R. É. L., 75 (1997)

II

CATULLE ÉLÉGIAQUE : LA « *BOUCLE DE BÉRÉNICE* »

par Anne VIDEAU

Maître de Conférences à l'Université de Paris X-Nanterre

SOMMAIRE. — *Le poème de* ***Catulle****, « la Boucle de Bérénice » est indissociable de son poème de dédicace, 65. Leur lecture conjointe, associée à la comparaison de 66 avec l'élégie de* ***Callimaque*** *dont il est la traduction, introduit à une théorie de l'****élégie****. Poème de la dualité, du seuil, expansion à partir de l'****épigramme*** *funéraire et votive, alternant entre narration et expression, traduction comme passage d'une langue à une autre, le poème 66 met en scène deux figures de la* ***femme****, l'inaccomplie attachée à sa* domina, *enfermée dans le deuil et la répétition* vs *la femme magnanime et aimante, conciliant la grandeur et l'amour. Ces figures comme la forme duelle dédicace-poème dédié, commentaire et composition, ouvrent le genre élégiaque à Rome comme poésie de l'entre-deux.*

EPITOME. — *Catulli* Carmen 66 *siue* Berenicea cæsaries *a* Carmine 65, *quo Ortalo amico dedicatum est, interpretantem disiungere non oportet. Quorum cum similitudines interpretantur, tum* Carmen 66 *cum Callimachi elegis, a quibus exprimitur, comparatur, sic ut elegorum idea describatur.* Carmen *enim* 66, *ut videtur a binis compositum, ut liminis carmen, ut a funebri epigrammate sed etiam a uotiua epigrammate amplificatum, quod tum narrat tum dolet, ut Catullus alterum carmen exprimit, id est ex altero sermone in alterum uertit,* Carmen 66, *dico, mulieris duas personas inducit : altera quæ, non perfecta, dominæ subacta est, perpetuoque dolens easdem semper sententias gestusque iterat, altera magnanima mitisque, quæ non solum probam sed etiam amantem se præbet. Quæ personæ atque binaria carminorum compositio, id est carminis dedicantis cum carmine dedicato, elegorum genus poeticum in Romanis litteris inaugurant, ut carmen* inter limina.

Sous le titre de « Catulle élégiaque », c'est à une réinterprétation de l'un des plus beaux poèmes de la latinité, placé à l'orée de la partie élégiaque du recueil des *Carmina* tel que nous le détenons, qu'il est ici procédé : le *carmen* 66, dit communément « La boucle de Bérénice ». On verra que si la réminiscence racinienne de Catulle traducteur de Callimaque, réminiscence soutenue par la lecture de Tacite [1], *Inuitus inuitam dimisit*, est bien portée par le nom de Bérénice : *Inuita o regina tuo de uertice cessi*, et aussi par celle de Virgile, quand Énée chante à Didon, *Inuitus regina tuo de litore cessi...* [2], la reine élégiaque de Racine ressemble plus à la boucle de Catulle et Callimaque qu'à leur princesse.

1. *Histoires* II, 81.
2. *Enéide* VI, 460 : – – / – –/ – uu / – – / – uu / _ _
Inuitus regina tuo de litore cessi...

Le poème de Catulle est donc ici relu à la fois dans sa singularité, qui implique son rapport avec le poème qui le précède, *carmen* 65, et en tant qu'il est la traduction d'un autre poème, composé dans une langue autre, œuvre de l'alexandrin Callimaque ; mais il est relu également dans sa signification inaugurale à Rome, par rapport au genre auquel il appartient par son mètre.

La mise en évidence de sa composition, dans son mouvement, est le préalable à l'interprétation du sens de cette organisation, comme de celui de ses thèmes et motifs, dans une perspective d'étude du genre élégiaque, de son écriture, des personnages et du type d'univers qui y sont représentés.

Le premier mouvement du poème pose la triple question de la narration, de la description et de la forme syntaxique dans le genre élégiaque, en particulier dans son rapport avec l'épopée. C'est une phrase remarquable par ses sept distiques. Une périphrase y enchaîne d'abord deux relatives en cadence majeure, *omnia qui... / qui*, le second relatif étant souligné en anaphore, puis trois interrogatives indirectes, en cadence majeure aussi, sur le même modèle, c'est-à-dire avec *traiectio*, puis effacement du procédé : *flammeus ut.../ ut... / ut...* L'évocation référentielle progresse du tout du ciel entier, *omnia... lumina magni... mundi*, aux éléments de ce tout : constellations, soleil et lune, phénomènes disjoints, égrenés au rythme des *qui* et *ut* : la syntaxe fragmente ces éléments du ciel. Par là, l'impression est donnée d'un savoir total, mais acquis au fil de multiples observations, en même temps que celle d'une approche télescopique qui viendrait s'immobiliser sur la dernière observation, comme le lecteur le fait sur le *me* du vers 7, difficilement discerné dans sa petitesse, puis amplifié par la dénomination-révélation du vers 8 : *e Bereniceo uertice caesariem*. L'univers céleste n'est pas représenté comme un tout articulé et vivant, mais comme un puzzle remonté par pièces. Cette entrée en matière relate une découverte, sur le fond d'autres découvertes[3], en situant l'objet révélé dans son élément. Cette périphrase-sujet initiale conduit à une narration où quatre événements passés sont ordonnés, la découverte déjà commentée : *me... uidit*, un vœu : *pollicita est*, un départ : *ierat*, une victoire : *gesserat*[4]. Ainsi le phénomène *e Bereniceo uertice caesariem* est expliqué par trois retours en arrière successifs, trois « analepses », de l'événement le plus récent à l'événement le plus ancien, dans les relatives du vœu (*quam*), du départ (*qua rex tempestate... / ierat...*), et de la victoire de la nuit de noces (*quam de uirgineis... gesserat*). La narration de la promesse de la reine, *pollicita est*, vient, dans l'ordre poétique, avant une remontée jusqu'à la cause première, l'union des amants. Départ et victoire d'amour[5] forment l'arrière-plan des parfaits de la découverte et du vœu, la chronologie réelle étant renversée.

3. *uidit*, v. 7/v. 2-6.
4. V. 7 ; v. 10 ; v. 12 ; v. 14.
5. *ierat*, v. 12 ; *gesserat*, v. 14.

Le début du poème[6] est donc construit sur un double effet d'attente, où le suspens est longuement maintenu : attente des protagonistes dans l'ampleur de la périphrase première, attente des circonstances par remontée dans le temps, il est énigmatique.

Mais, à la régularité du mouvement qui culmine dans la dénomination des deux premiers personnages[7] s'oppose le désordre rythmique des relatives inégales, de valeurs différentes, qui racontent ensuite les circonstances du vœu prononcé : un vers et demi, trois vers, un vers, la dernière relative étant, de ce fait, ressentie comme une chute, en cadence mineure. La dualité, ascension tendue puis relâchement et descente, est en analogie avec le double mouvement permanent du distique élégiaque ainsi qu'il est décrit dans le passage bien connu des *Amours* d'Ovide :

> « Quand s'est bien élevé, sur la page nouvelle, le premier vers,
> voilà que le suivant affaiblit ma tension[8].
> [...]
> Qu'en six mesures s'élève mon ouvrage, en cinq retombe [...], »

passage où l'hexamètre 27, avec asyndète (*in quinque residat*) et chute de la cadence de phrase et de rythme métrique après les trois dactyles de départ et après l'hephthémimère *numeris* \ mime la définition qu'il énonce du rythme élégiaque.

L'amorce épique de chaque distique par l'hexamètre trouve également à l'intérieur de ce mouvement une harmonique à la fois dans l'ampleur cosmique de l'évocation des *Omnia... magni... lumina mundi*, l'antéposition de l'indéfini à l'attaque du vers insistant sur la totalité, la violence de l'éclat étant accentuée par la redondance du lexique, assonant, *flammeus nitor, solis, fulgentem clare, cælesti in lumine*, avec l'adjectif *flammeus* ennien et lucrétien ; mais aussi dans l'ample cadence majeure des trois premiers distiques ; enfin dans la désignation laudative de *Conon ille*, l'emphase exaltant l'éloge de l'*ille* sauveur. Mais cette amorce épique est, de manière analogique avec le mouvement de la phrase et avec le distique, contrecarrée et contredite, déviée et balancée par la représentation[9] des phases de la Lune en tant qu'amours de Diane et Endymion en Carie, dans l'Asie mineure. Le récit mythique est en effet placé sous le signe du *dulcis amor*. L'anthropomorphisme et l'érotisation des phénomènes célestes, à la fois miniaturisation et intériorisation dans l'adjectif *dulcis* qui suppose une perception,

6. **V. 1-14.** À un rapprochement spatial vers le *me*, qui est aussi une convergence vers le petit, *hic*, succède une divergence temporelle loin de ce *me*, *nunc*, un éloignement vers le passé. Le *me* désignant celle qui parle se trouve ainsi au centre de ce double mouvement.

7. *Idem me ille*, v. 7.

8. *Am.* I, 17-18 et 27 :
Cum bene surrexit uersu noua pagina primo
attenuat neruos proximus ille meos
[...]
Sex mihi surgat opus numeris in quinque residat.

9. V. 5-6.

transpose le grand (le ciel, les dieux tout-puissants) en petit, la cachette du Latmos, l'amour particulier. L'évident aux yeux, la lune au ciel, se dissimule, « s'humilie » — l'adverbe *furtim*, comme l'adjectif *furtiuus*, étant promis, avec tout ce qu'ils supposent, à une grande fortune dans l'élégie romaine. Le verbe *relegare*, composé de *legare*, est « le dénominatif de *lex*, le sens premier devant être 'fixer par contrat' ou 'charger par contrat' »[10]. La déesse *Triuiam* rompt donc avec ses obligations, les interrompt en devenant dépendante de l'amour — sujet de la phrase — qui la détourne de sa vocation ordinaire[11].

