



Université Aix-Marseille  
École doctorale : Espaces, cultures, sociétés  
Spécialité : Sciences de l'Antiquité  
Laboratoire : TDMAM-UMR 7297

Thèse présentée et soutenue  
par Louise Sephocle  
le 9 décembre 2020

Ausone :  
la culture d'un professeur  
dans l'élaboration d'une *persona*

Directeur de thèse : M. Jean-Louis Charlet

#### JURY

M. Jean-Louis Charlet, Professeur émérite à l'université d'Aix-Marseille  
M. Vincent Zarini, Professeur à l'université Paris IV-Sorbonne  
Mme Gaëlle Herbert de la Portbarré-Viard, Maître de conférence HDR à  
l'université d'Aix-Marseille  
M. Benjamin Goldlust, Professeur à l'université de Besançon

*Ex Graeco* : Ἀρχὴ τὸ ἥμισυ παντός

*Incipe* : *dimidium facti est coepisse. Superfit*

*dimidium* : *rursum hoc incipe et efficies.*

« Commence : commencer, c'est faire la moitié du travail.

Il reste une moitié : recommence et tu termineras. »

Ausone, *Epigr.* 92

À Faust, pour les moments d'évasion entre deux chapitres...

## **Remerciements**

Mes remerciements vont d'abord à M. Charlet, mon directeur de thèse, qui m'a acceptée comme étudiante sans me connaître, m'a toujours encouragée et s'est montré très disponible durant ces six années.

Merci à Dimitri, mon « porteur de livres », le plus féroce Aristarque que la terre ait jamais porté, et sans lequel rien n'eût été possible.

Je remercie très chaleureusement M. Mondin, qui a eu l'immense gentillesse de relire mes travaux avec une grande objectivité et néanmoins une grande bienveillance.

J'ai une pensée pour M<sup>me</sup> Cohen-Skalli qui m'a fait rencontrer M. Mondin à l'occasion d'un colloque.

Je remercie vivement M. Zarini et M. Goldlust d'avoir accepté d'être les rapporteurs de cette thèse et de m'avoir accordé un délai pour terminer mon travail.

J'adresse également mes remerciements à M<sup>me</sup> Herbert de la Portbarré-Viard qui a bien voulu faire partie du jury de cette thèse.

Je remercie les différents comités de suivi qui m'ont aiguillée dans mon travail en me donnant des conseils précieux.

J'ai une pensée pour mes parents qui m'ont toujours encouragée, en particulier mon père, qui a toujours davantage cru en moi que moi-même ; à mes amis, qui ont été là pendant tout ce temps et leur soutien indéfectible.

## Table des abréviations des œuvres d'Ausone

<i>Ad Patrem</i>	<i>Ad Patrem de Suscepto Filio</i>	<i>À son père pour la naissance de son fils</i>
<i>Biss.</i>	<i>Bissula</i>	<i>Bissula</i>
<i>Caes.</i>	<i>Caesares</i>	<i>Césars</i>
<i>Cento</i>	<i>Cento Nuptialis</i>	<i>Centon Nuptial</i>
<i>Cup.</i>	<i>Cupido Cruciatas</i>	<i>Cupidon mis en croix</i>
<i>Ecl.</i>	<i>Eclogae</i>	<i>Églogues</i>
<i>Eph.</i>	<i>Ephemeris</i>	<i>Éphéméride</i>
<i>Epic.</i>	<i>Epicedion in Patrem</i>	<i>Épicède à mon père</i>
<i>Epigr.</i>	<i>Epigrammata</i>	<i>Épigrammes</i>
<i>Epist.</i>	<i>Epistulae</i>	<i>Lettres</i>
<i>Epit.</i>	<i>Epitaphia Heroum qui Bello Troico Interfuerunt</i>	<i>Épitaphes des Héros qui participèrent à la guerre de Troie</i>
<i>Fast.</i>	<i>Fasti</i>	<i>Fastes</i>
<i>Genethl.</i>	<i>Genethliacos</i>	<i>Généthliaque</i>
<i>Grat. Act.</i>	<i>Gratiarum Actio</i>	<i>Action de Grâces</i>
<i>Griph.</i>	<i>Griphus Ternarii Numeri</i>	<i>Griphe du nombre trois</i>
<i>Hered.</i>	<i>De Heredolio</i>	<i>Sur mon petit héritage</i>
<i>Ludus</i>	<i>Ludus septem Sapientum</i>	<i>Jeu des sept sages</i>
<i>Mos.</i>	<i>Mosella</i>	<i>Moselle</i>
<i>Ordo</i>	<i>Ordo Urbium Nobilium</i>	<i>Ordre des villes célèbres</i>
<i>Par.</i>	<i>Parentalia</i>	<i>Parentales</i>
<i>Pater ad Fil.</i>	<i>Pater ad Filium</i>	<i>Le père à son fils</i>
<i>Praef.</i>	<i>Praefationes Varias</i>	<i>Préfaces diverses</i>
<i>Prec.</i>	<i>Precationes Varias</i>	<i>Prières diverses</i>
<i>Prof.</i>	<i>Professores</i>	<i>Professeurs</i>
<i>Protr.</i>	<i>Protrepticus ad nepotem</i>	<i>Protreptique à mon petit-fils</i>
<i>Techn.</i>	<i>Technopaegnion</i>	<i>Technopaegnion</i>
<i>Vers. Pasch.</i>	<i>Versus Paschales</i>	<i>Vers pour Pâques</i>

## Introduction générale

Au crépuscule du IV<sup>e</sup> siècle ap. J.C. s'éteignait l'un des poètes qui marqua la « renaissance de la littérature païenne »<sup>1</sup> dans l'Antiquité tardive, Decimus Magnus Ausonius Burdigalensis. Professeur avant que d'être poète, homme de cour également, haut-fonctionnaire, c'était un homme doué d'une grande culture et qui composait souvent par l'intermédiaire de « l'inflexion des voix chères qui se sont tues ». Aussi fut-il longtemps déprécié, considéré comme un simple versificateur de talent, et non comme un poète à part entière : il n'est que de lire l'introduction de H. G. Evelyn White aux éditions Loeb. En effet, si le traducteur met en évidence l'ingéniosité rhétorique d'Ausone<sup>2</sup>, il se montre en revanche très dépréciatif vis-à-vis de sa *poiésis*<sup>3</sup>, étant donné que son œuvre est constituée, à ses yeux, d'un simple recueil de *topoi*, conventions poétiques et rhétoriques ou encore citations d'auteurs classiques. Finalement, il accuse le Bordelais de considérer la poésie comme le traitement rhétorique de sujets épars. Il lui reconnaît par ailleurs une connaissance hors-norme des auteurs classiques et un art tout à fait original dans la capacité à intéresser son lecteur à des sujets au premier abord extrêmement techniques et rébarbatifs. Pourtant, le cas d'Ausone n'est pas unique, c'est une tendance qui se dessine à l'orée du IV<sup>e</sup> siècle. Ainsi, pour comprendre son œuvre, il convient de la lire en ayant à l'esprit l'esthétique de la poésie latine au IV<sup>e</sup> siècle et la façon dont on l'envisageait alors. Or, la vision romantique que l'on a de la poésie se fonde en particulier sur la notion d'univers personnel et original, ce qui n'était pas le cas de la poésie antique, qui « repose sur le principe de l'*imitatio* »<sup>4</sup>. En appliquant une vision de la poésie très moderne à une œuvre latine, l'on commet donc une erreur<sup>5</sup>. Ausone, pour trouver son ton personnel, s'inscrit dans une littérature classique ; lui-même déclare : « Quel poids important dans les Muses : tant de siècles enfouis dans des feuilles, à peine supportables à leur propre époque, nous accablent. » (*Grande onus in musis : tot saecula condita chartis, / quae sua uix tolerant tempora, nostra grauant.*).

Avec ce que l'on appelle la « renaissance constantino-théodosienne »<sup>6</sup>, le IV<sup>e</sup> siècle voit la réapparition des écrits profanes dans le paysage littéraire romain, alors qu'ils étaient supplantés au siècle précédent par la littérature chrétienne : on compte ainsi Symmaque, Ausone (dont l'œuvre, marquée en quelques endroits par le christianisme, reste d'une inspiration essentiellement profane),

---

1 ZEHACKER, FREDOUILLE 2005, p. 419.

2 WHITE 1968 [1919], t. 1, p. XXVIII-XIX.

3 WHITE 1968 [1919], t. 1, p. XXVI-XXVII.

4 CHARLET 2008, p. 160.

5 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 19-20.

6 L'expression est de Jean BAYET (*Littérature latine*, Armand Colin, Paris, 1965, p. 665) et désigne la période romaine s'étalant de 312 (avènement de Constantin) à l'an 395 (mort de Théodose).

Claudien et Macrobe. De plus, la poésie, forme à l'égard de laquelle les auteurs chrétiens du III<sup>e</sup> siècle étaient pleins de défiance, car associée dans une large mesure au paganisme, est remise à l'honneur, à la suite de l'impulsion donnée par Lactance<sup>7</sup>, et portée par de grands noms de la littérature chrétienne au premier chef desquels on compte Ambroise, Paulin de Nole et Prudence. La renaissance culturelle profane se fait au prisme de la *renouatio imperii*, la propagande des empereurs du IV<sup>e</sup> siècle qui voulaient revenir à l'éclat de l'empire augustéen, en passant par un retour aux écrivains classiques, c'est-à-dire par la réutilisation de formes et de procédés d'écriture employés par ces écrivains : ainsi la littérature chrétienne du IV<sup>e</sup> se nourrit des mêmes modèles littéraires que la littérature profane, avec, en premier lieu, Virgile, pour la poésie, qui reste l'auteur le plus lu, le plus étudié, le plus commenté. En effet, à partir de l'époque constantinienne, son œuvre bénéficie d'une interprétation christique<sup>8</sup>. Témoin de cette réutilisation, le genre du centon, consistant à composer un poème entièrement nouveau à partir d'hémistiches tirés d'un auteur classique<sup>9</sup>. Il faut bien avoir à l'esprit, comme le souligne Jacques Fontaine<sup>10</sup>, que tous les hommes issus d'un milieu aisé avaient suivi les mêmes enseignements qui consistaient principalement dans l'étude des grands auteurs classiques, tels Cicéron ou Virgile<sup>11</sup>, et en cela étaient liés entre eux par la « même *mentalité esthétique* »<sup>12</sup>. En effet, l'enseignement n'était pas chrétien mais héritait encore de l'école hellénistique et les programmes scolaires étaient les mêmes<sup>13</sup> : les enfants continuaient ainsi à lire Homère. Le centon apparaît donc comme le genre par excellence mettant à profit l'enseignement reçu et la mémoire des lettrés, comme se plaît à le souligner Ausone dans la lettre-préface de son *Centon nuptial*. De plus, les poètes du IV<sup>e</sup> siècle ont de nombreux points communs. Jacques Fontaine rappelle que les membres de l'élite noble de *clarissimes* se caractérisaient par « un triple privilège : puissance assise sur la propriété terrienne des *latifundia*, orgueil généalogique de la race transmise, possession jalouse de la haute culture »<sup>14</sup>. La culture littéraire, on le voit, agissait comme une sorte de signe de reconnaissance entre élites, bouclier protecteur élevé devant les bouleversements de l'Empire romain<sup>15</sup>.

---

7 DUVAL 1987, p. 167 et P. G. van der NAT, « Zuden Voraussetzungen der christlichen lateinischen Literatur : Die Zeugnisse von Minucius Felix und Laktanz », in *Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité tardive en Occident*, Entretiens sur l'Antiquité classique, Fondation Hardt, t. 23, Genève, 1977, p. 191-225.

8 ZEHNACKER, FREDOUILLE 2005, p. 411.

9 Voir le célèbre *Centon* de Proba dont la tonalité toute chrétienne est bien différente de l'érotisme ausonien.

10 FONTAINE 1980, p. 34.

11 *Protreptique*, v. 57 ; *Professeurs* 21, v. 8.

12 FONTAINE 1980, p. 32.

13 MARROU 1965, p. 460-461.

14 FONTAINE 1981, p. 97.

15 En 378, l'empereur d'Orient, Valens, fut tué lors de la bataille d'Andrinople et les Wisigoths, les Goths et les Ostrogoths défirent l'armée romaine. Gratien fit alors appel à Théodose pour contenir les incursions barbares qui menaçaient la Gaule, la Pannonie et l'Illyrie : Théodose fut officiellement nommé Auguste en 379. Au début de l'année 383, le comte Maxime, irrité que Gratien confie des responsabilités militaires aux barbares, se fit proclamer Auguste par l'armée de Bretagne qui s'était soulevée et passa ensuite en Gaule. Gratien dut s'enfuir en Italie mais fut

La littérature païenne bénéficie de cette renaissance culturelle en s'appuyant sur les courants du néo-classicisme et du néo-alexandrinisme. Sous l'influence de la littérature alexandrine en effet, les formes brèves prennent un essor considérable dont Ausone se fait le témoin majeur. Le néo-alexandrinisme du IV<sup>e</sup> siècle cultive également le mélange des tons et des genres<sup>16</sup>, mais aussi de la prose et des vers<sup>17</sup>, ce que nous retrouvons chez Ausone : la *Moselle* par exemple, est à la fois un hymne au fleuve, une idylle, mais comporte également le fameux passage didactique sur les poissons, à moins qu'il ne s'agisse d'un pastiche de catalogue épique (au catalogue des vaisseaux serait alors substituée l'armada des poissons, en une plaisante *uariatio*). J.-L. Charlet<sup>18</sup> met en évidence un dernier trait du néo-alexandrinisme, à savoir la recherche stylistique et formelle : il est vrai qu'Ausone aime à exercer sa plume à l'aune de règles poétiques formelles très strictes qui peuvent rendre les poèmes obscurs.

Par ailleurs, cette littérature peut être qualifiée de néo-classique : en effet, comme le montre J.-L. Charlet<sup>19</sup>, les auteurs tardifs poussaient à l'extrême le principe sur lequel repose toute la littérature latine, à savoir l'*imitatio*. De fait, la littérature latine est fondamentalement mimétique, puisqu'elle prend sa source dans la littérature grecque<sup>20</sup>, et en particulier dans l'œuvre homérique. La littérature latine tardive, notamment la poésie, postule donc une exacerbation de ce principe, en démultipliant les effets de miroir : elle reprend les poètes latins classiques, qui imitaient déjà les poètes grecs classiques.

Parmi les poètes de l'Antiquité tardive (Ambroise, Claudien, Paulin de Nole, Prudence, Sidoine Apollinaire), Ausone se distingue par un christianisme plus diffus et par une écriture que l'on pourrait qualifier de « mondaine »<sup>21</sup>, due en particulier à sa place sociale proche du pouvoir : en 367, il nommé précepteur de l'empereur Gratien. Son œuvre se définit par son goût pour les formes brèves et la *uariatio* dans les tons et les genres, ce que l'on nomme *poikilia*<sup>22</sup>. Ainsi pouvons-nous répertorier les *Épigrammes*, qui se caractérisent par la variété de leurs sujets, du licencieux au sentencieux ; les jeux littéraires sous forme d'énigmes (le *Griphe sur le nombre trois*, le *Technopaegnon*), de récritures diverses (les *Césars*, le *Centon nuptial*, le *Jeu des sept sages*, le

---

assassiné à Lyon, en août de la même année. Maxime s'installe alors à Trèves et conclut un accord avec Théodose : Valentinien II, le tout jeune frère de Gratien, et sa mère Justine régneraient en Italie, Théodose, en Orient et Maxime, en Gaule, en Espagne et en Bretagne. Mais ce dernier, sous prétexte de venir au secours de Valentinien II assailli par les barbares en Pannonie, en profita pour s'établir en Italie en 387. Il fut à son tour assassiné en 388, sur ordre de Théodose (MODÉRAN 2006, p. 151-153).

16 FONTAINE 1980, p. 38-40.

17 Voir *Epist.* 5, 9, 14, 17, 19, 20 ou encore la récriture de certaines préfaces (*Biss. Praef.* et 1. ; *Techn.* 1 et 5).

18 Jean-Louis CHARLET, « La poésie de Prudence dans l'esthétique de son temps », *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, n° 45, 1986, p. 385.

19 CHARLET 2008, p. 160-161.

20 DEREMETZ 1995, p. 11 et p. 51.

21 FONTAINE 1981, p. 95.

22 Sur la *poikilia* d'Ausone, voir CHARLET 2008, p. 162.

*Cupidon crucifié*) ; les lettres en prose et en vers ; la poésie commémorative (les *Parentales*, *l'Épicede à son père*, la *Commémoration des professeurs de Bordeaux*, les *Épitaphes des héros de la guerre de Troie*, *l'Ordre des villes célèbres*, *Sur mon petit héritage*) ; les « églogues » ou « morceaux » (Combeaud les répartit en deux groupes qu'il nomme « les *Sapientelles* » et « les *Calendaires* » ; le premier groupe traitant des sujets moraux, le second, des jours et des mois) ; les écrits auliques (la *Prière du consul*, *l'Action de grâces*, les *Vers pour Pâques*), les écrits théoriques (les *Préfaces*, le *Protreptique à mon petit-fils*), la poésie descriptive (*La Moselle*, *La Naissance des roses*).

Cet ancien professeur à Bordeaux (de 334 à 364) conserva de sa formation scolaire et de son enseignement une culture littéraire classique remarquable, visible en particulier par l'abondance des réminiscences qui sillonnent son œuvre. Jacques Fontaine nomme avec raison ce procédé « la technique de l'allusion », « sorte de toile de fond panoramique, devant et sur laquelle Ausone détache sa propre création poétique »<sup>23</sup>. Pas la moindre épigramme qui ne s'appuie sur une source, qui ne comporte une citation ou une réminiscence d'un auteur, grec ou latin. L'usage de cette culture vire parfois à l'étalage, voire au pédantisme, mais Ausone en est-il seulement dupe ? Il conviendra de revenir sur le délit de pédantisme<sup>24</sup>, dont on incrimine souvent Ausone. De l'allusion à la citation, il importe donc de comprendre quels sont les enjeux d'une telle intertextualité.

Les réminiscences, la plupart du temps poétiques, sont nombreuses. Nous étudierons de façon minutieuse la façon dont elles sont mises en œuvre, voire mises en scène, et à quelles fins elles sont employées. Mais nous ne nous bornerons pas aux citations ou réminiscences poétiques. Notre travail prendra également en considération la culture au sens large du terme convoquée au gré du corpus ausonien. Soulignons d'abord que cette culture est avant tout scolaire<sup>25</sup> et que les poèmes du Bordelais empruntent souvent leur sujet à l'école : citons entre autres, les *Césars*, le *Technopaegnion* (jeu sur les mots latins monosyllabiques), les *Héros de la guerre de Troie* ou encore le *Protreptique*. La culture ausonienne est éminemment littéraire, mais nous verrons que cette qualification de « littéraire » doit être entendue au sens large et recouvre en réalité d'autres domaines que la littérature.

Ayant relevé cette caractéristique de l'œuvre d'Ausone, nous montrerons l'originalité du poète et tenterons de définir les contours de son *poeticus character*<sup>26</sup>, ou plus précisément de sa

---

23 FONTAINE 1980, p. 42.

24 J.-J. AMPÈRE, « Littérature païenne et chrétienne du IV<sup>e</sup> siècle », *Revue des deux mondes*, 1837, t. 11, p. 705-706, 721, 724 et 728 ; PICHON 1906, p. 32, 164 et 167 ; WHITE 1968, t. 1, p. XXVII.

25 Pour MONDIN 2018, qui a porté son attention sur ce point, « Ausone, ou bien, si l'on préfère, l'instance auctoriale de ses *opuscula*, prend très souvent [...] la *persona* du grammairien » (p. 16).

26 Certains de ces contours ont déjà été mis en évidence dans les études récentes de P. GALLAND-HALLYN 1994 et B. COMBEAUD 2010.



*persona*. Dans l'art rhétorique, l'*ethos* est un ensemble de qualités dont l'orateur se dote afin d'accréditer son discours, « le caractère qu'[il] doit paraître avoir, se montrant sensé, sincère et sympathique »<sup>27</sup>. Concernant un auteur, la *persona*, concept dérivé de l'*ethos*, peut être défini comme le caractère qu'il laisse transparaître, l'image qu'il donne de lui à travers ses œuvres, en particulier lorsqu'il s'adresse à des personnalités dans des textes susceptibles d'être « publiés », c'est-à-dire destinés à être lus par un ensemble de personnes plus vaste que le seul destinataire. Mais la *persona*, selon Guérin<sup>28</sup>, recouvre plusieurs acceptions qu'il convient de prendre en compte afin d'étayer notre propos : elle est constituée d'une « *persona* prédiscursive » qui inclut à la fois « les exigences morales, sociales et institutionnelles » dont doit tenir compte l'orateur avant de prendre la parole - ce que nous pourrions nommer le *decorum* - et les « qualités individuelles de l'orateur », propres à sa personnalité réelle, ce qui recouvre la notion d'*ethos* réel. À celle-ci s'ajoute la « *persona* discursive ». Cette dernière, chez Cicéron, diffère de l'*ethos* tel qu'il est défini chez Aristote, puisqu'il s'agit moins d'élaborer un *ethos* oratoire quelque peu artificiel que de manifester « les différentes qualités prédiscursives de l'orateur par le biais du discours », autrement dit, de les mettre en valeur, de les faire ressortir, faisant ainsi coïncider dans une visée isocratique *ethos* réel et *ethos* oratoire<sup>29</sup>.

La multiplication de préfaces au sein des compositions d'Ausone nous prouve qu'il avait une claire conscience de l'*ethos* qu'il entendait laisser transparaître en tant que poète. Il nous est donc apparu doublement nécessaire (doublement, parce qu'il est aussi un rhéteur) d'étudier la rhétorique qu'il emploie. Nous entendons par rhétorique, selon la définition de Quintilien (*Inst.* II, 15, 34), reprise par Diderot dans l'*Encyclopédie*, l'*ars bene dicendi* ou bien encore « tout discours qui tend à agir sur son (ses) destinataire(s) »<sup>30</sup>. Mais, dans certains cas, nous affinerons cette définition générale en la dotant du rôle de persuasion que les Anciens attribuaient plus particulièrement à la rhétorique, pour aboutir à la définition suivante : tout discours qui cherche à persuader son destinataire<sup>31</sup>. La rhétorique étant une *ars*, son étude est tout à fait adaptée à l'œuvre ausonienne, pur produit de l'enseignement, donc de l'*ars*, par opposition à l'*ingenium*. Loin de nous l'idée d'affirmer que cette œuvre n'est que technique, mais il nous faut considérer qu'elle occupe une place de choix et qu'elle peut donc très légitimement faire l'objet d'une étude en soi. Ausone occupant une place privilégiée auprès du pouvoir, nous interrogerons l'usage de la rhétorique dans le cadre politique. Précisons d'abord qu'à l'époque impériale, la fonction délibérative de la rhétorique dans le

27 Olivier REBOUL, *Introduction à la rhétorique*, PUF, Paris, 2001 [1991], p. 238.

28 GUÉRIN 2011, t. 2, p. 409.

29 GUÉRIN 2011, t. 1, p. 113 à 137.

30 Michel PATILLON, *Éléments de rhétorique classique*, Nathan, Poitiers, 1990, p. 6.

31 *Rhetoricen esse uim persuadendi* est la définition donnée par Quintilien, *Inst.* II, 15, 3.

domaine politique a perdu de sa superbe ou, du moins, subi une mutation importante<sup>32</sup>. Cette fonction est en effet liée aux débats républicains devant une assemblée et a moins de sens sous un régime autoritaire où les débats sont restreints par l'autorité impériale. Cependant, elle s'exerce encore dans les provinces pour faire passer de nouvelles réformes par exemple. Étant donné l'importance du statut politique de l'empereur, la rhétorique se développe alors plus particulièrement dans le domaine de l'épidictique<sup>33</sup>. Témoin le recueil des *Panegyriques latins* que l'on a conservé, constitué d'un ensemble d'éloges d'empereurs, prononcés à l'occasion d'événements particuliers. L'*Action de grâces* d'Ausone est écrite dans la veine de ces panégyriques : il s'agit d'un remerciement du poète à l'empereur Gratien pour sa nomination au consulat ; c'est l'occasion de s'exercer à l'éloge de l'empereur. Le discours épidictique constitue par ailleurs une grande partie du corpus ausonien (il est lié à l'aspect commémoratif de l'œuvre du poète) : en font partie le triptyque *Parentales, Professeurs, les Épitaphes des héros, la Moselle, l'Ordre des villes célèbres*. L'éloge constitue une rhétorique à part entière non négligeable dans l'œuvre ausonienne : on tirera profit de son étude afin de montrer quelles stratégies le poète emploie afin de montrer l'empereur Gratien sous son meilleur jour, mais également comment il réussit à faire son propre éloge. Dans le cadre des compositions épidictiques (mais aussi d'autres textes à visée persuasive tels que les lettres), la culture intervient comme élément de persuasion par l'emploi en particulier des *exempla*. Charles-Marie Ternes a déjà souligné l'importance de l'érudition dans *La Moselle*<sup>34</sup> : elle permet en effet d'être crédible vis-à-vis de son auditoire, de capter son attention en sollicitant chez lui des souvenirs littéraires, mieux encore de s'attacher son auditoire lettré par une culture commune. Faire appel à des citations d'auteurs classiques, c'est aussi confirmer ses arguments par une autorité indiscutable mais également orner son discours<sup>35</sup>.

Cependant, la rhétorique entendue comme moyen mis en œuvre afin de persuader le destinataire du discours, bien qu'elle ne joue pas son rôle délibératif dans le domaine politique, ne me semble pourtant pas à négliger : les lettres à Paulin, par exemple, constituent un discours argumentatif puisqu'Ausone tente de convaincre Paulin de ne pas se retirer loin de la vie mondaine bordelaise. La rhétorique, toujours entendue dans ce sens, est aussi largement mise à contribution dans le *Protreptique*, pièce dans laquelle Ausone tente de convaincre son petit-fils de continuer à suivre avec assiduité les leçons de son professeur même si ce dernier lui paraît rébarbatif.

Quintilien (*Inst.* II, 15, 16), citant Eudore, introduit également la notion d'ornement dans sa définition de la rhétorique : *Eudorus uim putat inueniendi et eloquendi cum ornatu credibilia in*

---

32 PERNOT 2000, p. 171-177.

33 PERNOT 2000, p. 230-236.

34 TERNES 2002, p. 123-138.

35 CALVET-SEBASTI 2014, p. 229.

*omni oratione* (« Eudore pense que la rhétorique est le pouvoir de trouver et de dire, en un style orné et à propos de toute sorte d'exposés ce qui est croyable »). Il conviendra donc de commenter également l'ornement du discours ausonien, et de montrer comment cet ornement contribue à l'élaboration d'une rhétorique particulière. Nous relèverons, quand ils nous paraîtront significatifs, les procédés de style usités par Ausone : les figures y tiennent une large part, avec une prédilection pour les figures d'opposition (chiasme, antithèse). On a déjà remarqué cette tendance paradoxale du poète bordelais à préférer les expressions périphrastiques<sup>36</sup> au sein de formes brèves, en particulier concernant les dates, tendance certes habituelle dans la poésie latine, mais qu'il pousse à l'extrême dans l'opuscule *Sur la durée du règne des Césars*. Lui-même le reconnaît volontiers (*Epist.* 9, v. 7-9). Que reste-t-il en effet de la poésie, si elle consent à employer « l'universel reportage » ? Mais cette tendance rhétorique est liée à une écriture ludique, omniprésente chez Ausone : lui-même emploie le terme *ludus* à de nombreuses reprises, quand il compare le centon nuptial au jeu des osselets, ou encore quand il nomme une réécriture d'apophtegmes grecs, *Ludus septem sapientum*. Cette écriture ludique dépend en effet du rapport tout particulier qu'entretient l'auteur avec la culture, mais également avec la rhétorique elle-même, l'ordonnement des mots dans la phrase, les sonorités, la création de néologismes (ou d'*hapax legomena*) et le mélange des tons au sein d'une même pièce. L'exemple du *Centon nuptial* est déterminant pour comprendre la relation entretenue par Ausone avec la culture classique. Le poète a repris des vers tirés de l'*Énéide* et les dispose de façon à créer une pièce sur le mariage et la nuit de noces qui s'ensuit. Ce faisant, comme cela a déjà été noté<sup>37</sup>, il a transposé des vers épiques dans un contexte érotique, et a donné à certains termes une connotation érotique absente chez Virgile, par un mécanisme de décontextualisation. Ce goût de l'allusion ou de la citation témoigne de la connivence qu'Ausone recherche avec son lecteur. C'est un perpétuel défi qu'il lui lance et ce, en vue d'une écriture ludique offrant une réjouissance intellectuelle : le plaisir de la reconnaissance et en même temps du dévoilement de la citation.

L'étude de l'*ethos* ausonien à travers ses œuvres<sup>38</sup> permettra de dessiner un ensemble de valeurs sur lesquelles se fonde non seulement sa *persona*, mais encore le cercle de grands personnages dans lequel il évoluait, jusqu'à la figure la plus élevée de l'empereur. En étudiant le rôle de la culture dans l'œuvre d'Ausone, sa mise en scène, son utilisation, nous verrons que le Bordelais se dotait toujours de l'*ethos* du lettré, de l'érudit, ce qu'il est en effet. C'est cette caractéristique déterminante qui représente l'invariant qui fonde sa *persona*. Mais ses compositions, fort diverses,

36 WHITE 1968, t.1, p. XXX.

37 BURNIER 2005, p. 79-93 et BLOSSIER-JACQUEMOT 2010, p. 109-142.

38 Nous avons pris pour objet d'étude quasiment tous les écrits d'Ausone, exceptés ceux qui nous paraissaient moins pertinents pour notre sujet à savoir la *Naissance des roses*, la *Prière en vers rhopaliques*.

ne relèvent pas seulement de l'érudition : une large place est faite aussi bien à la sagesse, à la morale, qu'au *ludus* parfois érotique. Afin de concilier cette apparente dichotomie, Ausone se dote de la *persona* du *uir eruditus*, ce qui implique à la fois la connaissance et la mise en œuvre d'une grande culture, mais également l'humour fin, le jeu avec les savoirs dans le cadre de convenances morales et enfin, la valorisation de ces savoirs.

Afin de comprendre le rôle que joue la culture du rhéteur dans l'élaboration de la *persona* d'Ausone, il est indispensable de définir en premier lieu ce que l'on entend par « culture » et ce qu'elle implique s'agissant d'un rhéteur. Dans un second temps, nous dresserons le portrait social d'Ausone en soulignant les implications entre culture et rhétorique, dans le cadre des œuvres épidiectiques à l'adresse des empereurs, puis dans le cadre épistolaire adressé au cercle littéraire bordelais, enfin à travers l'étude des préfaces. Dans une ultime partie, nous aborderons une notion clef de la poétique d'Ausone, le *ludus*, cette poésie légère, pourtant toujours fondée sur la culture, et montrerons la cohérence du portrait social esquissé avec l'*ethos* adopté dans les écrits « ludiques ».

#### Avertissement :

Notre édition de référence (pour les numéros des épigrammes ou des lettres en particulier) est celle de Green. Concernant l'établissement du texte, nous préciserons si nous utilisons une autre édition. Les traductions des textes d'Ausone sont personnelles, tout comme celles des commentaires modernes rédigés en italien ou en anglais. L'édition utilisée pour les lettres de Paulin de Nole est celle de Dolveck ; la traduction est celle d'Amherdt. Sauf indication contraire, les traductions des autres auteurs sont celles de la CUF.

**Première Partie**

**La culture d'un professeur**

## Introduction

Dans une lettre-préface à Symmaque, à propos de l'un de ses poèmes-listes, le *Griphe du nombre trois*, Ausone montre l'étendue de sa culture et comment elle pourrait être définie :

« Quel qu'il (le censeur) soit d'ailleurs, qu'il songe, en y réfléchissant, combien de ces rapprochements il n'eût pas trouvés, s'il eût cherché lui-même. Qu'il sache aussi que je n'ai pas usé de toutes mes découvertes, et que j'ai abusé de quelques bonnes rencontres. Que d'arguments en effet j'ai sciemment laissés de côté à propos du nombre trois : les temps, les personnes, les genres, les degrés de comparaison, les neuf mètres naturels et les trimètres, et toute la grammaire, et la musique, et les livres de médecine, le trois fois très grand Hermès, et le premier philosophe, et les nombres de Varron, et tout ce que la foule profane ignore. »<sup>1</sup> (l. 39-47)

La culture apparaît ici comme un signe de distinction, en même temps qu'elle est marquée par son caractère hétéroclite. C'est avant tout une culture de grammairien (temps, genre, personne, degré de comparaison), mais qui ne se limite pourtant pas à ce seul domaine car Ausone l'étend à la musique ou encore à la médecine, et aux nombres : il aime d'ailleurs à insérer des calculs au sein de ses textes<sup>2</sup>. Marrou<sup>3</sup> a bien montré en effet que, même si l'érudition était avant tout littéraire dans la Rome antique, il convenait à un homme accompli de cultiver également les mathématiques, bien que, dans les faits, cette discipline fût quelque peu négligée par Cicéron et d'autres après lui. L'érudit dans l'Antiquité est celui qui est capable de commenter de manière précise les textes et pour cela, il fait appel à d'autres domaines en marge de la littérature, tels que l'histoire, la géographie, la mythologie qui font partie intégrante de l'érudition du grammairien<sup>4</sup>, et par-dessus tout, la philosophie, matière qui subsume toutes les autres<sup>5</sup>.

---

1 *Dehinc, qualiscumque est, cogitet secum, quam multa de his non repperisset, si ipse quaesisset. Sciat etiam me neque omnibus erutis usum et quibusdam oblatiis abusum. Quam multa enim de ternario sciens neglexi : tempora et personas, genera et gradus, nouem naturalia metra cum trimetris, totam grammaticam et musicam librosque medicinae, ter maximum Hermen et amatorem primum philosophiae Varronisque numeros, et quidquid profanum uulgus ignorat.*

2 Voir par exemple *Epist.* 14, v. 24-35.

3 MARROU 1965, p. 408-410.

4 *Nec poetas legisse satis est : excutiendum omne scriptorum genus non propter historias modo, sed uerba [...]. Tum neque citra musicen grammaticae potest esse perfecta, cum ei de metris rhythmisque dicendum sit, nec, si rationem siderum ignoret, poetas intellegat, qui [...] totiens ortu occasuque signorum in declarandis temporibus utuntur, nec ignara philosophiae, cum propter plurimos in omnibus fere carminibus locos ex intima naturalium quaestionum subtilitate repetitos, tum uel propter Empedoclea in Graecis, Varronem ac Lucretium in Latinis, qui praecepta sapientiae uersibus tradiderunt.* « Il ne suffit pas d'avoir lu les poètes ; il faut aussi passer au crible tous les genres d'écrivains, non seulement pour le contenu des œuvres, mais aussi pour le vocabulaire [...]. De plus, sans la musique, l'enseignement de la grammaire ne peut être complet, puisque le maître doit traiter de mètres et de rythmes, et s'il ignorait l'astronomie, il ne comprendrait pas les poètes, qui [...] indiquent si souvent le temps par référence au lever et au coucher des astres ; il ne doit pas ignorer la philosophie, à cause des très nombreux passages qui, dans presque tous les poèmes, sont tirés des questions absconses et subtiles de la philosophie naturelle, et surtout à cause d'Empédocle chez les Grecs, de Varron et de Lucrèce chez les Latins, qui ont exposé en vers les préceptes de la sagesse. » (Quint., *Inst.* I, 4, 4)

5 On relève même un soupçon d'astrologie aux vers 1 et 2 de l'*Églogue* 25.

## A. Définition de la culture d'Ausone

Nous verrons en premier lieu qu'Ausone définit lui-même, à l'occasion d'un *Protreptique* envoyé à son petit-neveu, la culture littéraire classique qu'un jeune aristocrate se doit de posséder. Ce texte est aussi l'occasion pour le poète de circonscrire une culture littéraire plus avancée, celle qu'il possède lui-même.

Ensuite, nous passerons en revue l'une des caractéristiques fondamentales de la culture d'Ausone qui réside dans sa connaissance intime de la langue grecque. Il pratique avec une certaine aisance le « *code-switching* ». Dans une société où l'usage de la langue hellène se perd, il est remarquable de constater une présence assez prégnante dans son œuvre, et une association au latin, comme s'il s'agissait d'employer une langue qui était presque naturelle au poète, et ce malgré ses propres déclarations. Nous déterminerons les raisons pour lesquelles il utilise le grec dans ses œuvres et à quelles occasions il privilégie cet usage.

Enfin à plusieurs reprises, Ausone emploie le terme d'*eruditio*. Nous définirons l'érudition et la mettrons en rapport avec des pièces poétiques qui prennent la forme de listes réunissant un nombre d'éléments culturels hétéroclites centrés autour d'un même thème (en particulier le chiffre trois et les monosyllabes latins).

### 1. Une culture littéraire classique

La culture ausonienne est avant tout celle d'un professeur<sup>6</sup>, fondée sur des bases classiques. L'apprentissage des deux langues, grecque et latine, fait partie des fondamentaux scolaires<sup>7</sup> encore au IV<sup>e</sup> siècle, au moins pour les élites, et ce malgré le recul du grec<sup>8</sup>. L'étude d'Homère se conjugue à celle de Virgile<sup>9</sup> et on compte parmi les professeurs, y compris à Bordeaux, des professeurs de grammaire grecque<sup>10</sup> aux côtés des professeurs de grammaire latine ou des rhéteurs. Ausone se définit lui-même comme un *homo litteratus*<sup>11</sup> dans une lettre à Paulin (*Epist.* 20, l. 12). Ausone est-il *homo classicus*<sup>12</sup> ? Ce qu'on nomme aujourd'hui les « classiques » correspond au quadrige d'auteurs

---

6 Voir MONDIN 2015.

7 MARROU 1965, p. 379.

8 MARROU 1965, p. 380-385.

9 *Protreptique* v. 57 ; MARROU 1965, p. 374.

10 *Professeurs* 8, 13, 21.

11 Voir Suétone *De Grammaticis* 4, 1-2 et 4 : le *litteratus* est aussi une façon de désigner le grammairien.

12 L'adjectif *classicus* n'est pas utilisé au sens moderne dans l'Antiquité excepté chez Aul. Gell. XIX, 8, 15 : voir l'article de CITRONI 2006 et BURNIER 2005, p. 80.

qu'il fallait étudier (Térence, Virgile, Salluste et Cicéron), qui représentaient les canons littéraires de l'époque<sup>13</sup>. À ce quadrige de référence pouvait s'ajouter une liste supplémentaire d'auteurs donnée par les grammairiens, notamment par Quintilien.

C'est dans le *Protreptique*, cette œuvre en vers destinée à exhorter son petit-fils à poursuivre ses études, qu'Ausone présente un programme de lecture qui suit de près celui de Quintilien (*Inst.* I, 8).

*Perlege quodcumque est memorabile ; prima monebo  
conditor Iliados et amabilis orsa Menandri  
euoluenda tibi ; tu flexu et acumine uocis  
innumeros numeros doctis accentibus effër [...]  
Quando oblita mihi tot carmina totque per aeuum  
conexa historiae, soccos aulaeque regum  
et melicos lyricosque modos profando nouabis  
obductosque seni facies puerascere sensus ?  
Te praeunte, nepos, modulata poemata Flacci  
altisonumque iterum fas est didicisse Maronem.  
Tu quoque, qui Latium lecto sermone, Terenti,  
comis et astricto percurris pulpita socco,  
ad noua uix memorem diuerbia coge senectam.  
Iam facinus, Catilina, tuum, Lepidique tumultum,  
ab Lepido et Catulo iam res et tempora Romae  
orsus bis senos seriem conecto per annos ;  
iam lego ciuili mixtum Mauorte duellum,  
mouit quod socio Sertorius exul Hiberno.*

« Lis toutes les œuvres mémorables ; je vais te conseiller les plus importantes : tu dois ouvrir les rouleaux du créateur de l'*Illiade*, et des vers du charmant Ménandre ; déclame les rythmes innombrables en modulant l'intonation de ta voix par une accentuation savante [...] Tous ces chants oubliés et tous ces événements de l'Histoire qui s'enchaînent à travers les âges, ces socques et ces rideaux des rois et ces vers harmonieux de la lyre, quand ta voix les redira-t-elle pour moi ? Et quand feras-tu rajeunir les sens émoussés d'un vieillard ? Avec ton aide, mon petit-fils, les dieux ont permis que je réapprenne les vers que modulaient Flaccus et Maron au ton altier. Toi aussi, qui ornes la langue du Latium d'un style choisi, Térence, et qui parcours la scène d'une socque ajustée, ramène ma vieillesse à la mémoire chancelante vers ces dialogues nouveaux pour elle. Déjà commençant par ton crime, Catilina, et les troubles provoqués par Lépide, et à partir de Lépide et de Catulus, déjà je parcours les exploits et les époques de Rome, l'enchaînement sur le cours de douze années ; déjà je lis la guerre où Mars mit aux prises des concitoyens, guerre que Sertorius exilé mit en branle avec l'alliance de l'Hibérie. » (v. 45-47 et 52-65)

Quintilien commence par recommander la lecture d'Homère et de Virgile, donnant la préséance, comme chez le Bordelais, à l'auteur grec<sup>14</sup>. Concernant la comédie, Ausone recommande d'abord la lecture de Ménandre<sup>15</sup> (que l'on retrouve chez Quintilien) et plus loin celle de Térence, mais non celle de Plaute, peut-être pour des questions de moralité<sup>16</sup>. On comprend mieux pourquoi une

13 Voir Joseph FARRELL, « Apuleius and the Classical Canon », in LEE, *Apuleius and Africa*, Routledge, New-York, 2014, p. 67-68 et MARROU 1965, p. 404-406.

14 En effet, la formation des canons d'auteurs latins était fondée sur les canons d'auteurs grecs : CITRONI 2006, p. 214-215 et 222.

15 GREEN 1990 (p. 318) montre que, bien que la lecture de Ménandre soit recommandée, il n'y en a guère de trace dans l'œuvre d'Ausone.

16 Quintilien cite la lecture des comiques en dernier lieu : elle ne devra intervenir que « lorsqu'il n'y aura plus à craindre pour la moralité [des enfants] » (*cum mores in tuto fuerint*, I, 8, 7). Il cite une seule fois Plaute dans l'*Inst.* (X, 1, 99) mais plusieurs fois Térence (I, 8, 11 ; VIII, 3, 35 ; IX, 2, 58 ; IX, 3, 16 et X, 1, 99). Pourtant le jugement de Varron à propos de Plaute est très élogieux et Quintilien le cite en X, 1, 99.



citation de Térence<sup>17</sup> dans la préface fut préférée à une citation de Plaute, auteur également convoqué dans les préambules ausoniens<sup>18</sup>. En matière poétique, Ausone évoque des poèmes lyriques sans plus de précision ou encore des tragédies sans indiquer un dramaturge particulier. De fait, la tragédie fut peu illustrée par les auteurs latins<sup>19</sup>. La fréquentation des œuvres horaciennes est encouragée sans restriction par le poète bordelais qui entretient de grandes affinités avec ce dernier<sup>20</sup>, notamment concernant la morale épicurienne, alors que Quintilien émettait quelques réticences en raison de certains passages licencieux (*Inst.* I, 8, 6) et en réserve la lecture seulement lorsque les meilleurs auteurs auront été suffisamment fréquentés (*Inst.* X, 1, 56-59) : il est cependant parmi les poètes lyriques le plus digne d'être lu (*Inst.* X, 1, 96). Ausone mentionne également les historiens et clôt sa liste de lecture en versifiant le début des *Histoires* de Salluste, ce qui incline à penser qu'il avait davantage de goût pour ce dernier<sup>21</sup>. Quant à Quintilien, il conseillait la lecture des historiens seulement en *Inst.* II, 5, c'est-à-dire indépendamment de la liste de lecture qu'il conseille au livre I de *l'Institutio*, privilégiant plutôt Tite-Live, pour son style plus simple que Salluste, bien qu'il reconnût une autorité plus grande à Salluste (*Inst.* II, 5, 19). La liste de lectures recommandées par Ausone suit donc le plan suivant :

- v. 46 : les auteurs grecs, épopée et comédie (Homère<sup>22</sup>, Ménandre) ;
- v. 52-53 : les chaînes d'auteurs de l'historiographie en prose ;
- v. 53-54 : les types de vers<sup>23</sup> et métonymiquement les genres littéraires (comédie, tragédie, poésie lyrique) ;
- v. 56-65 : les auteurs latins, poésie lyrique, épique, comédie, histoire (Horace, Virgile, Térence, Salluste).

Pour évoquer ce programme littéraire, Ausone se sert à chaque fois de citations d'auteurs différents de ceux qu'il nomme, employant une écriture que l'on pourrait nommer, à l'instar de P. Lejeune<sup>24</sup>, « palimpsestueuse » : il crée ainsi une double liste de lecture<sup>25</sup>, la seconde étant à déceler par le lecteur en filigrane. L'intérêt de cette écriture est de fournir une liste officielle destinée à un élève et une liste officieuse destinée au cercle de lettrés auquel est adressé ce texte<sup>26</sup>. En effet, est-il

17 Ter., *Eun.* v. 313-314.

18 Voir *infra*, p. 204 sqq.

19 Quintilien et Tacite retiennent surtout deux œuvres : la *Médée* d'Ovide et le *Thyeste* de Varius (*Inst.* X, 1, 98 et *Dial.* 12).

20 Voir *infra*, p. 155 sqq.

21 Ausone versifie des données historiques dans les *Césars* et complimente Paulin (*Epist.* 17) à propos d'un épitomé sur une œuvre perdue de Suétone.

22 Ausone lisait sans aucun doute Homère dans le texte. Voir *infra*, p. 24 sqq.

23 Quint., *Inst.* I, 8, 1 associe des recommandations concernant la lecture des vers au choix des auteurs.

24 Terme cité par GENETTE 1982, p. 452.

25 AMHERDT 2010 b (p. 57-58) a recensé toutes les citations qui étaient en jeu dans ce passage.

26 Je renvoie ici à AMHERDT 2010 a et b.

imaginable que Plaute n'apparaisse pas dans ce texte, alors même qu'il est très souvent cité<sup>27</sup> par ailleurs dans l'œuvre d'Ausone ? Plus encore, que faut-il penser de l'absence de Cicéron ? C'est que ces auteurs, dont la lecture n'est pas recommandée pour un enfant, sont en fait cités en filigrane.

	Auteurs cités dont la lecture est recommandée directement	Périphrases employées pour désigner ces auteurs	Sources des périphrases, formant une nouvelle liste de lecture
v. 46	<b>Homère</b>	<i>conditor Iliados</i>	<b>Juvénal</b> <sup>28</sup> XI, v. 180
v. 46	<b>Ménandre</b>	<i>orsa Menandri</i>	<b>Stace</b> , <i>Silves</i> II, 1, v. 114
		<i>innumeros numeros</i> « les rythmes innombrables »	<i>Numeri innumeri</i> <b>Aulu-Gelle</b> I, 24, 3 citant la prétendue épitaphe de <b>Plaute</b>
v. 52	<b>Poésie épique</b>	<i>oblita mihi tot carmina</i>	Virgile, <i>Bucoliques</i> IX, v. 53
v. 53	<b>Histoire</b>	<i>carmina connexa historiae</i>	
v. 53	<b>comédies</b>	<i>soccos</i>	
v. 53	<b>tragédies</b>	<i>aulaeaque regum</i>	
v. 54	<b>Poésie lyrique</b>	<i>melicos lyricosque modos</i>	<i>lyricos [...] modos</i> <b>Ovide</b> , <i>Héroïdes</i> 15, v. 26
v. 56	<b>Horace</b>	<i>modulata poemata</i>	<i>immodulata poemata</i> Horace, <i>Ars</i> v. 263 à propos d' <b>Ennius</b>
v. 57	<b>Virgile</b>	<i>altisonumque Maronem</i>	<i>Maronis altisoni</i> <b>Juvénal</b> XI, v. 180-1
v. 58-59	<b>Térence</b>	<i>lecto sermone, Terenti</i>	<b>Suétone</b> , <i>Vie de Térence</i> , 5 hommage de <b>Cicéron</b> rapporté par Suétone
		<i>astricto percurris pulpita socco</i>	<i>Non astricto percurrat pulpita socco</i> Horace, <i>Épîtres</i> II, 1, v. 174 Critique d'Horace à propos de <b>Plaute</b>
v. 62		<i>ab Lepido et Catulo iam res et tempora Romae</i>	Versification de <b>Salluste</b> , <i>Histoires</i> I, 1 <i>Res populi Romani M. Lepido Q. Catulo consulibus, ac deinde militiae et domi gestas composui.</i>
v. 65		<i>Sertorius exul</i>	Salluste, <i>Histoires</i> III, 34, 17 <i>Sertorium [...] exulum</i>

Les œuvres d'Horace sont caractérisées par le renversement d'une expression<sup>29</sup> (*modulata*

27 Voir la lettre 20 à Paulin (l. 13), où il cite le *Charançon* de Plaute, et la lettre-préface au *Griphe* (l. 3) dans laquelle il fait allusion au coq d'Euclion, de *Aulularia*.

28 Pour les emprunts d'Ausone à Juvénal en général, voir COLTON 1973 et ici en particulier, p. 42.

29 NARDO 1990, p. 322.

*poemata Flacci*) que le poète vénousien avait lui-même employée pour qualifier les vers médiocres d'Ennius, Ausone donnant ainsi une dimension vertigineuse à la temporalité de la production littéraire. De son vivant, Horace n'était pas reconnu comme un classique<sup>30</sup>, mais, en employant l'une de ses expressions pour désigner ses œuvres, Ausone montre qu'il l'est à présent bel et bien devenu<sup>31</sup>. Horace est donc cité comme un auteur à fréquenter et, peut-être en filigrane, Ennius<sup>32</sup>, qui faisait partie du canon cicéronien avant que ce canon ne soit révisé avec l'intégration des auteurs augustéens. Viennent ensuite la comédie et la tragédie, chacune désignée de façon topique par un attribut : les socques pour la première, les rideaux pour la seconde ; enfin la poésie, avec ses « vers lyriques » (*melicos lyricosque modos*, v. 54). Térence est évoqué par un prisme triple (v. 58) : Ausone cite un hommage de Cicéron à son propos, mais rapporté par Suétone<sup>33</sup>, ce qui lui permet de faire la transition avec les historiens. Au vers suivant, il reprend une critique d'Horace<sup>34</sup> sur Plaute qui n'était pas cité jusque-là, même si sa présence était décelable au vers 48, l'expression *innumeros numeros* étant dérivée de l'épithète de Plaute rapportée par Aulu-Gelle<sup>35</sup>. Mais cette critique d'Horace concernant Plaute ne pouvait être appliquée telle quelle à Térence, et Ausone, en omettant le *non horatien*, transforme un blâme initial en un éloge convenable pour Térence<sup>36</sup>. Plaute est donc présent de façon sous-jacente et l'on ne peut croire que ce soit involontaire de la part d'Ausone, qui l'ajoute ainsi à la liste des auteurs qu'il convient d'avoir lus et que ses lecteurs devaient avoir lu pour goûter l'allusion. Sans doute l'évocation de Catilina qui suit appelle-t-elle le souvenir de Cicéron (mais aussi de Salluste), qui, c'est vrai, n'est pas cité nominativement, mais dont Ausone a repris une citation à propos de Térence, en filigrane donc. Enfin, Ausone semble versifier<sup>37</sup> le début des *Histoires* de Salluste :

*Res populi Romani M. Lepido Q. Catulo consulibus, ac deinde militiae et domi gestas composui.*

« Ensuite, j'ai composé les exploits du peuple romain sous le consulat de M. Lépidus et Q. Catulus, en temps de paix comme en temps de guerre. »

30 Mais il le souhaitait : *Odes* I, 1, v. 35.

31 MARROU 1965, p. 369 et Tac. *Dial.* 20.

32 Horace le considère comme un *alter Homerus* (*Epist.* II, 1, v. 50).

33 Suétone, *Vie de Térence*, 5 ; Cicéron en fait cet éloge dans son *Limon* :

« Toi aussi, Térence, qui seul, dans un style élégant, as su rendre en latin les beautés de Ménandre, tu fais entendre à la foule silencieuse tout ce qu'il a dit de plus agréable, tout ce qu'il a dit de plus doux. »

34 Horace, *Epist.* II, 1, v. 170 - 174 :

[...] *Aspice, Plautus*

*quo pacto partis tutetur amantis ephēbi,*

*ut patris attentī, lenonis ut insidiosī,*

*quantum sit Dossennus edacibus in parasitis,*

*quam non adstricto percurrat pulpita socco [...]*

« [...] Vois de quelle manière Plaute

soutient le personnage d'un éphèbe amoureux,

d'un père avare, d'un rufian perfide, quel

vrai Dossenus il se montre dans les rôles de parasites affamés,

avec quel brodequin mal attaché il court sur les planches ... »

35 *Nuits Attiques* I, 24, 3 : *Postquam est mortem aptus Plautus, Comoedia luget, / scaena est deserta, dein Risus, Ludus Iocusque / et Numeri innumeri simul omnes collacrimarunt.* « Depuis que Plaute a rencontré la mort, la scène est délaissée ; les Ris, les Jeux, et la Plaisanterie, la comédie est désolée et les rythmes sans nombre, en pleurs tous éclatèrent. »

36 NARDO 1990, p. 322.

37 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 701.

Ausone suggère une liste de lectures d'auteurs classiques à destination d'un élève, sans doute au début de son cursus chez le *grammaticus* (puisque son petit-fils a alors environ six ans<sup>38</sup>), d'où la présence des historiens et des orateurs en filigrane seulement car ces derniers doivent être étudiés auprès du rhéteur<sup>39</sup>. Cette liste est traditionnelle d'un point de vue scolaire. La comédie faisait découvrir une grande variété de caractères à condition d'être morale, d'où la préférence donnée à Térence<sup>40</sup> sur Plaute. Les poètes lyriques et élégiaques, tels que Catulle et Ovide, ne sont pas non plus évoqués du fait de leurs écrits peu moraux pour un enfant<sup>41</sup>. En revanche, il est assez étonnant qu'Horace soit cité comme un auteur à cultiver par un enfant, surtout avant Virgile : sans doute Ausone pense-t-il aux « odes civiques » célébrant la *uirtus* et la paix apportée par Auguste (ce à quoi renvoie le terme *modulata poemata*) et peut-être à certaines « odes morales ». Il y a une autre raison à sa présence : bien qu'Ausone s'appuie sur Quintilien, les canons littéraires classiques s'étaient étoffés et avaient évolué puisque des auteurs postérieurs à Quintilien ont pu atteindre eux aussi à la dignité de classiques. Ainsi, Tacite déclare :

« En effet, maintenant on exige même dans le discours les ornements de la poésie, non pas ternis par la rouille d'Accius ou de Pacuvius, mais empruntés au sanctuaire d'Horace, de Virgile ou de Lucain. [...] Ne serait-il pas étrange de croire qu'il y a moins de solidité dans les temples de notre époque, pour être, non pas bâtis en ciment grossier et en tuiles irrégulières, mais tout brillants de marbre et resplendissants d'or ? »<sup>42</sup> (*Dial.* 20, 5 et 7)

Cette liste d'auteurs à cultiver par le jeune élève est donc doublée d'une autre, toute personnelle, celle d'un érudit, à destination d'un public lettré<sup>43</sup>. La présence sous-jacente de Stace, de Juvénal ou encore d'Aulu-Gelle, qu'Ausone semble avoir lu par ailleurs<sup>44</sup>, révèle les goûts littéraires du poète qui ne se limitent pas aux canons scolaires. Ces auteurs peuvent être également considérés comme des « classiques » par leur degré de citabilité, selon la définition qu'en donne Morelli : un classique est un auteur que l'on peut « citer à l'infini »<sup>45</sup> et dont la citation doit être clairement identifiable par le lecteur. Cependant, même cette double liste n'est pas exhaustive et certains auteurs par ailleurs connus et cités par Ausone n'apparaissent pas : ainsi Afranius, pourtant

38 AMHERDT 2010 a, p. 353.

39 Quint. *Inst.* II, 5, 18-20.

40 Pour la place particulière occupée par Térence dans le *Jeu des sept sages*, voir PÉGOLO 2019, p. 18-19

41 Quint. *Inst.* I, 8, 6 les déconseille formellement et en renvoie la lecture à un âge plus mature.

42 *Exigitur enim iam ab oratore etiam poeticus decor, non Acci aut Pacuui ueterno inquinatus, sed ex Horati et Vergili et Lucani sacrario prolatus. [...] Quid enim, si infirmiora horum temporum templa credas, quia non rudi caemento et informibus tegulis exstruuntur, sed marmore nitent et auro radiantur ?*

43 AMHERDT 2010 a (p. 354) va même plus loin en estimant que ce poème « est une sorte de texte "publicitaire" destiné [...] à exalter la vie des aristocrates gallo-romains, à promouvoir une manière d'écrire, une vision de la société et de la politique ».

44 Voir *infra*, p. 29-30.

45 CITRONI 1998, cité par MORELLI 2018, p. 44.

considéré comme un modèle de comique dans le canon archaïque des auteurs classiques<sup>46</sup>, et Catulle<sup>47</sup>.

## 2. L'importance de la culture grecque

Nous avons relevé dans le *Protreptique* que les premières lectures recommandées sont celles des auteurs grecs (Ausone s'en tenant seulement à Homère et Ménandre). En matière historique, la référence est Hérodote, ainsi que le prouve le portrait du rhéteur Stafilius (*Prof.* 20). L'étude des œuvres grecques vient donc naturellement avant celle des œuvres latines. Le grec dans l'œuvre d'Ausone a déjà fait l'objet de plusieurs essais : Charles-Marie Ternes<sup>48</sup> a montré la place qu'occupait la sagesse grecque ; Roger Green<sup>49</sup>, dans le sillage de Pierre Courcelle<sup>50</sup>, a mené une étude plus générale sur la langue et les sources littéraires grecques employées par Ausone ; Benjamin Goldlust<sup>51</sup> a repris ces éléments pour déterminer quelle influence ils avaient sur la poésie d'Ausone ; Benedetti<sup>52</sup> et Wolff<sup>53</sup> se sont concentrés sur la façon dont le poète traduit des épigrammes grecques en latin. Nous allons voir quelle place précise Ausone accorde à la langue grecque, puis nous définirons la culture grecque telle qu'on la trouve chez le poète, dans tous ses aspects ; enfin nous poserons la question de la « romanisation » du grec afin de déterminer quelle attitude il adopte envers la culture hellénique.

### 2.1. Les professeurs de grec

Comme nous l'avons déjà souligné, l'apprentissage du grec fait partie de la culture classique, encore au IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., tout au moins dans l'élite gallo-romaine. Aussi n'est-il pas surprenant d'en trouver la trace dans les *Professeurs* : certains d'entre eux enseignaient le grec. Ils sont d'ailleurs répartis assez équitablement au sein du recueil, aux épitaphes 8 (Corinthus, Sperchée et Ménesthée), 13 (Citarius) et 21 (Urbicus). Cependant, ils sont peu représentés par rapport aux professeurs de latin : si donc la culture grecque occupe encore une place dans l'enseignement en Gaule, cette place est nettement restreinte. Ausone mentionne le déclin du culte de la Grèce<sup>54</sup> :

---

46 Cic., *Fin.* I, 7 et *Quint.*, *Inst.* X, 1, 100 ; mais si ce dernier lui reconnaît la première place, en revanche il émet des réserves sur la moralité de ses œuvres.

47 Concernant la présence de Catulle chez Ausone, voir MORELLI 2018.

48 TERNES 1986, p. 147-161.

49 GREEN 1990, p. 311-319.

50 COURCELLE 1948.

51 GOLDLUST 2010, p. 129-149.

52 BENEDETTI 1980.

53 WOLFF 2018, p. 289-299.

54 Il y a peut-être ici une allusion au faible crédit dont jouissaient les grammairiens grecs, moins payés que leurs confrères latins selon le *Cod. Theod.* XIII, 3, 11 : douze annones seulement contre vingt pour un grammairien latin et trente pour un rhéteur ; mais il faut noter que cela était seulement valable à Trèves. Autrement, les rhéteurs étaient

*Graios antiquus si sequeretur honos* (« si l'honneur antique échoyait encore aux Grecs »). Qui plus est, les professeurs de grec semblent n'avoir qu'une modeste réputation : *fructus exilis tenuisque sermo* (« un maigre revenu et une mince réputation », *Prof.* 8, v. 6).

Ces professeurs sont comparés à des modèles grecs, en adéquation avec leur enseignement. Ainsi les *exempla* les plus élogieux sont ceux d'Aristarque<sup>55</sup> et de Zénodote (*Prof.* 13), deux critiques d'Homère, grammairiens et philologues d'Alexandrie, symboles d'érudition<sup>56</sup>. Cela concerne en particulier le professeur de grec Urbicus, classé parmi les derniers, juste avant Victorius, l'assistant d'Ausone :

<i>prosa solebas et uersa loqui</i>	« tu avais l'habitude de t'exprimer en prose et en vers
<i>impete eodem</i>	avec autant d'allant
<i>priscos ut &lt;simul&gt; heroas olim</i>	de sorte que ce sont ces antiques héros de jadis
<i>carmine Homeri commemoratos</i>	commémorés par les chants d'Homère
<i>fando referres ;</i>	que tu rappelais ensemble en déclamant :
<i>dulcem in paucis<sup>57</sup> et Plistheniden,</i>	c'était à la fois le fils de Plisthène, doux dans sa concision,
<i>et torrentis ceu Dulichii</i>	et le torrentueux habitant de Dulichium
<i>ninguida<sup>58</sup> dicta,</i>	aux paroles de neige,
<i>et mellitae nectare uocis</i>	et le roi Nestor,
<i>dulcia<sup>59</sup> fatu uerba canentem</i>	chantant des mots doux à dire
<i>Nestora regem.</i>	avec le nectar de sa voix mielleuse. » ( <i>Prof.</i> 21, v. 14-24)

Ses qualités oratoires sont évoquées par référence à des *exempla* épiques et mythologiques<sup>60</sup> : Agamemnon pour la concision, Ulysse pour le style ample et Nestor pour la douceur. Tout se passe comme si notre poète voulait rehausser le prestige de ces grammairiens grecs dépréciés, en leur rendant un prestige perdu à cause du déclin de la Grèce, devenue une vieille province de l'empire

---

payés seulement vingt-quatre annones et les grammairiens, aussi bien grecs que latins, douze. Il semble que le traitement spécial réservé aux grammairiens latins à Trèves soit due à l'intervention d'Ausone, qui a voulu revaloriser la chaire latine (MARROU 1965, p. 442).

55 Aristarque est une référence en matière de critique littéraire : ainsi, saint Jérôme attaque ses ennemis en les comparant ironiquement à ce personnage (devenu une antonomase à la Renaissance) ou en les accusant de se croire supérieurs à ce modèle (*Adu. Rufin.* III, 30 et *Epist.* 50, 2).

56 Ausone les cite également dans la dédicace à Pacatus introduisant le *Jeu des sept sages*.

57 Quint., *Inst.* XII, 10, 64 : *Homerus breuem quidem cum iucunditate et propriam (id enim est non deerrare uerbis) et carentem superuacuis eloquentiam Menelao dedit.* « Homère a donné à Ménélas une éloquence à vrai dire concise et agréable et juste (car c'est là ce que veut dire : "ne pas faire d'erreur sur les mots") et dépouillé de toute superfluité. »

58 Quint., *Inst.* XII, 10, 64 : *Sed summam expressurus [est] in Ulixae facundiam et magnitudinem illi uocis et uim orationis niuibus [et] copia uerborum atque impetu parem tribuit.* « Mais quand il voulut montrer dans Ulysse, l'éloquence à son degré suprême, il lui attribua et une voix puissante et une vigueur oratoire comparable aux neiges, à la fois par l'abondance verbale et l'impétuosité. »

59 Quint., *Inst.* XII, 10, 64 : *Et ex ore Nestoris dixit dulciorem melle profluere sermonem.* « Et de la bouche de Nestor, dit-il, "coulait un langage plus doux que le miel". »

60 Ce sont des modèles que l'on retrouve dans le *Brutus* de Cicéron (Ulysse et Nestor en X, 40) mais également chez Quintilien, *Inst.* XII, 10, 64 ou encore Aulu-Gelle, *Noc. Att.* VI, 14, 7. Aelius Aristide, dans son généthliaque d'Apellas (*Discours* 30, 19) utilise également la figure de Nestor comme parangon du bon orateur (Vix 2010, p. 111).

romain. Pour l'occasion, Ausone, afin de différencier Urbicus des professeurs de latin et de marquer sa spécialité professionnelle, emploie un terme grec, *sic ἐλεγείσω* (v. 12) dont la solennité est conférée en particulier par la place en fin de strophe. Il s'agit ici d'un néologisme et d'un hapax (le verbe « composer une élegie » n'existe pas en grec) formé sur le nom ἐλεγείων ou ἔλεγχος, qui désigne entre autre le chant triste, l'élegie. Dans cette même épitaphe, Ausone emploie deux termes grecs afin de montrer l'étendue du savoir historiographique d'Urbicus et de son collègue Crispus qui « savaient par cœur le mythe, la fable et l'histoire » (*callentes μύθους, πλάσματα et historiam*, v. 26), reprenant ainsi la division tripartite traditionnelle de l'histoire<sup>61</sup>, mais le choix de garder deux termes grecs peut également provenir du fait que ces deux concepts sont moins évocateurs en latin.

En 8, alors qu'il envisage les grammairiens grecs, après avoir évoqué des rhéteurs latins, Ausone imite Horace :

<i>Romulum post hos prius an Corinthi,</i>	« Rappellerais-je après eux Romulus ou bien les muses
<i>anne Sperchei pariterque nati</i>	attiques de Corinthus, ou de Sperchée
<i>Atticas Musas memorem Menesthei</i>	et également du fils de Menesthée,
<i>grammaticorum ?</i>	tous grammairiens ? » (v. 1-4)

Il s'agit d'une *retractatio* d'un passage des *Carmina* :

<i>Romulum post hos prius an quietum</i>	« Est-ce Romulus qu'après eux je nommerai d'abord,
<i>Pompili regnum memorem [...]</i>	ou le règne pacifique de Pompilius [...] » (I, 12, v. 33-34)

Dans cette pièce, Horace s'interroge sur les personnages qu'il va pouvoir louer après les dieux et les héros et s'attache à rappeler certains rois et héros romains. Par cette reprise horatienne, Ausone annonce donc que les grammairiens sont inférieurs aux rhéteurs précédemment évoqués. L'évocation des muses attiques pour désigner la science grecque de ces professeurs confère également une tonalité épique à l'ensemble, qui se révèle bien héroï-comique au moment où la première strophe chute sur le mot « grammairiens ». Le vers adonique est ici remarquable par son originalité puisqu'il est composé d'un seul mot de cinq syllabes. À rebours, le lecteur peut percevoir une pointe d'humour supplémentaire, les muses attiques désignant peut-être le style assez sec des professeurs évoqués, dont le poète déclare qu'ils avaient un *tenuis sermo* (« style grêle », v. 6).

## 2.2. Professeurs de latin et *exempla* grecs

Les professeurs de latin sont parfois comparés à des Grecs. Ausone peut alors introduire une variation dans l'usage de ces *exempla* : en effet, alors qu'en 21, Ulysse apparaît comme un modèle insurpassable d'abondance rhétorique, en 15, il est victime de l'art oratoire de Népotien, et, véritable *adunaton*, lui qui a su résister au charme des sirènes, ne peut vaincre celui des discours du rhéteur

61 Quint., *Inst.* II, 4, 2 et Sext. Emp., *Contre les Professeurs* I, 263-264.

latin. Il s'agit là d'une *synkrisis* épideictique traditionnelle dans laquelle il est d'usage de déprécier les anciens par rapport aux modernes, ces derniers surpassant alors les modèles de référence. Ailleurs, Minervius (*Prof.* 1), certes célébré comme un autre Quintilien (v. 2), possède la vertu de Démosthène (v. 12) : il s'agit ici de l'*actio* évoquée encore déjà Cicéron (*Brut.* 142 et *De Orat.* III, 213) et Quintilien (*Inst.* XI, 3, 6). Minervius rivalise ainsi avec les orateurs non seulement latins, mais aussi grecs et, dans un *adunaton* typique de la *synkrisis* épideictique, même Démosthène lui est inférieur. Son style est défini topiquement comme un fleuve qui charrie de l'or. Cette image est peut-être empruntée à Philostrate, dans ses *Vies des Sophistes* (564), qui, pour évoquer le style d'Hérode Atticus, le compare à « une poussière d'or qui transparaît sous les tourbillons argentés d'un fleuve ». Minervius charrie de l'or et non de la boue, c'est-à-dire que son langage est pur et sans incorrection.

