

Laurence BECK-CHAUVARD

CRUDELES SOMNI : SOMMEIL, SONGES ET INSOMNIE DANS LA POÉSIE AMOUREUSE LATINE

S'intéresser aux relations de *sopor* et *amor* dans le corpus amoureux latin, c'est approcher un oxymore, tant les confidences des amants font peu de cas du sommeil, ne semblant retenir que son absence, symbole du mal d'aimer. Le sommeil paisible n'intéresse guère, sauf lorsqu'il vient couronner les ébats des amants. Ce sont alors les heures de veille amoureuse qui sollicitent l'attention des poètes : le plus bel exemple de ces heures volées au sommeil n'est-il pas le récit de la sieste d'Ovide et Corinne dans le premier livre des *Amours* ? Ces moments de plénitude ne nous retiendront pas, comme ils n'ont pas retenu les poètes. En effet, ce que mettent en avant de façon privilégiée les poésies amoureuses, c'est la cruauté du sommeil. « *Crudeles somni* » s'écrie l'Ariane ovidienne². Cruel, le sommeil l'est à double titre, soit qu'il se plaise à tromper l'amant ou l'amante, soit qu'il se refuse à lui. Au cœur de la relation *sopor/amor*, se dresse, en effet, l'insomnie.

Notre réflexion nous mènera de Catulle à Valerius Flaccus, au fil d'un corpus amoureux aux délimitations plus larges que celles qu'on lui prête d'ordinaire. Si les voix masculines de la poésie élégiaque en constituent une part importante, la place qu'y occupent les femmes abandonnées nous invitait à dépasser les frontières pour nous intéresser en amont au *Carmen* 64 de Catulle et en aval aux figures de l'épopée que sont Didon chez Virgile et Médée chez Valerius Flaccus.

FALLAX SOMNUS

Le sommeil, signe de solitude

*Infelix, tota quicumque quiescere nocte
Sustinet et somnos praemia magna uocat !
Stulte, quid est somnus, gelidae nisi mortis imago³ !*

Infortuné celui qui peut reposer la nuit toute entière, et qui appelle le sommeil un don précieux ! Insensé ! qu'est-ce que le sommeil, sinon l'image de la froide mort ?

Cette exclamation d'Ovide reflète le sentiment général des poètes de l'amour. La nuit n'est pas destinée au repos, mais doit être le refuge des amants comblés.

*At mihi saeuus amor somnos abrumpat inertes,
Simque mei lecti non ego solus onus⁴.*

Pour moi je veux que les tourments de l'amour m'arrachent au sommeil inerte et que mon lit n'ait pas à me porter seul.

¹ Ovide, *Amours*, I, 5.

Les Amours, texte établi et traduit par H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 2002 (6^{ème} tirage).

² Ovide, *Héroïdes*, X, 133.

³ Ovide, *Amours*, II, 9, 39-41.

⁴ *Ibidem*, II, 10, 19-20.

La fonction du lit est érotique comme le poète le dévoile sans pudeur dans la célèbre élégie 4 du livre II des *Amours* où il se dessine sous les traits d'un inlassable séducteur :

*Sine procax aliqua est, capior quia rustica non est
Spemque dat in molli mobilis esse toro*⁵.

Telle autre est-elle provocante ? Elle me séduit, parce qu'elle n'est point novice et qu'elle me donne à penser qu'elle ne restera pas inerte, une fois sur un lit moelleux.

Le sommeil ne peut donc être valorisé que lorsqu'il est l'aboutissement des ébats amoureux :

*Nunc inuat in teneris dominae iacuisse lacertis ;
Si quando, lateri nunc bene iuncta meo est.
Nunc etiam somni pingues et frigidus aer,
Et liquidum tenui gutture cantat anis*⁶.

C'est l'heure où j'aime à rester dans les bras charmants de mon amie, l'heure où plus que jamais mon flanc se presse étroitement contre le sien, l'heure aussi où le sommeil est profond et l'air frais, où, de son gosier délicat, l'oiseau tire un chant pur.

La plénitude de l'union est ici exaltée par la délicatesse de la description de l'aube. Plus sensuelle est l'atmosphère qui se dégage du récit de la sieste amoureuse partagée avec Corinne :

*Aestus erat mediamque dies exegerat horam ;
Adposui medio membra leuanda toro.
Pars adaperita fuit, pars altera clausa fenestras,
Quale fere silvae lumen habere solent,
Qualia sublucent fugiente crepuscula Phoebos,
Aut ubi nox abiit nec tamen orta dies ;
(...) Lassi requiemus ambo.
Proueniant medii sic mihi saepe dies*⁷ !

La chaleur était brûlante et le jour avait accompli plus de la moitié de sa course. Je me mis sur mon lit pour me reposer. Un des volets de ma fenêtre était ouvert, l'autre fermé ; la clarté était à peu près celle qui règne habituellement dans les forêts, celle du demi-jour, ou la faible lueur du crépuscule, lorsque Phébus s'enfuit, ou que la nuit n'est plus, et que, cependant, il n'est pas encore jour.(...) Quand nous fûmes las, nous nous reposâmes. Puisse souvent s'écouler ainsi pour moi l'après-midi !

On voudrait citer ici toute l'élégie tant Ovide parvient à restituer la sensualité de l'engourdissement méditerranéen dans cette célébration de la femme, de l'amour et de l'*otium* élégiaque. En effet la précision de l'heure, *mediam horam*, atteste le caractère transgressif de la sieste en plein jour et de cette revendication de *vita iners*. S'il est plus pudique, le discours de Tibulle est tout aussi libre : il fait du repos l'une des pièces

⁵ *Ibidem*, II, 4, 13-14.

⁶ *Ibidem*, I, 13, 5-8.

⁷ *Ibidem*, I, 5, 1-6, 25-26.

maîtresses de son idéal élégiaque, unissant dans une même évocation la pauvreté matérielle et le bonheur amoureux.

*Et te, dum liceat, teneris retinere lacertis,
Mollis et inculta sit mihi somnus humo*⁸.

et pourvu qu'il me soit donné de te serrer tendrement dans mes bras, je trouverai doux le sommeil même sur une terre inculte.

Mais ces moments de plénitude sont rares, ou du moins leur transposition poétique. Les textes dénoncent majoritairement la défiance de l'amant à l'égard du sommeil. Synonyme de solitude, il est l'apanage des maris trompés, la hantise des amants esseulés, redouté pour soi-même, mais souhaité aux ennemis. Tel est le souhait formulé par Ovide dans la dixième élégie que nous avons déjà citée :

*Hostibus eueniat uacuo dormire cubili
Et medio late ponere membra toro*⁹.

À mes ennemis, je souhaite de dormir en un lit vide et d'étendre leurs membres sur une couche, où ils sont bien au large.

Si cela s'avère nécessaire, l'amant est d'ailleurs prêt à forcer la nature et à plonger ses rivaux dans une ivresse profonde. Un sommeil trompeur se fait adjuvant de l'amant. Ainsi Tibulle provoque-t-il ouvertement le mari imprévoyant :

*saepe mero somnum peperit tibi, at ipse bibebam
sobria subposita pocula uictor aqua*¹⁰.

Souvent je t'ai endormi avec du vin pur, tandis que moi je buvais sobrement en mettant subrepticement de l'eau dans la coupe, et j'avais la victoire.

Et Ovide, donne-t-il des conseils très précis à sa maîtresse sur sa façon de se comporter lors du banquet en présence de son époux :

*Vir bibat usque roga (precibus tamen oscula desint)
Dumque bibit, furtim si potes, adde merum.
Si bene compositus somno uinoque iacebit,
Consilium nobis resque locusque dabunt*¹¹.

Qu'à ta demande ton mari boive sans cesse (mais aux prières n'ajoute pas les baisers), et, tant qu'il boira, verse furtivement, si tu peux, du vin pur dans sa coupe. Quand il sera bien enseveli dans le sommeil et l'ivresse, les circonstances et le lieu nous inspirerons.

Dépassant la situation anecdotique, le poète théorise cet art de tromper, sous la forme d'une *sententia* :

⁸ Tibulle, *Élégies*, I, 2, 73-75.

Tibulle, *Élégies*, texte établi et traduit par M. Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, 1968 (7^{ème} tirage).

⁹ Ovide, *Amours*, II, 10, 17-18.

¹⁰ Tibulle, *Élégies*, I, 6, 27-28.

¹¹ Ovide, *Amours*, I, 4, 51-54.