Si le poème est composé à la première personne, on ne peut considérer sa locutrice comme *la protagoniste* du drame. En effet, son existence, réduite à sa plus simple expression dans le monosyllabe *me*, est, par l'accusatif, donnée comme dépendante, comme le pose aussi la séquence *idem me ille*. Le *me* s'y trouve enserré entre les deux pronoms *idem* et *ille* qui désignent l'astronome, indissociable d'eux du fait de deux phénomènes phonétiques, la liaison des *m*, de la finale d'*idem* sur le pronom personnel et l'élision du *e* du pronom personnel sur la voyelle initiale d'*ille*. C'est par la faveur de sa révélation achevée, *uidit*, qu'un tiers, un savant, permet à celle qui parle d'avoir accès à la parole. Le point de vue adopté est celui de l'œil de cet astronome, *Conon ille : dispexit, comperit, uidit*. En lui donnant un nom, en la désignant par la périphrase qu'elle prononce, *e Bereniceo uertice cæsariem*, « boucle détachée du chef bérénicéen », « prise au chef bérénicéen », il lui rend l'origine dont elle était, au sens propre, coupée. Par homophonie, Catulle fait jouer dans *cæsaries* — le mot serait populaire, caractérisant le parler de la boucle comme quotidien — la connotation chevelure-coupure, activée par la présence de la préposition *ex*. Servius — *ad AEn.* I, 590[12] — propose l'étymologie *a cædendo dicta cæsaries*. Avec la parole, la boucle retrouve donc l'existence et sa nature, une double nature, puisqu'elle est à la fois fragment de chevelure et qu'elle est astre. Elle est de fait aussi doublement subordonnée : au maître-astronome et à celle dont elle porte le nom, dont elle provient — *e* —, dont la toute-puissance se lit dans les deux emphatiques correspondants *ille* et *illa*.

Un troisième personnage est effectivement en scène : *illa*, « elle », caractérisée physiquement dans sa féminité par l'adjectif sensuel *leuis*, qui fait écho à *dulcis*. Elle apparaît dans sa relation avec les déesses : au πᾶσιν θεοῖς de Callimaque, Catulle préfère en effet le féminin *multis...dearum* qui encadre le féminin *illa*. De même, tandis que la boucle est appelée par Callimaque ὁ βόστρυχος, Catulle transpose cette désignation masculine dans le quadrisyllabe *cæsaries* : à un masculin, il substitue un féminin. C'est donc un univers féminin qui est représenté dans les vers 7 à 10. Il est entouré par l'univers masculin de l'astronome, puis du *rex*, au vers 11, qui se détache entre les féminins *qua... tempestate*. Le roi est montré comme un héros,

10. *D. E. L. L.*, ERNOUT et MEILLET.
11. V. 6 : *deuocet*.
12. *D. E. L. L.*, ERNOUT et MEILLET.

conquérant d'un territoire aussi vaste que l'empire d'Alexandre, jusqu'aux confins de l'Assyrie ; l'historique troisième campagne de Syrie qui rattacha cet Est à l'Ouest du royaume d'Égypte est ici rappelée [13]. Mais Ptolémée est simultanément le héros d'un hymen décrit comme un triomphe guerrier : *auctus, gerere, exuuiæ*. Par la métaphore de la milice amoureuse, le poème fond les plans de l'intime et du social. Le triomphe sur la femme est prélude à l'action guerrière [14], et, si la métaphore guerrière exhausse l'amour au rang de prouesse épique, le nom, *rixa*, et le détail érotique, *uestigia*, le maintiennent dans la zone du quotidien et du trivial.

Ainsi ont été posés en une remontée chronologique les acteurs du poème, l'astronome, la boucle, la reine, les déesses, le roi, ainsi que les circonstances. Le centre féminin est dépendant du cercle masculin, la boucle de celui *Omnia qui... dispexit*, et la reine du *rex*. Ce fragment initial apparaît comme clos autour des vers 7-8 de la révélation, il offre un sens complet et se suffirait à lui-même. Pourtant, la parole est relancée, mais en asyndète, par une interrogation de deux distiques, qui se détache au présent — *Estne... / Frustrantur... / fundunt / ... gemunt...*, en tête des deux vers 15 et 16, en fin du vers 17, dans l'enchâssement de l'attestation du vers 18 — par rapport aux passés des sept premiers distiques. D'un début à dominante narrative, d'un récit dont la première personne est effacée, quasi-absente, le poème passe à un gros plan de l'effet produit par les événements à l'instant évoqués sur leur protagoniste féminin [15].

L'élément narratif s'y résume aux esquisses de la scène de mariage puis de la scène de départ : pour la première, par la mention de ses protagonistes *nuptis* et *parentis*, et de son lieu, *thalami intra limina est* ; pour la seconde la mention des circonstances du départ, *inuisente nouo prœlia torua uiro* [16]. Cet élément narratif inclut l'évocation des gestes et paroles que les événements qu'il narre provoquent, l'évocation de ces gestes et paroles étant dépendante du point de vue de la boucle délibérant. C'est en effet par une délibération générale, qui permet une transition graduelle du narratif vers le dialogue, que celle-ci ouvre un débat, où dominent les fonctions expressive et phatique : dialogue d'elle-même avec elle-même, puis dialogue avec sa « maîtresse » [17]. Les questions à rallonge, à deux termes : *Estne atque, Et tu non... sed, Anne, Quis an* [18], et les réponses [19] sont entrecoupées d'exclamations [20], dont l'interjection *Iuppiter*. Ainsi le désordre de l'émotion prend le pas sur l'évocation des choses, des êtres et des faits.

L'hymen, *hymenæo* [21], est donné pour un passage, *limina* : les deux

13. Elle eut lieu en — 246-245.
14. *uastatum... ierat*, v. 12.
15. V. 15-32.
16. V. 20.
17. V. 15-20 ; v. 21-...
18. V. 15-17 ; v. 21-22 ; v. 27-28 ; v. 31-32.
19. V. 19-21.
20. V. 23-25 ; 29-30.
21. V. 11.

noms assonent entre eux et avec le nom de la chambre, en grec transposé en latin, *hymenaeo... thalami... limina*, et l'expression, *intra limina*, insiste sur cet espace intermédiaire du seuil où se fait le deuil de la virginité [22]. La première interrogation [23] met en doute les manifestations féminines qui l'accompagnent. La boucle suppose une dichotomie entre l'apparence et le réel du sentiment : la reine se livrerait, comme toutes les femmes, à une mise en scène. Ainsi est introduit l'ordre de la tromperie et du doute. En même temps, elle se prétend dépositaire et porte-parole d'un savoir réservé, *me docuit* [24], celui de la véridicité de l'amour, qui démentirait le rite. Sa connaissance du corps de la reine vient de ce qu'elle en est partie intégrante ; fragment de son corps (*e Bereniceo uertice*), elle parle de gestes et de corps, de relations physiques dont elle est la confidente, *conscia*. À la brève déploration fausse de la virginité perdue peut donc se substituer l'ampleur du deuil véritable [25] sur la perte de l'époux aimé à son départ pour l'Asie [26]. Le lexique de la plainte y est redondant : *flebile* [27], *luxti*, repris en écho par *tristi* [28], tous deux syncopés comme pour mimer le sanglot, avec, en fond, un jeu de mots entre le parfait de *tero* et l'adjectif, *tristis*. Il est associé au lexique de la perte, redondant aussi : *orbum... cubile, deserta* et enfin *discidium*, mot-clef du genre élégiaque. Mais la séparation est affectée d'un autre redoublement, d'un crescendo *non (solum)... sed (etiam)...* Ptolémée est frère et époux de la reine. La nature des liens familiaux existant entre le roi et la reine lagides du III[e] siècle, cousins germains, mais aussi l'officialité du titre de dieux frères et sœurs de la tradition égyptienne [29] viennent servir le pathétique élégiaque. Des réactions physiques hyperboliques sont décrites : *penitus, toto pectore, sensibus ereptis mens excidit* [30]. Phonétiquement, *excidit* fait écho à *exedit*. L'un comme l'autre verbe représentent concrètement un processus psychique. La séparation est vécue dans le refus de la réalité. Elle mène au seuil de la mort, mimée dans la perte de connaissance et représentée à la fois comme une sortie de soi (*excidit*) et comme un évidement (*exedit*). On reconnaît ici le motif de la maladie d'amour qui traverse toute l'élégie romaine. L'élément narratif noyau, pivot de la réversibilité, commun aux deux scènes, ce sont les *lacrimulis* et les *querelis*, « les larmettes », « les plaintes », qui riment en fin des vers 16 et 19. Le diminutif hypocoristique, affectueusement ironique, de *lacrimulis*, qui assonne aussi avec *medullas*, confère une tonalité intime au passage.

Au vers 21, *et tu*, répond au vers 25, *at te* : l'analogie des deux formules met en évidence l'opposition. La boucle révèle une nouvelle contradiction : contradiction entre la *magnanimitas*, l'*éthos* de la reine, d'un person-

22. C'est aussi le lieu qu'évoque Catulle en *C.*51, 82 et 62, 36.
23. V. 15-17, *-ne, atque.*
24. V. 19.
25. Deux distiques/six distiques.
26. V. 21-32.
27. V. 21.
28. V. 21 ; v. 30.
29. Cf. *O. G. I. S.* 60, 61.
30. Cf. Cat., *Carm.* 51, 6 : *omnis eripit sensus.*

nage de dimension héroïque[31] et sa conduite momentanée, son attitude pathétique. La définition de la *magnanimitas* est encadrée par les signes du deuil, avec la répétition de l'exclamatif : *Vt tibi tunc pectore, ... quæ uerba locuta es / ... ut tristi...*[32]. La boucle fait ainsi le constat d'une métamorphose (*te mutauit*)[33] si violente qu'elle ne paraît imputable qu'à l'action d'un dieu, à *Venus*, à sa force d'attraction. Il ne s'agit pas d'une alternative, mais de la double expression du désir. La reine, comme Diane en Carie évoquée dans le premier mouvement, est soumise au pouvoir de l'amour. Ce changement de comportement (*Quis te mutauit tantus deus ?*) est de fait la cause de la métamorphose de la boucle. Celle-ci en reste pétrifiée, et se plaint de ce dont elle est la victime.