Le rhéteur Agricius possède la *gloria fandi* qui est parvenue jusqu'à Athènes et le lieu n'est pas choisi au hasard :

*Tam generis tibi celsus apex quam gloria fandi,  
gloria Athenaei cognita sede loci.*

« La noblesse de ton origine était aussi élevée que la gloire de ton éloquence,  
gloire connue au siège de la ville athénienne. » (14, v. 7-8)

Quant au rhéteur Alethius, il est un exemple d'instruction dans les lettres aussi bien grecques que latines :

<i>palmae forensis et Camenarum decus,</i>	« gloire de l'éloquence et honneur des Camènes,
<i>exemplar unum in litteris,</i>	exemple unique dans les lettres
<i>quas aut Athenis docta coluit Graecia</i>	que la docte Grèce cultivait à Athènes ou bien
<i>aut Roma per Latium colit.</i>	que Rome cultive dans le Latium. » (2, v. 7-10)

Le polyptote *coluit/colit* souligne l'étroite parenté des lettres grecques et latines. Cependant l'emploi du parfait concernant la Grèce déclare ce temps révolu, non sans nostalgie, alors que la culture latine est présentée comme vivante.

On compte également un grammairien qui maîtrisait parfaitement les deux langues : il s'agit d'Harmonius, qui ne figure pas parmi les professeurs célébrés par Ausone (sans doute était-il son contemporain<sup>62</sup> et encore vivant lors de la rédaction des épitaphes des *Professeurs*), mais est cité dans une lettre adressée à Ursulus (*Epist.* 10) à titre de point de comparaison parfait. Ausone reprend ici la périphrase *decus Latiae Camenae* (v. 31) pour désigner sa science de grammairien en latin ou en poésie latine, auquel il adjoint l'adjectif *Cecropiae* (v. 31) pour nommer, dans une évidente recherche d'un terme archaïque, la langue grecque. Cette habileté dans les deux langues est

62 Voir JONES 1971, t. 1, p. 408.



redoublée dans le pentamètre conclusif par deux périphrases métopoétiques : Harmonius sait mêler le vin de Chios au vin d'Amminée (v. 32), le vin de Chios étant un vin réputé de la Grèce et celui d'Amminée étant un dérivatif du vin de Falerne, vin de Campanie également très réputé. Cette métaphore ne désigne rien d'autre que la poésie, le vin étant souvent associé à l'écriture comme source d'inspiration<sup>63</sup>. Peut-être s'agit-il d'une image conventionnelle pour désigner simplement son habileté à enseigner dans chacune des deux langues et sa connaissance de la poésie grecque et latine. Ausone renverse en tout cas ici la critique horatienne du mélange des langues chez Lucilius, et reformule la réponse du détracteur d'Horace :

*At sermo lingua concinnus utraque  
suauior, ut Chio nota si commixta Falerni est.*

« Mais un style où se combinent harmonieusement les deux langues  
est plus doux : c'est comme un Falerne de marque mélangé à du Chio. » (*Sat.* I, 10, v. 23-24)

Il affecte ainsi de prendre une pose quelque peu anti-horatienne, mais la reprise de l'expression lui permet également de conférer une tonalité littéraire élevée à la fin de sa lettre. Le choix du vin d'Amminée à la place du vin de Falerne indique un souci de *uariatio* ; il manifeste aussi une érudition œnologique<sup>64</sup> qui convient parfaitement à un fin gourmet qui se pique de critique gastronomique à propos des huîtres (*Epist.* 3) ou des poissons mosellans.

L'éloge des professeurs de grec est donc en demi-teinte dans le recueil des *Professeurs* : il n'y a bien sûr que des grammairiens, puisque les rhéteurs sont latins, ce qui rend leur éloge moins vibrant. Si leurs qualités d'enseignant et leurs compétences rhétoriques sont soulignées, en revanche, leur place dans la société paraît moins élevée que celles des autres professeurs. Néanmoins, il y a de la part d'Ausone une volonté de leur donner un certain relief par l'appel à des références illustres ou par l'emploi d'un terme grec. Les *exempla* grecs restent cependant des points de comparaison incontournables dans le domaine de la rhétorique ou de la grammaire. Il y a donc un décalage entre l'enseignement du grec qui, dans le recueil d'Ausone, a moins d'importance que celui du latin d'une part, et le prestige des *exempla* grecs qui font encore partie des fondamentaux de la rhétorique épideictique.

### 2.3. La langue grecque

L'instruction à Rome comprenait l'étude de la langue latine et celle de la langue grecque, comme en témoigne la survivance de manuels bilingues composés de textes simples présentés en

---

63 Voir les préfaces à la *Bissula* ou au *Griphe*.

64 MONDIN 1995, p. 127.

colonnes avec le grec et le latin en regard<sup>65</sup>. Pour Marrou<sup>66</sup>, l'étude du grec à Rome atteint son apogée avec Cicéron qui montre une grande habileté langagière particulièrement naturelle : témoin sa correspondance émaillée de citations ou de termes grecs. Au siècle suivant cependant, Cicéron et Virgile deviennent les Démosthène et Homère latins, ce qui, selon Marrou, entraîne un recul de l'apprentissage du grec puisque les auteurs classiques sont désormais latins. De plus, il relève que, sous l'empereur Gratien, le recrutement des professeurs de grec se fait avec plus de difficulté à Trêves<sup>67</sup>. C'est donc qu'il convient de nuancer l'importance de l'apprentissage de la langue hellène en Gaule à cette époque : sans doute n'est-il réservé qu'à un cercle très étroit de l'élite gallo-romaine. Ausone (*Prof.* 8, v. 13-16) déclare également que cet apprentissage lui fut difficile<sup>68</sup>. Pourtant, ses déclarations sont à prendre avec précaution car il affirme par ailleurs que son père était assez familier de la langue attique<sup>69</sup>.

De fait, Pierre Courcelle<sup>70</sup> montre qu'en Gaule, la langue grecque était encore bien maîtrisée par certains auteurs comme Rutilius Namatianus ou Latinus Pacatus Drepanius<sup>71</sup>, celui-là même qui fut un dédicataire et correspondant d'Ausone (il écrivit une réfutation du *Κατὰ χριστιάνων* de Porphyre). Il rappelle aussi que le petit-fils d'Ausone, Paulin de Pella, né en Macédoine et élevé à Bordeaux, déclare avoir étudié *Illiade* et *Odyssée*.

Si l'on scrute l'œuvre d'Ausone, il appert que le grec constitue environ 2,3% du corpus, soit 70 vers<sup>72</sup>. L'écriture de lettres (6, 7 et 8) qui mêlent les langues latine et grecque, et la traduction d'épigrammes de *l'Anthologie grecque* (Epigr. 14, 15, 22, 24, 63) ou encore la composition d'épigrammes en langue grecque pour tout ou partie (31, 33, 34, 35, 41, 98) prouvent en tout cas que la connaissance de la langue hellène n'était pas si superficielle chez Ausone et qu'elle était certainement meilleure que ce qu'il a bien voulu déclarer. Examinons le cas de la lettre 6 à Axius Paulus dans laquelle Ausone pratique ce qu'on appelle le « *code-switching* » et que Bruno Rochette<sup>73</sup> définit comme « le passage d'une langue à une autre au sein d'un même discours ». On observe d'une part que, la syntaxe grecque est bien respectée : on trouve par exemple un impératif aoriste (*Epist.* 6, v. 25) ou encore un optatif aoriste de souhait (*Epist.* 6, v. 18), enfin un optatif

65 *Hermeneumata Pseudodositheana*, manuel anonyme du III<sup>e</sup> siècle.

66 MARROU 1965, p. 380.

67 MARROU 1965, p. 384-385 et *C. Theod.* XIII, 3, 11.

68 FLORIDI 2014 (p. 119) souligne que c'est un motif que l'on retrouve chez d'autres auteurs, par exemple chez saint Augustin (*Conf.* I, 14).

69 *Sermone impromptus Latio, uerum Attica lingua suffecit culti uocibus eloquii.*

« Si mon latin pêchait un peu, du moins la langue attique au besoin m'a suffi pour mes propos savants » (*Epic.* v. 9-10)

70 COURCELLE 1948, p. 210-212.

71 TURCAN VERKEK 2003, p. 38-55 et p. 117-120.

72 DOLVECK 2015, p. 91.

73 ROCHETTE 2007, p. 175.

précédé d'un εἶ κε homérique à valeur potentielle<sup>74</sup> (*Epist.* 6, v. 42 et *Epist.* 8, v. 34). D'autre part, Ausone manipule des formes homériques : οὖνοιο, transcrivant le terme latin *uini* (*Epist.* 6, v. 42), est un génitif homérique ; ἔσσεται au v. 36 est un futur homérique. Le poète emploie d'ailleurs souvent le sens homérique<sup>75</sup> des mots comme ὄνειαρ qui signifie ici « profit » (v. 29). Enfin, les hybridations gréco-latines attestent sa bonne connaissance du lexique et des désinences grecs. À la fin de cette lettre, il adapte une citation d'Horace en grec<sup>76</sup> :

<i>dūm rēs ēt aetās ēt sōrōrūm</i>	« tant que le permettent ta condition, ton âge
<i>filā trīūm pātīūntūr ātrā.</i> (Hor., <i>Carm.</i> II, 3, v. 15-16)	et les fils noirs des trois sœurs. »
<i>dūm rēs ēt aetās ēt sōrōrūm</i>	« tant que sont tissés ta condition, ton âge
<i>νῆματᾶ πορφύρεᾶ πλέκηταῖ</i> ( <i>Epist.</i> 6, v. 44-45)	et les fils sombres des sœurs. »

Outre le fait que la citation est plutôt bien adaptée (le neutre pluriel *fila atra* est rendu par un neutre pluriel en grec, la phrase est tournée au passif en grec et Ausone suit la règle de l'accord du verbe au singulier avec un sujet neutre pluriel), il est remarquable que la scansion alcaïque (fin de strophe composée d'un vers de neuf syllabes et d'un autre de dix syllabes) soit parfaitement respectée. En effet, c'est la scansion seule qui explique la raison pour laquelle Ausone a choisi de déplacer le verbe à la fin en grec et pourquoi il n'a pas pu rendre *trium* qui s'accordait avec *sorum*, car, s'il avait fait ces choix, le rythme du vers s'en serait trouvé malmené.

En revanche, écrire complètement en grec demandait sans doute des efforts au poète. En effet, s'il a composé certaines épigrammes en grec, c'est qu'il savait que ces textes auraient un public parmi le cercle social dans lequel il évoluait. Pour autant, rares sont les épigrammes écrites entièrement en grec et elles sont, de plus, d'une facture assez simple, en général une énumération de noms : en *Epigr.* 33, il s'agit de donner tous les équivalents chez d'autres peuples du dieu Dionysos ; en *Epigr.* 85, une liste de noms forme une sorte d'acrostiche ; en *Epigr.* 98, Ausone recense les ingrédients qui composent la δόδρα. La langue grecque est souvent appelée par le contexte de l'épigramme, mais également sollicitée dans le cadre de jeux de mots<sup>77</sup> intraduisibles en latin, par exemple en 82 où l'on trouve simplement deux mots écrits en grec (κύσθον et κόστον), le propos étant qu'Eunus, adepte du cunnilingus, pourrait confondre κύσθος qui désigne le sexe féminin et κόστον qui désigne une plante odoriférante. En *Epigr.* 34, un jeu de mots tout à fait similaire entre deux paronymes qui ont cependant un sens très différent est mis en exergue par l'épigramme : il s'agit de l'*ekphrasis* d'un marbre funéraire (λίθος) sur lequel se trouvent sculptés divers éléments en

74 La formule εἶ κ'ἐθέλοις apparaît en fait uniquement dans *Od.* XIX, v. 589.

75 GREEN 1990 (p. 315) en conclut que c'est la « meilleure preuve de sa lecture des textes homériques ».

76 C'était un exercice d'école que de traduire du Virgile en grec (BAJONI 2008, p. 31).

77 Pour l'usage de la langue grecque dans la correspondance, voir *infra*, p. 146 sqq.

l'honneur d'un pauvre (λιτός) nommé Corydon.

Dans le *Ludus septem sapientum* qui met en scène les sentences des sept sages, les sentences sont écrites en grec et traduites en latin. Mais là encore, cela n'a pas demandé à Ausone une connaissance très approfondie du grec, puisqu'il a simplement recopié les sentences sans les modifier.

Le grec ausonien s'avère donc être scolaire, homérique<sup>78</sup>, mais aussi classique (attique), sans doute lu sans problème, comme l'atteste la réécriture d'épigrammes grecques en latin<sup>79</sup>, mais qui lui demandait un effort plus important quand il s'agissait de l'écrire. Il était cependant nécessaire pour un homme tel qu'Ausone, rhéteur et homme politique en même temps, de montrer qu'il savait le grec car c'est à cette condition qu'il pouvait se piquer d'être un homme accompli, un *uir eruditus*.

## 2.4. Placer ses œuvres sous l'égide grecque

La culture grecque marque d'une empreinte profonde l'œuvre ausonienne. Au premier abord, l'on constate que de nombreux opuscules portent un titre grec<sup>80</sup> : ainsi le *Protreptique*, le *Technopaegnion* (et au sein de cet opuscule, le poème intitulé « Grammaticomastix »), le *Griphe*, l'*Éphéméride*, l'*Épicède à son père*, le *Généthliaque*. On distinguera au sein de cette liste deux groupes d'opuscules : ceux dont le titre rappellent un genre grec et ceux dont le titre n'a jamais été donné jusque-là et constituent une invention d'Ausone.

### 2.4.a. Les lettres adressées à son petit-fils

Deux ouvrages sont adressés sous forme de lettres au petit-fils d'Ausone : un protreptique et un généthliaque. Le titre indique un genre particulier et Green les classe en dehors du corpus des lettres.

Le protreptique est un genre de discours parénétiq ue ayant principalement pour visée d'exhorter à l'apprentissage de la philosophie : il y a bien sûr le protreptique perdu d'Aristote, sous forme d'une lettre à Thémison ; et, au III<sup>e</sup> siècle, Jamblique en composa un en faveur de la philosophie pythagoricienne. Mais le protreptique ne se limite pas au domaine de la philosophie et s'étend aux arts (par exemple à la médecine avec le protreptique de Galien intitulé *Exhortation à la médecine*) et à la religion chrétienne<sup>81</sup>. Chez Ausone, c'est une exhortation à suivre un apprentissage

---

78 FLORIDI 2014, p. 138.

79 Voir à ce propos l'ouvrage de BENEDETTI 1980, GREEN 1990 (p. 313), mais aussi FLORIDI 2014 (p. 119).

80 On observe le même phénomène chez Prudence (*Psychomachia*, *Peristephanon*), mais COURCELLE 1948 (p. 390) indique que « sa connaissance du grec ne doit pas faire illusion ». Chez Ausone cependant, l'usage du grec ne se limite pas aux titres.

81 Sophie VAN DER MEEREN, « Le protreptique en philosophie : essai de définition d'un genre », *Revue des Études Grecques*, t. 115, 2002, p. 597.

littéraire classique qui doit mener son petit-fils aux honneurs politiques. Il n'est pas question de morale. En revanche, le protreptique doit inciter à cet apprentissage en vue d'une utilité (par exemple étudier la philosophie permet d'atteindre le bonheur) : or, le texte d'Ausone s'inscrit dans ce schéma puisque l'étude de la littérature est liée explicitement à la réussite d'une carrière politique. Les caractéristiques du protreptique sont donc présentes chez Ausone, d'autant plus que la forme épistolaire n'est pas une surprise si l'on songe à la *Lettre à Ménécée* d'Épictète ou encore à certaines lettres de Sénèque (*Epist.* 53, 88, 89, 90). L'on trouve très peu d'occurrences du terme *protrepticus* en latin (même si, dans les faits, des textes de Sénèque ou de Cicéron ont un caractère protreptique, ils n'en portent pas le nom) : deux occurrences apparaissent chez Symmaque qui réclame à Ausone un protreptique, ce qui constitue un bon argument pour affirmer que le protreptique adressé à son petit-fils était sans doute destiné à un public assez large de lettrés<sup>82</sup>. L'emploi du mot montre le dessein du poète bordelais de conférer à ses petits écrits un titre recherché, élégant, sinon érudit. Et l'érudition a foncièrement trait à la langue grecque.

Le généthliaque est un poème épidiétique visant à célébrer un anniversaire. Stace en a composé un en l'honneur de Lucain (*Silv.* II, 7) dans lequel il fait l'éloge des dons poétiques de ce dernier. Ce généthliaque ayant été composé à l'occasion de l'anniversaire *post mortem* de Lucain, il est vrai que ce poème relève surtout de l'éloge funèbre<sup>83</sup>. Nous ne trouvons rien de tel chez Ausone qui célèbre simplement la date d'anniversaire de son petit-fils (les ides), ce qui constitue l'une des caractéristiques du généthliaque<sup>84</sup>. Il n'y a pas d'éloge du destinataire chez Ausone<sup>85</sup> et Combeaud<sup>86</sup> a peut-être raison de classer ce texte parmi les lettres, contrairement à Green : cependant, le poème est mutilé entre les vers 12 et 13, et nous ne pouvons affirmer de façon certaine qu'il ne comportait pas une partie laudative. En l'état, le titre n'a finalement que peu de rapport avec le genre originel, si ce n'est la commémoration de la date d'anniversaire : en effet le généthliaque, selon les indications données par le Pseudo-Denys, devait comporter un *enkômion* et, selon Ménandros le Rhéteur, si l'individu était encore tout jeune, la prévision d'un avenir réussi<sup>87</sup>. Le genre épistolaire dans lequel s'insère le généthliaque d'Ausone se rapproche plutôt d'Ovide, qui évoque l'anniversaire de sa femme en *Tristes* V, 7, mais nulle part le poète augustéen n'écrit le terme de généthliaque. Tout se

82 Je renvoie pour la question à AMHERDT 2010 b, p. 47 et 59. Il est donc envisageable que, bien que dédié à son fils Hespérius, ce texte ait été en réalité au moins autant destiné à être lu par Symmaque et son cercle.

83 Voir à ce propos les remarques d'Henri Frère à propos de Stace, *Silves*, CUF, Les Belles-Lettres, Paris, 1961, p. 86.

84 FRANCIS CAIRNS, *Roman Lyric*, De Gruyter, Boston, 2012, p. 431-433. On trouvera un point sur le genre du généthliaque chez Julie DAINVILLE « Le *genethliakon* dans la poésie de Sulpicia : une transgression érotique », *Rhetor : Journal of the Canadian Society for the Study of Rhetoric*, 6, 2016, p. 101-102 ; VIX 2010, p. 104-111 ; PERNOT 1993, t. 1, p. 99-100.

85 On pourra comparer de façon opportune le généthliaque d'Ausone et celui qu'Aelius Aristide (discours 30) prononça en l'honneur d'Apellas : ce dernier est beaucoup plus long, beaucoup plus rhétorique et en tous points épidiétique.

86 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 780.

87 Voir VIX 2010, p. 108-109.

passé comme si Ausone avait repris des termes grecs pour présider à ses œuvres, leur conférant ainsi une certaine solennité, mais sans chercher à satisfaire réellement aux caractéristiques du genre ou seulement d'assez loin.

#### 2.4.b. Les œuvres « ludiques »

D'autres titres grecs sont inventés et ne s'inscrivent donc dans aucun genre littéraire en particulier : le *Technopaegnion* est un néologisme, du grec τέχνη (l'art, la technique) et παίγνιον (le jeu, et par extension la poésie badine). Il est sans doute inspiré pour la construction du titre de Laevius, l'*Erotopaegnion* cité par Ausone dans le *Centon* (postface l.12).

Le « *Grammaticomastix* » (poème 15 du *Technopaegnion*) est formé du grec γραμματικός et μάστιξ (le fouet et, au sens figuré, la calamité, le fléau). Le poème faisant état d'anomalies grammaticales, il faut y voir comme un supplice pour les grammairiens qui enseignent des règles précises. Le texte est composé de questions qui restent sans réponse possible, même pour un professeur. Le titre, par son originalité, est sans nul doute une création d'Ausone. Il a peut-être été inspiré par l'*Homéromastix*<sup>88</sup>, surnom attribué à Zoïle, un critique d'Homère. Ce composé en a inspiré d'autres comme le *Ciceromastix* que l'on trouve chez Aulu-Gelle (*Noc. Att.* XVII, 1, 1) ou encore le *Vergiliomastix* (Servius, *Én.* V, v. 521). Enfin, Di Giovine<sup>89</sup> note que Diogène Laërce (II, 64) évoquait un ῥητορομάστιξ.

Le *Griphus* est la translittération (attestée en latin) du grec γρίφος, qui signifie le « filet », mais aussi « l'énigme ». Dans la tradition grecque, il s'agit en particulier d'énigmes ou de devinettes que l'on donnait dans les banquets<sup>90</sup>. Ces énigmes ou devinettes pouvaient prendre plusieurs formes : il pouvait s'agir de répliquer à un passage par un vers du poète, ou encore de déclamer un vers avec un nombre prédéfini de syllabes, enfin « un défi poétique consistait à réussir à mettre en vers dans un catalogue plus ou moins exhaustif des objets ou des noms relatifs à une certaine catégorie »<sup>91</sup>. Toutes ces définitions permettent de circonscrire peu ou prou l'exercice d'écriture poétique auquel s'adonne Ausone dans le *Griphe* puisqu'il s'agit pour lui de répertorier un certain nombre d'éléments non exhaustif qui vont par trois, tout en respectant la mesure de 90 vers, afin que la forme du poème s'adapte au fond puisque 90 est un multiple de trois. En latin, on trouve le terme « griphe » seulement chez Aulu-Gelle qui en souligne l'origine grecque (*Noct. Att.* I, 2, 4), Apulée

88 Souda II, 512. Le terme est également connu en latin et employé par Vitruve (VII, *praef.*, 8) et Pline (*praef.*, 28).

89 DI GIOVINE 1996, p. 224.

90 VENUTI 2019 (p. 104) mentionne l'existence d'un traité intitulé *περὶ γρίφων* attribué à Cléarque de Soles dont l'on trouve seulement des fragments dans le *Banquet des Sophistes* d'Athénée. C'est dans cet ouvrage qu'on peut lire une définition du griphe comme un « problème divertissant » (*πρόβλημα παιστικόν*, Athen. X, 448c).

91 VENUTI 2019, p. 105 (Athen. XIV, 648f-649a).

(*Florides* IX, 28), et Marius Plotius Sacerdos, un grammairien du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. qui relève l'aspect ridicule que peut prendre le griphe (*GLC* VI, 460). Il y a donc chez Ausone le goût de cultiver le mot rare, intrigant et, partant, érudit.

Le *Centon* est à l'origine un genre grec, mais latinisé au moins depuis la *Médée* d'Hosidius Geta, datant du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. Le terme, qui vient du grec κέντρον, est employé par Ausone au sens d'œuvre littéraire<sup>92</sup> : auparavant il désignait, comme en grec, une pièce d'étoffe rapiécée. À l'époque d'Ausone, Proba composa le plus connu d'entre eux, dans une veine chrétienne. Avant elle, Dion de Pruse, dit Dion Chrysostome, en avait conçu un lors de son *Discours aux Alexandrins* probablement écrit entre 72 et 75 après J.-C.<sup>93</sup> : son centon, à tonalité satirique, est un assemblage de vers homériques légèrement reformulés. Ausone compose quant à lui un centon érotique et partant, parodique, puisqu'il réagence des vers virgiliens afin de décrire la cérémonie d'un mariage et la nuit de noces qui s'ensuit. Ce faisant, il réalise une synthèse des cultures grecque et romaine<sup>94</sup> : en effet, afin d'illustrer les règles qui prévalent à la composition de son centon, Ausone fait appel à l'image du jeu de l'ὄστομάχιον, dont il précise bien que l'origine est grecque. Ce terme n'existe d'ailleurs pas en latin et est donc rendu en grec dans les éditions de Green et Combeaud. Il y a cependant une incertitude dans les manuscrits : Green conserve le mot στομάχιον, attesté chez Archimède dans un traité éponyme dont le texte est lacunaire, et qui évoque les problèmes géométriques posés par les quatorze pièces d'une sorte de puzzle ; pour sa part, Combeaud préfère le terme ὄστομάχιον, plus intéressant, car il serait un néologisme d'Ausone. Ce composé d'ὄστέον et de μάχη signifierait « combat d'os ». En effet, Ausone explique qu'il s'agit d'un jeu d'adresse consistant à élaborer des figures originales à partir de quatorze pièces en os. La monstruosité des figures annonce la métamorphose que subira Virgile dans le *Centon*. En attribuant l'origine de ce jeu aux Grecs, Ausone replace le genre centonique dans ses origines, mais le néologisme grec comporte également la même visée ludique que les titres inventés que nous avons évoqués auparavant. De plus, dans une sorte de postface au *Centon*, qui se trouve être la fin de la lettre-préface adressée à Paulus, Ausone, pour se défendre de toute accusation de malhonnêteté dans sa vie (étant donné l'aspect grivois de l'opuscule) montre que de nombreux auteurs avant lui se sont lancés dans la composition d'œuvres parfois peu sérieuses, sans mener pour autant une vie dépravée, reprenant un *topos* bien attesté<sup>95</sup> :

---

92 Voir également Tertullien qui emploie le terme d'*homero-centones* (*De Praescriptione haereticorum* 39, 5).

93 Voir à ce propos : Dimitri KASPRZYK et Christophe VENDRIES, *Spectacles et désordres à Alexandrie*, PUR, Rennes, 2012, p. 81-82.

94 BLOSSIER-JACQUEMOT 2010 (p. 122-123) montre que ce texte est l'illustration d'une synthèse gréco-romaine en combinant le genre de l'épithalame et celui des vers fescennins (sortes de plaisanteries obscènes sur le mariage), qu'Ausone n'imité pas en tant que tels, mais cite afin d'introduire la dernière partie du centon, c'est-à-dire la « défloration ». Notre propos est ici de montrer que la synthèse gréco-romaine se fait également dans les paratextes.

95 Martial, *Epigr.* I, 4 ; Pline le Jeune, *Epist.* V, 3, 1-6 ; Apulée, *Apologie* IX.

aux auteurs latins (Martial, Pline, Apulée, Cicéron), il ajoute des *exempla* grecs (Platon, Ménandre<sup>96</sup>).

#### 2.4.c. Les œuvres funèbres

L'épicede est un discours que l'on prononçait au moment des funérailles<sup>97</sup> (Servius, commentaire de Virgile, *Buc.* V, v. 14) et un genre poétique grec traditionnellement composé en trois temps : l'éloge du défunt, la lamentation, puis la consolation. Stace avait déjà composé une silve portant le titre d'*Epicedion in patrem suum* (V, 3). Or, Ausone ne respecte pas du tout le plan traditionnel de l'épicede et s'écarte en cela des compositions grecques (voir par exemple l'épicede d'Aristide<sup>98</sup>) ou statiennes (*Silv.* V, 1, 3 et 5). En effet, on ne trouve ni la lamentation, ni la consolation, ni l'exhortation qui composent l'*épitaphios* classique<sup>99</sup> dont l'épicede est très proche, mais uniquement la première partie du discours, c'est-à-dire un éloge sobre et digne qui retrace la vie du défunt. Dans sa préface, Ausone déclare qu'il a emprunté ce titre aux Grecs, afin de placer son œuvre sous le signe de la piété et de la sobriété<sup>100</sup> : *Titulus a Graeci auctoribus, defunctorum honori dicatus, non ambitiosus sed religiosus* (« Ce titre, emprunté aux auteurs grecs, est dédié à l'honneur des morts ; il n'est pas ostentatoire mais pieux », *Epic. praef.*, l. 3-5). Mais l'épicede grec n'avait rien de sobre à proprement parler, au contraire. À l'époque de la Seconde sophistique, il était axé sur la lamentation et la déploration. En réalité, Ausone se rapproche davantage de l'*épitaphios* de la période classique, où l'on se concentrait plutôt sur la gloire du héros, ce qui interdisait toute déploration<sup>101</sup>, ou éventuellement des inscriptions funéraires latines, en particulier à cause de l'apostrophe finale au lecteur<sup>102</sup>, qui évoque la traditionnelle apostrophe au passant des épitaphes<sup>103</sup>. Il choisit donc à dessein un titre grec afin de conférer au texte une sorte de modestie, dénuée de *pathos*, qui serait le propre de la Grèce dans son esprit, mais qui ne reflétait pas la réalité grecque de son époque.

Après les recueils des *Parentales* et des *Professeurs*, Ausone a composé un opuscule intitulé *Epitaphia heroum qui bello Troico interfuerunt*<sup>104</sup> (*Épitaphes des héros qui participèrent à la guerre*

96 Mais sa connaissance de Ménandre est discutée par GREEN 1990 (p. 318) : selon lui, le fait qu'Ausone, à la fin du *Centon*, « classe Ménandre parmi les poètes obscènes, prouve son ignorance ».

97 Par opposition à l'*épitaphios* composé après les funérailles : voir aussi PERNOT 1993, p. 290.

98 VIX 2010, p. 113-140.

99 PERNOT 1993, p. 288.

100 BAJONI 2001 a (p. 115) et 2001 b (p. 516) relève le ton « humble », « la poésie sobre » des *Professeurs* et leur « apparente simplicité ».

101 PERNOT 1993, p. 288-289.

102 Le lecteur-passant est désigné par le pronom indéfini *quicumque* que l'on retrouve traditionnellement dans les inscriptions funéraires romaines (WOLFF 2000, p. 45).

103 WOLFF 2000, p. 45-53.

104 Il est fort probable que le titre ne soit pas d'Ausone, le manuscrit Vossianus ne mentionnant aucun titre. Mais cela importe peu puisque le « titre » que nous reprenons par commodité est en fait directement tiré de la préface de ce même opuscule.



*de Troie*), qui fait explicitement référence à Homère et au genre grec de l'építaphe. Il s'agit d'un recueil d'építaphes fictives à propos des héros, grecs et troyens, de la guerre de Troie, dans la veine des építaphes de l'*Anthologie grecque*<sup>105</sup> et du *Peplos*<sup>106</sup>. Dans la préface aux *Építaphes des héros*, la paronomase *eorum qui* (l. 3) / *heroum qui* (l. 5-6) permet de mettre de façon humoristique sur le même plan les héros et les professeurs, qui apparaissent ainsi comme des « soldats » morts après avoir illustré leur patrie bordelaise et transporté sa renommée à l'étranger (jusqu'à Byzance, *Prof.* 16, v. 13-14). De fait, d'inspiration différente, les *Professeurs* et les *Építaphes* comportent en réalité de nombreux points communs : même thématique funéraire, même vocation (la liste, le dénombrement), même construction (24<sup>107</sup> poèmes mis pour 24 chants, pastiche de l'épopée), même *uarietas* dans les tons et les types de personnages. En effet, l'on va des rhéteurs célèbres à l'obscur assistant, ou bien d'Achille (4) à l'obscur Gonée (11), de l'építaphe humoristique comme celle d'Ulysse<sup>108</sup> (5) à l'építaphe tragique comme celle de Polyxène (26), de la commémoration grave et emphatique en l'honneur de Minervius (1) à la commémoration épigrammatique réservée à Marcellus (18). Nous avons déjà signalé que toute bonne éducation classique passait par l'étude des auteurs grecs, et particulièrement Homère. On passe donc naturellement des professeurs à l'objet d'étude d'un cours<sup>109</sup>, à savoir l'*Illiade*, ce qui est suggéré par l'expression *materiae congruentis* (« la matière concordante », *Epit. Praef.*, l. 2) pour désigner le sujet des deux opuscules. En privilégiant des formes littéraires helléniques, Ausone montre son appartenance à une tradition classique, aux fondements grecs. Dans l'*epitaphios* classique, qui était un discours, le caractère civique primait avant l'individu et la mort au combat devait faire office d'*exemplum* pour les vivants. C'est pourquoi Ausone exprime son refus de la *laudatio*<sup>110</sup>, c'est-à-dire de l'éloge long et rhétorique, auquel il préfère une forme résolument épigrammatique, plus courte, et partant, plus sobre.

Mais si la composition de ces poèmes funéraires se fait sous l'égide d'un genre grec, Ausone ne délaisse pas pour autant la culture latine. Il est vrai que, de façon surprenante, Énée n'apparaît

105 Le début de l'építaphe 14 est inspirée de l'*Anth. Pal.* VII, 139 et l'építaphe 3, de VII, 145.

106 Les építaphes 1 et 2 sont inspirées respectivement de *Peplos* 1 et 3, l'építaphe 3 est inspirée de *Peplos* 7 et 11, de *Peplos* 32.

107 Si l'on retranche la *coronis* et l'adieu au lecteur des *Professeurs* qui ne constituent pas des építaphes à proprement parler et si l'on ne compte pas dans les *Építaphes des héros* celles d'Hécube et de Polyxène (25-26) qui concernent des femmes et dont il est difficile de les considérer comme « des héros ». Voir les hypothèses de LEPETIT 2014, p. 3.

108 Cette építaphe est en effet humoristique pour deux raisons. D'une part, elle se nie elle-même puisqu'il y a un refus de remplir son rôle en informant le passant de la vie du défunt (WOLFF 2000, p. 114). D'autre part, le contraste entre un distique, forme extrêmement resserrée, et le renvoi à l'*Odyssée*, longue épopée que le passant est invité à lire, est une boutade métalittéraire digne d'un grammairien. Ausone sait bien d'ailleurs qu'il n'y a rien sur la mort d'Ulysse dans l'*Odyssée* (LEPETIT 2014, p. 11). Ce fait, au premier abord, absurde, peut être perçu comme un paradoxe humoristique.

109 MORELLI 2013, p. 84-85 et VALLAT 2018, p. 315-316.

110 *Viuentum illecebra est laudatio ; nomina tantum uoce ciere suis sufficiet tumulis.* « L'éloge charme les vivants ; il suffira à leurs tombeaux de prononcer seulement leurs noms. » (*Prof.* 25, v. 5-6)

pas parmi les héros célébrés dans les *Épithaphes*, alors qu'il est le grand héros fondateur de la romanité. Cependant, il est cité deux fois par l'expression consacrée *pious Aeneas* (en 13, v. 4 et en 19, v. 5) et on trouve une fois le nom de *Maro* pour désigner Virgile (en 13, v. 4). Alfredo Mario Morelli<sup>111</sup> a bien montré comment notre poète combinait en réalité littérature grecque et latine sans donner la préséance à l'une ou à l'autre, mais en valorisant au contraire l'alliance des deux. Le thème des *Épithaphes* se situe bien dans une tradition hellénique (Ausone prétend d'ailleurs les avoir traduites), mais, comme l'a fait remarquer Morelli, Ausone en modifie d'abord la forme en les étendant à plusieurs distiques. Ensuite, il les mâtime d'expressions tirées de poètes latins<sup>112</sup>, mêlant donc Homère et Virgile.

Les genres grecs sont privilégiés dans les compositions d'Ausone. Cependant, on s'aperçoit bien vite que les caractéristiques du genre ne sont pas totalement respectées (*Protreptique*, *Épicède*, *Généthliaque*) : le recours à un genre grec permet d'inscrire l'œuvre dans une tonalité plus solennelle. Mais dans d'autres cas, un titre grec est donné à une œuvre ne s'inscrivant dans aucun genre particulier (*Technopaegnon*, *Griphe*) et c'est alors plutôt l'aspect ludico-énigmatique, mais également érudit<sup>113</sup> qui prévaut dans le recours à la langue grecque.

## 2.5. Sagesse grecque

C'est à Ternès qu'il revient d'avoir mis en exergue la sagesse grecque chez Ausone<sup>114</sup> : parmi les textes relevant de cette thématique, ce dernier répertorie entre autres les pièces pythagoriciennes (*Églogues* 19, 20, 21), le *Jeu des sept sages*, le *Protreptique*, l'*Épicède*, enfin, les *Parentales*, les *Professeurs* qu'il aborde peu du reste dans son article. Notre propos sera donc d'offrir une étude plus exhaustive de la sagesse grecque, en particulier en nous appuyant sur les épigrammes que Ternès avait laissées de côté. Nous reviendrons également sur le *Jeu des sept sages* dans lequel Ausone, en liant aphorismes grecs et citations de la comédie latine, donne aux comiques une légitimité morale. Quant au pythagorisme, nous essayerons de montrer quelle position le poète adopte à l'égard de cette secte philosophique.

La sagesse grecque chez Ausone se définit moins par la philosophie que par l'expression d'une réflexion morale qui a pour finalité d'aboutir à une conduite honorable et juste. Telle qu'elle apparaît, elle comporte trois caractéristiques essentielles : d'une part, elle est éclectique (pythagorisme, stoïcisme, adages des sept sages) ; d'autre part, elle réside avant tout dans la mesure,

---

111 MORELLI 2013, p. 84.

112 En 17, v. 2, Ausone cite le célèbre *memento mori* d'Horace (*Carm.* IV, 7, v. 16) : *pulvis et umbra sumus*. Il reprend l'adjectif *pellax* (« fourbe », *Én.* II, v. 90) pour qualifier Ulysse en 12, v. 4. En 19, v. 2, on retrouve *telorum seges* (« une moisson de traits ») tiré d'*Én.* III, v. 46.

113 GOLDLUST 2010 (p. 137-142) relève également ce fait.

114 TERNES 1986.

la sérénité, le refus du luxe ; enfin, elle est « romanisée »<sup>115</sup>, c'est-à-dire qu'Ausone ne se contente pas d'expliquer et de traduire des aphorismes ou des épigrammes grecs, mais montre qu'ils font déjà partie de la culture romaine en leur apposant des maximes existantes et équivalentes dans la littérature latine ou en ornant ses épigrammes de citations latines.

### 2.5.a. Le *Jeu des sept sages*

Cet opuscule se présente comme une petite pièce de théâtre<sup>116</sup> : dans le prologue, un acteur expose le sujet de la pièce et annonce l'entrée en scène (*scaenam introibunt*, v. 23) des sages dans l'*orchestra* (v. 21). Un second acteur présente ensuite de façon détaillée les sages et leur sentence (v. 52-72) avant d'annoncer l'arrivée de Solon. Puis, chaque sage vient sur scène afin d'énoncer sa maxime et de l'expliquer dans une sorte d'*agôn*. À la fin de leur discours, centré autour de la maxime dont ils sont l'auteur, les sages sollicitent ou non les applaudissements du public. Nous nous intéresserons à l'aspect théâtral de cette pièce dans notre troisième partie. Notre propos est ici de montrer quelle sagesse est mise en œuvre et comment elle est intégrée à la culture romaine.

La liste des sept sages a une longue tradition derrière elle : cette *syllogè* naît autour du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>117</sup> et on en trouve ensuite les premières traces chez Hérodote<sup>118</sup> et Platon (*Protagoras* 343 a-b), mais aussi dans l'*Anthologie Palatine* (IX, 33) et chez Hygin (*Fab.* CCXXI), chez Plutarque, dans la *Banquet des sept sages* et la *Vie de Solon*, enfin chez Diogène Laërce (I, 22-100).

Nom du sage	Maxime grecque	Traduction latine
Solon	Ὅρα τέλος μακροῦ βίου	<i>Spectare uitae iubeo cunctos terminum</i>
Chilon	Γνῶθι σεαυτόν	<i>Nosce te</i>
Cléobule	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ἄριστον μέτρον</li> <li>• Μηδὲν ἄγαν</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Sit optimus modus</i></li> <li>• <i>Ne quid nimis</i></li> </ul>
Thalès	Ἐγγύα · πάρα δ'ἄτα	<i>Sponde noxa sed praesto tibi</i>
Bias	Οἱ πλεῖστοι κακοί	<i>Plures mali</i>
Pittacos	Γίγνωσκε καιρόν	<i>Veni in tempore</i>
Périandre	Μελέτη τὸ πᾶν	<i>Meditanda cunctis</i>

Les sept sentences de cette pièce ont trait à différents domaines : d'abord concernant la vie

115 BENEDETTI 1980, p. 12-13.

116 J'aborderai la question du genre plus précisément dans la troisième partie de la thèse. Je renvoie ici au commentaire de CAZZUFFI 2014 dont l'introduction détaillée (p. LXV-CLI) donne un clair aperçu de la tradition dans laquelle s'inscrit Ausone

117 BUSINE 2002, p. 15.

118 Hérodote (*Hist.*) mentionne certains des sept sages : Solon (I, 29-33) ; Bias ou Pittacus (I, 27) ; Chilon (I, 59) et Thalès (I, 74).

privée, la modestie est le maître mot pour les maximes 1 à 3. « Rien de mieux que la mesure » se rapporte à la modestie : Ausone la met en parallèle avec la maxime « rien de trop ». C'est aussi la modestie qui est vantée dans le récit de Solon à propos du roi Crésus : ce dernier a montré de l'*hybris* en pensant être le roi le plus heureux avant que sa vie ne prenne fin. L'adage « se connaître soi-même » permet également à Ausone de promouvoir certaines valeurs, dont le mépris de la gloire qui est une forme de modestie. Les autres sentences (4 à 7) sont plutôt à mettre en relation avec la vie sociale, voire politique.

- **Rapports entre sagesse et politique**

De fait, avant Ausone, les sept sages sont associés à la politique : d'abord parce que certains sont eux-mêmes des tyrans (Périandre<sup>119</sup>, Cléobule et Pittacos), ensuite parce que, chez Hérodote en particulier, les sages se mettent au service des rois<sup>120</sup>. La figure de Solon est la plus importante : elle ouvre le *Jeu* et son récit est le plus long (v. 73-130), conformément à la place de choix que la tradition lui attribua (chez Platon et Hérodote).

Cette pièce est adressée à Pacatus, rhéteur gaulois, poète et homme politique important de son époque<sup>121</sup> : il composa un panégyrique en l'honneur de Théodose en 389 et fut proconsul d'Afrique en 390. Or, le prologue met en évidence le lien en Grèce entre théâtre et débat politique, puis évoque les théâtres romains, construits en bois provisoirement au début parce que le théâtre n'était pas pris en grande considération, puis de façon définitive en pierre.

<p><i>Aedilis olim scaenam tabulatam dabat subito excitatam nulla mole saxea. [...] Postquam potentes nec uerentes sumptuum nomen perenne crediderunt, si semel constructa moles saxeo fundamine in omne tempus conderet ludis locum, cuneata creuit haec theatri immanitas. Pompeius hanc et Balbus et Caesar dedit Octavianus, concertantes sumptibus.</i></p>	<p>« Jadis l'édile donnait un théâtre de planches édifié à la hâte sans partie en pierre. Après que, devenus puissants et ne craignant pas la dépense, ils [les édiles] crurent rendre leur nom immortel s'ils bâtissaient une construction avec des fondations de pierres et s'ils établissaient définitivement un lieu pour les représentations théâtrales, alors grandirent ces immenses théâtres en gradins. Pompée donna le sien, et Balbus et César Octavien, rivalisant de prodigalité. » (v. 32-41)</p>
--	---

Cependant, à Rome, la construction d'un théâtre en pierre n'était pas liée à une utilité publique et

119 On ne trouve pas Périandre dans la liste du *Protagoras*, sûrement parce qu'il s'est fort mal conduit (il tua sa femme et la viola, répudia son fils et fit assassiner certains de ses sujets), ce qui conduisit au fil du temps à distinguer deux Périandre : l'un sage, l'autre tyran. Voir C. CRAHAY, *La littérature oraculaire chez Hérodote*, Les Belles-Lettres, Paris, 1956, p. 245.

120 Voir BUSINE 2012, p. 17-27. Thalès aida Crésus à traverser le fleuve Halys (Hérodote, I, 75) ; Bias ou Pittacos aurait dissuadé Crésus d'attaquer les Grecs et lui aurait conseillé de s'allier avec eux (Hérodote, I, 27) ; Chilon aurait recommandé à Hippocrate de ne pas avoir d'enfants (en effet, ce dernier, n'ayant pas suivi son conseil, engendrera finalement le tyran Pisistrate : Hérodote, I, 59) ; Crésus fit venir tous les sages à sa cour et en particulier Solon (Hérodote, I, 29).

121 Édouard GALLETIER, *Panégyriques latins*, CUF, Paris, 1955, t. 3 (p. 48-51) ; COMBEAUD 2010 t. 1, p. 47 ; TURCAN VERKERK 2003, p. 38-55.

politique reconnue, mais au souci de gloire de ceux qui le faisaient construire. Le théâtre joue donc un mauvais rôle politique à Rome : il est instrumentalisé. Ce n'est pas le rôle qu'il avait en Grèce, où il était lié à la démocratie : c'est cette fonction grecque qu'Ausone tente d'assigner à sa pièce en concluant sur la maxime *μελέτη τὸ πᾶν* (« la réflexion est tout »), traduite par *esse meditationem totum* (v. 66) qu'il applique aux affaires publiques (*rem publicam*, v. 230) à la fin de la tirade de Périandre. Le message politique est particulièrement adapté au dédicataire Pacatus<sup>122</sup>, étant donné son rôle politique important en tant que proconsul.

Mais les rapports entre sagesse et pouvoir politique sont également présents dans la longue intervention de Solon qui inaugure la pièce, et dont Charles-Marie Ternes<sup>123</sup> a analysé le récit comme procédant d'une « mythisation ». Solon doit permettre aux Lydiens d'avoir un meilleur roi (*meliore ut uti rege possint Lydii*, v. 95). Cependant, dans les versions d'Hérodote ou même de Plutarque, il n'est nulle part précisé que Solon ait eu cette idée en tête en arrivant à la cour de Crésus. Chez Plutarque (*Vie de Solon* 27), c'est à la demande de Crésus que Solon se rend effectivement auprès de lui, mais, chez Hérodote (*Histoires* I, 29-30), c'est uniquement par curiosité et parce qu'il ne voulait pas avoir à abroger les lois qu'il avait instituées pour dix ans à Athènes. Il y a donc une visée politique, semble-t-il, à la sagesse exprimée dans le *Jeu des sept sages* et il n'est sans doute pas innocent que le premier et le dernier discours (celui de Solon et celui de Périandre) lient intimement sagesse et politique : cette tournure donnée par Ausone à son œuvre explique peut-être la divergence de l'ordre des sages entre l'exposé du *ludius* (l'histrion qui introduit la pièce) et l'entrée en scène des sages à proprement parler. En effet, alors que le discours de Périandre conclut la pièce, il apparaissait dans l'introduction du *ludius* en antépénultième position.

En outre, concernant Crésus, symbole du roi qui, confronté aux aléas de la fortune, devient effectivement sage, Ausone précise que « le bûcher » sur lequel il doit être brûlé vif est « rond » (*gyrum [...] pyram*, v. 115) : or, ni Hérodote, ni Plutarque ne donnent une telle précision qui apparaît quelque peu superflue dans la réécriture concise de cet épisode. Cependant, ce même terme apparaissait un peu avant, alors que Solon sortait du « cercle » (*gyro*, v. 82) des sages pour s'avancer sur la scène et raconter l'histoire de Crésus ; le cercle symbolise ici l'idée de la perfection et en même temps l'égalité qui règne entre tous les sages<sup>124</sup>. Or, c'est au moment où Crésus est sur le bûcher « en forme de cercle » qu'il invoque à grands cris Solon, montrant ainsi qu'il vient de

122 CAZZUFFI 2014, p. XCI.

123 TERNES 1986, p. 153 et 156.

124 *Recte olim ineptum Delphicus suasit deus  
quaerentem quisnam primus sapientum foret,  
ut in orbe tereti nominum sertum inderet,  
ne primus esset, ne uel imus quispiam.  
Eorum e medio prodegyro Solon [...] (v. 78-82)*

« Jadis, le dieu de Delphes conseilla à un sot qui lui demandait qui était le premier des sages, qu'il fasse graver les noms en guirlande sur une boule ronde, afin qu'il n'y ait ni premier, ni dernier non plus. Du milieu de leur cercle, je m'avance, moi, Solon [...] »

comprendre les paroles de ce dernier. À ce moment, il fait donc symboliquement partie lui aussi du *gyrus* : il est devenu l'incarnation du roi sage.

- **La sagesse n'est pas l'apanage des Grecs**

Si Ausone lie assez clairement sagesse et politique à deux reprises, il le fait dans le dessein d'éclairer les hommes politiques romains de son temps ; c'est pourquoi il met en relation sagesse grecque et aphorismes tirés de la comédie latine et s'attache à expliquer avec précision chaque maxime, romanisant ainsi ses sources. Il donne une citation latine comme équivalent pour quatre des sept maximes grecques (en fait huit maximes, puisqu'Ausone ajoute μηδὲν ἄγαν). Ainsi :

Maxime grecque	Traduction latine	Citation latine empruntée
Ἄριστον μέτρον (v. 152)	<i>sit optimus modus</i> (v. 152)	<i>modus omnibus rebus [...] optimumst habitu</i> (Plaut., <i>Poen.</i> v. 238)
Μηδὲν ἄγαν (v. 156)	<i>ut ne quid nimis</i> (v. 155)	<i>ut ne quid nimis</i> (Ter., <i>Andr.</i> v. 61)
Γίγνωσκε καιρόν (v. 203)	glosé par l'adjectif <i>tempestiuum</i> (v. 205) <i>uenite in tempore</i> (v. 206)	<i>tempestiuo temperet</i> (Plaut., <i>Truc.</i> v. 61) <i>ueni in tempore</i> (Ter., <i>Andr.</i> v. 758)
Μελέτη τὸ πᾶν (v. 215)	<i>meditari decet</i> (v. 223)	<i>maxume meditari secum oportet</i> (Ter., <i>Phorm.</i> v. 241).

Le nom de Térence est cité deux fois (v. 207 et 220), ce qui est assez rare chez Ausone et peut s'expliquer par le fait qu'il souhaite gloser explicitement les maximes grecques et par-dessus tout, qu'il ait le désir, outre de transcrire en latin les citations dans un opuscule plus développé qu'une simple liste, de montrer que le monde romain est également porteur de sagesse, et d'une sagesse qui n'est en rien inférieure à celle des Grecs.

On peut dire qu'Ausone romanise la sagesse grecque dans la mesure où il ne se contente pas de la traduire, mais en donne un équivalent qui ne respecte pas le mot à mot<sup>125</sup>. Les citations des comiques n'ont pas toujours originellement valeur de maximes, et c'est justement l'originalité ausonienne que de les hisser au rang de sentences. Par exemple, *uenite in tempore* est une simple remarque du vieillard Chrémès qui arrive à temps pour entendre une confidence. Le poète a choisi cette citation parce qu'elle incarne précisément la notion de καιρός<sup>126</sup>, et, en même temps, mime la *breuitas* grecque et s'adapte au langage théâtral du *Ludus*.

Pour l'expression οἱ πλεῖστοι κακοί (v. 189), l'équivalent latin (*plures mali*, « la plupart

125 Voir à ce sujet WOLFF 2018 b qui analyse la façon dont Ausone s'approprie les épigrammes de l'*Anthologie Palatine* et montre qu'il ne procède pas à une simple version du grec en latin, mais adapte les textes grecs au contexte romain.

126 Ce n'est sans doute pas un hasard si cette même citation est expliquée par Donat dans son commentaire de l'*Andrienne* de Térence au v. 758 qui donne l'équivalent *opportune* (*opportunitas* est employé au v. 212 dans le *Jeu des sept Sages*).

sont mauvais ») est une traduction et ne se trouve pas chez les comiques. En revanche, Ausone glisse une maxime de Térence (*ueritas odium parit*, « la vérité engendre la haine », v. 191, tiré de Ter., *Andr.* v. 68), étrangère à la maxime grecque certes, mais appelée par le contexte dans lequel s'organise le discours de Bias. En effet, le proverbe grec « la plupart sont mauvais » est susceptible de concerner en premier lieu le public, et c'est pourquoi Bias ajoute assez maladroitement que « la vérité engendre la haine » : mais cet ajout ne fait que souligner son manque de tact.

Dans le discours de Périandre, *μελέτη τὸ πᾶν* (v. 215) est transcrit par une citation de Térence qui a été abrégée afin d'égaliser la brièveté grecque. Dans la pièce de Térence, le vieillard Démiphon se lamente<sup>127</sup> de ne pas avoir su méditer sur les aléas de la vie (le mariage que son propre fils a contracté à son insu), tandis que son esclave, plus avisé que lui, reprend ses mots<sup>128</sup> pour affirmer au contraire qu'il a médité sur tous les inconvénients qui devaient l'attendre au retour de son maître. Retenons que la réflexion de Démiphon est ici élargie : le vieillard affirmait en effet que c'est quand tout va bien qu'il faut prévoir le malheur, alors qu'Ausone précise qu'il faut réfléchir en tout temps, dans le malheur comme dans le bonheur, conférant ainsi une dimension plus universelle à la réflexion du vieillard. De plus, dans la pièce, les malheurs sur lesquels aurait dû méditer Démiphon sont très ciblés alors que ceux évoqués par Ausone vont en s'imprécisant :

<i>Locare sedes, bellum gerere aut ponere,</i>	« Si l'on veut louer un logis, faire une guerre ou la
<i>magnas modicasque res, etiam paruas quoque</i>	terminer, exécuter des grandes choses ou des médiocres,
<i>agere uolentem semper meditari decet.</i>	ou même des petites aussi, il convient toujours de
<i>Nam segniores omnes in coeptis nouis,</i>	réfléchir. En effet, les gens sont trop nonchalants à propos
<i>meditatio si rei gerendae defuit.</i>	des choses nouvelles à entreprendre, s'ils n'ont

127 *Incertumst quid agam, quia praeter spem atque incredibile hoc mi obtigit ; ita sum irritatus animum ut nequeam ad cogitandum instituere. Quam ob rem omnis, cum secundae res sunt maxime, tum maxime meditari secum oportet quo pacto aduersam aerumnam ferant, pericla damna exilia... ; peregre rediens semper cogitet aut filii peccatum aut uxoris mortem aut morbum filiae ; communia esse haec, fieri posse, ut ne quid animo sit nouom ; quidquid praeter spem eueniat, omne id deputare esse in lucro.*

« Je ne sais ce que je dois faire, car ce qui m'arrive est contre toute attente et inimaginable ; je suis si furieux que je ne peux pas disposer mon esprit à la réflexion. Aussi bien, pour tout le monde, c'est justement quand la fortune est favorable qu'il faut le plus réfléchir en soi-même aux moyens de supporter les coups adverses : épreuves, dommages, exils... ; celui qui revient de l'étranger doit sans cesse se représenter ou un méfait de son fils ou la mort de sa femme ou une maladie de sa fille ; que ce sont là des choses courantes, qui peuvent arriver ; de façon que rien ne prenne son esprit au dépourvu ; tout ce qui se produit contrairement à son attente, à lui de le compter comme bénéfice. » (v. 239-246)

128 *O Phaedria, incredibilest quantum erum ante eo sapientia ! Meditata mihi sunt omnia mea incommoda, erus si redierit : molendum esse in pistrino, uapulandum ; habendae compedes, opus ruri faciundum ; horum nihil quicquam accidet animo nouom ; quidquid praeter spem eueniet, omne id deputabo esse in lucro.*

« O Phédria, c'est incroyable à quel point je passe mon maître en sagesse ! J'ai réfléchi, moi, sur toutes les disgrâces qui m'attendent si le maître revenait : qu'il faudra sans fin tourner la meule au moulin, recevoir des coups ; il faudra porter les entraves, faire la corvée aux champs ; rien ne m'arrivera de tout cela qui trouve mon esprit au dépourvu ; tout ce qui se produira contrairement à mon attente, tout cela, je le compterai comme bénéfice. » (v. 247-251)

*Nil est, quod amplio rem curam postulet,  
quam cogitare, quid gerendum sit.*

pas réfléchi à ce qu'ils allaient accomplir. Rien n'exige plus d'attention que de penser à ce qu'on doit accomplir. »  
(v. 221-227)

Enfin, Démiphon affirme qu'il faut penser à ce qui peut arriver (la *fortuna*) afin de n'être surpris de rien, dans une visée quelque peu stoïcienne. Ce n'est pas le message d'Ausone qui dit qu'il faut réfléchir à ce que l'on va faire, dans une visée concrète.

Concernant γίγνωσκε καιρόν (v. 203), Ausone s'est attaché à condenser le plus possible l'expression plautinienne en la réduisant à un mot : *tempestiuum*. Pour rendre ἄριστον μέτρον (v. 149), *sit optimus modus* est raccourci de sorte à ne garder que l'essence de la réflexion de Plaute (*modus omnibus rebus, soror, optimumst habitu, Poen. v. 238*). Enfin, Ausone donne une maxime corrélatrice d'ἄριστον μέτρον : *ut ne quid nimis*, qu'il cite avant de donner son équivalent grec μηδὲν ἄγαν, comme si l'expression latine était traduite en grec et que l'aphorisme latin précédait chronologiquement l'aphorisme grec. Afin de rendre le caractère ancien de ces maximes, il colore ses propos d'une teinte archaïsante en déclarant qu'il s'agit de deux pensées *Italus seu Dorius* (« soit en italique, soit en dorien », v. 157), termes préférés aux plus communs *Latinus seu Graecus*.

Le *Jeu des sept sages*, qui puise dans le creuset culturel grec<sup>129</sup>, divulgue une sagesse pratique, telle que l'apprécie Ausone (suivant en cela le modèle horatien<sup>130</sup>) : il réussit à composer un opuscule original du fait des correspondances qu'il établit entre culture grecque et latine. Les personnages des sept sages deviennent proverbiaux dans l'œuvre d'Ausone et ce dernier peut déclarer sérieusement que son père eut « une vie qui le fit rivaliser avec les sept Sages » (*quem sua contendit septem sapientibus aetas, Par. 1, v. 9*), et avec une ironie mordante que Philon, son ancien intendant malhonnête, se prend pour le huitième sage (*Epist. 20, v. 25-26*).

### 2.5.b. Le Pythagorisme

Ausone a composé de petits poèmes sur quelques idées pythagoriciennes<sup>131</sup> : un poème questionnant l'insatisfaction permanente de l'homme concernant son sort, un autre sur l'honnête homme et l'introspection morale, enfin un troisième abordant le oui ou non des pythagoriciens (respectivement *Églogues 19, 20, 21*).

Le poème « Sur la difficulté de choisir un mode de vie » (*De ambiguitate eligendae uitae*) n'a de pythagoricien que le titre, que l'on trouve dans les manuscrits de la famille V (*ex graeco pythagoricon de ambiguitate eligendae uitae*), ainsi qu'une allusion aux sages pythagoriciens

129 L'aphorisme ἄριστον μέτρον attribué ici à Cléobule est également présent dans les *Vers dorés* (v. 38).

130 *Epist. I, 12* à Iccius.

131 La philosophie pythagoricienne dans l'œuvre ausonienne est mise en exergue par Charles-Marie TERNES 1986.



(v. 32). Il est du reste fortement inspiré de l'*Anthologie grecque* (Posidippe IX, 359). Au premier abord, il semble nous mettre en garde contre le *modus uiuendi* que l'on choisit. Au début, c'est l'homme lui-même qui semble insatisfait de façon chronique à l'égard de sa situation quelle qu'elle soit. Ausone paraît s'inspirer en outre de la première *Satire* d'Horace ; on retrouve les mêmes personnages : le marchand, le soldat et le paysan. Dans cette satire, les personnages ne sont jamais contents de leur situation, envient constamment celle d'autrui et ne savent pas mettre un terme à leur désirs. Chez Ausone, l'alternance entre la première personne du singulier (*sectabor*, « je suivrai », v. 1), les tournures impersonnelles (*omne aeuum curae*, « tout âge a ses soucis », v. 10), les exemples à la troisième personne (*Iuturna reclamation*, « Juturne proteste », v. 17), la première personne du pluriel à caractère inclusif (*spernimus*, « nous méprisons », v. 18) et les injonctions à la deuxième personne (*uiue*, « vis », v. 31 ; *esto*, « sois », v. 40) sont caractéristiques de la satire. D'autre part, on trouve de nombreuses réminiscences virgiliennes qui permettent une véritable *epicizzazione*<sup>132</sup> du propos sur les difficultés de la condition humaine<sup>133</sup>. Mais, à la fin du poème, il semble que ce soit moins l'insatisfaction de l'homme qui soit critiquée que la propension du *uulgus* à critiquer n'importe quel individu dans ses choix de vie et ses mœurs, idée qui était absente chez Posidippe : les parallélismes de construction mettent l'accent sur la différence des attitudes mais la similitude des sorts.

<p><i>Perfidiam uitare monent tria Punica bella, sed prohibet seruare fidem deleta Saguntos. Viue et amicitias semper cole ; crimen ob istud Pythagoreorum periit schola docta sophorum. Hoc metuens igitur nullas cole ; crimen ob istud Timon Palladiis olim lapidatus Athenis. Dissidet ambiguus semper mens obuia uotis, nec uoluisse homini satis est ; optata recusat.</i></p>	<p>« Les trois guerres puniques conseillent d'éviter la perfidie, mais la destruction de Sagonte interdit d'observer la fidélité. Vis et cultive toujours l'amitié ; mais c'est à cause de ce crime que périt la docte école des sages Pythagoriciens. Dans cette crainte, ne cultive donc aucune amitié ; mais c'est à cause de ce crime que Timon fut jadis lapidé par l'Athènes de Pallas. Toujours notre esprit, exposé à des souhaits incertains, est déchiré et ce n'est pas assez pour l'homme d'avoir souhaité ; il rejette ce qu'il a souhaité. » (v. 29-36)</p>
--	---

On peut relever le parallélisme de construction *perfidiam uitare monent / prohibet seruare fidem* entre les vers 29 et 30 où le sujet est placé en fin de vers à chaque fois ; l'infinitif, complément du verbe conjugué, sert de pivot entre le verbe principal et le complément de l'infinitif inversé dans le vers 30. Les échos sonores *perfidiam/fidem*, *uitare/seruare*, *prohibet/monent* soulignent élégamment

132 BENEDETTI 1980, p. 27.

133 *Turpis egestas* (v. 5) est une expression que l'on retrouve au Chant VI de l'*Énéide*, lors de la descente aux enfers ; *dura rudimenta* (v. 12) fait référence chez Ausone à l'apprentissage des difficultés de la vie, alors que, dans l'*Énéide* XI, v. 157, il s'agit du difficile apprentissage de la guerre par Pallas lors du conflit entre les Rutules et les Troyens, compagnons d'Énée ; *irasque insidiasque* (v. 14) est une réminiscence d'*iraeque insidiaeque* (*Én.* VII, v. 326), attributs de la furie Alecto.

le parallélisme. On relèvera également la répétition en fin de vers de *crimen ob istud* (v. 31 et 33) et le parallélisme *semper cole/nullas cole* (v. 31 et 33). Si le culte proverbial de l'amitié chez les Pythagoriciens (v. 31-32) semble rejeté, en réalité, le contre-exemple de Timon (v. 33-34) mis en parallèle vise à démontrer que c'est moins les règles pythagoriciennes qui sont en cause que la propension de l'homme à toujours critiquer les choix de son semblable. Comme nous pouvons le constater, à chaque fois qu'un *modus uiuendi* est préféré à un autre, il se révèle pire que le premier, d'où l'aboutissement à une aporie totale et la conclusion sur « l'adage grec » (*Graiorum sententia*, v. 49) que « pour l'homme, il est bon de ne pas naître, ou, sitôt né, de mourir » (*hominum aiunt / non nasci esse bonum aut natum cito morte potiri*, v. 49-50). Ausone conclut de façon radicale, comme du reste son modèle, Posidippe. En réalité, l'état de fait final, à savoir que l'homme ne sait pas ce qu'il veut vraiment et se trouve toujours dans l'insatisfaction permanente, implique plutôt que l'homme de bien doit se montrer plus philosophe dans son attitude et réfléchir aux conséquences de ses souhaits et de ses ambitions. *Meditanda cunctis* (« il faut réfléchir à propos de tout », v. 220), rappelle Ausone dans le *Jeu des sept sages*.

De fait, il semble que l'églogue suivante, « Sur l'homme de bien » (*De uiro bono*), constitue une sorte de réponse à la précédente<sup>134</sup> :

<i>Vir bonus et sapiens</i> <sup>135</sup> , <i>qualem uix repperit unum</i> <i>milibus e cunctis hominum consultus Apollo,</i> <i>iudex ipse sui totum se explorat ad unguem.</i> <i>Quid proceres uanique leuis quid opinio uulgi</i>  *   *   *   *   * <i>securus, mundi instar habens, teres atque rotundus,</i> <i>externae ne quid labis per leuia sidat.</i>	« Un homme honnête et sage, tel qu'Apollon, lorsqu'il fut consulté, en découvrit à peine un entre tous les milliers d'hommes, lui-même son propre juge, s'explore tout entier jusqu'à l'ongle. Ce que les grands et l'opinion superficielle de la foule vaine * * * exempt d'inquiétudes, il se tient comme le monde, rond et poli, de sorte qu'aucune souillure extérieure ne se fixe sur sa surface lisse. » (v. 1-6)
---	---

En effet, c'est parce que l'homme sage est représenté comme une sphère que rien ne l'atteint. L'image de la sphère est associée au sage chez les Stoïciens<sup>136</sup>. Elle est à mettre en parallèle avec le cercle des sages évoqué par Solon, où le nom *gyrus* est un terme clef comme nous l'avons vu précédemment. *Teres* (« rond ») qui qualifie le sage était appliqué à la boule d'Apollon dans le *Jeu*, boule sur laquelle figuraient les noms des sept sages qui incarnent la perfection de la sagesse. Le sage étant sphérique, rien ne peut avoir prise sur lui ou se poser, tout coule et l'opinion des grands et du vulgaire ne l'inquiète pas (v. 4), alors que, dans le poème précédent, l'homme était attaqué de toute part (*Vitam parcum agas : auidi lacerabere fama, / et largitorem grauius censura notabit*, « Vis

134 Ce poème est qualifié de pythagoricien car les vers 14 à 26 sont une réécriture par amplification des vers dorés attribués à Pythagore (v. 40-44).

135 Reprise *uerbatim* d'Hor., *Epist.* I, 7, v. 22, mais aussi de Cic., *Fin.* III, 19, 64, ce qui place le poème dans une perspective stoïcienne.

136 Maria L. COLISH, *The Stoic tradition from Antiquity to the early Middle Ages*, E. J. Brill, Leiden, 1990, p. 98.

sobrement : tu seras déchiré par une réputation d'avare ; vis largement, et tu seras flétri encore plus durement par la censure », v. 46-47). Face à sa vie, le sage réfléchit à toutes ses actions : il doit se mesurer, se peser. L'image de la balance (*trutina*, v. 9) apparaît alors, et l'on peut la mettre en parallèle avec l'autre balance (*libra*) de l'églogue 24, dans laquelle Ausone joue sur la polysémie du mot qui désigne à la fois une unité de mesure et la balance qui sert à peser. Dans le *De uiro bono*, la reprise textuelle de nombreuses *iuncturae* nous placent encore une fois dans la perspective des *Satires* d'Horace, en particulier II, 7 :

- *teres atque rotundus* (« lisse et rond », v. 5 et *Sat.* II, 7, v. 86) ;
- le concept de l'homme comme microcosme (*mundi instar habens* « ayant l'image d'un monde », v. 5 / *in se ipso totus* « en lui-même un tout », *Sat.* II, 7, v. 86) ;
- le remaniement du vers horatien (*externae ne quid labis per leuia sidat* « afin qu'aucune souillure extérieure ne se fixe sur cette surface lisse », v. 6 / *externi nequid ualeat per leue morari* « afin que rien d'extérieur ne puisse s'attarder sur cette surface lisse », *Sat.* II, 7, v. 87) ;
- la reprise de l'expression *ad unguem* (métaphore du polissage littéraire, mais qui peut également être celui de l'homme accompli, en l'occurrence Mécène, chez Horace *Sat.* I, 5, v. 32).

Dans la satire II, 7, un esclave nommé Dave fait la leçon à son maître, lui servant un discours philosophique tout droit hérité de ceux qu'il a pu entendre à un carrefour, donnés par un prédicateur cynico-stoïcien. Cette pièce se termine sur le dessein d'Horace de trouver des pierres ou des flèches afin de punir le bavardage assourdissant et trop moralisateur de son esclave. Il y a donc une remise en cause du bavardage philosophique et des préceptes trop difficiles à suivre. Mais il n'est pas certain pour autant qu'Ausone ironise ici, comme le pense Combeaud<sup>137</sup> qui s'appuie sur les nombreuses allusions à Horace, auteur à la pensée duquel notre poète adhère sans doute le plus. D'une part, la composition centonique est typiquement ausonienne, et ne signifie pas toujours qu'elle soit moqueuse. D'autre part, le rapprochement de cette églogue avec la *libra* nous paraît infirmer l'hypothèse d'une ironie à l'égard des pythagoriciens : en effet, à la fin de cette pièce, Ausone demande à son destinataire d'être sa « balance », c'est-à-dire de juger sa conduite. La philosophie pythagoricienne semble plutôt ici être un objet de curiosité et d'érudition qu'Ausone a voulu traiter en vers. Qui plus est, le sage pythagoricien représente un microcosme, donc une complétude et un retour sur lui-même, comme les mois de l'année ou comme les divisions de la livre forment une seule unité et comme la balance est le principe d'un monde organisé, formant un tout cohérent. À l'unité du monde perçue d'un point de vue épicurien (c'est-à-dire une vision

137 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 733.

atomiste), Ausone tente de conférer une unité poétique. De nouveau, les citations empruntées à Virgile élèvent le propos :

*Ille, dies quam longus erit sub sidere Cancri*<sup>138</sup> « Celui-ci, aussi longtemps que durera le jour sous l'étoile  
*quantaque nox tropico se porrigit in Capricorno [...]* du Cancer et autant que la nuit s'allonge sous le tropique  
du Capricorne » (*Egl.* 20, v. 7-8)  
*Non prius in dulcem declinans lumina somnum*<sup>139</sup> « ne cédant pas au doux sommeil avant que »  
(*Egl.* 20, v. 14)

Le dernier poème pythagoricien (églogue 21) évoque le laconisme des termes « oui » et « non », seuls mots nécessaires pour les Pythagoriciens et qui devaient régler toutes les relations sociales en évitant les problèmes liés au langage.