*Saepe maritorum somnis utuntur amantes,
Et sua sopitis hostibus arma mouent*¹².

Souvent les amants mettent à profit le sommeil des maris, et pendant que l'ennemi dort, font usage de leurs armes à eux.

Le poème dans lequel prend place cette constatation compte au nombre des manifestes du genre élégiaque et de son interprétation ovidienne. Héritier de Propertius et de Tibulle, il célèbre le *servitium amoris*, « *Militat omnis amans* », et participe du détournement – parfois obscène – des motifs épiques dans le corpus amoureux¹³. L'amant, égalé aux nobles héros, sort grandi d'un stratagème pourtant peu glorieux, tandis que le motif du sommeil trompeur trouve une place de choix au sein de l'univers élégiaque. Le grandissement bascule cependant vite dans le burlesque car Ovide n'hésite pas à se mettre en scène dans le rôle de l'arroseur arrosé :

*Ipse miser uidi, cum me dormire putares,
Sobrius apposito crimina uestra mero. (...)
Inproba tum uero iungentes oscula uidi
(Illa mihi lingua nexa fuisse liquet),
Qualia non fratri tulerit germana seuro,
Sed tulerit cupido mollis amica uiro*¹⁴,

Hélas ! j'ai vu de mes yeux votre trahison, quand tu me croyais endormi ; j'avais des vins fins à côté de moi, mais je n'avais pas bu. (...) Je vous vis alors échanger des baisers criminels – j'ai clairement aperçu que vos langues s'y mêlaient-, non pas ceux qu'une soeur donne à un frère vertueux, mais ceux qu'une maîtresse tendre donne à l'amant passionné,

Le renversement est savoureux : pris à son propre piège, victime de sa propre machination, l'auteur nous mène aux portes de la comédie.

Une ultime illustration, enfin, propose le retournement total du motif : lorsqu'il est confronté au désespoir, l'amant est contraint à implorer cette ivresse, autrefois moquée, désormais libératrice. Le sommeil artificiel, Tibulle l'appelle à son secours afin de fuir la souffrance :

*Adde merum uinoque nouos compesce dolores,
occupet ut fessi lumina uicta sopor,
neu quisquam multo percussum tempora baccho
excitet, infelix dum requiescit amor*¹⁵.

Verse encore! du vin pur, pour éteindre des douleurs neuves, pour que le sommeil maîtrise et ferme les yeux de ton maître épuisé ! et qu'on ne vienne pas, quand Bacchus aura copieusement envahi mes tempes, me réveiller, durant le repos de mon triste amour.

¹² *Ibidem*, I, 9, 25-26.

¹³ Sur le thème du détournement élégiaque : *Élégie et épopée dans la poésie ovidienne (Héroïdes et Amours)*, Mélanges en hommage à Simone Viarre, textes réunis par J. Fabre-Serris et A. Deremetz, Lille, Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 1998 ; S. Viarre, « L'inclusion épique dans la poésie élégiaque augustéenne », *Hommages à Jozef Veremans*, Bruxelles, *Latomus*, 1986, p. 364-372. *Idem*, « Des poèmes d'Homère aux *Héroïdes* d'Ovide. Le récit épique et son interprétation élégiaque », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, mars 1987, p. 2-11.

¹⁴ Ovide, *Amours*, II, 5, 13-14, 23-26.

¹⁵ Tibulle, *Élégies*, I, 2, 1-4.

Dans des circonstances identiques, Propertius lui consacre un poème entier, sous la forme d'une prière à Bacchus.

*Nunc, o Bacche, tuis humiles aduoluimur aris :
da mihi pacato uela secunda, pater.
Tu potes insanae Veneris compescere fastus,
curarumque tuo fit medicina mero : (...)
Quod si, Bacche, tuis per feruida tempora donis
accersitus erit somnus in ossa mea,
ipse seram uites pangamque ex ordine colles,
quos carpant nullae me uigilante ferae¹⁶.*

Maintenant, Bacchus, je me prosterne humblement au pied de ton autel ; donne-moi l'apaisement avec des voiles favorables, père. Tu peux arrêter les dédains d'une folle Vénus et il y a dans ton vin remède à mes peines. (...) Et si, Bacchus, grâce à tes dons qui enfièvent mes tempes, le sommeil est procuré à mon corps, moi-même je planterai des vignes, j'alignerai leurs rangs sur les collines que, grâce à ma vigilance, les bêtes sauvages ne sauraient arracher.

L'ampleur du mal justifie le recours emphatique à la prière. A l'époux ou à l'amant trompé, le sommeil apporte l'oubli ; un sommeil imposé ou espéré, un sommeil de toutes façons trompeur et illusoire.

Ariane, victime du sommeil

Ariane, telle qu'elle est mise en scène dans le *Carmen 64*, s'offre en paradigme de la cruelle alliance qui voit le sommeil et l'aimé se jouer de l'amant :

*Namque fluentisono prospectans litore Diae,
Thesea cedentem celeri cum classe tuetur
Indomitos in corde gerens Ariadna furores,
necdum etiam sese quae uisit uisere credit,
Ut pote fallaci quae tum primum excita somno
Desertam in sola miseram se cernat harena¹⁷.*

Tandis que du rivage de Dia aux vagues retentissantes, en promenant au loin ses regards, elle aperçoit Thésée qui s'enfuit avec son vaisseau rapide, Ariane, impuissante à dompter les fureurs dont son cœur est plein, ne peut encore se persuader qu'elle voit ce qu'elle voit ; car, à peine éveillée d'un sommeil trompeur, l'infortunée découvre qu'elle est abandonnée sur une plage déserte.

Le sort de la jeune femme est remarquablement synthétisé dans le vers 57. L'accumulation des trois adjectifs féminins, saturée par les assonances, dans le même temps qu'elle dessine le décor emblématique de l'abandon, un rivage solitaire, opère une fusion entre les éléments naturels et la jeune femme, voués à la même solitude. Or le sommeil, *fallaci somno*, est désigné comme la cause première de cette lamentable situation, la mention

¹⁶ Propertius, *Élégies*, III, 17, 1-4, 11-16.

Propertius, *Élégies*, texte établi, traduit et commenté par S. Viarre, Paris, Les Belles Lettres, 2005.

¹⁷ Catulle, *Carmen 64*, 52-57.

Catulle, *Poésies*, texte établi et traduit par G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1984 (11^{ème} tirage).

de Thésée ne se faisant que dans le vers suivant. La responsabilité du sommeil qui se fait l'adjuvant de l'amant ingrat est répétée dans la suite du poème :

<quid Commemorem> (...) ut eam devinctam lumina somno
Liquerit inmemori discedens pectore coniunx¹⁸ ?

<Pourquoi dirais-je> comment encore, tandis que le sommeil avait fermé ses yeux, son ingrat époux l'abandonna et prit la fuite ?

Le participe passif *devinctam* traduit le statut de victime d'Ariane, livrée tant à la perfidie de son amant qu'à celle du sommeil. La version ovidienne de cette scène dans les *Héroïdes* offre, grâce à la mise en scène du réveil, un prolongement remarquable à la funeste liaison entre le sommeil et l'abandon. A la beauté de l'évocation hivernale, unanimement célébrée, s'oppose la lente et douloureuse prise de conscience de l'abandon. La décomposition des gestes de la jeune femme et leur inlassable répétition soulignée par les termes itératifs, confère à cette quête sensuelle du corps de l'amant, une ampleur dramatique. La chute, scandée par la répétition de l'indépendante *nullus erat*, à l'ouverture et à la fermeture du vers, n'en est que plus cruelle.

Tempus erat, nitrea quo primum terra pruina
Spargitur et tectae fronde queruntur aues.
Incertum uigilans, a somno languida, moui
Thesaea prensuras semisupina manus :
Nullus erat. Referoque manus iterumque retempto
Perque torum moueo bracchia: nullus erat¹⁹.

C'était le temps où le cristal des premiers givres parsème la terre et où les oiseaux murmurent à l'abri du feuillage. Dans une veille incertaine, me soulevant à demi, je remuai, languissante de sommeil, mes mains pour toucher Thésée. Personne n'était là. Mes mains se retirent, puis de nouveau tâtonnent ; j'agite mes bras à travers la couche ; personne n'était là.

L'accusation s'élève alors, englobant dans une même condamnation la perfidie de Thésée, la tromperie du sommeil et la force des vents :

In me iurarunt somnus ventusque fidesque ;
Prodita sum causis una puella tribus²⁰.

