

## CATULLE, *CARMEN* 63, *ATTIS*. EXPLICATION DES VERS 29-73

MARIE-DOMINIQUE JOFFRE  
Université de Poitiers, FoReLL

Catulle est le premier grand poète lyrique dont nous connaissons l'œuvre. Il est l'un des meilleurs représentants de l'éclosion, à la fin de la République romaine, de cette nouvelle expression où sont livrés les épanchements de l'âme, dans une forme devenue indépendante du théâtre.

En effet, ce provincial, issu d'une famille aisée, fréquente dès sa jeunesse les cercles mondains et cultivés de l'Urbs. Il fait partie des *poetae noui* (*neoteroi* en grec) qui, à travers leurs créations, se lancent mutuellement des défis et rivalisent d'érudition et de virtuosité. Puisant leur inspiration dans la poésie grecque archaïque (Sappho, Alcée) et alexandrine (Callimaque, Apollonios de Rhodes), c'est à qui exhumera la variante la moins connue d'un mythe, fera preuve de la maîtrise la plus aboutie de la métrique ou réussira la plus fidèle traduction versifiée d'un poème grec. Et les textes au programme du concours illustrent parfaitement toutes les facettes de l'art de Catulle.

### 1. Place du *carmen* 63 dans l'ensemble de l'œuvre

Ont été retenues les pièces les plus longues et qui, en outre, se trouvent au milieu du recueil. Comme le dit Jean-Pierre Néraudau<sup>1</sup>, les poèmes ne sont pas classés en fonction de leur contenu, mais en fonction du mètre employé. Ainsi donc, cette partie centrale constitue-t-elle à la fois une rupture et une transition par rapport au reste du recueil. Rupture par la longueur des pièces qui la composent et qui tranchent avec la brièveté de celles qui l'entourent. Transition entre la variété des vers utilisés dans la première partie et l'uniformité des poèmes de la seconde uniformité produite par le recours systématique au distique élégiaque. Mais ces poèmes plus longs se caractérisent par la variété métrique, puisqu'on y trouve, outre le distique élégiaque (*carmen* 65/66<sup>2</sup>), les hendécasyllabes phaléciens (*carmen* 61), le galliambe (*carmen* 63) et l'hexamètre dactylique (*carmina* 62 et 64)

---

<sup>1</sup> Introduction de l'édition « Classiques en poche ».

<sup>2</sup> Contrairement à l'édition de la C.U.F., dans l'édition de la collection « Classiques en poche », Simone Viarre et Jean-Pierre Néraudau considèrent que les deux textes ne sont que les deux faces d'un seul poème.

## 1.1. Les correspondances

Le contenu semble lui aussi très varié, voire disparate. Néanmoins des correspondances se laissent facilement percevoir. On commencera par le thème du mariage. Si l'on excepte le *carmen* 63 et la première partie du *carmen* 65<sup>3</sup>, il est traité de différentes manières par Catulle. Le mariage est tout d'abord un rituel qui s'accompagne de chants, œuvres de circonstance, commandées à des artistes reconnus, dont la mission est de célébrer la grandeur et la valeur des familles des fiancés (*carmen* 61). Mais la cérémonie est aussi synonyme de fête, de légèreté et de grivoiseries. C'est sur ce terrain que s'amuse et rivalise la jeunesse invitée (*carmen* 62). S'il est avant tout d'ordre social, car pour fonder une famille, les époux, sans déroger à leur milieu doivent contracter leur union avec l'approbation de leurs parents, le mariage doit aussi reposer sur l'amour mutuel des époux : ainsi Junie et Manlius sont inextricablement liés par l'amour, aussi fortement que le lierre enlace le tronc de l'arbre :

*coniugis cupidam noui  
Mentem amore reuinciens  
Vt tenax hedera huc et huc*

*Arborem implicat errans.* (61,32-35) « (la maîtresse du foyer) brûlante de désir pour son futur époux, enchaînant par l'amour son âme, comme le lierre tenace enlace l'arbre de ses plis et replis »

Il est à noter qu'en l'absence de précision (déterminant possessif ou génitif adnominal), les deux substantifs *mentem* et *amore* concerne aussi bien la fiancée que le fiancé. Catulle joue sur cette ambiguïté pour souligner l'attachement mutuel des deux jeunes gens. L'amour réciproque est suggéré plus bas par l'alliance *amatis amantibus* (v. 46-47), l'être aimant étant lui aussi aimé.

Le mariage de Thétis et de Pélée est lui aussi le fruit d'un véritable coup de foudre : intriguées par le passage sur la mer d'un objet jusque là inconnu, les nymphes se hissent jusqu'à la surface de l'eau pour admirer le navire Argo. C'est alors que les deux héros se voient... Pour ne pas encourir le risque d'une mésalliance (Pélée est un mortel, elle est d'essence divine), Thétis devra obtenir l'autorisation bienveillante de Jupiter. Le mariage peut alors avoir lieu.