La philosophie pythagoricienne fait donc partie des sources qui ont inspiré Ausone et pour laquelle il éprouvait sans doute une certaine admiration. De fait, des références à la tradition pythagoricienne sont égrenées dans d'autres opuscules ne traitant pas spécifiquement de la sagesse : ainsi l'Y pythagoricien est repris pour illustrer l'*upsilon*<sup>140</sup> dans le *Technopaegnon*, mais aussi la conduite d'Herculanus<sup>141</sup>, neveu d'Ausone. Le oui et non des pythagoriciens sert d'argument dans la lettre 21 (v. 38-43) d'Ausone à Paulin, pour enjoindre ce dernier à répondre, même fort brièvement, à sa lettre. L'*exemplum* d'amitié entre Damon<sup>142</sup> et Phintias, évoqué dans l'églogue 19 (v. 31-32), est exploité dans la lettre 24 (v. 35) à Paulin : l'amitié des Pythagoriciens était en effet proverbiale. Dans la préface au *Griphe*, Pythagore est désigné comme « le premier amant de la philosophie » (*amatorem primum philosophiae*, l. 46) et tout le poème relève d'ailleurs d'une influence pythagoricienne, en particulier parce qu'il repose sur « l'importance attribuée au chiffre et sa relation au mystère »<sup>143</sup>, mais aussi parce qu'il illustre le vers 51 des vers dorés, à savoir que « tu sauras jusqu'à quel point les choses se séparent, et jusqu'à quel point elles se rassemblent » (γνώσεαι [...], ἥι τε ἕκαστα διέρχεται, ἥι τε κρατεῖται).

138 *Sub sidere Cancri* (Virg., *Buc.* X, v. 68).

139 *Dulci declinat lumina somno* (Virg., *Én.* IV, v. 85).

140 Frantz de RUYT, « L'idée du *Bivium* et le symbole pythagoricien de la lettre Y », *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 10, 1931, p. 137-145.

141 *Prof.* 11.

142 On en trouve le récit chez Diodore de Sicile (*Bibl. Hist.* X, 4, 3) et Cicéron (*Tusc.* V, 22, 63 et *De Off.* III, 10, 45) : Denys de Syracuse voulant tester la loyauté des pythagoriciens dans leur amitié accusa Phintias de complot contre lui. Ce dernier lui demanda de le laisser partir afin de régler ses affaires avant sa condamnation. En échange, son ami, Damon, se présenta à Denys comme garant. Les courtisans de Denys avaient parié que Phintias ne se présenterait pas le soir venu et laisserait son ami Damon mourir à sa place. Mais à la tombée du jour, Phintias se présenta de justesse et Denys, impressionné par sa loyauté, le gracia.

143 PÉGOLO 2017, p. 101. Elle met en valeur les influences philosophiques qui ont nourri l'écriture du *Griphe* et montre qu'il pourrait s'agir, plus que d'un *ludus*, d'un poème « gnostico-néoplatonique ».

### 2.5.c. Les épigrammes morales

Ausone semblent répartir ses épigrammes en deux catégories selon leur thématique : « le stoïcien aimera les unes, l'épicurien les autres » (*Stoicus has partes, has Epicurus amat* 1, v. 6). Aussi n'est-il pas surprenant de compter parmi celles-ci des poèmes qui ont trait à la morale et à la sagesse, en particulier concernant la modération et le dépouillement matériel. C'est le cas des quelques pièces sur Diogène (31-32, 56, 57 et 58), initiateur de l'école cynique. Il s'agit de *retractationes* de l'*Anthologie Palatine* : l'épigramme 56 est inspirée d'*A.P.* VII, 64 ; la 57, d'*A.P.* XVI, 333 et la 58, d'*A.P.* IX, 145. Ausone raille le dépouillement excessif des cyniques, témoin la pointe de l'épigramme 56, qui consiste en une réponse piquante de Crésus absente des sources grecques.

*Effigiem, rex Croese, tuam, ditissime regum,*

*uidit apud manes Diogenes cynicus.*

"Nil", inquit, "tibi, Croese, tuum ; superant mihi cuncta.

*Nudus eram ; sic sum. Nil habui ; hoc habeo."*

*Rex ait : "haud egui, cum tu mendice carebas*

*omnibus ; et careo, si modo non egeo ?"*

« Ton ombre, ô roi Crésus, le plus riche des rois,

Diogène le cynique l'aperçut chez les mânes. "Plus

rien, Crésus", dit-il, " n'est à toi ; moi, j'ai tout gardé.

J'étais nu ; je le suis. Je n'avais rien ; je l'ai toujours."

Le roi répondit : "Rien ne m'a fait défaut, quand toi,

tout te manquait, pauvre gueux ; et vais-je manquer,

quand maintenant il ne me faut plus rien ?" »

Dans les *Dialogues des morts* de Lucien, Diogène intervient à plusieurs reprises pour faire la leçon aux grands de ce monde, tels Alexandre (*Dial.* 13) et Mausole (*Dial.* 24). Cependant, ce n'est pas lui qui se moque de Crésus, mais le philosophe cynique Ménippe (*Dial.* 2). Sans doute doit-on penser qu'Ausone a préféré la figure de Diogène car elle était plus connue, ou bien encore parce qu'il s'est inspiré d'*A.P.* IX, 145<sup>144</sup>. Or, dans les textes grecs que nous venons d'évoquer, la leçon est identique à chaque fois : les cyniques raillent les hommes riches et puissants car ils ne sont plus que regrets aux Enfers et ne savent que soupirer après leurs richesses ou leur gloire perdues, tandis que le cynique est tout aussi satisfait de sa situation qu'il ne l'était quand il vivait puisqu'il ne possédait rien et n'a donc rien à déplorer. Mais dans le poème d'Ausone s'opère une sorte de renversement de la morale attendue de la part d'un auteur qui prône la mesure en toute chose. La position cynique est trop radicale pour convenir au *bonus uir* tel que le décrit Ausone : peut-être doit-on, à l'instar de Kay, y déceler une influence horatienne, en particulier de l'*Épître* I, 17, mettant en scène une

144 Cependant, les différences entre les deux textes sont plus importantes que les ressemblances, si bien que Kay met en doute le fait que cette épigramme soit bien la source du poème ausonien (KAY 2001, p. 186-187).

Ἐλθὼν εἰς Ἄϊδην, ὅτε δὴ σοφὸν ἦνυσε γῆρας,

Διογένης ὁ κύων Κροῖσον ἰδὼν ἐγέλα :

καὶ στρώσας ὁ γέρων τὸ τριβῶνιον ἐγγὺς ἐκείνου

τοῦ πολὺν ἐκ ποταμοῦ χρυσὸν ἀφυσσαμένου

εἶπεν Ἐμοὶ καὶ νῦν πλείων τόπος ὄσσα γὰρ εἶχον,

πάντα φέρω σὺν ἐμοί, Κροῖσε, σὺ δ' οὐδὲν ἔχεις."

« Arrivé dans l'Hadès, quand il eut atteint le terme

d'une sage vieillesse, Diogène le Chien aperçut Crésus

et se mit à rire. Le vieillard étendit son petit manteau

près de l'homme qui avait puisé tant d'or dans son

fleuve et lui dit : "À mon tour, j'occupe maintenant

plus de place : car tout ce que j'avais, je le porte avec

moi ; mais toi, Crésus, tu n'as rien." »

conversation entre Diogène et Aristippe. Ce dernier vante la supériorité de sa condition de courtisan-parasite profitant des richesses d'autrui sur celle de Diogène, qui prétend n'avoir besoin de rien, mais doit en fait se livrer à la mendicité pour vivre. S'il est vrai que, par ailleurs, Ausone aime à paraître modeste, cette modestie doit être perçue comme toute relative venant d'un propriétaire terrien<sup>145</sup> comme lui : elle est topique. En effet, Ausone possédait sans doute six propriétés<sup>146</sup>. Il revendique cependant des revenus et des biens modestes, postulant ainsi l'image d'un homme sage. Ainsi désigne-t-il son héritage par le diminutif *herediolum* dans le poème éponyme, le qualifiant de façon redondante de *paruum* (v. 10). Ce poème, sorte d'*epibaterion* célébrant le retour au domaine dont il hérita à la mort de son père, est en soi assez moral, Ausone faisant l'éloge de la mesure dans ses désirs et ses richesses, sous forme d'une maxime (suggérée par *A.L.* 485, v. 83) : *Cui nullus finis cupiendi, est nullus habendi* (« Et il n'y aucune limite de possessions pour celui qui n'a aucune limite de désir »). Ainsi sont opposés à la modération raisonnée les *exempla* de mépris excessif des richesses (Diogène le Cynique et Aristippe de Cyrène<sup>147</sup>) et ceux de cupidité extrême (Crésus et Midas). Ausone se situe, pour sa part, dans une *mediocritas aurea* assez conventionnelle et digne en tous points d'Horace : se contentant de peu, mais certes pas de rien (il hérite en fait d'environ 270 hectares de son père). À la lumière de ce poème célébrant son héritage, il appert donc que le cynisme ne peut être qu'objet de raillerie dans les épigrammes.

Dans l'épigramme 55, Ausone remanie par réduction (quatre vers contre six dans l'original) une anecdote contée par Anthiphile de Byzance (*A.P.* XVI, 333) :

<p>Ἡ πήρη καὶ χλαῖνα καὶ ὕδατι πιληθεῖσα  μάζα, καὶ ἡ πρὸ ποδῶν ῥάβδος ἐρειδομένη,  καὶ δέπας ἐκ κεράμοιο σοφῶ κυνὶ μέτρα βίοιο  ἄρκια κῆν τούτοις ἦν τι περισσότερον  Κοίλαις γὰρ πόμα χερσὶν ἰδῶν ἀρόντα βοώτην,  εἶπε· Τί καὶ σὲ μάτην, ὄστρακον, ἠχθοφόρου ;</p>	<p>« La besace, un manteau, un pain d'orge pétri à l'eau,  devant les pieds, un bon bâton au sol solidement  appuyé, un bol de terre cuite, au sage-chien il n'en fallait  pas plus pour vivre. Il y avait même un objet superflu ;  voyant un bouvier boire dans le creux de ses mains, il  dit : "Pourquoi te portais-je en vain, vieux tesson ?" »</p> <p>(traduction légèrement remaniée)</p>
--	---

La réécriture par réduction est un fait assez rare chez Ausone puisqu'il procède habituellement par

145 Ces propriétés comptaient entre 200 et 300 hectares chacune. Ausone apparaît donc comme un aristocrate assez riche mais sans doute moins que ne l'était Symmaque qui possédait douze domaines (MODÉLAN 2006, p. 195-196) et Paulin de Nole qui possédait de vastes propriétés à Hebromagus auquel fait référence Ausone dans *Epist.* 24, v. 118.

146 Sa demeure à Bordeaux, son domaine de Bazas (dont il a hérité de son père), sa propriété de Lucaniacus (que sa femme lui a apportée en dot), une ensemble foncier en Bigorre, un autre près de Poitiers et un domaine dans la région de Saintes (MODÉLAN 2006, p. 195-196 et COMBEAUD 2010 t. 2, p. 33-34).

147 Aristippe était un disciple de Socrate, fondateur de l'école cyrénaïque et philosophe hédoniste. Horace évoque ce personnage à plusieurs reprises en *Sat.* II, 3, v. 100 ; *Epist.* I, 1, v. 18 et 17, v. 14. Bion, cité par Diogène Laërce en II, 77, rapporte qu'au cours d'un voyage, il aurait ordonné à son serviteur de se débarrasser de l'or qui entravait sa marche.

amplification<sup>148</sup> : un tel type de remaniement rend encore plus flagrant le dépouillement des cyniques en ramassant en un seul vers le nécessaire qu'ils emportent avec eux. Cette réduction a pour conséquence une accélération de la chute :

<p><i>Pera, polenta, tribon, baculus, scyphus, arta supellex</i>  <i>ista fuit Cynici : sed putat hanc nimiam.</i>  <i>Namque cauis manibus cernens potare bubulcum :</i>  <i>"Cur, scyphe, te, dixit, gesto superuacuum ?"</i></p>	<p>« Sac, pain d'orge, manteau râpé, bâton, pot, c'était là le menu bagage du Cynique : mais il pense que c'est encore trop. En effet, voyant un bouvier boire au creux de ses mains, il s'écria : "Pourquoi te porté-je, coupe superfétatoire ?" »</p>
---	---

Il s'agit là peut-être de moquer le dépouillement des cyniques, mais si tel est le cas, c'est beaucoup moins net que dans l'épigramme sur Crésus. Il semble qu'Ausone se soit inspiré dans une certaine mesure de Sénèque<sup>149</sup>, chez qui l'on retrouve l'expression *caua manus* et l'adjectif *superuacuuus*. Or, dans la lettre à Lucilius, le philosophe met en parallèle l'inventeur de la scie et Diogène en donnant l'avantage au sage. Rien ne nous dit qu'Ausone remette en cause Sénèque. Une attention particulière est portée au cadre grec. Le poète a transcrit le nom grec *τρίβων* en latin, qui est ici un *hapax legomenon* ; *pera* est la transcription du grec *πήρα*, mais elle a été employée avant Ausone, par Martial<sup>150</sup> ; enfin *scyphus* est également calqué sur le grec *σκύφος*, mais est attesté longtemps avant le IV<sup>e</sup> siècle<sup>151</sup>. Le poète fait alterner ces noms d'origine grecque avec les termes latins *polenta* et *baculus*. Il y a ici une nette intégration et adaptation des sources grecques à la latinité classique.

L'*exemplum* historique d'Agathoclès (*Epigr.* 9) trouve une résonance dans la vie d'Ausone. Agathoclès était tyran de Sicile, un homme fortuné. Cependant, son père était un simple potier. Or, Ausone ne présente pas les origines de son père médecin, ce qui incline à penser qu'il était sans doute d'origine modeste<sup>152</sup>. Nous avons également vu que le poète faisait l'éloge du domaine que lui avait laissé son père et qu'il présente comme petit. Or, Agathoclès, qui est d'origine modeste, reste fidèle à son père en utilisant de la vaisselle de terre cuite, mais, comme il est roi, on orne aussi sa table de vaisselle de luxe, soit en or (*fercula aurea*<sup>153</sup>, v. 3), soit parée de pierreries (*gemmatis uasis*, v. 3). Ausone insiste sur ce mélange qui forme le juste milieu, le *μηδὲν ἄγαν* : *opes pauperiemque*

148 BENEDETTI 1980, p. 20.

149 *Epist.* 90, 14 : *Uter ex his sapiens tibi uidetur ? [...] ille qui cum uidisset puerum caua manu bibentem aquam, fregit protinus exemptum e perula calicem hac cum obiurgatione sui : "Quamdiu homo stultus superuacuas sarcinas habui ?", qui se complicuit in dolio et in eo cubitauit ?* « Qui des deux est sage à tes yeux ? Ce Diogène qui, ayant vu un enfant boire de l'eau dans le creux de sa main, tira aussitôt le gobelet qu'il avait dans sa besace et le brisa, tandis qu'il s'adressait ce blâme à lui-même : "Fou que je suis, de m'être embarrassé si longtemps d'un bagage inutile !" , l'homme enfin qui dormait tout recroquevillé dans son tonneau comme dans un lit ? »

150 *Epigr.* IV, 53, v. 3.

151 On le trouve par exemple chez Cicéron, *Verr.* 4, 32.

152 GREEN 1991, p. XXV. COMBEAUD 2010 (p. 22) pense plutôt qu'Ausone ne dit rien de son père parce qu'il ne connaissait pas bien le latin et n'était pas cultivé. C'est discutable étant donné qu'Ausone déclare lui-même que son père parlait mal latin (*Epiced.* v. 9-10).

153 Concernant le choix d'*aurea* plutôt que *horrida* maintenu par GREEN 2009 (p. 75), voir KAY 2001, p. 90-91.

(« les richesses et la pauvreté », v. 4) fait écho à *diues ab exili loco* (« riche à partir d'une situation humble », v. 8). *Figulo sum genitore satus* (« je suis né d'un père potier », v. 6) rappelle phoniquement *rex ego qui sum* (« moi qui suis roi », v. 5) et montre qu'Agathoclès n'oublie pas d'où il vient et combien la fortune peut être changeante.

Le rapport d'Ausone à la sagesse grecque apparaît donc assez superficiel. Les différents courants explorés sont autant de sujets d'érudition et de curiosité pour lesquels le poète semble s'être mis au défi de donner une forme poétique particulière, soit dans une veine de miniaturisation poétique (épigrammes et églogues), soit au contraire dans une intention d'*amplificatio* (la liste des sept sages devenant une petite pièce dramatique). Selon Combeaud<sup>154</sup>, Ausone montre un certain détachement vis-à-vis d'*artes uiuendi* radicaux (qu'il s'agisse du pythagorisme ou du cynisme). Nous pensons plutôt que postuler ce genre de préceptes permet au poète de se doter d'une *persona* morale. Il s'agit de toute façon, dans ces poèmes, moins de philosophie que de stéréotypes de la sagesse grecque. De fait, son recueil d'épîtres nous montrera un art de vivre plutôt dans la veine horatienne, comme du reste l'indiquent les nombreux emprunts effectués au poète Vénousien ; c'est-à-dire un art de vivre teinté d'épicurisme, mais avant tout éclectique au nom d'un savoir-vivre à l'abri de tout absolutisme doctrinal.

## 2.6. Romanisation des sources grecques dans les épigrammes

Les épigrammes, comme l'a déjà noté Green<sup>155</sup>, constituent le réservoir le plus important pour juger de la place du grec dans l'œuvre d'Ausone. En effet, nombre d'entre elles, comme on vient de le voir, ont pour texte-source les poèmes de l'*Anthologie Grecque*. Mais il s'agit rarement de traductions littérales : Ausone préfère la traduction littéraire<sup>156</sup>, ne recherchant pas la fidélité, mais la romanité. Leur adaptation passe souvent par une amplification de la matière. Les circonstances et le cadre de l'épigramme, que l'on ne trouve pas ou peu dans l'original, sont détaillés. Nous allons voir que la « romanisation » (pour reprendre un terme de Traina cité par Benedetti<sup>157</sup>), des épigrammes grecques, c'est-à-dire l'adaptation d'un texte grec à la fois au style latin, mais aussi à la culture romaine, passe d'abord par l'attribution de noms latins aux personnages, puis par l'intégration de *iuncturae* d'auteurs classiques, comme Virgile, auteur de prédilection du poète bordelais.

Benedetti<sup>158</sup>, et après lui, Kay<sup>159</sup>, ont noté la tendance très marquée d'Ausone à changer le

---

154 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 731 et p. 733-734.

155 GREEN 1990, p. 313.

156 Ou une « traduction artistique » selon l'expression de A. TRAINA, évoqué par BENEDETTI 1980, p. 15.

157 BENEDETTI 1980, p. 12.

158 BENEDETTI 1980, p. 45.

159 Voir par exemple KAY 2001, p. 16 et 229.



nom des protagonistes : cette tendance montre une volonté de placer les épigrammes dans un contexte romain et de créer des allusions à un fond culturel plus familier de son lectorat<sup>160</sup>. C'est l'exemple de Galla (*Epigr.* 14), substituée à Prodiké dans l'original (*A.P.* V, 21) et qui présente de fait toutes les caractéristiques de la Galla martialienne<sup>161</sup>, c'est-à-dire d'une femme qui se refuse aux hommes et souffle le chaud et le froid en matière amoureuse. En revanche, il n'est pas nécessaire de changer le nom du personnage de Laïs (*Epigr.* 18, 19 et 60), d'origine grecque, mais déjà repris par Martial<sup>162</sup> et donc passé dans l'univers romain comme la figure-type de la courtisane.

L'*ekphrasis*<sup>163</sup> de la statue d'*Occasio* (*Epigr.* 12) se fonde sur *A.P.* XVI, 275 décrivant la statue de *Kairos*. Ausone a eu à cœur ici de traduire ce concept grec, dont il évoque la complexité dans le *Jeu des Sept Sages* (v. 202 – 208). Il conserve un cadre grec, mais qui diffère de l'original. En effet, dans l'épigramme de Posidippe, la statue était de Lysippe, alors qu'Ausone l'attribue à Phidias, citant au passage les deux œuvres les plus célèbres de ce sculpteur, les statues de Zeus et d'Athéna. Peut-être y a-t-il une volonté de nommer un sculpteur grec mieux connu des élites romaines. D'autre part, la statue d'*Occasio*, imitée de son modèle *Kairos*, connaît cependant des variations : en effet, dans l'original, *Kairos* se tient sur la pointe des pieds, tandis que, chez Ausone, elle est posée sur une petite roue (*rotulae*, v. 4). Ce détail, selon la théorie de Stahl citée par Benedetti<sup>164</sup>, aurait été ajouté dans un esprit de syncrétisme entre *Occasio* et *Fortuna*. De fait, cette hypothèse est validée par l'emploi du verbe *fortunare* au vers 5, qu'on rapprochera de la mention de la Fortune qui tourne en *Par.* 21<sup>165</sup>. Enfin, *Metanoea* est une translittération latine du nom grec *μετάνοια*<sup>166</sup>, le repentir. Ausone précise que cette déesse n'apparaît pas chez Cicéron (v. 10), faisant ainsi remarquer l'absence de l'équivalent latin *paenitentia* (le repentir), dont on trouve la première occurrence seulement chez Tite-Live<sup>167</sup>. Cependant, si Ausone ne donne pas l'équivalent latin, il emploie le verbe correspondant *paenitere* (v. 12) afin de pallier cette absence. Termes grecs et latins sont donc ici mis en correspondance pour souligner la défaillance du latin concernant certains concepts.

Le changement de noms concerne aussi les médecins, dont l'incompétence est topique dans les épigrammes grecques : on en retrouve trois exemples chez Ausone, tous trois inspirés de sources

160 Malgré ce qu'en dit BENEDETTI 1980, p. 12.

161 II, 25 et 34 ; III, 51, 54 et 90 ; IX, 37.

162 II, 104, 22 ; X, 68, 12.

163 Voir GARAMBOIS-VASQUEZ 2013 b, en particulier p. 141.

164 BENEDETTI 1980, p. 112.

165 *Aut iam Fortunae sic se uertigo rotabat*, « Ou déjà la Fortune tournait vertigineusement » (v. 13).

166 On trouve une description de *Μετάνοια* dans Lucien (*Ne pas croire à la légèreté à la calomnie* 15, 5), mais il s'agit d'un tableau d'Apollon et non d'une sculpture. Le nom latin *metanoea* apparaît seulement chez Jérôme (*Reg. Pachom. Lat., praef.* 1 : c'est le nom d'un monastère) et chez le grammairien du III<sup>e</sup> siècle, Marius Plotus Sacerdos (*GLC Art. Gramm.* VI, p. 470, l. 1).

167 KAY 2001, p. 102.

grecques (*Epigr.* 77, inspirée d'*A.P.* XI, 114 ; 78, d'*A.P.* XI, 113 et 79, d'Ésope 133). Dans l'épigramme 77, le nom grec du patient, Diophante, est devenu latin (Marcus). En revanche, Ausone a eu soin de donner des noms grecs aux médecins : en 78, alors que dans l'original, le médecin se dénommait Μάρκος, le poète choisit Alcon. Le nom du médecin est donc ironiquement transféré sur celui du malade (Marcus). Comme pour Galla, Ausone reprend un nom attesté chez Martial<sup>168</sup> (où Alcon est également un mauvais médecin), qui résonne sans doute à l'esprit du lecteur, tout en conservant une sonorité grecque. Dans la fable d'Ésope (133 Chambry) dont il s'est inspiré pour l'épigramme 79, les personnages n'étaient dotés d'aucun nom<sup>169</sup> : en les nommant, Ausone les personnalise, certes de façon minimale ; le patient se voit attribuer un nom latin (Gaius), tandis que le médecin est baptisé Eunome. Kay<sup>170</sup> a souligné la xénophobie ambiante qu'il y avait à critiquer un médecin grec : en effet, les médecins étaient souvent grecs. De toute façon, il s'agit d'un stéréotype épigrammatique bien attesté<sup>171</sup>.

Parfois cependant, le nom n'est pas changé comme celui de Thrasybule (*Epigr.* 24). Étant donné que l'épigramme porte sur l'attachement à l'honneur chez les Spartiates, il était nécessaire de conserver un nom grec afin de garder la « couleur locale » de l'anecdote. De plus, Thrasybule était sans doute un nom évocateur pour un lecteur érudit : on peut penser à celui qui chassa les trente tyrans (*Thuc.* VIII, 75). Dans l'original de Dioscoride (*A.P.* VII, 229), l'anecdote était située pendant la guerre qui opposa les Argiens aux Spartiates pour la possession de la région de Thyréa. Ausone supprime cette référence, afin de conférer une portée plus générale à son épigramme.

Dans le texte-source (*A.P.* IX, 159) de l'épigramme 76, un simple τῖς désignait le personnage qui, apercevant un crâne, jetait un caillou dessus. Ausone choisit de le nommer Achilles, probablement par référence, selon Benedetti<sup>172</sup> suivi par Kay<sup>173</sup>, au nom du général de Ptolémée qui fit assassiner Pompée en Égypte. Symboliquement, Achilles jette un caillou sur un crâne déjà vieux : Pompée avait en effet 58 ans lors de son assassinat. Le geste visant le crâne peut rappeler qu'Achilles décapita Pompée. Il y a donc encore une fois une référence choisie à destination du cercle cultivé des lecteurs romains<sup>174</sup>, mais on note que le nom d'Achilles a aussi l'avantage de sonner grec. Le choix d'un tel personnage historique implique aussi une réflexion morale plus frappante que dans le modèle : l'anecdote épouse l'Histoire romaine.

168 VI, 70, v. 6 et XI, 84, v. 5 ; SOLDEVILA 2019, p. 31-32.

169 Le médecin était un ἰατρὸς ἄτεχνος, et le malade ἄρρωστος.

170 KAY 2001, p. 229.

171 Sauf exceptions : voir par exemple le nouveau lyrisme exprimé dans les poèmes à Sabine, la femme d'Ausone (*Epigr.* 28, 29 et 30).

172 BENEDETTI 1980, p. 39.

173 KAY 2001, p. 223.

174 KAY 2001 (p. 223) note par ailleurs que la mort de Pompée constituait un *exemplum* à destination des rhéteurs chez Valère-Maxime (V, 1, 10).

*Sic utinam certos manus impia dirigat ictus,* « Puisse une main impie diriger des coups assurés  
*auctorem ut feriant tela retorta suum.* de sorte que l'arme se retourne contre l'auteur des  
coups et le frappe. » (v. 7-8)

Le geste d'Achillas est celui d'un impie et il est souhaitable que le caillou qu'il lance sur le crâne se retourne contre lui, de même que l'assassinat de Pompée fut puni par César. La référence à Achillas permet par ricochet d'identifier le crâne comme étant celui de Pompée : la morale de l'épigramme se doublerait donc d'une sorte de *memento mori*. De fait, Pompée est l'*exemplum* de l'homme qui a réussi à se hisser au faîte du pouvoir et a malgré tout péri misérablement.

Changer le nom des personnages par rapport à ceux des hypotextes est donc pour Ausone une façon de romaniser les épigrammes. À cela peut s'ajouter une « virgilisation » des épigrammes, par exemple à propos de l'épigramme 24 que nous avons précédemment évoquée, sur Thrasybule mort au combat :

<i>Excipis aduerso quod pectore uulnera septem,</i>	« Que tu reçoives sept blessures en plein dans ta poitrine,
<i>arma super ueheris quod, Thrasybule, tua</i>	et que tu sois transporté, Thrasybule, sur tes armes, ce n'est
<i>non dolor hic patris, Pitanae sed gloria maior ;</i>	pas une douleur pour ton père, mais c'est plus de gloire
<i>rarum tam pulchro funere posse frui.</i>	pour Pitana ; il est rare de pouvoir jouir d'un si beau trépas.
<i>Quem postquam maesto socii posuere feretro,</i>	Quand tes compagnons te déposèrent sur un lit funèbre,
<i>talia magnanimus reddidit orsa pater :</i>	ton père au cœur généreux leur adressa ces nobles paroles :
<i>"Flete alios : natus lacrimis non indiget ullis,</i>	"Pleurez-en d'autres : mon fils n'a besoin d'aucune larme,
<i>et meus et talis et Lacedaemonius."</i>	il fut mien, il fut tel, il fut lacédémonien." »

Benedetti<sup>175</sup> montre que les citations empruntées à l'*Énéide* sont toutes extraites de scènes de pleurs sur le corps d'un mort, en opposition avec le comportement du père de Thrasybule qui ne pleure pas son fils car il a fait honneur à sa patrie. Mais les citations sont en revanche en adéquation avec l'attitude des *socii* (« compagnons », v. 5) qui rapportent Thrasybule sur un brancard et auxquels le père ordonne de ne pas pleurer. Ces personnages sont à l'image des compagnons d'armes romains qui, eux, pleurent leurs défunts. Ausone fond ainsi « deux conceptions de la vertu militaire : dans l'une d'elles, le chagrin est signe de lâcheté, dans l'autre, symbole de profonde humanité »<sup>176</sup>. Les *iuncturae* reprises à la poésie épique sont *aduerso pectore* (« dans ta poitrine », Virg., *Én.* IX, v. 347) et *excipere uulnera* (« recevoir des blessures », Luc. III, v. 582 et Sil. It. XIV, v. 504). On trouve également la clausule *gloria maior* employée par exemple chez Lucain (VIII, 78). Benedetti évoque ici, plus qu'une véritable romanisation, une *epicizzazione* de l'épigramme.

Dans le cycle de la vache de Myron, Ausone procède également à une virgilisation de ses sources, par l'intermédiaire de citations tirées cette fois-ci des *Bucoliques*, plus attendues dans ce

175 BENEDETTI 1980, p. 25-27.

176 BENEDETTI 1980, p. 24.

contexte. La vache de Myron est un motif alexandrin déjà très exploité par les épigrammatistes<sup>177</sup> : on compte trente-six poèmes sur le sujet dans l'*Anthologie Palatine*. Ce motif joue sur le *topos* de la perfection de l'œuvre d'art qui peut rivaliser avec la nature et devient une illusion plus parfaite que l'original. Ausone lui consacre neuf pièces (*Epigr.* 63 à 71), prouvant ainsi son habileté dans l'art de la *uariatio*. Son inspiration procède ici par contamination, c'est-à-dire qu'il s'inspire parfois de plusieurs épigrammes grecques ou de plusieurs motifs présents dans des épigrammes différentes afin de composer un seul poème<sup>178</sup>. Les vers 1 et 2 de l'épigramme 63 sont inspirés d'*A.P.* IX, 713 tandis que les vers 3 et 4 sont imités d'*A.P.* IX, 730. Au vers 5, la périphrase *gregis magister* (« le maître du troupeau ») est d'une tonalité assez élevée pour désigner le bouvier : on la retrouve chez Virgile (*Buc.* II, v. 33 et III, v. 34). *Illecebras* (« les attraites ») au vers 1 de l'épigramme 66 est tiré de Virg., *Géorg.* III, v. 217, à propos de vaches précisément. *Mugitum dare* (*Epigr.* 67, v. 1) est une expression usitée chez Ovide par exemple (*Mét.* XV, v. 510). À ces emprunts, Ausone a mêlé une réminiscence martialienne au vers 4 : *sic uitulus sitiens ubera nostra petit*, « Ainsi le veau altéré cherche ma mamelle » (*sic uitulus molli proelia fronte cupit*, « ainsi le veau aspire aux combats malgré son front encore sans armes », Mart., VI, 38, v. 8), même si pour Kay<sup>179</sup> la réminiscence intentionnelle est douteuse. Il est vrai que, chez Martial, il s'agit d'un jeune taureau aspirant au combat alors que, chez Ausone, il ne cherche encore que les mamelles de sa mère. Mais l'expression *sic uitulus* n'existe que chez Martial et la construction du vers ausonien est calquée sur celle de Martial : elle est donc un clin d'œil à son prédécesseur, un exemple d'*aemulatio* avec une transposition de la *iunctura* dans un autre contexte.

C'est dans la même veine du *topos* du mimétisme entre la vie et l'œuvre d'art et de la rivalité entre la nature et l'artiste<sup>180</sup> que se situent les deux épigrammes sur la métamorphose de Niobé. La première (*Epigr.* 57) s'inspire d'une épigramme anonyme de l'*Anthologie grecque* XVI, 129<sup>181</sup>.

<i>Vivebam : sum facta silex, quae deinde polita</i>	« Je vivais : je devins pierre, moi qui, ensuite polie
<i>Praxiteli manibus uiuo iterum Niobe.</i>	par les mains de Praxitèle, vit de nouveau, Niobé.
<i>Reddidit artificis manus omnia, sed sine sensu.</i>	La main de l'artiste m'a tout rendu, excepté le sens.
<i>Hunc ego, cum laesi numina, non habui.</i>	Mais moi, de sens, lorsque j'ai offensé les dieux, je n'en eus point. »

Ausone modifie l'original en effectuant une réécriture par amplification : le distique initial se trouve dédoublé. Le trait ne porte plus sur le prodige de la vie redonnée à Niobé par le sculpteur Praxitèle,

177 GARAMBOIS-VASQUEZ 2018, p. 86 ; LAURENS 1989, p. 83-85.

178 Par exemple, l'épigramme 63 est inspirée d'*AP* IX, 726, 730 et 713.

179 KAY 2001, p. 202.

180 Voir GARAMBOIS-VASQUEZ 2018, p. 63-66 et GARAMBOIS-VASQUEZ 2013, p. 70-71.

181 Ἐκ ζωῆς με θεοὶ τεῦξαν λίθον, ἐκ δὲ λίθοιο  
ζωὴν Πραξιτέλης ἔμπαλιν εἰργάσατο. « De vivante que j'étais, les dieux m'ont faite bloc de pierre ; et dans ce bloc de pierre, Praxitèle m'a rendue, de nouveau, vivante. »

mais sur le jeu avec le terme *sensus*. En effet, le sculpteur n'a pu conférer l'intellect, la raison, à Niobé et l'illusion de la vie s'arrête aux contours extérieurs du rocher qui reproduisent les traits physiques. Elle-même cependant, se montrait déjà déraisonnable quand elle insulta la déesse Latone : cette pointe est inspirée des *Pontiques* d'Ovide (*Felicem Niobem, quamvis tot funera uidit, / quae posuit sensum saxea facta mali !* « Heureuse Niobé, bien qu'elle eût vu tant de funérailles, qui fut changée en rocher et perdit ainsi le sentiment de son malheur ! » I, 2, v. 29-30), bien que le sens de *sensum* soit légèrement infléchi puisqu'il est complété par *mali* chez Ovide alors qu'il est employé absolument chez Ausone, opérant ainsi un renversement. En effet, chez Ovide, la métamorphose en rocher est perçue comme une consolation envoyée par les dieux puisque Niobé n'a plus conscience de son malheur, alors que, chez Ausone, son attitude est désapprouvée puisqu'elle n'a jamais eu de « sens ». Le propos est également de montrer que la sculpture, imparfaite parce qu'elle ne peut conférer l'intelligence et la sensibilité à ses œuvres (c'est tout le drame de Pygmalion), peut reproduire ici parfaitement Niobé puisqu'elle n'avait de toute façon pas de « sens »<sup>182</sup>. Pour évoquer cette insulte faite à la déesse, Ausone emploie l'expression *cum laesi numina*, qui rappelle le virgilien *quo numine laeso*, tiré de l'invocation à la Muse de l'*Énéide* I, v. 8). Dans le second poème sur Niobé (*Epigr.* 58), pour lequel aucune source n'est connue, et qui semble donc être une composition originale sur un thème toutefois rebattu, Ausone remploie la même expression au v. 2 (*laesi numina*) et insère une citation *uerbatim* de l'incipit virgilien au vers 9 (*tantaene animis caelestibus irae ?* « Est-il tant de colère dans les âmes célestes ? », I, v. 11), soulignant ainsi la détresse de Niobé qui doit susciter chez le lecteur de la pitié pour les châtements inflexibles et peut-être disproportionnés envoyés par les dieux.

<p><i>Thebarum regina fui, Sipyleia cautes</i>  <i>quae modo sum. Laesi numina Letoidum.</i>  <i>Bis septem natis genetrix laeta atque superba</i>  <i>tot duxi mater funera quot genui.</i>  <i>Nec satis hoc diuis : duro circumdata saxo</i>  <i>amisi humani corporis effigiem.</i>  <i>Sed dolor obstructis quamquam uitalibus haeret</i>  <i>perpetuasque rigat fonte pio lacrimas.</i>  <i>Pro facinus ! tantaene animis caelestibus irae ?</i>  <i>Durat adhuc luctus matris, imago perit.</i></p>	<p>« Je fus reine de Thèbes, moi qui depuis peu suis un rocher de Sipyle. J'ai offensé les divins enfants de Latone. Mère heureuse et fière de deux fois sept enfants, j'ai pris le deuil autant de fois que j'ai engendré d'enfants. Et ce ne fut pas assez pour les dieux : ceinte de cette dure roche, j'ai perdu ma forme humaine. Mais la douleur s'attache à mon corps, même enfermé dans la roche, et fait couler des larmes intarissables en une source pieuse. Oh crime! Est-il de si grandes colères dans le cœur des dieux ? Le chagrin d'une mère dure jusqu'ici, mais son image a disparu. »</p>
--	---

Le grec d'Ausone n'est donc pas un simple vernis culturel : le poète l'a appris et considère la littérature et la culture grecque comme indispensables au *uir eruditus*. Elles sont un signe de

182 On retrouve ce même type de raisonnement dans les épigrammes sur Rufus. Voir *infra*, p. 82 sqq.

reconnaissance entre érudits, comme l'atteste du reste sa correspondance avec Paulus que nous examinerons plus loin. C'est également un modèle sur lequel s'appuyer en matière poétique (les épigrammes de l'*Anthologie Palatine* ou l'épopée homérique). Ausone associe encore Grèce et sagesse, dans une remembrance de la Grèce comme patrie des philosophes. Ce qui est néanmoins remarquable, c'est l'assimilation que le poète opère du grec. Il apparaît en fait peu indépendant de la romanité (excepté quelques épigrammes entièrement composées en grec), comme si la visée d'Ausone était de démontrer l'extrême équivalence entre Rome et Athènes, même si, parfois, il pointe encore la supériorité du grec sur le latin. Le grec permet en outre de renouveler son inspiration poétique, que ce soit concernant les épigrammes ou la création d'opuscules techniques dont le titre grec annonce à coup sûr l'aspect novateur. S'agit-il simplement de démontrer son « habileté technique », comme le conclut Benjamin Goldlust<sup>183</sup> au terme de son étude sur le statut de la culture grecque chez Ausone, ou bien encore de « jouer avec le grec plutôt que de le traiter avec une véritable estime », comme le déclare Green<sup>184</sup> ? Certes, Ausone manie avec virtuosité le grec dans sa forme versifiée, certes, il s'amuse à créer des néologismes grecs, mais la culture grecque lui permet aussi de réaffirmer son appartenance à une élite cultivée, qui se distinguait entre autres par cette aptitude à faire référence à des apprentissages d'école et à les réinvestir. Et c'est bien cela qui signe la *persona* du *uir eruditus*<sup>185</sup>.

### 3. Une culture qui confine à l'érudition

Les connaissances littéraires étendues et la maîtrise de la langue grecque font partie des présupposés du métier de rhéteur, mais Ausone se pique d'un souci d'érudition plus avancée. Afin d'explorer plus avant les savoirs culturels du rhéteur, nous devons interroger le concept de l'*eruditio* et du *uir eruditus*.

#### 3.1. Définition de l'érudition

Ausone lui-même est reconnu en son temps pour son érudition : quoi de plus naturel pour un professeur émérite tel que lui ? Lorsque Symmaque lui fait parvenir la copie d'un ouvrage de Pline, il s'excuse d'avance pour les erreurs de copie des scribes : « Votre magnifique érudition y sera, je le crois, choquée par les inexactitudes du scribe. » (*In quis, ut arbitror, opulentae eruditioni tuae negligens ueritatis librarius displicebit, Epist. I, 24, l. 3-5*). En effet, un grammairien, tel que l'était

---

183 GOLDLUST 2010, p. 149.

184 GREEN 1990, p. 319.

185 GUÉRIN 2011, p. 215 et Cic., *De Orat.* II, 28 ; *Brut.* 104 et 114.

Ausone, s'occupait parfois d'émender les textes<sup>186</sup>. Cette excuse pourrait être là une allusion directe à la maîtrise des savoirs disciplinaires d'Ausone<sup>187</sup>. L'érudition désignerait alors la parfaite maîtrise des savoirs grammaticaux. De fait, dans les *Professeurs*, Ausone cite à plusieurs reprises des modèles d'érudition en grammaire : Aristarque et Zénodote concernant la grammaire grecque, Scaurus et Probus pour la grammaire latine<sup>188</sup>.

L'érudition est une qualité indispensable à tout bon professeur, mais il ne suffisait pas au *grammaticus* de maîtriser des savoirs grammaticaux, il fallait encore être en mesure de commenter et d'expliquer précisément les textes et pour cela, des notions en matière d'histoire, de géographie, d'astronomie, de zoologie et d'autres encore s'avéraient nécessaires<sup>189</sup>. Quelques modèles de professeurs érudits nous sont offerts, en particulier dans les pièces 20, 21 et 22 du recueil qui leur est consacré. D'abord, le rhéteur Staphylius (20), qui en sait autant en grammaire qu'en histoire tant grecque que latine et dont l'érudition est telle qu'il connaît tout ce que comprennent les six-cents volumes de l'œuvre de Varron : autant dire que son savoir était encyclopédique<sup>190</sup>. Ensuite, les grammairiens Crispus et Urbicus (21) connaissaient tous les poèmes et étaient « versés dans le mythe, la fable et l'histoire » (*callentes μύθους, πλάσματα et historiam*, v. 26). Le verbe *callere* est employé dans ces deux cas pour signifier que l'on est versé dans quelque chose, que l'on maîtrise parfaitement une science<sup>191</sup>.

Encore l'érudition ne doit-elle pas faire illusion et n'est-elle une qualité qu'à condition d'être parfaitement maîtrisée et non pas sclérosée, c'est-à-dire accumulée sans jamais être mise au service d'un quelconque dessein. Aussi les cuistres sont-ils moqués par Ausone, par exemple dans l'épigramme 44 :

*Emptis quod libris tibi bibliotheca referta est,  
doctum et grammaticum te, Philomuse, putas.  
Hoc genere et chordas et plectra et barbita conde :  
omnia mercatus cras citharoedus eris.*

« Parce que ta bibliothèque est pleine de livres que tu as  
achetés, tu te penses, Philomuse, un docte grammairien.  
De cette façon, entasse cordes et plectres et lyres :  
une fois tout payé, demain tu seras cithariste ! »

Philomuse se prétend *doctus* et *grammaticus* parce qu'il possède un nombre incalculable d'ouvrages

186 BAJONI 2008, p. 29.

187 Elle constitue en outre une marque de politesse car il aurait fallu faire corriger le livre par les copistes avant de l'envoyer.

188 Selon Suét. *Gram.* 24, Probus était précisément « le plus érudit des grammairiens de Rome » (*eruditissimus grammaticorum Romae*). Ausone, qui se compare à Probus, affirme son infériorité envers son prédécesseur dans la préface au lecteur (v. 19-20).

189 INGLEBERT 2008, p. 202.

190 Dans le *De Oratore* de Cicéron, Crassus affirme que l'orateur doit posséder une solide culture générale (III, 125-128) et en particulier connaître l'histoire (I, 201).

191 On trouve même en *Prof.* 15 l'expression *corde callens intimo* pour souligner la grande familiarité de Népotien avec Scaurus et Probus.

dans sa bibliothèque, ce qui ne doit tromper personne<sup>192</sup> : il incarne parfaitement celui qui « possède » (très concrètement par accumulation) la science, mais ne se l'est guère appropriée, contrairement à ce qu'indique son *cognomen* (« l'ami des Muses »), déjà employé par Martial dans ses *Épigrammes*<sup>193</sup>, mais qui permet ici de jouer sur le *topos* du *nomen omen*. De plus, sans doute pour faire écho au *cognomen* de Philomuse, c'est avec un plaisir non dissimulé qu'Ausone intègre à son épigramme des termes à consonances grecques : *bibliotheca*, *chordas*, *plectra* et *citharoedus*. L'érudition dont se pique Philomuse n'est que simulacre<sup>194</sup>, ce que démontre la pointe finale, car il suffit que Philomuse change de « collection » pour changer de métier, la précision temporelle *cras* (demain) renforçant la rapidité de cette transformation due à la fausse érudition du personnage. En somme, il confond savoir et « instruments » de savoir.

Quant à Victorius (22), sous-maître parmi les *Professeurs*, il est un exemple de véritable érudition, mais mal choisie. En effet, il a visiblement négligé Cicéron, Virgile et l'histoire de Rome ce qui, semble-t-il, ne l'a pas mené à une carrière prometteuse<sup>195</sup>. De fait, chez Quintilien, l'érudition est définie par la connaissance d'auteurs autres que ceux dont il recommande d'abord la lecture pour l'enfant auprès du grammairien : « Mais pour les enfants, il faut choisir avant tout ces lectures qui nourrissent leur esprit et enrichissent leur âme ; le reste [...] ne concerne que l'érudition »<sup>196</sup> (I, 8, 8). Or, cet assistant d'Ausone<sup>197</sup> ne s'est intéressé qu'à des livres inconnus et ignorés, en particulier en matière de droit ancien<sup>198</sup> :

<p>+<i>Quod ius pontificum</i>+, <i>quae foedera, stemma quod olim ante Numam fuerit sacrifici Curibus, quid Castor cunctis de regibus ambiguis, quid coniugis e libris ediderit Rhodope, quod ius pontificum, ueterum quae scita Quiritum, quae consulta patrum, quid Draco quidue Solon sanxerit et Locris dederit quae iura Zaleucus, sub Ioue quae Minos, quae Themis ante Iouem,</i></p>	<p>« +Le droit pontifical+, les traités, l'antique origine du sacrifice à Cures qui jadis avait cours avant Numa, ce que Castor publia sur tous les rois douteux, ce que Rhodope publia sur les livres de son mari, le droit pontifical, les décisions des anciens Quirites, les décrets du sénat, la législation de Dracon et de Solon et les lois que donna Zaleucus à Locres, celles de Minos sous Jupiter, et de Thémis avant Jupiter, tu les</p>
---	---

192 Lucien critique ce genre de personnage dans son opuscule intitulé « Contre un ignorant bibliophile » (πρὸς τὸν ἀπαιδεύτον καὶ πολλὰ βιβλία ὀνούμενον), ainsi que Sénèque (*Tranq.* 9, 4).

193 III, 10 ; VII, 76 ; IX, 35 et XI, 63 où Philomuse apparaît simplement comme le type même de l'importun, trop curieux, trop dispendieux, bavard à tout va et colporteur de rumeurs qu'il invente (SOLDEVILA 2019, p. 473).

194 C'est la même idée dans Hor., *Sat.* II, 3, v. 104-105, qui évoque précisément un homme qui achète des cithares sans savoir en jouer.

195 *Exili nostrae fucatus honore cathedrae, libato tenuis nomine grammatici [...]* « Revêtu d'un mince honneur dû à ma chaire, effleuré par le nom d'humble grammairien [...] » (v. 17-18)

196 *sed pueris, quae maxime ingenium alant atque animum augeant, praelegenda : ceteris, quae ad eruditionem modo pertinent [...]*

197 Il est qualifié de *subdoctor* dans le titre, ce qui désigne un assistant attaché au grammairien, ici à Ausone (BOOTH 1978, p. 249).

198 Crassus (Cic., *De Or.* III, 197) met en parallèle le droit romain et le droit grec et évoque en particulier la confusion qui règne dans la législation de Dracon et Solon.



*nota tibi potius quam Tullius et Maro nostri  
et quicquid Latia conditur historia.*

connaissais mieux que notre Tullius et notre Maron, et  
tout ce que comprend l'histoire romaine. » (v. 5-14)

Son érudition est ici mise en valeur par l'accumulation d'interrogatives indirectes (treize en moins de huit vers), ce qui provoque une certaine lourdeur, reflétant ce manque d'à-propos culturel. Chez Cicéron, l'érudition désigne une culture générale plus vaste que la formation donnée par le rhéteur<sup>199</sup>. Cependant, les livres que Victorius étudia sont dépréciés par Ausone puisqu'il évoque des « feuilles barbares rongées par les vers » (*exesas tineis opicasque [...] chartas*, v. 3). Or, on le sait, l'image des feuilles dévorées par les vers est une façon topique de désigner une œuvre de peu de valeur, dans le cadre du *topos* de l'*humilitas* ; ici en revanche, il y a un renversement de ce *topos* puisque l'affirmation est à prendre au sens propre, bien que l'on sente une certaine admiration d'Ausone à l'égard du savoir de ce jeune Victorius, dont il ne faut pas perdre de vue qu'il fut son assistant.

Dans le *Technopaegnon*, le petit poème intitulé « *Grammaticomastix* » (« Le fouet des grammairiens ») est une critique de l'érudition forcée qu'évoque Quintilien : Ausone soumet des questions de grammaire, des *logodaedaliae*<sup>200</sup> à un grammarien fictif, qui fait figure d'importun.

<i>Imperium, litem, uenerem cur una notat</i>	<i>res ?</i>	« l'empire, le procès, l'amour, pourquoi un seul mot pour les désigner chose ?
<i>Lintribus in geminis constratus ponto sit an</i>	<i>pons ?</i>	Formé sur des bateaux couplés, s'agit-il d'un ponton ou d'un pont ?
<i>Bucolico saepes dixit maro, cur cicero</i>	<i>saeps ?</i>	Dans les <i>Bucoliques</i> , Maron a dit <i>saepes</i> , pourquoi Cicéron dit-il <i>saeps</i> ?
<i>An, libyae ferale malum, sit romula uox</i>	<i>seps ?</i>	Et pourquoi, concernant le fléau funeste de la Libye, est-ce le mot latin <i>seps</i> ?
<i>Vox solita et cunctis notissima, si memores,</i>	<i>lac</i>	Le mot habituel et connu de tous, si on prononce <i>lac</i> ?
<i>cur condemnatur; ratio magis ut faciat</i>	<i>lact ?</i>	pourquoi le condamner, afin que la raison fasse plutôt <i>lact</i> ?
<i>Si bonus est insons, contrarius et reus est</i>	<i>sons ?</i>	Si un homme innocent est <i>insons</i> , le contraire, le coupable, est-il <i>sons</i> ? »

(v. 8 et 10-15)

En effet, puisque ce dernier a l'air d'un censeur qui condamne les petits poèmes frivoles d'Ausone, le poète lui donne des énigmes sérieuses à résoudre, mais qui, en réalité, sont sans intérêt. Les *logodaedaliae* désignent de fait chez saint Jérôme « celui qui raffine sur l'interprétation des mots » (*Epist.* 57, 7, 7) et dans le *Th. l. L.* (VII, 2, 1612, 21) « l'élaboration trop ingénieuse du discours ».

Observons de plus près ces énigmes : le terme *res* est extrêmement polysémique, ce qui peut déconcerter car on ne voit guère le rapport entre l'empire, le procès et l'amour. La question à propos du mot « lait » repose sur la distinction entre la logique de la langue qui voudrait *lact* puisque le génitif est *lactis*, et l'usage, reposant sur la phonétique, de l'orthographe *lac*. En effet, il s'agit d'une évolution phonétique qui va contre la logique de la langue et qui explique beaucoup d'irrégularités de la troisième déclinaison : ainsi les nominatifs en -x ne sont rien d'autre qu'une contraction de la consonne finale initiale (-c ou -g) avec la désinence -s. Concernant le nom « lait », le -t originel est

199 Voir GUÉRIN 2011, p. 215.

200 Ces logodédalies sont le fait des grammairiens et non d'Ausone (DI GIOVINE 1996, p. 226).

tombé par évolution phonétique et l'usage a privilégié *lac* au lieu de *lact*<sup>201</sup>. Quant au terme *saepes* ou *saeps*, il s'agit bien du même mot signifiant « la haie » ou encore « la clôture ». On trouve les deux orthographes chez Varron (*Rust.* I, 14). La forme *saeps* est sans doute due à un amuïssement de la forme régulière *saepes* que l'on trouve le plus couramment (c'est donc la forme régulière ici qui est employée habituellement, contrairement au nom « lait »). Enfin, la forme *seps*, très proche ne désigne néanmoins pas la même chose : il s'agit d'un serpent libyen dont la morsure provoque une putréfaction, selon Pline l'Ancien (XXIII, 152 et XXXII, 46), et son étymologie serait grecque. Le terme viendrait de *σήπω* qui signifie « faire tomber en pourriture »<sup>202</sup>. Ausone opère un rapprochement entre *saeps* et *seps* car ces deux mots peuvent désigner une clôture<sup>203</sup>. Deux questions (v. 11 et 12-13) portent donc sur des licences orthographiques qu'on ne peut expliquer et qui sont le résultat d'une évolution phonétique. L'une des deux formes devait donc être tenue pour une faute. À ce propos, Quintilien déclare : « Mais, comme pour faire parade de leur érudition, il y a des maîtres, qui ont pour habitude de tirer leurs exemples [de barbarismes] des poètes et d'incriminer les auteurs dont ils font une lecture expliquée. Or, l'enfant doit savoir que, chez les écrivains en vers, ces fautes sont vénielles ou même louables [...] »<sup>204</sup>.

Il y a donc une bonne et une mauvaise érudition, une érudition stérile et une érudition utile. Les connaissances de Victorius ne lui servent plus à rien au IV<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ : les lois grecques ne sont pas les lois romaines ; de plus, la plupart de ses connaissances ont trait à la légende (Numa, Minos, Thémis). C'est l'érudition utile qui permet de se ménager une place de choix au sein de la société et de se voir octroyer un poste honorable. La bonne érudition est celle qui est mise au service d'une œuvre, d'un but. Dans la lettre de Théodose qu'Ausone prévoyait sans doute d'intégrer à ses œuvres comme garantie, ce dernier évoque « l'admiration qu'il éprouve pour le génie et l'érudition » (*admiratio ingenii atque eruditionis tuae*, l. 1) du poète. Quant à Symmaque, il a reçu « un mot » d'Ausone « plein de [son] érudition » qui lui « a causé une joie sans mélange »<sup>205</sup> : l'érudition désigne alors à la fois « la beauté du discours et de l'inspiration » (*ornamenta oris an pectoris tui*, l. 6). Autrement dit, à côté des qualités innées de l'*ingenium*, se trouvent les qualités des savoirs acquis. L'érudition occupe donc une place d'une importance capitale chez Ausone car elle nourrit son *ingenium* et elle est ce grâce à quoi ses poèmes suscitent l'admiration. Lui-même le sait

201 Le même phénomène a eu lieu pour le nom *cor*, *cordis* où le -d est tombé au nominatif (DI GIOVINE 1996, p. 241-242).

202 DI GIOVINE 1996, p. 243-244.

203 En effet, Virgile le grammairien (*Epist.* 1, p. 111, l. 10) précise : *Hoc tamen sciendum, quod quoties dicatur sepes, lapidum ostendatur materia, cum autem scribatur seps, lignorum semper erit.* (« Cependant, il faut savoir que chaque fois que l'on dit *sepes*, on désigne un matériau de pierre, mais que lorsque l'on écrit *seps*, il s'agira toujours d'un matériau de bois »).

204 *Sed quidam fere in iactationem eruditionis sumere illa ex poetis solent et auctores, quos praelegunt, criminantur. Scire autem debet puer, haec apud scriptores carminum aut uenia digna aut etiam laude duci [...].* (*Inst.* I, 5, 11)

205 *Merum mihi gaudium eruditionis tuae scripta tribuerunt* (*Epist.* I, 31, 1).

parfaitement et en fait état dans les lettres-préfaces de ses textes les plus techniques et les plus érudits en même temps (le *Centon*, le *Griphe*, le *Tehnopaegnion*). Or, les œuvres que nous venons de citer sont dédiées à des personnages prestigieux, influents, ce qui permet au poète de se ménager d'éventuels appuis politiques. La bonne érudition est également biculturelle, aussi bien grecque que latine, et Ausone associe les auteurs latins à leur équivalent grec<sup>206</sup>.

### 3.2. Une culture « totalisante » : les poèmes-listes

Par ailleurs, Ausone fait montre d'une érudition étendue et organisée dans les poèmes sous forme de listes : le *Griphe du nombre trois*, le *Tehnopaegnion*, les *Césars*, l'*Ordre des villes célèbres*, les *Parentales*, les *Professeurs*, les *Épithèques des Héros de la guerre de Troie*, le *Jeu des sept sages*, une partie des *Églogues*. Il y a également des listes disséminées ici et là qui n'ont pas d'autonomie propre, mais qui font partie d'un ensemble plus vaste : on pense bien sûr au fameux catalogue des poissons de la *Moselle*, qui parodie le catalogue épique, mais aussi au catalogue des huîtres dans la lettre 3 à Paulus, ou encore à la digression numérique dans la lettre 14 à Théon et la lettre 10 à Ursulus, enfin, à la liste de vers et d'œuvres composée en grec dans la lettre à Paulus (9).

Les listes poétiques d'Ausone réunissent et mettent en parallèle des éléments thématiques. C'est le cas des *Césars*, des *Épithèques des Héros*, du catalogue des huîtres, du *Jeu des sept sages*, de l'*Ordo urbium nobilium*. Mais on constate que les éléments réunis dans une liste peuvent parfois être totalement hétéroclites, avec pour seul lien un point d'accroche minimal (le nombre trois ou les monosyllabes) : la démonstration de l'étendue des savoirs se double de la virtuosité, puisque le poète est capable de les intégrer à un substrat poétique. Il ne s'agit pas d'une « totalisation des savoirs »<sup>207</sup> systématique ou d'un encyclopédisme, comme chez Pline ou Florus, mais plutôt d'une réduction des savoirs à leur quintessence qui se pose comme l'équivalent d'une culture exhaustive. Cette réduction peut se faire par l'écriture d'épithèques (les *Césars*, le *Jeu des sept sages*, et, à leur manière, les *Épithèques des héros qui participèrent à la guerre de Troie*), mais également par le emploi de la culture dans la création poétique, soit par l'insertion de citations (dans les *Césars*), soit par l'absence de nomination directe et l'usage de périphrases (dans le *Griphe*), ce qui confère une utilité à cette dernière. La matière pouvait être redistribuée de plusieurs façons : soit par l'emploi de monostiques développés ensuite sous forme de quatrains ou de strophes plus importantes (les *Césars*, le *Jeu des sept sages*), soit par la composition de petits poèmes thématiques (le *Tehnopaegnion*), soit encore par l'écriture de poèmes indépendants et de plus grande ampleur (le *Griphe* et l'*Ordre des villes célèbres*).

206 Ausone donne Hérodote comme l'équivalent de Tite-Live (*Prof.* 20, v. 8) ; dans le *Protrepétique*, la lecture des œuvres grecques est recommandée avant même celle des œuvres latines (v. 46).

207 J'emprunte le terme à INGLEBERT 2008.

Les sujets des œuvres d'Ausone témoignent d'une grande diversité culturelle : certains relèvent de l'histoire (les *Césars* inspirés en particulier de Suétone ; les *Fastes*, œuvre perdue<sup>208</sup> qui devait lister les consuls à la tête de la République année après année), d'autres de la sagesse grecque (le *Jeu des sept sages*), de la culture scolaire<sup>209</sup> (le *Technopaegnon*, ensemble de poèmes regroupés par thèmes et dont la contrainte est que chaque vers se close sur un monosyllabe, Ausone opérant de véritables prouesses linguistiques et métriques). La géographie n'est pas oubliée : L'*Ordre des villes célèbres* constitue une sorte de catalogue des villes les plus prestigieuses de l'Antiquité, même s'il s'agit en fait d'une œuvre ayant trait à la littérature épigrammatique plutôt qu'à la géographie à proprement parler ; non plus que la zoologie, prétexte à se doubler de critiques gastronomiques : dans le catalogue des poissons de *la Moselle* par exemple, mais également au détour de la lettre 3 à Paulus, à propos des diverses variétés d'huîtres. Les *Églogues* (nommées ainsi dans les manuscrits, au sens originel d'« extraits » ou de « morceaux », sans connotation bucolique) sont de courtes pièces parfois inspirées d'une citation ou d'un extrait grec<sup>210</sup>. Elles abordent des sujets aussi variés que la philosophie pythagoricienne, la durée de vie des animaux, le système des poids et des mesures, les travaux d'Hercule, les jeux, les fêtes et leurs fondateurs, l'origine des noms des jours et des mois, la répartition des jours dans un mois ou une année et les dates des ides et des nones selon les mois, l'astrologie et l'astronomie.

### 3.2.a. Les épitomés poétiques

Les *Césars* sont un exercice d'écriture dans la veine des *periochae*, composé dans un souci de miniaturisation et de réécriture typiquement alexandrine. Ce genre d'exercice fait partie d'une entreprise de « totalisation du savoir » historique. Dans cet opuscule, la culture confine à l'érudition, non pas tant par le sujet en soi, fort commun et faisant partie de la culture générale (l'histoire de Rome dépeinte à grands traits), mais par la manière dont il est traité. En effet, l'histoire de Rome est rapportée, non seulement dans une veine épique, malgré le choix d'une forme brève assumée, mais encore par le prisme des Anciens, en particulier de Suétone : le titre « Les Césars » annonce la source d'inspiration des poèmes, avant même qu'Ausone ne cite sa source dans la préface. Les échos littéraires sont en adéquation avec le sujet : l'expression *res gestas peragere* (v. 5) est sans doute reprise de la phrase introductive du Livre II de Tite-Live ; la périphrase *orbis amor* (v. 87) pour

208 Il reste seulement quatre poèmes dont deux se trouvent dans le *Vossianus*. Par ailleurs, l'œuvre est mentionnée dans la liste de Mansionario sur le *Veronensis*.

209 Malgré leurs sujets, l'ensemble des œuvres citées, au vu de leur élaboration poétique soignée, ne sont guère « des exercices mnémotechniques », comme l'a suggéré DUVAL 1987, p. 168.

210 *Ecl.* 12 est très proche d'*A.P.* IX, 357 ; *Ecl.* 19 est une réécriture par amplification d'*A.P.* IX, 359 ; *Ecl.* 20 est un développement à partir des *Vers dorés* de Jamblique attribués à Pythagore ; *Ecl.* 22 est proche d'Hésiode cité par Plutarque dans son traité « Sur la disparition des oracles » 10, 11.

qualifier Titus est inspirée de Suétone (*amor ac deliciae generis humani*, *Tit.* 1, 1), mais empruntée textuellement à Lucain qui qualifiait ainsi la Concorde (*Bell. ciuil.* IV, v. 191). On compte également des réminiscences épiques. La recherche périphrastique en particulier permet de conférer une *grauitas* certaine à l'œuvre : les empereurs sont nommés *Caesareos proceres*<sup>211</sup> (v. 1), rappelant une expression statienne (*Romuleos proceres* pour désigner les Romains conviés par Domitien dans *Silv.* IV, 2, v. 32), tandis que la *gens Julia*, nommée *ultimus Aeneadum*<sup>212</sup> (v. 11), souvenir peut-être d'une expression de Dion Cassius<sup>213</sup> et marquant en tout cas une volonté de convoquer les origines mythiques de Rome, évoque forcément Virgile repris au vers 25<sup>214</sup>. L'expression *Aeneadum generis* au v. 66 est inspirée de Lucrèce<sup>215</sup> (I, 1) où *Aeneadum genetrix* désigne Vénus : la place de la *iunctura* en tête de vers ne laisse pas de doute sur l'imitation. Avec les *Césars*, Ausone procède donc à une « mythisation »<sup>216</sup> de l'histoire, à la fois par la forme cataloguale adoptée et par les réminiscences d'écrivains classiques. En effet, après les distiques, alors qu'il entame les quatrains sur les empereurs, Ausone se souvient d'une expression virgilienne, *nunc ... expediam* (*Én.* VI, v. 756 et 759), et, se qualifiant de *memor historiae*, se pose ainsi en rival de l'aède, de Virgile, qui, par la voix d'Anchise rencontrant Énée aux Enfers, listait toute leur descendance.

Les *Églogues* sur les jours, les mois et les jeux sont inspirées des *Fastes* d'Ovide : en effet, Ausone se situe dans la même veine de recherche des origines des fêtes, de l'explication étymologique des mots, proposant parfois deux explications dont l'une paraît fantaisiste. Par exemple, on admet en général que le mois de mai tire son origine de la déesse Maïa, et Juin de la déesse Junon, mais Ausone donne également comme possible étymologie *maior* pour *Maius* et *iunior* pour *Junius*, ce qui explique ainsi que le mois de mai précède le mois de juin. Ces ambiguïtés étymologiques se trouvent en fait déjà dans les *Fastes* d'Ovide, mais elles sont ici réduites à leur plus simple expression et Ausone ne conserve que deux explications là où Ovide en donnait trois<sup>217</sup>. Les poèmes « Monostiques sur les mois » (*Ecl.* 2) et « Distiques sur les mois » (*Ecl.* 3) s'avèrent donc être des épitomés d'Ovide et supposent d'avoir une bonne connaissance de l'auteur augustéen pour pouvoir les décrypter. Mars était primitivement le premier mois de l'année, ce qui est rappelé

211 *Proceres* est d'ordinaire employé pour désigner l'aristocratie.

212 Ces deux expressions, conjuguées à la présence de l'hypotexte virgilien (le discours rassurant de Jupiter à Vénus à propos du destin de son fils Énée, appelé à être le fondateur, par l'intermédiaire de *Iulus*, du peuple romain) ont une signification politique forte puisque César lui-même revendiquait l'ascendance de *Iulus*, fils d'Énée, et que son nom devint le surnom de tous les autres empereurs.

213 Dion Cass., LXII, 18, 4 : ἔσχατος Αἰνέαδων.

214 *Caes.* v. 25 : *Tertia uos Latio regnantes nesciit aestas*, « Un troisième été ne vous a pas vus régner sur le Latium ». *Én.* I, v. 265 : *Tertia dum Latio regnantem uiderit aestas*, « pendant les trois étés que dans le Latium on le verra régner ».

215 Elle est également présente dans Ovide, *Trist.* II, v. 261-262.

216 J'emprunte le terme à TERNES 1986, p. 153.

217 Par exemple pour le mois de mai, outre *maiores* et *Maia*, il évoquait également *maiestas* ; concernant le mois de Juin, à Junon et *iuniores*, s'ajoutait *iungere*.

par Ausone (*Ecl.* 3, v. 5-6) et que l'on trouve également dans les *Fastes* (III, v. 97-98). Lorsqu'Ausone déclare que Vénus donna son nom au mois d'avril (*Ecl.* 3, v. 7), on ne saisit tout d'abord pas le rapport, mais il dit ensuite que ce nom a été donné parce qu'Aphrodite est compagne de Mars (v. 8). Il est là encore nécessaire de se référer à Ovide (III, v. 61-84), qui donne comme étymologie du mois d'avril, le terme grec ἀφρός, qui signifie « écume », et est à l'origine du nom Aphrodite.

Les poèmes sur les mois mêlent donc mythologie et calendrier, et Ausone ne procède pas différemment quand il s'agit des signes astrologiques. L'astrologie fait visiblement partie des domaines explorés par le poète<sup>218</sup> : le poème « Sur le calcul d'un accouchement à terme » (*Ecl.* 25) a pu être inspiré par le chapitre 8 du traité *De die natali*, du grammairien Censorinus (III<sup>e</sup> siècle) qui retrace la progression du soleil dans les signes et les différents aspects<sup>219</sup> qu'il prend en fonction du moment, depuis la conception de l'enfant jusqu'à sa naissance. Les ressemblances sont frappantes<sup>220</sup> et l'emploi de termes grecs tels que trigone (v. 39) et tétragone (v. 20 et 41) sont communs aux deux textes : le texte est donc ici teinté d'une tradition astrologique bien présente chez les Romains<sup>221</sup>. Notons par ailleurs que l'astrologie allait de pair avec l'astronomie et la géométrie, puisqu'il fallait au moins en passer par des calculs d'angle. Mais Ausone lie également mythologie et astrologie lorsqu'il évoque les signes du zodiaque (*Ecl.* 9). Le signe du Bélier est forcément le bélier de Phryxos<sup>222</sup> (v. 4), c'est-à-dire le bélier à la toison d'or envoyé par Zeus pour sauver ce dernier ; le Taureau est aussi celui d'Agénor (v. 5), c'est-à-dire de sa fille, Europe ; enfin les Gémeaux (ou plutôt les jumeaux) ne sont autres que ceux de Sparte (v. 6), c'est-à-dire Castor et Pollux.