(...) contre moi se sont conjurés le sommeil, les vents et le parjure, triple cause de l'abandon d'une seule jeune fille.

La personnification du sommeil permet de souligner, comme chez Catulle, sa responsabilité dans l'acte d'abandon. Ovide le qualifie de *crudelis*, reprenant ainsi une épithète traditionnellement associée à l'ingratitude de l'amant ou de l'amante :

Crudeles somni, quid me tenuistis inertem ?
Ab ! semel aeterna nocte premenda fui²¹.

¹⁸ *Ibid.*, 122-123.

¹⁹ Ovide, *Héroïdes*, X, 7-12.

Ovide, *Héroïdes*, texte établi par H. Bornecque et traduit par M. Prévost, 4^{ème} tirage revu, corrigé et augmenté par D. Porte, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

²⁰ *Ibidem*, 117-118.

Cruels sommeils, pourquoi m'avez-vous tenue inerte ? Ah ! Vous auriez dû m'ensevelir une bonne fois dans la nuit éternelle.

Victime innocente de la cruauté masculine et des forces de la nature, Ariane révèle la face sombre du sommeil.

Les vaines illusions du songe

De façon tout aussi insidieuse, le sommeil emporte l'amant dans le réconfort illusoire du songe. Lorsque l'illusion se défait ne reste que l'absence. Il ne s'agit pas ici d'analyser l'écriture du songe qui dépasse largement l'objet de notre étude, mais de souligner le difficile retour à la réalité et la souffrance qu'il engendre.

Plusieurs types de songe sont évoqués dans le corpus amoureux : la vision prémonitoire, le plus souvent tragiquement connotée et le rêve d'union amoureuse. C'est ce dernier qui nous retiendra dans un premier temps, illustré par les héroïnes ovidiennes, Laodamie et tout particulièrement Héro et Sapho.

La poétesse décrit dans la XV^{ème} *Héroïde*, le contenu érotique de ses rêves²²:

*Tu mihi cura, Phaon ; te somnia nostra reducunt,
Somnia formoso candidiora die.
Illic te inuenio, quamquam regionibus absis ;
Sed non longa satis gaudia somnus habet.
Saepe tuos nostra ceruice onerare lacertos,
Saepe tuae uideor supposuisse meos.
Oscula cognosco, quae tu committere lingua
Aptaque consueras accipere, apta dare.
Blandior interdum, uerisque simillima uerba
Eloquor, et uigilant sensibus ora meis.
Uteriora pudet narrare, sed omnia fiunt,
Et inuat, et siccae non licet esse mihi.
At cum se Titan ostendit et omnia secum,
Tam cito me somnos destituisse queror²³.*

C'est toi mon souci, Phaon, toi que ramènent mes songes, songes plus éclatants qu'un beau jour. Là je te retrouve, quoique absent de nos contrées. Mais le sommeil n'a pas de joies assez longues. Souvent, il me paraît que j'appuie ma tête sur tes bras, souvent que les miens supportent la tienne. Je reconnais les baisers dont ta langue était messagère et que tu avais coutume de recevoir savamment, de donner savamment. Quelquefois je te caresse et je profère des mots tout semblables à la réalité et ma bouche veille pour exprimer ce que je sens. Ce qui s'ensuit, j'ai honte à la conter ; mais tout s'accomplit et je ne puis rester aride. Mais lorsque Titan se montre et toutes choses avec lui, je me plains d'être si vite frustrée du sommeil.

La position finale du verbe *queror* exacerbe le contraste douloureux entre plaisir du rêve et désillusion du réveil. Il est également exprimé dans la lettre de Laodamie, par l'antithèse

²¹ *Ibidem*, 133-134. On peut observer dans cet extrait l'une des rares associations dans le corpus amoureux entre Hypnos et Thanatos.

²² Ils sont d'ailleurs à lire en parallèle avec le souvenir de leurs étreintes réelles (*Ibidem*, 44-50) qui offrent une identique union des jeux poétiques et amoureux.

²³ *Ibidem*, *Héroïdes*, XV, 123-136.

ueris/falsa :

*Aucupor in lecto mendaces caelibes somnos ;
Dum careo ueris, gaudia falsa inuuant*²⁴.

Je poursuis dans mon lit de célibat des rêves mensongers : tandis que les vrais me font défaut, des bonheurs imaginaires m'enchantent.

De même, Héro évoque, dans la XIX^{ème} *Héroïde*, les songes qui la visitent, lorsque, épuisée, par les longues veilles et l'attente de Léandre, elle cède au sommeil. Le soupir final dénonce la consolation nécessairement vaine et fugace qu'il apporte, impitoyablement balayée par la réalité : *abire soles*.

*Nam modo te uideor prope iam spectare natantem,
Brachia nunc umeris umida ferre meis,
Nunc dare, quae soleo, madidis uelamina membris,
Pectora nunc iuncto nostra fouere sinu
Multaque praeterea lingua reticenda modesta,
Quae fecisse inuauit, facta referre pudet.
Me miseram ! breuis est haec et non uera uoluptas ;
Nam tu cum somno semper abire soles*²⁵.

Il me semble, en effet, tantôt que je te vois nager, déjà proche, tantôt que tu portes à mes épaules tes bras humides, tantôt que je donne, comme d'habitude, des vêtements à tes membres mouillés, tantôt que je réchauffe ta poitrine en la serrant contre mon sein, et bien d'autres choses encore, qu'une langue modeste doit taire, qu'on se plaît à faire, qu'on rougit de dire quand on les a faites. Pauvre moi ! brève et non véritable est cette volupté, car toujours ta coutume est de disparaître avec le sommeil.

L'évocation répétée des sensations tactiles restitue la présence physique de l'aimé et la dimension charnelle des retrouvailles²⁶ : baisers et embrassements s'y succèdent. Pour Ovide, le récit du songe amoureux et la description de l'*amoris opus* sont l'occasion de se livrer à un jeu sur l'écriture érotique. Derrière l'usage des neutres pluriels et le double silence allusif, faussement pudique, de Sapho et de Héro, se dessine tout un réseau de sous-entendus d'autant plus savoureux qu'ils jouent d'un parallélisme entre expression poétique et plaisir sexuel²⁷ : *Et inuauit, et siccae non licet esse mihi*.

Le réveil dès lors ne peut être qu'odieux puisqu'il renvoie l'aimé à sa solitude. De plus, l'horizon de chacun des deux mythes, mort de Léandre et saut de Sapho du haut du promontoire de Leucade, rappelle la dimension funeste qui se surimpose au récit du songe érotique.

L'élegie 7 du livre IV de Properce, délaissant les rivages du mythe, en offre une illustration réaliste – si tant est qu'on puisse appliquer cet adjectif au récit des amours de Cynthie et de Properce -. Plongé par la souffrance dans un état second entre sommeil et veille, le poète voit l'ombre de sa maîtresse, tout juste disparue, penchée sur sa couche pour

²⁴ *Ibidem*, *Héroïdes*, XIII, 105-106.

²⁵ *Ibidem*, *Héroïdes*, XIX, 59-66.

²⁶ Cf. les formes verbales *onerare*, *supposuisse*, *ferre*, *fouere* et le groupe nominal *madidis membris*.

²⁷ On connaît la prédilection d'Ovide pour les neutres pluriels, le plus souvent indéfinis, pour évoquer les ébats amoureux.

lui confier ses dernières volontés :

*Cynthia namque meo uisa est incumbere fulcro,
murmur ad extremae nuper humata uiae,
cum mihi somnus ab exsequiis penderet amoris,
et quererer lecti frigida regna mei. (...)*
« perfide nec cuiquam melior sperande puellae,
in te iam uires somnus habere potest (...) »
*Haec postquam querula mecum sub lite peregit,
inter complexus excidit umbra meos*²⁸.

C'est ainsi que Cynthia m'a paru se pencher sur mon lit, elle qui venait d'être inhumée sur le bord d'une route bruyante au moment où, après les funérailles de mon amour, mon sommeil était en suspens et où je me plaignais du froid royaume qu'était ma couche. (...) « Perfide, de qui nulle femme ne peut espérer mieux, le sommeil peut-il déjà avoir une telle emprise sur toi ? (...) » Quand elle a achevé ces accusations plaintives à mon égard, son ombre échappe à mes embrassements.

L'alternance entre la voix du poète et celle de sa maîtresse permet de faire entendre deux lieux communs du sommeil : aux reproches de la jeune femme face au repos insouciant de son amant perfide succède la plainte de celui-ci condamné à la solitude et à de chimériques embrassades. La juxtaposition des deux motifs souligne le caractère éminemment littéraire de cette évocation sensible des Champs-Élysées, qui en plaçant Cynthia au milieu des héroïnes amoureuses célèbres, anticipe son immortalité poétique.