Mais Catulle est hanté également par la face négative de l'union conjugale, en premier lieu l'infidélité et le parjure. N'inclut-il pas, dans le *carmen* 64, sous forme d'une longue ekphrasis, la description du désespoir d'Ariane trahie et abandonnée par Thésée, à leur retour

---

<sup>3</sup> Partie qui, dans l'édition de la C.U.F., correspond au *carmen* 65, la seconde partie étant considérée comme un poème autonome, *carmen* 66.

de Crète, sur l'île de Naxos ? La tenture, élément de la dot, que peut-être Thétis a tissée ou brodée elle-même, ne constitue-t-elle pas, malgré l'annonce d'un avenir plus heureux pour Ariane, un avertissement destiné au jeune couple ? Et l'on sait que dans sa liaison amoureuse avec Lesbie, Catulle fait l'expérience de ce que sont la souffrance causée par l'infidélité de l'être adoré, le désespoir après une rupture, la douleur de l'abandon et de la solitude. L'amour ne supporte pas davantage le simple éloignement de l'autre, comme le confie la boucle de la chevelure de Bérénice, la reine d'Égypte. Il est tyrannique car l'amoureux sacrifie tout à l'objet aimé : devoir patriotique et filial, comme Ariane qui permet à Thésée, l'étranger, l'ennemi, de triompher du Minotaure. La jeune fille en oublie sa famille, père, mère et sœur et abandonne son pays. Lorsqu'au matin, sur l'île de Naxos, elle constate la fuite du parjure, elle prend conscience de sa solitude, de son isolement (au sens étymologique, elle est sur une île dont elle ne peut s'échapper) et, dans son désespoir, mesure tout ce qu'elle a perdu.

La souffrance elle-même est destructrice. Elle tue les capacités qui construisent la personnalité, mais surtout l'être intellectuel et social qui constitue le citoyen romain. Catulle traverse cette épreuve : la passion qui l'unit à Lesbie engourdit son esprit, le contraint à *l'otium*, (à prendre ici avec la valeur péjorative d'« oisiveté ») car elle le coupe de ses activités politiques et mondaines mais surtout littéraires<sup>4</sup>. Dans la relation tourmentée, douloureuse, faite de séparations, de ruptures, de retours, il a conscience qu'il est devenu la proie d'une torpeur qui se répand insensiblement et sournoisement en lui<sup>5</sup>. De même, le chagrin provoqué par la mort de son frère non seulement le torture mais surtout tarit son inspiration. Le poète redoute alors l'impuissance et la stérilité poétiques (*carmen* 65) ; en manque d'inspiration, il ne peut envoyer à son ami Ortales que la traduction d'un poème de Callimaque (presqu'entièrement disparu, malheureusement pour nous), « La boucle de Bérénice ».

## 1.2. Le mythe d'Attis

Ce mythe présente plusieurs variantes. Attis, héros phrygien, est toujours associé à Cybèle, Grande Mère des dieux (elle est souvent assimilée à Rhea, épouse de Cronos/Saturne et mère

---

<sup>4</sup> Le terme revêt ici la signification péjorative d'« oisiveté ». Chez les philosophes au contraire (Cicéron, Sénèque notamment) il constitue l'idéal de vie qui consiste pour le Sage à se libérer de toutes les activités politiques, sociales et professionnelles pour se consacrer à la philosophie. On verra plus bas qu'au contraire, Catulle entend accomplir pleinement toutes les fonctions qui incombent au citoyen romain. Voir *Carmen* 51,13 *Otium tibi Catulle molestum est* « L'oisiveté, Catulle, t'est funeste. »

<sup>5</sup> Voir *Carmen* 76,20-22 <*pestis, pernicies*> *quae mihi subrepens imos ut torpor in artus...* « peste, fléau qui, s'insinuant comme une torpeur au plus profond de mon corps... »

des grands dieux olympiens). Comme toute divinité orientale (on pense notamment à Bacchus), elle est célébrée au cours de cérémonies où seuls sont admis les initiés. Le culte se déroule dans les montagnes et dans des grottes où les adeptes, entraînés par le retentissement des tambourins et des cymbales des Galles<sup>6</sup>, forment des cortèges qui se déplacent sur des rythmes éfrénés. Tout ce mouvement épuisant entraînerait l'égarément de l'esprit et l'oubli de soi qui conduirait jusqu'à l'émasculation.

Toutes les traditions s'accordent sur la mutilation qu'Attis s'est infligée. Les divergences concernent les raisons qui ont poussé le malheureux jeune homme, à commettre ce geste abominable, tout autant que ses conséquences. Une première tradition rapporte qu'Attis, aimé de Cybèle, repousse les avances d'Agdistis, un être hermaphrodite ; ce dernier frappe de folie le beau jeune homme qui, dans son inconscience, se mutile et meurt. La Déesse Mère l'enterre et de son sang naîtront les violettes. Chez Catulle, Attis survit à ses blessures. Le poète semble suivre une variante qui inspirera plus tard le poète Ovide dans le livre IV des *Fastes* : Cybèle, amoureuse d'Attis, s'est attaché le jeune homme comme serviteur. Elle exige de lui virginité et chasteté. Mais lorsqu'elle apprend qu'il est tombé amoureux de la Nymphé Sagaritis, après avoir tué cette dernière, elle frappe de folie Attis qui se mutile. Le héros survit et finira sa vie comme serviteur de la déesse.