Les épitomés poétiques d'Ausone portent donc sur des sujets variés : l'originalité d'Ausone réside à la fois dans la poétisation et dans la miniaturisation de sujets qui ont fait l'objet d'immenses traités. La diversité de ses sources confirme l'étendue de ses connaissances, même s'il faut concéder

218 DE LA VILLE DE MIRMONT 1903. L'astrologie est définie par Ausone dans l'églogue 25 : *omnia quae uario rerum metimur in actu, / astrorum dominatus agit*, « la souveraineté des astres règle tout ce que nous traversons dans nos divers agissements » (v. 1-2). On se souviendra également que son grand-père Arborius pratiquait l'astrologie (*Par.* 4, v. 17-21). On pourra en outre se reporter à la *Prec.* 1 où les vers 20 à 27 ne peuvent se comprendre sans quelques notions d'astrologie. En effet, Mars symbolise l'action, mais selon la planète avec laquelle elle est en conjonction, elle peut se montrer favorable ou défavorable. En particulier, au vers 23, Saturne est mentionné car c'est la planète de la lenteur et de l'échec : elle forme donc une mauvaise conjonction avec Mars. Au contraire, au vers 26, une conjonction avec Jupiter sera favorable, car cette planète représente la réussite, les ambitions, et peut donc « soutenir » Mars.

219 En astrologie, l'aspect se définit comme un écart triangulaire privilégié entre deux facteurs du thème astral (souvent deux planètes) : les aspects sont la conjonction (10°), le sextile (60°), le trigone (90°), le carré (120°), l'opposition (180°).

220 Par exemple, le fait que l'entrée du soleil dans certains signes n'ait aucune influence sur la procréation de l'enfant, en particulier le deuxième, le sixième et le huitième signe, ou encore le fait qu'il ne soit pas rare que le terme parvienne à sept mois au lieu de neuf.

221 On peut penser au traité de Manilius (*De astronomica*). Voir aussi André LE BOEUFFLE, « Pline et l'astrologie », *Helmántica*, 37 (n°112-114), 1986, p. 173-184 et Robert TURCAN, « Littérature astrologique et astrologie littéraire dans l'Antiquité classique », *Latomus*, t. 27, 1968, p. 392-405.

222 On retrouve cette assimilation chez Manilius, *De astronomica* IV, v. 514-517.

que les sujets évoqués ont déjà été maintes fois mis en forme. La variété des domaines abordés et la pratique de l'épitomé révèlent en tout cas une ambition de maîtriser tous les domaines de la culture.

### 3.2.b. Les poèmes-listes hétéroclites

La poésie d'Ausone est capable de recenser des éléments autour d'un thème unique, parfois peu propice à l'*inuentio* : le chiffre trois par exemple. Tout se passe encore comme si elle pouvait redonner un ordre aux éléments hétéroclites du *cosmos* et épuiser le réel en le saisissant dans son ensemble par le langage. Le *uir eruditus* est ici celui qui est capable de saisir dans son ensemble sa culture en l'ordonnant et d'en donner une vision globale. Cette culture complète et totale permet à Ausone d'établir des passerelles entre tous les éléments du monde et de réunir ces morceaux épars en des œuvres circulaires. Le monde est conçu comme un cercle et soumis à une rotation qui revient. À cet égard, l'éternel tournoiement, le *uertigo*<sup>223</sup> (et les occurrences<sup>224</sup> du verbe correspondant, *uertere*) que relève Combeaud est significatif. Aussi n'est-il pas étonnant que l'image du cercle revienne souvent : le *gyrus* qui désigne le cercle des sept sages (*Jeu des sept sages*, v. 82 et 115), mais aussi « le cercle » de la journée (*goeris*, *Ecl.* 10 « Calcul depuis le solstice jusqu'à l'équinoxe », v. 5 et 7), enfin « la sphère du ciel » (*caeli gyro*, *Ecl.* 24 « Sur la nature de la *libra* », v. 2). Au caractère sphérique de l'univers répond l'image de l'homme *rotundus*, « rond » (« Sur l'homme de bien », v. 5). En effet, la complétude culturelle confère à l'homme sa propre complétude. Certains poèmes adoptent une circularité, sous la forme d'une *Ringkomposition*, même si, du reste, cette tradition est bien enracinée dans la littérature latine : on prendra comme exemples la « Prière en vers rhopaliques »<sup>225</sup> qui débute et finit par le même vers (*Spes, deus, aeternae stationis conciliator*, « Toi notre espoir, ô Dieu, qui nous prépares une demeure éternelle », v. 1 et 42) ; le *Griphe du nombre trois* (*Ter bibe uel toties ternos*, « Bois trois fois ou bien trois fois trois », v. 1 / *Ter decies ternos habeat*, « qu'il contienne dix fois trois fois trois » v. 90) ; la première pièce du *Technopaegnon* (*Res hominum fragiles alit et regit et perimit fors* « Les biens fragiles des hommes sont élevés, régis et anéantis par le sort », v.1 / *Vis tamen hic nulla est : tantum est iocus et nihil res*, « De la force cependant il n'y en a pas ici, car c'est seulement un jeu et une chose de rien », v. 16). L'ordre cosmique pour Ausone est symbolisé par le cercle.

Le chiffre ésotérique est le trois (notamment la trinité, *Griph.* v. 88) et ses produits, le neuf

223 *Ecl.* 1, v. 3 ; VII (Lettre à son fils), v. 18 ; *Par.* 22, v. 13 ; *Prec.* III, v. 10 ; *Techn.* 7, v. 12.

224 *Ecl.* 1, v. 1 ; 8, titre, et v. 17.

225 Cependant, GREEN 1991 (p. 667-668) émet des doutes quant à son attribution à Ausone, du fait notamment de la ferveur chrétienne qui y est exprimée. Le christianisme d'Ausone s'exprime dans plusieurs poèmes mais il est plus sociologique que mystique. La virtuosité métrique (se succèdent un mot de une syllabe, puis de deux, de trois, de quatre et de cinq syllabes à chaque vers) plaide cependant en faveur de l'attribution du texte à Ausone ou bien d'un bon imitateur familial de ce poète (voir à ce propos la conclusion de Jacques MARTIN 1972, p. 512).

et le douze : douze signes (*Ecl.* 9), douze mois (*Ecl.* 2 et 3), les douze travaux d'Hercule (*Ecl.* 17), la livre composée de douze onces (*Ecl.* 24, v. 11), les douze Césars, douze héros grecs de la guerre de Troie. Cela n'a rien d'étonnant puisque la numérologie jouissait d'un grand crédit dans l'Antiquité<sup>226</sup> et les nombres que reprend Ausone font partie d'une longue tradition. Dans la huitième *Bucolique* de Virgile<sup>227</sup>, le sortilège d'Alphésibée pour faire revenir son amant est fondé sur le chiffre trois et fait appel à la triple Hécate. Ce passage a été commenté par Servius<sup>228</sup> qui note que le chiffre trois est parfait car il contient en lui-même « un début, un milieu et une fin ». Ausone indique peu ou prou la même chose dans son *Griphe* : *Tris coit in partes numerus perfectus [...] tres primus par, impar habet mediumque* (« Un nombre parfait est divisé en trois parties [...] trois est le premier, il comporte un pair, un impair et un milieu », v. 52 et 54). Un autre chiffre se dégage des textes d'Ausone : le sept<sup>229</sup>. Il a également fait l'objet de commentaires et de listes : Servius, commentant le terme *impare* produit une liste sur le chiffre trois, puis sur le chiffre sept ; Varron avait réalisé à ce propos une liste rapportée par Aulu-Gelle (III, 10). Sans surprise, dans cette liste de Varron, nous retrouvons les mêmes sujets que chez Ausone : les jours de la semaine (*Ecl.* 1 ; III, 10, 1), la conception de l'enfant (*Ecl.* 25 - en particulier v. 25-35 concernant le septième mois avant lequel un enfant ne peut pas naître de façon viable – III, 10, 7-8 ; *Techn.* 6, v. 1 - où l'apparition des dents définitives commence à sept ans – III, 10, 12), et les sept sages (III, 10, 16 – il paraissent toutefois moins pertinents à Aulu-Gelle, peut-être parce que cela ne concerne plus des éléments cosmiques ou guidés par la nature, mais une liste quelque peu artificiellement composée<sup>230</sup>).

\* \* \* \* \*

226 MONDIN 2018, p. 22-23. Voir également CURTIUS 1956, p. 793-808.

227 Poème qu'Ausone connaît bien puisqu'il cite *uerbatim* le vers 108 à la fin d'*Epist.* 24 à Paulin (v. 124).

228 *NVMERO DEVS IMPARE GAVDET aut quicumque superiorum, [iuxta Pythagoreos, qui ternarium numerum perfectum summo deo adsignant, a quo initium et medium et finis est :] aut [re uera] Hecaten dicit, cuius triplex potestas esse perhibetur, unde est "tria uirginis ora Dianae" : [quamuis omnium prope deorum potestas triplici signo ostendatur, ut Iouis trifidum fulmen, Neptuni tridens, Plutonis canis triceps. [...] Et quod omnia ternario numero continentur, ut parcae, furiae ; Hercules etiam trinocitio conceptus ; musae ter ternae : aut "impare" quemadmodumcumque : nam septem chordae, septem planetae, septem dies nominibus deorum, septem stellae in septemtrione, et multa his similia. [...] (Servius, *Buc.* VIII, v. 75) « LA DIVINITÉ AIME UN NOMBRE IMPAIR ou n'importe quel dieu, [de même que les Pythagoriciens qui attribuent au dieu le plus grand le nombre parfait, le trois, dans lequel il y a un début, un milieu et une fin :] ou il parle vraiment d'Hécate, dont on rapporte qu'elle a un triple pouvoir, d'où il y a "trois visage de la vierge Diane" : [bien qu'un symbole triple indique le pouvoir de presque chaque dieu, comme le foudre à trois pointes de Jupiter, le trident de Neptune, le chien à trois têtes de Pluton. [...] Et là-dessus, il y a tout ce qui est contenu dans un nombre ternaire, comme les Parques, les Furies ; Hercule conçu aussi en l'espace de trois nuits, trois fois trois Muses : ou bien "impair" quoi qu'il en soit : car il y a sept cordes, sept jours nommés à partir des dieux, sept étoiles de la Grande Ourse, et bien d'autres choses semblables. [...] ». On relèvera dans ce commentaire plusieurs éléments repris par Ausone dans le *Griphe* : le foudre de Jupiter (v. 9), le trident de Neptune (v. 10), Cerbère (v. 9) la triple Hécate (v. 18), Hercule conçu en une nuit triplée (v. 28), les neuf Muses (v. 22)*

229 Voir Censorinus, *De die natali* 7.

230 On note en effet des divergences d'une liste à l'autre (voir *Diog. Laër.*, *Vies* I, 41-42).



La culture ausonienne repose sur une culture littéraire classique pour un professeur, mais elle confine à l'érudition par plusieurs aspects : la connaissance de la langue grecque, qui si elle reste très scolaire, n'est pas superficielle, et est bien mise en valeur par l'invention de titres grecs ; la rédaction d'épitomés, qui suppose des connaissances plus larges que ce qu'il en transparaît dans les œuvres ; l'accumulation de connaissances mises en forme dans des poèmes-listes où l'ordonnement du savoir est garant d'une vision ordonnée et complète du monde<sup>231</sup>. Cette culture, qui recouvre également une connaissance de la sagesse grecque, incluant des notions de pythagorisme, signe la *persona* du *uir eruditus* : elle est en effet une garantie de ses qualités morales, importantes dans le cadre de l'enseignement, comme nous allons le montrer à présent.

---

231 Pour PÉGOLO 2017 (p. 98), dans le *Griphe*, Ausone « cherche à démontrer à son récepteur que le chiffre trois permet, d'une certaine façon, de comprendre comment se structure l'univers. »

## B. La *persona* professorale

Ausone rappelle souvent qu'il est professeur : c'est en effet à ce statut qu'il doit d'avoir gravi tous les degrés de l'échelle sociale. Il évoque ainsi à plaisir son élévation sociale depuis sa situation initiale d'humble *grammaticus*, en passant par le grade plus élevé de rhéteur, jusqu'au prestigieux poste de précepteur de l'empereur qui le conduisit à une haute position politique.

Nous verrons d'abord la place importante qu'Ausone accorde au métier de professeur dans son recueil intitulé les *Professeurs* et l'image qu'il donne du professeur idéal, la façon dont il met en valeur le *rhetor* et les qualités qu'il se doit de posséder, aussi bien oratoires que morales. Dans un second temps, nous répertorierons et analyserons les contre-exemples de professeurs qui permettent de circonscrire en négatif la *persona* du professeur idéal.

### 1. De l'importance des *Professeurs*

#### 1.1. Les *Professeurs*, centre d'un « triptyque épitaphique »<sup>232</sup>

Les *Parentales* et les *Professeurs* sont deux recueils d'épithames littéraires consacrés respectivement aux parents d'Ausone et aux professeurs de Bordeaux. Le poète invite, par l'intermédiaire des préfaces, à les lire ensemble. Après avoir fait l'éloge de ses parents, il indique qu'il va aussi (*etiam*) faire celui de ses collègues qui ne lui sont pas liés par le sang, mais par l'honneur, l'attachement à la patrie, la culture littéraire et l'enseignement :

<i>Vos etiam, quos nulla mihi cognatio iunxit,</i>	« Vous aussi, à qui ne m'a uni aucun lien de parenté,
<i>sed fama et carae religio patriae</i>	mais la réputation et la vénération de notre chère patrie,
<i>et studium in libris et sedula cura docendi [...]</i>	l'ardeur à l'étude et le zèle profond de l'enseignement
	[...] » (v. 1-3)

Autrement dit, Ausone évoque à présent sa « famille » intellectuelle ou culturelle. Enfin, il déclare lier les *Épithames des héros* aux *Professeurs* : *Ad rem pertinere existimaui ut [...] libello [...] epitaphia subnecterem* (« j'ai cru opportun d'ajouter les épithames au petit livre », *Epit. Praef.*, 1.1-5). L'ajout de ce troisième recueil a pour effet, comme l'a fait remarquer Daniel Vallat<sup>233</sup>, de placer les *Professeurs* au centre d'un triptyque.

Les *Professeurs* comptent 24 épithames en tout si l'on ne tient pas compte des deux poèmes

232 VALLAT 2018, p. 306-307.

233 VALLAT 2018, p. 306.

conclusifs. Daniel Vallat<sup>234</sup> fait remarquer à juste titre qu'Ausone aurait pu se dispenser de commémorer certains professeurs à la réputation médiocre : de fait, cela donne l'impression qu'il n'a pas seulement voulu composer des éloges de professeurs célèbres et renommés, mais dresser une liste exhaustive de professeurs qui ont eu un rapport de près ou de loin à la ville de Bordeaux. C'est pourquoi la mention des *clari doctique uiri* que l'on trouve en conclusion dans la *coronis*<sup>235</sup> (*Prof.* 25, v. 9) ne rend pas compte de la *uarietas* des personnages évoqués dans l'opuscule (certains étant fort connus et estimés, d'autres traînant une réputation très médiocre), mais suggère une volonté de conférer à Bordeaux une importance égale à celle de Rome. En effet, parmi les professeurs, on compte ceux qui ont enseigné à Bordeaux, mais également ceux qui y ont étudié et sont allés enseigner ailleurs. Cette indication structurelle n'est pas donnée dans la préface aux *Professeurs*, mais figure après le recueil, dans la préface des *Épitaphes des héros* :

[...] *et libello qui commemorationem habet eorum qui uel peregrini < Burdigalensesue Burdigalae uel > Burdigalenses peregre docuerunt [...]*

« [...] et à ce petit livre où sont commémorés les allochtones ou les Bordelais qui ont enseigné à Bordeaux, ou les Bordelais qui ont enseigné ailleurs [...] » (l. 2-4)

Ausone semble ainsi réparer un oubli en plaçant ici cet élément métadiscursif à propos de son opuscule précédent : pourtant cette indication est soulignée très visiblement par l'introduction d'une double proposition relative, la seconde étant enchâssée dans la première et structurée par la répétition de *uel*. Ce plan permet de recentrer systématiquement le propos sur Bordeaux, en partant des professeurs les plus fameux : certains sont originaires de Bordeaux, mais sont allés par la suite enseigner ailleurs (Toulouse, Narbonne par exemple) ; ce ne sont d'ailleurs pas forcément les plus fameux ou ceux qui ont connu le plus de gloire<sup>236</sup> (on compte seulement trois rhéteurs, alors qu'il y en avait six parmi ceux qui enseignaient à Bordeaux). Ausone fait donc de Bordeaux une cité universitaire de premier plan, ce qui concourt bien entendu à sa propre valorisation puisqu'il y a lui-même enseigné et qu'il en est originaire. Les *Professeurs* montrent l'importance de la famille intellectuelle du poète et surtout participent à la renommée de la patrie ausonienne en lui conférant un statut culturel et intellectuel important.

Les 24 épitaphes des *Professeurs* font écho aux 24 épitaphes des héros de la guerre de Troie

234 VALLAT 2018, p. 307.

235 Ante-pénultième poème intitulé ainsi dans les manuscrits ; la *coronis* est un signe qui marque la fin d'un livre. Le terme est employé chez Martial X, 1, v. 1.

236 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 681-682 : « La guirlande d'épitaphes part des gloires les plus éclatantes (et donc les plus anciennes) pour aller vers les plus récentes, et s'achever par les plus ternes. [...] De même, il célèbre en premier lieu les plus fameux de la génération qui l'a précédé, en commençant par ceux qui avaient occupé la chaire la plus prestigieuse, celle de rhétorique, pour en venir à partir de la septième pièce à louer d'humbles *grammatici*. A partir de la pièce 14, il passe aux professeurs de sa génération, en commençant de nouveau par les rhéteurs, originaires de Bordeaux qui enseignèrent à Toulouse ou ailleurs, pour finir par les grammairiens. Les gloires les moins éclatantes viennent en queue du cortège [...]. La pièce 24, consacrée au jeune Acilius Glabrien, semble n'être la dernière qu'en raison du décès tout récent du dédicataire. »

qui les suivent (si l'on retranche les deux dernières qui concernent des femmes). C'est donc que pour Ausone, Bordeaux est digne d'atteindre à la grandeur épique. Une paronomase humoristique, mais non simplement ornementale dans la préface des *Épitaphes*, souligne cette filiation : *eorum qui* désigne les professeurs, et *heroum qui*, les héros. Les professeurs apparaissent à rebours comme des héros dorant le blason de leur patrie. Ausone fait tout autant l'éloge de ses collègues morts que celui de la ville de Bordeaux. Il s'agit pour lui de louer une ville qui n'a pas la même importance que Rome et de lui donner ses lettres de noblesse<sup>237</sup>. Un *topos* de l'éloge grec est que le personnage loué contribuait à la valeur de sa cité<sup>238</sup> et nombre d'épitaphes se font l'écho de la déploration d'un professeur mort loin de la patrie (*Prof.* 17, 19, 22, 23) puisque c'est autant de prestige qui fait défaut à sa cité d'origine. Bordeaux est presque hissée à la hauteur d'un mythe puisqu'Ausone s'autorise la coquetterie de renvoyer dans son recueil à un professeur célèbre dont il a déjà fait l'éloge, en comparant le rhéteur Agricius (14) à Patéra (4), faisant ainsi de ce dernier un *exemplum* et une référence, au même titre que Scaurus, Probus, Aristarque ou Zénodote. L'œuvre comporte ici un aspect spéculaire puisqu'elle ne renvoie finalement qu'à elle-même, c'est-à-dire à la rhétorique, à la culture incarnée par les professeurs et portée par eux.

## 1.2. La pédagogie, apanage du *grammaticus*

Les grammairiens sont représentés à parts égales avec les rhéteurs dans les *Professeurs*. Si leur réputation est inférieure à ces derniers, il faut noter qu'Ausone s'inscrit en faux par rapport à toute une tradition très critique à l'égard de ces professeurs de rang modeste<sup>239</sup>. Jean-Luc Vix<sup>240</sup> fait remarquer que, dans l'oraison funèbre d'Alexandros, écrite par Aelius Aristide, le nom de *γραμματικός* n'apparaît jamais, d'une part parce que le grammairien était notoirement inférieur au rhéteur, d'autre part parce que les grammairiens passaient souvent pour pédants<sup>241</sup>. Or, chez Ausone, ce qui transparaît, c'est que le titre de grammairien se mérite et qu'il nécessite un certain nombre de connaissances. Ammonius (*Prof.* 10) n'a pour lui qu'un « maigre savoir » (*doctrina exiguus*, v. 38) ; Jucundus (*Prof.* 9) est inférieur à son titre de grammairien (*quamuis impar, nomen tam nobile amasti*, « bien qu'inférieur, tu as aimé ce nom si noble », v. 5) et ne le méritait d'ailleurs peut-être

237 Il suffit de se reporter à l'*Ordo urbium nobilium* pour constater que, si la place d'honneur échoit à Rome, Bordeaux apparaît en dernier, comme une façon de mieux marquer les esprits : c'est d'ailleurs à cette cité qu'Ausone consacre le plus de vers.

238 Aelius Aristide, dans son *epitaphios logos* (32) destiné à son professeur Alexandre, déclare que la réputation de ce dernier rejaillissait sur sa cité Cotyaeon : « En effet, sa gloire est devenue celle de la cité. [...] il avait sa réputation directement associée à la cité. [...] après "Alexandros", il y avait l'ajout de sa patrie, de sorte que, toutes les fois qu'on fait mention de lui, c'est vous qui êtes honorés et votre cité se trouve en position de métropole pour la Grèce ancienne. » (20-21, traduction VIX 2010, p. 448).

239 Pour la figure du grammairien dans l'Antiquité tardive, voir KASTER 1988, p. 99-134 et p. 201-230.

240 VIX 2010, p. 383-384.

241 Ce qui est le cas chez Ausone dans le « *Grammaticomastix* » (*Tech.* 15, v. 1-2) où il s'adresse à un grammairien importun et tout imbu de son savoir.

pas (*et te [...] / nomen grammatici nec meruisse putant*, « et [...] on pense que tu n'as pas mérité le nom de grammairien », v. 1-2). Nous avons déjà vu que certains d'entre eux, au contraire, étaient des érudits<sup>242</sup>.

Les qualités proprement pédagogiques sont peu évoquées dans les épitaphes des *Professeurs*, comme l'a déjà précisé Jacqueline Hatinguais<sup>243</sup>. Le peu que l'on trouve est réservé aux *grammatici*. Il est frappant que les *topoi* de l'éloge changent lorsque ce sont des grammairiens qui sont loués, et non plus des rhéteurs. Tout se passe comme si les qualités personnelles des rhéteurs, que ce soit leur éloquence ou leur vertu morale, suffisent à faire d'eux de bons professeurs<sup>244</sup>, tandis que les grammairiens devaient faire montre de qualités pédagogiques pour l'être effectivement. À propos des grammairiens grecs, Ausone note que « tous avaient la passion de l'enseignement » (*sedulum cunctis studium docendi*, 8, v. 5). Et la tâche qui leur incombe est ingrate : il s'agit d'apprendre les rudiments du grec à Ausone alors enfant, qui a visiblement l'intelligence trop moyenne pour percer à jour la grammaire de la langue des Hellènes. De même, les grammairiens latins enseignent leur art à des « esprits non dégrossis » (*rudibus*, v. 8). Sucuron est « habile à former les esprits des enfants » (*puerum utilis ingeniis*, v. 16-17). Enfin, Ausone rappelle que Crispus enseignait « aux enfants pas encore formés à s'exprimer les premiers signes d'éléments nouveaux pour eux » (*qui priameuos fandique rudes / elementorum prima docebas / signa nouorum*, 21, v. 4-6). Dans le *Protreptique*, Ausone lui-même insiste sur l'ingratitude de sa tâche<sup>245</sup> de *grammaticus* et les trésors de douce fermeté qu'il doit déployer afin de mener ses élèves dans le droit chemin de l'éloquence :

<p><i>Ardua temperies, dura experientia, rarus euentus, longo rerum spectatus ab usu, ut regat indocilem mitis censura iuuentam.</i></p>	<p>« Difficile équilibre, dure expérience, succès rare, éprouvé après une longue pratique de l'enseignement, afin qu'une douce sévérité dirige une jeunesse difficile à instruire. » (v. 77-79)</p>
--	---

### 1.3. L'éloge du rhéteur

Dans les *Professeurs*, les *rhetores*<sup>246</sup> sont bien mieux estimés que les *grammatici* : leur réputation est bien au-dessus de celles des grammairiens, et leur éloge plus appuyé. Ce sont avant

242 Voir *supra*, p. 54 sqq.

243 HATINGUAI 1953, p. 384.

244 La seule notation, d'ailleurs hyperbolique, que l'on trouve concernant l'enseignement des rhéteurs est celle du nombre d'étudiants que forma Minervius : *Mille foro dedit hic iuuenes, bis mille senatus / adiecit numero purpureisque togis* (« Celui-ci fournit mille jeunes hommes au forum, en ajouta deux mille au nombre du sénat et de la toge pourpre », 1, v. 9-10).

245 Ingratitude doublée d'un manque de reconnaissance sociale dont témoigne Quintilien (*Inst. I, Prohoemium*, 4-5).

246 Il semble que les professeurs étaient soit grammairiens, soit rhéteurs et le restaient toute leur vie. L'évolution professionnelle d'Ausone en tant que rhéteur (sans doute entre 360 et 366) apparaît donc comme le couronnement de sa carrière (BOOTH 1982, p. 342).

tout leur culture et leur art oratoire qui sont mis en avant, mais également leur grande mémoire. C'est que la grammaire n'était qu'une « propédeutique »<sup>247</sup> à l'art oratoire. De fait, la rémunération du rhéteur, supérieure par rapport à celle du grammairien, en dit long sur le prestige dont il jouissait.

Le rhéteur Minervius, qui ouvre le recueil des *Professeurs*, apparaît comme le meilleur rhéteur de son temps, égalant par son art le *Panathénaique* (un discours d'Isocrate) et surpassant Quintilien, dans une hyperbole convenue. Le personnage est d'abord désigné par une périphrase métaphorique (*Burdigalae columen*, « cime de Bordeaux », v. 1). Cette première épitaphe donne le ton du recueil : il s'agit bien de chanter (*canare*, v. 12) et non plus simplement de commémorer (comme Ausone l'annonçait dans la préface au vers 4). En témoigne également l'apostrophe inspirée de Martial :

*Primus, Burdigalae columen, dicere, Minerui,* « Je te dirai d'abord, cime de Bordeaux, Minervius,  
*alter rhetoricae Quintiliane togae [...]* l'autre Quintilien de la toge oratoire [...] » (v. 1-2)  
*gloria Romanae, Quintiliane, togae* « gloire de la toge romaine, Quintilien, »  
(Mart. II, 90, v. 2)

Ausone scinde l'expression de Martial en deux : *gloria Romanae togae* devient *Burdigalae columen* d'une part et *Romanae togae* devient *rhetoricae togae*. Quintilien n'est plus nommé pour lui-même, mais à titre d'incarnation de la perfection rhétorique. Chez Martial, l'apostrophe à Quintilien était un prétexte pour mettre en avant une jouissance de vivre et un désir de profiter des plaisirs aux dépens de l'instruction. Concernant Ausone, le ton est sérieux : il s'agit au contraire de mettre en valeur les instructeurs.

En *Prof.* 2, Alethius est *palmae forensis et Camenarum decus* : « la gloire de l'éloquence et l'honneur des Camènes » (v. 6, la métonymie étant doublé d'un chiasme). Il y a double métonymie : le forum désigne l'éloquence, et les Camènes, la poésie ; la gloire et l'honneur désignent l'excellence dans ces deux domaines.

### 1.3.a. Éloquence

Les rhéteurs sont souvent célébrés pour leur facilité à parler, leur aptitude à être diserts, c'est-à-dire avant tout pour leur *elocutio* : le mot-clef pour rendre cette qualité est la *facundia*. Elle peut être étayée par la rapidité de la parole ou bien son abondance. Ausone s'en tient souvent à la description de la forme de leur discours. Les expressions employées pour décrire l'art oratoire de Minervius sont topiques et inspirées de différents auteurs :

*Dicendi torrens tibi copia, quae tamen aurum,*  
*Non etiam luteam uolueret illuuiem.*

---

247 J'emprunte le terme à HOLTZ 1979, p. 208.

« Ta parole était d'une abondance torrentielle, qui cependant roulait de l'or,  
et non une boue fangeuse. » (v. 16-17).

L'expression *dicendi torrens copia* (« l'abondance torrentielle de paroles ») est empruntée à Juvénal<sup>248</sup> (*Sat.* X, v. 9) et désigne l'éloquence abondante. Ausone précise encore que l'éloquence de Démosthène n'est pas « boueuse » (*lutea* - comprenons irrégulière), un terme que l'on trouve chez Horace pour décrire le Rhin (*Sat.* I, 10, v. 37) et qui rappelle l'adjectif *lutulentus* (« bourbeux ») employé pour qualifier la faconde déstructurée de Lucilius (*Sat.* I, 4, v. 11 et 10, v. 50). *Torrentis* se trouve également en Macrobe *Sat.* V, 13, pour désigner l'abondance oratoire.

L'adjectif *facundus* qualifie le personnage éloquent et uniquement des rhéteurs (*Prof.* 3, 5, 15 et en 17 ; *Par.* 3). Il inaugure d'ailleurs une liste de qualités attribuées à Delphidius (*Prof.* 5). L'on retrouve aussi le substantif *facundia* en 2 et 4. La clarté est rendue par l'expression *lucida facundia*. Notons également que cette qualité est le résultat d'un apprentissage (sinon, à quoi bon célébrer les professeurs?) et le *facunde sine arte* (« éloquent sans technique » 17, v.1) qui qualifie le rhéteur Exupère paraît suspect. De fait, exception notable, Ausone émet une remarque sur le fond de son discours qui ne contient rien de solide, évoquant une rhétorique qui tourne à vide.

<i>copia cui fandi longe pulcherrima, quam si</i>	« Ton abondance oratoire était très belle de loin, si
<i>auditu tenuis acciperes, deflata placeret,</i>	on allait jusqu'à l'entendre, elle plaisait par son débit,
<i>discussam scires solidi nihil edere sensus.</i>	mais quand on l'écoutait vraiment, tu ne savais
	émouvoir aucune pensée solide » (17, v. 4-6)

L'une des capacités du rhéteur est la faculté de composer aussi bien en vers qu'en prose : Delphidius composa une épopée aussi rapidement qu'il aurait écrit un discours en prose (5, v. 9-12). Luciolus (3, v. 3-4) faisait preuve de la même éloquence en vers et en prose.

### 1.3.b. Mémoire

Le rhéteur est célébré également pour sa grande mémoire : en effet, elle était une qualité indispensable à tout bon orateur, car il lui fallait apprendre par cœur son discours. Elle constituait une partie à part entière dans la rhétorique. Quintilien (*Inst.* XI, 2) déclare que c'est une technique qui peut s'apprendre par divers procédés. Ausone conte une anecdote illustrant la prodigieuse mémoire de l'orateur Minervius (1) :

<i>Vidimus et quondam tabulae certamine longo</i>	« Nous t'avons même vu un jour, après une longue partie,
<i>omnes qui fuerant te numerasse bolos,</i>	compter tous les coups de dés qui avaient roulé sur la
<i>alternis uicibus quos praecipitante rotatu</i>	table, que les gradins taillés dans les cornets de buis
<i>fundunt excisi per caua buxa gradus,</i>	avaient jetés tour à tour, redisant dans un rappel exact

248 COLTON 1973, p. 42-43 souligne que, chez Juvénal, l'éloquence causa la mort violente de Cicéron et Démosthène ; Minervius, au contraire, vécut très longtemps.

*narrantem fido per singula puncta recursu,* pour chaque coup quels points avaient été gagnés ou  
*quae data, per longas quae reuocata moras.* perdus lors de ces longues parties. » (v. 25-30)

Elle n'est pas sans rappeler d'autres anecdotes à propos de la puissance de la mémoire comme celle sur Simonide de Céos<sup>249</sup>, rapportée par Cicéron dans le *De Oratore* (II, 352-354), ou encore l'anecdote sur Scaevola narrée par Quintilien (*Inst.* XI, 2, 38). Ce récit miniature de la première épitaphe, à l'instar de celui de Cicéron, prend la forme d'une anecdote : *uidimus* souligne l'*enargeia* ; *quondam* situe l'action dans le temps indéterminé de la tradition. En *Prof.* 15, c'est Népotien qui jouit d'une mémoire prodigieuse : Ausone le compare d'ailleurs avantageusement à Cinéas l'Épirote, un ambassadeur envoyé par Pyrrhus à Rome, qui fut capable, le lendemain de son arrivée, de réciter par cœur le nom de tous les chevaliers et sénateurs de Rome<sup>250</sup>. Cette comparaison est tout à fait hyperbolique, car cet *exemplum* se trouve encore en-deçà des capacités de Népotien : *et Epirote Cineas memor magis* (« et tu avais plus de mémoire que Cinéas l'Épirote », v. 13). La mémoire tient une grande place dans l'œuvre ausonienne et la qualité de *memor* souvent mentionnée (*Prof.* 4 ; 17 ; 22 ; concernant Arborius, l'oncle d'Ausone, voir à la fois *Par.* 3 et *Prof.* 16) n'est pas anodine : l'hommage aux professeurs est une *commemoratio*. Ausone rappelle donc la mémoire de ces personnages (*tuae ministrum memoriae*, 2, v. 4), leur souvenir, en particulier par l'évocation de leurs noms.

En composant le *Protrepétique*, Ausone semble regretter d'avoir la mémoire défaillante d'un vieillard, mais étant donné les réminiscences d'auteurs classiques que l'on trouve dans cet opuscule, il faut bien plutôt y voir une coquetterie du poète. Dans la préface des « *Tetrasticha* » des *Césars*, il se qualifie lui-même de *memor* (v. 45) : cet adjectif est ici connoté de façon épique<sup>251</sup>. Notre poète en effet ne se prive pas de conférer une tonalité élevée à son catalogue des empereurs et annonce qu'il va les « passer en revue tous selon l'ordre » (*percurramque ordine cunctos*, v. 44), tel un aède. L'emploi du futur de l'indicatif se retrouve par exemple au chant II (v. 493) de l'*Iliade*, alors que l'aède s'appête à passer en revue le catalogue des vaisseaux. La mémoire est donc tout autant propre à l'orateur qu'au poète.

### 1.3.c. Force de persuasion

Peu d'allusions sont faites à l'aptitude des rhéteurs à persuader. Staphylius, possède une *uox suada* (20, v. 11) et Népotianus est qualifié de *disputator* (15 v. 11), c'est-à-dire de dialecticien.

L'éloge le plus détaillé que nous ayons des rhéteurs ne se trouve pas dans les *Professeurs* comme on pourrait s'y attendre, mais dans la lettre en prose (*Epist.* 12) qu'Ausone adresse à

249 Ausone cite d'ailleurs Simonide de Céos en *Prof.* 13, 6, mais il est alors convoqué pour ses qualités poétiques.

250 Pline conte l'anecdote concernant ce personnage (*Nat. Hist.* VII, 88).

251 *Musa, mihi causas memora*. « Muse, rappelle-moi les causes » (Virg. *Én.* I, v. 8).



Symmaque. Rien d'étonnant à cela : les *Professeurs* constituent, on l'a vu, un recueil de poèmes commémoratifs qui sont, certes élogieux dans l'ensemble, mais qui visent surtout à célébrer le nom des défunts et à faire un bref rappel de leur vie entière. Avec Symmaque au contraire, l'épistolaire se prête à un éloge plus élaboré : Ausone rend hommage aux qualités rhétoriques de l'un de ses pairs, dont l'influence non plus que le talent ne sont négligeables. Symmaque lui a adressé une lettre apparemment fort élogieuse. En réponse, Ausone use de toute la puissance rhétorique de son discours afin de persuader à son tour Symmaque qu'il s'est montré trop flatteur à son égard, mais en même temps que lui-même n'a pu qu'être séduit de façon irrationnelle et invincible par cet éloge.

L'art rhétorique de Symmaque est assimilé de façon topique à du miel, c'est-à-dire que ses paroles sont persuasives sans être agressives (*mellea res*, l. 1 ; *succo nectaris*, l. 5 ; *melle*, l. 8). La persuasion est encore assimilée à un parfum qui enivre : *ille suauissimus, ille floridus tui sermonis afflatus* (« ce parfum si suave et fleuri qui émane de ta parole », l.10-11). L'art rhétorique est désigné par le terme *facundia* (l. 2). Symmaque est comparé à des écrivains célèbres, dont Ausone retient à chaque fois une seule qualité, afin de recréer l'essence même de son art oratoire : la *uenustas* d'Ésope (« la grâce » l. 19-20), le charme des fables ; les moyens de persuasion qui ont trait au raisonnement (les périodes syllogistiques d'Isocrate, l. 20 ; les enthymèmes de Démosthène, l. 21) ; l'*opulentia* de Cicéron (« l'opulence », l. 21), c'est-à-dire l'abondance oratoire ; enfin la *proprietas* de Virgile (« la propriété », l. 22), c'est-à-dire le fait d'employer les termes adéquats et précis.

La puissance rhétorique de Symmaque se mesure à sa force de persuasion et Ausone, même en étant rhéteur lui-même, ne peut échapper à cette force, tout en n'étant pas dupe de l'éloge que lui voue ce dernier. Le discours de Symmaque opère sur lui comme une œuvre par laquelle on est fasciné : le charme cesse dès qu'on arrête de la regarder<sup>252</sup>. L'image du caméléon montre précisément que le discours transforme le lecteur, tout comme le caméléon prend la couleur des objets sur lequel il se trouve. Le lecteur prend donc la couleur du discours dans lequel il se reflète comme dans un miroir : le discours est si persuasif que, même si le reflet est faussé, le lecteur se laisse prendre au piège.

---

252 Pour GREEN 1991 (p. 626), les images qui incarnent ce charme (le reflet métallique d'une plaque et un nuage peint) désigneraient l'œuvre d'Ausone regardée à la lumière de l'éloge de Symmaque. Il me semble plutôt que ces images désignent la lettre même de Symmaque et tente de reproduire le pouvoir fascinateur qu'elle exerce sur le lecteur. On peut s'appuyer sur les constructions des phrases très redondantes :

[...] *sed hoc non diutius, quam dum epistolam tuam legi, quae me blanditiis inhiantem tuis uelut succo nectaris delibuta perducit*. « mais cela n'a duré que le temps de lire ta lettre, qui me conduit, aspirant à tes flatteries, comme si elle était ointe de suc de nectar. » (l. 4-6) ; *Hoc me uelut aerius bractearum fucus aut picta nebula non longius, quam dum uidetur, oblectat* [...] « Tel un reflet aérien d'une feuille de métal ou bien un nuage peint, cela me charme aussi longtemps que je le regarde. » (l. 12-14).

Ce qui fait la réputation sérieuse d'un grand professeur a donc peu de choses à voir avec ses qualités pédagogiques. Ausone montre que ce sont surtout les qualités oratoires et la culture<sup>253</sup> d'un personnage qui le rendent digne de figurer en bonne place parmi les *Professeurs*. L'éloquence est ce qui permet à la fois de gagner en réputation dans sa carrière professionnelle, mais également de conférer une grande renommée aux personnages politiques : comme Ausone le fera lui-même vis-à-vis de l'empereur en tant que panégyriste, le rhéteur Aléthius a permis, par ses *libri*, de garder en mémoire la gloire de personnages tels que l'empereur Julien ou encore Salluste, préfet du prétoire en Gaule et collègue de Julien au consulat de 363 :

<p><i>Vivent per omnem posterorum memoriam</i>  <i>quos tu sacrate famae das</i>  <i>et Iulianum tu magis famae dabis</i>  <i>quam scepra quae tenuit breui.</i>  <i>Sallustio plus conferent libri tui</i>  <i>quam consulatus addidit.</i></p>	<p>« Ils vivront dans chaque mémoire de ceux qui viendront après nous, ceux auxquels tu consacres la renommée, et c'est toi qui feras la renommée de Julien, plutôt que le sceptre qu'il tint brièvement dans ses mains. Tes livres conféreront à Salluste plus d'éclat que le consulat ne lui en donna. »</p> <p>(2, v. 19-24)</p>
--	---

## 2. Le modèle du *bonus uir*

Jacqueline Hatinguais<sup>254</sup> a mis l'accent sur l'importance des qualités morales dans les éloges des *Professeurs*. De fait, la culture et le brillant maniement de l'art oratoire seuls ne permettent pas l'excellence : le professeur doit être aussi un homme de bien<sup>255</sup>. Chez Aelius Aristide, dans le discours 32 en l'honneur d'Alexandros, les qualités morales sont la tempérance (σωφροσύνη, 14), la modération (κοσμιότης, 14), et le sens de la justice (τὸ δίκαιον, 18). Quelques témoignages<sup>256</sup> insistent sur la dépravation de certains professeurs : chez Ausone, au contraire, la figure peut-être la plus exploitée est celle du *bonus uir*. Cette figure, que l'on peut esquisser à travers l'ensemble des poèmes, met en avant des valeurs somme toute très banales<sup>257</sup> : piété filiale (*Prof.* 16, *Hered.* v. 3-6, *Epic.* l. 1-3), juste milieu, *aurea mediocritas* ou μηδὲν ἄγαν (*Hered.* v. 12-16 ; *Ludus* v. 147-162),

253 Outre l'érudition de professeurs que nous avons déjà cités, certains sont qualifiés de *docti*, sans plus de précision (*Prof.* 3, v. 3 ; 5, v. 1 ; 21, v. 25 ; 25, v. 9).

254 HATINGUAIS 1953, p. 384.

255 Quintilien consacre un chapitre à la moralité du précepteur (*Inst.* II, 2) en insistant sur l'exemption de vices (II, 2, 5). Le Pseudo-Plutarque, dans *L'éducation des enfants* (I, 7) déclare qu'il faut avant toutes choses que le maître ait un comportement irréprochable dans sa vie.

256 Quintilien lui-même en fait état en *Inst.* I, 2, 4 et Juvénal en X, 224. Ausone compose quelques épigrammes sur un « grammairien lascif » (la série sur Eunus : 82, 83, 85, 86, 87), pour reprendre le titre de l'ouvrage de BAJONI 1996. Aelius Aristide dénonce les mauvaises mœurs des sophistes dans *Contre les profanateurs* (53).

257 Cette idée n'est pas neuve. Le rhéteur gaulois Eumène (*Panégyrique* V, 8, 2) mettait en avant les vertus développées par l'enseignement des belles-lettres, à savoir la tempérance (*continentia*), la modestie (*modestia*), la vigilance (*uigilentia*) et l'endurance (*patientia*).

absence de cupidité (*Epic.* v. 7), bornes qui doivent être mises au désir et satisfaction de ce que l'on possède (*Hered.* v. 9-11), polissage de l'homme *ad unguem* (*Ecl.* 20, v. 3), concept qui désigne chez Horace aussi bien le polissage mental de l'homme que celui des écrits littéraires. Ausone établit un lien étroit entre valeurs morales et qualités professionnelles en *Prof.* 15, v. 9-10 : *probe et pudice, parce, frugi, abstemie, / facunde* [...] (« honnête et chaste, économe, frugal, tempérant, / éloquent »).

Si l'on passe au crible les portraits, on se rendra vite compte que les professeurs dignes de *famae* sont en fait les *boni uiri* du recueil ; ceux auxquels échoit une médiocre réputation de professeur, en revanche, n'ont pas les qualités du *bonus uir*. Le grammairien Marcellus, par exemple, avec une nature mauvaise (*pravi ingenii* 18, v. 10) est un grammairien « de piètre renommée » (*praetenui meriti*, v. 14). Avant lui, Ammonius, à « l'humeur irascible<sup>258</sup> » (*moribus implacidis*, 10, v. 39) eut une « mince renommée » (*famam [...] tenuem*, v. 41). Herculanus, grammairien à Bordeaux (*Prof.* 11) et neveu d'Ausone (*Par.* 17), jeune homme visiblement prometteur, a mal tourné :

<i>particeps scholae et cathedrae paene successor meae,</i>	« tu enseignais avec moi et tu allais presque me succéder
<i>lubricae nisi te iuuentae praecipitem flexus daret,</i>	dans ma chaire, si un tournant de ta jeunesse incertaine
<i>Pythagorei non tenentem tramitis rectam uiam.</i>	ne t'eût fait chuter, te détournant du droit chemin de la
	voie pythagoricienne. » ( <i>Prof.</i> 11, v. 3-5)

Il a eu, en effet, une jeunesse *lubrica*, c'est-à-dire glissante ou encore lubrique. Il est difficile de savoir exactement ce qu'entendait Ausone puisqu'il ne donne aucune précision d'une part, et que, d'autre part, il a choisi de commémorer ses proches et non de les blâmer pour leurs fautes<sup>259</sup>. Afin d'imager son propos, il évoque le droit chemin pythagoricien, dont son neveu s'est écarté. On peut rapprocher cette évocation de l'apologue rapporté par Xénophon dans les *Mémorables* (II, 1, 21-34), à propos d'Hercule : le héros se trouve en face de deux femmes, l'une décente et pudique, représentant la Vertu, et l'autre fardée, représentant la Mollesse ; cette dernière lui promet le plaisir facile, tandis que la première lui propose la gloire et la faveur des dieux en échange d'un dur labeur. L'adjectif *lubrica*, au sens d'impudique peut évoquer cette allégorie de la Mollesse<sup>260</sup>. Mais c'est surtout la métaphore du chemin qui renvoie à l'épisode des *Mémorables* puisqu'Hercule doit choisir entre une route facile et une route âpre, et longue et Ausone joue peut-être sur la paronymie Hercule/Herculanus. Finalement, ce dernier n'obtiendra jamais de chaire professionnelle, alors même qu'il enseignait déjà aux côtés de son oncle.

258 C'est un défaut souvent reproché aux mauvais grammairiens (BAJONI 2008, p. 75).

259 Selon l'adage latin *De mortuis aut bene aut nihil* « Concernant les morts, dire du bien ou rien ».

260 Hercule est assimilé à la pensée pythagoricienne, ce qui explique sans doute qu'Ausone ait composé un poème sur les travaux d'Hercule (*Ecl.* 17) qui précède ses poèmes sur le pythagorisme.

Concernant Ausone lui-même, nous pouvons relever que le beau-père de sa fille a choisi de s'allier à sa *gens*, non pour l'importance de sa position sociale, mais pour sa droiture morale. Il en retire d'autant plus de fierté que Severus était un homme aux qualités morales hors du commun : Ausone le compare à Lucius Calpurnius Piso, Caton le Censeur et Aristide le juste. Cet éloge appuyé rejaillit sur le poète lui-même : il est flatté d'avoir attiré l'attention d'un homme d'aussi bonne réputation et c'est aussi pour lui l'occasion de se faire l'égal de ce portrait flatteur. En effet, il donne la raison du souhait d'une telle alliance avec lui : c'est que ses propres mœurs étaient le reflet de celles de Severus.

<i>Tu non adscito tibi me nec sanguine iuncto, optasti nostras consociare domos.</i>	« Toi, quand je ne t'étais rien, pas même uni par le sang, tu voulus pourtant voir nos maisons s'allier.
<i>Nempe aliqua in nobis morum simulacra tuorum effigies nostri praebuit ingenii [...]</i>	Sans doute as-tu aperçu de tes mœurs comme un reflet dans ce que tu savais de mon tempérament [...] »
	(Par. 22, v. 9-12)

Sans doute la vraie raison était-elle autre : il est possible qu'Ausone avait déjà été nommé précepteur de l'empereur Gratien (en 367) au moment où Severus a songé à s'allier avec lui par l'intermédiaire de son fils. Nous ne savons pas en quelle année précisément la fille d'Ausone s'est mariée avec Thalassius et donc en quelle année Severus a connu Ausone. Cependant, nous savons que la fille du poète a eu deux enfants, dont l'un n'est autre que Paulin de Pella, né en 376<sup>261</sup>, soit sept ans après la nomination du poète comme précepteur impérial, événement qui pourrait être donné à entendre dans ces vers :

<i>aut iam Fortunae sic se uertigo rotabat, ut pondus fatis tam bona uota darent.</i>	« ou déjà la roue de la Fortune tournait de façon à ce que d'aussi bons vœux donnent du poids au destin. »
	(v. 13-14)

Mais la tournure est assez floue, ce qui ne fait qu'accentuer l'éloge de sa propre moralité ; c'est pour cette unique raison, affirme-t-il, que Severus l'a choisi.

## 2.1. *Frugalitas*

Minervius, le premier orateur, est célébré entre autres pour la frugalité de sa table :

<i>Mensa nitens, quam non censoria regula culpet nec nolit Frugi Piso uocare suam ; nonnumquam pollens natalibus et dape festa non tamen angustas ut tenuaret opes.</i>	« Ta table était raffinée sans que la règle des censeurs ne pût la blâmer, et Piso le Frugal ne l'aurait pas désavouée ; quelquefois abondante aux anniversaires ou aux jours de fête, mais jamais trop pour affaiblir tes modiques revenus. »
	(v. 33-36)

La « table raffinée » (*mensa nitens*, v. 33) fait écho à la *Satire II*, 2, v. 4 d'Horace. D'ailleurs, le

---

261 JONES 1971, p. 677.

propos ausonien suit le propos horatien : la table de Minervius était recherchée sans que cela altère sa fortune, mais en quelques occasions, elle savait confiner à l'excellence. C'est une vision teintée d'épicurisme qui est offerte : manger frugalement sans tomber dans l'ascétisme et savoir déroger à ces repas sobres pour honorer ses invités<sup>262</sup>. Pison le Frugal désigne à Lucius Calpurnius Piso Frugi, consul en 133 avant J.-C., qui devait son *cognomen* à sa grande frugalité : Cicéron évoque ce personnage dans les *Tusculanes* et place son titre de *Frugi* au-dessus de toutes les vertus, qui en vient à les subsumer. Pour clôturer cet éloge de Minervius, Ausone évoque le *sibi uiuere* d'Horace (*Epist.* I, 18, v. 107 ; *tu tibi uixisti*, « toi, tu as vécu pour toi », v. 42), une morale épicurienne : le sage épicurien était centré sur son propre plaisir, dans un « hédonisme égocentrique »<sup>263</sup>.

La tempérance est parfois mentionnée à propos de certains professeurs, alors qualifiés d'*abstemii* : Nepotianus est dit *frugi, abstemie* (15, v. 9), Patera est *uini cibique abstemius* (« sobre concernant le vin et la nourriture », 4, v. 20) et Glabirion est également qualifié d'*abstemie* (24, v. 9). Cette qualité est à rapprocher de la *frugalitas* romaine, l'une des sept vertus du *mos maiorum*. Dans l'Épître 12 à Iccius, qui se pique de philosophie, Horace emploie justement l'adjectif *abstemius* : la sobriété est alors gage de bonheur puisqu'en se contentant de peu, Iccius sera à même de ne jamais manquer de rien.

## 2.2. *Aurea mediocritas*

Le professeur est une figure de la *mediocritas aurea*. C'est pourquoi il se montrera de façon oxymorique à la fois souriant et sérieux, qualité souvent mentionnée : *ioca seria mixti* (« mêlant le sérieux au plaisant » 7, v. 11) ; *te nemo grauior uel fuit comis magis* (« personne ne fut plus sévère ou bien plus doux que toi » 2, v. 15). On trouve cette dernière association notamment chez Cicéron dans son *De Senectute* (10), à propos de Caton l'ancien : *erat enim in illo uiro comitate condita gravitas* (« il y avait en cet homme une gravité assaisonnée de courtoisie ») ; mais aussi dans le *De Oratore*, à propos de Crassus :

*Nam esse quamuis facetum atque salsum non nimis est per se ipsum inuidendum ; sed quom omnium sit uenustissimus et urbanissimus, omnium grauissimum et seuerissimum et esse et uideri, quod isti*

262 *Accipe nunc, uictus tenuis quae quantaque secum adferat.* « Écoute maintenant quels grands avantages un genre de vie frugale apporte avec lui. » (*Sat.* II, 2, v. 70-71)

*"non ego" narrantem "temere edi luce profesta quicquam praeter holus fumosae cum pede pernae. Ac mihi seu longum post tempus uenerat hospes siue operum uacuo gratis conuiuia per imbrem uicinus, bene erat non piscibus urbe petitis, sed pullo atque haedo; tunc pensilis uua secundas et nux ornabat mensas cum duplice ficu."*

« "Jamais", raconte-t-il, "aux jours ouvrables, je n'ai mangé sans motif sérieux autre chose que des légumes avec le jarret d'un jambon fumé. Mais, s'il m'était arrivé un hôte longtemps attendu, si, libéré de mes mes travaux pendant la saison des pluies, j'avais un voisin pour aimable convive, nous nous régaliions, non point avec des poissons apportés de la ville, mais avec un poulet et un chevreau ; puis du raisin suspendu, des noix, des figes coupées en deux fournissaient le second service." » (*Sat.* II, 2, v. 116-122)

263 GIGANDET, MOREL, *Lire les Épicuriens*, PUF, Paris, 2007, p. 140.

*contingit uni.*

« Être spirituel à souhait, exceller dans la raillerie, ce n'est pas, en soi, un talent des plus enviés. Mais que l'homme qui a le plus de grâce enjouée et de finesse dans l'esprit, soit aussi l'orateur qui a le plus de noblesse et de gravité, voilà une chance qui n'appartient qu'à lui. » (II, 228)

Cet aspect est commun aux femmes qui apparaissent dans les *Parentales*, comme la mère d'Ausone d'une *grauitas comis laetaque serietas* (« une douce sévérité et un sérieux souriant », *Par.* 2, v. 6) et sa femme qui était à la fois *laeta* et *grauis* (« souriante et grave », 9, v. 23). Cette qualité si souvent mentionnée devient par là-même un cliché qui montre qu'Ausone élabore des portraits de professeurs stéréotypés : peut-être ne les a-t-il pas tous connus personnellement et n'a-t-il eu d'autre recours que les *topoi* pour combler son manque d'informations. On en trouve un exemple concret avec l'épithète de Thalassus (*Prof.* 12), vraisemblablement mort alors qu'Ausone était assez jeune :

<i>paruulus audiui. Vix etiam memini</i>	« lorsque j'étais enfant, j'ai entendu parler [de toi] ; je
<i>qua forma aut merito fueris, qua stripe parentum [...]</i>	me souviens à peine de ton aspect, de ton mérite, de
	ton origine familiale. » (v. 2-3)

De fait, ceux des professeurs qui sont aussi ses parents ont droit à une épithète plus détaillée du point de vue biographique : on sait qu'Herculanus, son neveu, a fauté moralement durant son existence et a raté sa vocation de grammairien ; on connaît les origines d'Arburius, l'oncle d'Ausone, son poste de précepteur de l'empereur (sans doute Constantin II) et sa mort prématurée (il meurt avant ses propres parents).

Plus curieuse, la description du rhéteur Stafilius (20) qui tient lui aussi le juste milieu mais sur le plan du débit du discours<sup>264</sup> : *nec tu cunctator, nec properator eras* (« et tu ne tardais jamais ni te hâtais », v. 12), une sorte d'équivalent de l'adage bien connu, *festina lente*, adapté à l'art rhétorique. Népotien est le modèle inversé du *puer senex* (*animo iuuenali senex*, « vieillard à l'âme juvénile », 15, v. 1), une autre façon de tenir le juste milieu. De fait, si le motif du *puer senex* est attesté chez les classiques, son double inversé, celui du vieillard-enfant naît plus tardivement, avec la seconde sophistique<sup>265</sup>. Mais, habituellement, ce *topos* décrit un homme âgé dont le corps est resté vigoureux, jeune : ainsi Philostrate présente Apollonios de Tyane comme un vieillard dont le corps est « en parfaite intégrité physique, droit et plus agréable à voir qu'un jeune homme » (VIII, 29 ; traduction Pierre GRIMAL, Bibliothèque de la Pléiade).

La modération doit également s'appliquer aux plaisanteries. En effet, c'est le propre du *bonus uir* de ne pas répandre de fiel, autrement dit, de plaisanter dans le respect d'autrui. Minervius tient un discours équilibré, qui n'est pas sans sel, tout en respectant une certaine mesure afin de n'être pas pris en mauvaise part :

264 Voir HATINGUAI 1953, p. 383.

265 Voir l'analyse qu'en livre CURTIUS 1956, p. 176-180.

*Nullo felle tibi mens liuida, tum sale multo  
lingua dicax blandis et sine lite iocis.*

« Tu n'avais pas l'esprit envieux et plein de fiel, et ta langue moqueuse était pleine de piquant et de douces plaisanteries qui n'occasionnaient pas de querelle. » (1, v. 31-32)

C'est aussi le cas d'Attius Patera qui était « dans les plaisanteries, modéré et sans fiel » (*salibus modestus felle nullo perlitis*, 4, v. 19).

Le professeur doit être une figure de l'*aurea mediocritas* en bien des domaines : son caractère doit être tempéré, son esprit enjoué et sérieux à la fois, et son discours mesuré ; la plaisanterie, en particulier doit toujours rester inoffensive et ne jamais blesser autrui.

### 2.3. L'ataraxie

Chez les épicuriens, l'ataraxie (l'absence de troubles) peut être atteinte de plusieurs façons : en évitant les querelles, en ne se mêlant pas de politique, en fuyant l'ambition, tout cela étant source de troubles. Cela peut paraître assez paradoxal pour les professeurs : en effet, les grammairiens pouvaient s'élever socialement en devenant rhéteurs. En outre, le rhéteur pouvait prétendre lui-même à entrer en politique<sup>266</sup>. Mais Ausone évoque justement l'absence d'ambition à propos du rhéteur Aléthius :

*Moresne fabor et tenorem regulae  
ad usque uitae terminum ?*

Dirais-je tes mœurs et leur constante régularité  
jusqu'à la fin de ta vie ?

*Quod laude clarus, quod paratus litteris  
omnem refugisti ambitum ?*

Que, brillant de gloire, expert dans les lettres,  
tu as cependant fui toute ambition ? (2, v. 11-14)

Par contraste, l'homme ambitieux finira toujours par être puni par le destin et n'obtiendra jamais la gloire escomptée. Parmi eux se trouve le rhéteur Delphidius (5), qui, dévoré d'ambition ne s'avéra pas être un bon professeur. Loin d'être sage, il se montra toujours plus avide de désirs non naturels et nécessaires, ne sachant pas se contenter de ce dont il jouissait déjà :

*Felix, quietis si maneres litteris  
opus Camenarum colens  
nec odia magnis concitata litibus  
armaret ultor impetus  
nec inquieto temporis tyrannici  
palatio te attolleres.*

Heureux, si tu avais pu rester dans la paix des lettres,  
cultivant l'œuvre des Camènes  
et si un assaut vengeur n'avait pas armé  
des haines excitées par de grands procès<sup>267</sup>  
et si, du temps de la tyrannie, tu n'avais pas  
contribué aux agitations de la Cour.

*Dum spem remotam semper arcessis tibi,  
fastidiosus obuiae,*

Pendant que tu poursuivais une espérance qui se  
tenait loin de toi, dédaignant celle qui était

266 Juvénal VII, v. 197-198 : « Si la fortune le veut, de rhéteur tu deviendras consul. Et si elle le veut encore, d'un consul sortira un rhéteur. » (*si Fortuna uolet, fies de rhetore consul ; / si uolet haec eadem, fiet de consule rhetor.*)

267 Le fait d'éviter les procès est aussi un *topos* du *bonus uir* (*Épicède à mon père*, v. 17) : c'est une façon d'éviter les querelles et de mener une vie quiète, qui aboutit souvent à une mort paisible.

*tuumque maui esse quam fati bonum,  
desiderasti plurima,  
uagus per omnes dignitatum formulas  
meritusque plura quam gerens.*

à ta portée, et que tu préférerais que le succès soit tien,  
et non celui du destin, tu as beaucoup désiré,  
errant par tous les types de charges honorables et en  
acquérant plus que tu n'en exerças.

(5, v. 19-30)

Il meurt suffisamment jeune pour ne pas assister à la déchéance de sa famille (sa femme se fit décapiter et sa fille avorter, v. 37-38). Cette déchéance peut être perçue comme une punition concernant l'ambition démesurée de Delphidius. Anastase (10) avait également de l'ambition et finit pauvre et misérable : *Doctrina exiguus, moribus implacidis, proinde ut erat meritum, famam habuit tenuem* (« Ayant peu de connaissances professionnelles, déséquilibré dans ses mœurs, suivant ce qu'il méritait, il eut une maigre renommée », 10, v. 38-41).

Ausone évoque parfois la quiétude des hommes de lettres que n'a pas su atteindre Delphidius et qui est propre au sage. Le *bonus uir* est l'homme qui meurt en paix et sur lequel les passions n'ont pas d'emprise, dans une optique ataraxique tout épicurienne. Ainsi, le rhéteur Staphylius se tient *procul ira dolusque* (« loin de la colère et de la fourberie », 20, v. 13) et Ausone note : « la fin de ta vie paisible lui fut en tous points conforme » (*placidae uitae congrua meta tibi*, v. 14). Ce rhéteur est étranger, précise Ausone, et l'insertion de son portrait est sans doute due à la fois à l'affection que pouvait lui porter le poète et à ses grandes qualités morales. Le rhéteur Luciolus offre un portrait ressemblant sur ce point : *Vt placidos mores, tranquillos sic cole manes* (« De même que tu as cultivé des mœurs paisibles, cultive des mânes tranquilles », 3, v. 13).

Pourtant, Ausone se présente lui-même sous le jour d'un homme non totalement dénué d'ambitions, car il est fier de son statut social. Cependant, il refuse absolument de briguer quoi que ce soit. Il développe particulièrement ce point à propos de sa nomination au consulat dans l'*Action de Grâces* en l'honneur de Gratien :

*Sunt quos uotorum cruciat inanitas : non optaui ; quos exercet ambitus : non petiui ; qui assiduitate exprimunt : non coegi ; qui offeruntur occasione : non affui ; quos iuuat opulentia : obstat temporum disciplina ; non emi, nec possum continentiam iactare : non habui.*

« Il y en a que met au supplice la stérilité de leurs vœux : je n'ai rien souhaité ; qui se livrent à l'intrigue : je n'ai rien brigué ; qui arrachent quelque chose par leur assiduité : je n'ai forcé personne ; qui profitent d'une occasion : je n'en eus pas ; qui s'aident de leurs richesses : les règles de notre temps s'y opposent ; je n'ai rien acheté, et je ne puis me vanter de ma modération : je n'en ai pas eu. »  
(15, l. 23-28)

Le passage, ici très rhétorique, comporte une série de propositions juxtaposées de façon paratactique et montre qu'Ausone n'a jamais rien demandé pour obtenir le consulat qui lui échoit à présent, et que seul son mérite y est pour quelque chose. Ceux qui critiquent Ausone sont désignés



par le relatif *quos* ou *qui* repris en anaphore, auquel s'oppose la première personne du singulier de l'orateur. La répétition de la négation marque les esprits tandis que la reprise de chaque proposition par un seul verbe différent de celui de la proposition précédente accentue l'opposition entre Ausone et les autres hommes politiques. La variation des verbes indique les diverses possibilités d'accéder au pouvoir qu'il a cependant refusé de suivre.

La « sagesse » du professeur devient presque un indicateur de son rang social chez Ausone. Elle est intimement liée à sa réputation : Bajoni<sup>268</sup> remarque à ce propos que « ces vertus apparaissent comme des indicateurs de classe qui élèvent le personnage à un niveau culturellement élitare et l'éloignent de la troupe des grammairiens communs ». La tranquillité dans laquelle vivent les rhéteurs s'oppose en tous points au portrait satirique du grammairien dans *A.P.* XI, 279 : selon Lucilius, les grammairiens sont acariâtres parce que l'œuvre qu'ils commentent le plus souvent (*Illiade*) débute par le mot « colère ». Ce sont des valeurs morales plus que philosophiques, d'une sagesse épicurienne diluée par le temps. Le *bonus uir* est un modèle à suivre chez Ausone pour toute personne cultivée : il ne s'agit pas seulement des professeurs, mais aussi du lecteur (*Praef.* 1, v. 3) ou encore de l'auditeur dans le *Jeu des sept sages* (v. 195 et 201). Cette morale est seule garante d'une vie heureuse et réussie. Symmaque lui-même fait le lien entre la dignité morale et la réussite sociale d'Ausone, c'est-à-dire politique : « Ces institutions de nos Pères sont illustrées par votre consulat puisque la gravité de vos mœurs et de longues années de professorat vous ont ménagé le privilège de la chaise curule. »<sup>269</sup> (*Epist.* I, 20, 1).

### 3. Le contre-modèle du professeur

Parmi les épigrammes, on compte deux « cycles » concernant deux figures professorales : Eunus le *magister* (82 à 87) et Rufus le rhéteur, auxquels on peut ajouter une épigramme sur un *magister* dénommé Auxilius. Les deux figures ne subissent pas le même genre d'attaques : le premier est critiqué pour ses penchants sexuels dévoyés, le second, pour ses discours manquant d'*actio* ou sa parole hors de propos. Dans les deux cas, nous avons affaire à des attaques traditionnelles concernant le corps professoral dans l'Antiquité. En filigrane, il faut y lire la critique d'un professeur reconnu, Ausone, à l'égard de mauvais confrères, ce qui vient par contraste sous-jacent opposer leurs défauts à ses qualités. Notre auteur est ici à la fois un modèle et une instance morale.

---

268 BAJONI 2008, p. 73.

269 *Haec parentum instituta consulatus tui argumenta sunt, cui morum grauitas et disciplinarum uestustas curulis sellae insigne pepererunt.*

### 3.1. La langue et le grammairien

Ausone fustige dans ses épigrammes les fautes de langage de ses collègues. Autant le recueil épitaphique des *Professeurs* n'était pas propre à l'ironie<sup>270</sup>, autant les épigrammes sont le théâtre de l'humour aux dépens de mauvais collègues. Il faut noter ici que la satire des professeurs prend une tournure différente de celle de Martial : il ne s'agit pas de critiquer la rudesse des *magistri ludi*, qui fouettent volontiers les enfants (*Ep.* X, 62) ou n'ont de cesse de hurler (*Ep.* IX, 68), mais de se moquer de leur incompetence en matière de savoir. Le grammairien Auxilius est en soi un solécisme vivant : en effet, s'il décline son nom au nominatif, c'est-à-dire *Auxilius*, il commet une faute contre la grammaire puisqu'*auxilium* est un nom neutre et fait conséquemment son nominatif en *-um*. Il est donc loin d'être une « aide » pour ses élèves.

Rufus, qui est *a priori* un rhéteur, commet également des fautes contre la grammaire :

"*Reminisco*" Rufus dixit in uersu suo ; « Rufus a dit en un vers : "je m'en souviens z'encore (*i.e.* sans corps)" ;  
*cor ergo uersus, immo Rufus, non habet.* ce vers, ou plutôt Rufus, n'a donc pas de corps. » (*Epigr.* 48)

Rufus emploie en effet une forme active pour le déponent *reminiscor*, suivant ainsi la tendance du latin tardif à la simplification de la langue<sup>271</sup>, mais cela implique un vilain barbarisme. Ausone se moque de cet emploi en jouant sur la terminaison *-cor*, qui rappelle aussi le nom *cor*, signifiant « bon sens, intelligence ». Notre poète se définit donc en creux comme l'idéal du bon grammairien, une autorité qui connaît le bon usage de la langue.

Si ces deux personnages ne savent pas se servir correctement de la langue latine, chez Eunus, cela se traduit par une utilisation douteuse de sa propre langue. En effet, ce dernier est adepte du cunnilingus<sup>272</sup> et le pratique volontiers avec sa maîtresse Phyllis et sa femme, confondant en cela l'apprentissage d'une langue vivante et apprendre à se servir de sa langue physique : pour se moquer de ce mésusage de sa langue, Ausone déclare qu'Eunus entend ainsi donner à ses enfants des cours de « langue » dès leur plus jeune âge, c'est-à-dire avant même leur naissance ! Les enfants à naître sont désignés par *non nati nati* (86, v. 2), expression paradoxale qui renvoie à l'attitude répréhensible d'Eunus.

Qu'il s'agisse de sa langue physique ou de sa langue (au sens du langage), le mauvais

270 L'épithaphe appelle normalement à la sobriété et à la commémoration du défunt dénuée de critiques. C'est la cas en général chez Martial (*Ep.* I, 88 et 101 ; V, 34 et 37 ; VII, 96 ; X, 61), mais aussi chez Ausone qui compose les épithaphe fictives de personnages réels, ce qui intime un certain respect.

271 Voir Priscien, *Inst.* 8, 29 et FLOBERT, *Recherches sur les verbes déponents latins*, Service de reproduction des thèses de Lille III, 1975, p. 204 et 575 (sur Ausone). Les déponents étaient en position de faiblesse et certains furent abandonnés au profit de la forme active (ERNOUT et THOMAS, *Syntaxe Latine*, Klincksieck, Paris, 1984, p. 204). C'est sans doute ce fait que déplore ici Ausone, mais FLOBERT (p. 1038) pense pourtant que les déponents restaient bien usités durant toute l'Antiquité.