Elle s'efforce en retour, comme défense, de construire un savoir. À la question générale sur les épousées, *Estne nouis nuptis... ?*[34], elle répond, en argumentant, par un exemple unique (*mea me... docuit... regina*[35]), le déictique *id* faisant la jonction logique aux vers 19-20. Du particulier, elle induit le général. Puis, en crescendo, dans l'immédiateté du dialogue et donc dans son pathétique, elle prend à témoin celle qui de *mea... regina*, 3e personne, devient en apostrophe *Et tu*[36]. A l'inverse, les manifestations hyperboliques de tristesse de la reine[37] seraient justifiées par un possible savoir général sur l'amour, *an quod amantes...*[38]. La boucle voudrait donc au moins l'emporter par quelque connaissance des êtres, sinon des choses et des événements qui lui échappent. La première fois[39] où elle apparaît comme sujet, c'est, de fait, du verbe *cognoram*, « j'avais appris à connaître »[40], donc, « je possédais un certain savoir » : savoir que les événements révèlent précaire. Elle raconte son entrée dans l'ordre du doute : elle est en position de maître déçu, possesseur d'un savoir du vivant aléatoire et impossible à maîtriser.

Sa délibération reprend en sens inverse, comme en chiasme, l'ordre chronologique des éléments de récit des vers 9 à 14. À promesse : *pollicita est* (v. 10) → départ : *ierat* (v. 12) → victoire d'amour : *gesserat* (v. 14) répond hymen (v. 15-18) → départ (v. 19-32) → retour à la promesse (v. 34). De *pollicita est* à *pollicita es*, la boucle revient au récit du vœu, là où elle l'a laissé pour s'interroger et s'exclamer, mais elle le répète avant de le continuer. Elle revient compulsivement au moment douloureux et décisif,

31. Cf. *bonum facinus, fortior. Magnanima* renverrait à la manière dont Bérénice sauva son père Magas en fuite ; *bonum facinus*, son refus du mariage avec Démétrios, l'assassinat de celui-ci pour pouvoir être épousée par Ptolémée (N. MARINONE, *ad. loc.*).

32. V. 24 ; v. 29-30.

33. V. 31.

34. V. 15-18.

35. V. 19.

36. V. 21.

37. V. 21-25 ; 29-30.

38. V. 31-32.

39. Ici, puis v. 37 : *ego... / ... dissoluo*, la dédicace ; v. 61 : *nos quoque fulgeremus* ; v. 72 : *ego non... tegam*, l'assertion de l'amour ou plutôt la volonté de véridicité ; v. 77 ; v. 86.

40. V. 25-26.

ibi, de la décision de la reine interpellée alors à la 2e personne, en une gradation pathétique.

Elle narre alors les conditions du vœu, le sacrifice dont la nécessité rituelle et la validité sont soulignés par la double négation *non sine*[41] : la reine fait bien tout ce qu'il faut, et la boucle ne peut y échapper, et le contenu de la promesse : les termes par lesquel la reine se lie, *sei reditum tetulisset*, martellent dans la forme du parfait redoublé la condition qui engage le destin de la locutrice et la conjonction archaïque lui confère aussi son caractère formulaire. La réalisation du souhait succède, sans discontinuité, en asyndète, à son expression, à l'intérieur de la troisième mesure de l'hexamètre 35 : *Is haut in tempore longo...* Cette rythmique engage l'éloge du prompt conquérant de terres qui s'étendent de l'Occident à l'Orient et de son triomphe. Dont le don de la boucle célèbre la gloire : *Quis pro factis... reddita*[42]. Si le *discidium*, la séparation, *dis-*, des époux[43], s'efface derrière *reditus*[44], le retour de l'époux, ce retour, *reditus*, est payé par un don qui est une dette : l'acquittement de cette dette, qu'engageait le vœu, *reddita*, scelle le retour, *reditus*. Le don libère la reine de son vœu. Le récit ainsi repris culmine sur le constat, retour, compulsif encore, au réel, de la nécessité insoutenable, exprimée au présent, en fin de distique : *dissoluo*[45]. Et le préfixe *dis-* fait écho à celui de *discidium* : l'acquittement du vœu est réalisé par le départ de la boucle qui, de ce fait, se substitue à celui du roi, comme son paiement.

Le présent verbal rend sensible la conception de tout le poème comme développement de l'ex-voto littéraire tel qu'il apparaît sous sa forme brève dans l'épigramme alexandrine[46]. Ces trois distiques[47] serviraient aisément de dédicace épigrammatique à l'objet-boucle objet du vœu, si la conjonction *atque*, si l'adverbe *ibi* et le relatif de liaison *quis* (*pro factis*) ne les rendaient dépendants d'un ensemble qui développe les circonstances et les réactions de personnages à ces circonstances : ils forment ainsi un système de narrativisation. Ces trois distiques constituent un résumé minimal du poème : son noyau narratif. De ce point de vue, la parole de la boucle joue donc le rôle de la formule qui accompagne l'offrande, de la formule de dédicace sous l'ex-voto « matériel » qu'elle est, elle-même métamorphosé en astre. Si l'on exclut la partie finale[48], le verbe *dissoluo* constitue un centre de l'élégie et sa polysémie est d'autant plus exhibée.

Les vers 33 à 38 constituent un pivot, une charnière du poème : la boucle ayant achevé de dire le pourquoi de sa découverte aux cieux, elle enchaîne

41. V. 34.
42. V. 37.
43. V. 22.
44. V. 35.
45. V. 38.
46. Cf. Pierre LAURENS, *L'Abeille dans l'ambre*, Paris, 1989.
47. **V. 33-38.**
48. V. 79-92-94.

sur le comment de cette présence céleste[49]. Aux déplorations successives de Bérénice résolues dans la joie du triomphe, du retour, succède et se substitue son auto-déploration.

Ainsi, de la même manière qu'au mouvement initial à dominante narrative[50] succèdent les délibérations passionnées de la locutrice[51], de la même façon — et la même exclamation familière, *Iuppiter*, s'y retrouve[52] —, la suite narrative des vers 33-38 débouche sur un nouveau passage expressif[53], un cri où la progression du sens est généralement décalée par rapport au moule du distique, pour un effet de dramatisation. La boucle y commente de son propre point de vue son départ, son *discidium* : *cessi*[54]. Dans l'anaphore pathétique, en cadence mineure, de l'adjectif négatif *inuita*[55], qui signifie, si l'on en croit l'étymologie d'ERNOUT et MEILLET, à la fois absence de volonté[56] et déplaisir[57], elle se présente comme une victime. Sa protestation est coupée, à l'intérieur du pentamètre, enchaîné sur l'hexamètre suivant, par la véhémence, la violence agressive répondant à la violence qu'elle a subie, d'une adjuration et d'une formule d'exécration en deux incises successives[58]. L'invocation du *caput*, cette tête qui lui est si précieuse, accroît le pathétique de l'adjuration. La passion est toutefois maintenue dans les interrogations rhétoriques[59] qui encadrent l'*exemplum* historique hyperbolique du passage des Mèdes qui auraient tranché l'Athos par le milieu[60]. Mais cette invocation apparaît aussi comme une touche humoristique de l'auteur par rapport à son personnage, parce qu'elle est maniérée dans sa convenance absolue. La structure rhétorique, très maîtrisée, dans laquelle s'exprime la douleur, prête à sourire, aussi bien que le choix de l'*exemplum* disproportionné et incongru par rapport à l'événement minime, trivial, d'une boucle coupée : l'effet est burlesque. Il manifeste la déraison de la locutrice, l'excès sans limite de ses sentiments. Le choix de l'*exemplum* est en revanche en harmonie avec l'évocation de la conquête du roi Ptolémée pour laquelle la boucle est sacrifiée : elle s'accorde à sa grandeur épique et constitue un éloge de son triomphe sur des barbares aussi puissants, et aussi méprisables pour leur μεγαλοφροσύνη[61], cette lutte de l'Occident contre l'Orient continue celle d'Alexandre, modèle implicite. À travers cette évocation rhétorique, où Ptolémée prend indirectement la

49. *cœtu* : datif, *cf. Carmen* 64, 385.
50. V. 1-14.
51. V. 15-32.
52. V. 30; v. 48.
53. V. 39-50.
54. V. 39.
55. V. 39-40.
56. Cf. *ui-s*, « tu veux ».
57. Cf. skr. *vitih*, « jouissance ».
58. V. 40-41.
59. Un pentamètre, v. 42; un hexamètre, v. 47.
60. V. 43-46. Il s'agit de Xerxès en -483-82 qui, pour éviter la circumnavigation du mont (2 033 m), sur la côte de Thrace, où une tempête avait détruit la flotte perse en -492, fit couper l'isthme qui unit le promontoire du mont à la péninsule chalcidique (N. MARINONE, *op.cit.*, au vers 43).
61. Cf. Hérodote, *Hist.* VII, 36.

figure d'un tyran perse, la boucle se donne pour la victime du roi. Dans le distique de conclusion, itératif[62], elle change son impuissance en paroles de malédiction contre le *primus inuentor* du fer[63], ce peuple des Chalybes évoqué par Eschyle dans le *Prométhée*[64]. Son nom évoque les confins du monde, les bords de la Mer noire, près de la Colchide à l'aura barbare, froide et dangereuse. Cette malédiction contre l'avènement de l'âge du fer associe le refus de la dureté[65] du métal, rendue tranchante par le travail de modelage[66] et celui de ce travail de modelage, la métamorphose du matériau qui en rend l'usage redoutable. L'adjectif *primus* exprime la coupure qui s'instaure entre les deux temps : l'avant et l'après de l'âge du fer que la boucle connaît.

Elle proteste alors de sa fidélité et avoue son impuissance : c'est sa défense qu'elle soutient dans ces phrases à la fois organisées rhétoriquement et passionnées, comme si elle pouvait en quelque manière être coupable, être soupçonnée de ne pas aimer et d'avoir souhaité partir. Avec leur exemple incongru, elles tiennent la place d'une description triviale du moment où a été coupée la chevelure. Mais c'est *cedere* qui revient, la personnifiant, et non *cædere*[67].