### 1.3. L'*Attis* de Catulle

Catulle ne reprend pas toutes les péripéties du mythe, il laisse à son lecteur cultivé et qui connaissait peut-être d'autres traditions, le soin de se remémorer l'enchaînement des faits qui ont poussé Attis à traverser la mer pour participer, en Phrygie, au cortège des Galles. Le *carmen* 63 s'ouvre sur la peinture de l'exaltation du héros qui prend la tête du cortège. En proie à un délire véritable, il s'inflige une émasculatation qui échappe, dans un premier temps, à ses sens et à sa conscience. Rien n'est dit sur les raisons de cette folie. Châtiment imposé par la jalousie de Cybèle ou, plus simplement, conséquence inévitable de la pratique d'un culte oriental, suspect aux yeux des Romains ?

Le cœur du poème est consacré à la peinture de la douleur et du désespoir d'un être qui, après un sommeil réparateur et apaisant, recouvre lucidité et conscience, et se trouve face à une catastrophe irréparable. Attis se découvre mutilé, transformé, inutile, exclu des charges et

---

<sup>6</sup> Les galles sont les prêtres eunuques de Cybèle. Aux vers 23 et 69 du poème, Catulle utilise le terme de « ménade » assimilant le culte de Cybèle à celui de Dionysos (Bacchus). Les ménades sont de femmes. Cette confusion, sans aucun doute volontaire, peut s'expliquer par la transformation sexuelle qu'Attis vient de subir.

fonctions qui incombent au citoyen, acteur de la *polis* grecque, de la *ciuitas* romaine. A cette détresse, s'ajoute le sentiment d'impuissance doublée de solitude. Attis est comparable aux héros qui, comme Ajax<sup>7</sup> ou Agavé<sup>8</sup>, victimes du *furor*, de la folie furieuse, sont devenus des criminels et ne prennent conscience de leur faute qu'au moment où leur revient la lumière de la raison. Mais la déesse phrygienne ne manifeste que colère, cruauté et glaciale indifférence. Ses paroles ne répondent pas au désespoir d'Attis, elles sont adressées à un des lions qui composent son cortège. Ce sont des ordres de mise à mort. La figure divine ainsi suggérée ne peut inspirer au lecteur que l'effroi. La mise en garde que le poète s'adresse à la fin du poème traduit-elle la défiance éprouvée à Rome envers ces cultes orientaux, que le pouvoir a pourtant fini par tolérer ?<sup>9</sup>

Une telle interprétation est cependant aussi périlleuse que superficielle. La confrontation de ce *carmen* à l'ensemble des pièces du recueil permet de trouver d'autres pistes d'interprétation. On le verra après l'examen plus approfondi du centre du poème qui décrit le retour à la conscience et le désespoir du jeune héros.

## 2. Remarques grammaticales :

Pour ce poème, Catulle a choisi comme mètre le galliambe dans lequel la fréquence des syllabes brève produit un rythme endiablé à l'image du délire qui s'empare des gales et d'Attis.

Le texte ne présente pas de difficultés majeures. La langue est, pour l'essentiel, conforme à la norme classique et présente des traits habituels au genre épique : des phrases relativement courtes à la syntaxe simple, la fréquente dislocation du syntagme nom <----> adjectif épithète/génitif adnominal :

42 *Somnus citus* ; 44 *trepidante sinu* ; 49 *maesta uoce* ; 52 *ad Idae nemora* ; 54 *omnia latibula* ; 58 *a mea domo* ; 61 *Miser anime* ; 67 *orto sole* ; 70 *uiridis Idae, algida niue*.

---

<sup>7</sup> Dans la tragédie de Sophocle, Ajax, jaloux d'Ulysse qui a obtenu les armes d'Achille, s'apprête à massacrer les Grecs. Athéna détourne sa violence sur des troupeaux. Ce n'est qu'au matin, à la lumière du jour, qu'il recouvre la raison pour prendre conscience de son acte.

<sup>8</sup> Fille de Cadmos et mère de Penthée, dans les *Bacchantes* d'Euripide, elle tue son fils au cours d'une bacchanale. En proie au délire, elle croit avoir tué un lion. Le retour à la conscience lui fait prendre conscience de l'abomination de son crime.

<sup>9</sup> Bien qu'officiellement interdit en 186 a.C., le culte de Dionysos se répandit en Italie. Après la deuxième guerre punique, les Romains firent ériger sur le Palatin un temple en l'honneur de Cybèle où fut placée la Pierre Sacrée (191 a.C.) Le culte et la pratique furent interdits aux citoyens romains qui cependant pouvaient assister aux processions en l'honneur de la déesse (cf. le tableau qu'en dresse Lucrèce, contemporain de Catulle, au livre II du *De rerum natura*, vers 609-643).