272 BAJONI 2008 (p. 92) rappelle que la pratique du cunnilingus pour un homme était une pratique sexuelle absolument immorale parce que la bouche devait servir au citoyen à discourir, action noble que la pratique sexuelle buccale venait souiller. Par exemple, chez Martial (IX, 27), se trouve la critique d'un censeur qui confond la langue qui doit servir une parole vertueuse et la langue qui commet des infamies sexuelles.

grammairien ne l'utilise ni dans un cas, ni dans l'autre à bon escient, voire même, dans le cas d'Eunus, opère une confusion dommageable entre les deux.

### 3.2. Le rhéteur incapable

Le rhéteur Rufus fait l'objet d'un ensemble de huit épigrammes, qui opère une variation sur le même thème : Rufus est un orateur qui visiblement ne sait pas parler et, pour cette raison, il est comparé à sa propre statue (*Epigr.* 45 et 52) ou à son propre portrait (*Epigr.* 46, 47 et 51). Ausone rivalise ici avec les épigrammes de *l'Anthologie grecque* qui font couramment la satire d'une profession. En même temps, le poète exploite le thème bien connu de la rivalité *ars/natura*<sup>273</sup> : l'imitation est normalement plus imparfaite que la création de la nature, mais l'artiste s'attache à rivaliser avec la nature en créant des éléments plus parfaits que ceux de la nature elle-même, en leur insufflant l'*enargeia*, qui donne le souffle de la vie aux œuvres d'art. Mais une statue ne peut représenter l'*enargeia*, du fait de sa nature même : elle marque par définition l'absence de vie. L'ironie est ici que la statue de Rufus l'imité à la perfection, car ses discours sont absolument sans vie, sans souffle, pourrait-on dire (*Epigr.* 52). Évidemment, Rufus, en tous points semblable à la statue, est néanmoins plus « mou » qu'elle, puisqu'il est homme :

<i>Rhetoris haec Rufi statua est. - Nil uerius ! Ipse est,</i>	« C'est la statue du rhéteur Rufus. - Rien de plus vrai. C'est
<i>ipse adeo linguam non habet et cerebrum.</i>	tout lui, lui-même n'a d'ailleurs pas de langue ni de cerveau.
<i>Et riget et surda est et non uidet : omnia Rufi.</i>	Elle est rigide, sourde et aveugle : Rufus tout craché.
<i>Vnum dissimile est : mollior ille fuit.</i>	Une chose est différente : il était plus mou. » ( <i>Epigr.</i> 45)

La pointe réside dans le sens figuré de « mou » qui se réfère à ses discours manquant de vie, d'ardeur. Il y a peut-être une syllepse oratoire dans le terme *mollior* qui peut être encore compris dans un sens érotique<sup>274</sup>. À la différence des autres épigrammes (*Epigr.* 46<sup>275</sup>, 47<sup>276</sup>, 51 et 52) dans lesquelles la statue ou le portrait est une représentation similaire à la nature de l'orateur Rufus, ici la statue lui est supérieure<sup>277</sup>, ce qui constitue un *adunaton*. Par rapport aux épigrammes de *l'Anthologie grecque* dont Ausone s'inspire, les siennes opèrent une *uariatio* sur la pointe : il ne

273 GARAMBOIS-VASQUEZ 2018 (p. 63-96) et FLORIDI 2013 (p. 97-102) qui évoque « une parodie des modalités ekphrastiques » (p. 97).

274 Le terme *mollior* ou *mollis* est employé dans un sens sexuel dans *Priapées* 64, 1 ou encore Martial *Ep.* I, 96, v. 10 ; II, 84, v. 1 ; III, 73, v. 4 ; VII, 58, v. 5. Voir également BAJONI 2008, p. 94 : « la *mollitia* [...] fait allusion à l'homosexualité passive de Rufus ». Ce terme pourrait peut-être également viser l'impuissance sexuelle, en plus de l'impuissance oratoire.

275 *Elinguem quis te dicentis imagine pinxit ?* « Qui t'a peint toi, homme sans éloquence, sous l'image d'un orateur ?  
*Dic mihi, Rufe. Taces ? Nil tibi tam simile est.* Dis-moi Rufus. Tu te tais ? Rien ne te ressemble autant. »

276 - *Haec Rufi tabula est. - Nil uerius ! Ipse ubi Rufus ?*  
- *In cathedra. - Quid agit ? - Hoc quod et in tabula...*  
« C'est un portrait de Rufus. - Rien de plus vrai ! Mais où est Rufus ?  
- Sur sa chaire. - Que fait-il ? - Ce qu'il fait aussi sur son portrait. »

277 GARAMBOIS-VASQUEZ 2018 (p. 95) fait observer que tout ce qui d'ordinaire est attribué à une statue (le manque de vie, de raison) fait ironiquement partie des attributs de Rufus, alors même qu'il s'agit d'une personne vivante.

s'agit plus seulement de relever le silence paradoxal d'un homme dont la profession est de prononcer des discours, mais de noter l'absence de vie des discours, c'est-à-dire l'absence d'*actio*, la première des qualités oratoires qu'il faut maîtriser (*Prof.* 1, v. 19). C'est le sens qu'il faut donner, dans l'épigramme 52, à la comparaison de Rufus, non pas avec la forme de la statue (immobile), mais avec la matière elle-même, le marbre, caractérisé par sa froideur, au contraire de l'éloquence qui fait la chaleur d'un discours<sup>278</sup> :

*Rhetoris haec Rufi statua est ? - Si saxea, Rufi.*      « Est-ce la statue de Rufus ? - Si elle est de pierre, c'est celle de  
 - *Cur id ais ? - Semper saxeus ipse fuit.*      Rufus. - Pourquoi dis-tu cela ? - Lui-même a toujours été de  
 pierre. » (*Epigr.* 52)

Mais le poète contredit presque la pointe de cette épigramme lorsqu'il relève, comme nous l'avons vu dans l'épigramme 52, que Rufus est plus mou que la pierre. La *uariatio* opérée est telle que le poète en arrive à user deux procédés identiques qui aboutissent pourtant à deux résultats tout à fait opposés et contradictoires. Dans un premier temps, les discours de Rufus sont similaires à la froideur du marbre tandis que, dans un second temps, ils sont au contraire différents de la dureté de la pierre puisque Rufus est mou : la conclusion est pourtant identique ; dans les deux cas, les discours manquent d'*actio* (dans le premier, ils manquent de chaleur et, dans le second, ils manquent également d'énergie, de fermeté). Le poète rend encore plus sensible cette *uariatio* en employant la même attaque pour les deux épigrammes (45 et 52) : *rhetoris haec Rufi statua est*.

De même, alors que l'œuvre d'art est censée être une imitation parfaite de la réalité, Rufus est désigné par le polyptote *imago imaginis* (*Epigr.* 51), c'est-à-dire l'imitation de son image, représentation encore plus parfaite que lui-même :

- *Ore pulchro et ore muto scire uis quae sim ? - Volo.*      « Veux-tu savoir qui je suis avec ma belle tête et ma bouche  
 - *Imago Rufi rhetoris Pictauici.*      muette ? - Oui. - Je suis l'image de Rufus, le rhéteur pictave.  
 - *Diceret sed ipse uellem rhetor hoc mi. - Non potest.*      - Mais je voudrais bien que le rhéteur lui-même me le dise.  
 - *Cur ? - Ipse rhetor est imago imaginis.*      - Impossible. - Pourquoi donc ? - Le rhéteur lui-même est  
 l'image de son image. »

Aussi, quand un passant demande au poète de faire dire quelques mots à Rufus, cela est bien entendu impossible. Le parallélisme et les homéotéleutes *ore pulchro et ore muto* annoncent déjà l'ironie : Rufus est de belle apparence, mais son esprit est vide, ce que l'on comprend d'après son absence de paroles. Peut-être est-ce dû au fait qu'il soit pictave ? Ausone combine ici deux

278 KAY 2001 (p. 178) rappelle « l'immobilité et le silence proverbiaux de la pierre » mais l'adjectif *saxeus* signifie également au sens figuré « dur », « insensible ». La pointe repose donc pour ainsi dire sur une syllepse jouant sur les sens littéral et figuré en même temps. Par contraste, c'est le brio oratoire du poète qui est mis en valeur.

épigrammes de l'*Anthologie palatine* (XI, 145<sup>279</sup> et 151) qui jouaient sur le polyptote paradoxal εἰκόνοσ εἰκόν. La forme dialoguée est reprise de l'épigramme 151, de préférence à l'épigramme 145. Chez Ausone, on peut remarquer cependant un effort de personnalisation du rhéteur, qui est donc un rhéteur pictave et qui porte un nom (comme en 145, mais non en 151). De plus, le trait est amené par une question censée de l'interlocuteur qui préférerait à juste titre entendre le rhéteur s'exprimer. En lui répondant, l'image de Rufus apparaît plus parfaite que lui, étant donné qu'elle est douée de la parole.

La froideur<sup>280</sup> de Rufus et son manque d'esprit sont ensuite illustrés par un « bon mot » manqué :

<p><i>Rufus uocatus rhetor olim ad nuptias,</i>  <i>celebri ut fit in conuiuio,</i>  <i>grammaticae ut artis se peritum ostenderet,</i>  <i>haec uota dixit nuptiis :</i>  <i>"et masculini et feminini gignite</i>  <i>generisque neutri filios."</i></p>	<p>« Un jour, Rufus le rhéteur fut convié à des noces, comme il arrive lors d'un banquet très fréquenté, et pour montrer qu'il était bien versé dans l'art grammatical, il fit ce vœu aux époux : "Faites-nous des enfants de genre masculin, féminin et neutre." » (<i>Epigr.</i> 50)</p>
--	--

Rufus souhaite aux nouveaux mariés d'avoir des enfants, ce qui est un souhait tout à fait convenu, mais voulant faire étalage de son savoir, il se ridiculise par un trait d'humour absurde. En effet, il souhaite aux époux d'avoir aussi bien des « enfants de genre masculin, féminin et neutre ». Or, des enfants de genre neutre sont un *adunaton*. Cet échec de Rufus dans la pratique du *risum mouere* illustre tout à fait le *uerbum frigidum* (« le mot froid ») tel que le définissent Cicéron (*De Orat.* II, 260) et Quintilien (VI, 3, 57) : les deux écueils dans lesquels Rufus tombe sont, d'une part, l'écart du bon mot par rapport au réel et, d'autre part, le caractère trop apprêté du trait d'esprit. Ce qui est moqué ici, c'est l'absence d'*ingenium* dont seul dépend la *dicacitas* (la plaisanterie), selon les théories de la rhétorique antique<sup>281</sup>. Ausone rit donc de bon aloi aux dépens d'un confrère fictif qui rate un bon mot. Cette épigramme doit être lue encore comme une sorte de contre-exemple servant de miroir au poète : en effet, Ausone manie, quant à lui, à la perfection son savoir de grammairien et sait non seulement le poétiser, mais également en user dans un dessein humoristique.

Le mauvais *magister* et le mauvais *rhetor* sont constamment raillés, pour leur absence de bonnes mœurs ou encore leur incompetence, ce qui dans les deux cas, offre un contre-point à notre poète qui se présente comme un grammairien capable d'humour, mais aux mœurs irréprochables

279 Εἰκόν ἢ Σέξστου μελετᾶ, Σέξστος δὲ σιωπᾶ·  
 εἰκόν ἦν ῥήτωρ, ὁ δὲ ῥήτωρ εἰκόνοσ εἰκόν.

« Celui qui déclame, c'est le portrait de Sextus ; car Sextus, lui, se tait !

Son portrait est orateur, tandis que l'orateur est le portrait de son portrait. »

280 Dans la rhétorique, le froid est un concept bien attesté depuis Aristote (GUÉRIN 2011, t. 2, p. 181-187).

281 Voir à ce propos Cic., *De Orat.* II, 216 et 247.

(bien entendu, cette posture est plus appuyée dans les écrits quelque peu tendancieux : voir la *Bissula* et le *Centon*). Le bon grammairien, professeur et rhéteur est donc celui qui maîtrise ses savoirs et est capable de les traiter avec humour, mais c'est aussi celui qui a le sens de l'à-propos, le *καίρος* de la parole.

## Conclusion

Nous avons tenté de définir la culture chez Ausone, ce qui nous a permis d'en dégager plusieurs caractéristiques : dans le domaine littéraire, elle est classique, mais ne se limite évidemment pas aux seules œuvres « scolaires », c'est-à-dire qui faisaient l'objet d'un apprentissage spécifique à l'école. Étant classique, elle est hellénisée, et sans nul doute Ausone maîtrisait au moins le grec d'Homère et le grec classique. Au grec sont réservées certaines fonctions : conférer un tour érudit à des écrits technico-ludiques, ou encore donner un titre original à certains poèmes, enfin évoquer la philosophie morale. Cette dernière est un domaine assez largement exploité par Ausone, et doit contribuer à rendre l'homme moral dans ses actes, d'où, à mon avis, le choix d'une mise en forme théâtrale pour les sentences des sept sages, qui est déjà une forme d'agissement. Enfin, la culture est étendue à d'autres domaines que la littérature ou la philosophie (astrologie, mathématiques, histoire), conformément à ce que l'on attendait d'un rhéteur antique. Toutefois, le choix de sa mise en forme par épitomés poétiques, écriture circulaire ou poèmes-listes révèle une ambition de totalisation de la culture propre à l'*homo eruditus*. Ausone explore ainsi une nouvelle voie, se détachant des œuvres « monumentales » et préférant la miniaturisation et la poétisation. Ces caractéristiques font du professeur à la fois un *uir eruditus* (érudit par sa capacité professionnelle, mais aussi par sa culture qui dépasse les attendus) et *bonus*, selon les souhaits de Quintilien (*uir bonus peritus dicendi*) auquel Ausone ajoute : *et sapiens* (dans une veine horatienne). C'est à cette condition seulement (c'est toutefois ce qu'Ausone insinue) que le rhéteur gagnera sa renommée. Au modèle positif du professeur, il oppose des contre-modèles, qui comportent soit des défauts moraux, soit une incapacité professionnelle : dans les deux cas, ils redéfinissent négativement le modèle du professeur. Cependant, la renommée professionnelle du rhéteur n'est pas elle-même une fin en soi, mais une façon de se ménager un accès aux honneurs politiques en gagnant une place proche du pouvoir. Ainsi, après avoir circonscrit la *persona* professorale d'Ausone, nous allons à présent explorer son portrait social, sous trois aspects : dans ses relations avec le pouvoir impérial ; dans ses rapports d'épistolier avec les destinataires de ses lettres, qui forment un cercle d'amis lettrés plus ou moins proches ; enfin, dans la position qu'il adopte vis-à-vis des dédicataires de ses œuvres.

**Deuxième partie**  
**Portrait social**



## Introduction

En tant que rhéteur et homme politique, Ausone avait une conscience aiguë de l'*ethos* qu'il devait laisser transparaître selon les situations et les fonctions qu'il occupait. Mais être précepteur de l'empereur n'est peut-être pas une fin en soi, ce n'est qu'un moyen d'accéder à la position honorifique la plus importante après l'empereur, celle de consul. Son cursus professoral se double en quelque sorte du *cursus honorum*, ou, pour le dire autrement, lui permit de franchir les étapes du *cursus honorum*<sup>1</sup>. La diversité de l'œuvre d'Ausone permet d'appréhender les différents aspects de sa *persona*. Nous nous attacherons ici à mettre en lumière les rapports sociaux très normés du poète avec d'une part le pouvoir, d'autre part le cercle de lettrés avec lequel il échangeait. C'est au travers des écrits de cour, à caractère épideictique, qu'Ausone lie très fortement son *ethos* de rhéteur, non seulement à sa place éminente auprès du pouvoir, mais encore à la fonction même d'empereur, à tel point qu'orateur et empereur finissent par se confondre.

L'étude des écrits épistolaires délivre une autre facette de la *persona* d'Ausone, un *ethos* badin, mais surtout, au travers d'une écriture plus ciselée et plus densément allusive, une volonté de se poser en fin lettré, en *uir eruditus*, davantage qu'en professeur. Dans ces écrits, la rhétorique prend le pas sur l'épideictique.

Enfin, l'étude des préfaces nous permettra de définir la nature de l'*ethos* auctorial relevant essentiellement de l'*humilitas* et la façon dont il l'infléchit selon le rang social de son destinataire et l'étroitesse du lien qui l'unissait à lui. Cette posture est à mettre en relation avec la rhétorique de la *commendatio* et la recherche d'un *patronus* pour ses œuvres. S'il est vrai que cet *ethos* est très normé, il a peut-être été choisi à dessein pour des opuscules qui, s'ils sont ambitieux dans la forme ou dans l'originalité du sujet, n'en sont pas moins de peu d'ampleur textuelle.

---

1 Ce type de parcours n'était pas rare, comme le souligne BAJONI 2008, p. 17.

## A. Rhétorique et pouvoir

*quia iter ad capessendos magistratus*

*saepa litteris promouetur.*

« car souvent les belles-lettres portent en avant  
ceux qui marchent à la quête des magistratures. »

Symmaque, *Epist.* I, 20, 1 (*ad Ausonium*)

Les rapports d'Ausone avec le pouvoir sont étroits, familiers ou très déférents, selon l'empereur concerné. Chronologiquement, on trouve d'abord les *Épigrammes* 3 et 4 écrites en l'honneur de Valentinien I<sup>er</sup> et de son frère Valens ; les *Vers pour Pâques* (368) ; la *Moselle* (371-372), qui n'est pas directement adressée à l'empereur, mais qui mentionne l'empereur Valentinien I<sup>er</sup> et son fils Gratien ; le *Centon Nuptial* (vers 374), dont la lettre-préface, bien qu'adressée à Paulus, fait état d'un concours lettré entre Ausone et Valentinien I<sup>er</sup> ; l'*Action de Grâce*s en l'honneur de Gratien (en 379), ainsi que l'*Épigramme* 2 ; la *Prière du consul désigné* (*Praec.* 2) et la *Praec.* 1, selon le classement de Green<sup>2</sup> ; enfin, l'ensemble des compositions ausoniennes est placé sous le patronage de l'empereur Théodose, qui mourut en 395, peu avant le poète lui-même. Ausone insère la lettre dans laquelle l'empereur lui demande de lui envoyer l'intégralité de ses œuvres ; il y adjoint une réponse en forme d'épître dédicatoire (*Praef.* 3) qui pourrait se lire comme une *anti-recusatio*<sup>3</sup>. Théodose, dans sa lettre insiste sur la familiarité qui le lie à l'écrivain : il ne lui commande pas une œuvre en particulier, mais lui demande de lui transmettre toutes ses œuvres afin de les relire pour son plaisir personnel. De plus, il connaît de réputation les œuvres les plus récentes d'Ausone qu'il n'a pas encore lues. Cette lettre était donc flatteuse pour le poète bordelais, d'autant plus que la demande de Théodose paraît amicale<sup>4</sup>.

Dans les textes que nous venons de passer en revue, Ausone n'a de cesse de mettre son habileté rhétorique au service de la célébration du pouvoir, mais aussi de sa propre réussite en tant qu'*homo nouus*<sup>5</sup>, qu'il associe de façon très étroite à son parcours de professeur. Nous allons donc

2 Mais pour COMBEAUD 2010, t. 1 (p. 764-765), il s'agit plutôt d'une épigramme.

3 POLARA 1999, p. 30.

4 *Amor meus qui in te est et admiratio ingenii atque eruditionis tuae, quae multo maxima sunt, fecit, parens iucundissime, ut morem principibus aliis solitum sequestrarem familiaremque sermonem autographum ad te transmitterem, postulans pro iure non equidem regio, sed illius priuatae inter nos caritatis, ne fraudari me scriptorum tuorum lectione patiaris.*

« Mon amour pour toi et l'admiration que j'éprouve pour ton génie et ton érudition, qui sont si grands, ont fait, père si charmant, que j'ai renoncé à l'usage ordinaire chez les autres princes, et que je t'ai transmis, écrit de ma main, un mot familier, te demandant, non en vertu d'un droit impérial, mais au nom de notre affection privée, de ne pas permettre que je sois frustré de la lecture de tes écrits. »

5 BALBO 2018 (p. 174) a bien mis en évidence le fait qu'Ausone soulignait cet état d'*homo nouus*, dans la *Gratiarum*

voir comment il lie étroitement l'enseignement de la rhétorique et sa place auprès du pouvoir. Puis, nous étudierons la rhétorique qu'il emploie afin de célébrer le pouvoir, enfin, la place importante qu'il donne à la culture dans sa célébration de l'Empire et de l'empereur.

## 1. Ausone précepteur et consul : rhétorique de l'éloge de soi

À de nombreuses reprises, Ausone mentionne son parcours professionnel : on sait qu'il fut d'abord grammairien (*Praef.* 1, v. 15), puis rhéteur (*Praef.* 1, v. 16 ; *Prof.* 24, v. 6), enfin précepteur de l'empereur (*Praef.* 1, v. 26-27). C'est l'occasion pour lui de faire une *periautologia*<sup>6</sup> et de lier professorat et carrière politique. Mais comme l'a montré Laurent Pernot<sup>7</sup>, l'éloge de soi posait problème aux orateurs parce qu'il était considéré comme peu moral, égoïste et déplaisant pour l'auditeur. Pour remédier à ce problème, l'on avait recours à diverses stratégies rhétoriques qu'il convient d'indiquer.

### 1.1. Éloge par incidence

La première stratégie consiste à intégrer son éloge dans celui d'une autre personne de son entourage plus ou moins proche, ce qui a pour résultat que la *periautologia* paraît presque incidente. Ainsi, dans la première épitaphe des *Professeurs*, consacrée à l'orateur Minervius, le poète signale le nombre d'étudiants que ce dernier a formés et qui firent carrière soit en tant qu'avocats, soit en tant que magistrats. À cette occasion, il se nomme lui-même puisqu'il a suivi l'enseignement de Minervius et est parvenu aux honneurs politiques. Par l'entremise d'une prétérition qui exhibe ainsi sa répugnance à faire son propre éloge, il affirme qu'il ne célébrera pas sa carrière politique (en l'occurrence, sans doute son consulat), ce qui détournerait la portée de l'éloge de Minervius :

<i>Mille foro dedit hic iuuenes ; bis mille senatus</i>	« Il donna mille jeunes gens au barreau ; il en
<i>adiecit numero purpureisque togis,</i>	ajouta deux mille aux toges pourpres du sénat ;
<i>me quoque : sed quoniam multa est praetexta, silebo</i>	moi aussi : mais puisque ma toge prétexte est un
<i>teque canam de te, non ab honore meo.</i>	sujet connu <sup>8</sup> , je me tairai et je te chanterai toi et
	toi seul, sans partir de mes honneurs. »

---

*Actio*, par l'entremise de citations et de références explicites à Cicéron, par exemple lorsqu'il dit qu'il a été désigné premier consul : *Non est haec gloria ignota Ciceroni : praetorem me, inquit, populus Romanus primum fecit, consulem priorem.* « Cette gloire ne fut pas ignorée de Cicéron : le peuple romain, dit-il, me fit premier préteur et le premier des deux consuls. » (58).

6 PERNOT 1998 ; GOLDLUST 2018 (p. 184) évoque une écriture « réfléchie ».

7 PERNOT 1998, p. 107-110.

8 Le passage est quelque peu obscur et a suscité diverses interprétations (on peut proposer : « puisque la toge prétexte est nombreuse »). La toge prétexte est un insigne portée par de nombreux magistrats (consuls, préteurs, magistrats curules, dictateurs, censeurs). Voir DAREMBERG ET SAGLIO 1873, 5. 1, p. 349. Cependant, on ne peut affirmer pleinement qu'Ausone fait allusion à sa toge consulaire (et donc à son consulat), nommée tantôt *toga picta* (*Protr.* v. 92), tantôt *toga praetexta* (*Grat. Act.* XVIII, 83) et associée dans ce dernier cas à la chaise curule et à la trabée.

Dans la pièce finale des *Professeurs* (24), dédiée à un certain Glabrion, qui fut un de ses camarades d'enfance, Ausone ne manque pas de rappeler, au détour d'un ablatif absolu, que lui-même connut la glorieuse destinée d'être rhéteur, tandis que son camarade d'enfance était à ce moment-là grammairien : *meque dehinc facto rhetore grammaticus* (« et de là, alors que j'étais devenu rhéteur, tu fus grammairien », 24, v. 6). Discrètement mais sûrement, le recueil des *Professeurs* s'ouvre donc sur la mention du consulat d'Ausone et se clôt sur son statut de rhéteur ou comment lier carrière politique et enseignement rhétorique.

Une tendance similaire se dessine dans l'*Épicède* : alors qu'il célèbre son père, Ausone fait son propre éloge. Au moment d'évoquer les quatre enfants de son père, le frère et la sœur bénéficient seulement de deux vers en tout (v. 39-40), le troisième n'est même pas cité, quant au poète, il se réserve quatre vers :

<i>Maximus ad summum columen peruenit honorum,</i>	« Le plus grand parvint à la plus haute cime des honneurs,
<i>praefectus Gallis et Libyae et Latio,</i>	préfet des Gaules, et de Libye, et du Latium, il était
<i>tranquillus, clemens, oculis uoce ore serenus,</i>	tranquille, clément, serein dans son regard, son visage et sa
<i>in genitore suo mente animoque pater.</i>	voix, et envers son géniteur, il avait l'esprit et le cœur d'un
	père. » (v. 41-44)

L'attaque est peu modeste : le superlatif choisi pour désigner son statut d'aîné (*maximus*) permet également de mettre en valeur la hauteur de sa position sociale. Dans cet autoportrait en réduction du poète (même si la parole est censément donnée à son père), au vers 42, on note que le style s'élève nettement, avec l'emploi d'une polysyndète qui souligne géographiquement l'étendue de son influence et de son pouvoir. Ausone évoque également l'espoir paternel de voir un jour son fils consul, variante des prédictions de son grand-père, en *Par.* 4, v. 19-21 et 27-28. Au moment de l'écriture (en 379, selon Combeaud<sup>9</sup>), il peut écrire, en laissant la parole à son père que cet espoir (*spes*) de son consulat ne peut être que certain (*certa*), puisqu'il accède à ce poste en 379 et que son père mourut en 377 ou 378. On peut imaginer qu'Ausone n'a pas forcément composé l'*Épicède* juste après la mort de son père, mais quelques temps plus tard. L'énumération des fonctions politiques occupées par Ausone suit toujours le même ordre, celui du *cursus honorum*, et se fait selon une gradation bien rodée, qui se répète d'un poème à l'autre : depuis son poste à la questure, en passant par sa nomination en tant que préfet, enfin, suprême honneur qui lui fut accordé, le consulat qui, à l'époque impériale, était une fonction plutôt honorifique, mais qui symbolisa, pour le poète, le couronnement de sa carrière et la reconnaissance que l'empereur lui accorda pour sa fonction de précepteur.

9 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 669.

On trouve cette énumération dans *Parentales* (4) où Ausone s'adresse ainsi à son oncle Arborius : *sentis quod quaestor, quod te praefectus, et idem / consul honorifico munere commemoro* (« tu sens que c'est en tant que questeur, en tant que préfet et aussi en tant que consul que je te commémore par cet hommage », 4, v. 31-32). Mais dans le cadre de l'épithaphe funèbre, cet éloge de soi tient lieu de motif de consolation. En effet, la réussite sociale ou simplement la survie des enfants à leurs parents<sup>10</sup> est un motif de consolation<sup>11</sup>. Or, pour le poète, en tant que fils et descendant pieux composant un éloge funèbre pour ses parents, évoquer sa réussite sociale permet de consoler ces derniers. Ainsi, dans l'épithaphe à Arborius, le destin glorieux d'Ausone est de façon explicite des *solacia longa* (« des consolations lointaines », car elles arriveront après la mort d'Arborius, *Par.* 4, v. 27).

L'éloge de soi par incidence apparaît dans la poésie épédicte d'Ausone, en particulier dans les épithaphes : soit il est évoqué par prétérition pour être aussitôt repoussé, soit il constitue un objet de fierté dans le cadre de la célébration de ses parents, mais également un motif de consolation.

## 1.2. Éloge par justification

Alors qu'il a été désigné comme consul par l'empereur Gratien, Ausone, dans l'*Action de Grâces* qu'il lui adresse, se justifie sur l'attribution d'un tel honneur. Il imagine à cet effet les questions posées<sup>12</sup> par un quidam malveillant dont le but serait uniquement de réprover sa légitimité à accéder au consulat : *Subiiciet aliquis : "Ista equidem adeptus es, sed effare quo merito"* (« Quelqu'un m'objectera : "Certes, tu as acquis cet honneur, mais dis-moi par quel mérite" », V, 21). Cette stratégie n'est pas neuve et permet à notre orateur, tout en se justifiant, de faire son propre éloge. Ainsi, quand il en vient à la façon dont il a été nommé, il retient plusieurs catégories de citoyens qui doivent à leur mérite personnel leur nomination à de hautes fonctions politiques : les hommes qui se sont illustrés militairement, les nobles, enfin les fidèles qui ont rendu service à l'empereur. Ausone se compte parmi ces derniers tout en s'en différenciant :

*Fecisti autem et facies alios quoque consules, piissime Gratiane, sed non et causa pari : uiros gloriae militaris [...] ; uiros nobilitatis antiquae [...] ; uiros fide inclitos et officiis probatos – quorum me etiamsi non secerno numero, tamen, quod ad honoris uiam pertinet, ratione dispertio.*

« Tu as fait et tu feras encore d'autres consuls, ô très bon Gratien, mais non point pour les mêmes raisons : des hommes couverts de gloire militaire [...] ; des hommes d'une noblesse ancienne [...] ;

10 La mortalité infantile était élevée dans l'Antiquité et il n'était pas rare que les enfants mourussent avant leurs parents : cette mort prématurée, provoquée par des *inuida fata* (« des destins jaloux »), était appelée *funus acerbum*.

11 C'est le motif inversé de la déploration de la mort prématurée des enfants et de la perte des espérances que les parents avaient formées à leur égard (WOLFF 2000, p. 92-93).

12 Il s'agit de ce que l'on pourrait appeler un « "pseudo-discours direct" par lequel l'orateur augmente le sentiment de présence en attribuant fictivement des paroles à une personne » (SABBAH 1984, p. 381).

des hommes connus pour leur loyauté et estimés pour leurs services – dont moi, même si je ne me sépare pas de leur nombre, cependant, pour ce qui concerne la route qui m'a conduit aux honneurs, je m'écarte par la méthode. » (16)

La relative introduite par *quorum* a un but : montrer que son cas est unique. En effet, le lecteur sait qu'Ausone fait référence à son statut de précepteur de l'empereur ; or, c'était une fonction unique. Et c'est à chaque fois à ce titre qu'il se met en valeur : par son métier de professeur, il a pu accéder aux plus hauts honneurs (il le rappelle à plusieurs reprises dans la *Grat. Act.* 24 et 30-33). Afin de montrer qu'il a surpassé bon nombre de ses prédécesseurs, il introduit une autre intervention malveillante au début d'un paragraphe :

*Et rursum aliquis adiciet aut sermone libere aut cogitatione liberius : "Nonne olim et apud ueteres multi eiusdem modi doctores fuerunt ? An tu solus praeceptor Augusti ?"*

« Et de nouveau quelqu'un ajoutera soit en parole, librement, soit en pensée, encore plus librement : "N'y eut-il pas jadis de nombreux érudits dans ton genre parmi les Anciens ? Ou bien es-tu l'unique précepteur d'un Auguste ?" » (VII, 30)

Ausone en convient et cite en réponse des professeurs qui ont atteint les plus hautes dignités (VII, 30-33) : ces professeurs constituent un fondement solide sur lequel il peut appuyer sa propre légitimité, mais il montre à chaque fois qu'il leur est supérieur. Chaque *exemplum* est propre à le valoriser : Sénèque n'a pas été consul ordinaire, mais seulement consul suffect et sa pédagogie n'a pas eu les résultats escomptés sur le caractère de Néron, Ausone affirmant que le philosophe stoïcien a davantage contribué à rendre ce dernier cruel<sup>13</sup> qu'à lui former le caractère. Quintilien a été consul, mais nommé par l'entremise de Clemens<sup>14</sup> et non directement par l'empereur, ce qui ôte tout prestige à sa nomination, en plus du fait qu'il n'a été revêtu que des « ornements consulaires » (*ornamenta consularia*, 31), c'est-à-dire les attributs extérieurs de la fonction sans l'exercice à proprement parler du consulat ; Julius Titianus fut le précepteur du fils de Maximin I<sup>er</sup>, sans doute vers 235. Il fut nommé consul, mais comme son nom n'apparaît pas dans les fastes consulaires, il ne remplit sans doute que les fonctions de consul suffect. Ausone déclare qu'il tomba dans l'oubli : Maximin et son fils furent tués en 238 et Titianus ne revint jamais à la cour, mais termina sa vie dans les écoles de Lyon et de Besançon. Enfin, Fronton, précepteur de Marc-Aurèle, ne fut élu que consul suffect pendant deux mois, sous le règne d'Antonin.

Dans cette même *Action de Grâces*, Ausone illustre par un autre biais le lien entre sa profession et sa réussite : il possède en effet « des biens modestes, grossis cependant par les livres et

---

13 Pour Florian LEPETIT in WOLFF 2018, « *Nero saeuus, Nero dirus, Nero matricida* : la place singulière de Néron dans les *Caesares* d'Ausone » (p. 319-328), Néron apparaît chez Ausone comme l'archétype du tyran, ce qui confirme l'échec du préceptorat de Sénèque.

14 Titus Flavius Clemens était le cousin de Domitien et ses fils furent nommés successeurs par Domitien : Quintilien assura leur éducation et c'est sans doute en remerciement qu'il reçut les honneurs consulaires.

les lettres » (*angustas opes, uerumtamen libris et litteris dilatatas*, VIII, 36). Il associe encore sa fonction de précepteur et sa nomination de consul : ce serait le « salaire de son érudition » (*eruditione faenus*, V, 22), ce qui est une façon de répondre aux accusations fictives des importuns. Il rappelle sa fonction auprès de Gratien qui est « cette voix qu'il a instruite » (*uox ista quam docui*, VIII, 40). Au paragraphe 83, lors de l'*amplificatio*, le titre de précepteur est placé à la fin de la liste des titres détenus par Ausone. En outre, au détour d'une relative, il signale que c'est ce titre qui est préféré par Gratien, ce qui souligne l'importance de son métier et en même temps, l'importance de l'éducation dans la formation d'un bon *princeps*. La précision *iusta ratione* montre que la décision impériale n'a pas été prise à la légère.

*Supremus ille imperii et consiliorum tuorum deus conscius et arbiter et auctor indulgit [...] quaestorem ut tuum, praefectum ut tuo praetorio, consulem tuum et, quod adhuc cunctis meis nominibus anteponis, praeceptorem tuum, quem pia uoce declaraueras, iusta ratione praetuleras, liberali largitate ditaueras, Augustae dignationis officiis consecreres.*

« Dieu, le suprême confident, arbitre et garant de ton règne et de tes décisions, a accordé que ton questeur, que ton préfet du prétoire, que ton consul et, titre que tu places encore au-dessus de tous les miens, ton précepteur, que tu as désigné de ta pieuse voix, que tu as nommé en premier à juste raison, que tu as enrichi par tes libérales largesses, tu le consacres par ta présence, due à l'auguste estime que tu me portes. » (*Grat. Act.*, XVIII, 83)

En recourant aux interventions fictives d'un fâcheux, subterfuge rhétorique bien attesté<sup>15</sup>, Ausone réfute ainsi préalablement toute critique et justifie sa nomination de consul, déclarant qu'elle est due à son mérite personnel et non pas (seulement) à sa relation privilégiée avec l'empereur (état de fait soupçonné par les fâcheux). Et cela lui donne l'occasion, en vérité, de s'étendre assez longuement sur son mérite.

### 1.3. Se donner en exemple

Dans le *Protreptique* adressé à son neveu, la problématique est tout autre. Le *protreptique* est avant tout une exhortation, ici à suivre des études classiques et Ausone se sert de sa propre carrière, qu'il détaille complaisamment et qui doit servir de preuve (*confirmatio*) au bien-fondé de l'exhortation : il se présente ainsi comme un modèle à suivre, un *exemplum*, et c'est précisément l'un des cas où l'éloge de soi trouve sa justification, de sorte que l'orateur/auteur ne tombe pas dans le travers de la vantardise<sup>16</sup>. Il est frappant qu'un tiers du poème (v. 66-100) est consacré à sa carrière et à son ascension sociale, dans une emphase oratoire allant *crescendo*. Ausone montre ainsi

15 GREEN 1990 (p. 543) renvoie également à *Pan. Lat.* XI, 15, 4.

16 PERNOT 1998 (p. 120) rappelle que, dans le *De laude ipsius*, Plutarque justifie l'éloge de soi chez l'homme politique quand il se présente comme un modèle pour ses concitoyens.

l'ingratitude de son travail de *grammaticus* (il faut se montrer patient, allier douceur et fermeté), mais également qu'à force d'efforts et de patience, il a su faire évoluer sa carrière et gagner les hauteurs politiques. Il souligne ainsi que l'éducation, aussi rude et morne paraît-elle à un jeune enfant, est un passage obligé, car c'est la clef de la réussite sociale. Ausone emploie à dessein des expressions puissantes telles que : *praesedi imperio* (« j'ai commandé à l'empire », v. 86) ou encore *et sceptro et solio praefert sibi iura magistri* (« Auguste préférait les lois d'un maître au sceptre et au trône », v. 87), soulignant la hauteur de sa position. Il nomme systématiquement ses fonctions par leurs attributs, de façon métonymique : la chaise curule pour la préfecture (*Protrep.* v. 91), la trabée et la toge prétexte pour le consulat (*Protrep.* v. 92). Les fonctions sont également nommées, ce qui rend le propos à la fois redondant et solennel ; elles sont soulignées par de nombreux procédés rhétoriques, y compris la gradation soutenue par des anaphores :

<i>quaestor ut [...] crearer,</i>	« si bien que je fus élu questeur, si bien que je
<i>ut praefecturam duplicem sellamque curulem,</i>	reçus une double préfecture et la chaise curule,
<i>ut trabeam pictamque togam, mea premia, consul</i>	si bien que, consul, je revêtis mes récompenses,
<i>induerem [...]</i>	la trabée et la toge brodée [...] » (v. 90-93)

Le raffinement apporté à la composition du *Protreptique* est une mise en abyme de la puissante maîtrise rhétorique à laquelle Ausone est parvenu lui-même au terme de ses études, et cette maîtrise est elle-même mise au service de la promotion des études classiques. Le texte est à la fois un argumentaire en faveur des études classiques et son illustration concrète.

C'est également dans la lettre 13 qu'Ausone se présente comme un exemple à suivre. Il annonce à Théon sa récente nomination comme précepteur de l'empereur à l'occasion d'une salutation très formelle, dans laquelle le nom des deux correspondants est tantôt suivi, tantôt précédé par leur fonction, dans un chiasme savamment élaboré :

*Ausonius, cuius ferulam nunc sceptra uerentur,*  
*paganum Medulis iubeo saluere Theonem.*  
 « Moi Ausone, dont le sceptre aujourd'hui révère la fêrle,  
 je salue Théon, paysan du Médoc. » (*Epist.* 13, v. 1-2)

Ausone fait état de sa fonction de *magister imperialis* au travers de la périphrase du premier vers et des deux métonymies : la fêrle<sup>17</sup> d'Ausone est respectée par le sceptre, c'est-à-dire que le *grammaticus* ou le *rhetor* est respecté par le prince, la fêrle, symbole du maître d'école, devenant un insigne du pouvoir plus important que le sceptre, symbole du pouvoir princier. Il y a un clin d'œil à Martial :

*Ferulaeque tristes, sceptra paedagogorum,*      « Et les tristes fêrles, sceptres des pédagogues,

17 Terme associé au *magister* de façon très commune, il en devient même l'attribut. Voir par exemple Sid., *Epist.* V, 5, 3.



*cessent et Idus dormiant in Octobres [...]*

qu'elles se reposent et dorment jusqu'aux Ides  
d'octobre [...] » (X, 62, v. 10-11)

Mais, alors que chez Martial le sceptre était une métaphore ironique de la fêrulle pour désigner en une hyperbole plaisante le pouvoir du maître sur ses élèves, ici, le sceptre n'est plus une métaphore : il désigne le pouvoir impérial et ce pouvoir est désormais tenu en respect par un professeur. Cette gloire professionnelle tranche alors avec l'état de son ami, désigné comme un *paganus Medulis* (v. 2), faisant ainsi contraster deux situations sociales<sup>18</sup>, de façon d'autant plus frappante que cela intervient dans une formule de salutation traditionnelle qu'Ausone n'emploie presque jamais au début de ses lettres. Le contraste est bien entendu voulu et l'on aurait tort cependant de penser qu'Ausone s'amuse de Théon. Au contraire, nous pouvons supposer, comme l'ont déjà suggéré R. Pichon<sup>19</sup> et L. Mondin<sup>20</sup> à sa suite, que Théon faisait partie des intimes d'Ausone et c'est seulement à cette condition que ce dernier peut s'autoriser une condescendance en réalité humoristique<sup>21</sup>. Par cet excès de sophistication, il pratique peut-être aussi l'auto-dérision. À la fin de la lettre, il ne peut d'ailleurs s'empêcher de jouer les professeurs en donnant une petite leçon de métrique qu'il annule tout aussitôt en déclarant :

*Sed iam non poteris, Theon, doceri*      « Mais tu ne pourras plus, Théon, être instruit  
*nec fas est mihi regio magistro*      et il ne m'est pas permis, à moi, professeur royal,  
*plebeiam numeros docere pulpam.*      d'instruire la métrique à la chair plébéienne. » (v. 94-96)

L'importance de la position sociale d'Ausone est encore soulignée par l'expression *iubeo saluere*<sup>22</sup> qui n'est pas employée dans les autres lettres. Bien que cette expression soit tout à fait idiomatique et signifie simplement « saluer », le sens littéral jussif du verbe *iubere* est ici réactivé, ce qui vient corroborer plaisamment la position grandiloquente qu'Ausone se donne. Le recours à la tonalité humoristique, possible dans les lettres, est un autre ressort afin de se mettre en valeur sans paraître déplaisant à son interlocuteur. Elle n'est évidemment pas possible dans les épitaphes ou encore dans l'*Action de Grâce* adressée à l'empereur pour des questions de *decorum*.

Se donner en exemple, de façon plus ou moins humoristique (le *Protreptique* n'étant lui aussi pas dénué d'humour<sup>23</sup>), est encore une manière de faire l'éloge de soi sans que l'on puisse trouver à

18 Même procédé, quoiqu'un peu moins appuyé, en *Epist.* 8 à Paulus.

19 PICHON 1906, p. 183.

20 MONDIN 1995, p. 84.

21 Cependant, Combeaud a pris le contre-pied de cette hypothèse. Voir COMBEAUD 2010, t. 1, p.784 : « Ce "Théon" a peut-être existé. Mais ce "personnage" est fait d'un tel mélange de traits ("*gentleman farmer*" du Médoc, homme d'affaires assez peu scrupuleux, poète plagiaire, chasseur, pêcheur et trafiquant, parfois à court d'argent et endetté) qu'il ressemble plutôt à l'un de ces "caractères" ridicules que les rhéteurs développaient à plaisir dans leurs éthopées. C'est aussi ce que suggère son nom d'étymologie grecque, qui n'a rien de gaulois. Ausone affecte l'*ethos* "magnanime" d'un patricien lucide, sage et éclairé qui aurait pour un sien vieil ami une affection mêlée de hauteur et d'ironie. »

22 Voir Cic., *Att.* IV, 14, 2 et VII, 7, 7.

23 AMHERDT 2010 b.

redire. Il s'agit pour Ausone de montrer auprès de ses destinataires quelle voie peut mener à une carrière politique excellente : le discours théorique ne pouvant suffire, il s'appuie sur un exemple probant et quel exemple plus probant que celui d'un proche ?

#### 1.4. Rejaillissement de l'éloge de l'empereur sur le rhéteur

Ausone sait ce qu'il doit à Gratien : aussi n'est-il pas étonnant qu'il en fasse l'éloge. Mais cet éloge n'est pas tout à fait exempt d'auto-satisfaction de la part du poète. Ainsi, dans l'épître dédicatoire au lecteur, Ausone se présente sous un jour humble dans un style simple<sup>24</sup>. Mais ce style s'élève progressivement, se déployant jusqu'à l'épique, en particulier lorsqu'il en arrive à sa nomination de précepteur du fils de l'empereur. Il laisse transparaître sa fierté par l'emprunt d'*exempla* dignes de son élève, mais derrière lesquels il faut voir un véritable éloge de soi :

<p><i>Augustam subolem grammaticus docui mox etiam rhetor ; nec enim fiducia nobis uana aut non solidi gloria iudicii. Cedo tamen fuerint fama potiore magistri, dum nulli fuerit discipulus melior : Alcides Atlantis et Aeacides Chironis, paene Ioue iste satus, filius ille Iouis, Thessaliam Thebasque suos habuere penates : at meus hic toto regnat in orbe suo.</i></p>	<p>« J'y appris la grammaire à l'auguste descendant, bientôt la rhétorique aussi. Je n'ai pas une vaine confiance en moi-même ou une gloire sans solide jugement. J'admets cependant qu'il y eut des maîtres de plus grand renom, pourvu qu'on m'accorde que nul n'eut un meilleur élève : l'Alcide, disciple d'Atlas, l'Éacide, disciple de Chiron, l'un presque fils de Jupiter, et le premier vraiment son fils, avaient leurs pénates, l'un en Thessalie, l'autre à Thèbes, alors que mon élève règne ici sur tout son univers ! » (v. 26-32)</p>
---	---

De fait, l'éloge d'un élève aussi parfait et surtout d'un empereur aussi puissant rejaillit sur son professeur. La réminiscence ovidienne<sup>25</sup> au vers 32 (*regnat in orbe suo*) fait d'ailleurs puissamment résonner le pouvoir de Gratien. Dans cette épître au ton sobre, Ausone n'a effectué presque aucun emprunt à ses auteurs favoris : cette réminiscence est donc significative. De même, dans la suite, l'énumération de ses fonctions politiques, soulignée par la polysyndète et amplifiée par l'emploi du pronom personnel *ego* en début de vers, est loin d'être anodine, et l'on retrouve les symboles métonymiques (faisceaux et chaise curule) pour désigner finalement son poste de consul (le vers 36 est une reprise d'*Epic.* v. 42 et Ausone s'autorise la coquetterie de s'auto-citer) :

<p><i>Cuius ego comes et quaestor et, culmen honorum, praefectus Gallis et Lybiae et Latio, et, prior indeptus fasces Latiamque curulem, consul, collega posteriore, fui.</i></p>	<p>« Et par lui je fus comte, et questeur, et pour comble d'honneur, préfet des Gaules et de Lybie, et du Latium, et, le premier, recevant les faisceaux et la chaise curule du Latium, je fus consul, devant mon</p>
---	---

24 GREEN 1991, p. 234 ; COMBEAUD 2010, t. 1, p. 625-626.

25 Ausone reprend le second hémistiche d'un pentamètre : *regnat in urbe sui*, « elle règne sur la ville de son cher Énée » (*Am.* I, 8, v. 42).

collègue. » (v. 35-38)

Dans l'*Action de Grâces*, discours de remerciement à l'empereur pour son consulat, l'éloge de l'empereur est un passage obligé. Là encore, Ausone reprend en particulier un *topos* dont l'éclat rejailit sur lui-même. Ainsi, à la fin de son discours, est narrée l'extraordinaire rapidité du retour de Gratien à Trêves :

*Deinde quia interesse primordiis dignitatis per locorum intervalla non poterat, ad sollemnitatem condendi honoris occurreret, beneficiis ne deesset officium. Quae enim umquam memoria transcursum tantae celeritatis uel in audacibus Graecorum fabulis commenta est ? Pegasus uolucer actus a Lycia non ultra Ciliciam permeauit ; Cyllarus atque Arion inter Argos Nemeamque senuerunt ; ipsi Castorum equi, quod longissimum iter est, non nisi mutato uectore transcurrunt. Tu, Gratiane, tot Romani imperii limites, tot flumina et lacus, tot ueterum intersaepta regnorum ab usque Thracia per totum, quam longum est, latus Illyrici, Venetiam Liguriamque et Galliam ueterem, insuperabilia Rhaetiae, Rheni + accolae +, Sequanorum inuia, porrecta Germaniae, celeriore transcursu quam est properatio nostri sermonis euoluis, nulla requie otii, ne somni quidem aut cibi munere liberali, ut Gallias tuas inopinatus illustres, ut consulem tuum, quamuis desideratus, anticipes, ut illam ipsam quae auras praecedere solet famam facias tardiozem. Hoc senectuti meae, hoc honori a te datum.*

« Ensuite, parce qu'il ne pouvait être présent aux premiers jours de mon consulat à cause de la distance qui nous séparait, il a accouru à la cérémonie de ma prise de fonction, afin qu'aucun devoir ne manquât à ses bienfaits. Quelle tradition en effet a jamais imaginé une course d'une telle rapidité même dans les fables audacieuses des Grecs ? Pégase ailé, parti depuis la Lycie, n'est pas allé au-delà de la Cilicie. Cyllarus et Arion ont vieilli entre Argos et Némée ; même les chevaux des Dioscures, parce que leur trajet est très long, n'achèvent pas leur course sans changer de conducteur. Toi, Gratien, à travers tant de frontières de l'Empire romain, tant de fleuves et de lacs, tant de limites d'anciens royaumes, depuis la Thrace, sur toute l'étendue - et comme elle est longue ! - depuis l'Illyrie, la Vénétie et la Ligurie, et la vieille Gaule, depuis les contrées infranchissables de la Rhétie, les cours voisins du Rhin, le pays impénétrable des Séquanes, les plaines de Germanie, tu roules d'une course plus rapide que le débit de mon discours, sans le loisir du repos, sans même le généreux réconfort du sommeil ou de la nourriture, pour éblouir tes Gaules qui ne t'attendaient pas, pour devancer ton consul, qui pourtant t'espérait, pour faire paraître plus lente la renommée, elle-même habituée à précéder les vents. C'est là ton présent pour ma vieillesse, c'est là ton présent pour mon consulat. » (XVIII, 80-82)

De fait, l'éloge de la rapidité des marches impériales est topique : on en trouvera un exemple dans le *Panegyrique de Maximien*, composé par Mamertin (*Pan. Lat.* III, 8, 2-3) ; ce dernier célèbre la rapidité avec laquelle les deux empereurs ont marché pour se retrouver, devançant même leurs propres éclaireurs. L'auteur dépeint alors un véritable *adunaton* empli d'*enargeia* : Gratien se rendit

à Trêves plus vite que la renommée<sup>26</sup>. Ses coursiers étaient plus vifs que tous ceux des mythes. Ausone affirme même que l'empereur est allé plus vite que sa propre parole, lui qui décrit pourtant l'itinéraire impérial région après région. Mais la célérité du retour de Gratien n'avait pour but que d'honorer Ausone de sa présence lors de son entrée en fonction<sup>27</sup>.

Alors qu'« à l'élévation de l'empereur devait correspondre l'abaissement de l'auteur »<sup>28</sup>, chez Ausone, il semblerait plutôt qu'à l'élévation de l'empereur correspond l'élévation du rhéteur/précepteur<sup>29</sup>. Et, de fait, il ne s'en cache pas lorsqu'il aborde l'éloge des qualités oratoires de Gratien : *Et aliqua de oratoriis uirtutibus tuis dicerem, nisi uererer mihi gratificari*. (« Je dirais aussi quelques mots au sujet de tes talents oratoires, si je ne craignais de me flatter moi-même. », XV, 68).

Le poète a donc su lier intimement sa profession à sa réussite politique et sociale. Conscient de la singularité de sa place de précepteur, il montre qu'elle lui a donné certains avantages considérables : c'est sa profession de rhéteur qui l'a mené auprès de l'empereur, qui en retour lui conféra le consulat.

## 2. L'empereur à l'image d'un orateur

Dans son discours d'*Action de Grâces*, non seulement Ausone concentre, au moins autant, sinon davantage, l'attention sur lui-même<sup>30</sup> que sur l'empereur, mais, dans un renversement des rôles, il fait de l'empereur un éloge particulier en le présentant comme le plus parfait des orateurs<sup>31</sup>. Plusieurs passages nous intéresseront en particulier : ceux dans lesquels Ausone cite la lettre que Gratien lui a envoyée pour lui annoncer sa nomination de consul et loue au passage ses qualités stylistiques, et ceux dans lesquels il fait l'éloge des qualités oratoires de Gratien, le présentant ainsi autant sous le jour d'un bon empereur que d'un orateur accompli.

### 2.1. Le style de Gratien

Ausone reprend l'éloge classique des vertus impériales, des succès militaires et de la grandeur impériale, mais confère une place plus large à l'éducation et la culture dans son *Action de Grâces* que dans les panégyriques latins que nous avons conservés<sup>32</sup>. De fait, il évacue assez vite les

---

26 *Topos* encore courant : Maximien aussi dans le même passage (8, 3) devance la renommée.

27 La même idée est exprimée dans *Praec.* 2, v. 34-35, mais le choix épideictique est différent : pour vanter la glorieuse marche de l'empereur, Ausone dit que Gratien a traversé des contrées habitées par des barbares à présent soumis.

28 CURTIUS 1956, p. 156.

29 BALBO 2018, p. 170-172.

30 GOLDLUST 2018, p. 184-185 met en évidence « l'écriture réfléchie » qui n'a de cesse de renvoyer à l'orateur.

31 Pour la figure de l'empereur-orateur, voir PERNOT 1993, t. 2, p. 620-621.

32 BALBO 2018, p. 163.

succès militaires de Gratien (II, 7 et 8-9), et l'éloge de ses vertus, placé à la fin du discours, n'occupe finalement qu'un quart de l'ensemble : c'est bien peu, au regard de l'action de grâces composée par Mamertin, qui dédie la moitié de son discours aux qualités de Maximien. Enfin, s'il est vrai que les panégyristes peuvent choisir de faire l'éloge de qualités privées, plutôt que d'exploits connus de tous, afin de se distinguer du lot commun (ce qui finit par devenir, somme toute, topique) et de montrer l'intimité plus ou moins importante qui les unit à l'empereur, ces qualités sont le plus souvent liées étroitement à l'exercice du pouvoir : ainsi la simplicité de l'empereur qui sait rester humble malgré sa toute-puissance ; son endurance aux exercices guerriers ; sa générosité envers les citoyens de l'empire... Mais ce qui surprend dans *l'Action de Grâces*, c'est l'éloge des qualités stylistiques de l'empereur. Cependant, Ausone ayant été le précepteur de Gratien, le lecteur peut-il s'étonner tout à fait de trouver un éloge de telles qualités car, qui était mieux placé qu'Ausone pour en être le meilleur juge ? C'est en tant que *uir eruditus* qu'il peut commenter le style de Gratien de façon précise, et cite à l'appui la lettre<sup>33</sup> que ce dernier lui a adressée afin de l'informer de sa future nomination consulaire. Eumène, dans son *Discours pour la restauration des écoles d'Autun*, avait déjà employé ce procédé, citant intégralement la lettre de l'empereur Constance<sup>34</sup> pour faire comprendre le zèle qu'il devra mettre à entrer dans ses nouvelles fonctions de directeur de l'école d'Autun, tant la demande est importante. Il commente plus le ton de la lettre que le style à proprement parler, affirmant que les empereurs « alors qu'ils pourraient ordonner, daignent persuader » (*quod iubere possunt, suadere dignantur*, 15, 3), et ont usé de « puissance et de force de persuasion » (*uis atque permotio*, 15, 2) : c'est une façon de dire qu'ils n'ont pas abusé de leur *potestas* impériale. Outre qu'il s'agit là d'un *topos*, qu'Ausone utilise d'ailleurs lui aussi<sup>35</sup>, cela n'a rien à voir avec le commentaire dithyrambique qui se trouve dans *l'Action de Grâces*. En effet, Ausone ne cite pas l'intégralité de la lettre que Gratien lui a adressée, mais des passages soigneusement choisis, qu'il commente au fur et à mesure : une façon d'abord de montrer l'intimité qui le lie à la plus haute instance du pouvoir.

*Tua haec uerba sunt a te mihi scripta : "soluere te quod debeas, et adhuc debere quod solueris". O mentis aureae dictum bratteatum ! O de pectore candidissimo lactei sermonis alimoniam ! [...] Certent huic sententiae ueteres illi et Homerici oratores, subtilis deducta oratione Menelaus et instar profundae grandinis ductor Ithacensius et melleo delibutus eloquio iam tertiae Nestor aetatis : sed*

33 Fronton avait souligné l'importance de l'éloquence de l'empereur en ces termes : *Alii quoque duces ante uos Armeniam subegerunt, sed una mehercules tua epistula, una tui fratris de te tuisque uirtutibus oratio nobilior ad gloriam et ad posteros celebratior erit quam plerique principum triumphi*. « Avant vous d'autres chefs ont aussi soumis l'Arménie, mais, par Hercule, une seule lettre de toi, un seul discours de ton frère sur toi et tes vertus seront pour la gloire plus fameux et pour la postérité plus connus que la plupart des triomphes des princes. » (*Lettres à Vérus* II, 1, 9).

34 *Pan. Lat.* V, 14.

35 En particulier dans l'épître-dédicatoire à Théodose (*Praef.* 3, v. 9-10) que nous allons étudier juste après.

*neque ille concinnius eloquetur, qui se Laconica breuitate collegit, nec ille contortius, qui cum sensibus uerba glomerauit, nec iste dulcius, cuius lenis oratio mulcendo potius quam extorquendo persuasit.*

« Ce sont là les propres mots que tu m'a écrits : "t'acquitter de ce que tu dois, et rester redevable encore quand tu te seras acquitté". Ô propos brillant, reflet d'une âme d'or ! Ô substance d'un discours de lait sorti tout droit du cœur le plus pur ! [...] Qu'ils rivalisent aussi avec cette phrase, ces vieux orateurs homériques, Ménélas, si habile à composer un discours, et de même, ce chef d'Ithaque, dont les discours tombaient drus comme la grêle, et Nestor, vieux de trois siècles, dont les lèvres étaient ointes d'une éloquence de miel : mais le premier ne s'exprima pas de façon plus concise, lui qui savait rassembler ses idées dans une brièveté laconique, ni le second de façon plus véhémence, lui qui savait enrouler ses idées dans ses mots, ni le dernier de façon plus douce, lui dont l'agréable discours persuadait plus par le charme que par la force. » (IV, 17-19)

La critique, recrutée de poncifs, n'a, certes, rien d'original : l'adjectif *lactei* rappelle le fameux jugement de Quintilien<sup>36</sup> à propos de l'œuvre livienne. Topiques encore sont les *exempla* des orateurs qui suivent : on les retrouve d'ailleurs dans les *Professeurs* (21, v. 16-24). Ausone commente la perfection stylistique incarnée par la lettre de son ancien élève : brièveté (laconisme de Ménélas), abondance et justesse de l'expression (Ulysse), douceur (miel de Nestor). Il souligne en particulier la force de l'effet produit par le style de Gratien, en employant le vocabulaire usuel aux lanceurs de javelot, *contortius* (IV, 19), du verbe *contorquere* signifiant « lancer » ou « brandir » : cet emploi métaphorique établissant une comparaison entre le lancer de javelot et la force du discours apparaît déjà chez Quintilien<sup>37</sup>. Il précise en outre qu'Ulysse savait « enrouler ses idées dans ses mots » et il me semble que cela renvoie à la forme même de la phrase de Gratien qui repose sur la figure du chiasme : *soluere te quod debeas, et adhuc debere quod solueris*. Cette figure souligne l'indissolubilité de la relation entre l'empereur et son précepteur, le premier restant à tout jamais redevable envers le second. Cette dette est visible dans la capacité de Gratien à employer ce genre de formule.

Plus loin, alors qu'Ausone tente d'entamer une seconde fois l'éloge à proprement parler de Gratien, il revient sur le moment où ce dernier a nommé les consuls et cite encore la lettre :

*Sic enim loqueris : "Cum de consulibus in annum creandis solus mecum uolutarem, ut me nosti*

---

36 *Inst. Or.* X, 1, 32.

37 Voir Quintilien, *Inst.* IX, 4, 7-8 : « D'ailleurs, si le cours d'un fleuve, qui suit une déclivité et n'est retardé par aucun obstacle, a plus de violence que s'il se heurte à une barrière de rochers avec cascades et contre-courants, un style qui est bien lié et qui coule à pleine force, l'emporte sur un style rocailleux et haché. Pourquoi donc s'imaginer que la beauté suffit à détruire la vigueur, alors que rien ne vaut vraiment sans l'aide de l'art, et que l'art s'accompagne toujours d'élégance ? Ne voyons-nous pas que l'arme de jet [*hastam*] la mieux lancée est celle qui a été brandie [*contortam*] avec plus de grâce ? ». Voir aussi X, 7, 14 : *Utique uero, cum [...] cursus ad singula uestigia restitit, non potest ferri contorta uis* « De toute façon, [...] quand [...] le mouvement s'arrête à chaque pas, l'idée ne peut être brandie et lancée avec toute sa vigueur »

*atque ut facere debui et uelle te sciui, consilium meum ad deum rettuli. Eius auctoritati obsecutus te consulem designaui et declarauit et priorem nuncupauit.*"

« En effet, tu t'exprimes ainsi : "Méditant seul avec moi-même à propos des consuls que je devais nommer pour l'année, comme tu me connais et comme je devais le faire et comme je savais que c'était ton désir, j'ai rapporté mon conseil à Dieu. Obéissant à son autorité, je t'ai désigné et je t'ai proclamé consul et je t'ai nommé en premier." » (IX, 43)

Elle est immédiatement suivie du commentaire d'Ausone :

*Cuius orationis ordo lucidior ? Quae doctrina tam diligens propriis comitorum uerbis loqui nec uocabulis moris antiqui nomina peregrina miscere ? [...] Et nunc ego, piissime imperator, ne fastidium auditorii sacri dictorum tuorum timidum interpres offendam, diuinitatis tuae proprio cum piaculo uerba transcurro. "Cum de consulibus", inquis, "in annum creandis" : erudita uox et cura sollemnis ! [...] "Vt me nosti" : quid familiarius ? "Vt facere debui" : quid constantius ? "Vt uelle te sciui" : quid dici blandius potest ? [...] "Te consulem designaui et declarauit et priorem nuncupauit." Quis haec uerba te docuit ? Ego tam propria et tam Latina nesciui. "Designaui et declarauit et nuncupauit." Non fit hoc temere ; habet moras suas dispertitis gradibus tam matura cunctatio.*

« Quel discours peut suivre un ordre plus lumineux ? Quel enseignement serait aussi attentif à employer des termes appropriés aux comices et à ne pas mêler des expressions étrangères à celles de l'antique coutume ? [...] Et maintenant, très pieux empereur, c'est en timide interprète de tes paroles, afin de ne pas offenser la majesté de cet auditoire sacré, que je vais parcourir, et c'est presque un sacrilège, les expressions émanant de ta divinité. "Comme, à propos des consuls", dis-tu, "que je devais nommer pour l'année" : propos érudit et solennelle préoccupation ! [...] "Comme tu me connais" : quoi de plus familier ? "Comme je devais le faire" : quoi de plus constant ? "et comme je savais que c'était ton désir" que peut-on dire de plus affectueux ? [...] "Je t'ai désigné et proclamé consul et je t'ai nommé en premier." Qui t'a enseigné ces termes ? Pour moi, je n'en connais pas d'aussi justes ni d'aussi latins. "Je t'ai désigné, je t'ai proclamé et je t'ai nommé." Ce n'est pas là une phrase jetée au hasard ; ce retardement mûri a ses pauses avec ses gradations bien marquées. » (IX, 44-49)

Ce commentaire exhibe en particulier les qualités stylistiques de la lettre avec un vocabulaire technique et alterne avec les considérations sur l'à-propos des décisions impériales et leur bien-fondé : en premier lieu, l'ordo, garant de la claritas (ici exprimée par le comparatif lucidior) et concept inhérent à la première partie de l'art oratoire, à savoir la dispositio. Puis vient la latinitas, c'est-à-dire la propriété de langage (uerbis propriis est repris à la fin par uerba propria latina), la correction de la langue et sa pureté, qui réside dans l'utilisation exclusive de mots latins et non étrangers (nomina peregrina). Ce qu'Ausone nomme la uox erudita, peut renvoyer à la correction grammaticale et syntaxique : elle tient au fait d'avoir employé un tour comprenant un adjectif verbal

dépendant d'une préposition (*de consulibus creandis*), tour qu'on ne peut substituer dans ce cas par un gérondif (*de creando consules*). Mais ce qui est souligné n'est qu'un usage correct. Concernant la *latinitas*, Cicéron déclare que l'« on n'a jamais admiré un orateur parce que son langage était du latin correct. S'il manque à ce devoir, on se moque de lui [...] »<sup>38</sup>. Soit Ausone souligne un fait de langage qui n'a rien d'exceptionnel, soit il faut entendre par « propos érudit » quelque chose de plus qu'une simple application des règles grammaticales, comme nous l'avons vu du reste dans notre étude sur l'érudition. L'expression *de consulibus creandis* ne se trouve en fait que chez Tite-Live<sup>39</sup>. Ausone souligne peut-être ici le remploi d'une expression littéraire. Pour finir, il commente le rythme ternaire du discours en relevant une gradation qu'il se plaît à mettre en valeur lui-même en la reprenant dénuée de ses compléments originels (*designauit et declarauit et nuncupauit*). Il revient également sur la *latinitas* de cette phrase : les termes employés n'ont ici rien d'exceptionnel ; mais Ausone commente sans doute l'emploi du verbe *nuncupare* qui appelle un commentaire. En effet, il s'agit là d'un terme vieilli ou inusité, cité comme tel par Cicéron dans le *De Oratore* (III, 153), mais qui, employé dans un discours de haute tenue, permet de donner de l'éclat et de l'élégance au style. L'orateur souligne donc ici, plus que le choix d'un mot, un effet de style.

D'autre part, est soulignée la familiarité du ton employé, puisque le texte est épistolaire : en même temps qu'Ausone pointe la capacité d'adaptation de l'empereur à son destinataire, il montre sa proximité avec le pouvoir. Au contraire, lorsque l'empereur s'adresse aux importuns qui le prient de divulguer le choix du premier consul, ce dernier emploie un tout autre ton, à la fois laconique et impérieux : *Nec dubitandum* (« Il n'y a pas à hésiter », XII, 55). Et quand ces mêmes personnes le forcent à s'expliquer, trouvant la réponse trop obscure (quoi qu'elle soit évidente pour Ausone), il choisit la question rhétorique, qui n'appelle aucune contestation : *Quid de duobus consulibus designatis quaeritis, quis ordo sit nuncupationis ? Anne alius quam quem praefectura constituit ?* (« Pourquoi au sujet des deux consul désignés, me demander l'ordre de nomination ? En est-il un autre que celui fixé par la préfecture ? », XII, 56-57). Gratien laisse ici transparaître un *ethos* impartial, mais qui ne fait pas illusion auprès du poète : en effet, Ausone souligne que cette justification donnée est *popularis* (XII, 57), c'est-à-dire propre à plaire au peuple. Mais, quant à lui, il sait bien que cette raison officielle en cache une autre, ce qu'il souligne en ajoutant : *Scisti aliud, Gratiane, quod diceres : sed propter quorundam uerecundiam dicere noluit* (« Tu savais une autre réponse à faire, mais à cause de ta retenue à l'égard de certaines personnes, tu n'as pas voulu la dire », XII, 57). En fin de compte, Ausone révèle à demi-mots la vraie raison pour laquelle il a été nommé consul en premier et que Gratien n'a pas voulu dévoiler : sa relation privilégiée avec

38 *De Or.* III, 52 : *Nemo enim unquam est oratorem, quod latine loqueretur, admiratus. Si est aliter, irrident [...].*

39 On en relève trois occurrences : III, 54, 15 ; IV, 6, 8 et IV, 7, 2.



l'empereur.

Le jugement d'Ausone sur le style épistolaire de Gratien relève de la flagornerie. Les traits soulignés par le poète n'ont rien d'exceptionnel ; mais cette appréciation stylistique a l'avantage de mettre en valeur ses capacités critiques d'une part, et sa proximité avec le pouvoir d'autre part. Elle met aussi en avant la *latinitas* d'un empereur originaire de Pannonie et éduqué par l'un des meilleurs professeurs de la Gaule.