Son départ amène un nouveau deuil, *lugebant*[68], souligné en rejet, celui de ses compagnes-boucles personnifiées, qui pleurent sa mise à l'écart[69], *fata* pouvant connoter la mort. Dans ce passage de nouveau narratif[70], qui reprend le récit à l'instant du « départ de la boucle »[71], une longue phrase de six distiques répète le procédé d'énigme des premiers vers[72]. Deux périphrases s'y succèdent[73]. La première, *Memnonis AEthiopis/unigena*, traduit l'ὁμόγνιος de Callimaque, « le consanguin de Memnon l'Éthiopien », Memnon, fils de Tithon et d'Aurore, étant par sa mère le demi-frère de Zéphyre, le vent fils d'Astrée et d'Aurore[74]. La seconde périphrase, *Arsinoes Locridos ales equos*, « le cheval ailé d'Arsinoé locridienne » apparaît comme une apposition qualifiant le même Zéphyre. La reine Arsinoë, épouse de Ptolémée II Philadelphe, divinisée comme Arsinoë-Aphrodite, est appelée *Locris*, parce que les Locriens du Bruttium en Calabre révéraient tout particulièrement la déesse Aphrodite : il s'agit des

62. V. 47, c'est aussi une lamentation.
63. V. 48-50.
64. V. 133; 714.
65. *duritiem*, v.50.
66. *stringere*.
67. *cessi*, v. 39; *cedant*, v. 47.
68. V. 52. Cf. *luxti*, v. 21.
69. Je choisis la leçon *abiunctæ*, en pensant qu'il s'agit d'un génitif renvoyant à la boucle, complément de *mea fata*, plutôt que d'un nominatif apposé à *comæ*. C'est la boucle qui est éloignée, *ab*, non ses sœurs.
70. V. 51-68.
71. Le *cessi*, v. 39.
72. V. 1-14.
73. V. 52-54.
74. Cf. Hés., *Théog.* 984; 378.

Locriens dits *Epizephyrii*, colons de ceux de Grèce : « Le vent Zéphyre souffle de l'Ouest, c'est-à-dire de la côte ionienne de la Calabre où vivent les Locriens dits *Epizephyrii* (c'est-à-dire « sous le Zéphyre ») ; il est favorable à la navigation[75]. Son évocation fait pendant à celle de Borée, pareillement périphrastique[76], *progenies Thiæ*, « la descendance de Thia ». L'érudition astronomique et géographique s'allie ici à l'érudition mythique tenue d'Hésiode et elle confère une dimension épique au mouvement narratif, où s'accumulent les verbes de mouvement : *impellens, obtulit, tollens auolat*[77]. La description du vent, serviteur, *famulum*, intermédiaire, et la narration de son irruption inattendue et inespérée[78] laisse attendre l'évocation de la réparation proprement dite[79]. Celle-ci consiste en une élévation[80] après une chute implicite dans les jeux paronomastiques *cæsaries-cædere-cedere-cadere*. Le préverbe de *collocat* est associé avec *gremium* pour transformer la séparation en réunion et caractériser celle-ci comme une nouvelle naissance, une restitution à la vie : à *dissoluo*, la séparation du paiement, exprimée au présent, répond le présent de *collocat*.

Dédiée à la déesse du cap Zéphyrion, « protectrice des flottes et de l'Empire des Lagides » qui avait un temple près de Canope[81], la boucle est offerte sur « le sein de la déesse » et transportée aux cieux. Devenant astre, elle sort des flots, comme tous les astres, mais aussi comme Aphrodite elle-même, dont sa protectrice est une hypostase, est née *a fluctu*[82]. Dans l'hypocoristique *uidulam* peut se lire l'hypersensibilité de la locutrice qui s'apitoie sur son propre sort, exagération qui suggère encore une ironie de l'écrivain l'égard de son personnage.

Le lieu d'où elle parle est évoqué en cinq distiques[83]. Ses indications semblent à la fois exactes scientifiquement : sa position serait indiquée à partir du Sud, à la période de l'année où on voit sa constellation descendre sous l'horizon[84], et organisées poétiquement. La métamorphose de la couronne, *stéphanos*, ou tresse, *plokamos*, d'Ariane, compagne de Dionysos[85], constitue le modèle mythique sur lequel s'appuient l'astronome et le poète de cour Callimaque pour fonder le catastérisme de la boucle de la reine Bérénice. Comme la couronne d'Ariane, celle-ci est signe d'amour. On sait la place du dieu, et du couple, dans le culte et la culture lagide : elle résonne aussi, par exemple, dans le poème de Tibulle, *Élégies* I, 7. Le couple

75. La féminité et la fécondité de Zéphyre, dit θῆλυς chez Callimaque, n'est pas reprise par Catulle, mais l'épithète de nature de ce vent en latin est *fecundus*.

76. Au vers 44.

77. V. 53-55.

78. V. 52-54.

79. V. 56.

80. *me tollens*, v. 55.

81. N. MARINONE, *op. cit.* ; cf. ROBERT, 1966, p. 201. Posidippe XII, 5 ; XIII, 2. Le temple évoqué est construit en — 273 par le navarque Callicrate ; cf. Call., *Épigr.* V. *Grata : Leningradensis*.

82. V. 63. Le sens est plus riche si l'on choisit la leçon *fluctu* qu'il ne le serait avec le banal *fletu*, même si la redondance du deuil est un trait du poème.

83. V. 58-68.

84. Cf. N. MARINONE, *op. cit. ad loc.*

85. Cf. Aratos, *Phénomènes* 71.

royal Ptolémée-Bérénice est donc référé à une double image divine : celle de la Lune et d'Endymion dans le premier mouvement du poème, celle de Dionysos et d'Ariane dans ce mouvement qui, comme d'autres éléments le confirment, complète les vers initiaux. Le même éclat y est répété : *fulgeremus-fulgentem*, en rejet[86], *flaui* qualificatif du chef de Bérénice. À l'apposition plate de Callimaque : « moi aussi, belle tresse de Bérénice », καὶ Βερενίκειος καλὸς ἐγὼ πλόκαμος, Catulle substitue en effet la périphrase :

deuotae flaui uerticis exuuiae[87]

Si la mention de la couronne d'Ariane exalte héroïquement le couple royal, l'évocation des autres constellations qui situent la Boucle rend sensible et radicalise la souffrance qu'elle va proclamer : ce sont la Vierge[88], peut-être nostalgie de la *uirgo* que n'est plus Bérénice, ce pourquoi la Boucle a dû être offerte, le Lion dit « cruel »[89], la Grande Ourse désignée par le nom de son père, Lycaon, archétype de cruauté[90], et son fils, *Bootes, Arktophylax* en grec, placés aux cieux après de tristes histoires que conte Ovide dans les *Métamorphoses*[91], tous astres dont elle imagine la violence à son égard[92]. Dans ce contexte dramatisé, le nom *exuuiae*[93], de *exuo*, « dévêtir », « dépouiller », insiste sur la perte de la boucle, dépouille guerrière que Ptolémée a arrachée à la Reine : le mot est repris du vers 14, *exuuiae uirgineae*, où le Roi part, victorieux de la nuit de noces.

Les distiques 51-68 complètent ainsi le récit des circonstances par lesquelles la boucle de Bérénice est devenue Boucle de Bérénice. Inversant l'ordre du premier mouvement, d'abord descriptif, posant la toile du cosmos en mouvement, astres, lune et soleil, puis narratif, d'abord ils racontent la montée aux cieux de la boucle, puis ils décrivent sa place parmi les constellations qui l'environnent. Ils s'achèvent sur la vision du mouvement de la Boucle, à sa place : *uertor*.

Si la curiosité du lecteur érudit est satisfaite, si la glorification que constitue le catastérisme semblerait devoir satisfaire la locutrice, comme une réparation, il n'en est rien. Car elle ne s'en tient pas là, et ne se tient pas à sa place. Et pour la troisième fois, la narration-description est l'objet d'un commentaire[94]. Une nouvelle vaste phrase de six distiques, articulée par la conjonction concessive *quanquam*, ménage un rebondissement. L'effet d'attente y naît de l'antéposition des propositions d'opposition[95], interrompues par

86. V. 61, cf. vers 9.
87. V. 62.
88. V. 65 ; v. 77-78.
89. V. 65.
90. V. 66.
91. II, 401-511 ; Call., *Hymnes* I, 41.
92. V. 73.
93. V. 62.
94. V. 69-78.
95. V. 69-70.

l'incise d'un souhait, expression phatique[96], puis d'une explication. Est subordonnée, concédée sur le mode du oui... mais, la reconnaissance de la gloire acquise d'être le passage des dieux et de pouvoir se baigner dans l'élément marin. Est bravée la punition de la Rhamnusienne, qui punit les désirs excessifs : la boucle se fait coupable d'*hybris* en désirant mieux encore que ce qui lui est accordé parmi les dieux et en leur préférant la terre et une mortelle; bravée aussi la haine de ses pareils, les astres, et la hantise de la mise en pièces, dans le verbe *discerpent*[97] : son préverbe répète celui de *dissoluo* et *discrucior*, et préférée la souffrance de se voir exclue par ses pairs. La boucle revendique envers et contre tous la souffrance. Elle définit son désir dans un système de récusation-affirmation, *non tam... quam...*, sur le même modèle sur lequel est développée, chez Callimaque, dans la « Réponse aux Telchines », la définition du genre élégiaque, un des motifs formels primordiaux de l'élégie romaine. *Lætor*, à la coupe penthémimère de l'hexamètre, s'oppose à *discrucior*, rejeté en effet d'attente à la toute fin du pentamètre. La souffrance, l'écartèlement physique de la séparation, sont redoublés par cet autre écartèlement entre la joie et la souffrance. En une crucifict...xion, supplice de la croix, elle est distendue entre deux lieux et deux sentiments, comme l'Ego des poèmes 85, mais aussi 75 et 92 de Catulle, qui dit *odi* et *amo*. La nostalgie du *discidium* naît de la comparaison entre deux temps : le temps de l'absence aujourd'hui (*afore*) et le temps de la présence passée (*quicum ego*), passé lointain, *quondam*, et passé proche, *bibi*. Analogue à l'anaphore pathétique *inuita...*, la répétition *m(e a)fore, afore m(e a)* mime le bouleversement de la douleur en inversant l'ordre des termes. La dépendance de la boucle à l'égard de la reine est manifestée, là encore, dans tous les sens, par la liaison des mots. Si le balancement est déjà présent dans le poème de Callimaque :

> οὐ τάδε μοι τοσσήνδε φέρει χάριν ὅσον ἐκείνην
> ἀσχάλλω κορυφῆς οὐκέτι θιξόμενος,

en revanche, la cruauté violente de *discrucior* est l'invention de Catulle. Ἀσχάλλω signifie simplement « je suis chagrine ». La force de la répétition d'*afore* est substituée au plat « toucher ». Ainsi la traduction catullienne se démarque par la représentation originale de la douleur d'une division sentie comme servile.

