi qu'il rattache le jeu poétique à la grande tradition du banquet, et il invite à une confrontation entre l'*agon* décrit par Catulle et les règles de la production de vers dans le banquet.
- 16 Je crois qu'un élément très important est le temps du banquet. Dans l'épigramme VI G.-P., Soclès est décrit comme un formidable buveur. Il boit du vin « de l'aube à la nuit et de nouveau de la nuit à l'aube ». Cela constitue une véritable rupture des règles du banquet classique, qui a lieu après le dîner, pendant la soirée et la nuit : c'est le temps des torches. C'est ainsi que nous comprenons la véritable signification du célèbre incipit d'Alcée (fr. 346 V.), qui invite à une pareille rupture de l'ordre temporel du banquet : Πώνωμεν· τί τὰ λύχν' ὀμμένομεν; « Buvois, pourquoi attendons-nous les torches ? » (c'est pour cela que l'incipit de l'épigramme V G.-P. de Hédyle est πίνωμεν); mais dans l'épigramme VI G.-P. de Hédyle il y a quelque chose de plus. La démesure du boire, qui va durer pendant tout le jour, est un élément très intéressant. Soclès est un grand poète, supérieur à Asclépiade, seulement quand il boit du vin; c'est pour cela que l'*ego* l'invite, de manière paradoxale, à boire sans cesse : il ne doit pas quitter le banquet s'il veut être un poète. Il n'est pas très important de savoir où Soclès va après le banquet et Hédyle ne le mentionne pas²⁸ : il importe seulement de savoir que, quand il boit, c'est un magnifique poète. Il y a là le véritable sens de la phrase adversative que nous lisons au vers 3 : quand il s'en va, personne ne peut savoir ce que Soclès va faire ni même trouver de l'intérêt à cette question, mais lorsqu'il boit, c'est un poète illuminé par la grâce. Relisons le poème de Catulle à la lumière de ces données.

στιβαρώτερος : Soclès serait donc, lorsqu'il boit, un poète plus vigoureux qu'Antimaque, l'auteur de la *Lyde*, poème très apprécié par Asclépiade et Posidippe mais détesté et fortement critiqué par Callimaque. C'est une conjecture bien ingénieuse, mais j'ai quelque perplexité à son égard : l'éloge de la χάρις, de la « grâce » de la poésie de Soclès (v. 5 et suiv.) ne s'accorde pas si facilement avec la louange de la vigueur et de la sévérité (je ne connais pas d'autres exemples d'une χάρις στιβαρή). Giangrande, « Symptotic literature », p. 159-161, propose de donner à στιβαρώτερος la signification de « qui peut bien résister au vin » (voir Rostagni, *Poeti alessandrini*, p. 209, et Galli Calderini, « Gli epigrammi », p. 99), mais je ne connais pas d'autres exemples de cet usage. On peut tenter l'alternative ἐστὶ δὲ δὴ <τὸ> πολὺ στιβαρώτερος, c'est-à-dire « il est, d'autre part, en temps normal, plus sévère » – mais quand il boit, ses vers deviennent plus doux : τὸ πολὺ, dans le sens de « normalement, de règle », est attesté, à côté du plus commun ὡς τὸ πολὺ, même chez Platon (*Prot.* 315a).

²⁶ Voir ici dessous, n. 43 et n. 48

²⁷ Catulle emploie une emphase marquante au moment de la fixation des règles : voir v. 3 *ut conuenerat*.

²⁸ Une interprétation différente a été proposée par Giangrande, « Symptotic literature » (voir ci-dessous, n. 49).

- 17 Dans le c. 50 le temps destiné à boire et à jouer avec la poésie est le temps diurne : il ne peut pas y avoir de problème à cet égard, parce que les deux jeunes hommes sont *otiosi* (v. 1) – donc ils se consacrent à leurs jeux poétiques pendant que tous les autres Romains sont engagés dans leurs *negotia*²⁹ –, et quand Catulle s'en retourne chez lui, la joie du repas ne parvient pas à le soulager (v. 9) – il est en effet rentré chez lui pour dîner. Les jeux poétiques et la boisson des deux amis sont marqués par la démesure : l'*ego* et Calvus jouent, et, évidemment, boivent, *longtemps* pendant la journée (v. 2 *multum lusimus*; v. 6 *per iocum atque vinum*). Il y a donc des analogies avec la situation qui est décrite dans les deux épigrammes d'Hédyle, mais aussi des différences très marquantes : le motif de l'ivresse de Calvus et de l'*ego* n'est exprimé que de façon implicite et le lecteur doit le tirer de la comparaison entre les vers 2 et 6 ; la consommation diurne de vin va se situer dans une atmosphère de jeu et de loisir anticonformiste bien loin des normes morales quirites³⁰. À ce propos, l'expression *per iocum atque uinum* est très intéressante : elle est utilisée par Catulle aussi dans le c. 12 (v. 2 *in ioco atque uino*) et elle trouve une correspondance importante dans le texte où Thucydide (VI 28) décrit la mutilation des Hermès à Athènes. Pareil sacrilège avait été commis auparavant, dit Thucydide, par des jeunes hommes μετὰ παιδιᾶς καὶ οἴνου³¹. Alcibiade avait été accusé parmi d'autres, ce même Alcibiade qui était aussi connu des Grecs que des Romains en sa qualité d'inventeur des *matutinae compotationes*, c'est-à-dire de l'usage de boire du vin pendant le jour, avant le dîner ou, mieux même, avant le déjeuner (Eupolis, fr. 385 K.-A.; Pline, *Nat.* XIV 142)³². Bien sûr, je ne crois pas que Catulle fasse ici allusion au texte de Thucydide ou à Eupolis ; d'autre part, l'image d'une jeunesse athénienne dorée, cultivée et anticonformiste de l'âge d'Alcibiade a été transmise au monde romain par maintes sources et il me semble que nous avons là un modèle culturel important qui a bien pu agir sur le caractère fortement anti-conventionnel que Catulle donne de son *ego* et de Calvus.
- 18 Catulle ne développe pas le thème de l'excitation produite par le vin sur le poète Calvus, mais bien l'*effet* provoqué par la poésie de Calvus sur l'*ego* (v. 7-15) : on verra plus tard quelle signification attribuer à ce motif. Néanmoins, l'improvisation de vers pendant la boisson est un élément marquant lorsque l'on confronte les deux épigrammes d'Hédyle et le c. 50 de Catulle. Dans les épigrammes V et VI d'Hédyle il y a une connexion directe entre l'ivresse