Elle rappelle également que, quel qu'il soit, le sommeil s'exprime, dans le corpus amoureux, sur un mode négatif.

INSOMNE MONSTRUM

Je me plais à emprunter cette belle alliance allitérative, *insomne monstrum*, par laquelle Médée désigne, dans la tragédie de Sénèque, le dragon veillant sur la Toison d'or, pour illustrer une nouvelle face obscure du sommeil et qualifier le mal persistant qui frappe les amants : l'insomnie²⁹. C'est en effet, elle et non le sommeil qui est le véritable objet poétique de la littérature amoureuse. Elle en est l'un des *topoi* récurrents.

Un topos de l'écriture élégiaque

Nous avons déjà rencontré le motif dans notre première partie. L'ivresse offre un réconfort à l'amant éconduit. Mais ce réconfort est illusoire : aucune pharmacopée ne saurait soulager durablement, comme le déplore Ovide : « Vous donc qui réclamez les secours de mon art, n'ayez aucune confiance dans les enchantements et les sortilèges³⁰. » L'insomnie demeure. De Catulle à l'*Art d'aimer* le motif s'amplifie et s'enrichit dans une féconde relation intertextuelle : ce qui était un symptôme du mal amoureux, en devient un symbole.

²⁸ Properce, *Élégies*, IV, 7, 2-5, 13-14, 95-96.

²⁹ Tout au long du mythe médéen, l'état vigile et le sommeil du monstre et de la jeune fille ne cessent de se répondre dans un jeu d'échos et de contrastes.

³⁰ Ovide, *Remèdes à l'amour*, 289-290.

Ovide, *Remèdes à l'amour*, texte établi et traduit par H. Bornecque, 1961, Les Belles Lettres, 1961 (2^{ème} édition).

Dès lors qu'il déplore son malheur, le poète fait référence à ses nuits de veille, sur sa couche solitaire, au milieu des pleurs. Identiques sont les soupirs de Catulle, Properce, Tibulle, Ovide et de leurs amis.

Ainsi Catulle, dans le *Carmen 68* est-il invité à compatir aux troubles de son ami, Manlius :

*Quem neque sancta Venus molli requiescere somno
Desertum in lecto caelibe perpetitur*³¹,

car la sainte Vénus ne te laisse plus reposer d'un sommeil paisible dans la couche solitaire où tu es abandonné,

Properce, pour sa part, apostrophe la porte qui lui interdit l'accès à sa maîtresse :

*ut me tam longa raucum patiare querela
sollicitas triuio peruigilare moras*³² ?

tu supportes de me voir veiller au coin de la rue, enrôlé par une longue plainte dans une attente tourmentée.

Ailleurs il rappelle gravement à Cynthie ses manquements à ses promesses et les nombreuses nuits de solitude qu'elle lui impose lors même qu'il l'attendait :

*Mentiri noctem, promissis ducere amantem,
hoc erit infectas sanguine habere manus ! (...)
Horum ego sum uates, quotiens desertus amaras
explemi noctes, fractus utroque toro*³³.

Mentir pour une nuit, leurrer un amant par des promesses ce sera avoir les mains souillées de sang. (...) C'est ce que je prédis chaque fois que j'ai passé seul des nuits amères, brisé d'un côté et de l'autre du lit.

Semblables sont les réflexions de Tibulle sur la perfidie de Délie et les dénonciations de ses mensonges :

*Quid prosunt artes, miserum si spernit amantem
et fugit ex ipso saena puella toro ?
Vel cum promittit, subito sed perfida fallit,
est mihi nox multis euigilanda malis*³⁴.

A quoi servent les artifices si la belle cruelle dédaigne le malheureux amant et fuit même son lit ? Quelquefois elle me promet, mais soudain la perfide me trompe, et il me faut passer la nuit à veiller dans tous les tourments.

De même, après avoir conjointement célébré la pauvreté et l'amour partagé, dans l'élegie 2 du livre I, il évoque la vanité de la richesse, symbolisée par l'élégance et la beauté de la couche, quand le désamour nourrit l'insomnie :

³¹ Catulle, *Carmen* 68, 5-8.

³² Properce, *Élégies*, I, 16, 39-40.

³³ *Ibidem*, II, 17, 1-4.

³⁴ Tibulle, *Élégies*, I, 8, 61-64.

*Quid Tyrio recubare toro sine amore secundo
prodest, cum fletu nox uigilanda uenit ?
Nam neque tum plumae nec stragula picta soporem
nec sonitus placidae ducere posset aquae³⁵.*

Coucher sur la pourpre de Tyr sans que l'Amour ne nous favorise, à quoi bon, quand la nuit ne ramène que les larmes et l'insomnie ? Car ni les plumes, ni les couvertures brodées, ni le murmure d'une eau paisible ne sauraient faire venir l'assoupissement.

Un semblable dédain pour les signes extérieurs de richesse s'exprime dans la lettre d'Aréthuse à Lycotas³⁶. Le propos de la jeune femme est moins amer, mais tout aussi désespéré :

*At mihi cum noctes induxit uesper amaras,
si qua relicta iacent, osculor arma tua ;
tum queror in toto non sidere pallia lecto,
lucis et auctores non dare carmen auis. (...)
Noctibus hibernis castrensia pensa laboro
et Tyria in clauos uellera secta tuos³⁷ ;*

De mon côté, lorsque l'étoile du soir m'a ramené les nuits amères, je baise les armes qui restent de toi ; alors, je me plains que les couvertures ne tiennent pas sur mon lit et que les oiseaux annonciateurs de la lumière ne donnent pas leur chant ; (...) Pendant les nuits d'hiver, je travaille à filer pour tes campagnes et je couds des peaux de Tyr coupés pour en faire des baudriers ;

Le feu légitime³⁸ qui la brûle n'est pas exacerbé par le soupçon de la trahison, mais ses manifestations sont identiques à celles des élégiaques.

Ces quelques citations montrent que nous sommes bien en présence d'un motif littéraire qui utilise des figures et des champs lexicaux récurrents. Un verbe, *vigilare*, et ses composés, les adjectifs de la solitude, *desertus*, *caelibe*, du tourment, *amaras*, *sollicitas*, reviennent d'un texte à l'autre. Le stéréotype se nourrit aussi d'une mise en scène concrète du lit : la mention des couvertures repoussées, de la couche retournée permet de rendre compte de la dimension physique et concrète de la souffrance amoureuse. L'évocation des nuits de veille gagne ainsi en réalisme, même si le jeu avec un code poétique reste essentiel. Celui-ci se manifeste d'autant plus clairement que l'évocation de l'insomnie rencontre d'autres lieux communs.

C'est tout naturellement qu'elle se déploie dans le cadre nocturne du paraclausithyron :

*At tu, non laetis detracta corona capillis,
Dura super tota limina nocte iace ;
Tu dominae, cum te proiectam mane uidebit,
Temporis absumpti tam male testis eris³⁹.*

³⁵ *Ibidem*, I, 2, 77-80.

³⁶ Properce, *Élégies*, IV, 3, 51-52.

³⁷ *Ibidem*, 29-34.

³⁸ « *aperto in coninge* », *ibidem*, 49.

³⁹ Ovide, *Amours*, I, 6, 67-70.

Toi, couronne que tristement, j'enlève de ma chevelure, reste toute la nuit sur le dur seuil. Au matin, lorsque ma maîtresse te verra gisante à terre, tu lui porteras témoignage du temps mal employé.

Ou qu'elle accompagne les serments. Ainsi lorsque Properce jure à Cynthie, jalouse, qu'il a rompu depuis longtemps avec Lycinna, imagine-t-il comme châtiment pour son parjure, une nuit d'insomnie, *nox uigilanda* :

*Sic ego non ullos iam norim in amore tumultus
nec ueniat sine te nox uigilanda mihi*⁴⁰,

Puissé-je ne pas connaître de tumulte en amour et que ne vienne pas de nuit de veille à passer sans toi !