Catulle use de quelques archaïsmes : outre l'emploi quasi systématique du génitif pluriel de *deus*, **deum** (68) (pour *deorum*, difficile à intégrer dans les mètres), l'adverbe **rusum** pour  *rursum* « à nouveau » (v.47), on note la forme **tetuli** fonctionnant comme parfait de l'indicatif de *fero* (pour *tuli*). La forme **queis** (46) requiert toute l'attention : il s'agit de l'ablatif pluriel, commun aux trois genres, du pronom interrogatif *quis, quae, quid*, la forme classique étant *quibus*. On peut hésiter ici entre le masculin animé et le neutre : « ceux sans qui... / ce sans quoi... » La graphie *ei* est une variante, elle aussi archaïsante, d'un *i* long ; *quis* est également attesté. Cette même graphie *ei* pour *i* long est utilisée dans le génitif singulier de la deuxième déclinaison : **gymnasei** (64) pour *gymnasi*, le *i* long provenant de la contraction de la désinence avec le *i* final du radical *gymnasi-i* > *gymnasi*.

Conformément à l'usage oral, la copule *est*, enclitique (elle fait corps avec le mot qui précède pour constituer une seule unité accentuelle), subit l'aphérèse de la voyelle brève initiale *e-* devant un mot terminé par une voyelle : **figurae (e)st**. Enfin la forme **apud** pour *apud* témoigne de la volonté des locuteurs de maintenir dans la préposition la consonne finale. En effet l'occlusive dentale sonore a subi partout l'apocope lorsqu'elle se trouvait en position finale. Le maintien d'une consonne finale (qui permet au mot de conserver sa physionomie) n'a pu se réaliser qu'au prix d'un renforcement articulaire : l'occlusive dentale sourde se substitue à la sonore.

Aux vers 50 : **mei creatrix** « ma créatrice, toi qui m'a créé » et 69 : **mei pars** « une part de moi (-même) » présentent le génitif du pronom personnel de la 1<sup>o</sup> personne du singulier, complément du nom. Le premier exemple, quelque peu surprenant, constitue la variante de la construction attendue à adjectif possessif, représentée par *mea genatrix* « toi qui m'as engendrée ». On peut y voir une influence du grec qui, pour exprimer la possession, recourt plus facilement au génitif du pronom personnel qu'à l'adjectif possessif.

Aux vers 58 et 68, les verbes **ferar**, 1<sup>o</sup> personne du singulier du passif de *fero* peuvent aussi bien être analysés comme des futurs de l'indicatif que comme des présents du subjonctif. Dans ce dernier cas, le subjonctif, qui indique que le locuteur élabore tout un faisceau de possibles, marque l'indignation : Attis évoque une possibilité qu'il rejette (ou espère pouvoir rejeter) aussitôt. *Fero* revêt ici le sens de « rapporter, colporter un bruit ». Au passif, il est construit avec des attributs du sujet au nominatif, *ministra* et *famula* « on dira que je suis servante, domestique..., on me dira servante, domestique..., on parlera de moi comme servante ... »

Au vers 58 le signifié du passif est plus flou et se laisse interpréter de différentes manières. Il peut s'agir d'un « vrai passif » : le sujet subit les effets du procès sans pouvoir intervenir.

Attis est emporté par une force qui le domine : « je serai(s) / me laisserai(s) emporté(er) vers ces bois... ». Mais le verbe *fero* se prête aussi à ce que P. Flobert appelle le passif intrinsèque ; dans ce cas il relève du champ sémantique du mouvement, du déplacement. Tout en étant affecté par les effets du procès, le sujet en est aussi, en totalité ou en partie, l'auteur ou l'instigateur. *Ferar* se traduit alors par « irai(s)-je, me dirigerai(s)-je ? ». L'interprétation s'appuie sur le contexte et repose sur le choix de l'auditeur/lecteur car la forme est fondamentalement floue. Et il y a fort à parier que le poète joue sur cette ambiguïté : quelle est la part ici du libre-arbitre d'Attis ? La question reste en suspens. Le français ici ne permet pas de marquer cette incertitude et le traducteur doit choisir. La force suggestive du texte s'en trouve ainsi diminuée.

On attirera maintenant l'attention sur la traduction du pronom *ipse* aux vers 45 et 56. Contrairement à ce qui est indiqué dans les grammaires, cette forme ne signifie pas systématiquement l'ipséité, le renforcement d'une notion ; la traduction par « lui-même, etc... » se révèle souvent absurde. En réalité *ipse* permet au locuteur d'extraire une notion d'un ensemble et de jeter sur elle un éclairage intense qui, tout en l'isolant, la met en valeur. C'est pourquoi il est souvent utilisé en début de vers et/ou de phrase pour recentrer l'attention du lecteur sur le thème principal du propos, thème qui a pu être momentanément laissé dans l'ombre. C'est le cas du vers 45 : le poète abandonne momentanément son héros et le laisse jouir d'un sommeil apaisant pour décrire avec soin le lever du soleil et les retrouvailles du dieu Sommeil et de sa chère Pasithée. Le retour au héros central est alors marqué par *ipsa* qu'il convient de traduire par « quant à elle (ou lui ?) ». La traduction peut être identique au vers 56. C'est Attis lui-même qui, après l'appel désespéré à sa patrie, focalise l'attention du lecteur sur une partie bien précise de sa personne, ses yeux (*ipsa pupula*). Tout se passe alors comme si ces organes étaient doués d'autonomie. C'est tout l'être physique d'Attis, et non son seul esprit qui souffre de l'arrachement à la terre natale.