## 2.2. Éloge des talents oratoires de Gratien

Après avoir commenté le style écrit de l'empereur, Ausone fait l'éloge de ses talents oratoires. Il est vrai que Pline vantait déjà les qualités d'orateur de Trajan, mais de façon très succincte au moment d'évoquer les réunions au Sénat, louant surtout l'*actio* de l'empereur, indispensable à l'homme politique<sup>40</sup>. Ausone se livre à un éloge plus développé :

*Et aliqua de oratoriis uirtutibus tuis dicerem, nisi uererer mihi gratificari. Non enim Sulpicius acrior in contionibus nec maioris Gracchi commendabilior modestia fuit nec patris tui grauior auctoritas. Qui tenor uocis, cum incitata pronuntias, quae inflexio, cum remissa, quae temperatio, cum utraque dispensas ! Quis oratorum laeta iucundius, facunda cultius, pugnancia densius, densata glomeris aut dixit aut, quod est liberum, cogitauit ?*

« Je dirais aussi quelques mots au sujet de tes talents oratoires, si je ne craignais de me flatter moi-même. (1) En effet, Sulpicius n'était pas plus véhément dans ses harangues, ni le père des Gracques plus recommandable par sa modestie, ni ton père plus grave dans son autorité. (2) Quel ton dans ta voix, lorsque tu prononces des harangues, quel infléchissement, lorsque tu abordes des discussions plus calmes, quelle tempérance, lorsque tu te partages entre l'une et l'autre ! (3) Lequel de nos orateurs a parlé ou, ce qui est sans entrave, a pensé, de façon plus enjouée dans la plaisanterie, plus élégante dans l'éloquence, plus dense dans la controverse, plus ramassée dans l'argumentation serrée ? » (XV, 68)

Ausone commente plusieurs aspects de l'éloquence de Gratien : d'abord l'*ethos* dont se dote l'empereur, qui se conjugue avec le style (1), ensuite l'*actio*, mais uniquement en ce qui concerne la voix (2), enfin le style, l'*elocutio*, mais aussi la pensée qui lui est liée (3).

Concernant l'*ethos*, Ausone compare Gratien à trois personnages dont Green<sup>41</sup> souligne le choix curieux. En effet, ce sont trois hommes politiques et non trois orateurs : Servius Sulpicius Galba, l'aîné des Gracques et le père de Gratien lui-même, Valentinien I<sup>er</sup>. Ausone se démarque ici de façon surprenante des modèles topiques auxquels il fait habituellement référence (Nestor,

40 *Quae enim illa grauitas sententiarum, quam inadfectata ueritas uerborum, quae adseueratio in uoce, quae adfirmatio in uultu, quanta in oculis, habitu, gestu, toto denique corpore fides!* « Quelle force dans les pensées, quelle propriété sans affectation dans les termes, quelle conviction dans la voix, quelle décision dans le visage, que de sincérité dans les yeux, l'attitude, le geste, dans tout le corps enfin. » (*Pan.* 67, 1)

41 GREEN 1991, p. 550.

Ménélas et Ulysse) : il faut peut-être voir là l'esquisse d'un lien entre art oratoire et pouvoir politique. C'est à mon avis une façon pour Ausone de souligner que l'exercice du pouvoir est intimement lié à la maîtrise de l'art oratoire<sup>42</sup>. Cependant, ce qui ressort de ces *exempla* a plutôt trait à des qualités personnelles se manifestant pendant le discours, plutôt qu'à des qualités proprement oratoires, lesquelles sont citées juste après. L'aîné des Gracques était reconnu pour ses talents d'orateur, mais cette reconnaissance doit être nuancée. Selon Cicéron (*Brut.* 333), lui et son frère n'avaient pas atteint la perfection. Selon Aulu-Gelle, il passe pour « un orateur énergique et impétueux » (*fortis ac uehemens orator*, *Noct.* X, 3, 1), mais est en-dessous de Cicéron, et l'auteur des *Nuits* donne ensuite deux exemples qui prouvent qu'il manque totalement de puissance oratoire (*Noct.* X, 3, 2-6). En outre, les sentiments de Cicéron à l'égard de Caius Gracchus sont mitigés : s'il lui reconnaît de l'équité et de l'honneur (*Leg.* II, 31), il estime ses discours captieux (*Tusc.* III, 48)<sup>43</sup>. Servius Sulpicius Galba est en revanche un *exemplum* bien choisi puisque c'était un homme politique puissant<sup>44</sup>, reconnu en même temps pour ses talents oratoires (selon Cicéron *Brut.*, 82, 86 à 90, *De Or.* 2, 88). La référence à Valentinien I<sup>er</sup> sent quelque peu la flagornerie : de fait, Ammien Marcellin lui attribue « une parole vive certes, mais qui se haussait rarement jusqu'à l'éloquence » (*sermone incitato quidem, sed raro facundiae proximo uigens*, XXX, 9, 4). En tant qu'homme de pouvoir, Gratien se doit d'être à la fois rude et souple et la maîtrise d'un certain *temperamentum* est indispensable. Aussi Ausone marque-t-il à la fois la vivacité de ses discours dans les débats (*contiones*), sa modestie (le *pudor*, à l'image de l'aîné des Gracques) et son *auctoritas* (la parole de l'empereur doit en effet être une garantie à elle seule). Il semble ensuite redoubler son propos en explicitant concrètement ces trois qualités : l'*acerbitas* se manifeste dans le *tenor uocis*, la *modestia* dans l'*inflexio*. Les conversations plus détendues (*remissa*) sont à la fois enjouées et gracieuses, tandis que les discours officiels ou argumentatifs (*incitata*) sont menés dans un style plus abondant. C'est un jugement du style de l'empereur qu'Ausone a déjà abordé précédemment (IV, 19). On retrouve les mêmes termes et l'on peut supposer qu'il fait allusion aux mêmes modèles homériques : *glomerosius* (XV, 68) est calqué sur *glomerauit* (IV, 19) et se réfère au style élevé d'Ulysse, *laeta iucundius* et *facunda cultius* (XV, 68) font sans doute allusion au *lenis oratio* de Nestor (IV, 19).

Cette *Action de Grâces* marque donc une grande originalité dans l'ensemble des panégyriques latins qui nous sont parvenus. Ausone lie insensiblement les qualités oratoires à la

42 Aelius Aristide soulignait ce lien à propos des paroles de consolation qu'avaient prononcées Marc-Aurèle et Commode lors du tremblement de terre de Smyrne, disant qu'ils « ont usé des instruments les plus divins et les plus éclatants, en consolant la cité par des paroles et en montrant [...] toute l'importance de l'art des muses adjoint à l'art de régner. » (*Palinodie sur Smyrne*, 8)

43 Voir Jacques GAILLARD, « Que représentent les Gracques pour Cicéron ? », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 34, 1975, p. 519-520.

44 Propréteur en -151, consul en -144.

dignité de la fonction impériale. Dans son éloge, les qualités militaires passent au second plan, et dans une certaine mesure les qualités morales, si elles n'étaient intimement liées aux qualités stylistiques et oratoires. En faisant de Gratien un orateur accompli, Ausone redéfinit l'échelle des valeurs sociales. C'est une allusion très nette à l'enseignement qu'il lui a dispensé et par là-même à l'importance de sa fonction de *magister imperialis*.

### 3. L'empereur, *uir eruditus* : supériorité de la culture sur la guerre

C'est non seulement l'image d'un orateur, mais aussi celui d'un homme lettré qu'Ausone donne de Gratien. Nous avons vu qu'il célèbre son érudition : il le qualifie en outre d'*imperator doctissime* (*Grat. Act. VI, 27*). Dans le panégyrique de Symmaque, écrit dix ans auparavant en l'honneur du même prince (*Or. III*), il apparaissait comme un lecteur<sup>45</sup> puisqu'il était encore un tout jeune garçon de onze ans. Chez Ausone, il en va autrement, puisque l'empereur est plus âgé. Dans la première des *Prières*, il est présenté comme un auteur occasionnel (et pas n'importe quel auteur, un poète, un « Homère romain », *Prec. 1, v. 17*), liant ainsi création littéraire et pouvoir<sup>46</sup>. Ce poème est épique parce qu'il retranscrit les faits d'armes de l'empereur. Ausone effectue des emprunts<sup>47</sup> à Virgile, attendu dans un tel contexte :

*Phoebe potens numeris, praeses Tritonia bellis,*

Phébus, maître des vers, la Tritonne, reine des guerres (v. 1)

Le premier vers est une *retractatio* de l'*Énéide* (*Armipotens, praeses belli, Tritonia uirgo*, XI, v. 483), où la « Tritonne » (Athéna) préside non à la guerre en général comme chez Virgile, mais aux guerres en particulier. Aucun impératif métrique ne justifie cette adaptation, mais la mention des Huns et des Sarmates (v. 8-9) dans la suite du poème laisse à penser qu'Ausone a voulu évoquer les guerres menées par Gratien. L'art guerrier et l'art poétique (nommé en premier dans le vers) sont d'emblée mis en parallèle grâce au jeu des homéotéleutes (*numeris/bellis*) qui marquent leur parfaite équivalence. Sont opposés Apollon et Pallas, puis Apollon et Mars, double masculin de Pallas :

---

45 *Tropaeis et litteris occupatus otiosa cum bellicis negotia miscuisti. [...] in isdem tentoriis tuis uolumina et arma tractentur. Nec deest quod pro condicione rerum temporumque percenseas : historia oblectaris in proeliis, in adhortatione suasoriis, actionibus in colloquiis, carminibus in triumphis.*

« Accaparé par les trophées et les Belles-Lettres, tu as mêlé les occupations de la paix à celle de la guerre. [...] Sous les mêmes tentes, tu manipules armes et volumes. Et de ce que tu puisses parcourir en fonction des circonstances et du moment, il n'est aucun manque : s'agit-il de batailles, tu as les récréations de l'histoire ; de harangues, celles des suasoires ; de délibérations, celles des avis et des sentences ; de triomphes, celles des panégyriques. » (*Or. III, 7*)

46 Voir à ce propos Henry BARDON, *Les empereurs et les lettres latines*, Les Belles-Lettres, Paris, 1968 [1940], p. 449-456 : au terme de son étude, il conclut que les empereurs avaient en général reçu une bonne éducation et disposaient d'une culture solide, mais que le rôle impérial l'emportait systématiquement sur l'artiste (sauf dans le cas de Néron) et que les empereurs avaient toujours subordonné la culture à la politique. Ausone présente au contraire la littérature comme un *otium*, et, dans ses textes, l'empereur est amateur de poésie en dehors de toute perspective politique.

47 Concernant l'intertextualité dans cette pièce, voir GARAMBOIS-VASQUEZ 2016 (p. 73-81).

*Bellandi fandique potens Augustus honorem  
bis meret, ut geminet titulos qui proelia Musis  
temperat et Geticum moderatur Apolline Martem.* « Auguste, maître de la guerre et de l'éloquence,  
mérite ce double honneur de redoubler ses titres, lui  
qui tempère les combats par ses Muses et modère  
Mars le Gétique par Apollon. » (v. 5-7)

C'est un message de paix au sein d'un empire menacé par les Barbares. L'action poétique doit « tempérer » et « modérer » Mars (v. 7). La culture constitue ici un rempart contre la barbarie menaçante et Ausone donne l'image de l'empereur se retirant dans son camp pour écrire :

*Arma inter Chunosque truces furtoque nocentes  
Sauromatas, quantum cessat de tempore belli,  
indulget Clariis tantum inter castra Camenis.  
Vix posuit uolucres, stridentia tela, sagittas,  
Musarum ad calamos fertur manus, otia nescit  
et commutata meditatur harundine carmen,  
sed carmen non molle modis : bella horrida Martis  
Odrysii Thressaeque uiraginis arma retractat.* « Au milieu des combats, des Huns farouches et des  
pillards Sauromates, tout le temps que survient une  
trêve, il le consacre dans son camp aux Camènes,  
filles de Claros. À peine a-t-il déposé ses flèches  
aillées, ses traits stridents, que sa main se porte vers  
les calames des Muses, il ignore le repos et ayant  
changé de pointe, il compose un chant, mais non pas  
un chant aux mesures élégiaques : il retrace les  
horribles combats de Mars l'Odrysien et les guerres  
de l'amazone de Thrace. » (v. 8-15)

La rapidité avec laquelle l'empereur change de roseau (dans un plaisant *conchetto*<sup>48</sup> puisque le terme *harundo* en latin a l'avantage de pouvoir désigner à la fois la flèche et le calame pour écrire<sup>49</sup>) montre sa grande aptitude à passer d'un domaine à l'autre. Il y a également un jeu de mots sur un terme qui peut concerner à la fois le domaine littéraire et le domaine guerrier : en effet, *arma retractare* signifie dans le texte « retraiter les faits d'armes [de la vierge Thrace] », mais c'est aussi une expression que veut dire « reprendre les armes » (Tite-Live II, 30, 9). L'ambiguïté sémantique affecte encore un autre élément du poème : l'Odrysien qualifie Mars (qui est Thrace), mais est aussi le surnom d'Orphée (v. 15), ce qui permet de fondre motifs guerriers et poétiques.

L'image de l'empereur est soutenue par la tonalité épique du poème : témoin les expressions *uolucres, stridentia tela, sagittas* (v. 10) et *bella horrida* (v. 13) inspirées de l'*Énéide* : *telum stridens* (XII, v. 856) ; *stridens sagitta* (XII, v. 318 - VII, v. 531) ; *uolucris sagitta* (V, v. 239), *uolucrum sagittam* (XI, v. 857) et *bella, horrida bella* (VI, v. 86). L'*elocutio* est particulièrement soignée : échos sonores (allitération en liquides -r au vers 14 et assonance en -a), postposition de la préposition *inter* au vers 7, disjonctions des adjectifs par rapport aux noms qu'ils qualifient (*uolucres stridentia tela sagittas* - ici doublé d'un chiasme -, *commutata [...] harundine*, v. 13).

La fin de la prière démontre malgré tout la supériorité de l'écriture poétique :

*Exulta Aecide : celebraris uate superbo* « Sois fier, l'Éacide : tu es célébré par un glorieux poète

48 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 764.

49 Auquel Ausone fait d'ailleurs allusion dans la lettre 14 adressée à Théon sous forme d'énigme.

*rursum Romanusque tibi contingit Homerus.* et de nouveau un Homère romain t'échoit. » (v. 16-17)

La poésie a en effet le pouvoir de retranscrire les guerres, d'en conserver le souvenir, tout en transmutant la cruauté et la violence de la guerre en beauté. Par l'emploi du verbe *retractare* (v. 15), qui signifie « reprendre » (Quint. *Inst.* X, 3, 7 et II, 4, 12), Ausone présente Gratien moins comme un nouvel Homère que comme un imitateur d'Homère. Gratien composerait donc des poèmes épiques à propos d'Achille et de Penthésilée, une amazone dont l'histoire est contée chez Quintus de Smyrne, continuateur d'Homère (Penthésilée meurt d'ailleurs en combattant Achille : peut-être Gratien avait-il fait une petite composition sur ce sujet précisément).

Quant à Valentinien I<sup>er</sup>, le commanditaire du *Centon*, il est qualifié de *uir eruditus* (l. 12), dans la préface du poème. Il aurait mis au défi Ausone de composer cette œuvre. L'empereur voulait ainsi éprouver son talent, puisqu'il avait déjà composé lui-même, aux dires du poète, une sorte d'épithalame d'aspect badin. À cette occasion, Valentinien apparaît alors plus qu'un orateur de circonstance, il est lui-même *homo litteratus*, amateur de poésie<sup>50</sup>. Ausone et l'empereur ont échangé leur fonction : Valentinien apparaît comme un homme de lettres au sens large et le poète s'amuse à se présenter comme son soldat, s'attribuant la fonction militaire de l'empereur<sup>51</sup> : *et, quia sub imperatore meo tum merui, procedere mihi inter frequentes stipendium iubebis ; sin aliter, aere dirutum facies* (« et, parce que j'ai servi sous mon empereur, tu ordonneras que l'on m'avance ma solde au titre de soldat régulier ; mais autrement, tu me la feras supprimer », l. 58-60). L'éloge que lui consacre alors Ausone, dans la préface-dédicatoire en vers qui introduit le *Centon*, est tout à fait convenu, avec cette particularité qu'il est, comme le reste de l'œuvre, centonique. Remarquons simplement que c'est une partie dans laquelle Ausone n'a pas dévoyé Virgile, car il s'agit de faire l'éloge de l'empereur. Cette composition suppose que Valentinien saura sans doute en apprécier la facture. C'est pourquoi elle est à cet égard tout à fait particulière. Les qualités impériales célébrées ne sont certes pas littéraires comme dans l'*Action de Grâces*, mais le choix même de la composition centonique suppose chez l'empereur un goût pour la poésie. Le discours épideictique est soutenu par des procédés rhétoriques assez visibles, anaphores et périphrases :

<i>tuque prior (nam te maioribus ire per altum auspiciis manifesta fides), [...]</i>	« Et toi le premier (oui il n'est pas douteux que tu marches vers une haute destinée sous de plus puissants auspices), [...] toi et ton fils, autre espoir de l'altière Rome » (v. 4-5 et 7)
--	--

Exacerbant l'aspect métonymique de la poésie épique, il joint trois périphrases d'affilée afin de désigner Gratien, le fils de Valentinien, dont deux évoquent Ascagne, le fils d'Énée :

50 BURNIER 2005 (p. 90) déclare qu'il s'agit pour Ausone de montrer les relations étroites qu'il entretient avec le pouvoir.

51 MORONI 2006, p. 93-94.

*Flos ueterum uirtusque uirum, mea maxima cura*

« Fleur et vertu des ancêtres, mon plus cher souci » (v. 8 ; *Én.* VIII, v. 500 et I, v. 678)

Cent ans plus tôt, Eumène mettait déjà en parallèle l'enseignement des lettres et la guerre, comme pour leur conférer une importance équivalente<sup>52</sup>. La puissance romaine en effet, reposait en grande partie sur la possession d'une armée puissante : affirmer que l'enseignement des lettres forme les vertus que l'on attend chez un général ne saurait mieux mettre en valeur l'importance d'un tel enseignement<sup>53</sup>. Les temps ont changé depuis Virgile, qui se plaisait à mettre en balance ses écrits poétiques avec les exploits guerriers d'Auguste, à la toute fin des *Géorgiques*<sup>54</sup>. Quatre siècles plus tard, après la figure de l'empereur philosophe telle que l'a incarnée Marc-Aurèle, on ne peut plus se contenter de faire l'éloge d'une figure simplement guerrière (encore Auguste se posait-il en défenseur des arts libéraux) : l'alliance doit être complète entre Mars et les Muses<sup>55</sup>, l'empereur est à la fois chef de guerre et littérateur ; il n'est plus simplement mécène auprès des poètes, mais se fait poète, incarne lui-même ce qu'il défend.

#### 4. La culture au service de la rhétorique épideictique

Ausone a bien entendu tiré partie de son érudition dans l'éloquence épideictique. Il a pu d'autant plus le faire qu'il flattait Gratien par l'introduction de références culturelles que son ancien élève connaissait peut-être<sup>56</sup>. Son discours panégyrique en particulier est recréé d'*exempla* associés à des citations : en 25, une allusion à un propos de Cicéron auquel Ausone se compare ; en 36, Ausone se présente comme Sylla chez Salluste ; en 59, Ausone rapporte une anecdote<sup>57</sup> à propos d'Alexandre le Grand auquel il se compare ; en 65, deux passages poétiques, obscurs à la lecture,

52 *Neque aliter quam si equestri turmae uel cohorti praetoriae consulendum foret, quem potissimum praeficerent, sui arbitrii esse duxerunt.* « Comme s'ils [les princes] avaient à pourvoir un escadron de cavalerie ou une cohorte prétorienne, ils ont considéré qu'il leur appartenait de décider à qui serait de préférence confiée la direction de l'école. » (*Pan. Lat.* V, 5, 4)

53 *Pro diuina intellegentia mentis aeternae sentiat litteras omnium fundamenta esse uirtutum, utpote continentiae modestiae uigilantiae patientiae magistras. Quae uniuersa cum in consuetudinem tenera aetate uenerunt, omnia deinceps officia uitae et ad ipsa quae diuersissima uidentur militiae atque castrorum munia conualescunt.* « La divine intelligence de son âme éternelle voit dans les belles-lettres le fondement de toutes les vertus, une école de tempérance, de modération, de vigilance, d'endurance. Quand toutes ces vertus se sont, dès le jeune âge, changées en habitude, elles se fortifient pour faire face à toutes les obligations qu'impose ensuite la vie, même à celles qui semblent les plus différentes, je veux dire les devoirs de la vie militaire et des camps. » (*Pan. Lat.* V, 8, 2)

54 *Haec super aruorum cultu pecorumque canebam et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum fulminat Euphraten bello uictorque uolentis per populos dat iura uiamque affectat Olympo.* « Voilà ce que je chantais sur la culture des champs, sur les soins à donner au bétail et aux arbres, dans le même temps que le grand César lance contre l'Euphrate profond les foudres de la guerre, et que, victorieux, il impose ses lois aux peuples consentants, se frayant ainsi un chemin vers l'Olympe. » (*IV*, v. 559-562)

55 CURTIUS 1956, p. 290-291.

56 BALBO 2015, p. 23.

57 Cette anecdote n'est attestée nulle part, mais GREEN 1991 (p. 549) suggère qu'elle doit être vraie, car les détails ne s'adaptent pas tout à fait à la situation d'Ausone.

sont éclaircis grâce aux prouesses équestres de l'empereur ; en 69, Cyrus, le roi idéalisé par Xénophon, trouve sa vivante incarnation en la personne de Gratien ; en 72, Ausone cite un mot de Titus consigné chez Suétone ; en 76, l'*exemplum* de Trajan sert de faire-valoir à Gratien, Ausone citant à la fois Eutrope et Pline. Nous allons voir quel rôle jouent ces *exempla* dans l'éloge de l'empereur, mais aussi de l'orateur lui-même. En effet, ils servent de bases, d'*auctoritas* à des comparaisons qui tournent toujours à l'avantage soit du *laudator*, soit du *laudandus*, placé en position de supériorité par rapport au comparant. En général, l'opposition entre Ausone ou l'empereur et l'*exemplum* est explicite (par l'utilisation de *sed*) ou implicite (par un simple *Tu* qui vient s'opposer de façon paratactique à ce qui précède) et met en valeur une qualité supplémentaire, rehaussant ainsi l'éloge. Les *exempla* sont incontestables : le fait de surpasser les valeurs dont ils sont porteurs forme un *adunaton*.

Au paragraphe 25, l'allusion à Cicéron (*Cat.* IV, 3 et *Phil.* II, 119) permet de faire la transition entre le moment où Ausone fait son propre éloge et le souhait, assez banal<sup>58</sup>, que l'empereur occupe encore souvent le poste de consul :

*Negat Cicero consularis ultra se habere, quod cupiat. Ego autem iam consul et senex adhuc auiditatem meam fatebor : te uidere saepius in hoc magistratu, Gratiane, desidero [...].*

« Cicéron affirme qu'au-delà du consulat il n'avait plus rien à désirer. Mais moi, tout consul désormais et tout vieux que je sois, j'avouerai le désir qui est encore le mien : te voir plus souvent, Gratien, occuper cette magistrature [...]. »

L'utilisation de l'*exemplum* de Cicéron est habile, car il en résulte un effet paradoxal : en effet, on peut soupçonner Ausone d'avoir des désirs immodérés puisqu'il souhaite encore une chose, alors même qu'il vient d'être nommé consul. En fait, la résolution du paradoxe a lieu dans le fait que cet ultime désir ne le concerne pas lui, mais l'empereur. Ainsi, alors qu'il venait de montrer en quoi il était digne d'être nommé consul, il tourne maintenant les louanges vers l'empereur qui, pour sa part, n'est pas digne d'être élu une seule fois, mais plusieurs. Il oppose la satisfaction de Cicéron à sa propre bienveillance envers l'empereur, en taisant le fait que Cicéron, sous la République, ne pouvait de toute façon pas émettre le même souhait que lui.

Au paragraphe 36, Ausone cite une parole de Marius consignée par Salluste. Elle lui permet d'effectuer la transition entre sa supériorité, en tant que précepteur/consul sur tous ceux qui l'ont précédé dans ces mêmes fonctions, et l'éloge de ses origines. Il se présente ainsi comme un *homo nouus*<sup>59</sup>, à l'instar de Marius, et montre que son mérite est tout personnel :

*Non possum fidei causa imagines neque triumphos aut consulatus maiorum meorum ostentare : at, si res postulet, hastas, uexillum, phaleras, alia militaria dona, praeterea cicatrices aduorso corpore.*

58 Pline le Jeune, *Panegyrique de Trajan*, 79.

59 BALBO 2015, p. 26.

« Je ne puis, pour inspirer confiance, exhiber les portraits ni les triomphes ou les consulats de mes ancêtres, mais, s'il en était besoin, des lances, un étendard, des phalères et autres récompenses militaires, sans parler de mes blessures, toutes reçues par devant. » (Salluste, *Jug.* LXXXV, 29)

*Non possum fidei causa ostendere imagines maiorum meorum, ut ait apud Sallustium Marius, nec deductum ab heroibus genus uel deorum stemma replicare, nec ignotas opes et patrimonia sparsa sub regnis, sed ea quae nota sunt, dicere potius quam praedicare : **patriam non obscuram, familiam non paenitentiam, domum innocentem, innocentiam non coactam, angustas opes, ueruntamen libris et litteris dilatatas, frugalitatem sine sordibus, ingenium liberale, animum non illiberalem, uictum uestitum, suppellectilem munda, non splendida [...].***

« "Je ne puis, pour inspirer confiance, exhiber les portraits de mes ancêtres", comme dit Marius chez Salluste, ni dérouler une généalogie issue des héros ou une lignée de dieux, ni des richesses inconnues et des domaines épars dans divers royaumes, mais je peux dire, plutôt que de vanter, ce qui est connu : une patrie qui n'est point obscure, une famille dont on n'a pas à rougir, une maison honnête, une honnêteté naturelle, des richesses modérées, augmentées pourtant par les livres et les lettres, une frugalité sans avarice, un caractère libéral, une âme qui n'est pas sans libéralité, une alimentation, des vêtements, un mobilier propres, sans faste [...]. » (*Grat. Act.* 36)

La période oratoire reprend la structure de la citation originelle, mais en l'amplifiant considérablement : l'accumulation des qualités d'Ausone est plus forte et soutenue par des parallélismes (en gras dans le texte) et un chiasme (souligné en pointillés dans le texte). En citant Salluste, Ausone répond au reproche fictif d'absence de mérite personnel pour sa nomination au consulat.

Si les *exempla* de Cicéron et de Marius lui permettent de se présenter en *homo nouus*, il en va autrement de la figure d'Alexandre le Grand. On attendrait plutôt que ce soit l'empereur qui soit comparé au conquérant grec : il n'en est rien. En effet, c'est Ausone qui se compare à Alexandre, en train de lire Homère et réagissant à un passage de l'*Illiade*. Mais le raisonnement est assez laborieux. Alexandre lisait apparemment l'épisode du défi d'Hector au chant VII d'Homère : *Alexandri Macedonis hoc fertur, cum legisset illos uersus homericos* (« On rapporte ce mot d'Alexandre de Macédoine, alors qu'il lisait les vers homériques », XIII, 59). Neuf volontaires s'étant levés, l'armée demanda que l'on en choisisse seulement trois sur les neuf afin de tirer au sort celui qui combattrait Hector. Or, les soldats nommèrent d'abord Ajax, puis Diomède, enfin Agamemnon. Alexandre, en lisant cela, déclara qu'il aurait mal supporté d'être nommé troisième pour combattre contre Hector : "*Occiderem,*" *inquit, "illum qui me tertium nominasset."* (« "Je tuerais", dit-il, "celui qui m'aurait nommé le troisième." »). Ausone conclut qu'Alexandre, dans sa situation de consul, aurait encore plus mal supporté d'être nommé second des deux consuls, car, sur deux personnes, on est soit premier, soit dernier, alors que dans l'épisode homérique, neuf prétendants au combat s'étaient levés



et trois d'entre eux furent préférés (même si un seul fut finalement désigné) :

*Nominari inter nouem tertium recusabat ; ubi certe pluribus antecelleret quam subesset. Quanta hic uerecundia graualetur posterior de duobus !*

« Il refusait d'être nommé troisième sur neuf ; alors qu'il en précédait plus qu'il n'en suivait. Quelle humiliation il eut subie d'être le second sur deux ! » (XIII, 60)

Mais l'*exemplum* s'adapte mal en effet, car il n'aurait pas été plus humiliant pour Alexandre d'être deuxième sur deux que troisième sur neuf : Alexandre étant roi, tout comme Agamemnon, il lui fallait le premier rang. Or, Ausone n'est pas roi.

À partir du paragraphe 61, Ausone aborde l'éloge de l'empereur à proprement parler. Au moment d'évoquer ses qualités physiques, en particulier sa grande aptitude équestre, il rappelle la description des cavaliers Numides en citant approximativement deux poètes dont il ne donne pas le nom (en fait Virgile, *Én.* IV, v. 41 et Némésien, *Cyn.* v. 268) :

*Mirabamur poetam, qui infrenos dixerat Numidas, et alterum, qui ita collegerat, ut diceret in equitando uerba et praecepta esse fugae et praecepta sistendi. Obscurum hoc nobis legentibus erat ; intelleximus te uidentes, cum idem arcum intenderes et habenas remitteres aut equum segnius euntem uerbere concitares uel eodem uerbere intemperantiam coherceres.*

« Nous nous étonnons qu'un poète ait appelé les Numides "sans frein", et qu'un autre, d'après ses observations, ait dit que le coup de cravache en équitation était à la fois l'ordre de la fuite et l'ordre de l'arrêt. Cela nous était obscur à la lecture : nous le comprîmes en te voyant tendre ton arc en lâchant les rênes ou bien stimuler ton cheval qui allait trop lentement avec un coup de cravache ou, avec le même coup de cravache, contenir sa fougue. » (65)

Gratien illustrerait si bien ces deux façons de monter à cheval qu'il aurait facilité la compréhension de ces passages poétiques pour Ausone. Le Numide *infrenus* peut désigner au sens figuré quelqu'un d'indomptable, mais ici, l'absence de frein signifie que la monture n'est pas équipée de mors. Ausone s'étonne de ce sens littéral qui a pour effet paradoxal de rendre le propos obscur : c'est un défi lancé au grammairien confronté à une difficulté lexicale et d'explication de texte. Il est en effet presque impossible de monter un cheval sans mors, en particulier dans l'Antiquité où le cavalier monte à cru et a besoin d'un cheval qui répond immédiatement à l'injonction de ralentir. Les mors antiques<sup>60</sup> étaient donc plus durs que les mors actuels. Ausone explique donc qu'il s'agit en fait de lâcher les rênes pour tirer à l'arc : le cheval a donc toujours bien son mors dans la bouche, mais le cavalier n'a plus la main sur le « frein ». On retrouve le même procédé rhétorique chez Symmaque, dans le panégyrique qu'il adresse à Gratien<sup>61</sup> : l'empereur est vecteur de *mirabilia*, au sens où il

60 Voir l'article « *frenum* », in DAREMBERG ET SAGLIO 1873, t. 2, p. 1337-1339.

61 *Oratio* III, 7 : *Agnosco in te non adumbrata uestigiis sed expressa ueterum signa uirtutum. [...] Cum magno Alexandro mundanam paene militiam philosophorum comitatus exegit. Iam credimus uetustati, cum in isdem tentoriis tuis uolumina et arma tractentur.* « En toi, je reconnais, non pas esquissées par des traces, mais pleinement modelées, les marques des antiques vertus. [...] Avec le grand Alexandre une escorte de philosophes fit campagne

incarne des faits qui se déroulaient dans la « haute » antiquité, à l'époque hellénistique, aux IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles avant J-C.

Aux paragraphes 68-71, Ausone passe en revue les qualités morales de Gratien : il est l'incarnation vivante du souverain idéal dépeint par Xénophon, Cyrus. Contrairement aux cas de figure que nous verrons par la suite, il ne s'agit pas de déclarer Gratien supérieur, mais égal à Cyrus, ce qui ne laisse pas de créer un effet de surprise. L'argument est qu'en réalité, Xénophon n'a pas décrit Cyrus tel qu'il a réellement existé, mais s'est inspiré de Cyrus pour créer un modèle idéal de souverain<sup>62</sup>. Or, cet idéal est incarné par Gratien. L'adresse directe à Xénophon permet d'actualiser la comparaison. Encore une fois, Ausone montre comment Gratien représente des *exempla* littéraires afin de procéder au grandissement épique de son personnage qui est digne d'entrer à son tour dans l'Histoire.

On voit que Gratien n'a donc pas besoin d'être supérieur à Cyrus, car on ne peut être supérieur à ce qui est déjà parfait. En revanche, il peut être supérieur à des empereurs qui n'ont pas été idéalisés : Titus et Trajan. D'une part, une allusion explicite à un mot célèbre de l'empereur Titus et l'*exemplum* de Trajan permettent, d'introduire les actions généreuses accomplies par Gratien. Titus se targuait de perdre une journée s'il n'avait pas fait une bonne action (XVI, 72) : après avoir démontré que Titus n'a été considéré comme un excellent empereur<sup>63</sup> que parce qu'il a succédé à un mauvais (ce qui n'est pas le cas de Gratien), Ausone peut introduire un acte de bonté politique de Gratien, la remise des impôts, une action qui n'est, à vrai dire, pas nouvelle<sup>64</sup>. D'autre part, Ausone compare Gratien à Trajan, considéré comme l'empereur idéal à cette époque<sup>65</sup>, mais dont il feint d'ignorer qu'il fut idéalisé. Au moment d'introduire cette figure impériale, Ausone déclare : « Cependant, une comparaison s'impose pour faire comprendre la supériorité de notre bonheur. » (*Necesse est tamen aliquid comparari, ut possit intellegi bona nostra quo praestent*, XVII, 76). On peut penser qu'il fait allusion précisément à ce passage du *Panegyrique de Trajan* : « il n'y a pas de bon éloge sans comparaison [*comparatione*]. [...] La meilleure façon de louer un prince en vie est de censurer ses prédécesseurs qui ont démerité. » (53, 1 et 6). Mais Ausone montre la supériorité de Gratien sur cet empereur déjà modèle, et sa propre supériorité de panégyriste sur le « portrait

---

presque dans le monde entier. Désormais nous faisons crédit à l'Antiquité, puisque sous les mêmes tentes tu manipules armes et volumes. »

62 BALBO 2015 (p. 27) rappelle qu'en effet Quintilien classait Xénophon parmi les philosophes et non parmi les historiens (*Inst.* X, 1, 75).

63 L'*exemplum* de Titus est bien choisi : sans doute l'auditeur avait-il à l'esprit qu'il était surnommé les « délices du genre humain » (*amor ac deliciae generis humani*, Suet., *Tit.* 1, 1).

64 L'empereur Constantin avait réduit l'impôt foncier et effacé les dettes liées à l'impôt sur cinq ans (*Pan. Lat.* V, 11-13).

65 CHARLET 2009, p. 560-561. Pline en avait donné l'image d'un empereur idéal.

idéalisé d'un personnage tenu pour exceptionnel »<sup>66</sup>. À rebours de Pline qui comparait Trajan à de mauvais empereurs pour en montrer par contraste les bons côtés, Ausone ne craint pas de comparer Gratien à des prédécesseurs déjà excellents afin d'en démontrer la supériorité : il y a en effet plus de mérite à être comparé à des personnages déjà proches de la perfection. Ce qui était sporadique chez Pline (lorsqu'il choisissait de comparer Trajan à son père adoptif Nerva au lieu de le comparer à Domitien) devient une règle chez Ausone. Alors que Trajan ne faisait que rendre visite à ses amis malades, Gratien est plein de prévenance pour eux : il montre de la bonté par ses actes de générosité et non simplement par sa sollicitude ; mieux, il rend même visite à ses soldats blessés après une bataille. Ausone fait ainsi référence au paragraphe 13 du *Panégyrique* de Trajan :

*Quid ? Cum solacium fessis, aegris opem ferres ? Non tibi moris tua inire tentoria, nisi commilitonum ante lustrasses, nec requiem corpori nisi post omnes dare.*

« Tu consolais les fatigués, tu soulageais les malades. Il n'était pas dans tes habitudes de pénétrer sous ta tente avant d'avoir passé en revue celles de tes compagnons d'armes, ni de prendre du repos, si ce n'est le dernier. » (*Pan.* 13, 3)

*Necesse est tamen aliquid comparari, ut possit intellegi bona nostra quo praestent. Aegrotantes amicos Traianus uisere solebat : hactenus in eo comitas praedicanda est. Tu et uisere solitus et mederi praebes ministros, instruis cibos, fomenta dispensas, sumptum adicis medellarum, consolaris affectos, reualescentibus gratularis.*

« Cependant une comparaison s'impose pour faire comprendre la supériorité de notre bonheur. Quand ses amis étaient malades, Trajan les visitait : courtoisie louable, voilà tout. Toi, tu les visites, mais encore tu les soignes, tu leur fournis des serviteurs, tu leur fais préparer des plats, tu leur procures des fortifiants [...] » (*Act. Grat.* XVII, 76)

La présence d'*exempla*, en particulier grecs, dans l'*Action de Grâces* permet à Ausone d'élever son discours à la hauteur du mythe : lui-même se compare à Alexandre le Grand, et Gratien est l'incarnation vivante de Cyrus. De plus, leur exploitation rhétorique permet à l'orateur de conférer un aspect intrigant à son propos et de maintenir ainsi l'attention de l'auditoire.

## 5. L'épître-dédicatoire à Théodose : familiarité et déférence

Après Gratien, c'est auprès de Théodose, co-empereur avec Gratien de 379 à 383, puis avec Valentinien jusqu'en 392 (il meurt en 395), qu'Ausone devra se ménager une place. Si l'on en juge par la lettre que ce dernier lui a envoyée et où il lui demandait ses œuvres, il appert que le poète entretenait plutôt de bonnes relations avec le successeur de son ancien élève. Théodose est ainsi

---

66 Nicole MÉTHY, « Éloge rhétorique et propagande politique sous le Haut-Empire. L'exemple du *Panégyrique* de Trajan », *Mélanges de l'École française de Rome, Antiquité*, 112, 2000, p. 367.

présenté, non pas comme un auteur, mais comme un lecteur curieux. L'épître dédicatoire que le poète lui adresse en retour, et qui ouvre le recueil ausonien, est d'une facture fort rhétorique et montre l'obéissance du poète à l'empereur :

*Agricolam si flaua Ceres dare semina terrae,  
 Gradius iubeat si capere arma ducem,  
 soluere de portu classem Neptunus inermem,  
 fidere tam fas est quam dubitare nefas !  
 Insanum quamuis hiemet mare crudaque tellus  
 seminibus, bello nec satis apta manus.  
 Nil dubites, auctore bono. Mortalia quaerunt  
 consilium, certus iussa capesse dei.  
 Scribere me Augustus iubet et mea carmina poscit  
 paene rogans ; blando uis latet imperio.  
 Non habeo ingenium, Caesar sed iussit – habebo.  
 [...] Non tutum renuisse deo ; laudata pudoris  
 saepe mora est, quoties contra parem dubites.  
 Quin etiam non iussa parant erumpere dudum  
 carmina : quis nolit Caesaris esse liber;  
 ne ferat indignum uatem centumque lituras,  
 mutandas semper deteriore nota ?  
 Tu modo te iussisse, pater Romane, memento  
 inque meis culpis da tibi tu ueniam.*

« Si la blonde Cérés ordonne au laboureur de semer, si Mars ordonne au chef de prendre les armes, Neptune, de mettre à l'eau une flotte désarmée, il est aussi pieux de s'y fier qu'impie d'hésiter, si monstrueuse soit la mer, si coriace soit la terre aux semences, si peu ferme encor le bras à la guerre. N'hésite pas, quand le guide est bon. Les mortels demandent conseil ; mais c'est avec certitude qu'on prend les ordres d'un dieu. Auguste m'a ordonné d'écrire<sup>67</sup> et il a demandé mes chants presque en m'en priant ; la force est cachée sous la douceur de l'ordre. Je n'ai point de génie, mais César l'ordonne - j'en aurai. Il n'est pas prudent de dire non à un dieu ; on loue souvent l'atermoiement causé par la modestie, toutes les fois que l'on hésite devant un pair. Bien au contraire, mes chants sont prêts depuis longtemps à se lancer au dehors sans qu'on le leur ordonne : quel livre ne voudrait être celui de César, afin de ne pas supporter un poète indigne et cent ratures, sans cesse changées par des corrections plus mauvaises encore ? Souviens-toi seulement que tu as ordonné, père romain, et devant mes fautes, pardonne-toi à toi-même. » (v. 1-11 ; 15-22)

L'accent est mis sur la toute-puissance impériale et l'argument repose sur l'assimilation de l'empereur à un dieu<sup>68</sup>. Or, rien ne peut être refusé à un être divin. L'argumentation tient en trois points : par une succession de trois *exempla* (Cérés, Mars et Neptune), Ausone déclare que l'on doit obéir à un dieu, exerçant en cela sa *fides Romana* (v. 1-4) ; cette obéissance ne doit souffrir aucune restriction même si les éléments paraissent contraires (v. 5-7) ; Ausone, recevant les ordres de l'empereur, ne donc peut s'y soustraire, puisque l'empereur est lui-même un dieu (v. 8-11 ; la phrase *non tutum renuisse deo* au v. 15 fait écho à *nil dubites auctore bono* au v. 7, mais Ausone a échangé les termes attendus, *deo* se référant à l'empereur, et *auctore* aux dieux). Cette argumentation est soutenue rhétoriquement et stylistiquement par une *dispositio* et une *elocutio* attentives. Le début de la dédicace est d'une tonalité épique. On peut relever la place de *si* aux vers 1 et 2, décalé à

67 Topique de la commande (voir JANSON 1964, p. 122-124).

68 Gratien est également assimilé à un dieu au début de l'*Action de Grâces*. C'est assez banal.

l'intérieur du vers pour un meilleur effet ; l'expression *flaua Ceres* (v.1 ; Virg., *Géorg.* I, v. 96) ; le choix du nom *Gradius* pour désigner Mars (v. 2 ; Virg., *Én.* X, v. 542) ; l'expression *iussa capesse* (v. 8 ; Virg., *Én.* I, v. 77) ; la contamination *pater Romane* (v. 21 ; Virg., *Én.* IX, v. 449) et *Romane memento* (v. 21 ; *Én.* VI, v. 851) à la toute fin de l'épître. Quant aux procédés stylistiques, ils sont également nombreux : afin de soutenir la grandiloquence de la dédicace, une longue apodose de trois vers (v. 1-3) précède une courte protase condensée en un seul vers (v. 4), dont la chute est soulignée par un parallélisme légèrement rompu ; deux polyptotes *habeo habebō* (v. 11) et à la fin *tu [...] te [...] tibi tu* (v. 21-22) mettent l'accent sur le fait que tout repose sur l'empereur, y compris la responsabilité de la médiocrité des vers du poète ; un oxymore *inualidas uires* (v. 13) tiré d'Ov., *Trist.* I, 5, v. 72 ; une paronomase *iuuat iubet* (v. 13-14) ; un hendiadyn *indignum uatem centumque lituras* (v. 19) imitant le vers de Mart., *Épigr.* I, 3, v. 9 ; enfin un chiasme *me posse, posse ille* (v. 12).

Cependant, la rhétorique épique de l'ouverture de l'épître laisse ensuite place à une tonalité plus épigrammatique, aux accents martialiens, comme l'a noté Combeaud<sup>69</sup>, construisant ainsi un rapport de familiarité : le vers 22 de l'épître rappelle<sup>70</sup> en effet la préface de Pline l'Ancien adressée à Titus. Évoquant son audace et la familiarité dont il use envers l'empereur, Pline écrit : *hanc (audaciam) igitur tibi imputabis et in nostra culpa tibi ignosces* (« cette audace donc, tu l'imputeras à toi-même et tu devras pardonner mes fautes », I, *Praef.*, 4).

La tension entre familiarité et autorité est bien représentée dans l'épître dédicatoire à Théodose par la présence d'antithèses entre *iubet* (v. 9), *poscit* (v. 9) et *paene rogans* (v. 10), *blando uis* (v. 10). Ausone obtempère donc, mais toujours avec ce qui ressemble à de l'impertinence et qui est lié en fait au *locus humilitatis*. Théodose réclame l'intégralité de ses œuvres : qu'il s'accommode pourtant de ce qui aurait mérité d'être mieux « poli ». On pourra observer l'extrême différence de ton dans la pointe entre cette dédicace et celle de la *Bissula*, dans laquelle Paulus est présenté comme *molestus* (« ennuyeux ») parce qu'il avait visiblement demandé avec insistance qu'Ausone lui envoie des poèmes. Ainsi, comme par un retour de bâton, il devra lire des *carmina molesta* (« chants ennuyeux », 1, v. 4). Le motif est similaire concernant l'empereur, mais la rhétorique employée par Ausone fait toute la différence de ton entre les deux dédicataires : l'un est un ami que l'on peut traiter avec plus de liberté ; l'autre est l'empereur, dont les rapports familiaux doivent cependant être tempérés par une déférence bien marquée. À l'égard de Paulus, le développement de la pointe s'opère par le recours à deux proverbes, dont l'un est une adaptation de Térence<sup>71</sup>, donc à

69 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 631.

70 GREEN 1991, p. 241.

71 Térence, *Phor.* v. 318 : *tute hoc intristi : tibi omnem exedendum* « c'est toi qui as trempé cette soupe : tu dois l'avalier toute ».

*Biss.* 1, v. 5 : *Tibi quod intristi, exedendum est* « La soupe que tu as trempée, tu dois la boire ».

des expressions familières, tandis qu'à l'empereur sont réservées des expressions virgiliennes et le souvenir de la préface plinienne à Titus. On perçoit encore la déférence d'Ausone à la fin de l'épître (v. 15-16), lorsqu'il se justifie d'une prompte « publication<sup>72</sup> » de ses œuvres. Une publication précipitée, dit-il, ne serait pas séante s'il s'agissait d'envoyer ses œuvres à un pair : un envoi trop prompt témoignerait d'un manque de pudeur, d'un orgueil inconvenant ; mais, lorsqu'il s'agit de répondre à une sollicitation de l'empereur, alors la situation est différente : c'est un ordre que l'on se doit de contenter au plus vite. Dans une telle situation, envoyer ses œuvres tardivement serait un non-respect du *decorum*. Ausone, pour expliquer sa diligence à publier ses œuvres, se justifie en outre grâce à un trait d'humour fondé sur Martial : le livre est impatient d'échapper à son maître peu doué, pour enfin appartenir à César. Il y a là un plaisant renversement de l'épigramme de Martial<sup>73</sup> qui tançait ses vers d'aller se prostituer au dehors, dans le *uulgus*, pour échapper à la médiocrité de leur auteur : chez Ausone au contraire, le livre s'en va avec la bénédiction de son auteur. Si l'ordre impérial a bien été exécuté par le poète, il n'est pas certain que ce soit finalement pour le bien de l'empereur, étant donné la médiocrité des œuvres envoyées, mais, concernant le livre du poète, l'ordre apparaît comme une faveur ultime puisqu'il trouve en la figure impériale un *patronus* idéal. L'empereur sera désormais l'*auctor* du livre (v. 7), c'est-à-dire le garant. Ausone joue sur la polysémie de ce terme, qui désigne à la fois le garant et l'auteur. *Nil dubites auctore bono* (« Il n'y a pas à hésiter quand l'auteur est bon », v. 7) : l'auteur désigne ici les dieux, « auteurs » d'un ordre, mais renvoie également par jeu au véritable « auteur », Ausone. L'éloge du divin empereur rejaille en fait sur le poète lui-même.

Nous avons déjà souligné le ton familier de la lettre dans laquelle Théodose formula son souhait de recevoir les œuvres d'Ausone. Dans la réponse sous forme de dédicace du poète, il apparaît qu'Ausone exagère la dureté de l'ordre impérial qui était loin précisément d'être impérieux, du moins dans la formulation. C'est pourquoi il y a sans doute une forme d'humour (comme le note Combeaud<sup>74</sup>) dans l'exagération dont fait preuve Ausone, mais aussi dans la grandiloquence épique du début de la dédicace, qui se résout en une pointe souriante.

Après avoir étudié les rapports d'Ausone avec le pouvoir et l'*ethos* de familiarité dont il a choisi de se doter, il convient de nous intéresser maintenant à la façon dont il célèbre, non plus les empereurs, mais l'Empire lui-même.

72 « Publier » ses œuvres dans l'Antiquité pouvait simplement consister à les envoyer (Tiziano DORANDI, *Le Stylet et la tablette. Dans le secret des auteurs antiques*, Les Belles Lettres, Paris, 2000, p. 104).

73 *Sed tu ne totiens domini patiare lituras  
neue notet lusus tristis harundo tuos,  
aetherias, lasciue, cupis uolitare per auras :  
i, fuge ; sed poteris tutior esse domi.*  
(I, 3, v. 9-12)

« Mais tu ne veux plus subir les innombrables ratures de ton maître, tu ne veux plus qu'une plume sévère barre les badinages : il te tarde, étourdi, d'essayer tes ailes à travers les souffles du ciel. Va, fuis : mais tu aurais pu être plus en sûreté à la maison. »

74 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 631-632.

## 6. La prosopopée du Danube : une image du pouvoir impérial

Si Ausone a su atteindre le faite du pouvoir, c'est que, comme bien d'autres avant lui, il s'est mis au service de l'empereur, non seulement en tant que professeur, mais aussi en tant que panégyriste et comme poète de cour. Pour évoquer la grandeur du pouvoir impérial et son développement, il utilise en particulier l'image du fleuve roulant à travers l'Empire. Il traite ce sujet dans trois compositions : la *Moselle* et deux épigrammes (3 et 4). La *Moselle* célèbre plutôt le nouveau centre du pouvoir, déplacé à Trêves, tandis que les épigrammes font l'éloge de la grandeur de l'Empire, à travers deux prosopopées du Danube, fleuve d'une grande étendue et qui matérialise la frontière impériale.

La prosopopée est une façon détournée de célébrer les conquêtes de l'empereur en déléguant la parole à autrui, ce qui rend moins flagrante la flatterie du poète : le transfert de parole à un fleuve était d'autant plus aisé que les fleuves étaient à l'origine des divinités comme on le voit bien, du reste, dans le discours du Scamandre chez Homère (*Il.* XXI, 214-221). La prosopopée d'un fleuve trouvait sa place dans le *basilikos logos* et était considéré comme une pause en style détendu<sup>75</sup>. Mais l'innovation d'Ausone est de transformer ce qui était à l'époque impériale une partie de discours en une forme épigrammatique autonome. Elle offre, par l'entremise de la prosopopée, une variation sur le *topos* de la soumission du ou des fleuves à l'empereur, pour célébrer ses conquêtes et l'étendue de l'Empire romain : en effet, alors qu'Horace<sup>76</sup> par exemple, mais aussi Symmaque<sup>77</sup>, montrait l'obéissance du fleuve à l'empereur, Ausone donne la parole à un fleuve qui n'est plus tant soumis à l'empereur que porteur de sa renommée. Or, le fleuve étant aussi une image convenue du discours<sup>78</sup>, en matière stylistique, c'est une façon de rappeler que le discours du poète se met lui aussi au service de l'empereur et de sa *fama*<sup>79</sup> :

<i>Illyricis regnator aquis, tibi, Nile, secundus</i>	« Roi des flots illyriens, second après toi, Nil, moi,
<i>Danuuius laetum profero fonte caput.</i>	Danube, j'élève mon front joyeux depuis ma source.
<i>Saluere Augustos iubeo, natumque patremque,</i>	J'adresse mon salut aux Augustes, le fils et le père,
<i>armiferis alui quod ego Pannoniis.</i>	que j'ai élevés dans la belliqueuse Pannonie. Je veux

75 PERNOT 1993, t. 2, p. 402 ; Ménandros le rhéteur II, 374, 6-19.

76 *Carm.* IV, 14, v. 45-46 : *te fontium qui celat origines / Nilus et Hister [...] audit*, « Le Nil et l'Hister, qui cachent leurs sources, t'écoutent ».

77 *Symm., Or.* II, 23 et III, 9.

78 Voir par exemple Pseudo-Démétrios sur la taille du fleuve comme modèle de style (*Du Style* 121) ou encore sur les périodes oratoires d'Isocrate comparées aux méandres d'un fleuve (*Du Style* 45). Quintilien (XII, 10, 60) désigne le style moyen par l'image fluviale (GALAND-HALLYN 1994, p. 364).

79 MORONI 2015 (p. 20-21) met en évidence le rôle des *litterati* dans la propagande impériale. Voir aussi Symmaque (*Or.* II, 30) : *Quid est gloria, si tacetur ?* « Qu'est-ce que la gloire, si l'on se tait ? ».

*Nuntius Euxino iam nunc uolo currere ponto,*      dès à présent courir en messager vers le Pont-Euxin,  
*ut sciat hoc superum cura secunda Valens,*      afin que Valens sache, autre protégé des dieux, que  
*caede fuga flammis stratos periisse Suebos*      les Suèves terrassés ont péri dans le meurtre, la fuite  
*nec Rhenum Gallis limitis esse loco.*      et les flammes et que le Rhin ne tient plus lieu de  
*Quod si lege maris refluxus mihi curreret amnis,*      frontière pour la Gaule. Si mon cours reflue selon  
*huc possem uictos inde referre Gothos.*      la loi maritime, je pourrais annoncer ici la défaite  
des Goths là-bas. » (*Epigr.* 3, v. 1-10)

Le Rhin<sup>80</sup> signait la frontière avec la Germanie, mais le Danube montre l'immensité de l'Empire, car il s'étend du Norique (Forêt Noire) à la Mésie pour finalement se jeter dans la Mer Noire et fait office de frontière orientale. La mythique frontière du Rhin a été remplacée, ou plutôt complétée, par celle du Danube<sup>81</sup>, qui symbolise une extension de l'Empire vers l'Est. Le fleuve apparaît ici comme un messenger porteur de bonne nouvelle : les empereurs formant une triade, il se charge d'annoncer la nouvelle de la victoire conjointe de Valentinien et de Gratien sur les Suèves, tandis qu'il voudrait pouvoir rapporter celle de Valens sur les Goths, mais qu'en vertu de la physique fluviale, cela lui est impossible. Le Danube se veut donc ici le vecteur de la *fama*, en même temps qu'il matérialise directement la nouvelle frontière de l'Empire.

Un souffle épique passe sur cette épigramme puisqu'il s'agit de célébrer la gloire militaire de l'empereur et ses conquêtes. L'adjectif *regnator* (v. 1) qualifiant le Danube, est évidemment un éloge procédant par métonymie, c'est-à-dire appliqué au fleuve, mais visant l'empereur : chez Virgile, il qualifie le Tibre (*Én.* VIII, v. 77) ; le transfert est symbolique, le Tibre étant associé à la naissance de Rome. Le Danube est le plus grand fleuve après le Nil, selon Varron cité par Aulu-Gelle<sup>82</sup>. La qualification de la Pannonie (région d'origine de Valentinien et Gratien) comme *armifera*, vient conforter la vocation militaire des empereurs, par un composé appartenant à la langue épique<sup>83</sup>. Bien que l'expression *iubeo saluere* (v. 3) signifie « saluer », Ausone aime à réactiver sa connotation jussive<sup>84</sup> et suggère que c'est un ordre donné par le fleuve au reste du monde : cela évoquerait aussi la *potestas* impériale. Le rythme ternaire *caede, fuga, flammis* au vers 7 souligne la rapidité et le caractère incontestable de la victoire de Valentinien sur les Alamans (368 ap. J.-C.) en un nouveau

80 MORONI 2015 (p. 14) signale que « l'idée que le Rhin ne constitue plus un *limes* pour la Gaule est liée à celle de la défaite définitive des Barbares » et que « le Danube est [...] le fleuve qui symbolise les deux parties » de l'Empire et donc « l'unité d'origine et d'intentions de Valentinien et de Valens ».

81 On ne note rien de tel dans les écrits contemporains de Symmaque : chez ce dernier, c'est toujours le Rhin qui est célébré et le Danube n'est pas évoqué : « Voici que déjà, ne méprisant plus nos commandements, le Rhin sépare des forteresses romaines. » (*Or.* III, 9) « Gonflé depuis les Alpes du flux de neige fondue et contraint, par conséquent, de sortir des limites de l'une de ses deux rives, il préfère passer sous la loi du vainqueur. Il se détourna du sol barbare et, suivant l'usage des transfuges déserteurs, il mit à la disposition du Prince la totalité de son cours » (*Or.* II, 23).

82 *Nuits Attiques* X, 7.

83 *Sil. Ital., Pun.* I, v. 324 ; IV, v. 45 ; XIII, v. 507 ; *Claud., Carm.* 21, I, v. 324 ; employé également chez Ovide dans *Ars* II, v. 5 ; *Am.* II, 6, v. 35 (pour qualifier Minerve) ; *Trist.* IV, 10, v. 13 ; enfin chez Stace *Silu.* I, 2, v. 96 ; III, 5, v. 112 ; V, 1, v. 67 ; *Théb.* III, v. 420 ; IV, v. 653 ; VI, v. 831.

84 Voir *Epist.* 13, v. 2.



*ueni, uidi, uici*. L'*adunaton* final du reflux du fleuve montre que les victoires ont lieu partout, même si le succès de Valens sur les Goths fut en demi-teinte.

L'épigramme 4 forme un diptyque avec la précédente, mais se réfère à des événements historiques moins précis et revêt par là-même un caractère plus général. Ausone évoque la source lointaine, voire cachée du Danube, que l'empereur Valentinien I<sup>er</sup> a su découvrir en poussant ses conquêtes jusque-là.

*Danuuius penitis caput occultatus in oris  
totus sub uestra iam dicione fluo.*

« Moi Danube, dont la tête<sup>85</sup> se cache en des contrées lointaines,  
je m'écoule déjà tout entier sous votre autorité. » (4, v. 1-2)

L'argument repose sur le fait que le Danube ne traverse plus aucune région qui ne soit passée sous domination romaine : c'est un éloge des conquêtes de Valentinien I<sup>er</sup> et de son fils Gratien. En même temps, le fleuve annonce les conquêtes (qui n'auront finalement pas lieu) de l'empereur Valens, en Afrique, puisque c'est une partie du monde restant à conquérir :

*Augusto dabitur sed proxima palma Valenti :  
inueniet fontes hic quoque, Nile, tuos.*

« Mais c'est à Valens Auguste que sera attribuée la prochaine palme :  
il découvrira lui aussi tes sources, ô Nil. » (v. 7-8)

Le propos est ici que le cours du Danube<sup>86</sup> a été dévoilé dans son entièreté au gré des conquêtes successives et qu'il en sera de même pour le Nil, fleuve dont la source fut, de fait, découverte tardivement<sup>87</sup> : c'est ici une façon détournée de dire que Valens fera la conquête de toute l'Afrique, comme son frère Valentinien I<sup>er</sup> a fait la conquête de toute l'Europe<sup>88</sup>. Trouver la source d'un fleuve apparaît donc comme une image pour dire la conquête d'un territoire.

Les conquêtes de chaque empereur sont symbolisées par la domination exercée sur un fleuve spécifique : le Danube est le fleuve de Valentinien I<sup>er</sup> et le Nil, le fleuve de Valens. Le message politique est que l'Empire sera à terme délimité par les deux plus grands fleuves connus dans

85 Le terme *caput* désigne la source, notamment chez Ovide : *Nilus in extremum fugit perterritus orbem / occulitque caput [...]* « Le Nil épouvanté s'enfuit au bout du monde et cache sa source » (*Mét.* II, v. 254-55).

86 Dans ses *Questions Naturelles*, IV, 1, Sénèque aborde la question de la source du Danube, qui n'est pas encore connue. Horace déclare également que sa source n'est pas connue dans une Ode à Auguste (*Carm.* IV, 14, v. 45).

87 La principale source du Nil n'est pas encore connue dans l'Antiquité, elle fut découverte en 1850 : il s'agit du lac Victoria. Hérodote consacre sept paragraphes dans le livre II (28-34) à la question de la source du Nil, déclarant que « sur les sources du Nil, aucun des Égyptiens, des Libyens ou des Grecs [...] ne s'est targué d'être renseigné » (28) et que « personne n'est en état de parler des sources du Nil, parce que la Libye, pays qu'il traverse, est inhabitée et déserte » (34). La découverte de la source du Nil est un sujet d'importance dans l'Antiquité et celui qui y serait parvenu aurait gagné, à coup sûr, une grande renommée. Voir par exemple Claudien, *Carm.* 21, I, v. 179-180 : [...] *fontem si quaerere Nili, / Aethiopum medios penetrassent uela uapores*. « S'il s'agissait de rechercher [...] la source du Nil, / tes voiles auraient pénétré au milieu des touffeurs de l'Éthiopie. »

88 Il vainquit les Alamans en 366 et fortifia les frontières de l'Empire sur le Danube et le Rhin. Le comte Théodose, qu'il avait nommé général, remit en état le mur d'Hadrien, forcé par les Pictes et les Scots. Voir MODÉLAN 2006, p. 143-144 et Paul PETIT, *Histoire générale de l'Empire romain. Le Bas-Empire*, Seuil, Paris, 1974, p. 139-140.

l'Antiquité. L'étendue du Danube est soulignée par la mention de sa source localisée chez les Suèves (elle est alors « gelée », *gelidum*, v. 3) et son embouchure, chez les Scythes (les eaux sont qualifiées de *diuites*, car il s'agit bien de l'embouchure -*ostia*- du fleuve, v. 5). Son cours passe par la Pannonie désignée, comme dans l'épigramme précédente, comme une terre « enceinte d'empereurs » (*imperiis grauidas*, v. 4). Dans l'*Énéide*<sup>89</sup>, *imperiis grauidas* est métaphorique alors que, chez Ausone, l'expression est plus littérale : elle signifie « enceinte d'empereurs »<sup>90</sup> et non « d'Empires ». C'est donc la reprise d'une expression qui met en valeur leur destin.

Dans ces deux prosopopées, le fleuve élabore lui-même son propre discours, à la gloire des conquêtes de l'empereur : il devient le symbole de leur pouvoir qui continue de s'étendre jusques aux confins du monde. Le sujet potentiel d'un éloge (le fleuve) devient alors lui-même auteur d'un éloge, ce qui est facilité par le fait que les fleuves sont d'abord des entités divines<sup>91</sup>.

## 7. La Moselle, symbole de l'empire pacifié

Avec l'écriture de la *Moselle*, les choix épidiectiques d'Ausone s'infléchissent ou tout au moins évoluent : si la célébration du pouvoir passe toujours par le motif fluvial, le poète abandonne la prosopopée. Ce n'est plus un éloge des victoires impériales par le fleuve qui est fait, mais un éloge du fleuve lui-même par le poète, en tant que conquête pacifiée par l'empereur en place.

Nous allons montrer, à la suite de Charles-Marie Ternes<sup>92</sup>, mais dans une perspective un peu différente, qu'il s'agit d'un poème à portée politique : en effet, la Moselle est le fleuve sur les rives duquel Trèves a été édifiée, ville choisie par Valentinien I<sup>er</sup> comme nouvelle capitale de l'Empire, pour des raisons stratégiques. La Moselle apparaît donc comme une garante de la frontière rhénane.

La *Moselle* a parfois été qualifiée d'*epyllion*, sorte d'épopée miniature, ou encore d'hymne : Jacques Fontaine<sup>93</sup> et Jean-Louis Charlet<sup>94</sup> ont résolu cette hésitation générique en partant du principe qu'Ausone a effectué à dessein un mélange des genres. Il semble que l'on puisse aussi classer la *Moselle* dans le genre de l'*enkômion* : elle serait moins une épopée miniature qu'un éloge<sup>95</sup>

---

89 Il s'agit du discours de Jupiter à Mercure pour rappeler à Énée sa destinée (on trouve un peu plus loin le terme d'Ausonie) : *sed fore qui grauidam imperiis belloque frementem / Italiam regetet [...]* « mais il devait être celui qui régirait l'Italie grosse d'empires et frémissante de guerres » (*Én.* IV, v. 229-30).

90 MORONI 2015 (p. 16) signale à ce propos qu'Ausone faisait peut-être ici allusion à la naissance du futur Valentinien II en 371.

91 Pour les fleuves qui tiennent un discours, voir *Consolation à Livie* v. 209-213 et Claud., *Pan. I Olybr. Prob.* v. 209-262.

92 TERNES 1970 et 2002.

93 FONTAINE 1980, p. 440-441.

94 CHARLET 2008, p. 162.

95 Hermogène (*Corpus Rhetoricum, Progymnasmata* VII, 1) indique que le fleuve pouvait très bien faire l'objet d'un éloge.

versifié jouant parfois avec les conventions épiques<sup>96</sup>.

## 7.1. Un *locus amoenus* au service du pouvoir

### 7.1.a. Description du paysage

Le paysage mosellan apparaît d'emblée comme un lieu d'agrément<sup>97</sup>. En effet, comme l'a souligné René Martin<sup>98</sup>, le contraste est saisissant entre la fin du voyage fluvial d'Ausone parmi les forêts sombres du Hunsrück (qui symbolise la sauvagerie<sup>99</sup>) et son arrivée dans la resplendissante vallée mosellane. Il traverse une région « brumeuse » (*nebuloso*, v. 1), « sombre » (*caligine*, v. 15), des terres arides et sans doute infertiles (*sitientibus terris*, v. 7). Cette atmosphère peu engageante devient mortifère lorsque le poète évoque le souvenir d'une ancienne bataille qui opposa Romains et Trévires<sup>100</sup>, hyperbolisée par l'intermédiaire d'une comparaison avec la bataille de Cannes (v. 3). Une réminiscence de Virgile ainsi que l'emploi de termes qui connotent l'atmosphère infernale au début du *Cupidon*<sup>101</sup> associent encore la traversée fluviale d'Ausone à celle des morts dans la barque de Charon : *haec omnis, quam cernis, inops inhumata turba est* (« tout ce que tu vois ici est foule misérable et sans sépulture », *Én.* VI, v. 325 / *inflataeque iacent inopes super arua cateruae* (v. 4). Mais ce sont surtout les réminiscences de l'affrontement final d'Énée contre Turnus au chant XI qui sont les plus nombreuses, élevant ainsi la défaite des Trévires au ton de l'épopée :

<i>non animae uiles, inhumata infletaque turba</i>	« nous, vil engeance, cohue que nul n'ensevelit ni ne pleure » ( <i>Én.</i> XI, v. 372)
<i>inflataeque iacent inopes super arua cateruae</i>	« les troupes gisent dans les champs, sans avoir été ni pleurées, ni ensevelies » (v. 4)
<i>conditur in tenebras altum caligine caelum</i>	« [et la fumée] ensevelit dans les ténèbres le haut du ciel » ( <i>Én.</i> XI, v. 187)
<i>quaeritur exclusum uiridi caligine caelum</i>	« On [ne] cherche [plus] le ciel caché par une sombre verdure » ( <i>Mos.</i> v. 15)

Enfin, Ausone, par l'intermédiaire d'emprunts au chant VI, devient un nouvel Énée, qui, au terme

96 Voir en particulier les invocations du poète à une naïade (v. 81), au lieu du dieu Poséidon, et à la muse (v. 391-2) à laquelle Ausone demande de cesser de l'inspirer.

97 Malgré GREEN 1989 (p. 312) qui affirme que « La Moselle n'est pas présentée comme un *locus amoenus*, un lieu de plaisance pour le plaisir exclusif d'une personne ou de quelques-unes. ».

98 MARTIN 1985, p. 251.

99 La forêt, par contraste avec la plaine, constitue un lieu dangereux, qui peut receler des prédateurs (Virg., *Én.* VI, v. 7-8 *pars densa ferarum / tecta rapit silvas* « d'autres parcourent en hâte les forêts, épais abris des bêtes sauvages »). Par nature, elle s'oppose donc au *locus amoenus*. Énée doit d'abord s'engager dans un bois afin de trouver l'autre de la Sibylle et, une fois qu'ils entrent dans les Enfers, ils sont comparés à des voyageurs cheminant dans un bois sombre.

100 Les Trévires avaient été défaits par Sextilius Felix en 71 av. J.C., mais, avant leur défaite, ils avaient réussi à massacrer toute une cohorte (Tac., *Hist.* IV, 70). La comparaison avec la bataille de Cannes est donc hyperbolique puisque les Romains avaient subi une défaite totale et des pertes humaines bien plus importantes.

101 *Nebulosus* (*Mos.* v. 1 / *Cup.* v. 8) ; *caligo* (*Mos.* v. 15 / *Cup.* v. 45).

d'un voyage périlleux, parvient dans la vallée mosellane, terre promise comme l'est la Campanie chez Virgile<sup>102</sup> :

<i>et tandem primis Belgarum conspicor oris</i>	« et enfin j'aperçus les premières rives des Belges » ( <i>Mos.</i> v. 10)
<i>et tandem Euboicis Cumarum allabitur oris</i>	« et enfin il aborde aux rives Euboïques de Cumes » ( <i>Én.</i> VI, v. 2)
<i>Purior hic campis aer; Phoebusque sereno Lumine purpureum reserat iam sudus Olympum.</i>	« Plus pur est l'air dans ces plaines, et Phébus éclatant dévoile déjà dans une sereine lumière l'Olympe pourpre. » ( <i>Mos.</i> v. 12-13)
<i>Largior hic campos aether et lumine uestit; purpureo, solemque suum, sua sidera norunt.</i>	« Là, un éther plus large illumine les plaines et les revêt de pourpre ; ils ont leur soleil et leurs astres. » ( <i>Én.</i> VI, v. 640-641)

Ces références au chant VI permettent à la fois de donner une image élogieuse de la Moselle, mais également une portée politique implicite. En effet, c'est lors de sa catabase, après la description de la géographie des Enfers, qu'Énée apprend l'illustre destin de Rome. Or, au terme de sa description de la Moselle, Ausone rappelle les victoires des deux empereurs (Valentinien I<sup>er</sup> et son fils Gratien, v. 421-426) et annonce celles à venir. Mais, contrairement à Virgile, ce sont moins les batailles qui l'intéressent que le climat pacifié qu'a apporté la victoire impériale grâce à ces batailles<sup>103</sup>. Nous sommes donc moins dans l'épopée que dans la géorgique<sup>104</sup>. Le changement des personnages s'adapte au lieu : Ausone décrit des pêcheurs au lieu de bergers et remplace les troupeaux de moutons par des troupes poissonneuses.