Ailleurs c'est la jeune femme qui s'insurge contre les vaines promesses de son amant et l'apostrophe avec violence :

*O utinam talis perducas, improbe, noctes,
me miseram qualis semper habere inbes !
Nam modo purpureo fallebam stamine somnum,
rursus et Orphea carmine, fessa, lyrae ;
interdum leuiter mecum deserta querebar
externo longas saepe in amore moras*⁴¹,

Oh puisses-tu, effronté, passer des nuits comme celles que tu me fais avoir sans cesse, malheureuse que je suis ! Car tantôt je trompais le sommeil en filant de la pourpre ; fatiguée, je reprenais la lyre d'Orphée et mes chants ; tantôt, je me plaignais doucement à moi-même, dans mon abandon, des longs retards qui viennent souvent de l'amour pour une rivale,

Cet extrait témoigne de l'*aemulatio* qui féconde la littérature amoureuse et le *topos* de l'insomnie en particulier. La mention de la broderie, également exploitée dans la lettre d'Aréthuse, renvoie bien sûr à la figure de Pénélope occupant ses nuits à défaire la toile⁴². Mais là où la Pénélope épique s'attachait à tromper les prétendants, Cynthie s'attache à tromper le sommeil, *fallere somnum*. Ovide se souviendra manifestement de cette variation élégiaque lorsqu'il proposera sa propre version du personnage dans la première *Héroïde* :

*Non ego deserto iacuissem frigida lecto ;
Non quererer tardos ire relicta dies
Nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
Lassaret uiduas pendula tela manus*⁴³.

⁴⁰ Properce, *Élégies*, III, 15, 1-2.

⁴¹ *Ibidem*, I, 3, 39-44.

⁴² Properce donne du personnage une version tout à fait orthodoxe dans l'élegie 9 du livre II, vers 3-8, et oppose aux infidélités de Cynthie l'*exemplum* de Pénélope :

*Penelope poterat bis denos salua per annos
uiuere, tam multis femina digna procris ;
coniugium falsa poterat differre Minerva,
nocturno soluens texta diurna dolo ;
uisura et quamuis numquam speraret Ulixem,
illum exspectando facta remansit anus.*

⁴³ Ovide, *Héroïdes*, I, 7-10.

Je n'aurais point couché, glacée, dans un lit désert ; je n'aurais pas, abandonnée, accusé la lente course des jours, et, cherchant à tromper le vide des nuits, une toile inachevée ne laisserait pas mes mains de veuve.

Et :

*Certe ego, quae fueram te discedente puella,
Protinus ut uenias, facta uidebor anus*⁴⁴.

Pour moi, qui étais jeune à ton départ, si prochain que soit ton retour, c'est devenue vieille que je t'apparaîtrai.

Dans sa réécriture du mythe de Pénélope, Ovide puise au deux textes propriens : il s'inspire de la version élégiaque du motif de la broderie portée par Cynthie et non de la version orthodoxe proposée par l'épigramme 9 du livre II, à laquelle il emprunte cependant la chute de la lettre, *facta uidebor anus*. Pénélope, de modèle épique se fait modèle élégiaque, synthétisant une démarche représentative de l'art ovidien et tout particulièrement à l'œuvre dans les *Héroïdes*⁴⁵. La lettre de Héro à Léandre en offre une nouvelle occurrence : le poète construit le personnage de la jeune fille sur le modèle de Pénélope, dans une reprise remarquable du groupe verbal *fallimus moras* et de l'adjectif *uiduas* :

*Sic ubi lux acta est et noctis amior hora
Exhibuit pulso sidera clara die,
Protinus in summo uigilantia lumina tecto
Ponimus, adsuetae signa notamque uiae,
Tortaque uersato ducentes stamina fuso
Feminea tardas fallimus arte moras.*

Ainsi quand la lumière a disparu, et que, chassant le jour, l'heure plus amicale de la nuit a dévoilé les astres, aussitôt, nous plaçons au sommet du toit les vigilantes lumières, signal et marque de ta route accoutumée, et, conduisant le fil tors sur le fuseau qui tourne, nous trompons, par cet, art féminin, la lenteur de l'attente

et :

*Cur ego tot uiduas exegi frigida noctes*⁴⁶?

Pourquoi ai-je achevé tant de nuits de veuvage glacé ?

Le principe d'*aemulatio* permet de faire circuler les *topoi* au sein de la production élégiaque, de les mêler et de les enrichir dans un jeu intertextuel permanent.

Cette circulation n'est d'ailleurs pas sans poser problème : quelle signification donner à une figure littéraire servant tout aussi bien à qualifier Aréthuse, incarnation de l'*uniuira*, selon J.-P. Boucher⁴⁷, que l'insaisissable Cynthie, la sage Pénélope célébrée par Properce que son avatar ovidien ? On a trop souvent voulu évaluer ces thèmes élégiaques à l'aune d'une morale qui verrait d'un côté effusion sincère, de l'autre hypocrisie manœuvrière. La seule certitude est que l'insomnie est pensée comme constitutive de l'état élégiaque.

⁴⁴ *Ibidem*, 115-116.

⁴⁵ Sur ce thème du détournement élégiaque, cf. n. 13, p. 4.

⁴⁶ Ovide, *Héroïdes*, XIX, 33-38 et 69.

⁴⁷ J.-P. Boucher, *Études sur Properce*, Paris, De Boccard (BEFAR 204), 1980, p. 97.

Le rapport se fait plus étroit encore lorsqu'il met en cause la production poétique elle-même. Ainsi Tibulle se désespère-t-il de retrouver les succès amoureux que lui assuraient autrefois ses poèmes et d'être condamné à l'insomnie :

*Nunc et amara dies et noctis amarior umbra est :
omnia nam tristi tempora felle madent ;
nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo⁴⁸ :*

Maintenant, amer est le jour, et l'ombre de la nuit plus amère encore : c'est que tous les instants, pour moi, sont empoisonnés d'un âcre fiel ; et je n'ai plus rien à attendre ni de mes élégies ni d'Apollon qui inspire mes vers.

Cette affirmation unissant les deux motifs résonne avec d'autant plus de force qu'elle précède de peu les vers où Tibulle expose l'objectif même de son art : *Ad dominam faciles aditus⁴⁹*.

Le lien entre insomnie et écriture élégiaque s'exprime aussi clairement chez Ovide dans l'élégie programmatique qu'est le second poème du livre I :

*Esse quid hoc dicam, quod tam mihi dura uidentur
Strata, neque in lecto pallia nostra sedent,
Et uacuus somno noctem, quam longa, peregi,
Lassaque uersati corporis ossa dolent?
Nam, puto, sentirem, siquo temptarer amore.
An subit et lecta callidus arte nocet ?
Sic erit ; haeserunt tenues in corde sagittae,
Et possessa ferus pectora uersat Amor⁵⁰.*

D'où vient que ma couche me semble si dure, que mes couvertures ne restent pas à leur place sur mon lit, que j'ai passé sans sommeil cette nuit, toute cette nuit, et qu'à force de me retourner mes os fatigués me font mal ? Car, enfin, je m'en apercevrais, si quelque amour me tourmentait. A moins qu'il ne se glisse en moi et n'entre en tapinois, par un art caché, me faire du mal ? Oui, ce doit être cela : ses flèches menues se sont fixées en mon sein et le cruel Amour met en révolution mon cœur, où il est installé en maître.

Cet extrait qui met en scène la réalité concrète des nuits de veille, symbolisée, nous l'avons déjà vu, par la description des couvertures⁵¹, participe de la réflexion ovidienne sur le genre élégiaque lui-même et illustre son originalité. Celle-ci est tout particulièrement sensible dans le détournement de la *recusatio* que développe l'élégie liminaire des *Amours* par laquelle nous nous autorisons un détour⁵². Ovide, revendiquant avec orgueil ses capacités artistiques, explique comment ses projets de grand œuvre épique ont été balayés par le dieu de l'amour qui lui vola avec facétie un pied de son second vers. Ce triomphe de Cupidon

⁴⁸ Tibulle, *Élégies*, II, 4, 11-13.

⁴⁹ *Ibidem*, 19.

⁵⁰ Ovide, *Amours*, I, 2, 1-8.

⁵¹ On remarquera la formulation du vers 2 quasiment identique à celle du vers 31 de l'élégie 3 du livre IV de Properce, décrivant Aréthuse.