Le même vers 56 offre une construction qui devait être banale et fréquente à l'oral et qui est régulièrement attestée en poésie, le datif *sympatheticus*. C'est le cas ici du datif *sibi*, pronom personnel réfléchi qui réfère au sujet grammatical de la proposition dans laquelle il se trouve. Si l'on traduit littéralement la phrase, on obtient « les /mes pupilles<sup>10</sup> désirent darder vers toi **leur** force de perception » (« mes pupilles, de leur côté, tendent de toute leurs forces vers toi »). Le datif est rendu en français par un adjectif possessif. Il n'est pas question d'y voir un équivalent du génitif adnominal et d'en faire un complément du substantif *aciem*. Ce

---

<sup>10</sup> Au singulier dans le texte.

type de datif, réservé aux pronoms représentant des êtres animés, complète l'ensemble de la proposition. Il conserve le signifié fondamental du datif : représenter la notion concernée, visée par tout une combinaison d'autres notions parmi lesquelles se trouve presque toujours un mot désignant une partie non aliénable du corps. On citera l'exemple des grammaires, *Sese Caesari* (datif) *ad pedes proicere* « se prosterner aux pieds de (à !) César ». *Caesari* est l'être visé par l'ensemble de la phrase qui exprime une attitude de déférence. L'attribution de la partie non aliénable du corps (les pieds) à la personne concernée (César) s'opère par élimination et déduction, puisque souvent la structure ne comporte qu'un seul terme référant à un être animé. La structure latine se retrouve dans le français : *il lui serre la main*. La situation est plus complexe dans le vers de Catulle. Le réfléchi renvoie au sujet *pupula* notion inanimée ; mais cette construction de datif *sympatheticus*, propre à l'animé, confère ce caractère au sujet. *Acies*, qui signifie « pouvoir, force de pénétration », la fonction indissociable de l'organe. Le datif *sibi* renferme la mise en action de cette fonction (*dirigere aciem*) dans le seul sujet grammatical. Le processus, qui ne sort pas de la sphère du regard, est parfaitement autonome, comme l'indique déjà le déictique *ipsa*. La tension du regard est instinctive et ne dépend pas de la volonté d'Attis, l'élan nostalgique vers la patrie est viscéral.

Aux vers 65 et 66 le datif *mihi* revêt le même signifié de /notion visée/ et occupe la fonction de prédicat. On a affaire à la construction appelée « possessive », *mihi est liber = habeo librum*. Il convient ici de suivre la traduction de l'édition des Belles Lettres « A moi jadis les portes assiégées.. » qui respecte la place initiale du pronom dans la phrase et rend fidèlement l'anaphore du pronom de la personne 1, *ego ... ego, mihi ... mihi*.

*Paenitet* et *dolet* (vers 73) sont deux verbes unipersonnels. Ils signifient l'existence d'un sentiment, on peut les rendre approximativement par « le repentir, la douleur se manifeste ». L'être affecté par le sentiment se construit à l'accusatif et la cause au génitif. L'accusatif n'est pas exprimé car il se déduit facilement du contexte. La cause est simplement exprimée par une proposition relative, *quod egi* « ce que j'ai fait » qui, par définition est étrangère à la flexion.

Il est à noter que les **interrogations** des vers 58-60, 62 et 68-72 peuvent être considérées comme des interrogations oratoires qui, ne pouvant recevoir de réponse, traduisent le désespoir d'Attis. Mais on a montré plus haut que le subjonctif a pour fonction également de marquer le rejet indigné (voir également *obierim* au vers 62). Il en va de même pour les futurs *abero* (vers 59), *ero* (69) et *colam* (vers 70) ; cette dernière forme peut s'interpréter comme un subjonctif présent. Il est à noter enfin que la particule *-ne* (vers 59) fonctionne aussi bien comme marque de l'interrogation que de l'exclamation / indignation.



On relève la corrélation *ubi* ... *ibi* (vers 39 →42) « quand ...à ce moment-là ». L'ensemble revêt la valeur temporelle. En revanche, au vers 48 l'anaphorique *ibi* est de sens local « Là, à cet endroit » (sur le rivage).

Au vers 45, le traducteur de l'édition des Belles Lettres considère que *simul* fonctionne comme une conjonction de subordination temporelle « au moment où ». Toutefois la locution régulière est *simul ac/atque* ainsi que *simul et*. Par conséquent, il est tout à fait possible de relier à *simul*, non ces coordonnants mais le *-que* du vers suivant (*Liquidaque*) ; dans ce cas, la phrase se compose d'une seule subordonnée temporelle dépendante des deux propositions qui suivent (*uidit, tetulit*). Il faudrait donc construire : « Attis, quant à elle, aussitôt qu'elle eut repassé dans sa mémoire ce qu'elle avait accompli, l'esprit clair, elle comprit ce qui lui manquait et où elle se trouvait ; le cœur bouillonnant, elle rebroussa chemin vers le rivage. »

On sera enfin attentif au **genre grammatical** des adjectifs qualificatifs. Accordés au masculin au début du texte, ils le sont au féminin dès l'émasculatation opérée. Notons toutefois que les adjectifs de la 2<sup>e</sup> classe, ainsi que les participes présents, nombreux dans le texte, ne distinguent pas le masculin du féminin, ils sont épiciens : *uisens* (vers 48), *relinquens* (vers 51). On commentera plus bas l'anomalie *miser* du vers 48, à la place de *misera*.