D'emblée, en arrivant à Noviomagus, le poète, après sa traversée, compare le paysage qu'il aperçoit à celui de Bordeaux<sup>105</sup>. On sait combien il aime à faire l'éloge de sa patrie, qu'il décrit à Paulin (*Epist.* 24, v. 90-102) comme un véritable *locus amoenus*, rassemblant toutes les délices. Comparer le paysage mosellan à Bordeaux est donc une façon de signaler la perfection de ce lieu.

En elle-même, la rivière mosellane condense toutes les qualités aqueuses. Elle est la synthèse de toutes les eaux possibles : elle réunit la transparence (v. 28 et 55), la rapidité de son cours (v. 29), la fraîcheur (v. 30), la navigabilité (v. 27), le silence et la tranquillité (ni vent ni bas-fond ne viennent troubler son cours, v. 33-34). Elle se caractérise donc par un ensemble de qualités mettant en avant son charme et son calme. De fait, elle est tellement silencieuse que les riverains

102 CAVAZZERE 2003, commentaire *ad hoc* v. 10.

103 SCAFOGLIO 2003, p. 535. De fait, dans la tradition romaine, la paix est conquise par la guerre.

104 Les vignes mosellanes (v. 157-160) sont précisément comparées à celles du Rhodope que l'on trouve dans *Géorg.* IV, v. 461.

105 *In speciem tum me patriae cultumque nitentis* « Alors c'est à la vue et à la beauté raffinée de Bordeaux la *Burdigalae blando pepulerunt omnia uisu [...].* brillante, ma patrie, que tout ce paysage m'a ramené par sa douce vision [...]. » (v. 18-19)

peuvent lier conversation d'une rive à l'autre, contrairement aux mers furieuses qui séparent les hommes : Ausone rappelle ainsi les malheurs de Héro et de Léandre et celui d'Hellé, qui s'est noyée dans la mer. Il oppose également le pont de bateaux construit par Xerxès<sup>106</sup> sur le détroit du Bosphore à des fins guerrières et la Moselle qui n'empêche pratiquement pas les hommes de se serrer la main :

*Quis modo Sestiacum pelagus, Nephelidos Helles  
aequor, Abydeni freta quis miretur ephebi ?  
Quis Chalcedonio constratum ab litore pontum  
regis opus magni, mediis euripus ubi undis  
Europaeque Asiaeque uetat concurrere terras ?  
[...] Licet hic commercia linguae  
iungere et alterno sermonem texere pulsus.  
Blanda salutiferas permiscunt litora uoces,  
et uoces et paene manus : resonantia utrimque  
uerba refert mediis concurrens fluctibus echo.*

« Qui à présent admirerait la mer de Sestos, les flots d'Hellé, fille de Néphélé, le détroit de l'éphèbe d'Abydos ? Qui admirerait, sur la mer, depuis la côte de Chalcédoine, le pont de navires, ouvrage du grand Roi, là où au milieu des ondes, un détroit empêche les terres d'Europe et d'Asie de se joindre ? [...] On peut ici lier conversation et tisser un entretien en parlant tour à tour. Les doux rivages unissent les voix qui se saluent, et la voix et presque les mains : l'écho courant au milieu des flots rapporte les paroles qui résonnent alors de part et d'autre. » (v. 287-291 et 293-297)

Ausone emprunte ici quelques éléments à Stace<sup>107</sup> :

*Litus utrumque domi, nec te mitissimus amnis  
diuidit : alternas seruant praetoria ripas,  
non externa sibi fluuiorum obstare queruntur.  
Sestiacos nunc Fama sinus pelagusque natatum  
iactet et audaci uictos delphinis ephebo :  
hic aeterna quies, nullis hic iura procellis,  
numquam feruor aquis. Datur hic transmittere uisus  
et uoces et paene manus.*

« L'un et l'autre bord appartiennent à la maison, et l'eau tout apaisée ne te divise pas. Les palais alternent sur les deux rives, sans avoir à se plaindre que la limite du fleuve les arrête. Que Renommée vante à présent la baie de Sestos, et la mer traversée à la nage, et les dauphins surpassés par l'audacieux éphèbe. Ici règne un calme éternel, les tempêtes n'ont ici aucun droit, jamais les eaux n'y bouillonnent. Ici le regard peut passer de l'autre côté ; et la voix et presque les mains. » (I, 3, v. 24-31)

Chez Stace, c'est la construction d'une villa enjambant l'Anio qui rassemble, comme par un prodige, les deux rives, de sorte que l'on peut traverser sans problème et converser d'une rive à l'autre. Mais

106 La rivalité avec le pont de bateaux construit par Xerxès est un motif que l'on retrouve dans le *Panegyrique de Constantin* (*Pan. Lat.* VII, 13, 4) où l'orateur célèbre le pont construit par Constantin sur le Rhin, à Cologne, à des fins conquérantes. La visée ausonienne est clairement différente : il s'agit d'opposer l'amitié des rives qui favorisent les liens humains à la construction de Xerxès qui était une déclaration d'hostilité du roi perse à l'égard des Grecs.

107 NEWLANDS 1988 a montré de quelle façon Ausone a rivalisé avec Stace, notamment en redonnant à la nature une beauté non subordonnée à l'intervention humaine. GALAND-HALLYN 1994 (p. 407-408) a mis en évidence les reprises staciennes effectuées par Ausone pour analyser la façon dont ce dernier a « miniaturisé » son prédécesseur.

Ausone détourne le propos stacien : c'est la configuration de la rivière elle-même qui permet de se parler : elle porte l'écho des paroles qui sont renvoyées d'un interlocuteur à l'autre. Il n'y a pas de construction d'un luxe orgueilleux, mais la seule nature<sup>108</sup>.

L'éloge de la Moselle se poursuit sur ses rives : elles sont sableuses (v. 53) et non limoneuses (v. 45-46). Et, quand on y aborde, on peut jouir d'une couche de gazon (*gramineas [...] ripas*<sup>109</sup>, « les rives gazonnées », v. 26 ; *attonsis pubentia germina pratis* « le regain naissant dans les prés fauchés », v. 203) et d'un ombrage suffisant, élément indispensable à tout *locus amoenus*. De fait, l'ombre des arbres (*seras [...] umbras* « les ombres du soir », v. 192) est présente, et leur feuillage se reflète sur le fleuve (v. 190-191) : la nature est si prospère que même le fleuve devient vert, dans une sorte d'hypallage (*amnis uiridissime*, « fleuve si verdoyant », v. 26). Cette couleur verte est omniprésente de nombreuses fois (on en trouve quatorze occurrences<sup>110</sup> dans le texte) : l'herbe est présente jusque sous l'eau (v. 64 et 74). Les collines sont vertes (*cliui uiridi*, v. 161-2), verts les rivages escarpés (*uiridi monte*, v. 193), les vignes (*uirides uites*, v. 196), et les rives (*uiridesque per oras*, v. 202). La Moselle en effet circule entre des champs : *quaue trahis placidos sinuosa per arua meatus*, (« là où tu étires ton cours paisible parmi les contours sinueux des champs », v. 472). Point de montagnes, mais des collines ou des coteaux qui accueillent le raisin dont on tire le vin et qui signale des activités humaines. Tous les critères sont réunis pour faire de ce paysage un *locus amoenus*, c'est-à-dire un paysage idéalisé<sup>111</sup>.

### 7.1.b. Présence humaine

En effet, si les hommes travaillent, ils paraissent le faire dans la joie et l'insouciance. Les rives mosellanes sont remarquables par l'abondance des ressources nourricières. Les poissons eux-mêmes se jettent à la tête des bouchons, sans méfiance (v. 250) et peu protégés dans la rivière

108 GALAND-HALLYN 1994 souligne à juste titre qu'Ausone a « amplifié et humanisé les images d'union » (p. 394) ; je nuancerai cependant en disant qu'il les a « naturalisées ».

109 GREEN 1977 (p. 450) souligne la reprise d'un *locus amoenus* virgilien (*Géorg.* III, v. 144).

110 v. 15 ; v. 21 ; v. 26 ; v. 64 ; v. 66 ; v. 69 ; v. 125 ; v. 141 ; v. 162 ; v. 193 ; v. 196 ; v. 202 ; v. 219 ; v. 335.

111 GARAMBOIS-VASQUEZ 2018 (p. 23-24) rappelle à ce propos deux éléments décisifs en faveur de cette idéalisation. Il y a d'une part l'étonnement de Symmaque à propos du catalogue des poissons que seul Ausone a trouvés dans le fleuve mosellan : *Nequaquam tibi crederem, de Mosellae ortu ac meatu multa narranti, nisi certo scirem quod nec in poemate mentiaris. Unde illa amnicorum piscium examina reperisti quam nominibus uaria, tam coloribus, ut magnitudine distantia, sic sapore, quae tu pigmentis istius carminis supra naturae dona fucasti. Atqui in tuis mensis saepe uersatus, cum pleraque alia, quae tunc in praetorio erant, esui obiecta, mirarer, nunquam hoc genus piscium prehendi. Quando hi pisces in libro tibi nati sunt, qui in ferculis non fuerunt?*

« Je me garderais de croire tout ce que vous racontez sur la source et le cours de la Moselle, si je n'avais la certitude que même en poésie vous ne sauriez mentir. Où donc avez-vous découvert, aussi variées de noms que de couleurs, aussi différentes par la grosseur que par le goût, ces bandes de poissons de rivière qu'au-delà des dons de la nature la palette de votre poème a illuminées ? Et cependant maintes fois reçu à votre table, j'admiraient bien d'autres poissons qu'on nous servait alors aux repas du palais, sans que jamais j'en aie rencontré de ce genre. Comment sont donc nés dans votre livre ces poissons qui n'étaient pas dans vos plats ? » (*Epist.* I, 14, 3-4)

D'autre part, Venance Fortunat présente la Moselle comme un fleuve tumultueux (*Carm.* X, 9, v. 3-16), contrairement à Ausone. Pour la comparaison des poèmes de Venance avec celui d'Ausone, consulter ZARINI 2007, p. 120-121.

(v. 242). Une nymphe dérobe du raisin, qu'elle trouve dans les vignes (v. 175). Les ressources sont cultivées, qu'il s'agisse des vignes ou des champs :

*Addam felices ripa ex utraque colonos,  
teque inter medios hominumque boumque labores  
stringentem ripas et pingua culta secantem.*

*haec cum sint hominumque boumque labores*

« Je parlerai aussi des heureux paysans des deux rives, et de toi-même qui, au milieu des travaux des hommes et des bœufs, effleures tes rives et traverses de riches cultures. » (v. 458-460)

« bien qu'il y eut les travaux des hommes et des bœufs » (*Géorg.* I, v. 118)

L'allusion aux *Géorgiques* donne au travail une connotation particulière : en effet, le travail du laboureur n'est pas une négation de l'Âge d'or chez Virgile, il en est le dépassement et la condition nécessaire pour vaincre la paresse à laquelle se laisserait tenter tout homme. Il garantit la moralité du Romain<sup>112</sup>.

Les hommes présents sur les rives du fleuve sont des hommes rustiques : paysans (v. 164), bateliers (v. 166, 197), pêcheurs (v. 241), vigneron (v. 167), ou bien des divinités agrestes (naïades et satyres, v. 170-171). Tout ce monde semble vivre en bonne intelligence, réuni par les rives qui auraient dû les séparer. Green<sup>113</sup> considère qu'il y a au contraire une intrusion brutale des hommes dans le paysage, une perturbation à cause de leurs « insultes » (*probra*, v. 167) et de leurs « cris grossiers » (*stolidis clamoribus*, v. 165). Certes, le reste du paysage est silencieux et cette scène, dans laquelle les travailleurs lancent de grossières clameurs et où le voyageur et le batelier se moquent des vigneron retardataires, tranche avec le reste du poème. Cependant, il est à noter que les hommes communiquent : ils sont placés d'un bout à l'autre de la pente de la rive, les uns en haut, les autres en bas ; leurs clameurs ne sont donc que l'expression de leur communication et c'est le paysage lui-même qui réunit les hommes : les rochers, la forêt (on pouvait penser qu'elle avait disparu puisqu'elle est synonyme de sauvagerie, mais Green<sup>114</sup> attribue sa présence à une topique de l'écho, v. 168), mais aussi le fleuve renvoient les paroles des hommes. Cette intrusion du bruit est donc à mettre en relation avec les vers 293 à 297 dans lesquels, précisément, les voix sont portées par l'écho<sup>115</sup>, signe d'union. Green signale encore une absence générale de présence humaine<sup>116</sup> et considère que, quand les hommes sont évoqués, ils sont rabaissés, voire censurés : en effet, à la fin du poème (v. 392-411), Ausone déclare qu'il ne fera pas l'éloge des hommes, mais en réalité, cette affirmation est à nuancer, car il s'agit d'une habile prétérition. Pourtant, les hommes font partie du

112 J.-M. ANDRÉ 1966, p. 36-40 et p. 505-507.

113 GREEN 1989, p. 309.

114 GREEN 1991, p. 483.

115 La présence de l'écho ajoute par ailleurs une touche de réalisme qui introduit dans l'atmosphère idéalisée du paysage naturel un semblant de vérité.

116 GREEN 1989 (p. 307) évoque par exemple les rames (v. 40) qui semblent frapper l'eau toutes seules puisqu'elles sont sujet du verbe ; mais les bateliers sont tout de même nommés par Ausone deux vers après.

paysage au sens où, nous le verrons, la *natura* pour Ausone n'est pas la nature sauvage, mais la nature civilisée<sup>117</sup> et donc empreinte de *cultus* (redessinée par un *cultor*). Les paysans sont en fait associés aux bateliers, par l'emploi du verbe « rivaliser » (*certantes* v. 165 - *certant* v. 201) : leurs clameurs sont ainsi présentées comme des jeux. De plus, les injures adressées aux agriculteurs retardataires font sans doute écho, comme l'indique Green<sup>118</sup>, à la coutume répertoriée par Pliny l'Ancien<sup>119</sup> de se moquer des vigneron en retard sur la coupe de leurs vignes en imitant le cri du coucou. Le choix de la *iunctura* ovidienne *probra canunt* (« elles chantent des obscénités », *Fast.* III, v. 676) décèle pour Green un emploi euphémistique du verbe *canere* ; je dirais plutôt que c'est un choix assez judicieux, s'agissant de désigner l'imitation du « chant » du coucou.

La douceur des activités humaines s'accorde avec l'atmosphère idyllique de ce paysage. S'il est vrai que la pêche est présentée comme une activité destructrice en rupture avec la tonalité qui précède (*scrutatur toto populatrix turba profundo / heu male defensos penetrali flumine pisces* « La foule destructrice recherche dans toutes les profondeurs les poissons, hélas, mal défendus par leur retraite fluviale », v. 241-242), sa violence est bien vite tempérée par un glissement de la foule des pêcheurs à un seul enfant qui tente d'attraper un poisson et auquel, finalement, la proie échappe. La scène de pêche est suivie de joutes fictives auxquelles des marins s'amuse. Apercevant leur reflet dans l'eau, ils s'en émerveillent : leur naïveté est rendue par l'image d'une fillette qui, devant un miroir, pense avoir affaire à une autre personne qu'elle-même.

Les joutes nautiques (v. 200-239), par leur violence, risquent de trancher avec la sérénité du paysage. Cependant, Ausone atténue encore cette violence potentielle portée par une telle activité, afin de ne pas rompre avec la douce atmosphère qu'il entend donner au paysage mosellan. En effet, les combats historiques qui ont réellement eut lieu sont refigurés par des Amours lascifs, sur le modèle desquels les joutes nautiques de la Moselle sont inspirées, conduisant à un effet de diffraction qui relègue dans une époque lointaine la violence des véritables combats : les jeux mosellans sont eux-mêmes modelés sur des jeux qui reproduisaient des combats historiques. Les combats de Pompée à Myles en Sicile furent imités sur l'Averne en Campanie (v. 215-216) avant d'être reproduits sous forme de joutes sur la Moselle. La violence en est atténuée par de nombreuses antithèses : *ludere lascivos Amores* s'oppose à *fera proelia iussit* au vers 212 (« [Vénus] a ordonné aux Amours lascifs de jouer les combats acharnés »), tandis qu'*innocuos ratiū pulsus* s'oppose à *pugnasque iocantes naumachiae* au vers 216 (« les chocs inoffensifs des bateaux et les combats simulés d'une naumachie »).

---

117 GREEN 1989 (p. 307) le dit d'ailleurs très bien et rappelle à cet égard la thèse de Kenney (1984) qui pense la Moselle comme « un produit non de la nature mais de l'art [...] un paysage ordonné, contrôlé, domestiqué, civilisé ».

118 GREEN 1991, p. 483.

119 *Nat. Hist.*, XVIII, 259.



Aucune action néfaste n'est accomplie par les hommes : de fait, lorsque le poète en vient à l'éloge des hommes par prétérition, il met l'accent sur la douceur de leurs mœurs (*mores et laetum fronte seuera ingenium*<sup>120</sup>, « des mœurs et un esprit joyeux sous un front sévère », v. 384-385), l'absence de crimes (*quietos agricolas*, « des paysans paisibles », v. 399-400 ; *purumque tribunal sanguine et innocuas secures*, « un tribunal pur de sang versé et les haches inoffensives des licteurs<sup>121</sup> », v. 405-406), ainsi que leur sens profond de la justice, en faisant appel à des *exempla* assez banals<sup>122</sup> :

<i>Nec sola antiquos ostentat Roma Catones</i>	« Et Rome n'est pas la seule à montrer ses antiques
<i>aut unus tantum iusti spectator et aequi</i>	Catons et Aristide n'est plus le seul, en observant la
<i>pollet Aristides ueteresque illustrat Athenas.</i>	justice et l'équité, à montrer sa vertu et à rendre illustre
	l'antique Athènes. » (v. 386-388)

L'atmosphère générale du poème est celle des *Géorgiques*. Ce sont les mêmes valeurs qu'exalte Ausone : *labor, pax, frugalitas*.

### 7.1.c. Un empire unifié

C'est lors de l'évocation des jeux nautiques que l'on peut trouver l'une des clés d'interprétation de la *Moselle*. Même si, comme le suggère René Martin<sup>123</sup>, il ne faut pas voir dans la *Moselle* un poème à visée uniquement politique, on ne peut pas non plus en nier la portée. En s'inspirant de l'*Énéide* et en rappelant la victoire d'Octave à Actium, mais aussi celle de Nauloque, qu'Agrippa remporta sur Sextus Pompée, Ausone se pose, tout comme Virgile, en laudateur de l'empereur. Les réminiscences virgiliennes sont donc parfaitement appropriées. Le rappel de ces guerres civiles contraste avec la mention des batailles remportées conjointement par les empereurs Valentinien I<sup>er</sup> et Gratien sur les Alamans. L'atmosphère pacifique de la *Moselle* célèbre en quelque sorte cette alliance de deux empereurs, pères et fils, et l'oppose aux déchirures du second triumvirat : « aux occupations sérieuses, il<sup>124</sup> préfère ce divertissement ; ce nouveau plaisir bannit

120 Nous renvoyons ici à ce qui est topique chez Ausone et que nous avons déjà mis en exergue *supra*, p. 76 sqq.

121 Les licteurs accompagnaient les magistrats possédant l'*imperium* et étaient chargés d'appliquer leurs décisions coercitives : la hache était utilisée en cas de décision de mise à mort.

122 Ausone les cite également dans les *Par.* 22, v. 3-4. L'attaque est la même (*non solus*) et le traitement de l'exemple également, c'est-à-dire le fait pour un personnage moderne de surpasser, ou au moins d'égaliser, des personnages antiques. Ausone effectue une variation, ici permise par la plus grande ampleur du poème, en mentionnant Rome et Athènes : s'agissant de célébrer Trèves, cela n'est pas un choix anodin.

123 MARTIN 1985, p. 240 et 253.

124 Le passage est visiblement corrompu : GREEN pense qu'il y a une lacune et établit un *locus desperatus*. COMBEAUD 2010, t. 1 (p. 745-746) admet également une lacune. JASINSKI 1934 (p. 295) signale que le verbe *spectat* n'a pas de sujet. GRUBER (p. 182-183) reprend la reconstitution de Böcking qui ferait de *colonus* le sujet : *dum spectat, < uiridis qua surgit ripa, colonus / non reputans > transire diem, sua seria ludo / posthabet : excludit ueteres noua gratia curas* (« pendant qu'il regarde là où la rive verdoyante surgit, le paysan, ne songeant pas que le jour passe, aux occupations sérieuses, préfère ce divertissement : ce nouveau plaisir bannit les anciens soucis »). Si l'on ne tient pas compte d'une telle reconstitution, le sujet le plus proche est le *nauiita* (le marin) du vers 197.

les anciens soucis. » (*sua seria ludo / posthabet ; excludit ueteres noua gratia curas*, v. 206-7). Les guerres intestines appartiennent au passé et il ne s'agit plus que de célébrer la concorde apportée par l'union des deux empereurs grâce à l'image de l'union des deux fleuves (la Moselle et le Rhin). En effet, le Rhin est prié d'accepter la Moselle dans son cours et Ausone fait de la Moselle le frère<sup>125</sup> du Rhin : « toi, sans inquiétude pour ta gloire, adopte ton frère. » (*tu fratrem famae securus adopta*, v. 430). Mais il ne s'agit pas à mon avis ici de célébrer l'union du père et du fils<sup>126</sup> évoqués juste avant :

[...] *Nec praemia in undis  
sola, sed Augustae ueniens quod moenibus urbis  
spectauit iunctos natiq[ue] patrisq[ue] triumphos,  
hostibus exactis Nicrum super et Lupodunum  
et fontem Latiis ignotum annalibus Histri.  
Haec profligati uenit modo laurea belli,  
mox alias aliasque feret.*

« Et dans tes ondes, ce n'est pas le seul prix, mais, en venant des remparts de la ville impériale, il a vu les triomphes conjoints du fils et du père quand ils eurent chassé l'ennemi sur le Neckar, à Ladenburg et à cette source de l'Hister inconnue<sup>127</sup> des annales Latines. Le laurier de la victoire de la guerre terminée vient juste d'arriver, il en apportera bientôt d'autres et d'autres encore. » (v. 420-426)

L'union fraternelle des fleuves pourrait bien plutôt symboliser celle de l'empereur Valentinien I<sup>er</sup> et de son frère, Valens, étonnamment absent du poème d'Ausone. Valentinien avait été en effet associé à son frère Valens sous la contrainte de l'armée. Qui plus est, leurs vues concernant l'Église étaient assez divergentes : Valentinien était tolérant à l'égard des païens comme des autres religions, tandis que Valens, qui était un arien convaincu, supportait mal les ariens plus modérés et les catholiques<sup>128</sup>. On peut supposer qu'Ausone pensait que la paix de l'Empire passait par l'union étroite des deux empereurs<sup>129</sup> et exprimait ici un souhait politique qui s'accordait avec sa vision pacifique. Le fait de parler des deux empereurs en évoquant les fleuves est une façon plus subtile d'aborder les devoirs impériaux, ici, la concorde. Alberto Cavarzere<sup>130</sup> voit avec raison un rapprochement entre les vers 434-435 et le *Panegyrique* VII, 11, 1-3. Nous avons déjà montré qu'il y avait des parallèles possibles entre ce même panegyrique et la *Moselle*, ce qui prouve bien la valeur indéniablement

125 La Moselle est bien féminine au v. 467, dans l'expression *dominae Mosellae*, mais masculin au vers 33 de l'*Ordo Urbium Nobilium*. L'emploi de *fratrem* à la place de *sororem* peut se justifier ici et est d'ailleurs peut-être appelé par le genre masculin d'*amnis*.

126 GREEN 1989 (p. 312) déclare que l'union des fleuves symbolise l'union des Augustes sans plus de précisions.

127 On retrouve ici le motif de la découverte des sources, symbole de la maîtrise et de la domination exercées sur une région lointaine. Cependant, comme le note CAVARZERE 2003 (p. 169), la source du Danube était bien connue au moins depuis Pline, mais les annales ne le mentionnaient pas, peut-être parce qu'elle n'avait pas encore vu de victoire romaine.

128 MODÉLAN 2006, p. 149-150.

129 L'union des empereurs revient sous la plume d'Ausone dans les *Vers pour Pâques*, où la trinité divine est mise en parallèle avec la trinité impériale (v. 22-31).

130 CAVARZERE 2003, p. 172-173.

épidictique et politique qu'Ausone a conférée à son œuvre.

Par ailleurs, Nardo<sup>131</sup> relève l'emploi du verbe *deterere* (*Mos.* v. 390) dans le sens peu usité de « ternir » conféré par Horace (*Odes* I, 6, v. 12). Dans son poème, ce dernier récuse sa capacité à célébrer dignement les exploits guerriers d'Agrippa et d'Auguste dans un registre épique :

<i>[...] pudor</i>	« [...] la pudeur
<i>inbellisque lyrae Musa potens uetat</i>	et la Muse qui règne sur notre lyre pacifique nous
<i>laudes egregii Caesaris et tuas</i>	interdisent de <u>ternir</u> , faute de génie, les mérites
<i>culpa <u>deterere</u> ingeni.</i>	du grand César et les tiens. » ( <i>Odes</i> I, 6, v. 9-12)
<i>Verum ego quid laxis nimium spatiatu habenis</i>	« Mais pourquoi, m'avançant les rênes trop
<i>uictus amore tui praeconia <u>detero</u> ? Conde,</i>	flottantes, <u>ternissé</u> -je, vaincu par mon amour pour
<i>Musa, chelyn, pulsis extremo carmine netis.</i>	toi, mes éloges ? Range, muse, ta lyre, après avoir
<i>Tempus erit, cum [...] facta uiritim</i>	fait vibrer tes cordes dans un dernier chant. Un
<i>Belgarum patriosque canam, decora inclita, mores :</i>	temps viendra, où [...] je chanterai les exploits de
<i>mollia subtili nebunt mihi carmina filo</i>	chacun des Belges, leurs mœurs nationales,
<i>Pierides tenuique aptas subtemine telas</i>	ornements illustres : les Piérides me tisseront d'un
<i>percurrent ; dabitur nostris quoque purpura fuisis.</i>	fil délicat de doux chants et feront courir des toiles
	appropriées à une trame ténue ; il y aura aussi de la
	pourpre à nos fuseaux. » ( <i>Mos.</i> v. 389-398)

Consoli voit là le refus « d'une apologie politique [...] amplifiée par l'exposition du programme littéraire »<sup>132</sup>. Or, il me semble que ce n'est pas le cas ici : la *recusatio* est un clin d'œil à Horace et porte, comme chez son prédécesseur, sur l'inaptitude à chanter des exploits guerriers sur le ton de l'épopée, déclaration qui ne peut être considérée comme ironique ou comme un « jeu littéraire »<sup>133</sup>. Le programme poétique qui suit l'atteste puisqu'il s'agira, comme je l'ai déjà souligné, de célébrer des hommes au caractère paisible. Comme Horace a refusé de louer Auguste et Agrippa, Ausone refuse de louer les exploits guerriers des empereurs Valentinien et Valens et préfère célébrer la paix qu'ils ont conférée à la région trévière, ainsi que leur union politique. Il entend ainsi trouver une voix personnelle afin de faire l'éloge des empereurs<sup>134</sup>. Cet éloge est rendu par une métaphore fluviale : l'aspect épidictique de *la Moselle* est donc voilé par son caractère proprement poétique.

Peindre la région trévière comme un *locus amoenus* était un choix poétique audacieux qui permettait de célébrer la réussite des conquêtes impériales par leur résultat : la paix apportée dans cette région. Ausone n'a pas craint d'y faire apparaître les hommes, ceux des deux rives, afin de

131 NARDO 1990, p. 326. Voir aussi CAVARZERE 2003, p. 159.

132 CONSOLI 1995, p. 130.

133 Maryse SCHILLING, « Les terribles aigreurs du Péléide. Quelques réflexions sur l'Ode I, 6 d'Horace. », *Interférences*, 9, 2016.

134 C'est également dans la dédicace en vers du *Centon nuptial* qu'il célèbre l'union de Valentinien et de Gratien à la tête de l'empire. Voir à ce propos GARAMBOIS-VASQUEZ 2012 b, p. 183.

donner davantage de relief à cette pacification. L'union concerne aussi bien les indigènes que les empereurs à la tête de l'empire : leur point commun est de passer par le prisme fluvial, les rives qui renvoient les paroles en écho tandis que le fleuve se tait, ou bien l'affluent mosellan qui vient se jeter fraternellement dans le Rhin. L'atmosphère pacifique de la Moselle est rappelée en des termes similaires dans le court éloge de la ville de Trêves de l'*Ordo urbium nobilium*. Mais il y a une tension (inexistante dans la *Moselle*) entre la tentation de célébrer une ville fortifiée aux finalités guerrières et celle de mettre en scène la paix définitivement acquise. Alors qu'Ausone qualifie la Gaule de « puissante par les armes » (*armipotens*) et fait allusion aux remparts fortifiés de l'empire (*lata [...] moenia*), quand il en vient à décrire le Rhin et la Moselle, il fait ressortir la tranquillité de leur cours.

*Treuericaeque urbis solium, quae proxima Rheno  
pacis ut in mediae gremio segura quiescit [...].*

*Largus tranquillo praelabatur amne Mosella [...].*

« Le trône de la ville trévire, qui, proche du Rhin,  
se repose en sécurité, comme dans le sein de la paix [...].

La large Moselle le baigne de son cours tranquille [...]. » (v. 29-30 et 33)

## 7.2 Le paradoxe d'une nature civilisée

Dans la *Moselle*, ce qui frappe, c'est l'association paradoxale entre l'éloge de la nature et de gens simples d'une part, et la présence d'immenses villas qui se dressent sur le bord du fleuve d'autre part. Ces villas que célèbre Ausone ont remplacé « les places fortes aux antiques remparts » (*moenia antiquis muris*, v. 455). Tout se passe comme si le poète avait voulu faire de la Moselle un *locus amoenus* en partie dans un but politique visant à soutenir les campagnes de Valentinien I<sup>er</sup> et de Gratien en Germanie. Mais il ne peut y avoir, dans une région si voisine des Barbares, de *locus amoenus* sans *humani cultus* (v. 6), c'est-à-dire sans « civilisation humaine ». De fait, on a souligné le contraste d'atmosphère entre l'arrivée sur la Moselle et la traversée du cours de la Nahe. Or, ce qui la rend en partie inquiétante, c'est justement l'absence d'*humani cultus*, alors même qu'il est présent au bord de la Moselle (*tantus cultusque nitorque*, « autant de raffinement et d'élégance », v. 347). Le *cultus* est aussi naturellement présent sous l'eau par l'effet diapré des cailloux qui ornent le lit de la rivière : ils sont alors comparés aux perles que l'on trouve sur les rivages de la Calédonie.

*Nota Caledoniis talis pictura Britannis,  
cum uirides algas et rubra corallia nudat  
aestus et albentes, concharum germina, bacas,  
delicias hominum, locupletibus atque sub undis*

« Tel est le tableau familial aux Bretons et aux Calédoniens  
lorsque la marée découvre les algues vertes et les rouges coraux  
et ces perles blanches, produits des coquillages, raffinements  
pour les hommes, et, sous les flots opulents, ces imitations de

*assimulant nostros imitata monilia cultus ;  
haud aliter placidae subter uada laeta Mosellae  
detegit admixtos non concolor herba lapillos.*

colliers sont pareils à notre luxe ; ce n'est pas autrement que sous les eaux riantes de la tranquille Moselle l'herbe par sa couleur différente fait ressortir les petits cailloux mêlés à elle. »  
(v. 68-74)

### 7.2.a. Les villas

Les villas sont l'expression du raffinement dans ce paysage naturel. Elles en sont l'ornement et incarnent à la fois la civilisation et la culture<sup>135</sup>. Sur les rives mosellanes, elles jouissent du paysage dans une sorte de déplacement métonymique, puisque c'est normalement le propriétaire de la villa qui jouit du paysage par les fenêtres. Cicéron, dans une lettre adressée à Marius lui faisait ainsi compliment de sa villa de Stabies, propice au repos et à l'*otium*<sup>136</sup> :

« Je ne doute pas d'ailleurs que de cette chambre de laquelle tu as fait percer une vue pour ouvrir largement pour la joie de tes yeux le paysage de Stabies comme le fond d'une scène, tu n'aies, ces jours-ci, employé les heures du matin à de petites lectures : cependant que ceux qui t'ont quitté regardaient, ensommeillés, les mimes qui jouaient pour une foule. »<sup>137</sup> (traduction DE GORGIO)

Chez Cicéron, le paysage fait office de décor de théâtre silencieux organisé par l'ouverture de la fenêtre et dont l'œil peut profiter. Certes, la comparaison est appelée par le sujet même de sa lettre, qui rend compte de l'inauguration du théâtre de Pompée, mais elle est également en adéquation avec la conception même du décor des villas par les Romains qui aimaient les fresques en trompe-l'œil représentant un jardin au fond du *triclinium* par exemple<sup>138</sup>. Cet aspect théâtral est également mis en œuvre par Ausone qui évoque à deux reprises les décors de scène offerts par le paysage, présenté comme un théâtre<sup>139</sup> formé par les escarpements de la rive (*naturalique teatro*, v. 156)<sup>140</sup> :

*Hos ergo aut horum similes est credere dignum  
Belgarum in terris scaenas posuisse domorum,  
molitos celsas fluuii decoramina uillas.*

« Ceux-là donc ou bien leurs semblables, on peut le croire, ont planté, sur ces terres belges, les décors de scène de ces demeures, et bâti ces hautes villas, parures du fleuve. »  
(v. 318-320)

*Nec solos homines delectat scaena locorum.*

« Et ce ne sont pas seulement les hommes que ravit le décor

135 La villa est un espace privilégié de la culture chez Cicéron (DE GORGIO 2015, p. 202 et 204).

136 J.-M. ANDRÉ 1966, p. 477.

137 Cicéron, *Fam.* VII, 1 : *Neque tamen dubito quin tu in illo cubiculo tuo, ex quo Stabianam perforasti et patefecisti scaenam, per eos dies matutina tempora lectiunculis consumpseris, cum illi interea qui te istuc reliquerunt spectarent communis mimos semisomni.*

138 GRIMAL, *Les jardins romains*, éd. De Boccard, Paris, 1943, p. 247-253 et p. 479-496.

139 Voir à ce propos Pline, *Epist.* V, 6, l. 7 *amphitheatrum [...] quale sola rerum natura possit effingere*, « un amphitéâtre [...] tel que la nature seule peut en faire ».

140 ZARINI 2007 (p. 119) évoque à propos de cette *iunctura* un pays « naturellement civilisé » où « la culture est admise tant qu'elle reste discrète et s'y fonde paisiblement ».

de scène de ces lieux. » (v. 169)

On devine que ces villas devaient être luxueuses, mais le propos ausonien n'est pas là. Elles ne sont décrites que dans leur relation avec la nature. Parce qu'elles sont personnifiées, elles incarnent l'empreinte culturelle de l'homme sur la nature, mais elles doivent toujours pouvoir profiter du spectacle de la nature. Ce qui pourra surprendre, c'est la violence des termes (en gras) employés à propos des villas :

*Haec refugit **captum**que sinus sibi **uindicat** amnem.* « Une autre est retirée et revendique pour elle la rivière dans  
*Illa tenens collem, qui plurimus **imminet** amni,* une baie. Celle-ci, occupant la colline la plus haute, qui domine  
***usurpat** faciles per culta, per aspera, uisus,* le fleuve, s'arroge une vue commode sur les terres cultivées et  
*utque suis fruitur diues speculatio terris.[...]* sauvages, et elle jouit de ces terres comme si elles étaient siennes  
*Huic proprium est clausos consaepto gurgite pisces* par une riche perspective. [...] Une autre a la faculté de  
*apricas scopulorum inter **captare** nouales.* capturer des poissons enfermés dans un bassin d'eau clos parmi  
des champs ensoleillés de rochers. » (v. 323-326 et 331-332)

En effet, elles apparaissent bien vindicatives par rapport aux terres qui les entourent, symbolisant peut-être la mainmise de l'Empire romain sur les territoires belges. La dernière villa dispose d'une sorte de bassin de culture qui lui permet d'avoir à son gré autant de poissons qu'elle le souhaite : à la culture des vignes et des champs s'ajoute donc l'élevage des poissons, la nature étant domestiquée par l'homme. Notons que si les villas symbolisent effectivement la romanisation de la région trévire, c'est une vision considérablement adoucie de la violence dont les Romains ont dû user pour conquérir ces lointains territoires : passant par le prisme des villas, la violence militaire est donc implicite dans le discours ausonien. De plus, comme le note justement Jean Caillet<sup>141</sup>, aucune allusion n'est faite à leur système défensif : la seule tour évoquée compense plutôt la position encaissée de l'ensemble de la villa et semble n'avoir été construite que pour jouir pleinement du paysage et non pour surveiller d'éventuelles attaques barbares.

*Illa etiam riguis humili pede condita pratis* « Et même celle qui fut bâtie sur un terrain bas dans des  
*compensat celsi bona naturalia montis* prés humides compense les avantages naturels d'une colline  
*sublimique minans irrumpit in aethera tecto,* élevée, et élève, menaçante, dans l'air, son faite altier,  
*ostentans altam, Pharos ut Memphitica, turrim.* exhibant sa haute tour telle le Phare de Memphis. »  
(v. 327-330)

La comparaison avec le phare d'Alexandrie n'offre aucun point de vue militaire (ce dernier étant une construction pacifique) et semble simplement souligner la monumentalité de la construction de la villa tout en donnant un point de repère appartenant à la haute Antiquité puisque le phare d'Alexandrie est l'une des sept merveilles du monde. Il y a donc une volonté chez Ausone de gommer les traces militaires que la Moselle recelait à cette époque. Les villas sont présentées

---

141 CAILLET 2015, p. 121.

uniquement comme des constructions d'agrément. Les constructions défensives, de fait, sont reléguées dans le passé, elles ne sont plus d'actualité à son époque, aux dires du poète :

*Addam urbes, tacito quas subterlaberis alueo,*      « Je dirai en outre les villes au pied desquelles s'écoule ton lit  
*moeniaque antiquis te prospectantia muris ;*      silencieux, et les fortifications qui te regardent depuis leurs  
*addam praesidiis dubiarum condita rerum*      anciennes murailles ; je dirai en outre les défenses construites  
*sed modo securis non castra sed horrea Belgis [...]* pour nous protéger en des temps critiques, mais qui à présent  
ne sont plus des camps, mais des greniers pour les Belges en  
sécurité [...] » (v. 454-457)

Cette notation donne clairement une finalité politique à la description du paysage mosellan, d'autant plus que Valentinien I<sup>er</sup> avait mené des campagnes de fortifications sur le Rhin en 369<sup>142</sup>. Mais ce motif n'est pas neuf. Déjà, dans le *Panegyrique de Constantin*, l'orateur soulignait que les forts constituaient davantage un ornement qu'une protection<sup>143</sup> : la rhétorique masque la réalité<sup>144</sup>.

La liste des villas se double d'une liste des architectes<sup>145</sup> (v. 300-317) dans lequel Ausone use de raffinement. Dédale est le premier cité : Pierre Grimal le définit comme « le type même de l'artiste universel, tour à tour architecte, sculpteur, inventeur de moyens mécaniques »<sup>146</sup>. Il a l'avantage de lier culture grecque et latine, Ausone rappelant à dessein ses origines crétoises (*Gortynius*) et son installation à Cumes (*Euboicae*). Les architectes suivants se sont tous illustrés par des *mirabilia*. Ces personnages ainsi que le rappel de certains mythes connotent l'aspect culturel symbolique de la construction. Si les autochtones ont l'air d'être des esprits assez simples (v. 163-165 ; v. 228-229), en revanche les villas sont l'expression du raffinement culturel qui place Trêves à l'égal de Bordeaux (auquel on peut ajouter la mention des rhéteurs, aux vers 383 et 403-404). Les villas comportent une dimension symbolique : elles montrent la puissance sociale du propriétaire, mais aussi sa culture et ses valeurs. Leur jardin, situé aux abords de la Moselle, devaient ravir leur propriétaire<sup>147</sup>.

Les thermes évoqués juste après le catalogue des villas connotent encore la civilisation et le raffinement : ils sont un espace d'*otium*, propice à la détente. Mais ils sont finalement délaissés par les habitants au profit du fleuve (v. 340-343). Les abords de ce dernier sont alors comparés à une miniature de Baïes (v. 346), célèbre station balnéaire où l'on profitait de la source naturelle d'eau

---

142 MODÉLAN 2006, p. 143-144 et ÉTIENNE 1986, p. X.

143 *Pan. Lat.* VII, 11, 5 : *per intervalla disposita magis ornant limitem castella quam protegunt*. « les forts échelonnés de distance en distance sur notre rive sont pour la frontière un ornement plus qu'une protection ».

144 TERNES 1970 (p. 395) a montré que la part de la réalité dans le poème était restreinte, au profit de nombreuses comparaisons avec les lieux italiens romanisés depuis très longtemps.

145 Voir PERNOT 1993 (p. 274) : « L'éloge d'une partie de la cité, bâtiment [...], sera flanqué d'un éloge de l'architecte. »

146 GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, PUF, Paris, 1969, p. 118.

147 « Les jardins les plus goûtés semblent en effet ceux que traversaient une rivière » (GRIMAL, *Les Jardins romains*, De Boccard, Paris, 1943, p. 315). Pour la présence de l'eau en général dans les jardins, voir aussi p. 312-319.

soufrée et qui était déjà, à l'époque augustéenne, un site incontournable fréquenté par tout homme riche<sup>148</sup>. Le site naturel de la Moselle se trouve donc comparé à un site hautement civilisé. L'image est encore une fois paradoxale, sauf si l'on pense que c'est le décor de villas qui fait de Trêves une nouvelle Baïes. Ausone remanie pour l'occasion un vers de Stace<sup>149</sup> :

<i>Quod si Cumanis huc afforet hospes ab oris,</i>	« Si un étranger venait ici des rivages de Cumes, il
<i>crederet Euboicas simulacra exilia Baias</i>	croirait que Baïes l'Eubéenne a donné à ces lieux son
<i>his donasse locis : tantus cultusque nitorque</i>	image réduite : tant il y a pour charmer de raffinement et
<i>allicit, et nullum parit oblectatio luxum.</i>	d'éclat, et le plaisir n'entraîne aucun luxe. » (v. 345-348)

Ce vers renvoie à l'éloge des bains de Claudius Etruscus : *Nec si Baianis ueniat nouus hospes ab oris, / talia despiciat* (« Même si quelque hôte arrivait ici tout droit des rivages de Baïes, il ne dédaignerait pas ces merveilles », *Silv.* I, 5, v. 60-61). Mais chez Stace, c'est le raffinement du luxe des bains qui est décrit alors que, dans la *Moselle*, le meilleur des bains est prodigué par le fleuve lui-même. La nature, dans sa simplicité, est donc préférée au luxe des ouvrages humains. Ausone avait du reste déjà rejeté, dès le début du poème, le marbre et les mosaïques (v. 48-49).

La reprise de l'expression stacienne *mirantur opus* (« ils admirent l'ouvrage », *Silv.* III, 1, v. 19 et 135) qui devient chez le poète bordelais *naturae mirabor opus* (« j'admèrerai l'œuvre de la nature », v. 51) est particulièrement significative : les ouvrages ciselés et raffinés décrits par Stace sont repoussés chez Ausone au profit du seul théâtre de la nature<sup>150</sup>. Se pose dès lors une question : pourquoi d'une part composer un poème plutôt idyllique, sur les attraits indéniables qu'offre la nature et, d'autre part, mentionner des éléments qui renvoient à la civilisation et au raffinement romain (les villas, les bains) ? Il y a sans doute, de la part d'Ausone, une volonté de montrer tous les attraits de cette nature trévière qui devait paraître peu avenante à un Romain de souche. Mais l'éloge de la nature ne suffit pas. Trêves est aux portes de la Germanie et, dans le cadre d'une célébration de l'Empire, il apparaît nécessaire de montrer qu'elle est une ville cultivée, civilisée et non barbare. Si l'on rapproche cet éloge de celui que fait Ausone de Trêves et de Bordeaux dans l'*Ordre des villes célèbres*, l'on ne peut que remarquer le trompe-l'œil : en effet, Trêves, située au bord de la Moselle, est placée par métonymie aux bords mêmes du Rhin dans l'éloge qui lui est réservé. Mais Ausone s'empresse de dénigrer ce fleuve, en évoquant les « bouches barbares du Rhin » (*barbara Rheni*

148 Hor., *Ep.* I, 1, v. 83 : *Nullus in orbe sinus Bais praelucet amoenis*. (« Point de golfe au monde qui, par sa beauté, surpasse en éclat celui de l'aimable Baïes. »). NEWLANDS 1988 (p. 415) pense que la comparaison avec Baïes n'est au contraire pas flatteuse, en particulier parce que cela évoque à la fois la luxe et la décadence morale. Je pense que l'enjeu est plutôt de « civiliser » la Moselle en mentionnant des points de repères connus, dans un désir de *synkrisis*. À ce titre, l'évocation de la construction de Xerxès joue le même rôle. La Moselle, et donc Trêves, doit surpasser Rome et la Grèce.

149 GALAND-HALLYN 1994, p. 407-408.

150 NEWLANDS 1988, p. 407. Concernant le rapport de Stace à la nature, on pourra se reporter avec profit à Françoise MORZADEC, « *Ars et natura* dans les *Silves* de Stace », in *La nature et ses représentations dans l'Antiquité*, coordonné par Christophe CUSSET, Acte du colloque des 24 et 25 octobre 2016, CNDP, 1999, p. 187-197. Dans le *De Herediolo*, Ausone loue le domaine hérité de son père qui se situe dans un rapport idéal entre *urbanitas* et *rusticatio*.



ora, Ordo v. 133-134).

### 7.2.b. L'empreinte littéraire

Il n'y a donc pas de nature sans culture et en particulier, dans le texte, sans culture littéraire. L'incipit de la *Moselle*, inspiré des chants VI et XI de l'*Énéide*, permet immédiatement de situer l'action dans un ailleurs spatial imaginaire. Si la nature, prise comme décor, est civilisée par les villas staciennes, le fleuve mosellan est un élément naturel décrit avec l'artifice des réminiscences culturelles dont Ausone sait orner ses textes. C'est par les lambeaux de pourpre (*purpura*, v. 398), par le tissage virgilien et stacien, que Trêves est véritablement romanisée, davantage que par les villas. Au paysage trévire cultivé se superpose une façon « cultivée » de le décrire.

Le paysage mosellan est présenté par le prisme de l'Italie, berceau de l'Empire romain. En effet la seconde salutation du poème (*Salve, magne parens frugumque uirumque, Mosella !* « Salut, grande nourricière de moissons et de héros, Moselle ! », v. 381), imite un vers des *Géorgiques* (*Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus, / magna uirum* « Salut, grande mère de moissons, ô terre de Saturne, grande nourricière de héros », II, v. 173-174) qui célébrait la terre de Saturne, c'est-à-dire l'Italie. La Moselle devient donc un second Tibre au vers 460 avec une citation *uerbatim* de l'*Énéide* cette fois-ci : *stringentem ripas et pingua culta secantem* (« serrant mes rives et coupant les riches campagnes », VIII, v. 63), ou encore à travers l'emploi de *flauens* (« dorée », v. 160), réservé au Tibre dans *Én.* VII, v. 31<sup>151</sup>. Cette référence à la terre italique peut se comprendre dans le cadre d'une arrière-pensée politique, comme du reste, on le trouve chez Virgile, dont les allusions politiques sont essaimées dans les *Géorgiques* sans jamais en constituer le motif principal, tout en conférant pourtant une portée particulière à son chant. À l'instar de Virgile à la fin des *Géorgiques*, Ausone se représente profitant de l'*otium*, loin des guerres de conquête menées par les empereurs :

*Tempus erit cum me studiis ignobilis oti  
mulcentem curas senique aprica fouentem  
materiae commendet honos [...]*

« Le temps viendra où mes travaux adouciront les soucis que donne l'obscur loisir et réchaufferont les champs de ma vieillesse, où l'honneur de mon sujet me recommandera [...] » (*Mos.* v. 392-394)

*Illo Vergilium me tempore dulcis aiebat  
Parthenope studiis florentem ignobilis oti [...]*

« Alors la douce Parthénope me nourrissait, moi Virgile, qui m'abandonnais avec zèle aux travaux d'un obscur loisir [...] » (*Géorg.* IV, v. 563-564)

Scafoglio<sup>152</sup> souligne « un état d'esprit anti-romain, inconscient mais substantiel ». Je n'irais pas jusque-là : ce serait affirmer que Virgile est anti-romain parce qu'il relègue les guerres d'Auguste au loin et prie pour la paix dans les *Géorgiques*.

151 GREEN 1977, p. 449-450.

152 SCAFOGLIO 2003, p. 539.

S'il s'inscrit clairement dans le projet virgilien des *Géorgiques*, refusant l'*Énéide*, Ausone affirme en même temps son originalité : par le choix symbolique de l'éloge d'un fleuve plutôt que d'une terre (chez Virgile), par le double point de référence de l'Italie et de la région bordelaise (ce qui par ailleurs montre l'étendue de l'Empire), enfin par le refus de puiser aux sources trop connues de l'épique et de choisir comme source d'inspiration, un fleuve, qui n'est ni le Tibre (v. 377), ni le Simois (v. 376), pas même le Rhin, mais la plus modeste Moselle, riche en nymphes (v. 82, 171) plutôt qu'en muses. On a souvent reproché à Ausone son manque d'originalité, en raison des nombreuses citations ou références qui émaillaient son œuvre et, certes, la *Moselle*, ne fait pas exception. Cependant, force est de constater que son projet ne tient ni de la silve stacienne ni du poème agronomique de Virgile. Il est en effet tout plein d'admiration pour les ἔκφρασεις staciennes et sans aucun doute sensible à l'aspect panégyrique des *Géorgiques*. Mais tout est autrement pensé : il s'abstient de faire l'éloge du luxe comme Stace<sup>153</sup>, il choisit un autre sujet que dans les *Géorgiques* (le fleuve et non la terre, choix qui correspond au le contexte historique du IV<sup>e</sup> siècle et à la guerre des frontières). C'est dans le creuset des Anciens qu'Ausone affirme son originalité : la *mimesis* est ici source d'*aemulatio*.

De fait, Ausone cherche à faire de son œuvre un classique : Trêves est placée à l'égal de Troie et de Rome au détour d'une expressions topique de fausse modestie. Ausone feint en effet de ne pas avoir le même talent qu'Homère ou Virgile et, de là, songe que la Moselle ne pourra atteindre à une égale renommée que les fleuves célébrés par ces deux poètes. En réalité, c'est une façon de dire que le fleuve mosellan se doit d'avoir son propre chantre, qu'il l'a trouvé et que c'est à cette seule condition qu'il apparaîtra comme définitivement civilisé :

<p>[...] <i>Quod si tibi, dia Mosella, Smyrna suum uatem uel Mantua clara dedisset, cederet Iliacis Simois memoratus in oris nec praeferre suos auderet Thybris honores.</i></p>	<p>« [...] Si, divine Moselle, Smyrne ou l'illustre Mantoue t'avait donné son poète, le fameux Simois des rivages troyens te le céderait et le Tibre n'oserait placer sa gloire au-dessus de la tienne. » (v. 375-377)</p>
--	--

C'est pourquoi Ausone demande pardon à Rome : il s'agit bien en effet d'officialiser Trêves comme capitale de l'Empire, Rome se trouvant donc, en somme, déchu de ses privilèges : *Da ueniam, da, Roma potens* (« Pardonne-moi, pardonne, puissante Rome », v. 378).

Sous couvert de modestie, le poète n'est pas tout à fait dénué de prétention et pense bien avoir composé un chant digne de ce nom :

*Si quis honos tenui uolet aspirare camenae,*      « Si quelque souffle de gloire veut bien favoriser mon

---

153 Quoiqu'il me semble que Stace lui-même en vérité dénigrait le luxe, plus subtilement peut-être : « Toi qui mérites les richesses de Midas et de Crésus, comme les trésors des rois de Perse, sois béni dans les richesses de ton âme. » (*Digne Midae Croesique bonis et Perside gaza, macte bonis animi, Silv. I, 3, v. 105-106*).

*perdere si quis in his dignabitur otia musis,  
ibis in ora hominum laetoque fouebere cantu.*

humble camène, si quelque lecteur juge digne de dissiper ses  
loisirs dans mes muses, tu iras par la bouche des hommes et  
seras favorisée par mon heureux chant. » (v. 474-476)

Avec une élégante composition annulaire<sup>154</sup>, le poème, qui débutait par une comparaison du paysage trévire au paysage bordelais, se clôt sur la recommandation du fleuve mosellan à la Garonne dans une sorte de pastiche de *commendatio* (v. 482-483). Tout comme Virgile dans les *Géorgiques*, Ausone signe son texte à la fin. L'emploi de la première personne (très présente également au début du poème) et le rappel de la Garonne, désignant Bordeaux, renvoient au poète. Symboliquement, la romanité est étendue au-delà de l'Italie et Rome n'en est plus l'unique référence. Tout donc se rapporte à Bordeaux et à la patrie du poète, et la Moselle apparaît finalement comme un double du fleuve bordelais. Si les références et les comparaisons introduites par rapport à Rome se comprennent dans le cadre d'une arrière-pensée politique, en revanche, celles à Bordeaux ne peuvent se justifier que dans le cadre de l'éloge de soi. Mettre en valeur Bordeaux, c'est mettre en valeur le poète. L'écriture de la *Moselle* ne saurait donc, en ce sens, se réduire à une finalité politique<sup>155</sup>.

L'éloge d'un fleuve et non de la nouvelle capitale de l'empire peut se comprendre de plusieurs façons. On peut rappeler dans un premier temps que l'éloge de la ville de Trèves avait déjà été fait<sup>156</sup>. De plus, louer le fleuve a permis à Ausone de développer des images plus poétiques peut-être que s'il avait loué une ville. Mais, surtout, la *Moselle* vient en sus des prosopopées du Danube, comme pour insister sur l'idée que c'est l'éloge des fleuves qui est le plus à même de concourir à célébrer l'empereur et l'Empire, les fleuves matérialisant les frontières. En raccordant la Moselle au Rhin, Ausone lui confère une nouvelle gloire : le Rhin gagnera en force grâce à la Moselle (v. 434). Ils représenteront tous les deux le *limes*. La maîtrise des fleuves est d'ailleurs une force typiquement romaine : c'est grâce à elle que les barbares purent être contenus hors des frontières de l'empire. L'atmosphère à la fois idyllique et particulièrement raffinée qui règne sur les rives mosellanes nous ferait presque oublier que Trèves a été choisie comme nouvelle capitale impériale pour des raisons de stratégie défensive des frontières : c'est toute la réussite ausonienne d'avoir su créer un poème personnel dont la portée politique s'atténue devant la création poétique.

\* \* \* \* \*

154 Maria CONSOLI 1995, p. 138.

155 Voir MARTIN 1985 (p. 249) : « si incontestablement que soit la présence de la politique dans la *Moselle*, il ne semble pas pour autant qu'elle y occupe une place essentielle, ni qu'elle nous en fournisse la véritable clef. »

156 *Pan.* VII.

L'étude des relations entre rhétorique et pouvoir dans les écrits politiques d'Ausone nous a permis de dégager trois grandes lignes : d'abord, c'est la rhétorique et le métier de rhéteur qui ont permis au poète de se ménager une place auprès du fils de l'empereur, en tant que précepteur ; ensuite, son élève est parvenu à la parfaite maîtrise, si l'on en croit Ausone, de l'art rhétorique et s'est même à l'occasion mis à écrire ses propres compositions. Ensuite, le poète a effectué certains choix rhétoriques afin de célébrer le pouvoir en louant, non pas le pouvoir ou les empereurs directement (sauf quand c'est nécessaire dans l'*Action de Grâces*), mais un élément de l'Empire par métonymie : le fleuve mosellan. C'est un choix original dans la littérature épideictique et qui lui permet de développer des procédés rhétoriques tels que la prosopopée ou l'*ekphrasis*. Grâce au motif fluvial, il peut aussi mettre l'accent sur des frontières à la fois étendues et pacifiées, mais également, par le *topos* de la découverte des sources d'un fleuve, sur la volonté de conquêtes des empereurs et la domination qu'ils peuvent exercer sur une région. Mais cette domination, malgré le rappel de leurs victoires et de leurs batailles (attendu dans un contexte épideictique), s'exerce sans violence et la *Moselle* offre à ce titre une vision idyllique de la région trévire. Célébrer l'Empire revient à célébrer la paix qui y règne car c'est la preuve que la domination de l'empereur est établie. Cependant, la *Moselle* est un trompe-l'œil et ce sont les incessantes références à des lieux connus ou à des références littéraires qui font de cette région un endroit réellement civilisé. Ausone se fait ainsi le chantre d'une région qui devient le nouveau centre du pouvoir impérial, même si Rome n'est pas oubliée pour autant. Toutefois, cet *enkômion* est presque autant une célébration du pouvoir impérial que du poète lui-même, de la capacité qu'il a de hisser ou non tel élément à la renommée, et l'assimilation de la région trévire à la région bordelaise ne peut se comprendre que dans le cadre de l'éloge de soi.

## B. La *persona* épistolaire

*tum pura uoluptas litterarum cum ab actu, id est opera, recesserunt et contemplatione sui fruuntur.*

« Le plaisir que dispense la littérature n'est tout à fait pur que s'il est détaché de toute autre activité et s'il peut se complaire dans sa propre contemplation » (Quint. II, 18, 4-5)

Nous avons vu de quel *ethos* se dotait Ausone dans ses écrits épideictiques destinés aux empereurs et quelle place il faisait à la culture. Nous allons à présent dégager l'*ethos* épistolaire qui s'appuie moins sur l'orgueil de sa réussite politique que sur l'humour et la finesse d'esprit. La différence de traitement des citations que l'on peut observer entre celles qui sont insérées dans l'*Action de Grâce* et celles des lettres est à ce titre révélatrice : dans le discours adressé à l'empereur, Ausone mettait en exergue ses citations, les exposait, comme s'il avait craint que l'auditeur ne manquât quelque chose du raisonnement qu'elles fondaient, alors que dans les lettres qu'il envoya à ses amis, les citations sont fondues dans le substrat textuel, font corps avec le style d'Ausone et sont donc implicites et, pourrions-nous dire, tacites<sup>157</sup>. Elles sont savamment intégrées à la poésie des lettres et leur présence est laissée à la sagacité du lecteur. Pour autant elles ne sont pas exemptées d'un vrai rôle et servent la rhétorique épistolaire.

### 1. Le corpus épistolaire

Il est évident qu'il y a eu une sélection de lettres parmi toutes celles qu'a pu envoyer Ausone au cours de sa vie : il n'est que de comparer la seule lettre adressée à Symmaque<sup>158</sup> qui nous est parvenue et les trente lettres que ce dernier a écrites à Ausone, pour comprendre qu'il nous manque quasiment l'intégralité des réponses. Se pose donc le problème de la constitution du corpus : selon Peiper<sup>159</sup>, les manuscrits auraient transmis plusieurs recueils d'œuvres compilées et publiées du vivant d'Ausone. Peiper s'appuyait sur la grande disparité des textes entre les manuscrits pour valider son hypothèse. À sa suite, F. Della Corte et Pastorino émirent l'hypothèse que chaque

157 MÉTHY 2004 (p. 473-474) relève chez Pline des citations de sources différentes selon le degré de familiarité qu'il entretient avec le destinataire auquel il s'adresse.

158 *Epist.* 12. DOLVECK 2015 (p. 253) pense qu'Ausone écrivait la plupart du temps des lettres en prose, mais qu'il n'a pas conservé ces lettres. L'élaboration d'un corpus presque intégralement en vers (car certaines lettres comptent une partie en prose en une en vers) dénote un souci de se présenter en tant que poète et non comme un prosateur (voir GARAMBOIS-VASQUEZ 2014, à propos de Claudien épistolier). Quant à la lettre en prose adressée à Symmaque, Dolveck pense qu'elle aurait été ajoutée à partir des éditions de Symmaque et que son ajout n'est pas le fait d'Ausone.

159 Voir le résumé de sa théorie que donne COMBEAUD 2010, t. 2, p. 489.

famille de manuscrits descendraient d'éditions originales distinctes publiées du vivant d'Ausone<sup>160</sup>. En effet, les trois familles de manuscrits dont on dispose présentent chacune des œuvres différentes : la famille V<sup>161</sup>, qui rassemble la majorité des œuvres ausoniennes (les cinq huitièmes), la famille Z<sup>162</sup> qui rassemble trois huitièmes du corpus ausonien et la famille E<sup>163</sup> (les *excerpta*), qui comprend quelques textes, entre autres *La Moselle*, qu'elle est la seule à transmettre<sup>164</sup>. Les manuscrits apparaissent donc comme des compilations effectuées non par l'auteur en personne, mais par des copistes, des *excerptores*, qui auraient réalisé des anthologies de morceaux choisis<sup>165</sup>. Combeaud part du postulat que les compileurs auraient suivi des choix très différents concernant notre recueil épistolaire : l'un, pour la famille V, a retenu « les pièces les plus élevés et relevant de la *pietas* »<sup>166</sup>, éliminant de fait toutes les pièces badines et les *graeca*, c'est-à-dire, les textes mêlant le grec au latin, alors qu'on les retrouve dans la famille Z<sup>167</sup>. La tradition manuscrite des lettres pose en outre un problème supplémentaire : les dernières lettres appelées *Vltima* par Dolveck sont transmises à la fois par la tradition de Paulin et par celle d'Ausone avec des variantes notables.

Les lettres de la famille V ont été classées, que ce soit par un proche d'Ausone ou par un compilateur, selon le nom des destinataires. Ce classement nous invite à examiner l'identité de ses destinataires, mais également les choix d'écriture opérés par l'épistolier en fonction de leur personnalité ou de leur statut, en somme à considérer la notion d'*aptum* épistolaire. L'*aptum*, appelé aussi *decorum*, et correspondant au *πρέπον* grec, est défini par Cicéron comme l'adéquation du style à la fois au sujet du discours et à son ou ses destinataires<sup>168</sup>.

### 1.1. Les destinataires des lettres

Les éditeurs d'Ausone s'étant accordés à regrouper les lettres du corpus épistolaire par destinataire, il n'est pas inutile de rappeler qui ils étaient. Nous pouvons recenser une lettre à Symmaque (12), une lettre à Probus (9), une à Ursulus (10), une à son fils (1), une à Tétradius (11), une à un ami (8, mais il s'agit en réalité de Paulus), quatre adressées à Théon (13, 14, 15, 16), six à Paulus (2, 3, 4, 5, 6, 7), et sept à Paulin de Nole (17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

160 COMBEAUD 2010, t. 2, p. 491.

161 Appelée Y chez DOLVECK 2015 (p. 138) et Mondin, c'est la plus importante : elle comprend entre autres le *Vossianus*, le plus complet des manuscrits dont nous disposons.

162 Appelée ζ par DOLVECK 2015 (p. 182), elle comprend une vingtaine de manuscrits. Elle rassemble entre autre le *Centon*, la *Bissula*, le *Cupidon mis en croix*, l'*Action de Grâces*, quelques lettres et la plupart des épigrammes (GREEN 1999, p. xiv).

163 GREEN 1999, p. xii.

164 Michael REEVE, « Ausonius », in *Texts and Transmission : A Survey of Latin Classics*, éd. L.D. REYNOLDS, Oxford, 1983, p. 27.

165 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 36.

166 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 776.

167 *Epist.* 2, 4-11, 13, 17-20.

168 Cic., *Or.* 70-71 ; *De Or.* III, 53 et 210. Voir aussi GUÉRIN 2011, t. 2, p. 314-315 et 401-402.

Decimius Hilarianus Hesperius<sup>169</sup>, le second fils d'Ausone, fut proconsul d'Afrique en 376-377, préfet du prétoire des Gaules en 378 avec son père, puis de l'Italie et des Gaules en 378-379, enfin de l'Italie et de l'Afrique, l'année suivante.

Sextus Petronius Probus<sup>170</sup> (328-388) avait un statut social élevé et jouissait d'une grande considération : il était issu d'une famille patricienne ancienne et était immensément riche<sup>171</sup>. Il occupa de hautes fonctions politiques : il fut questeur, préteur, proconsul d'Afrique de 356 à 358, préfet d'Illyrie, d'Italie et d'Afrique en continu de 368 à 375, et consul, en tant que collègue de l'empereur Gratien en 371. C'était également un homme cultivé qui composa un recueil de poèmes dédié à Théodose. Il se convertit tardivement au christianisme et fut baptisé à la toute fin de sa vie<sup>172</sup>. Ausone s'adresse à lui avec une déférence qui n'a d'égal que le rang social dont il jouit.

Ursulus était grammairien à Trêves : il appartenait donc à la collégialité des professeurs dont faisait partie Ausone. Nous n'en savons guère plus<sup>173</sup>.

Théon est un personnage qui fait débat. Green ne semble pas remettre en cause l'existence de ce personnage dont on ne connaît rien par ailleurs : « *Ausonius makes maximum use of the contrasts available to him now as imperial tutor [...] looking down mockingly his "yokkel" or "civvy" friend* »<sup>174</sup>. Il souligne cependant la façon curieuse dont Ausone use avec lui : en effet, mépris et moquerie sont de mise dans ses lettres. Combeaud suggère prudemment d'y voir plutôt un personnage fictif<sup>175</sup>.

Tétradius est peu connu et son identification est douteuse. Green<sup>176</sup> rappelle que Matthews l'a identifié avec le *uir* proconsulaire chrétien Tétradius (Sulp. Sev., *Mart.* 17, 1) devenu chrétien après que saint Martin eut soigné son esclave, ce qui est déjà indiqué dans la prosopographie de Jones<sup>177</sup>. D'après la lettre (*Epist.* 11) que lui adresse Ausone, il s'agit d'un ancien élève (v. 17), devenu lui-même professeur (v. 21).

Quintus Aurelius Symmaque<sup>178</sup> (340-402) est l'auteur d'une correspondance en prose importante, ainsi que de nombreux discours. Il composa également des poèmes<sup>179</sup> conservés dans le livre I<sup>180</sup> de sa correspondance. C'était un aristocrate puissant : proconsul d'Afrique en 373, préfet de

169 JONES 1971, p. 428.

170 JONES 1971, p. 736-740.

171 Amm. XXVII, 11, 1.

172 Pour ces quelques éléments, je renvoie à MONDIN 1995, p. 152.

173 JONES 1971, p. 988.

174 GREEN 1980, p. 195.

175 « Ce Théon a peut-être existé. Mais ce "personnage" est fait d'un tel mélange de traits [...] qu'il ressemble plutôt à l'un de ces "caractères" ridicules que les rhéteurs développaient à plaisir dans leurs éthopées. C'est ce que suggère aussi son nom d'étymologie grecque, qui n'a rien de Gaulois. » (COMBEAUD, t. 1, 2010, p. 784)

176 GREEN 1991, p. 625.

177 JONES 1971, p. 885 ; voir aussi MONDIN 1995, p. 147.

178 JONES 1971, p. 865-870.

179 Sidoine Apollinaire cite une épigramme en *Carm.* IX, 302-304.

180 *Epist.* I, 1, 3 et 5 ; 2, 3-7 ; 8.

la Ville en 384-385 et enfin consul en 391.

Axius Paulus est le correspondant le plus familier d'Ausone : c'est l'un de ses amis, rhéteur et auteur d'une pièce (peut-être une comédie) intitulée le *Delirus*.

Enfin, Pontius Paulinus<sup>181</sup> (355-431), c'est-à-dire Paulin de Nole, est sans doute le correspondant le plus célèbre d'Ausone. Issu d'une vieille famille sénatoriale, grand propriétaire terrien, comme Ausone, il fut son élève avant d'entamer la carrière des honneurs : consul suffect en 378, puis gouverneur de Campanie en 381<sup>182</sup>. Il écrivit également de la poésie. Sa vie connut un tournant lorsqu'il se convertit au christianisme et décida de se retirer du monde, d'abord en Espagne, puis dans le sud de l'Italie, à Nole, ville dont il devint évêque en 409.