⁵² Le motif de la *recusatio* inauguré par Callimaque et illustré par Tibulle et Properce (Properce, *Él.* II, 1, 41-42 et Tibulle, *Él.* I, 1, 53-54) peut se lire comme un manifeste poétique : le poète cache son refus de composer une œuvre épique sous les apparences de la modestie et d'un aveu de faiblesse, tout en célébrant son obéissance à Apollon.

qui se substitue à Apollon et s'impose, sans échappatoire possible, au poète est mis en scène dans la seconde élégie⁵³. Ovide se fait poète de l'Amour dans un rapport de soumission totale, d'autant plus remarquable que son amour est sans objet⁵⁴ : c'est sur un symptôme de l'amour, l'insomnie, et non sur le nom de l'aimé, comme chez Properce et Tibulle que s'ouvre l'élégie. Le poète souffre, mais n'aime personne, ni homme, ni femme. Il s'agit donc avant tout d'une soumission à un genre littéraire dont il maîtrise parfaitement les codes et dont il use en toute liberté.

Aussi, dans un dernier mouvement les intègre-t-il à sa poésie didactique, ultime avatar d'une forme élégiaque qu'il a portée à son terme.

*Palleat omnis amans ! hic est color aptus amanti ;
Hoc decet, (...)
Attenuant inuenum uigilatae corpora noctes
Curaque et, in magno qui fit amore, dolor. (...)
Ut qui te uideat, dicere possit « amas »⁵⁵.*

Tout amant doit être pâle ; c'est le teint qui convient à l'amant ; voilà ce qui lui sied. (...) Le corps maigrit par les veilles, les soucis et la douleur qu'engendre un violent amour (...) afin qu'en t'apercevant on dise aussitôt : « Il est amoureux. »

Englobée dans un discours général sur la maigreur et la pâleur, signes extérieurs de souffrance, l'insomnie n'est plus qu'un moyen, mis au service d'une stratégie amoureuse. On observe ainsi l'élaboration d'un discours théorique sur l'insomnie et le refus amoureux comme armes de séduction. Certes Properce aussi souhaitait connaître la violence de sa maîtresse, mais celle-ci était considérée comme le signe d'un amour véritable, célébré par le substantif *fides*, et non comme un *stimulus*⁵⁶. Les conseils de froideur, voire de cruauté, donnés par Ovide à sa maîtresse dans l'élégie 19 du livre II des *Amours* visent eux à pimenter leur relation et à la faire durer, et trouvent leur formulation didactique dans le troisième livre de l'*Art d'aimer* :

*Tu quoque, quae nostros rapuisti nuper ocellos,
Saepe time insidias, saepe rogata nega
Et sine me ante tuos proiectum in limine postis*

⁵³ Sur le détournement élégiaque du motif du triomphe dans le contexte augustéen, cf. S. Laigneau, *La femme et l'amour chez Catulle et les Élégiques*, Bruxelles, Latomus, 1999, p. 110-115.

⁵⁴ L'objet de l'amour n'apparaît qu'en I, 3, 1, sous la forme du pronom *quae* et il faut attendre I, 5, 9 pour que le nom de Corinne soit cité : *ecce Corinna uenit*.

Canacé, dans la XIème *Héroïde*, (vers 27-34) illustre une démarche identique de perception des symptômes – au nombre desquels l'insomnie- anticipant la connaissance du sentiment :

*Ipsa quoque incalui, qualemque audire solebam,
Nescio quem sensi corde tepente deum.*

*Fugerat ore color, macies adduxerat artus,
Sumebant minimos ora coacta cibos ;*

*Nec somni faciles et nox erat annua nobis,
Et gemitum nullo laesa dolore dabam ;*

*Nec, cur haec facerem, poteram mihi reddere causam
Nec noram quid amans esset ; at illud eram.*

⁵⁵ *Idem*, *Art d'aimer*, I, 729-730, 735-738.

Ovide, *Art d'aimer*, texte établi et traduit par H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1967 (5^{ème} tirage).

⁵⁶ Properce, *Élégiés*, III, 8, 19-20 :

*Non est certa fides, quam non in iurgia uertas :
hostibus eueniat lenta puella meis.*

*Longa pruinosa frigora nocte pati.
Sic mihi durat amor longosque adolescit in annos ;
Hoc iuuat, haec animi sunt alimenta mei*⁵⁷.

Toi aussi qui viens de charmer nos yeux, crains souvent un piège, repousse souvent mes propositions et laisse-moi, couché sur le seuil de ta porte, endurer pendant une longue nuit le froid et les frimas : c'est ainsi que mon amour se fortifie et grandit pour de nombreuses années ; voilà ce qui me plaît, voilà ce qui alimente ma passion.

Et :

*Quod datur ex facili, longum male nutrit amorem ;
Miscenda est laetis rara repulsa iocis.
Ante fores iaceat, « crudelis ianua! » dicat,
Multaque summis, multa minanter agat.
Dulcia non ferimus ; suco renouemur amaro*⁵⁸.

Des faveurs accordées facilement auront du mal à nourrir longtemps l'amour : à ses douces joies il faut mêler quelques refus. Laissez votre amant à la porte ; qu'il l'appelle porte cruelle et qu'il ait à employer longtemps et la prière et la menace. Nous ne supportons pas ce qui est fade ; un breuvage amer réveille notre appétit.

Plus que jamais, le sommeil heureux semble proscrit pour l'amant élégiaque.

Les femmes abandonnées : un modèle paradigmatique

Nous nous sommes largement arrêté sur les illustrations élégiaques du *topos* de l'insomnie soulignant comment ses variations et sa complexité croissante permettent d'interroger le genre lui-même et son évolution. Désormais un détour final par le genre épique s'impose. La Didon virgilienne lui a en effet donné l'une de ses plus belles illustrations. A travers le personnage paradigmatique de la reine de Carthage, puis de son héritière, la Médée de Valerius Flaccus, le motif de l'insomnie, parce qu'il s'ouvre sur une perspective tragique déploie toute sa puissance.

Célèbres sont les vers consacrés à l'insomnie de Didon ; ils ouvrent le livre IV de l'*Énéide* :

*At regina graui iamdudum saucia cura
uolnus alit uenis et caeco carpitur igni.
(...) haerent infixi pectore uoltus
uerbaque, nec placidam membris dat cura quietem*⁵⁹.

Mais la reine depuis longtemps blessée d'un mal inguérissable nourrit sa plaie du sang de ses veines et se consume d'un feu caché. (...) et le mal dont elle souffre refuse à ses membres l'apaisement, le repos.

La reine triomphante du livre I, *pulcherrima Dido*⁶⁰, cède la place à une victime blessée et terrifiée⁶¹.

⁵⁷ Ovide, *Amours*, II, 19-24.

⁵⁸ *Idem*, *Art d'aimer*, III, 579-584.

⁵⁹ Virgile, *Énéide*, IV, 1-5.

Virgile, *Énéide* (I-IV), texte établi et traduit par J. Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1977 (1^{ère} édition).

L'insomnie engendre une douleur tant morale que physique symbolisée par l'agitation incontrôlée du corps amoureux. Le sentiment d'angoisse est également entretenu par les sinistres présages qui l'assaillent : prodige terrifiant au temple, voix de Sychée qui l'interpelle, vision d'Énée qui s'impose à elle⁶². En songe, elle se voit condamnée à une errance infinie. Celle-ci est caractérisée par une double comparaison à Penthée et à Oreste⁶³. La violence du modèle psychologique qu'ils incarnent ouvre dans le mythe un horizon terrifiant⁶⁴.

Résolue à se venger, Didon initie un rite magique. Elle se place ainsi en marge de la société et se trouve symboliquement exclue du sommeil universel⁶⁵. A l'évocation bucolique et apaisée du sommeil qui s'étend sur la terre et tous les êtres vivants s'oppose la description des angoisses nocturnes de la reine :

*Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
corpora per terras, silvaeque et saeva quierant
aequora, cum medio uoluntur sidera lapsu,
cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque uolucres,
quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis
rura tenent, somno positae sub nocte silenti
<Lenibant curas, et corda oblita laborum.>
At non infelix animi Phoenissa que umquam
soluitur in somnos, oculisque aut pectore noctem
accipit : ingeminant curae rursusque resurgens
saeuit amor magnoque irarum fluctuat aestus⁶⁶.*

C'était la nuit et dans tout l'univers les corps las de travail prenaient l'apaisement du sommeil, les forêts et les mers farouches avaient trouvé leur repos, à l'heure où l'astre roule au sommet de sa course, quand toute terre se tait, les bêtes et les oiseaux à l'éclatant plumage, ceux qui au loin hantent les lacs limpides ou les campagnes rugueuses de buissons, tranquilles dans leur sommeil sous la nuit silencieuse. Mais non la Phénicienne infortunée, pas un instant elle ne se délie dans le sommeil ni ne reçoit la nuit dans ses yeux ou dans son cœur : ses peines redoublent, l'amour se relève en elle et s'exaspère, secoué aux flots furieux de la colère.