Un ultime espoir de compensation à la souffrance hyperbolique de la séparation est dessiné pourtant dans un mouvement où, à travers le parlé de la boucle, domine la fonction conative, aux modes impératif et subjonctif[98]. C'est dans la répétition du jour de l'hymen, ce passage du temps où ni Bérénice ni la boucle, unies, ne connaissaient les parfums, à celui où Bérénice, femme, a pu s'en parer, que la boucle désire demeurer : dans

96. V. 71.
97. V. 73.
98. V. 79-92.

ce temps du passage de la vierge à l'épouse où elle était encore là, sur le point de n'y être plus. La collectivité des épousées est appellée à commémorer ce jour ambigu de gloire — *una milia multa bibi*[99] — et de défaite et douleur, de sacrifice pour l'hymen, qui est à l'origine du don. L'élégie est donc ici étiologique. Y est forgée l'explication de l'origine d'un rite en l'honneur de l'étoile protégée par Arsinoë-Aphrodite, ancêtre de la Reine. Dans un double mouvement antinomique, de demande et de récusation, encore, après en avoir appellé aux femmes chastes et maudit les impures adultères[100], la boucle enchaîne sur un conseil et un souhait de durée[101] et d'union éternelle[102], de cette union à laquelle elle ne peut qu'indirectement avoir part. De la communauté des femmes, dont elle est le modèle[103], la reine se détache par la vertu d'une nouvelle apostrophe : *Nunc uos... Tu uero*. À son endroit, la boucle reprend l'angoisse d'une privation[104] : elle sollicite beaucoup (*largis muneribus*), autant de ce sang que Bérénice a versé pour se séparer d'elle naguère afin de retrouver son époux parti en guerre[105].

Alors que les souhaits énoncés, et l'espoir de satisfaction des rites répétés, semblent amener à un terme possiblement satisfaisant quoique virtuel, la parleuse rebondit une fois de plus, sur le possessif *tuam me*[106]. Elle a du mal à se taire et finit sur un fou souhait. Elle imagine la réalisation d'un *adynaton*, le bouleversement du cosmos au prix de son retour auprès de sa maîtresse. Je choisis avec N. MARINONE, non la correction de LACHMANN (1829), *corruerint*, « Que les astres s'effondrent ! » ou « les astres s'effondreront-ils... », c'est-à-dire l'écroulement du cosmos, mais celle de l'humaniste PARTHÉNIUS (1485-1486) : *cur iterent*, « Pourquoi multiplient-ils les astres ? », qui implique une réticence à la volonté des dieux, qui ont créé la couronne d'Ariane, la Boucle de Bérénice... Le poème s'achève ainsi en pointe, en épigramme, sur le désir d'annuler la séparation au prix d'un bouleversement du cosmos tout entier. Ce qui annulerait le poème lui-même. Pourtant, du présent (*fiam*) à l'imparfait (*fulgeret*), la boucle passe du souhait au regret, au constat de l'impossibilité et se tait sur la vision de l'irréparable.

Cette lecture permet de mettre en évidence le fait que le poème est marqué, dans tous ses aspects, par la dualité : qu'il apparaît à la fois comme une élégie votive et comme une élégie funéraire, mais aussi, qu'en tant qu'élégie, il joue dans des termes particuliers le rapport entre élégie et épopée.

Dans son ensemble, il est articulé logiquement et chronologiquement en deux temps : le récit du catastérisme, depuis sa découverte, ses causes, sa réalisation, avec leurs circonstances (v. 1-78), puis la demande d'un culte

99. V. 78.
100. *sed*, v. 84.
101. *semper* est repris en anaphore, et, pour le sens, par *assiduus*.
102. Dont les souhaits de Tibulle sur le mariage de Cornutus sont un écho.
103. Cf. v. 15 sqq.
104. *sanguinis expertem*, v. 91.
105. V. 34 : *non sine taurino sanguine pollicita es.*
106. V. 93-94.

destiné à l'astre nouvellement reconnu (v. 79-92). Élégie étiologique, le poème explique d'abord comment l'objet du culte est constitué, les causes, l'origine, *aïtia*, de son existence, puis comment il devient objet de praxis. S'il ne s'intègre pas dans les *Aitia* de Callimaque de par le choix du locuteur, il en a la teneur. Une trame narrative chronologique y est esquissée : les distiques 9-14 racontent la promesse de la reine d'offrir sa boucle pour le retour de l'époux, les distiques 33-38 la réalisation de ce retour et l'accomplissement de la promesse, 39-68 le départ de la boucle, puis son offrande et sa montée aux cieux. L'articulation est à la fois chronologique et logique : quand la boucle a achevé de dire le pourquoi de sa découverte aux cieux (v. 7 : *Idem me ille Conon cælesti in lumine uidit*), les causes de sa présence nouvelle, elle dit le comment de cette présence céleste (*cœtu*), les vers 33 à 38 constituant un pivot, une charnière de la première partie du poème. Mais les passages à dominante narrative sont entrecoupés d' « incises » où la parole l'emporte sur le récit, même si celui-ci n'en disparaît pas entièrement : passages à dominante expressive, en marge, qui font un commentaire des événements, soit la délibération des distiques 15-32, la plainte des distiques 39-50 sur le départ de la boucle (*Inuita... cessi*) et 69-79, la plainte sur son éloignement définitif. Enfin, le cadre formé par les deux visions immobiles du ciel, les deux exposés astronomiques qui se font pendant aux vers 1-7 et 59-69, est cassé, puisqu'excédé par la reprise de la plainte. La composition est ainsi marquée à la fois par la clôture des éléments qui composent le poème et par différentes formes d'organisation, logique et chronologique.

Mais c'est aussi par la répétition des éléments narratifs et des formes qui les articulent qu'il se constitue. On a vu comment est répété le vœu de la reine à deux personnes verbales : *pollicita est, pollicita es*, dans les deux premiers temps narratifs (1-14; 33-38). Pour affiner et abstraire davantage l'analyse, les noyaux de ces parties font songer aux dédicaces d'objets dans l'épigramme alexandrine. L'éloge de Conon, qui découvre la boucle, n'est-il pas analogue à l'éloge, par la bouche de l'objet offert, de l'artiste son créateur ? sur le modèle « un tel m'a faite, je lui dois l'existence ». Deux protagonistes y sont nommés, l'auteur de la révélation, celui qui redonne existence à la boucle, son créateur, et la boucle, qui parle, comme l'objet des ex-voto. Les distiques 33-38, célébration de la prouesse guerrière accomplie, magnification de la victoire, en même temps que témoignage de l'amour de la reine exaucée, désignent le dédicant, les dieux dédicataires (*cælesti cœtu*), les circonstances du vœu.

Ainsi, ce poème élégiaque apparaît comme un développement de l'épigramme votive littéraire, construit par répétition de deux épigrammes d'ex-voto, mais aussi par développement narratif de l'éloge dans des fragments épiques. L'Asie mineure constitue le lieu unitaire de cette évocation épique, que ce soit le Latmos en Carie des amours de Diane et Endymion ou l'*exemplum* de la traversée de l'Athos. Celui-ci est en harmonie avec la conquête du roi Ptolémée : il s'accorde à la grandeur épique d'une campagne aux confins du monde qui réunit à l'Occident de l'Égypte l'Orient de l'Assyrie,

à l'instar de l'Empire d'Alexandre. Il constitue un éloge du triomphe sur des barbares aussi puissants que ce Xerxès que maudit la boucle.

La dimension de l'ex-voto se décrypte aussi dans les éléments descriptifs du lieu de la boucle. L'astronome la découvre *cælesti in lu/limine*[107]. Le poème de Callimaque dit τὸν... ὅρον..., c'est-à-dire la « limite de l'univers », « la sphère la plus extérieure »[108]. Je garderais volontiers *limina mundi* contre *lumina*[109]. Chez Callimaque, c'est le « parvis céleste », désignant par une figure de métonymie semblable à celle des *fines* « les frontières du territoire céleste ». Ainsi serait annoncé le lieu-clef de l'élégie : le *limen*, ici seuil de l'exil loin de la chevelure de la reine (mère) et des sœurs, un seuil où se portent les pas des dieux, *uestigia diuum*[110]. Consacrée au Zéphyrion *Veneris casto... in gremio*, la boucle monte *ad templa deum*. Elle parle de ce lieu : *hic*[111]. Peut-on lever ainsi, par l'interprétation générique une difficulté de ce *locus desperatus* (+ *hi dii uen ibi* +), le déictique (ALBINI -1892 et 1930-, LAFAYE, BARDON, DELLA CORTE) convenant bien pour une parole analogue à celle des objets d'ex-voto : *hic*, le lieu d'où je parle, moi, l'objet offert en ex-voto, mais aussi moi, pierre du tombeau ou mort ci-gisant. La boucle n'est pas appendue à l'entrée d'un temple ordinaire comme les ex-voto, mais au ciel, visible désormais à tous, *hic, ad templa deum*.