²⁹ Voir sur ce point Thomson, *Catullus*, p. 325.

³⁰ Pucci, « Il carne 50 » ; Segal, « Catullan *otiosi* », p. 26 ; Kißel, « Mein Freund », p. 48 ; Landolfi, « I *Iusus* simposiali », p. 79. Il est intéressant d'observer que Cicéron définit de façon méprisante — *in conuiuuiis faceti, dicaces, non numquam etiam ad uinum disert* (*Cael.* 67), « bien drôles dans les banquets, mordants, parfois volubiles dans le vin » — les freluquets de la cour de Clodia (voir Newman, *Roman Catullus*, p. 140) ; Cicéron affirme que ces jeunes hommes corrompus ne sont pas aptes à la vie civile et militaire parce que *non idem iudicum commissatorum conspectus, lux denique longe alia est solis, alia lychnorum*, « l'aspect des juges n'est pas la même chose que celui des buveurs, et la lumière du soleil est bien autre chose que celle des lampes » ; c'est un monde qui vit la nuit, pendant le banquet : dans le c. 50, Catulle et Calvus font ribote même pendant le jour.

³¹ Voir Landolfi, « I *Iusus* simposiali », p. 81 n. 18. Une expression similaire se trouve chez Longus, II 31,1, voir Kroll, *Catull*, p. 90.

³² Voir aussi Athénée, VI 273c, à propos de Chamaeléon, fr. 33 Koepke, et XII 526a-c, à propos de Xénophane, fr. 3 West, où l'auteur affirme que les bambocheurs « ne voient ni l'aube ni le coucher du soleil », c'est-à-dire qu'ils commencent à boire avant le soir : Athénée, semble-t-il, recourt à une formule idiomatique. Bien qu'Hédyle adopte une expression différente (voir *Epigr.* VI, 1 et suiv. G.-P.), il y a peut-être dans les mots qu'il utilise pour décrire la boisson de Soclès une amusante caricature des stéréotypes de la réprobation morale.

provoquée par le vin et la production de poésie³³ : le vin inspire la versification improvisée. Le *lusus* de Catulle et de Calvus se présente comme tout aussi improvisé ; il s'agit d'un exercice sur des mètres différents (v. 6 *numero modo hoc modo illoc*) qui serait dépourvu de sens s'il n'était pas improvisé pendant l'action de boire : les deux hommes écrivent leurs compositions sur les tablettes de Catulle en alternance, chacun répondant aux vers de l'autre (v. 5 *reddens mutua*). Tout cela n'a pas pu être programmé à partir d'un matériau déjà écrit et préparé auparavant³⁴. Bien sûr, les deux protagonistes ont passé un accord pour versifier d'amour, probablement d'amour homoérotique (v. 3 *ut convenerat esse delicatos*³⁵), et nous ne savons pas si cet accord-là a été scellé au moment de la rencontre entre les deux hommes ou bien dans les heures ou les jours précédents. Mais, même dans ce dernier cas, ils ont tout au plus disposé d'une sorte de canevas, de quelques esquisses de composition qu'ils ont raffinées et modifiées en les adaptant aux thèmes et aux mètres utilisés dans la compétition. La présence concomitante de l'ivresse et de la production de poésie est un élément tout à fait non callimaquien – je ne veux pas dire anti-callimaquien –, qui est encore plus intéressant si l'on considère que l'esthétique catullienne est presque entièrement empruntée à Callimaque³⁶. La rupture de l'ordre moral quiritaire romain trouve, semble-t-il, une correspondance dans la rupture des règles non seulement du banquet grec, mais aussi de la poétique de l'*auctor*, du maître reconnu par Catulle, Callimaque. Quel est le but de cette (apparente) rupture ?