### 3. Commentaire littéraire

#### 3.1. Le jour, la lumière, la conscience

Le début de l'épisode coïncide avec l'apparition d'un nouveau jour qui succède à la nuit agitée, trépidante, mais sanglante qu'Attis vient de vivre. La joie exaltée qui s'est emparée de lui l'a empêché de prendre conscience de la mutilation qu'il s'est infligée. Catulle sacrifie à la tradition épique en évoquant l'image mythique du soleil guidant, dans le ciel, les chevaux de son char. Le bruit des sabots des coursiers (*sonipedibus*, v.41) se joint à l'intensité de la lumière (*aurei, radiantibus* v.40). Mais ce soleil divinisé est doté aussi de la capacité de tout voir, de tout savoir des actions des dieux et des hommes. N'est-ce pas lui qui a révélé aux habitants de l'Olympe l'adultère de Vénus avec Mars ? L'astre peut donc parcourir non seulement physiquement, mais aussi par le regard, le monde, en un déplacement circulaire qui n'est pas sans évoquer ceux qu'accomplissent les prêtres à l'occasion d'une cérémonie rituelle. En effet toutes ces notions sont inscrites dans le contenu sémantique du verbe

*lustrare*, terme connoté religieusement<sup>11</sup>, sans doute formé sur la racine de *lux*, « lumière ». Le regard du soleil balaie l'ensemble du domaine des hommes et suspecte déjà le drame dont Attis va prendre conscience : la terre apparaît dure (*dura*), la mer sauvage (*ferum*).

Le sommeil qui a accompli son rôle apaisant auprès d'Attis s'empresse de le quitter (*citus abiit*) pour retrouver le sein accueillant de sa chère Pasithée. Parenthèse sensuelle de la douceur des retrouvailles de deux amants, mais qui, signe de l'ironie du destin, est appelée à établir un contraste tranché avec la solitude et le désespoir du jeune héros. Car ici, la sereine lucidité (*rapida sine rabie* « sans les ravages de la rage » *liquida mente* « d'un esprit clair ») apportée par un sommeil réparateur (*de quiete molli* « au sortir de la douceur du repos ») sera de courte durée ; bien plus, cette parenthèse (*rabie fera carens dum breue tempus animus est* « tant que mon cœur est libéré, pour un bref moment, de la rage sauvage ») précipitera à nouveau Attis dans le désespoir et dans un trouble et une agitation comparables à ceux de la nuit précédente<sup>12</sup>. Celui-ci recouvre la mémoire, revient en pensée sur ce qu'il a fait (*facta recoluit*) ; c'est alors que la conscience de ce qu'il a perdu s'impose à lui. En effet, le verbe *uideo* traduit une perception qui peut être tout autre que visuelle ; ici elle est intellectuelle. Mais cette perception s'impose d'elle-même, elle vient frapper l'esprit, elle n'est pas le résultat d'un processus volontaire qui part d'une conscience douée de volonté. Dans le cas d'Attis c'est une évidence douloureuse qui le frappe et l'anéantit. Il est remarquable également que ce malheur est décrit d'abord comme un manque, une perte (*sine queis ...foret*), thèmes qui prédomineront dans l'appel à la terre de ses pères. On a déjà signalé que le retour de la lumière du jour, tout à la fois moment et symbole du retour à la lucidité, à la prise de conscience d'un héros<sup>13</sup> est un thème récurrent dans la littérature tragique et épique. De même, c'est à son réveil qu'Ariane se rend compte que Thésée l'a abandonnée : *Vt pote fallaci quae tum primum excita somno* « comme quelqu'un qui vient d'être arraché au sommeil trompeur » (v.56).

### 3.2. Attis, face masculine d'Ariane ?

D'autres traits rapprochent Attis d'Ariane. La prise de conscience provoque chez l'un comme chez l'autre agitation et désordre. Attis a mené le cortège endiablé des galles. Son

---

<sup>11</sup> *Lustrum* signifie une purification qui s'accomplit à intervalle régulier, qui revient cycliquement.

<sup>12</sup> Ironie tragique déplorée par le chœur dans l'*Ajax* de Sophocle.