De même qu'il répète la formule de l'ex-voto, Catulle répète trois déplorations, sur trois pertes : la virginité de la reine, le départ du roi aimé, la séparation de la boucle de la reine, sa maîtresse (celle-ci étant disjointe en deux temps, les distiques 39-50 et les distiques 69-79) : avec un *crescendo* dans l'intensité et l'ampleur accordée aux paroles du deuil, à la dramatisation. Le premier deuil se fait en un lieu précis, *intra limina*[112]. C'est le lieu-clef du genre élégiaque à Rome : seuil du temple où est appendu l'ex-voto, on l'a vu à l'instant, seuil matériel que passe la mariée dans l'hymen, comme c'est le cas ici, ou symbolique, seuil de la mort sur lequel se placent les héros élégiaque malades, menacés de divers dangers, et, ici encore, la reine-même, qui « sort » d'elle-même, se met hors d'elle au départ de son époux. Ces déplorations rattachent le poème à l'épigramme funéraire. Dans l'épigramme funéraire, la pierre du tombeau, ou son ornement parle, ou le mort. Le ciel auquel est appendue la boucle serait aussi cette pierre, ce tombeau qu'elle orne d'où, morte, elle mène son deuil, dont elle est l'ornement et la morte. Mais cette dimension n'est pas explicitée. Se superposent subtilement le modèle de l'épigramme votive[113] où l'objet parle et dit « je suis consacré au dieu X », où il est caractérisé, son symbole expliqué, le motif et les circonstances de l'offrande indiquées, une épigramme tournée

107. V. 7.
108. Cf. N. MARINONE : REHM 1934.
109. *Ibid.*, cf. REHM, LENCHANTIN, HERZOG, BICKEL, PÖSCHL.
110. V. 69.
111. V. 59.
112. L'hymen est la situation des poèmes 61 et 62 de Catulle, des épithalames, dans des termes très différents.
113. LAURENS, p. 66.

vers la célébration et l'exaltation, et le modèle de l'épigramme funéraire qui fait le « récit abrégé de la vie du défunt et aussi [le] rappel des circonstances qui ont entraîné sa mort »[114]. La narrativisation de l'éloge inclus dans l'épigramme votive tire le poème vers l'épique. Le développement de l'épigramme funéraire, par la répétition des motifs du deuil et des formes interrogatives et exclamatives, en donne la qualité élégiaque. Elégie ex-voto, elle amplifie l'éloge de l'astronome, de la reine et du roi, de leur ascendance divinisée, dont les passages narratifs racontent par touches les hauts faits, dont les *exempla* exaltent l'héroïsme et les égalent aux dieux et héros, Endymion et Diane, Dionysos et Ariane. Élégie funèbre, elle développe la plainte. Elle réalise simultanément, et c'est un aspect de sa dualité, de cette dualité propre à l'élégie, même et autre, les deux vocations qu'Horace reconnaît à l'élégie dans l'*Art poétique* :

> *Versibus impariter iunctis querimonia primum*
> *post etiam inclusa est uoti sententia compos* [...][115].

L'unité visible du poème réside dans la première personne qui y parle continuement.

On suggèrera ici comment les traits propres à cet Ego trouvent des échos dans l'élégie romaine ultérieure comme position du personnage, *éthos* et *pathos*.

L'évocation de la Lune, à son tout début, à travers le verbe *relegat* qui mentionne les effets de l'amour sur la déesse, pose en fait déjà la situation typique du locuteur élégiaque, et, plus largement, du protagoniste élégiaque. Le renoncement de celle-ci à ses occupations régulières, à travers le *deuocet* du vers 6, fait par exemple écho au *seuocat* du poème 65 (v. 2), à la mise à l'écart loin des Muses du poète affligé par la mort de son frère. Comme le démontre Paul VEYNE[116] à propos de l'élégie amoureuse, cette irrégularité est le statut de la femme élégiaque. L'élégie romaine parle d'irrégularité, d'interruption du rythme ordinaire des choses. Le même verbe *relegare* exprime encore dans les *Tristes* l'exclusion du héros par la sentence du Prince, terme juridique technique : puisqu'il conserve ses droits de citoyen, il est toujours en lien avec la société de Rome, mais il est en quelque sorte suspendu, « rejeté » loin d'elle, et devenu un semi-citoyen qui, de ces droits, ne peut jouir. De manière analogue, la boucle de Bérénice est bien toujours boucle de la Reine, et les possessifs se répondent : ***mea***... *regina* (v. 19); ***me a*** *dominae* (v. 76); *sanguinis expertem non siris esse* ***tuam*** *me* (v. 91), mais elle l'est... au loin. C'est le sens du préverbe récurrent *dis-crucior*. En même temps elle refuse de s'insérer dans sa nouvelle communauté, parmi ses pairs, les astres, ses compagnons de ciel, présentés sous un jour hostile. Ainsi Nason des *Tristes* et des *Pontiques*, exilé parmi les Gréco-gètes qu'il fréquente, se sent et se veut différent.

La boucle reste donc un personnage dépendant, dépendant de il/elle

114. LAURENS, p. 47.

115. « Dans l'union de deux vers inégaux, d'abord la plainte fut enserrée puis encore l'expression du vœu accompli. »

116. *L'élégie érotique romaine*, Paris, 1983.

ou tu[117], objet et victime, indissociable d'eux, comme le font sentir les belles séquences *Idem me ille* et *me afore a dominæ uertice*. La traduction catullienne accentue la douleur d'une division donnée pour servile dans le *discrucior*. Le nom de *domina*, « maîtresse », est celui qui revient tout au long des poèmes de Tibulle, Properce et Ovide pour désigner la femme désirée en caractérisant la soumission de l'amoureux. Dans cette dépendance, la boucle s'efforce pourtant d'exister. Faute de vivre, d'aimer et d'être aimée, elle voudrait au moins avoir une maîtrise par la connaissance des êtres, à défaut des événements qui lui échappent, amorce de la thématique de l'*érotodidaxis* qui parcourt l'élégie de Tibulle, comme celle de Properce et d'Ovide. Et, comme le savoir des maîtres d'amour des poètes ultérieurs, ainsi le savoir de la boucle est précaire. Le doute, l'hésitation, la stupéfaction le marquent.

Comme ces héros, elle est en position de demande, *peto*[118]. Un espoir de compensation à la souffrance hyperbolique de la séparation se dessine dans le rite d'offrande qu'elle sollicite des épouses et de la Reine qui l'a exilée, privée au quotidien de ses soins. Sur ce point, je renvoie au livre de W. STROH, *Die römische Elegie als werbende Dichtung*, dans son entier, qui étudie les modalités de la demande de l'amoureux à l'être aimé : ainsi la boucle à la reine et aux épousées, mais aussi celle de l'exilé Nason au Prince Auguste dans les *Tristes* et les *Pontiques*.

Catulle accentue la féminité du poème par rapport au poème callimachéen : féminité de la boucle, féminité des déesses. Son élégie adopte le point de vue féminin de la boucle sur la vie. Il montre la femme soumise à l'hymen, soumise aux aléas de la carrière masculine, ainsi les *Héroïdes* comme la lettre d'Aréthuse à Lycotas de Properce. C'est ce même point de vue qui domine chez le héros élégiaque romain, qu'il soit masculin ou féminin, celui de l'envers de la carrière.

Mais l'élégie catullienne est sur ce point encore duelle. À travers les deux héroïnes, elle met en fait en scène deux figures opposées de la femme, une figure de la complétude et une figure du manque[119]. Dans la coupure de la chevelure, Catulle parle de la perte d'intégrité d'un corps. C'est une thématique qui parcourt l'œuvre ovidienne, aussi bien élégiaque qu'épique. On peut songer aux mises en pièces du livre III des *Métamorphoses*, dans les récits concernant la geste de Cadmus, d'Actéon à Penthée, au livre VI des *Fastes* analysé par Carole E. NEWLANDS[120], mais aussi, dans l'élégie, les poèmes de Tibulle exclus, la représentation du corps amoureux griffé, mordu, de l'exilé des *Tristes* déchiré métaphoriquement, à propos duquel Ovide reprend le même *discrucior*. Toutefois la coupure même de la chevelure de la reine n'est pas exposée : le verbe *cædere* n'apparaît jamais, il n'est que suggéré dans *cæsaries*. L'*exemplum* héroïque de l'Athos tient lieu de ce moment. Le corps de la reine ne souffre que les larmes, et sa perte au jour de l'hymen est exprimée symboliquement par le don de la boucle.

117. V. 7 : *idem me ille* ; v. 19 : *mea me regina*.
118. V. 86.
119. La boucle craint de manquer de sang.
120. *Playing with Time*, 1996.

C'est le corps de la boucle, le symbole, qui est chargé de porter la marque de la dissociation : *discrucior*. La reine possède un *éthos* noble, même si elle peut être affectée. Face à elle, la boucle est entièrement dominée par la passion. L'une offre une image féminine du sujet équilibré, magnanime et aimante, capable de se projeter dans l'avenir en acceptant de perdre une part d'elle-même qu'elle offre symboliquement. Autour d'elle se déploie l'érotisme propre à l'élégie amoureuse. Le *dulcis amor* de Diane et d'Endymion est pareil aux *dulcia nocturnae... uestigia rixae* qu'emporte Ptolémée[121], *dulcis coniux*. L'adjectif leit-motiv *dulcis* déplace le ton vers autre chose que l'épopée. L'adjectif *leuis, laeuis*, « poli », — qui n'est pas sans faire penser à *leuis*, « léger » transposant le λεπταλέης de Callimaque. Le personnage du roi incarne à la fois le héros conquérant épique et le héros amoureux. La métaphore de la milice d'amour[122] rapproche et unit ces deux plans. Comme la Reine, le Roi ne perd pas à aimer. En eux coexistent ce qui dans l'élégie romaine postérieure ne coexiste pas, l'amour et la réalisation de soi.

La boucle représente, en face de la Reine, une image de l'impossible renoncement. Elle n'accepte pas le désir de celle-ci et elle en reste aux pleurs. Elle est confrontée au doute, fait l'expérience du changement de sa maîtresse et des conséquences sur elle-même : une expérience du retournement de l'Autre aimé qui place bien le poème dans la lignée qui va de Théognis à Tibulle[123], mais elle n'accepte de changer. Elle donne le modèle du personnage élégiaque central, un second, mis à l'écart. Le rôle du Roi est celui que prennent dans l'élégie à venir, les antithèses de ce protagoniste second : Messalla chez Tibulle, qui, comme Ptolémée ici, réunit l'Orient et l'Occident après Actium, les divers conquérants chez Properce. Mais non pas Auguste dans les *Tristes*, qui est soumis au *paraclausithyron*, car l'élégie ovidienne ne connaît guère, et les *Métamorphoses* ne sont pas loin de cela non plus, que la position de l'éternelle insatisfaite de Catulle dont le discours est dominé par le tourment de la séparation, un thème récurrent dans l'ensemble du recueil catullien, que l'on songe aux poèmes 63 (Attis), 64 (Ariane) ou 68 (Laodamie). Thème central aussi de l'ensemble de l'élégie romaine où les motifs du départ, et de l'ultime départ ou de son imminence, la maladie, sont constants.