- 19 Catulle se rattache à une tradition épigrammatique qui, semble-t-il, puise sa force dans l'idée de sodalité³⁷. Je ne sais pas si Catulle connaissait l'épigramme VI d'Hédyle ou bien s'il avait lu d'autres poèmes analogues dans la structure et le sujet, écrits par le même poète ou par d'autres, comme Asclépiade ou Posidippe par exemple³⁸ : mais il est frappant de constater que

³³ Je ne crois pas que, dans la mise en scène évoquée par les épigrammes V et VI G.-P., les vers de l'*ego* ou de Soclès aient été préparés antérieurement et écrits pendant le banquet : l'*ego* le dit très clairement dans le c. V G.-P., il veut trouver dans le vin « quelques vers nouveaux », pas seulement doux ou légers. Même Soclès devient un poète excellent à mesure qu'il boit : plus il boit et plus il devient poète. Bien sûr, Hédyle ne décrit pas ce comportement comme la normalité ou comme un idéal esthétique : tout le sel de son épigramme est dans l'exagération paradoxale du caractère de Soclès, paradoxe bâti sur l'idée forte de l'ivresse comme support de l'inspiration poétique.

³⁴ Voir Granarolo, *L'œuvre de Catulle*, p. 18 n. 2 (le *lusus* de Calvus et Catulle est un « entraînement »), et, après lui, Landolfi, « I *lusus simposiali* », p. 86 et n. 37 ; Bellandi, *Lepos*, p. 16 et suiv.

³⁵ Sur le sens du mot *delicatos*, voir Bellandi, *Lepos*, p. 56 et n. 112, avec la bibliographie. Il est vrai aussi, comme le dit Pucci, « Il carme 50 », p. 249 et suiv. et p. 254 et suiv., que *delicatos* a une valeur transgressive par rapport aux *mores* quirites : voir aussi Syndikus, *Catull*, p. 251.

³⁶ Il y a peut-être de l'exagération dans l'opinion de Buchheit, « Catull c. 50 », p. 169 et suiv., selon lequel l'approche de la poésie de Calvus et de Catulle dans le c. 50 est empreinte d'enthousiasme dionysiaque : mais Krostenko, *Cicero, Catullus*, p. 257, a raison de relever la différence avec la poétique callimaquienne des *Aitia* (à propos de l'opinion contraire de Newman, *Roman Catullus*, voir ci-dessous n. 54). Pour ce qui concerne la rédaction de poésie sur des tablettes, on peut ajouter que Callimaque, *Aef.* I 1, 21 et suiv., parle de l'écriture de vers sur les δέλιτοι en termes tout à fait différents : dans ce contexte-là, les tablettes sont l'instrument sur lequel le poète élabore et compose sa poésie littéraire, dans un état de sobriété bien entendu ; les vers composés seront plus tard transcrits sur des supports différents et, à la fin du processus, dans le livre (voir Bellandi, *Lepos*, p. 17 n. 14).

³⁷ J'emploie le terme dans le sens de « l'amitié qui s'exprime dans un cercle de camarades qui partagent les mêmes valeurs morales et esthétiques » ; par extension le mot peut signifier le cercle même des amis.

³⁸ Il n'y a pas de preuve sûre que Catulle connaissait l'œuvre d'Hédyle : Gutzwiller,

si l'épigramme de Catulle a la forme d'un grammatidion d'invitation adressé à son ami, qu'est-ce que le poème d'Hédyle sinon un hommage plaisant à son ami et une invitation à boire et à écrire? On doit considérer, de plus, que l'ego est décrit comme un compagnon de banquet de Soclès, qui peut observer son comportement quand celui-ci se consacre à ses beuveries; le lecteur se situe au même point d'observation. Bref, l'ego exprime, tout simplement, son désir de toujours jouir de la compagnie de Soclès pendant le banquet: le poète ne doit pas s'en aller ailleurs comme il le fait, de manière soudaine, au vers 3, car il n'est un vrai poète que durant le banquet et c'est pour cela qu'il est bien accepté par ses compagnons. Je crois que c'est la même idée d'une amitié symposiaque parmi les poètes qui caractérise l'épigramme de Catulle: comme il le fait toujours, le poète romain s'est rattaché à une tradition épigrammatique qu'il a relue en l'adaptant aux principes de sa poétique. La nouvelle lecture essayée par Catulle vise à produire l'effet que le lepos de Calvus a sur l'ego: toute transformation relative aux motifs littéraires s'accomplit dans cette perspective.

- 20 Par rapport à la tradition, la rupture des règles du banquet est exacerbée: on boit du vin non seulement pendant la journée, non seulement en grande quantité, mais même à deux. Le banquet grec est réglé par des normes très sévères en ce qui concerne le nombre des participants: ils ne doivent pas être plus de neuf mais aussi pas moins de trois³⁹. La raison en est évidente: on doit éviter les deux risques, parallèles et contraires, que le banquet se transforme 1) en une assemblée bruyante et chaotique, 2) en un rapport à deux qui écarterait la compagnie des autres membres de la sodalité et qui deviendrait autre chose qu'un banquet – un acte d'orgueil ou d'amour. Pour la même raison, la compétition symposiaque ne peut pas être limitée à deux poètes seulement.
- 21 Dana L. Burgess, dans un essai de 1986, a analysé lui aussi les conventions de la poésie symposiaque grecque par rapport au c. 50 de Catulle en attirant l'attention sur un passage d'Athénée (XV 694b ὣν τὸ μὲν πρῶτον ἦν ὁ δὴ πάντας ἄδειν νόμος)⁴⁰ où le savant grec énumère trois types différents de *skolion*. Burgess écrit que les *skolia* dont parle Athénée se répondent parfois « du tac au tac »⁴¹, et cela est vrai, mais on peut observer que cette structure « responsive » dans la poésie du banquet est en série ouverte, puisqu'elle n'est jamais limitée à deux poètes seulement, même dans le troisième cas analysé par Athénée – qui, d'autre part, ne concerne normalement que la récitation de morceaux tirés de l'œuvre des grands poètes lyriques.
- 22 Le banquet n'est pas le cadre d'un véritable *agon*, d'une dispute entre deux poètes⁴². Le chant du banquet est un moment convivial: les participants y

« Callimachus », a proposé de voir dans Catulle, 66 une imitation d'Hédyle, mais il est bien possible, comme elle-même le dit, qu'un fragment perdu de la *Coma Berenices* de Callimaque soit la source commune aux deux poètes.