La nuit, qui dans le corpus amoureux, est réduite à un décor minimaliste, est ici largement détaillée, en contrepoint aux tourments de la reine. La construction antithétique des deux tableaux traduit le caractère irréconciliable des deux univers. Au vers 529 et 530, le martèlement des monosyllabes, puis des gutturales scelle l'exclusion de la jeune femme.

⁶⁰ *Ibidem*, I, 496.

⁶¹ *Ibidem*, I, 9 :

Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent !

⁶² *Ibidem*, I, 457-468.

⁶³ *Ibidem*, I, 469-473.

⁶⁴ L'agitation qui frappe Didon est une figure récurrente de psychopathologie amoureuse : elle est successivement comparée à une biche (IV, 68-73), à une bacchante (*ibidem*, 300-303), puis à Penthée et Oreste.

⁶⁵ Ovide se souviendra de cette dramatique interprétation de l'exclusion amoureuse dans son traitement du personnage de Phyllis ; dans la seconde *Héroïde* qui multiplie les échos à la lettre de Didon, et plus encore dans les *Remèdes à l'Amour*, il fait de l'amante de Démophon un *exemplum* (*Rem. Am.*, 576sq et *Hér.* II, 121-122). Cherchant à détourner tout amant malheureux de la solitude et de ses dangers il rappelle que c'est l'isolement nocturne et la contemplation solitaire du rivage qui la poussèrent au suicide :

Quisquis amas, loca sola nocent, loca sola caueto ! Rem. Am. 579.

⁶⁶ Virgile, *Énéide*, I, 523-532.

Celle-ci est d'autant plus cruelle qu'Énée, ayant pris la résolution de partir et en parfait accord avec sa mission divine, connaît lui, la plénitude du repos :

*Aeneas celsa in puppi iam certus eundi
carpebat somnos, rebus iam rite paratis*⁶⁷.

Énée, sur sa haute poupe, maintenant résolu à partir, prenait son sommeil, tous préparatifs maintenant achevés.

Cette dramatisation de l'insomnie qui se résout dans le suicide et la vengeance, trouve son prolongement dans les *Argonautiques* de Valerius Flaccus⁶⁸. Comme Virgile, Valerius Flaccus intègre le motif de la nuit à sa geste épique. Pour les deux poètes, la quête du héros est pensée comme un arrachement aux forces de la nuit, mais celui-ci prend dans les *Argonautiques*, une coloration toute particulière. Comme l'a montré B. Bureau les thématiques nocturnes s'y intègrent à une réflexion sur l'héroïsme lui-même⁶⁹. Multipliées par rapport au modèle grec, les scènes nocturnes se déploient et semblent s'étendre sur toute l'histoire de Médée et de Jason. Les nuits de veille notamment scandent chacune des grandes étapes de ses attermolements entre *pudor* et *amor*.

Le livre VII s'ouvre sur la description des tourments de la jeune femme :

*Te quoque Thessalico iam serus ab hospite uesper
diuidit et iam te tua gaudia, uirgo, relinquunt,
noxque ruit soli ueniens non mitis amanti.
Ergo, ubi cunctatis extremo in limine plantis
contigit aegra toros et mens incensa tenebris,
uertere tunc uarios per longa insomnia questus
nec pereat quo scire malo tandemque fateri
ausa sibi causam medio sic fata dolore est:
« Nunc ego quo casu uel quo sic peruigil usque
ipsa uolens errore trabor ? Non haec mihi certe
nox erat ante tuos, inuenis fortissime, uultus »*⁷⁰.

Même toi, le soir avancé désormais te sépare de l'étranger de Thessalie et ta joie, jeune fille, désormais te quitte ; la nuit se précipite, dont la venue est pour tous un adoucissement, sauf pour celui qui aime. Ainsi, quand, d'un pied qui hésita tout au bord du seuil, elle eut atteint, malade, son lit et que les ténèbres eurent enflammé son imagination, elle retourne dans une longue insomnie de multiples plaintes sans savoir quel mal la consume ; osant enfin s'en

⁶⁷ *Ibidem*, IV, 554-555. Maître de lui-même, le héros impose sa volonté au sommeil, *carpebat*, là où Didon est soumise à la passion, *caeco carpitur igni*.

⁶⁸ Les insomnies de Médée sont traitées par Ovide dans la XII^{ème} *Héroïde*, mais ne sont pas mentionnées dans les *Métamorphoses* –il est par ailleurs peu probable que la tragédie perdue, traitant de la partie corinthienne du mythe, leur ait consacré de longs développements-. Sénèque, quant à lui, célèbre au contraire la puissance de la magicienne sur le sommeil (*Médée*, 471-473).

Dans la XII^{ème} *Héroïde*, (169-171), l'évocation de l'insomnie est suivie d'un jeu de mots autour du verbe *sopire* qui déprécie à mon sens la délicatesse du distique :

Non mihi grata dies ; noctes uigilantur amarae,

Et tener a misero pectore somnus abit ;

Quae me non possum, potui sopire draconem ;

⁶⁹ B. Bureau « Valerius Flaccus poète de la nuit », *Vita Latina*, 170, p. 98-129.

⁷⁰ Valerius Flaccus, *Argonautiques*, VII, 1-11.

Valerius Flaccus, *Argonautiques*, t. 2, chants V-VIII, texte établi et traduit par G. Liberman, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

avouer la raison, elle prononça, en plein tourment, ces paroles : « Par quel coup du sort, par quel égarement me laissé-je maintenant de ma propre volonté entraîner au point de rester sans cesse éveillée comme je fais ? Non telles n'étaient certes pas mes nuits avant que je ne visse, jeune homme plein de vaillance, tes traits. (...) »

Après le discours menaçant d'Éètes, Médée retrouve sa couche et ses angoisses. Prend alors place le second monologue au terme duquel elle semble se résoudre à suivre la voie de la *pudor*. A l'insomnie succède le sommeil, mais un sommeil terrifiant, *saenior* :

*Dixerat haec stratoque graues proiecerat artus,
si ueniat miserata quies, cum saenior ipse
turbat agitque sopor ; supplex hinc sternitur hospes,
hinc pater. Illa noua rumpit formidine somnos
erigiturque toro. Famulas carosque penates
agnoscit, modo Thessalicas raptata per urbes,
turbidus ut Poenis caecisque pauoribus ensem
corripit et saenae ferit agmina matris Orestes ;⁷¹*

Elle avait, après ces mots, jeté sur son lit ses membres lourds, au cas, où le sommeil viendrait, prenant pitié d'elle, mais, plus cruel, ce dernier lui-même la trouble et l'agite ; ici, en suppliant, se prosterne l'étranger, là son père. Une nouvelle terreur lui fait interrompre son sommeil et se dresser sur son lit. Elle reconnaît ses servantes et ses chers pénates, elle qui, il y a un instant, était emportée par les terres de Thessalie : ainsi, l'esprit troublé par les Furies et d'invisibles frayeurs, Oreste saisit son épée et frappe la troupe de sa cruelle mère :

Enfin, à l'issue du troisième monologue, alors qu'elle cherche le réconfort dans les bras de Circé/Vénus, la jeune femme avoue à la trompeuse déesse son incapacité à trouver le sommeil et implore son secours. La venue des Argonautes a rompu l'ordre de l'univers colque et notamment la plénitude des nuits hécatéennes. C'est cette unité, symbole de son intégrité psychologique, que Médée aspire à retrouver, mais qu'elle va être amenée à renier.

*Nulla quies animo, nullus sopor alligat artus.
Quaere malis nostris requiem mentemque repono,
redde diem noctemque mihi, (...)⁷²*

Aucun repos n'est donné à mon âme, aucun sommeil ne vient lier mes membres. Trouve un répit à mes maux et calme mon esprit, rends-moi le jour et la nuit, (...)

⁷¹ *Ibidem*, 141-152.

⁷² *Ibidem*, 244-246. Pour bien saisir l'impuissance de Médée, ces vers sont à opposer aux vers 68 à 74 du chant VIII qui célèbrent le pouvoir retrouvé de la magicienne sur le sommeil. La référence à Thanatos, troisième occurrence seulement dans notre corpus, est à souligner.