Ce tourment renvoie au refus de toute séparation, de toute coupure, dans la référence originelle au *primus inuentor* du fer. Tibulle exacerbe ce refus de l'entrée dans l'âge du fer, invention des routes et des distances, de la guerre, de la cruauté, mais aussi invention des limites qui séparent les êtres. Il chante bien la nostalgie d'un temps maternel sans coupure : on peut songer au poème I, 3, où le locuteur laissé par le héros Messalla à Phéacie se plaint d'être loin de sa mère, sa sœur et Délie. C'est de ce temps que rêve la boucle, du temps où Bérénice était jeune fille, avec elle, et non femme.

121. V. 13; v. 33.

122. Cf. dans l'*Anthologie grecque* V, 293, 18 : τὸ φίλημα σύμβολον ἐννυχίης εἶχον ἀεσθλοσύνης : v. 12 sqq.

123. Cf. A. VIDEAU(-DELIBES), *Élégie et retournement de fortune*, dans *Mélanges Fr. Kerlouëgan*, Paris, 1994.

La Boucle est signe de la perte de la virginité de la Reine, acceptée et désirée, de l'attachement de Bérénice à un autre qu'elle-même, de son échappée hors du narcissisme, que ne connaissent pas maintes héroïnes des *Métamorphoses*[124], qui reprennent le discours de l'héroïne catullienne. La métamorphose la maintient dans un état et un lieu duel : à la fois boucle et astre, présente, visible à tous aux cieux, et absente à sa reine comme aux astres qui l'entourent, intouchable. Elle est placée à l'écart de la catharsis et de la castration, puisqu'elle en est l'emblème. Dans la pérennité et de la joie et de la douleur de la métamorphose : elle est morte-vivante.

La mise en évidence de ces continuités éclaire le rapport entre le poème 66, poème du déchirement et de la métamorphose, et l'élégie composée de douze distiques, une seule et unique phrase, qui l'annonce. Elle illustre une situation de déchirement en racontant comment le poète-locuteur résout la contradiction entre l'impossibilité d'écrire due à des circonstances funèbres, la mort de son frère, et son désir d'écrire. Ce poème est voulu un double témoignage de fidélité, la solution — dont on peut se demander si elle est tenable et acceptable — à une double contrainte : l'attachement à un frère chéri, dont le deuil se manifeste par l'impossibilité d'écrire, l'attachement à l'ami Ortalus qui suppose l'élaboration d'un poème.

Cette situation de déchirement est analogue à celle de la boucle distendue, *non tam lætor quam discrucior*, entre l'attachement à la Reine, qui lui fait désirer d'être près d'elle, et son obéissance à elle qui engage son éloignement. La structure même de 65 *etsi/sed tamen* est aussi celle des vers 69-78 du *carmen* 66, incise et *namque*, la structure de la *recusatio*. Le *je* — poète locuteur du *carmen* 65 — est aussi objet, dépendant : *Etsi me...*, que la boucle, et il existe d'abord dans sa parole, une parole qui émerge difficilement, comme celle de la boucle, dépendante de Conon, n'est pas autonome. Il y a ainsi analogie entre les locuteurs des deux poèmes. Mais analogie aussi entre la boucle qui pleure sur elle-même et le frère pleuré par Catulle : dans l'hypocoristique diminutif *uidulam* se lit la sollicitude à son propre égard de la boucle séparée qui renaît de l'onde. Autour du frère défunt, près de l'eau qui dégoutte au Léthé, l'adjectif *pallidulum* accentue l'analogie entre ces êtres pleurés. Enfin, la figure de Ptolémée, époux, mais aussi frère, vient se superposer à celle du frère parti en Asie mineure et défunt. La boucle, sujet locuteur du poème, tient la même place que « Catulle », et, objet du poème, la même place que le frère défunt déploré ; le frère conquérant et défunt à Troie ressemble à la fois à Ptolémée, conquérant de l'Asie mineure, et à la boucle retranchée de son lieu.

Avec le poème 66, le poème 65 manifeste donc une communauté d'écriture, une homologie du style, mais aussi une communauté de thème. C'est ainsi qu'il est écrit comme substitut à la tristesse du deuil. Mis à l'écart de la vocation, *cura.../seuocat a doctis... uirginibus*, mis à l'écart de la poésie inspirée, le poète, image de Catulle, annonce en 65 l'élégie 66. Où il laisse

124. R. GALVAGNO, *Le sacrifice du corps, Frayage du fantasme dans les « Métamorphoses d'Ovide »*, Paris, 1995 et J.FABRE-SERRIS, *Mythologie et poésie dans les « Métamorphoses d'Ovide »*, Paris, 1995.

la parole à un autre, ou, comme l'on voudra, prête sa voix à un autre. Catulle choisit le participe *expressa*[125] pour désigner son travail à partir de Callimaque. Il s'agit, selon A. TRAINA[126], d'une fidélité rigoureuse au modèle. Le propre du poème 66 de Catulle est d'être une traduction hyper-littérale, même si l'on a pu en déceler les inflexions spécifiques. Son poème, sans inspiration, aliéné, mime celui d'un autre jusqu'à en rendre les moindres nuances. Ainsi donc, pas plus que la boucle de Bérénice ne se sépare de la Reine, le poème de Catulle « la Boucle de Bérénice » ne s'éloigne de celui de Callimaque ; ils sont dans la même relation l'un par rapport à l'autre que la boucle et sa « maîtresse ». Le personnage du poète-traducteur se tient, lui, comme tout héros élégiaque, dans le passage-même, dans la transition. Il se place entre deux langues. Rappellera-t-on à ce propos le laïus incessant de Nason, *imago* d'Ovide dans les *Tristes*, entre deux langues aussi, son latin qu'il perd, et le gète qu'il gagne pour peu de profit ? Peut-être est-ce encore pour cela que la « Boucle de Bérénice » nous intéresse, avec son héros gréco-latin, Catulle-Callimaque, qui ne sait s'arracher au grec et se trouve peut-être mal en latin ?

En tant que traduction, c'est-à-dire texte passé, texte en passage, métamorphosé et en métamorphose, « la Boucle de Bérénice », qui met en scène une héroïne à la nature double, boucle et astre, peut donc bien être prise pour l'emblème du genre élégiaque à Rome en tant qu'il est le poème du seuil et de la transition, de la métamorphose. Il y aurait enfin, entre les *carmina* 65 et 66, le même rapport qu'entre la boucle et Bérénice : une relation à la fois de subordination et de ressemblance, une unité, en deux. Leur association à la fois indissociable et dissociée est celle de l'objet dédié de l'ex-voto avec sa dédicace — mais aussi peut-être celle de l'hexamètre épique et du pentamètre, qui est au sens propre « sa chute ». Dans la « boucle de Bérénice », non seulement, comme dans les épigrammes votives littéraires de l'*Anthologie*, « c'est le texte descriptif qui est substitué à l'objet » dédicacé matériel[127], mais le texte complet, 66, fait fonction de bel objet donné à Ortalus, et aussi de tombeau offert au frère défunt, unimment dédiés par le texte du poème 65, épigramme funéraire ou votive, ad libitum. L'histoire de la boucle de Bérénice cache (*tegam*) et sublime la douleur de la mort d'un frère en un « semi-poème ».

Le retournement du distique final de 66, qui annule tout ce qui a été dit, illustre encore le doute qui traverse l'élégie, doute vis-à-vis de l'existence, et vis-à-vis de l'écriture. Il reconstitue une dualité dans la forme du poème : d'un côté l'astre et le culte de l'astre, de l'autre la boucle, sa négation. C'est la difficulté de tenir l'un et l'autre que s'efforce de résoudre le poète dans la description de la métamorphose, et qu'il ne peut tenir.

125. V. 16.
126. *Vortit barbare*, 1970, p. 58 sqq.
127. LAURENS, p. 43.

Texte établi et traduction originale

65

Etsi me assiduo confectum cura dolore
seuocat a doctis Ortale uirginibus
nec potis est dulcis Musarum expromere fetus,
mens animi tantis fluctuat ipsa malis
namque mei nuper Lethæo in gurgite fratris
pallidulum manans alluit unda pedem
Troia Rhœteo quem subter litore tellus
ereptum nostris obterit ex oculis
— Alloquar, audiero numquam tua facta loquentem
numquam ego te uita frater amabilior
aspiciam posthac, at certe semper amabo
semper mœsta tua carmina morte tegam
qualia sub densis ramorum concinit umbris
Daulias absumpti fata gemens Itylei —,
sed tamen in tantis mœroribus Ortale mitto
hæc expressa tibi carmina Battiadæ
ne tua dicta uagis nequiquam credita uentis
effluxisse meo forte putes animo
ut missum sponsi furtiuo munere malum
procurrit casto uirginis e gremio
quod miseræ oblitæ molli sub ueste locatum
dum aduentu matris prosilit excutitur
atque illud prono præceps agitur decursu,
huic manat tristi conscius ore rubor.