³⁹ Voir Varron, *Men. fr.* 333 Ast. *dicit autem convivarum numerum incipere oportere a Gratiarum numero et progredi ad Musarum*, « [Varron] dit qu'il est bon que le nombre des convives ne soit pas inférieur à celui des Grâces et ne dépasse pas celui des Muses »; voir Von der Mühl, *Das griechische Symposion*, p. 83 (= p. 8).

⁴⁰ « La première espèce de scolies était celle où, en règle générale, tout le monde chantait; la seconde espèce était celle où tout le monde chantait, mais selon un ordre dans les interventions, d'un convive à l'autre; aux scolies de la troisième espèce, qui avait la dernière place, ne prenait pas part tout le monde, mais seulement ceux qui étaient réputés les plus habiles, et selon les places qu'ils occupaient par hasard à table. »

⁴¹ Burgess, « Catullus c. 50 », p. 578 et suiv.

⁴² Voir Vetta, « Poesia simposiale », p. XXX-XXXIV: les « couples agonistiques »

reconnaissent des valeurs morales et culturelles qui sont communes à tous. Pendant que la chaîne des interventions poétiques se déroule, chacun des participants au banquet peut ou même doit ajouter, dans l'ordre établi, des vers, déjà préparés ou improvisés à partir d'un canevas.

- 23 Toutes les règles du banquet sont violées dans le c. 50 ou, pour mieux le dire, chaque règle a été réécrite pour transformer le banquet en une rencontre ravageuse pour l'*ego*. Le boire ensemble n'est plus un moment de vie communautaire passé avec une sodalité d'amis (comme, par exemple, dans le c. 12, v.2 *in ioco atque uino*), mais bien le moment de la rencontre entre deux poètes/amis et du désir qu'elle va éveiller chez l'un des deux. Catulle a construit ce rapport à deux en donnant de nouvelles fonctions à chacun des motifs qui structurent traditionnellement la poésie symposiaque. Par rapport à la tradition littéraire grecque, et même par rapport au callimaquisme, Catulle met l'accent sur la rupture produite par l'épigramme des poètes *oinopotai*, « buveurs de vin », comme Hédyle : il en reprend des thèmes et en transforme d'autres. C'est ainsi qu'on peut aussi envisager les nuances presque érotiques qui caractérisent le rapport d'amitié entre Catulle et Calvus.
- 24 Beaucoup de savants ont observé que dans cette épigramme le langage de l'amitié est très semblable à celui de l'amour⁴³; beaucoup d'autres ont observé que, dans la langue littéraire de l'âge de Catulle, le jargon de l'amitié et celui de l'amour comptent de nombreux éléments communs : si on analyse le langage de l'amitié chez Cicéron, on peut rendre compte de chacun des lexèmes et des motifs littéraires que Catulle utilise dans la description de la passion ardente que son *ego* nourrit pour Calvus⁴⁴. C'est une conclusion qu'on peut partager, mais, à mon avis, Catulle exploite exactement la contiguïté entre le jargon de l'amitié et celui de l'amour pour donner une description exacerbée du désir amical de son *ego* – je dirais que le rapport d'amitié entre les deux caractères de cette épigramme va *mimer* un rapport d'amour. De même que dans le c. 30, qui est dédié à Alfenus, l'allusion aux modalités du rapport érotique donne de l'emphase à la description de l'amitié. Même pour Cicéron, la souffrance érotique constitue explicitement la *pierre de touche* du désir amical. Un passage de Cicéron (*Att.* IX 10,1-2) a été très souvent mis en parallèle avec le poème de Catulle⁴⁵ : dans ce morceau on peut relever le motif de l'*agrypnia* (insomnie) – bien qu'elle ne soit pas provoquée par l'absence du destinataire de l'épître, ce qui constitue une différence avec le poème catullien qui n'a pas été justement considérée par les interprètes; mais ce qui est bien plus important est que Cicéron éprouve le besoin de parler de l'excès de son *amor* démesuré et de son *desiderium* pour Pompée en termes que lui aussi définit presque comme érotiques (§ 2 *sicut* ἐν τοῖς ἐρωτικοῖς). Il y a, bien sûr,

(par ex. *Carm. conv.* 900-901 P.) sont insérés dans la *metapoiesis*, la chaîne des interventions poétiques sur un thème donné, et on ne peut pas les interpréter comme les noyaux d'une compétition amébee entre deux poètes.

⁴³ Voir déjà Kroll, *Catull*, p.90 et suiv.; Quinn, *The Catullan*, p.56; Fordyce, *Catullus*, p.217; Quinn, *Catullus*, p.238; Segal, « *Catullan otiosi* », p.27; Fitzgerald, *Catullan Provocations*, p.45 et suiv. Selon Nappa, *Aspects of Catullus*, p.40 n. 32, le c. 50 semble impliquer un « *homosexual tryst* » bien qu'il soit seulement symbolique.