*Iamque manus Colchis lunemque intenderat astris,
carmina barbarico fundens pede, teque ciebat,
Somne pater: « Somne omnipotens, te Colchis ab omni
orbe uoco inque unum iubeo nunc ire draconem,
quae freta saepe tuo domui, quae nubila cornu
fulminaque et toto quicquid micat aethere, sed nunc,
nunc age maior ades fraternique simillime Leto.
Cf. également, Sénèque, Médée, 471-473 :
adice expetita spolia Phrixei arietis
somniaque iussum lumina ignota dare
insomme monstrum. (...)*

Les descriptions valériennes des nuits de Médée témoignent d'une double ascendance élégiaque et épique.

La situation et le lexique semblent un décalque du *topos* élégiaque : même champ lexical de la souffrance et de l'amertume, mêmes signes d'agitation physique d'un corps tourmenté par l'amour et le manque de sommeil. Même sentiment de solitude reflété dans le vers 3 du livre VII. Par delà le cas particulier de la princesse colque, il peut se lire comme une véritable *sententia* déplorant l'exclusion des amants malheureux dans l'insomnie que ne démentirait aucune héroïne ovidienne. On observe également une identique focalisation sur le lit. Les occurrences insistantes du terme *torus* et de ses synonymes reflètent l'héritage de l'élégie. Elles expriment également le repli de Médée au cœur de sa chambre, au plus profond du palais dans un lieu clos et sombre où se préserver de l'attrait solaire de Jason⁷³.

A l'instar de cette focalisation symbolique sur le dehors et le dedans, des motifs hétérodoxes interfèrent en effet avec le motif élégiaque : les descriptions nocturnes s'inscrivent plus largement dans la poétique de la nuit valérienne tandis qu'elles s'enrichissent du motif tragique du songe prémonitoire.

A l'issue du discours d'Éétès, Médée, ébranlée par les conditions que son père impose à Jason, voit ses hésitations renaître et la poursuivre dans un sommeil tourmenté et un réveil plus cruel encore : nul repos dans un sommeil peuplé de visions, nul réconfort dans le réveil qui la voit assimiler à Oreste. Le second cauchemar de Médée⁷⁴ s'inspire d'Apollonios⁷⁵ mais opère une simplification du modèle. Le dilemme de Médée, qui rappelle l'alternative ovidienne, *hinc amor, hinc timor est*⁷⁶, s'exprime de façon impressionniste dans la seule vision d'un père et d'un amant. Cette simplification n'entame pas la puissance terrifiante du songe, *formidine*, renforcée par la comparaison avec Oreste. La dette virgilienne est double : le groupe verbal *raptata per urbes*⁷⁷ surimpose les courses effrénées de Didon tandis que la reprise de la référence à Oreste dessine dans une prolepse tragique une anticipation de l'infanticide médéen.

Cette tension entre différents genres est tout à fait sensible dans les vers suivants, déjà cités :

(...) *non haec mihi certe
nox erat ante tuos, iuuenis fortissime, uultus*⁷⁸,

Non telles n'étaient certes pas mes nuits avant que je ne visse, jeune homme plein de vaillance, tes traits.

⁷³ Cf., B. Bureau « Valerius Flaccus poète de la nuit », p. 115.

⁷⁴ Déjà au livre V (vers 335 *sq.*), Médée, qui goûte pourtant encore des nuits paisibles, est confrontée à une vision terrifiante annonçant les drames qui vont bouleverser le royaume colque et sa famille.

⁷⁵ Cf., Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, 616-632.

⁷⁶ Ovide, *Héroïdes*, XII, 61.

⁷⁷ Le vers 149 se lit en écho aux vers 68-69 et 300-301 du livre IV de l'*Énéide* décrivant le délire physique qui s'est emparé de Didon :

*Saeuit inops animi totamque incensa per urbem
Bacchatur ;* IV, 300-301.

(...) *totaque uagatur*

Urbe furens. *Ibidem*, 68-69.

La comparaiosn valérienne à Oreste fonde donc en une seule image les trois occurrences virgiliennes.

⁷⁸ Valerius Flaccus, *Argonautiques*, VII, 10-11.

Dans ce regret du passé on peut ne lire qu'un écho aux soupirs récurrents des amantes souhaitant retrouver le temps de l'innocence. Or, au-delà du cadre élégiaque, les insomnies de Médée s'inscrivent dans un véritable système analysé par B. Bureau. Les nuits qu'elle regrette sont celles de la complicité avec le dragon, qu'aucune insomnie ne venait alors hanter⁷⁹. Elles renvoient à un univers nocturne primitif et terrifiant. Médée est la représentante d'un monde magique et barbare qui était pour elle le lieu de la plénitude et auquel doit se confronter et s'arracher Jason, héros diurne et solaire, pour accomplir son destin héroïque. Or, celui-ci échoue⁸⁰. L'omniprésence de la nuit, loin de n'offrir qu'un cadre suggestif à l'histoire des deux amants, témoigne de l'engloutissement du héros dans le monde féminin. Médée donne à Jason les moyens de réaliser sa quête : sans elle, il n'est rien, comme le montre le récit du combat. Il est ainsi entraîné dans le monde magique de la princesse colque et dépossédé de sa gloire.

L'empreinte laissée par la nuit dans sa réécriture du mythe des Argonautes est pour Valerius Flaccus le lieu d'un questionnement du statut épique et héroïque.

La figure de l'amant insomniaque hante les poèmes amoureux. Le sommeil troublé des amants reflète chaque étape de leur histoire amoureuse. Rêvé comme la récompense d'un amour réciproque, il témoigne trop souvent de l'absence de l'aimé. Il est le signe des trahisons, le châtement des manquements, l'incarnation des doutes et des angoisses, plus rarement l'aboutissement de la passion. Autant de motifs qui trouvent dans les figures féminines de la mythologie leur illustration paroxystique. C'est un *topos* incontournable, un lieu commun dont le lecteur attend l'illustration, fidèle, originale ou impertinente. Mais il n'est pas que cela : parce qu'il circule à travers les œuvres, il illustre les inflexions données par chaque auteur. S'il semble s'exprimer en des termes inchangés de Catulle à Ovide, il porte la trace de l'évolution du genre élégiaque vers une virtuosité et une mise en abyme toujours plus grandes. De Didon à Médée, il interroge le statut de l'œuvre épique et son évolution du règne d'Auguste à celui des Flaviens. Marqué de l'empreinte de chaque poète, ce stéréotype que l'on aurait pu croire éculé, offre une voie d'accès privilégiée au corpus amoureux.

⁷⁹ *Ibidem*, VIII, 95-97.

⁸⁰ C'est là que l'esthétique valérienne de la nuit se détache de son modèle virgilien.

BIBLIOGRAPHIE

- BOUCHER, J.P., *Études sur Propertius*, Paris, De Boccard (BEFAR 204), 1980.
- BUREAU, B., « Valerius Flaccus poète de la nuit », *Vita Latina*, 170, p. 98-129.
- CATULLE, *Poésies*, texte établi et traduit par G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1984 (11^{ème} tirage).
- Élégie et épique dans la poésie ovidienne (Héroïdes et Amours)*, Mélanges en hommage à Simone Viarre, textes réunis par J. Fabre-Serris et A. Deremetz, Lille, Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 1998
- LAIGNEAU, S., *La femme et l'amour chez Catulle et les Élégiques*, Bruxelles, Latomus, 1999, p. 110-115.
- OVIDE, *Art d'aimer*, texte établi et traduit par H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1967 (5^{ème} tirage).
- *Remèdes à l'amour*, texte établi et traduit par H. Bornecque, 1961, Les Belles Lettres, 1961 (2^{ème} édition).
- *Les Amours*, texte établi et traduit par H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 2002 (6^{ème} tirage).
- *Héroïdes*, texte établi par H. Bornecque et traduit par M. Prévost, 4^{ème} tirage revu, corrigé et augmenté par D. Porte, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- PROPERTIUS, *Élégies*, texte établi, traduit et commenté par S. Viarre, Paris, Les Belles Lettres, 2005.
- TIBULLE, *Élégies*, texte établi et traduit par M. Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, 1968 (7^{ème} tirage).
- VALERIUS FLACCUS, *Argonautiques*, t. 2, chants V-VIII, texte établi et traduit par G. Liberman, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- VIARRE, S., « L'inclusion épique dans la poésie élégiaque augustéenne », *Hommages à Jozef Veremans*, Bruxelles, Latomus, 1986, p. 364-372.
- « Des poèmes d'Homère aux *Héroïdes* d'Ovide. Le récit épique et son interprétation élégiaque », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, mars 1987, p. 2-11.
- VIRGILE, *Énéide* (I-IV), texte établi et traduit par J. Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1977 (1^{ère} édition).