66

Omnia qui magni dispexit lumina mundi
qui stellarum ortus comperit atque obitus
flammeus ut rapidi solis nitor obscuretur
ut cedant certis sidera temporibus
ut Triuiam furtim sub Latmia saxa relegans
dulcis amor guro deuocet aerio
idem me ille Conon cælesti in lumine uidit
e Beroniceo uertice cæsariem
fulgentem clare quam multis illa dearum
leuia protendens bracchia pollicita est
qua rex tempestate nouo auctus hymenæo
uastatum finis ierat Assyrios
dulcia nocturnæ portans uestigia rixæ
quam de uirgineis gesserat exuuiis
Estne nouis nuptis odio Venus atque parentum
frustrantur falsis gaudia lacrimulis
ubertim thalami quas intra limina fundunt
Non — ita me diui — uera gemunt — iuuerint —
Id mea me multis docuit regina querelis
inuisente nouo prælia torua uiro
Et tu non orbum luxti deserta cubile
sed fratris cari flebile discidium
cum penitus mœstas exedit cura medullas
Vt tibi tunc toto pectore sollicitæ

sensibus ereptis mens excidit At te ego certe
cognoram a parua uirgine magnanimam
anne bonum oblita es facinus quo regium adepta es
coniugium quod non fortior ausit alis
Sed tum mæsta uirum mittens quæ uerba locuta es
Iuppiter ut tristi lumina sæpe manu
Quis te mutauit tantus deus an quod amantes
non longe a caro corpore abesse uolunt
Atque ibi me cunctis pro dulci coniuge diuis
non sine taurino sanguine pollicita es
sei reditum tetulisset Is autem haut in tempore longo
captam Asiam AEgypti finibus addiderat
Quis ego pro factis cælesti reddita cœtu
pristina uota nouo munere dissoluo
Inuita o regina tuo de uertice cessi
inuita — adiuro teque tuumque caput
Digna ferat quod siquis inaniter adiurarit —
Sed qui se ferro postulet esse parem
Ille quoque euersus mons est quem maximum in oris
progenies Thiæ clara superuehitur
cum Medi peperere nouum mare cumque iuuentus
per medium classi barbara nauit Athos
Quid facient crines cum ferro talia cedant
Iuppiter ut Chalybum omne genus pereat
et qui principio sub terra quærere uenas
institit ac ferri stringere duritiem
Abiunctæ paulo ante comæ mea fata sorores
lugebant cum se Memnonis AEthiopis
unigena impellens nutantibus aera pennis
obtulit Arsinoes Locridos ales equos
isque per ætherias me tollens auolat umbras
et Veneris casto collocat in gremio
Ipsa suum Zephyritis eo famulum legarat
grata Canopitis incola litoribus
Hic dii uario ne solum in lumine cæli
ex Ariadneis aurea temporibus
fixa corona foret sed nos quoque fulgeremus
deuotæ flaui uerticis exuuiæ
uidulam a fluctu cedentem ad templa deum me
sidus in antiquis diua nouum posuit
Virginis et sæui contingens namque Leonis
lumina Callisto iuncta Lycaoniæ
uertor in occasum tardum dux ante Booten
qui uix sero alto mergitur Oceano
Sed quamquam me nocte premunt uestigia diuum
lux autem canæ Tethyi restituit
— Pace tua fari hic liceat Rhamnusia uirgo
namque ego non ullo uera timore tegam
nec si me infestis discerpent sidera dictis
condita quin uere pectoris euoluam —,
non his tam lætor rebus quam me afore semper
afore me a dominæ uertice discrucior
quicum ego dum uirgo quondam fuit omnibus expers
unguentis una milia multa bibi
Nunc uos optato quom iunxit lumine tæda
non prius unanimis corpora coniugibus

tradite nudantes reiecta ueste papillas
quam iocunda mihi munera libet onyx
uester onyx casto colitis quae iura cubili
sed quae se impuro dedit adulterio
illius a mala dona leuis bibat irrita puluis
namque ego ab indignis praemia nulla peto
Sed magis o nuptae semper concordia uostras
semper amor sedes incolat assiduus
Tu uero regina tuens cum sidera diuam
placabis festis luminibus Venerem
sanguinis expertem non siris esse tuam me
sed potius largis affice muneribus
Sidera cur iterent Vt iam coma regia fiam
Proximus Hydrochoi fulgeret Oarion

65

Quoiqu'affligé d'une douleur sans fin, le tourment,
Ortalus, des vierges savantes me détourne
et qu'il soit impossible aux pensers de mon cœur de mettre au jour
les doux enfants des Muses, si grands malheurs les ballottent,
puisque naguère, au gouffre léthéen, l'eau qui dégoutte,
de mon frère, a baigné les pieds tout pâlis,
sur qui la terre de Troie, près des bords rhétéens,
arraché à nos yeux, pèse
— Te parlerai-je, jamais je ne t'entendrai plus parler de tes occupations,
jamais, moi, je ne te verrai, frère plus aimable
que la vie, désormais, mais du moins toujours je t'aimerai,
toujours me cacherai pour ces chants désespérés de ta mort
pareils à ceux-là que, dans l'ombre épaisse des ramures, chante
la Daulienne, pleurant le sort d'Itylos emporté —,
mais pourtant, parmi tant d'afflictions, Ortalus, je t'envoie
ces poèmes pour toi transcrits du Battiade,
que tu n'ailles pas croire que tes mots, aux vents errants
livrés en vain, de mon cœur se soient échappés,
ainsi la pomme, cadeau furtif, envoyée par le fiancé
tombe du sein de la vierge chaste,
quand elle oublie qu'elle l'a cachée sous sa robe délicate,
et s'élance au devant de sa mère, la pomme saute,
et roule tout droit en poursuivant sa course,
elle, la rougeur de l'aveu perle à son visage contrit.

66

Celui qui, du vaste univers, a discerné tous les flambeaux,
découvert des étoiles les levers et couchers,
comment l'éclat igné du soleil dévorant s'obscurcit,
se retirent à époques fixes les astres,
comment un doux amour, à l'écart dissimulant furtivement
au couvert des roches latmiennes la Trivienne, la détourne de son orbite aérien,
le même, Conon, lui, dans la lumière céleste, m'a vue,
boucle détachée du chef bérénicéen,
toute brillante, moi, qu'à mainte déesse,
tendant ses bras polis, elle promit

au temps où le roi, paré de la gloire d'hymen récent,
était parti dévaster les confins assyriens,
portant les douces traces de batailles nocturnes
auxquelles, de sa virginité, il avait fait butin.
Vénus est-elle haïe des jeunes mariées, n'abusent-elles
pas la joie de leurs parents avec leurs larmes feintes
qu'elles versent à flots en passant le seuil de la chambre ?
Non, leurs gémissements — j'en atteste les dieux — ne sont pas véridiques :
ma reine me l'a appris à ses plaintes nombreuses
quand son nouvel époux s'en allait affronter les farouches combats.
Toi, as-tu lamenté non ton lit déserté
mais le fatal départ de ton frère chéri ?
Que les tourments t'ont rongée profond, jusques aux moëlles !
Comme alors de tout ton cœur inquiet
la raison s'est enfuie quand les sens t'ont quittée ! Pourtant je connaissais
dès tes jeunes vierges années, ta magnanimité,
ou as-tu oublié la belle action à quoi tu dois
l'époux royal, que plus audacieux n'eût pas tentée ?
Mais quand, dans l'affliction, tu lui donnas congé, quels mots tu as eu,
dieux ! que de fois tu as essuyé tes yeux de ta main !
Quel grand dieu t'a changée ? Est-ce donc que l'amant
ne souffre pas l'éloignement du corps aimé ?
C'est là qu'à tous les dieux, pour ton doux époux,
non sans verser le sang de taureaux, tu m'as promise
s'il revenait. Lui, sans retard, avait ajouté
l'Asie captive aux territoires de l'Égypte,
et moi, pour ces hauts faits, en action de grâces offerte
à l'assemblée céleste, j'acquitte, nouveau présent, le vœu passé.
Malgré moi, reine, j'ai quitté tes cheveux,
malgré moi, j'en fais serment par toi et par ta tête,
et châtié soit qui pour rien l'invoquerait !
Mais qui se prétendrait fort comme fer ?
Lui fut abattu aussi, le plus haut mont que sur terre survole
l'illustre descendant de Thia,
quand les Mèdes créèrent une nouvelle mer et que la jeunesse
barbare avec sa flotte fit voile parmi l'Athos.
Que feront cheveux quand tels obstacles cèdent au fer ?
Dieux ! mort à la race entière des Chalybes,
à celui qui d'abord s'obstina à chercher sous la terre
les veines de métal et à forger la dureté du fer.
À l'instant séparée d'elles, mes sœurs lamentaient
mon sort, quand le frère de l'Éthiopien Memnon,
fendant les airs en agitant ses ailes,
apparut, cheval d'Arsinoé la Locrienne,
il s'envole, m'emporte parmi les ombres de l'éther,
pour me poser au chaste sein de Vénus.
Elle-même, la Zéphyrite, elle avait député son serviteur,
la bonne habitante des rives canopiques.
Ici, afin que, détachée des tempes d'Ariane,
ne fût pas fixée seule parmi l'éclat divers du ciel divin
sa couronne dorée, mais que j'y brille aussi,
dépouille du chef doré offerte,
venant toute humide du flot jusqu'au séjour des dieux,
la divine me plaça, astre nouveau parmi les anciens :
contre les feux de la Vierge et du Lion cruel,
voisine de la lycaonienne Callisto,

j'incline vers le couchant, guide devant le lent Bouvier
qui à peine, tard, se plonge aux profondeurs de l'Océan.
Mais quoique me foulent, la nuit, les pas des dieux,
et que le jour me rende à la blanche Téthys
— soit dit sans t'offenser, ô vierge rhamnusienne,
car nulle crainte ne me fera cacher la vérité,
pas même si les astres de leurs discours hostiles me déchiraient,
que je ne dévoile véridiquement l'arcane de mon cœur —,
je ne me réjouis point tant de cela que d'être toujours séparée,
d'être séparée toujours du front de ma maîtresse ne me torture,
elle avec qui, privée de tout parfum en ce temps où jadis
elle était vierge, d'un coup j'en ai bu mille et mille.
Mais vous, aujourd'hui que la torche vous a unies à eux au jour si désiré,
n'offrez vos corps à vos époux tout autant amoureux,
vos vêtements ôtés et dénudant vos seins,
sans me faire libation d'onyx, délicieux présent,
d'onyx vôtre, vous qui observez les chastes lois du lit,
mais celle qui s'est livrée à l'impur adultère,
ses offrandes maudites, ah ! que, vaines, les boive la poussière légère,
car aux femmes indignes je ne demande pas de don !
Mais plutôt, épousées, que toujours l'harmonie,
toujours l'amour habite, sans trêve, votre maison !
Et toi, reine, quand le regard tourné vers les étoiles,
aux jours de fête tu sacrifieras à Vénus la divine,
ne me laisse pas privée de sang, moi qui suis tienne,
mais plutôt comble-moi de dons.
Pourquoi multiplier les astres ? Puissé-je être royale chevelure !
— et tout près du Verseau brillerait Orion ? !