⁴⁴ Voir Williams, « *Catullus 50* », p.72 et suiv.; Kißel, « *Mein Freund* », qui décrit la passion de Catulle pour Calvus en termes de « *Liebe für den Freund* », p.53; voir maintenant l'analyse brillante de Gamberale, « *Aspetti dell'amicizia* ».

⁴⁵ Voir déjà Kroll, *Catull*, p.89, et maintenant le *status quaestionis* chez Gamberale, « *Aspetti dell'amicizia* ».

de l'humour dans la situation que Catulle dessine⁴⁶, mais pas de la clownerie : l'*ego* et le destinataire Calvus ne sont pas caractérisés comme *pathici*, non plus que dans le texte de Cicéron que je viens de mentionner. L'exacerbation

⁴⁶ Voir Fraenkel, « Catulls Trostgedicht », p.282 (= p. 107).

humoristique et *ludibunda* du désir amical est l'un des éléments de ce poème où Catulle va créer, de même que dans l'ensemble de son œuvre, de nouveaux et délicats rapports linguistiques et littéraires entre l'expression de l'amitié et celle de l'amour, entre poétique de l'élégance et, *last but not least*, eulogie du destinataire⁴⁷. Dans le c. 50 il y a donc une érotisation du rapport entre Catulle et Calvus, de façon que l'ami devienne l'objet du désir de l'*ego* – et la Némésis que Catulle invoque au vers 20 ne peut qu'être la divinité de la Justice en amour. Il est très intéressant d'observer qu'elle caractérise en particulier l'amour homoérotique (voir AP XII 140, anonyme, et Méléagre, XCVI G.-P. = AP XII 141)⁴⁸. Cette érotisation joue sur d'autres motifs épigrammatiques en les bouleversant. Bien sûr Calvus n'est pas l'*amant* de l'*ego* : il assume en lui-même différentes fonctions symposiaques, car il joue en même temps le rôle de συμπίτης/buveur, de poète et d'ami/amant, objet d'un désir quasi érotique. Normalement, le buveur quitte le banquet pour aller chercher l'amour des femmes ou des garçons, en compagnie (dans un *komos*) ou seul⁴⁹. L'*ego* catullien s'en va (v. 7), mais il ne va pas faire la noce ou chercher l'amour : il est impatient de voir la lumière du jour pour pouvoir se retrouver avec son ami. Il a laissé son ami/amant au banquet, il ne va pas le trouver chez lui. De plus, le vin peut accentuer le désir et préparer à une nuit d'amour (voir, par exemple, la série AP XII 115-120) ou, au contraire, il peut assouvir les envies et les souffrances d'amour comme dans la fameuse épigramme d'Asclépiade (XVI G.-P. = AP XII 50) et dans son imitation par Méléagre (CXIII G.-P. = AP XII 49). Le vin, dans l'épigramme de Catulle, n'a pas préparé le buveur à l'amour et n'a pas soulagé ses désillusions. Il n'est pas le succédané d'un amour qui est absent ; au contraire, c'est dans le vin seulement que se réalise le désir de l'*ego* de se retrouver avec son bien-aimé. Si l'ami n'est pas là, il n'y a ni vin, ni repas, ni sommeil. Vin, amour/amitié et poésie *doivent* exister tous ensemble ou bien ils ne peuvent pas exister : ils se superposent dans le personnage de Calvus d'une façon que l'on rencontre rarement dans la poésie ancienne. Le déroulement diurne du banquet est idéal pour permettre de développer un motif très important de la poésie érotique, celui de l'*agrypnia*, le mauvais sommeil ou même l'insomnie qui survient pendant la nuit parce que l'amant est encore complétement bouleversé par l'impression diurne que l'aimé(e) a produit sur lui⁵⁰. L'élégance et l'humour des vers de Calvus portent au ravissement total de l'ami et par conséquent au souvenir et au désir poignant *in absentia*.

25 Ce ravissement rendu de manière si emphatique dans les vers 7-13 du

⁴⁷ Voir Lowrie, *Writing*, p. 218, avec d'autres références bibliographiques.

⁴⁸ Voir Baehrens, *Catulli Veronensis*, II, p. 256 ; Kroll, *Catull*, p. 91 ; Scott, « Catullus and Calvus », p. 171 n. 12. Fordyce, *Catullus*, p. 218, juge possible une allusion à Antimachus, fr. 53 = Strabon, XII 588 ἔστι δὲ τις Νέμεσις μεγάλη θεός, mais à propos de la *iunctura vemens dea* on peut comparer, de manière plus intéressante, avec Méléagre, xcvi, 6 G.-P. δειγμα θραυστομίας ἢ βαρύφρων Νέμεσις. Il faut assurément noter la polysémie de Némésis, et Catulle joue certainement sur cet aspect. Les fonctions de Némésis, en sa qualité de déesse qui punit l'insolence, sont rappelées par Macrobe, I 22, 1 ; Granarolo, *L'œuvre de Catulle*, p. 86, d'autre part, a bien attiré l'attention sur le caractère apotropaïque de la mention de la déesse dans le sillon de la poésie hellénistique. Burgess, « Catullus c. 50 », p. 585 et n. 16, rappelle aussi « the agonistic aspect » de Némésis qui est la déesse *patrona* de la compétition poétique.