<sup>13</sup> On a déjà évoqué Ajax. On peut ajouter la découverte faite par les Troyens, au lever du soleil, des têtes, fichées sur des piques, de leurs compagnons Nisus et Euryale, tués la nuit par leurs ennemis, les Rutules. Virgile, *Énéide*, IX, 450 sq.

esprit bouillonne (*animo aestuante*, v.47), Ariane est comparée à la statue d'une bacchante qui, dans le trouble de sa douleur, oublie sa pudeur et laisse ses vêtements glisser à ses pieds. : *Saxea ut effigies bacchantis* « comme l'effigie en pierre d'une bacchante » (64,11). La désorganisation de leur esprit se manifeste physiquement par une course sans véritable cohérence, comme pour Ariane aux vers 126-7 *tum praeruptos ... conscendere montes, ...tum...aduersas procurrere in undas* « tantôt (elle) gravit les collines escarpées, tantôt elle retourne d'un pas précipité vers les flots ». Leurs pas les ramènent sur le rivage (63,47 *rursum reditum ad uada tetulit* « à nouveau il rebrousse chemin vers le rivage ») devant la mer qui les sépare de l'objet de leur pensée, de leur désir, de leur nostalgie. Certes, l'objet recherché par Ariane est Thésée qui s'est enfui, mais il ne faut pas oublier qu'elle est sur une île et que, même si elle se retourne, elle reste face à la mer, au-delà de laquelle se trouve la Crète, la patrie qu'elle a trahie et abandonnée.

### 3.3. La patrie d'Attis

Et c'est aussi à sa patrie qu'Attis va s'adresser, patrie dont il s'est échappé. Il se définit en effet comme un esclave fugitif (*erifugae famuli*, v.50-1) Pourquoi s'est-il enfui ? Seul est évoqué un malheur. Hypothèse que nous tirons du masculin *miser* du vers 51. Accordé de cette manière, l'adjectif ne peut référer qu'au héros jouissant encore de sa complète virilité. C'est pour fuir une situation intolérable (comme le souligne le rôle intensif de *quam*) qui faisait de lui un esclave, qui le privait de liberté qu'il a embarqué (*Super alta uectus...maria*, v.1 « emporté sur la haute mer ») pour la Phrygie, la terre de Cybèle. Décision qui, loin de l'apaiser, lui fait subir une calamité plus grande encore. Que représente cette patrie pour Attis, comment la représente-t-il, par quoi est-elle symbolisée ? Les termes utilisés et les réalités décrites renvoient à la Grèce, inspiratrice des auteurs latins, en particulier des *poetae noui*. Même s'il s'agit de la *polis* grecque, les contemporains de Catulle y retrouvaient les caractéristiques de la *ciuitas* latine ; grecque ou romaine, cette cité symbolique constitue le cadre et le garant de groupes sociaux : la famille, père, mère, ascendants et amis, la vie sociale, notamment celle des cercles littéraires, et la vie politique. Attis a franchi toutes les étapes qui jalonnent l'évolution vers l'âge adulte et façonnent<sup>14</sup> le citoyen ; il est passé de l'état d'enfant (*puer*), à celui de jeune adulte apte à entamer une carrière politique (*adolescens*) après avoir fait son service militaire, l'éphébie chez les Grecs. Il est à noter toutefois que cette

---

<sup>14</sup> Tel est peut-être le sens de *creasti* « tu m'as façonné, tu as fait de moi un homme (*uir*), un citoyen.

progression en âge, maturité et fonction est présentée de manière rétroactive : c'est un véritable retour en arrière, l'enfance devenant le point ultime. Ne peut-on pas y voir un signe de la désorganisation mentale provoquée par le désespoir chez un jeune homme pour qui la perte de la virilité est en quelque sorte un retour au statut d'enfant ? Attis éprouve la nostalgie des activités du jeune citoyen, la pratique du sport où l'individu n'a de cesse de se surpasser, de surpasser les autres et d'acquérir la gloire, mais aussi de tendre à la perfection esthétique du corps et de ses mouvements. D'autre part, l'action politique, à travers l'exercice d'une magistrature, si elle apportait pouvoir et notoriété, conférerait la responsabilité d'aider, de conseiller les plus faibles, ces *clientes* qui, chaque matin emplissaient le vestibule des maisons des *patroni*, en quête d'un subside en échange d'un service. Mais cette existence serait incomplète sans la création poétique. Les fleurs qui jonchent le seuil de la chambre ne symboliseraient-elles pas le succès que connaît un poète à la mode, adulé autant par les hommes que par les femmes et qui fréquente les cercles littéraires renommés et recherchés ? En quelques vers Catulle esquisse le portrait idéalisé d'un jeune romain pourvu de tous les dons de la Fortune : jeunesse, beauté, influence politique, talent et notoriété littéraires. Telle était pour Attis la véritable vie, telle était sa *libertas*, cette capacité de s'accomplir pleinement en un citoyen qui, par delà ses droits, était soucieux d'assumer ses charges et devoirs, ses *officia*. Face à cela, le malheureux est contraint à la soumission, à la servitude (*ministra* et *famula*) ; il est au service d'une divinité dont les célébrations provoquent chez les adeptes trouble, agitation et confusion ; il devra vivre sur une terre peuplée d'animaux sauvages et errants (*cerua siluicultrix* « la biche habitante des forêts » et *aper nemoriuagus* qui erre dans les taillis), terre par conséquent inhumaine coupée de la civilisation, rendue stérile par le froid et la neige, d'où la verdure a disparu (*uiridis algida Idae niue amicta loca* « les espaces du verdoyant Ida recouvert d'un froid manteau de neige »). Décor en cohérence avec ce qu'il est devenu, un être mutilé et stérile (*mei pars, uir sterilis* « partie de moi-même, homme stérile »).