⁴⁹ Giangrande, « Symptotic literature », p. 163 et p. 174, croyait que le Soclès du c. VI d'Hédyle, lorsqu'il disparaissait du banquet, allait chercher à satisfaire son désir érotique (voir aussi Galli Calderini, « Gli epigrammi », p. 99-101) : cette supposition fondée sur la comparaison avec Asclépiade, XVI G.-P. = AP XII 50 n'est pas nécessaire, mais le motif est bien présent dans la poésie ancienne.

⁵⁰ Voir par exemple Méléagre, CXVII G.-P. = AP XII 125 ou LXXIX G.-P. = AP XII 127. Fitzgerald, *Catullan Provocations*, p. 45, propose une intéressante confrontation avec l'épigramme 3 Soub. de Cicéron, citée par Plin, *Epist.* VII 4, 6.

poème a une valeur poétique évidente. Bien sûr, avec ce motif Catulle veut célébrer la puissance de la poésie de Calvus, mais c'est là, néanmoins, une qualité constante du *lepos* catullien. Le *lepos* est grâce et plaisanterie, mais avec sa légèreté il ne produit pas du plaisir, il produit du bouleversement. On peut constater le même effet dans la réaction de la *Sapphica puella* / *Musa doctior* devant la poésie de Cécile dans le c. 35⁵¹; d'autre part, Catulle souligne, dans le c. 16, que son *lepos* vise à provoquer de l'excitation chez les lecteurs – quoiqu'on parle dans ce cas d'une excitation différente, de type sexuel. Le ravissement se produit même chez les lecteurs ou les auditeurs des plus cultivés, comme on peut le dire de l'*ego* catullien dans le c. 50. Or, il est intéressant d'observer que, dans tous les autres cas, c'est toujours la seule réception de la poésie qui est caractérisée par le *pathos*, par une émotion extrême qui a été suscitée par la poésie. Il n'y a pas d'autres cas chez Catulle où la poésie est produite dans un état d'exaltation des sens, d'ivresse⁵². On doit encore une fois rappeler que, même dans ce cas, Catulle attire l'attention du lecteur sur la réaction de l'*ego* beaucoup plus que sur l'ivresse de Calvus lorsqu'il compose ses vers. Néanmoins, je crois que Calvus est caractérisé par des traits très cohérents dans tout l'ouvrage de Catulle : il est toujours en mesure de susciter des émotions extraordinaires par son *lepos* (même dans le c. 14, v. 1-3, Catulle dit que *nisi plus oculis meis amarem / iucundissime Calve, munere isto / odissem te odio Vatiniano*). Il peut susciter cet enthousiasme grâce à son éloquence (c. 53) ou grâce à sa poésie (c. 50).

- 26 J'écrivais au début qu'il y a une image publique de Calvus, orateur plein d'érudition et d'élégance, mais d'un style sobre jusqu'à devenir froid. Le portrait de Calvus dans le *Liber* semble s'opposer à cette image de façon directe, quand on loue l'énergie de ses plaidoyers, et indirecte : Catulle, en se plaçant du point de vue de l'*ego* poétique, propose au lecteur une représentation *en privé* du personnage (comme il arrive fréquemment dans l'ouvrage catullien), qui est en partie différente de sa représentation publique. La personnalité de Calvus est décrite comme élégante, mais aussi comme brillante, pleine d'un charme ravissant : c'est un poète qui se pose en anticonformiste, qui connaît les joies de la boisson, mais qui sait être *lepidus* même dans l'excitation provoquée par le vin⁵³. On ne peut qu'aimer une telle personne, on ne peut qu'être son ami : c'est l'élément central de tout ce portrait si vivant, celui qui explique tous les autres et qui explique la sodalité humaine et littéraire entre Calvus et l'*ego*, une sodalité poussée jusqu'à la limite de la passion totale. Cette marque distinctive du rapport entre l'*ego* et Calvus va déterminer une caractérisation de l'activité poétique qui valorise des lignées épigrammatiques bien différentes de la lignée callimaquienne.

⁵¹ Voir Bellandi, *Lepos*, p. 47-50.

⁵² Il y a peut-être une dimension métopoétique dans le c. 27 que de nombreux savants considèrent comme le poème initial d'une section du *Liber* dédiée à la poésie iambique agressive à la manière d'Archiloque ou d'Hipponax : mais sur cette théorie il n'y a pas d'accord (voir Thomson, *Catullus*, p. 8 suiv. et p. 270).

⁵³ Si l'on pense aux jugements de Cicéron sur Calvus orateur, on peut observer que, dans le portrait de Calvus dessiné dans le *Liber* de Catulle, il n'y a pas de prétendue contradiction entre le *lepos*, l'élégance, et la passion enthousiaste qui caractérise l'*actio* de l'orateur Calvus ou la réaction de son public : le *lepos* produit de l'enthousiasme. Gamberale, dans «Aspetti dell'amicizia», a récemment observé que l'expression *lepos et facetiae*, Catulle mis à part, n'est utilisée qu'une fois par Salluste, dans le portrait de Sempronia (*Catil.* 25, 5) et dix fois par Cicéron, par exemple dans le portrait de L. Crassus (*Brut.* 143), toujours pour décrire les qualités de l'art oratoire, jamais celles de la poésie.

- 27 Si la poétique du *lepos* chez Catulle signifie finesse d'esprit, contrôle de soi et des moyens expressifs, dans le c. 50 nous avons affaire, semble-t-il, à une exception : Calvus écrit ses vers dans l'exaltation du vin et de la ribote. D'autre part, la production de poésie dans le vin est limitée à l'*askesis*, à l'exercice de versification : au contraire de Soclès, Calvus ne doit pas boire *pour* être *poeta lepidus*. Il y a une opposition précise entre les *uersiculi* au vers 4 et le *poema* au vers 16, et en cela, la poétique catullienne reste dans le sillage de Callimaque⁵⁴. L'*ego* compose son poème après une nuit pénible et il va l'envoyer, dans la fiction littéraire, à Calvus : c'est ce poème-là que nous lisons, c'est-à-dire le c. 50, nous ne lisons aucun des *versiculi*, des « petits vers » que Catulle et Calvus se sont échangés. L'épigramme de Catulle se consacre au thème de la production improvisée de vers pendant le banquet beaucoup plus que ne le font les deux poèmes d'Hédyle. Mais la poésie *littéraire*, dont le c. 50 est un exemple, est autre chose. C'est une activité de second degré sur les *affaires du cœur* – et par la suite aussi sur les *versiculi* si charmants de Calvus ; c'est une réflexion au moment du réveil sur les passions qui ont altéré la perception des choses par l'*ego*. Le *lepos* tire sa matière du *pathos* : il peut le mimer, le soulager, le sublimer – comme le font aussi les poèmes de Calvus sur la mort de Quintilia, célébrés par Catulle dans le c. 96. C'est ainsi qu'à la fin du c. 50, la Némésis de Callimaque accomplit sa vengeance.⁵⁵

Bibliographie

- ALBIANI Maria Grazia**, « Ancora su "bevitori d'acqua" e "bevitori di vino" (Asclep. XLV, Hedyl. V G.-P.) », *Eikasmos*, n° 13, 2002, p. 159-164.
- ARGENTIERI Lorenzo**, « Epigramma e libro. Morfologia delle raccolte epigrammatiche premeleagree », *ZPE*, n° 121, 1998, p. 1-20.
- BAEHRENS Aemil**, *Catulli Veronensis liber*, édition et commentaire, I, Leipzig, Teubner, 1876 (1893, nouvelle édition par K. P. Schulze) ; II, Leipzig, Teubner, 1885.
- BARBAUD Thierry**, *Catulle. Une poétique de l'indicible*, Leuven, Peeters, 2006.
- BATSTONE William B.**, « Catullus and the programmatic poem : the origins, scope and utility of a concept », *A Companion to Catullus*, M. B. Skinner éd.,

⁵⁴ Voir Bellandi, *Lepos*, p.56-60. Newman, *Roman Catullus*, p.141 n. 11, cite Callimaque, *epigr.* 35, 2 Pf. = xxx G.-P. = AP VII 415 εὖ δ'οἴνω καίρια συγγελάσαι, pour affirmer que Callimaque n'est pas vraiment un hydropotes et qu'il peut composer de la poésie en buvant du vin (si καίρια συγγελάσαι = παίζειν) : mais dans cette épigramme Callimaque oppose exactement la production de poésie littéraire (v.1 et suiv. εὖ μὲν ἄοιδῆν εἰδότος) à la versification impromptue durant le banquet (voir Gow et Page éd., *The Greek Anthology*, II, p.188 ; Giangrande, « Sympotic literature », p.159 ; Bellandi, *Lepos*, p.59 et suiv., avec d'autres indications bibliographiques). Malgré l'exaltation de la qualité rayonnante et de l'effet ravissant des *uersiculi* improvisés de Calvus, Catulle exprime la même opposition à la fin du c. 50.

⁵⁵ Cet article a été écrit en 2010. Il est difficile de proposer une mise au jour sur les nombreux aspects que j'ai traités ici, mais je veux signaler au moins deux travaux importants sur les problèmes soulevés par les c. 50 et 51 de Catulle : Elizabeth Marie Young, « Sappho under my skin: Catullus and the translation of erotic lyric at Rome », *Complicating the History of Western Translation. The Ancient Mediterranean in Perspective*, S. McElduff et E. Sciarrino éd., Manchester, St. Jerome Press, 2011, p.25-36 ; Ead., *Translation as Muse. Poetic Translation in Catullus's Rome*, Chicago, The University of Chicago Press, 2015, p.121-126 et *passim*.

Malden (Mass.) *et al.*, Blackwell, 2007, p. 235-253.

BELLANDI Franco, *Lepos e pathos. Studi su Catullo*, Bologne, Pàtron, 2007.

BUCHHEIT Vinzenz, « Catull c. 50 als Programm und Bekenntnis », *RhM*, n° 119, 1976, p. 162-180.

BURGESS Dana L., « Catullus c. 50 : the exchange of poetry », *AJPh*, n° 107, 1986, p. 576-586.

CAMERON Alan, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford, Clarendon, 1993.

CITRONI Mario, *Poesia e lettori in Roma antica*, Rome-Bari, Laterza, 1995.

DEROUX Carl, « A fresh look at the joke in Catullus' poem LIII », *Studies in Latin Literature and Roman History*, n° 13, C. Deroux éd., Bruxelles, Latomus, 2006, p. 77-86.