### 3.4. Propositions pour une interprétation

Quel sens donner à cette exploitation si originale du mythe d'Attis ? Des clés peuvent être trouvées dans d'autres poèmes du recueil. Le rapprochement avec Ariane autorise à penser à la souffrance d'un amoureux inquiet, perturbé, souvent déçu. Lesbie, derrière laquelle se

cache peut-être Clodia, la veuve de Quintus Caecilius Metellus Celer<sup>15</sup>, a entretenu avec le jeune homme une relation orageuse. Si les deux amants ont connu des moments de parfaite harmonie sensuelle et sentimentale, la sérénité du poète a souvent été brisée par les inconstances et les infidélités de cette femme tant adulée et chantée. L'amour malheureux est aussi paralysant que le deuil (cf. *Carmen* 65). C'est un poison qui s'insinue sournoisement dans tout son être (*pestis, pernicies* > *quae mihi subrepens imos ut torpor in artus* 76,20-22)<sup>16</sup>. Comme le moineau de Lesbie (*Carmen* 3), le poète est mort et ne peut plus chanter pour celle qui était tout pour lui : 3,10 *ad solam dominam usque pipiabat* « il gazouillait sans relâche, uniquement pour sa maîtresse ». A plusieurs reprises, Catulle a cherché à mettre un terme à cette situation insoutenable. Mais la tyrannie de cet amour est telle qu'il confesse que la rupture est quasiment impossible : *Difficile est longum subito deponere amorem* (76,13) « Il est difficile de se défaire brusquement d'un amour qui a duré. » Seule une divinité pourrait lui porter secours. Si cet espoir est vivace dans l'invocation aux dieux qui clôt le *carmen* 76 (*Ipse ualere opto et taetrum hunc depromere morbum. / O dei reddite hoc pro pietate mea* v.25-26 « Moi, je souhaite guérir et chasser cette funeste maladie. Ô dieux ! Accordez-moi cela en échange de ma piété. »), il est anéanti pour Attis par l'indifférence et la froide intransigeance de Cybèle. Hélas, même dans les moments les plus fastes, les plus intenses où les sentiments sont réciproques, la passion amoureuse est incompatible avec les activités sociales et politiques, mais surtout avec la création littéraire. Le poète, tout à l'adoration de celle qu'il aime (voir le *carmen* 51 et la note 4) est aussi esclave, coupé du reste du monde, réduit à l'inactivité, à *l'otium*. Quelle que soit la nature de la relation qu'il vit avec Lesbie, quels que soient ses résolutions et ses efforts, le poète reste prisonnier de son amour, aucun espoir de s'en délivrer ne se dessine, aucun retour en arrière n'est envisageable. Tout comme Attis, Catulle est lui aussi condamné, pour le reste de sa vie, à l'inactivité, à l'impuissance et à la stérilité.

En cherchant à relier cette pièce étrange à l'ensemble de l'œuvre, nous avons mis l'accent sur une hantise souvent exprimée, celle de l'impuissance créatrice. Cette clé contribuera-t-elle à la compréhension d'une œuvre qui reste néanmoins bien énigmatique ?

---

<sup>15</sup> La mort suspecte de ce dernier nourrissait des rumeurs variées au sujet de sa femme. Cette Clodia multiplia les jeunes amants dont Caelius qu'elle accusa d'avoir cherché à l'empoisonner et qui fut défendu par Cicéron dont le plaidoyer est publié sous le titre de *Pro Caelio*.

<sup>16</sup> Voir la note 5.

## Conseils bibliographiques

GRANAROLO, Jean\*, « Introduction à Catulle, *Poésies*. Présentation de l'œuvre et des problèmes qu'elle soulève. I », *Vita latina*, 119, 2-12, 1990.

—————, « Introduction à Catulle, *Poésies*. Présentation de l'œuvre et des problèmes qu'elle soulève. II », *Vita latina*, 120, 2-14, 1990.

—————, « Catulle, *Poésies*, LXIII, 12-34, *Vita latina*, 121, 18-25, 1991.

GRIMAL, Pierre, *La littérature latine* Paris, Fayard, 1994.

NERAUDAU, Jean-Pierre, *La littérature latine 1. L'époque républicaine*, Paris, Hachette, 1994.

\*Articles accessibles en ligne sur le site *Persée*.

**POUR CITER CE DOCUMENT :**

Marie-Dominique JOFFRE, « Catulle, *Carmen* 63, *Attis*, explication des vers 29-73 »  
dans *Concours 2018*, IV, déc. 2017. ISSN 0814-7570.

© *Publications numériques de la Société des Langues Néo-Latines*, Supplément au n° 383  
*Concours 2018*.

URL : <http://neolatines.free.fr/wp/?p=3292>