—, « Petite histoire cocasse d'un mot coquin : "salaputium, -ii" », *Linguista sum : mélanges offerts à Marc Dominicy à l'occasion de son soixantième anniversaire*, É. Danblon *et al.* éd., Paris, L'Harmattan, 2008, p. 133-146.

DUGAN John R., « Preventing Ciceronianism : C. Licinius Calvus' regimens for sexual and oratorical self-mastery », *CPh*, n° 96, 2001, p. 400-428.

FERRARI Franco, « Posidippo, il papiro di Milano e l'enigma del Soros », *Proceedings of the 24th International Congress of Papyrology, Helsinki, 1-7 August 2004*, J. Frösén *et al.* éd., Helsinki, Societas Scientiarum Fennica, 2007, p. 331-340.

FITZGERALD William, *Catullan Provocations. Lyric Poetry and the Drama of Position*, Berkeley, University of California Press, 1995.

FORDYCE Christian James, *Catullus. A Commentary*, Oxford, Oxford University Press, 1961.

FRAENKEL Eduard, « Catulls Trostgedicht an Calvus », *WS*, n° 69, 1956, p. 276-288 (= *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie* II, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1964, p. 103-113).

GALLI CALDERINI Irene Ginevra, « Edilo epigrammista », *AAP*, n° 32, 1983, p. 363-376.

—, « Gli epigrammi di Edilo : interpretazione ed esegesi », *AAP*, n° 33, 1984, p. 79-118.

GAMBERALE Leopoldo, « Aspetti dell'amicizia poetica fra Catullo e Calvo », *Lepos e mores. Una giornata su Catullo, Atti del convegno internazionale tenuto a Cassino il 27 maggio 2010*, A. M. Morelli éd., Cassino, Edizioni scientifiche dell'Ateneo, 2012, p. 203-245.

GARULLI Valentina, « Posidippo in schol. Flor. Call. Aet. fr. 1 Pf. (PSI XI 1219) », *ZPE*, n° 154, 2005, p. 86-90.

GIANGRANDE Giuseppe, « Symptotic literature and epigram », *L'épigramme grecque. Entretiens sur l'Antiquité classique* XIV, Vandœuvres-Genève, Fondation Hardt, 1968, p. 91-177.

GOW Andrew S. F. et PAGE Denys L. éd., *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, 2 volumes.

GRANAROLO Jean, *L'œuvre de Catulle. Aspects religieux, éthiques et stylistiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

- GUTZWILLER Kathryn**, « Callimachus and Hedylus : a note on Catullus 66.13-14 », *Mnemosyne*, n°46, 1993, p. 530-532.
- , *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley et al., University of California Press, 1998.
- , « Introduction », *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, K. Gutzwiller éd., Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 1-16.
- HOLZBERG Niklas**, *Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk*, Munich, Beck, 2002.
- KISSEL Walter**, « Mein Freund, ich liebe dich (Catull c. 50) », *WJA*, n°6, N.F. 6b, 1980, p. 45-59.
- KROLL Wilhelm**, *Catull*, édition et commentaire, Stuttgart, Teubner, 1989⁷.
- KROSTENKO Brian A.**, *Cicero, Catullus, and the Language of Social Performance*, Chicago, The University of Chicago Press, 2001.
- LAFAYE Georges**, *Catulle. Poésies*, édition et traduction, 12^e tirage revu et corrigé par S. Viarre, Paris, Les Belles Lettres, 1992 (1923¹).
- LANDOLFI Luciano**, « I *lusus* simposiali di Catullo e Calvo o dell'improvvisazione conviviale neoterica », *QUCC*, n°24 (n° 53 s.c.), 1986, p. 77-89.
- LEHNUS Luigi**, « Posidippean and Callimachean queries », *ZPE*, n° 138, 2002, p. 11-13.
- LLOYD-JONES Hugh**, « All by Posidippus ? », *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à Francis Vian*, D. Accorinti et P. Chuvin éd., Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 2003, p. 277-280 (= *The Further Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 246-249).
- LOWRIE Michèle**, *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- MANWELL Elizabeth**, « Gender and masculinity », *A Companion to Catullus*, M. B. Skinner éd., Malden (Mass.) et al., Blackwell, 2007, p. 111-128.
- NAPPA Christopher**, *Aspects of Catullus' Social Fiction*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2001.
- NEWMAN John K.**, *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*, Hildesheim, Weidmann, 1990.
- PAGE Denys L.**, *Epigrammata Graeca*, Oxford, Clarendon, 1975.
- PUCCI Piero**, « Il carme 50 di Catullo », *Maia*, n°13, 1961, p. 249-256.
- QUINN Kenneth**, *Catullus. The Poems*, édition révisée, introduction et commentaire, Londres, Macmillan, 1973².
- , *The Catullan Revolution*, Melbourne, Melbourne University Press, 1959 (réimpression Londres, Bristol Classical Press, 1999).
- REITZENSTEIN Richard**, *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*, Giessen, Ricker, 1893 (réimpression Hildesheim, Olms, 1970).
- ROSTAGNI Augusto**, *Poeti alessandrini*, Turin, Fratelli Bocca, 1916 (réimpression Milan, Bibliobazaar, 2009).
- SCOTT William C.**, « Catullus and Calvus (cat. 50) », *CPh*, n°64, 1969, p. 169-173.