## 1.2. Une correspondance réelle ?

L'étude des destinataires des lettres d'Ausone nous amène à revenir sur le problème de l'authenticité de cette correspondance. Si l'on suit la théorie générale de Trapp<sup>183</sup>, cette correspondance peut être qualifiée d'authentique. Tout d'abord, ces lettres sont toutes adressées à une personne nommée précisément, exceptée la lettre 8 adressée à un ami qui reste anonyme (mais cette missive a un statut particulier, car elle paraît être une réécriture de la lettre 2 : nous y reviendrons). Ensuite, la plupart font état de leur condition d'envoi. Les formules conventionnelles de salutation posent plus de problèmes : elles sont souvent réduites au strict minimum (nom de l'émetteur au nominatif et du destinataire au datif) et divergent selon les manuscrits. Mondin<sup>184</sup> conserve les salutations du manuscrit M qui lui paraissent plus vraisemblables, mais note que, dans les autres manuscrits de la famille Z, elles sont souvent plus longues, incluant la formulation *sal. d.* Parfois, les formules de salutation sont incluses dans l'épître elle-même, dans une volonté de mise en scène de la part du poète<sup>185</sup>. Toujours selon Trapp, l'émetteur est séparé du destinataire et s'enquiert d'une réponse. C'est le cas chez Ausone, lorsqu'il demande instamment à Paulin de lui répondre (*Epist.* 21-24) ou encore lorsqu'il vient aux nouvelles de Théon (*Epist.* 13). Enfin, ses lettres, d'une longueur variable, restent toutefois d'une longueur textuelle acceptable pour le genre épistolaire<sup>186</sup>. Il paraît donc peu judicieux de remettre en cause les renseignements qui nous sont donnés dans les lettres. Cependant, l'apprêt avec lequel elles furent composées ôte la spontanéité que l'on peut attendre du genre et Ausone se situe en cela dans la tradition épistolaire de l'Antiquité

---

181 JONES 1971, p. 681-683.

182 AMHERDT 2004, p. 13-14.

183 Théorie de TRAPP reprise dans GIBSON 2007, p. 3.

184 MONDIN 1995, p. LXIV.

185 Voir *Epist.* 4, 7, 8 et 16.

186 *Du Style*, Pseudo-Démétrios, 228 : « Quant à la longueur de la lettre, elle doit être modérée, de même que son style. Trop longues et trop pompeuses d'expression, ce ne sauraient plus, en vérité, être des lettres, mais des traités, pourvus de l'en-tête "Salut !". C'est le cas pour beaucoup de lettres de Platon et pour celles de Thucydide. »



tardive des lettres en vers, comme le rappelle Mondin<sup>187</sup>. Il n'y a donc pas à douter de l'authenticité des lettres en tant qu'elles ont été réellement composées pour le destinataire auquel elles s'adressent<sup>188</sup>. Les lettres ont peut-être été envoyées (celles adressées à Paulin de façon certaine puisque nous avons conservé les réponses de Paulin), mais on ne peut pas affirmer de façon irréfutable que toutes l'ont été.

L'intention première de ces lettres était de plaire<sup>189</sup>, qu'il s'agisse du destinataire ou d'un cercle de lecteurs. Elles représentent aussi un *munus*<sup>190</sup> : en effet, dans l'Antiquité tardive, elles étaient considérées comme un cadeau, destiné à maintenir *l'amicitia*<sup>191</sup> entre membres de l'élite intellectuelle. Quoi de plus légitime dès lors que d'offrir des lettres très travaillées stylistiquement ?

### 1.3. Typologie des lettres

La lettre, on le sait, est un genre problématique à bien des égards. Son aspect protéiforme pose des problèmes de classification. Composer une lettre littéraire, c'est s'autoriser à jouer avec tous les genres et tous les tons possibles. Nulle tonalité en effet qui ne puisse y entrer, à condition qu'elle soit adaptée au propos, à la visée du message et au destinataire.

Les *Epistulae* d'Ausone sont composées en vers (hormis l'*Epist.* 12 adressée à Symmaque) et ce n'est pas tant la matière qui importe (plutôt ténue) que la forme et le jeu avec les codes épistolaires et les réminiscences littéraires. Si l'on suit la typologie élaborée par Cugusi<sup>192</sup>, elles se situent donc entre deux catégories : la lettre privée badine, qui recouvre presque la globalité des lettres d'Ausone (hormis les dernières à Paulin), et la lettre poétique, classée dans la catégorie des lettres « publiques », c'est-à-dire destinées à la publication et dotées d'artifices rhétoriques. Cependant, concernant la lettre poétique, Mondin<sup>193</sup> souligne que, pour Cugusi, elle est fictive et constitue donc une catégorie inapplicable aux lettres de notre poète. Dans une étude récente, Jean Schneider propose une définition des lettres antiques qui correspond mieux à celles d'Ausone : il propose d'y voir une œuvre littéraire quand elle répond au critère formel du « souci de la valeur esthétique de la forme »<sup>194</sup>. En effet, notre corpus est constitué de lettres qui ont « un contenu emprunté à la réalité tandis que la recherche formelle y est évidente »<sup>195</sup>.

---

187 MONDIN 1995, p. XXXIV.

188 Contrairement aux *Épîtres* d'Horace où les « "destinataires" n'étaient que des dédicataires », comme le fait remarquer MARTIN 2004, p. 385.

189 « La lettre privilégie le *delectare* » (DE GIORGIO 2008, p. 103).

190 BRUGGISSER 1993, p. 199.

191 Pseudo-Démétrios, *Du Style*, 224 : « la lettre doit être un peu plus apprêtée que le dialogue : si celui-ci imite une parole improvisée, celle-là est écrite, et on l'envoie comme un présent (τὸ δῶρον), en quelque sorte ».

192 CUGUSI 1983, p. 105-133.

193 MONDIN 1995, p. XXXV.

194 SCHNEIDER 2014, p. 12.

195 SCHNEIDER 2014, p. 13.

Ausone s'attachant à n'aborder qu'un seul sujet dans chacune de ses lettres (alors que le genre permet généralement d'aborder plusieurs sujets non nécessairement liés entre eux<sup>196</sup>), on peut les regrouper par catégorie, en particulier en s'appuyant sur la classification du Pseudo-Libanios<sup>197</sup> ou du Pseudo-Démétrios<sup>198</sup> : on note d'une part une prédominance de lettres amicales, en particulier de lettres d'invitation (sept sur un total de vingt-quatre ; 2, 4, 6, 7, 8, 15) ; viennent ensuite à parts égales cinq lettres de reproche, voire de blâme, dans lesquelles Ausone reproche à son destinataire de ne pas lui rendre visite (la lettre 11 adressée à Tétradius et les lettres 21, 22, 23 et 24 adressées à Paulin) et les lettres accompagnant un poème<sup>199</sup> (5, 9, 14 et 19) ou constituant en soi un poème (3), voire une épigramme (16) ; trois lettres encomiastiques (9, 12, 18) dans lesquelles Ausone fait l'éloge de son destinataire ; deux lettres accompagnant un présent (1, 10) ; une « lettre sur des faits littéraires »<sup>200</sup>, la lettre 17 à Paulin qui lui avait envoyé une œuvre historique ; une lettre de demande de nouvelles (13) ; enfin, une lettre de demande (20) où Ausone sollicite l'aide de Paulin. Le recueil des *Epistulae* comprend majoritairement des demandes de visite : par conséquent, la lettre chez Ausone n'est pas là pour combler l'absence de l'ami, mais pour y remédier en le faisant venir<sup>201</sup>.

Une première caractéristique des lettres est qu'elles sont toutes composées en vers, même si parfois, une partie en prose précède les vers (*Epist.* 5, 9, 14, 17, 19, 20) : ce sont des lettres « doubles »<sup>202</sup>. Ausone cultive ainsi une manière d'écrire qu'il affectionne particulièrement, c'est-à-dire la juxtaposition de la prose et de la poésie, voire la réécriture en vers d'un sujet écrit en prose<sup>203</sup>. D'autre part, elles sont très soignées, ce qui est visible en particulier par les abondantes références culturelles et emprunts littéraires qu'elles recèlent. Deux lettres sont clairement des réécritures<sup>204</sup>, ce qui montre bien le souci qu'avait Ausone de soigner leur composition.

196 DE GIORGIO 2015 (p. 60) évoque « le coq-à-l'âne, l'énonciation à bâtons rompus, caractéristiques de la conversation épistolaire », mais note par ailleurs que « dans certaines circonstances, les lettres peuvent tendre à réduire le nombre d'actes de langage et la variété des séquences : c'est le cas, par exemple, des missives relevant de sous-genres déterminés par les circonstances ou les règles sociales : lettres d'invitation, de consolation, de félicitation, d'information, de recommandation. »

197 MALOSSE 2004, p. 21-39.

198 MALOSSE 2004, p. 53-65.

199 Catégorie absente des traités du Pseudo-Démétrios de Phalère ou du Pseudo-Libanios mais Pline le Jeune le pratiquait déjà avec beaucoup d'humilité, par exemple dans la lettre I, 2 où il envoie un ouvrage à Arrianus pour que ce dernier lui donne son avis concernant une éventuelle publication, mais aussi en III, 13 dans laquelle il envoie son panégyrique écrit en l'honneur de Trajan afin qu'il soit corrigé par Voconius Romanus, destinataire de la lettre.

200 CUGUSI 1983, p. 110.

201 La formule traditionnelle *si uales bene est, ego ualeo* est reprise par Ausone en formule finale des lettres 7 et 14, mais elle est subvertie :

*Vale. Valere si uoles me, peruola.* « Vis bien. Si tu veux que je vive bien, vole chez moi » (*Epist.* 11, v. 37)

*Vale ! Valere si uoles me, iam ueni !* « Vis bien. Si tu veux que je vive bien, viens vite à moi ! » (*Epist.* 8, v. 36)

La condition est non pas que le destinataire aille bien pour qu'Ausone lui-même aille bien, mais que le destinataire vienne rendre visite à Ausone afin que ce dernier se porte bien.

202 MONDIN 1995, p. 127.

203 C'est le cas de la lettre 20 à Paulin. WOLFF évoque l'*opus geminum* ou l'auto-réécriture (« Quelques remarques sur la coexistence vers-prose dans l'Antiquité tardive et le haut Moyen-Âge latin », *Littérales* n°41, 2007, p. 13).

204 La lettre 8 est une réécriture de la lettre 2 et la lettre 24, une réécriture de la lettre 23. Voir MONDIN 1995, p. XLII et p. L à LX.

Avec lui, nous ne sommes jamais dans la lettre utilitaire, c'est-à-dire, selon la classification de Cugusi<sup>205</sup>, la lettre informative : elles ne transmettent pas d'annonces concrètes<sup>206</sup>. Elles sont en général des lettres d'invitation à la *domus* ou bien une invitation à répondre. Peu de renseignements concrets sur la situation des personnages ou leurs activités quotidiennes, nous sont réellement donnés : Green a d'ailleurs mis en exergue les quelques détails personnels de la vie quotidienne livrés par les lettres d'Ausone<sup>207</sup>. Ainsi, nous trouverons simplement la mention d'envois de cadeaux culinaires (*Epist.* 1, 14) ou littéraires (*Epist.* 9 ; 19), une dette de Théon envers Ausone (*Epist.* 15), quelques éléments de description très topiques de lieux qu'il fréquente (*Epist.* 24), son titre de précepteur (*Epist.* 13)... Les éléments informatifs sont souvent réservés aux parties en prose, car la prose est plus à même de rapporter la réalité. Encore sont-ils rares : par exemple, en *Epist.* 17 à Paulin, Ausone l'informe de la bonne réception de sa dernière lettre ; en *Epist.* 4, il annonce à Paulus son départ de Bordeaux et son arrivée à Saintes (même chose en *Epist.* 8) ; en *Epist.* 20, il informe Paulin de la trahison de son ancien intendant et de la disette qui règne en conséquence dans son domaine de Lucaniac.

Nous allons à présent dégager quatre caractéristiques des lettres qui me semblent importantes pour donner une vision d'ensemble de l'épistolarité d'Ausone : la présence du grec qui, on l'a vu, ne se limite pas aux lettres ; la prégnance d'Horace ; l'écriture de listes poétiques ; les nombreuses citations et leur rôle dans la rhétorique épistolaire. Ce dernier point nous amènera à étudier les stratégies rhétoriques employées par le poète lorsqu'il s'agit de demander ou de reprocher, faits délicats.

## 2. Écrire en grec : sceau de reconnaissance entre épistoliers érudits

Nous avons déjà vu<sup>208</sup> que, dans le cadre du triptyque *Parentales*, *Professeurs*, *Épitaphes*, la littérature grecque avait vocation à légitimer l'entreprise d'Ausone, ou plutôt, que le poète avait choisi de placer son recueil sous l'égide de la culture grecque afin de conférer de la légitimité à un recueil poétique sans précédent dans la littérature latine. La langue grecque occupait une place de choix également dans les *Professeurs* puisque l'apprentissage du grec faisait partie de la culture

205 CUGUSI 1983, p. 106.

206 La fin de la lettre 12 adressée à Symmaque nous permet de comprendre que les lettres publiées ne sont pas des lettres utilitaires, qui retraceraient l'état d'esprit de l'auteur ou ses activités. En effet, elle a uniquement pour finalité de faire l'éloge de Symmaque, qui a lui-même fait précédemment l'éloge d'une œuvre composée par Ausone. Or, Symmaque réclamait sans doute également des nouvelles concrètes d'Ausone, ce pourquoi ce dernier lui indique qu'il pourrait poser toutes les questions qu'il voudra au porteur de la lettre Julianus (l. 50-51). Cette pratique est toujours attestée au XIXe siècle par Tolstoï, dans *Guerre et Paix*, où l'on envoie un aide de camp apporter une lettre et on lui recommande de dire un discours en sus de l'écrit.

207 GREEN 1980, p. 194-195.

208 Voir *supra*, p. 31 sqq.

indispensable à tout lettré latin.

Concernant les lettres, on peut observer qu'Ausone fait usage de la langue hellène, en particulier avec l'un de ses destinataires favoris, Axius Paulus. Sur six lettres qui lui sont adressées, trois comportent du grec. La lettre 6 est écrite en grec et en latin alternativement. La lettre 4 comprend quelques mots grecs que vient corroborer la mention de la finale de la *Graeca fides*. On sait qu'Axius Paulus était un rhéteur, donc un homme de lettres. Employer le grec pour Ausone est alors une façon de confirmer à Paulus leur amitié et leur connivence intellectuelle<sup>209</sup>, ainsi que leur appartenance à une même corporation, celle des professeurs, et à une même élite intellectuelle.

Enfin on compte la lettre 7, composée d'un distique en grec, et la lettre 8 intitulée *Ad amicum* et qui n'est autre qu'une réécriture de la lettre 2 adressée au même Paulus. Cependant la séparation de ces deux lettres ne va pas de soi. Mondin<sup>210</sup> ne pense pas que ce billet (7) se limite à un distique, mais démontre de façon convaincante qu'il correspond en fait au début de la lettre 8. Il souligne d'abord que ce distique est placé avant la lettre 8 dans les manuscrits de la famille Z et que le titre a une allure d'improvisation et établit une division fictive entre *Epist.* 7 et 8. On remarquera également qu'aucune lettre du corpus n'est adressée à quelqu'un d'anonyme : celle-ci ferait bizarrement exception. De plus, cette lettre 8 est une *retractatio* de la lettre d'invitation (2) adressée à Paulus<sup>211</sup> : les deux lettres sont trop proches pour qu'il en soit autrement.

#### Lettre 2

*Tandem eluctati retinacula blanda morarum  
Burdigalae molles liquimus illecebras,  
Santoniamque urbem uicino accessimus agro ;  
quod tibi si gratum est, optime Paule, proba.  
Cornipedes rapiant imposta petorrita mulae ;  
uel cisio triugi, si placet, insilias,  
uel celerem mannum uel ruptum terga ueredum  
conscendas, propere dum modo iam uenias,  
instantis reuocant quia nos sollemnia paschae  
libera nec nobis est mora desidiae.  
Perfer in excursu uel teriuga milia epodon  
uel falsas lites, quas schola uestra serit.*

#### Lettre 8

*Aequoream liqui te propter, amice, Garumnam,  
te propter campos incolo Santonicos.  
Congressus igitur nostros pete ; si tibi cura,  
quae mihi, conspectu iam potiere meo.  
Sed tantum appropere, quantum pote corpore et aeuo ;  
ut saluum uideam, sat cito te uideo. [...]  
Sed cisium aut pigrum cautus conscende ueredum ;  
non tibi sit raedae, non amor acris equi.  
Cantheris moneo male nota petorrita uites  
nec celeres mulas ipse Metiscus agas. [...]  
historiam, mimos, carmina linque domi. [...]  
Nobiscum inuenies ἐπέων πολυμορφέα πλῆθύν [...]*

209 Ausone a d'ailleurs un illustre prédécesseur en la personne de Cicéron, qui employait le grec uniquement dans ses lettres familières et jamais officielles, en particulier dans celles adressées à Atticus (sur l'usage du grec dans les lettres, voir CUGUSI 1983, p. 83-91). Comme le fait remarquer Jacques-Emmanuel BERNARD (« Rhétorique et société chez Cicéron », in *Pratiques de la rhétorique de l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle*, 58, 2008, p. 57), le grec « atteste l'intimité et la connivence entre destinataires partageant une même culture. » On peut également noter que cette caractéristique épistolaire se maintient chez saint Jérôme qui n'hésite pas à glisser des termes grecs au sein de ses lettres à Pammachius ou à Domnion : voir par exemple *Epist. ad Pamm.* 49, 2 et *Epist. ad Domnionem* 50, 3.

210 MONDIN 1995, p. 180.

211 MONDIN 1995, p. XLII.

*Nobiscum inuenies multas, quia liquimus istis,* (v. 1-6 ; 13-16 ; 22 et 25)

*nugarum ueteres cum sale reliquias [...].* (v. 1-15)

Enfin, la lettre 8 se terminant par un ensemble de vers écrits en grec, on peut très bien envisager une formule de salutation en grec, un corps de lettre en latin, une clôture en grec et une formule d'adieu en latin, une alternance tout à fait dans le goût d'Ausone. Le distique d'*Epist. 7* se raccorde très bien au sujet même de la lettre 8 :

Ῥωμαίων ὕπατος ἀρεταλόγῳ ἠδὲ ποιητῇ « Le consul de Rome au poète chanteur de merveilles  
Αὐσόνιος Παύλῳ · σπεῦδε φίλους ἰδέειν. Ausone à Paulus : accours voir tes amis ! »

La demande de visite pressante s'explique par le fait qu'Ausone déclare ensuite se trouver assez proche du domicile de Paulus pour que ce dernier ait une belle occasion de venir le voir. Ultime argument : Mondin<sup>212</sup> met en évidence la présence de distiques d'ouverture dans trois autres lettres (6, 13, 15), dont l'un (6) est bilingue, dans la fameuse lettre « semi-barbare » adressée à ce même Paulus. Il ne paraît donc pas improbable que ce billet constitue donc en fait le distique d'ouverture de la lettre 8 dont la composition est fondée sur du « *code-switching* »<sup>213</sup>.

La *retractatio* de cette lettre doit questionner le lecteur sur l'intérêt des ajouts en langue grecque. Le distique d'ouverture repose sur une pointe d'humour fondée sur l'opposition entre la tonalité élevée et officielle du premier vers (la formule d'adresse incluant les titres des personnages) et l'adresse familière qui suit. L'emploi de la langue hellène confère en outre une grandiloquence comique à la salutation. À la fin de la lettre, le type de littérature que Paulus est invité à trouver chez Ausone est détaillé dans une liste de neuf vers où sont cités des types de vers, mais également des titres d'œuvres :

*Nobiscum inuenies ἐπέων πολυμορφέα πληθύν,* « Tu trouveras chez moi une abondance polymorphe  
*γραμματικῶν τε πλοκάς καὶ λογοδαϊδαλίην,* de vers épiques, les contournements et les arguties  
*δάκτυλον ἠρώων καὶ αἰοδοπόλων χορίαμβον,* linguistiques des grammairiens, le dactyle des héros  
*σὺν Θαλίης κόμῳ σύρματα Τερψιχόρης,* et le choriambique des lyriques, avec la comédie de  
*σωταδικόν τε κίναιδον, ἰωνικὸν ἀμφοτέρωθεν,* Thalie et la robe trainante de Terpsichore, le  
*ῥυθμῶν Πινδαρικῶν ἔννομον εὐεπίην.* sotadique impudique, le double ionique, la mesure  
*εἰλιπόδην σκάζοντα καὶ οὐ σκάζοντα τρίμετρον,* harmonieuse des rythmes de Pindare, le scazon  
*ὀκτῶ Θουκυδίδου, ἐννέα Ἡροδότου.* boiteux et le trimètre qui ne boîte pas, les huit livres  
*ῥητορικῶν θάγμα, σοφῶν ἐρικυδέα φῦλα [...]* de Thucydide, les neuf d'Hérodote. Le spectacle des  
orateurs, l'illustre assemblée des philosophes [...] »  
(v. 25-33)

212 MONDIN 1995, p. 180.

213 ROCHETTE 2007 (p. 175) définit le *code-switching* comme « le passage d'une langue à l'autre au sein d'un même discours ».

L'emploi du grec, ici, permet de donner un avant-goût des lectures ou des compositions helléniques auxquels s'adonneront les deux amis. On trouve notamment les « huit livres de Thucydide et les neufs d'Hérodote » (v. 32), Thalie opposée à Therpsichore (v. 28), pour désigner la comédie et la tragédie, la rhétorique opposée aux sages (v. 33).

La lettre 4 est une invitation à quitter la cohue citadine pour rejoindre le calme de la campagne et se livrer à l'*otium* des lettrés en toute quiétude :

<p><i>Si qua fides falsis umquam est adhibenda poetis</i>  <i>nec πλάσμα semper allinunt,</i>  <i>Paule, Camenarum celeberrime Castaliarum</i>  <i>alumne quondam, nunc pater,</i>  <i>aut auus, aut proavis antiquior, ut fuit olim</i>  <i>Tartesium regulus ;</i>  <i>intemerata tibi maneant promissa memento.</i>  <i>Phoebus iubet uerum loqui ;</i>  <i>etsi Pierias patitur lirare sorores,</i>  <i>numquam ipse torquet αῦλακα.</i>  <i>Te quoque ne pigeat consponsi foederis : et iam</i>  <i>citus ueni remo aut rota [...].</i></p>	<p>« S'il est parfois permis de croire aux fictions des poètes, si leur art n'est pas toujours <i>un mensonge</i>, ô Paulus, des Muses de Castalie le plus célèbre nourrisson jadis, aujourd'hui leur père, ou leur aïeul, ou leur bisaïeul, ou quelque chose de plus vieux encore, comme était jadis le roitelet de Tartessus ; souviens-toi que tes promesses doivent être sacrées pour toi. Phoebus veut qu'on dise vrai ; même s'il permet aux sœurs Piérides de dévier quelquefois, jamais lui-même ne détourne <i>son sillon</i>. Toi non plus, ne regrette pas la parole que tu m'as jurée ; et viens au plus vite à rame ou à roue [...]. »</p> <p>(v. 1-12)</p>
--	--

Dans cette lettre, deux mots-clefs sont écrits en grec (πλάσμα, αῦλακα, κατ'έναντία). L'emphase pompeuse du début de l'exorde *Si qua fides*, formule qui accompagne les serments en poésie<sup>214</sup>, est un marqueur du badinage que le destinataire ne manquera pas de relever. Paulus est un poète et les poètes, selon un *topos* grec devenu proverbial, racontent des mensonges ; mais, paradoxalement, ils sont sous la protection d'Apollon, dieu oraculaire et donc présidant le Vrai. Or, Paulus est passé maître en matière de poésie, grâce à son grand âge (et donc sa grande expérience), souligné avec humour. Paulus avait promis à Ausone de venir le voir, mais ce dernier s'interroge : continue-t-il à *lirare* (« labourer en sillons », v. 9, entendu au sens de *delirare*, « délirer ») comme les Muses, ou bien dit-il vrai (*uerum loqui*, v. 8) comme Apollon et va-t-il réussir à ne pas « détourner son sillon », c'est-à-dire « dévier de sa promesse » ? En effet, si Paulus a comme protecteur Apollon, il doit respecter ses serments, en l'occurrence, la promesse qu'il a faite de venir rendre visite au poète. Ce jeu de mots est renforcé par le double sens d'*αῦλακα*, qui, s'il s'applique au sillon de labour, désigne également le trait d'écriture, le corps d'une lettre : c'est une allusion à cette promesse faite par Paulus dans une précédente lettre. L'emploi de références grecques est une façon de rappeler à Paulus leur amitié, ce qu'ils partagent, et donc de placer d'emblée son destinataire dans une position

214 Voir par exemple Virg., *Én.* II, v. 142.

d'initié : ce dernier est nommé « le très célèbre nourrisson des camènes de Castalie (*camenarum celeberrime Castaliarum / alumne*, v. 3-4) et, en tant que tel, est tenu d'apporter des vers de types grecs (*dactylicos, elegos, choriambum carmen, epodos / socci et cothurna musicam*, v. 37-38). La lettre tourne autour de la *fides* présente à l'ouverture (v. 1) et à la clôture (v. 42) : cette vertu romaine désigne ici la loyauté pratiquée dans le cadre de l'amitié et le devoir de réciprocité littéraire.

*Nobiscum inuenies κατ'ἐναντία, si libet uti* « Tu trouveras chez moi une contrepartie, s'il te plaît d'en  
*non Poena, sed Graeca fide.* user de loyauté, non punique, mais grecque. » (v. 41-42)

Ausone demande à Paulus de faire preuve non d'une *fides* punique (ce qui est évidemment ironique puisque cela ne peut désigner que la *perfidia*), mais grecque, ce qui peut surprendre au premier abord, puisque les Grecs ne sont pas spécialement réputés pour leur *fides*. Mais une allusion à Plaute<sup>215</sup> où la *fides graeca* signifie « le crédit à la grecque » c'est-à-dire, l'absence de crédit<sup>216</sup>, le paiement comptant, indique qu'Ausone réclame son dû littéraire et que Paulus doit rendre poème pour poème.

La lettre 6 est également une invitation à profiter de l'*otium* à Saintonges pour composer de nouvelles œuvres poétiques. En effet, Ausone, qui se qualifie lui-même de *frigdopoeta* (v. 6), aux chants refroidis (*ψυχρὰ carmina*, v. 10), veut réchauffer son esprit : l'allusion aux frimas de janvier (v. 11), peut se lire de façon métapoétique, le froid faisant aussi référence aux bons mots qui sentent l'apprêt et dont l'effet tombe complètement à plat<sup>217</sup>. Ausone déplore son absence d'inspiration poétique, ce qui paradoxalement, lui permet de composer cette lettre. Son invitation est en apparence une invitation à dîner et le menu est proposé en grec homérique :

*Hic erit et fructus Δημήτερος ἀγλαοκάρπου*<sup>218</sup>, « Là tu trouveras les fruits de Déméter aux dons  
*ἔνθα σύες θαλεροί*<sup>219</sup>, *πολυχανδέα*<sup>220</sup> *procula ἔνθα*, brillants, les porcs florissants, les larges coupes,  
*κιρνᾶν εἴ κε θέλοις νέκταρ οὔνοιο βόνοιο [...]* si tu veux mêler le nectar au bon vin [...] »  
 (v. 40-42)

Ces références homériques sont en fait autant de nourritures poétiques<sup>221</sup>. Ausone met en effet

215 *Graeca mercamur fide. / Quom a pistore panem petimus, uinum ex oenopolio, / si aes habent, dant mercem.*  
 « C'est à la grecque qu'on nous fait crédit. Quand nous allons chercher du pain chez le boulanger, du vin chez le cabaretier, ils ne lâchent leur marchandise que s'ils tiennent l'argent. » (*As.* v. 198-200)

216 Même expression utilisée à propos du commerce auquel s'adonne Philon (lettre 20).

217 Cic., *Or.* 89 et *De Or.* II, 256 ; Quint., *Inst.* V, 10, 31 ; Mart., *Ep.* III, 25 ; MONDIN 1995, p. 173-174.

218 *H. Hom. Dem.* 4.

219 Hom., *Od.* VIII, v. 476.

220 Théocrite, *Buc. Idyll.* XIII, v. 46.

221 Pour la poésie en tant que nourriture, voir Martial, *Ep.* XII, *Praef.* 5 : *studui paucissimus diebus, ut familiarissimas mihi aures tuas exciperem aduentoria sua.* « J'ai consacré à l'étude un tout petit nombre de jours afin de pouvoir offrir tes oreilles, si profondément amies, le repas de bienvenue auquel elles avaient droit. »

Voir également Symm., *Epist.* I, 23, 2 qui se plaignant de la *breuitas* de la dernière lettre d'Ausone, la compare à des restes de repas qu'on aurait daigné lui apporter : *si ego dapales et saliare conuiuium, tum uiscerationes atque epulum postulassem, tu mihi mensas secundas et scitamenta exiguae lancis adponere ?* « Vous aurais-je personnellement demandé un banquet sacré, un festin de Salien ou encore une distribution de viande, un repas

l'accent sur le vin qui permettra de consoler son ami, poète esseulé : or, le vin est une métaphore de l'inspiration poétique<sup>222</sup>. Il s'agit donc d'une invitation à composer des poèmes plutôt qu'à consommer des mets raffinés, et la réunion souhaitée des deux amis répond à un désir d'*aemulatio* littéraire, stimulée par cette lettre semi-barbare (μεμιγμενοβάββαρον) composée pour Paulus, « ami de la Muse hellène et des Camènes latines »<sup>223</sup> (v. 1), autrement dit pratiquant à la fois la poésie grecque et latine. Écrire en grec est ici une façon de s'assurer sa venue en lui offrant par avance matière à s'amuser de ces grécismes fantasques et de ses pastiches de la langue homérique : on peut d'ailleurs se demander s'il n'y a pas là une autodérision du poète sur son niveau de langue et sa supposée méconnaissance du grec<sup>224</sup> qui font qu'il transcrit simplement phonétiquement des mots latins en grecs au lieu de les traduire. Le grec n'a ici aucune visée technique, aucune connotation précise et ne sert pas à suppléer les défaillances du latin<sup>225</sup>, mais est employé pour « communiquer d'une façon plus brillante sa pensée ou orner son discours »<sup>226</sup> : il est donc propre à circonscrire une élite, à provoquer l'adhésion à un code littéraire et à une connivence épistolaire et permet des jeux infinis sur la langue. La composition en langage semi-barbare est très explicitement liée au *ludus*<sup>227</sup>, au jeu littéraire : « *alludo* » affirme Ausone au vers 2, « *ludimus* », au vers 4 ; les muses sont également *πολυρισαι* (v. 15), c'est-à-dire qu'elles suscitent le rire. Julius Victor (IV<sup>e</sup> siècle), dans son *Ars rhetorica*<sup>228</sup> résume ainsi son opinion sur la présence du grec dans les lettres : *Graece aliquid addere litteris suaue est, si id neque intempestiue neque crebro facias* (« Il est agréable d'introduire quelque chose de grec dans les lettres, à condition que tu ne le fasses pas de façon intempestive ou trop souvent »). Ausone n'a pas peur que l'usage du grec paraisse intempestif puisqu'il se trouve en général en adéquation avec le contexte épistolaire et de connivence avec ses destinataires. Quant à la fréquence de ces introductions, la lettre 6, qui en est l'apogée ou l'exemple limite, se veut une gageure. Ausone éveille ainsi la sagacité d'esprit de son destinataire : il débute sa lettre en mêlant les mots grecs aux mots latins et poursuit avec divers types de formations hybrides. De telles formations ressortissent au « *technopaegnon* », car elles ont trait à la fois à la τέχνη grammaticale (équivalence des cas latins et grecs, accord du grec avec le latin, formation de mots) et au

---

public, me feriez-vous porter les restes du premier service et un plateau minuscule de sucreries ? »

CURTIIUS 1956 (p. 229) rappelle qu'Eschyle appelait ses tragédies « des tartines provenant des grands banquets homériques » (d'après Athénée VIII, 347).

222 Hor., *Epist.* I, 19, v. 1-14.

223 Hor., *Carm.* III, 8, v. 5 s'adresse à Mécène en ces termes : *docte sermones utriusque linguae*, « toi, savant dans les écrits de l'une et l'autre langue ».

224 Voir *Prof.* 8, v. 13-16.

225 En ce sens, son emploi est très différent dans une œuvre telle que le *Ludus septem sapientum* où le latin rend parfois difficilement et imparfaitement le grec.

226 CUGUSI 1983, p. 88.

227 À propos de cette lettre, voir FLORIDI 2014, p.126-128.

228 448, 29-30 Halm.



παίγνιον, c'est-à-dire, au *ludus*, au badinage, puisque le poète invente des mots qui n'existent pas.

Ainsi nous pouvons compter :

- des mots latins avec une désinence grecque (Σαντονικοῖς<sup>229</sup> v. 5; *καλένδαις*<sup>230</sup> v. 11 ; *causais* v. 28 ; *ingrataisi* v. 28) ;
- des mots hybrides totalement fantasques, composés d'une partie latine et d'une partie grecque ou inversement :
  - gelidoτρομεροῖ* v. 6 => *gelidus, a, um* : gelé + *τρομερός, ά, όν* : tremblant
  - tenerοπλοκάμων* v. 7 => *tenerus, a, um* : fin + *πλοκάμος, ου (ό)* : chevelure
  - πολυcantica* v. 13 => *πολύς, πολλή, πολύ* : nombreux + *canticum, i, n.* : chant
  - πολύrisae* v. 15 => *πολύς, πολλή, πολύ* : nombreux + *risus, a, um* : ri
  - pinnoστέφανοι* v. 14 => *pinna, ae, f.* : la plume + *στέφανος, ου (ό)* : la couronne (ici adjectivé, donc « couronné »)
  - salsoστιχονυγοποιητής*<sup>231</sup> v. 17 => *salsus, a, um* : salé, piquant + *στίχος, ου (ό)* : le vers + *nugus, a, um* : badin + *ποιητής, ου (ό)* : le poète
- des mots latins grécisés<sup>232</sup>, c'est-à-dire retranscrits phonétiquement en grec (*λούδοισι*, v. 29 mis pour *ludis* ; *οὔνοιο βόνοιο* v. 42, pour *uino bono*) ;
- des néologismes grecs (*μεμιγμενοβάββαρον*, v. 18 ; *άσταφύλω*, v. 24) qui pastichent très clairement la facilité de la langue grecque à forger des mots composés ; *άσταφύλω* est formé par préfixation du *α* privatif grec et signifie « sans vigne ».

La syntaxe accorde parfois des mots grecs avec des mots latins, pour un entremêlement plus serré des deux langues et un adjectif grec se trouve accordé au datif alors qu'il porte sur un nom latin à l'ablatif (*μοναχῶ ἐνὶ rure*, v. 23), ce qui ne gêne d'ailleurs nullement la lecture. Ainsi latin et grec sont véritablement fondus et leurs particularités syntaxiques s'harmonisent dans cette lettre au caractère unique. Ausone place d'ailleurs à la rime un terme latin calqué sur le mot grec au vers suivant, de façon à mettre en évidence les résonances entre les deux langues (*Musis*, v. 37 / *μοισῶν*, v. 38). Et comme il s'adresse à un érudit, il écrit en grec homérique, employant des formes de datif épique telles que *κεναῖσιν* (v. 3) ou encore pastichant le composé homérique *λιπαροπλοκάμοιο* (*Il. XIX*, v. 126) avec *tenerοπλοκάμων* (v. 7) : l'invocation aux muses fait sens dans ce contexte.

C'est également avec un correspondant comme Paulin qu'Ausone peut pratiquer le *code-*

229 Mais MONDIN 1995 (p. 31) préfère Σαντονικοῖς.

230 MONDIN 1995 (p. 31) choisit *calendais*.

231 Selon MONDIN 1995 p. 31, mais GREEN 1999 donne le mot entièrement en grec.

232 Cités chez Quint. VIII, 6, 33.

*switching* : ancien élève du poète, il avait reçu une parfaite éducation classique qu'il mettra au service de ses convictions religieuses<sup>233</sup> lorsqu'il se retirera dans une ascèse monacale en Espagne. Toutefois, le procédé ici n'a rien à voir avec les lettres quasiment bilingues adressées à Paulus : Ausone se limite à quelques mots seulement. Dans la lettre 20, il confie à Paulin une mission qu'il entend garder secrète, à savoir permettre à son ancien intendant de regagner son domaine pour acheminer des vivres. Il écrit quelques termes grecs, assortis de références culturelles grecques, mais jamais de phrases entières. Ainsi, évoquant son ancien *uilicus*, Philon, qui a déserté le domaine de Lucaniac pour faire du trafic avec ses réserves frumentaires à Langon, il le nomme plaisamment *ἐπίτροπος*, ce qui n'est autre que l'équivalent de *uilicus*, faisant référence à la vanité que tire l'intendant de l'origine ou de la consonance grecque de son nom : « car ce petit Grec estime glorieux tout nom teint d'une couleur dorienne » (*nam gloriosum Graeculus nomen putat / quod sermo fucat Dorius* v. 3-4). Le verbe *fucat* ici est particulièrement dépréciatif : il suppose que Philon se contente d'un vernis grec pour la montre. Ausone accumule ensuite les références grecques de façon caustique : son fermier « ne troque qu'à la grecque » (*mutator ad Graecam fides*, v. 24), c'est-à-dire, ne fait pas crédit<sup>234</sup> ; il est aussi sage que les sept sages de la Grèce (v. 24-25, ce qui est peut-être un clin d'œil au *Jeu des sept sages*) et se réclame du huitième sage<sup>235</sup> (v. 26) alors qu'il n'est qu'*ἔμπορος* (« marchand, grossiste », v. 28). Afin que Philon puisse revenir à Lucaniac, Ausone préconise une embarcation spécifique : un *acatus*, latinisation du terme grec ἄκατος qui désigne un bateau de transport, ou bien une *phaselis*, qui vient de φάσηλος signifiant la chaloupe et déjà emprunté par Catulle (4, 1) et Horace (*Od.* III, 2, v. 29). À la fin, pour remercier Paulin de lui prêter main forte afin que Philon regagne ses domaines, Ausone promet d'ériger son destinataire au rang d'un dieu, en l'occurrence Cérès, à laquelle il adjoint Triptolème et Épiménide, nommé aussi le moissonneur de Buzygès, des divinités au nom grec, et passant pour être toutes les deux les inventeurs de la charrue<sup>236</sup>. Tout se passe comme si, à partir de la consonance grecque du nom de son intendant, Ausone avait plaisamment donné une coloration grecque à sa lettre, lui conférant un tour érudit qui contraste avec un sujet trivial. Comme souvent, l'évocation d'un sujet grec appelle l'emploi de la langue hellène, conférant ainsi de l'ampleur et de la noblesse à cette fâcheuse histoire d'intendance. Le *signum* (« sceau », l. 17) de la lettre réside, outre dans le *poeticus character* (l. 19) de la demande, dans l'emploi d'une langue d'érudits qui confère au texte une tournure énigmatique, peut-être appelée par un souvenir de Cicéron<sup>237</sup>.

233 Paulin effectue ainsi « la conversion des genres littéraires » pour reprendre le titre de la thèse d'André-François Basson.

234 C'est la même expression que dans la lettre 4 (v. 42) à Paulus.

235 Horace (*Sat.* II, 3, v. 296) nomme ainsi Stertinius, un « philosophe » compilateur.

236 Voir par exemple Plin., *Nat. Hist.* VII, 199.

237 Cic., *Att.* VI, 7, 1 : *Bis te ad antea scripsi de re mea familiari, si modo tibi redditae litterae sunt, Graece év*

Parfois encore, Ausone, qui aime à rappeler l'origine étymologique des noms<sup>238</sup>, propose des plaisanteries érudites sur les noms de ses amis. Ainsi le *praenomen* de Paulus, Axius, qui, grécisé, ou plutôt rendu à sa langue première, signifie « digne », fait de Paulus un homme « digne des Muses ». Quant à Théon, il reçoit une billet épigrammatique<sup>239</sup> dans lequel Ausone plaisante sur l'ambiguïté de son nom en grec :

<p><i>Aurea mala, Theon, sed plumbea carmina mittis ; unius massae quis putet has species ?</i></p> <p><i>Vnum nomen utrisque, sed est discrimen utrisque : poma ut mala uoces, carmina uero mala. uale beatus nomen a diuis Theon, metoche<sup>240</sup> sed ista saepe currentem indicat.</i></p>	<p>« Tu m'envoies, Théon, non des pommes d'or, mais des chants de plomb ; qui penserait que ces espèces viennent d'une seule masse ? Un seul nom pour deux choses, il y a pourtant une différence entre les deux, de sorte que tu devrais appeler "fruits" tes pommes, et tes chants "des paumés". Adieu, Théo-file, bienheureux nom emprunté aux dieux, mais ce participe désigne souvent quelqu'un qui court. » (16, v. 1-6, trad. BONNAN-GARÇON 2018 légèrement remaniée)</p>
---	--

En effet, *Theon* est soit à rattacher à l'accusatif singulier du nom θεός, οὔ (ὁ) (« le dieu ») ou bien au participe du verbe θέω (nominatif singulier masculin), signifiant « courir ». L'allusion à ces deux étymologies est faite en latin mais, comme dans la même épigramme Ausone avait rappelé juste avant l'ambiguïté sémantique de *mala* (qui peut signifier « pommes » ou bien « maux » au neutre pluriel), le destinataire de la lettre était placé dans une situation d'acuité intellectuelle.

Le grec ausonien est lié, comme l'a conclu B. Rochette<sup>241</sup>, à un raffinement de lettrés davantage qu'à un emploi de la langue parlée. De fait, dans la lettre semi-barbare à Paulus, la prédilection pour des formes homériques montre clairement que le jeu est purement littéraire et qu'il ne s'agit pas d'employer un grec courant. Ces acrobaties linguistiques sont surtout destinées à stimuler l'inspiration du destinataire, à le divertir et à susciter chez lui l'émulation. En employant des références grecques, Ausone fait de ses lettres un miroir dans lequel peuvent se mirer à la fois un destinataire et lui-même, les lettres ayant pour fonction narcissique de refléter la société microcosmique d'une certaine élite intellectuelle<sup>242</sup>.

---

*ἀνιγμοῖς*. « Je t'ai écrit ces derniers temps deux fois sur mes affaires privées, en grec et par énigmes. »

238 Voir WOLFF 2018, p. 36-41.

239 Voir Camille BONNAN-GARÇON 2018, p. 259-260.

240 Ce terme est grec (μετοχή) : il a pu très bien apparaître en grec dans le texte (voir à ce propos l'émendation de Jean Daurat discutée par MONDIN 1995, p. 224).

241 Bruno ROCHETTE 2007, p. 195.

242 DE GIORGIO 2008 (p. 113) voit dans l'usage du grec et le caractère à la fois savant et ludique de certaines lettres de Cicéron « une image idéalisée que l'élite se faisait d'elle-même ».

### 3. Topiques horatiennes : une sagesse pratique

Tout comme l'emploi du grec, les références à Horace marquent une affinité particulière entre deux correspondants<sup>243</sup>. Pour Nardo, les références à Horace doivent se comprendre dans le cadre de « l'expression d'une dimension existentielle »<sup>244</sup> que le poète bordelais s'est appropriée. Nous allons étudier deux thèmes chers à Horace et retraités par Ausone : l'invitation à un ami prétexte à renouveler le thème du *carpe diem*, et la frugalité qui prend place dans de pseudo-traités gastronomiques.

#### 3.1. *Inuitatio*<sup>245</sup> et *carpe diem*

En *Epist.* 14, Ausone convie son ami Paulus dans son domaine de Saintonges, qui fait office pour lui de calme retraite, éloignée de l'agitation citadine. Dans ce cadre, Bordeaux est étonnamment décrite de façon péjorative alors que c'est une ville par ailleurs portée aux nues par le poète<sup>246</sup> :

*Nos etenim primis sanctum post pascha diebus  
auemus agrum uisere.*

*Nam populi coetus et compita sordida rixis  
fastidientes cernimus*

*angustas feruere uias et congrege uolgo  
nomen plateas perdere.*

*Turbida congestis referitur uocibus echo :  
"tene !", "feri !", "duc !", "da !", "caue !".*

*Sus lutulenta fugit, rabidus canis impete saeuo  
et impares plaustro boues.*

*Nec prodest penetrare domus et aperta subire ;  
per tecta clamores meant.*

*Haec et quae possunt placidos offendere mores  
cogunt relinquere moenia,*

*dulcia secreti repetantur ut otia ruris,  
nugis amoena seriis,*

*tempora disponas ubi tu tua iusque tuum sit*

« En effet, depuis les premiers jours après les saintes Pâques, je désire vivement voir la campagne. Car c'est plein de dégoût que je vois les cohues de la populace et les rixes aux carrefours sordides, et les rues étroites grouiller de monde, et les places perdre leur noms dans l'entassement de la foule. L'écho confus retentit de clameurs qui se mêlent : "Tiens bon, frappe, hue dia, donne, gare !" Une truie fangeuse détale, ainsi qu'un chien enragé à l'assaut furieux, et des bœufs mal attelés à leur chariot. Et il ne sert à rien de se réfugier au fin fond de sa maison : ces hurlements percent les toits ! Toutes ces choses qui peuvent offenser des mœurs paisibles me forcent à quitter ces murs, pour rejoindre les doux loisirs d'une campagne retirée, embellis par mes sérieuses bagatelles, où l'on dispose de son

243 Voir aussi chez Symmaque, *Epist.* I, 23, 2 à Ausone qui reprend la même allusion à Horace *Carm.* I, 37 qu'Ausone en *Epist.* 3, v. 13-15 (BRUGGISSER 1993, p. 160-162).

244 NARDO 1990, p. 321.

245 C'est également un thème développé dans l'*Éphéméride* (5) : Ausone ne convie que cinq amis. L'invitation est donc liée à la sobriété et à un cercle social restreint, association que l'on retrouve dans les lettres.

246 Voir la dernière lettre à Paulin (*Epist.* 24, v. 82-90), *Ordo urbium nobilium* (v. 128-168) ou encore la *Moselle* (v. 18-22).

*ut nil agas uel quod uoles.*

temps, et où l'on a le droit de ne rien faire, ou ce que l'on veut. » (*Epist.* 4, v. 17-34)

Évidemment, cette description n'est pas, pour Paulus, comme pour nous, à prendre au premier degré : il s'agit, par l'entremise d'Horace, de recourir au *topos* épicurien du sage se retirant loin des embarras de la foule. Visiblement, Ausone ne reste que peu de temps à Bordeaux (pour Pâques) et lui préfère son domaine de Saintonges. Se dessine en creux le mode de vie d'un homme qui sait prendre part aux activités sociales et mondaines (Pâques), mais souhaite aussi se ménager un retraite tranquille à la campagne. La lettre est donc une façon pour lui d'annoncer à son ami qu'il va quitter Bordeaux et sa vie trépidante et qu'il aspire à ce que ce dernier le rejoigne à Saintonges. Pour le convaincre, il lui décrit comment il a échappé lui-même aux vicissitudes citadines afin de gagner le calme campagnard. Cette description prend l'allure d'une *retractatio* d'un passage bien connu d'Horace :

*Tristia robustis luctantur funera plaustris,* « Des convois funéraires se heurtent contre les lourds  
*hac rabiosa fugit canis, hac lutulenta ruit sus [...]* chariots, ici un chien enragé fuit, là se rue une truie  
fangeuse [...] » (Hor., *Epist.* II, 2, v. 74-75)

*Sus lutulenta fugit, rabidus canis impete saeuo* « Une truie fangeuse détale, ainsi qu'un chien enragé à  
*et impares plaustro boues.* l'assaut furieux, et des bœufs mal attelés à leur  
chariot. » (Aus., *Epist.* 4, v. 25-26)

Ausone a élégamment inversé les vers originaux, en éliminant l'évocation quelque peu lugubre du char funèbre, lui préférant celle, plus cocasse, d'un chariot mal appareillé à ses bœufs. La lettre se clôt sur l'invitation à proprement parler et c'est encore une citation horatienne qu'il emprunte :

*Ad quae si properas gaudia, cum tua* « Si tu as hâte de trouver ces joies, viens vite  
*uelox merce ueni [...]* avec ta marchandise [...] » (*Odes* IV, 12, v. 21-22)

*Ad quae si properas, tota cum merce tuarum* « Si tu as hâtes de m'y trouver, avec toute la  
*ueni Camenarum citus.* marchandise de tes Camènes, viens promptement. »  
(v. 35-36)

Mais l'hypotexte subit une inflexion majeure : la marchandise concrète chez Horace (du parfum) devient littéraire chez Ausone ; il s'agit d'apporter des vers en guise de présents et de trouver en retour, non pas du vin comme chez Horace, mais des écrits poétiques. Le terme *merx*<sup>247</sup> qui désignait une cargaison marchande, associé à *tuarum Camenarum*, fait burlesquement coïncider abstrait et concret, creusant l'écart avec l'hypotexte. Ausone amplifie d'ailleurs ce jeu de l'abstrait et du concret en demandant à Paulus d'apporter *socci et cothurni musicam*, c'est-à-dire des vers

247 Ce terme est d'ailleurs repris dans le *Technopaegnion* (15, v. 2) pour désigner le travail poétique ausonien. Outre Horace, peut-être Ausone se souvient-il de l'emploi de ce mot dans une lettre de Pline le Jeune (I, 14, 1) : *Tu fortasse orationem, ut soles, et flagitas et exspectas ; at ego quasi ex aliqua peregrina delicataque merce lusus meos tibi prodo.* « C'est peut-être un discours, comme à ton habitude, que tu réclames et que tu attends. Moi, d'un stock de marchandises, si je puis dire, exotiques et raffinées, ce sont mes divertissements que je sors pour te les montrer. »

comiques et tragiques, préférant à l'appellation directe cette métonymie rebattue fondée sur le fait que les vers sont composés de « pieds » (c'est par exemple la muse « pédestre » d'Horace, *Sat.* II, 6, v. 17) et que les « pieds » comiques sont chaussés de *socci*, tout comme les « pieds » tragiques revêtent des cothurnes. Ausone reprend ici des métonymies chères à Horace : « mais les brodequins et les hauts cothurnes prirent ce pied propre au dialogue » (*hunc socci cepere pedem grandesque cothurni / alternis aptum sermonibus*, *A.P.* v. 80). Finalement, nous avons peut-être ici moins affaire à une invitation à venir rendre visite au poète qu'à lui écrire une composition versifiée.

Ausone développe de façon tout à fait délicate dans la lettre 6 adressée à Paulus, une invitation<sup>248</sup> qui se clôt sur le thème du *carpe diem* et de la fuite du temps. Pour conclure, il récrit un vers d'Horace en grec<sup>249</sup> :

<i>dum res et aetas et Sororum</i>	« tant que le permettent ta condition, ton âge
<i>fila trium patiuntur atra.</i>	et les fils noirs des trois sœurs » (Hor., <i>Carm.</i> II, 3, v. 15-16)
<i>dum res et aetas et sororum</i>	« tant que seront tressés notre condition, notre âge
<i>νήματα πορφύρεα πλέκηται</i>	et les fils sombres des sœurs » (Aus., <i>Epist.</i> 6, v. 44-45)

Mais il fait subir une inflexion au thème du temps : chez lui, il s'agit d'une douce mélancolie, l'évocation de la mort en elle-même est absente, elle est trop brutale chez Horace pour l'atmosphère que dépeint Ausone. Ainsi, point de mention déplaisante de l'impitoyable Orcus et de sa barque (Hor., *Carm.* II, 3, v. 24 et 28), ou encore de l'« éternel exil » (*aeternum exilium*, Hor., *Carm.* II, 3, v. 27-28) ; seuls apparaissent des poètes « vieillissant jour après jour » (ἐν ἡματι γηράσκοντες, v. 4) et la jeunesse bel et bien enfuie :

ἀλλ' ἤδη κείνος μὲν ἅπασ <i>iuuenalios</i> ἰδρῶς	« mais déjà toute cette sueur de la jeunesse s'est
ἐκκέχυται μελέων, τρομερὴ δὲ πάρεστι <i>senectus</i> .	écoulée de mes membres et voici la vieillesse
	tremblante. » (v. 30-31)

Il n'est pas certain pour autant que l'on puisse affirmer comme Nardo que « rien n'était plus étranger à Ausone que l'inquiétude tourmentée du poète du *carpe diem* »<sup>250</sup>. Le *ludus* ausonien est peut-être une façon de tenir à distance le constat et l'angoisse d'une vieillesse bien avérée.

### 3.2. *Aurea mediocritas* et gastronomie

Dans la lettre 3 à Paulus, Ausone se livre à une véritable gageure : la rédaction d'un petit traité gastronomique sur les huîtres, parodiant ainsi le traité didactique, dans une veine horatienne (*Sat.* II, 4). Mais il prend soin de distinguer ses *habitus* et ses compositions poétiques : ce n'est pas

248 Au vers 15, ἔλθατε μοι est une formule d'invitation, ici adressée aux Muses d'Ausone.

249 À la limite de l'irrévérence selon NARDO 1990 (p. 325) tant il est vrai qu'*a priori*, cette lettre macaronique n'aurait pas été propre à plaire au poète augustéen. Voir Hor., *Sat.* I, 10, v. 20-35.

250 NARDO 1990, p. 336. Voir COMBEAUD 2010, t. 2 (p. 191-196) qui a mis en évidence au contraire le vertige du poète devant l'éternelle fuite du temps.

en effet parce qu'il parlera d'huîtres en fin connaisseur qu'il en est pour autant un grand consommateur, son âge lui conseillant la frugalité. À cet égard, il met en garde Paulus, citation d'Horace à l'appui :

*Sponsi Penelopae nebulones Alcinoique  
in cute curanda plus aequo operata iuuentus.*

« Amants de Pénélope, vauriens et jeunes hommes qui, chez Alcinoüs, étaient occupés à soigner leur peau plus que de juste. » (Hor., *Epist.* I, 2, v. 28-29)

*Nam mihi non Saliare<sup>251</sup> epulum, non cena dapalis,  
qualem Penelopae nebulonum mensa procorum  
Alcinoique habuit nitidae cutis uncta iuuentus.*

« Chez moi, ni festin de Saliens, ni dîner d'apparat, tels qu'en avaient la table des vils prétendants de Pénélope et les jeunes gens d'Alcinoüs aux corps oints et brillants. » (Aus., *Epist.* 3, v. 13-15)

Dans le texte-source, Horace enjoint Lollius Maximus à pratiquer la sagesse qui consiste à dominer ses passions et mépriser les plaisirs. De même, Ausone donne de lui une image de *frugus uir* (v. 12) : elle est à mettre en relation avec la *frugalitas* des *Professeurs* (1, v. 33-36), mais aussi celle du beau-père de sa fille, digne lui du surnom *Frugi* (*Par.* 22, v. 1). Le rhéteur Minervius sait, quand il le faut, servir une abondance de mets sur sa table et Ausone, qu'il soit invité ou hôte, se permet quelques écarts à sa frugalité les jours de fête ou d'anniversaire (*festis*, v. 47 et *natalis*, v. 49).

Théon lui a envoyé trente huîtres qu'il n'a pas rejetées, d'autant plus que c'étaient des huîtres de Bordeaux (*quae Medulorum*, *Epist.* 14 b, v. 1), les meilleures selon la critique gastronomique d'Ausone (*Epist.* 3, v. 8). Tout est donc question de juste milieu : si le poète fait preuve de *frugalitas*, il n'en refuse pas moins le luxe occasionnel des repas de fêtes, cultivant ainsi la « sobriété sans avarice » qu'il vante ailleurs (*frugalitatem sine sordibus*, *Grat. Act.*, VIII, 36).

Les thèmes horatiens connaissent donc un traitement important dans les lettres envoyées à Paulus : il semble que c'est avec cet ami affectionné qu'Ausone partage le plus cette *ars uiuendi*.

#### 4. Rhétorique épistolaire

Nous allons dresser un panorama des moyens rhétoriques employés par Ausone dans ses lettres, en particulier dans ses lettres d'invitations. En effet, l'invitation, qui prend parfois la forme d'une demande de visite (particulièrement avec Paulin mais pas seulement), doit être persuasive et, pour ce faire, le poète recourt à plusieurs procédés. Nous verrons dans un premier temps qu'il décrit souvent les lieux de façon topique et assez manichéenne, qu'il s'agisse d'une description méliorative ou péjorative. Ensuite, nous étudierons la fonction des citations dans l'épistolarité, la coloration qu'elle donne à la lettre et ses effets implicites. Enfin, nous détaillerons les stratégies rhétoriques

---

251 Il y a aussi une allusion à Hor., *Carm.* I, 37, v. 2 et 4 (*Saliaribus [...] dapibus*).

dont Ausone se sert pour atténuer les reproches qu'il formule à l'encontre de ses destinataires.

#### 4.1. Descriptions topiques : une argumentation implicite

Dans ses lettres, le poète évoque différents lieux, en particulier la ville de Bordeaux, son domaine de Saintonges et l'Espagne où s'est installé Paulin. Mais ces lieux sont en fait moins évoqués pour eux-mêmes que pour leurs valeurs affectives : leur description apparaît donc comme un procédé argumentatif indirect, car les *topoi* prennent le pas sur la réalité.

Dans la péroraison d'*Epist.* 24, considérée en général<sup>252</sup> comme l'ultime lettre adressée à Paulin, Ausone demande instamment à son ami de le rejoindre. Au fil d'un discours qu'il s'imagine qu'on pourrait lui tenir annonçant l'arrivée future de Paulin<sup>253</sup>, Ausone dresse un *iter*<sup>254</sup>. Il parcourt mentalement les lieux que son ami aurait à franchir pour venir lui rendre visite : d'abord les villes neigeuses d'Ibérie (*ninguida [...] oppida Iberorum*, v. 124-125), puis les champs à Tarbes (*Tarbellica [...] arva*, v. 125), la demeure de Paulin située à Hebromagus (*Hebromagi [...] tecta*, v. 126). Enfin, lorsqu'il navigue sur le fleuve (*labitur amne secundo*, v. 126), on aperçoit la proue de son navire (*prora [...] nauis*, v. 128), l'entrée du port (*ostia portus*, v. 129), la foule qui l'accueille à son arrivée à Bordeaux (*totum occursantis populi praevertitur agmen*, v. 130), le seuil (*limina*) de la maison d'Ausone. C'est l'*acmé* de la lettre en raison du *pathos* qu'elle suscite. En effet, le parcours fictif de Paulin a ceci de particulier qu'il confine au rétrécissement : au début, les lieux évoqués sont vastes et plutôt « flous », puis au fur et à mesure que Paulin se rapproche d'Ausone, ils deviennent précis car ils sont familiers : ce sont des repères connus et donc capables de susciter davantage d'émotion. Le temps employé dans la description est un présent de narration en lieu et place d'un futur attendu, ce qui rend l'illusion totale dans un souci d'*euidencia* : la description, sous forme de sommaire, aboutit à une scène émouvante, dans une dilatation temporelle extrême qui contraste avec le resserrement spatial. De fait, alors que seulement quatre vers sont consacrés au trajet de Paulin des Pyrénées à Bordeaux (v. 116-119), quatre ensuite sont dévolus à son parcours depuis le port jusqu'à sa venue sur le seuil de la maison du poète (v. 120-123). Par cette scène et l'usage du présent de narration, Paulin est invité dans l'ici et maintenant de la lecture de la lettre à quitter l'Espagne. *Iam* scande les étapes du voyage : plus Paulin s'approche, plus ils sont fréquents et même redoublés lorsque ce dernier frappe à la porte du poète. Bien évidemment, Ausone n'a pas

252 GREEN 1991, p. 648, MONDIN 1995, p. 267, AMERDHT 2004, p. 165 et DOLVECK 2015, p. 255. Mais JASINSKI 1934-35 la considère comme l'avant-dernière lettre du corpus.

253 *Ecquando iste meas impellet nuntius aures ?* « Ah ! Quand viendra-t-on enfin m'annoncer cette nouvelle :  
"Ecce tuus Paulinus adest !" [...] » "Vois ! Ton Paulin est là !" [...] » (v. 117-118).

254 C'est-à-dire un « parcours » : cela renvoie moins à un genre antique bien défini qu'à un *topos* qui s'inscrit dans un ensemble plus vaste comme l'épopée (description des lieux au cours d'un parcours maritime). Il en existe des versions parodiques tel l'*iter Brindisium* d'Horace (*Sat.* I, 5). Voir Joëlle SOLER, « Le poème de Rutilius Namatianus et la tradition du récit de voyage antique : à propos du "genre" du *De reditu suo* », *Vita Latina*, 174, 2006, p. 107-108.



besoin de décrire le voyage de Paulin : celui-ci connaît bien le chemin pour l'avoir déjà parcouru une fois en sens inverse. Cette hypotypose n'a pour but que de transmettre l'émotion d'un retour tant attendu, un retour en un pays cher, décrit aux vers 84-92 comme un *locus amoenus*.

### 3.1.a. *Locus amoenus*

Pour convaincre Paulin de venir chez lui, Ausone décrit sa propriété comme un *locus amoenus*. De fait, la description reprend point par point les différents *topoi* répertoriés par Curtius<sup>255</sup>, que sont la présence d'eau douce, d'arbres dont l'ombre permet de se protéger de l'âpreté du soleil, et de vertes prairies, dont le moelleux tapis d'herbe est propice au repos<sup>256</sup> : Ausone mentionne des « fleuves » (*flumina*, v. 84), de « vertes prairies » (*prata uirentia*, v. 87) et un « bois où frisonne l'ombre » (*nemus umbris mobilibus*, v. 87-88).

À ces éléments s'ajoute l'abondance nourricière qui règne à Bordeaux : ainsi pouvons-nous relever la présence de « coteaux vigneux »<sup>257</sup> (*uitiferi [...] colles*, v. 86) et de « l'heureuse abondance des champs » (*laetum uber agri*, v. 87). Les saisons sont douces et le climat, tempéré : *egelidae ut tepeant hiemes*<sup>258</sup> *rabidosque per aestus / aspirent tenues frigus subtile Aquilones* (« les hivers sont doux, et lorsque la chaleur de l'été fait rage, de légers aquilons soufflent une délicate fraîcheur », v. 89-90). La présence de la brise est l'apogée du *locus amoenus*. Il faut noter cependant que la description effective de Bordeaux comme un lieu idyllique est subordonnée à la présence de Paulin : Ausone insuffle à sa lettre un ton élégiaque et amoureux et Bordeaux ne vit à l'âge d'or qu'en présence de Paulin<sup>259</sup>. En effet, sans lui, elle devient, non pas *locus horridus*, mais à tout le moins *locus inamoenus* : l'expression *te sine* (v. 91) marque le changement soudain d'atmosphère lié à l'absence de Paulin. Et ce désenchantement passe par le motif des saisons et du temps

255 CURTIUS 1956, p. 317-322.

256 Voir par exemple la description de Sulmone par Ovide (*Am.* II, 16, v. 3 à 10) : *Sol licet admoto tellurem sidere findat, / et micet Ikarii stella proterua canis, / arua pererrantur Paeligna liquentibus undis / et uiret in tenero fertilis herba solo. / Terra ferax Cereris multoque feracior uuis ; / dat quoque baciferam Pallada rarus ager / perque resurgentes riuus labentibus herbas / gramineus madidam caespes obumbrat humum.* « Les rayons du soleil, plus rapprochés, ont beau fendre la terre, et la constellation du Chien furieux d'Ikaros commencer à briller, les campagnes des Péligniens sont partout baignées de ruisseaux limpides et l'herbe abondante sort vigoureuse du sol amolli. La terre est fertile en blé, plus fertile encore en raisins ; le sol léger porte aussi l'ombre de l'arbre de Pallas, l'arbre qui produit l'olive, et, grâce aux rigoles d'irrigation, le regain couvre d'un tapis de gazon ce sol humide. »

257 La mention des vignes à Bordeaux est certes attendue, mais elle est aussi, dans le contexte, caractéristique de la civilisation. En effet, Ovide, dans les *Pontiques* (I, 7, v. 13 et III, 8, v. 13-14) signale l'absence de vignes chez les Gètes, peuple dont il déplore par ailleurs la barbarie.

258 Ausone reprend ici une description d'Horace :

*Est ubi plus tepeant hiemes, ubi gratior aura leniat et rabiem Canis et momenta Leonis, cum semel accepit Solem furibundus acutum ?*

« En est-il où les hivers aient plus de douceur, où une brise plus agréable tempère la rage de la Canicule et les mouvements du Lion, une fois qu'il a reçu, furieux, les traits acérés du soleil. » (Hor., *Epist.* I, 10, v. 15-17)

Voir également Stat, *Silv.* III, 5, v. 83-84.

259 C'est d'ailleurs un lieu commun dans la poésie sentimentale. Ainsi peut-on renvoyer à Virg., *Én.* XII, v. 882-883 et Ov., *Am.* II, 16, v. 33-38 où l'on retrouve l'expression *te sine*, ainsi que la tristesse du personnage qui constate que, sans l'être cher, plus rien n'a de sens.

atmosphérique :

*Te sine sed nullus grata uice prouenit annus :  
uer pluuium sine flore fugit, Canis aestifer<sup>260</sup> ardet,  
nulla autumnales uariat Pomona saporos  
effusaque hiemem contristat Aquarius<sup>261</sup> unda.*

« Mais sans toi, aucune année n'a d'agréable  
retour : le printemps pluvieux s'enfuit sans fleur,  
la Canicule brûle ardemment, aucune Pomone ne  
change le goût des fruits à l'automne, et le  
Verseau assombrit l'hiver de ses pluies. »  
(v. 89-94)

Plus aucune saison n'est agréable et la nature devient stérile, le printemps n'apporte plus ses brassées de fleurs, ni l'automne ses paniers de fruits. La poésie de cette description pathétique passe par la métonymisation des saisons : l'été est représenté par la constellation du chien, *Canis* (v. 94), visible pendant la saison estivale et dont la présence annonce les grandes chaleurs ; l'automne par Pomone, déesse romaine des fruits (v. 95), devenue temporairement stérile ; l'hiver, par *Aquarius* (v. 96), signe du Verseau (représenté sous la forme d'un porteur d'eau versant sa cruche), choisi à dessein pour symboliser l'hiver pluvieux. Ausone opère ici une gracieuse variation en faisant référence à l'astronomie, à la mythologie, enfin à l'astrologie.

Le *locus amoenus* constitue un argument indirect d'un point de vue macrostructurel, c'est-à-dire à l'échelle de la lettre : il regroupe lui-même plusieurs arguments d'un point de vue microstructurel cette fois-ci. Ausone décrit son lieu d'habitation comme étant protégé par les collines de Bordeaux et par un triple confluent de cours d'eau<sup>262</sup> qui le tient à l'écart du *populus* (v. 82-83) : il montre ainsi, sans le déclarer directement, que Paulin pourrait mener une vie retirée avec une compagnie choisie sans avoir besoin de s'exiler si loin. D'autre part, David Amherdt<sup>263</sup> note encore à propos de l'église du faubourg bordelais dans lequel réside Ausone : « L'évocation de ce *locus amoenus* s'achève par une surprise : la présence d'une église (v. 86). Dans le *Carm.* 10, 239, sqq., où il répond à l'accusation d'isolement que lui lance Ausone, Paulin présente la trabée de son ami comme une sorte de relique du passé moisissant dans un vieux temple, païen bien sûr (v. 251). À cette subtile provocation, Ausone oppose ici l'image positive d'une existence raffinée, et de l'église fréquentée par les habitants du village [...]. L'*otium* raffiné associé à la fréquentation de l'église est ainsi opposé à l'isolement intransigeant (aux yeux d'Ausone) de Paulin. Mais notre auteur ne veut pas seulement rassurer Paulin au sujet de ses sentiments religieux ; il veut surtout lui rappeler que naguère ce style de vie était aussi le sien [...]. »<sup>264</sup> On pourrait également penser qu'Ausone veut montrer que le développement de la religion chrétienne à Bordeaux n'a rien à envier à celle de

260 Expression tirée de Virg., *Géorg.* II, v. 353.

261 Expression tirée d'Hor., *Sat.* I, 1, v. 36.

262 David Amherdt note que l'identification des fleuves est incertaine (AMHERDT 2004, p. 184).

263 *Carm.* 10, v. 165-166.

264 AMHERDT 2004, p. 184.

Barcelone et que Paulin pourrait tout à fait y exprimer ses convictions religieuses. Dans ce même passage, Ausone évoque au vers 82 les *iuga* de Bordeaux, c'est-à-dire ses « hauteurs » ou ses « collines ». Ce terme, outre son sens géographique<sup>265</sup>, fait aussi allusion aux *iuga* de l'amitié, définitivement sis à Bordeaux et nulle part ailleurs, par un procédé de syllepse oratoire faisant coïncider les deux sens possibles de *iugum* à savoir « colline » et « joug<sup>266</sup> ».

Ausone ajoute encore aux *topoi* du *locus amoenus* les bruits de la nature. L'unique objet de la lettre 21 est de reprocher à Paulin son silence épistolaire. Le poète, pour appuyer son reproche, montre que le silence est contre nature et choisit des exemples nombreux, afin de montrer que mêmes les éléments qui paraissent silencieux produisent en fait des sons : la pierre rend l'écho, les arbres bruissent lorsqu'un vent léger vient se glisser dans leurs branchages. En mentionnant tous ces éléments, Ausone en vient à décrire un *locus amoenus* dans une veine bucolique :

<p><i>Respondent et saxa homini, et percussus ab antris sermo redit, redit et nemorum uocalis imago. Litorei clamant scopuli, dant murmura riui, Hyblaeis apibus saepes depasta susurra</i><sup>267</sup>. <i>Est et harundineis modulatio musica ripis cumque suis loquitur tremulum coma pinea</i><sup>268</sup> uentis.</p>	<p>« Même les rochers répondent à l'homme et les antres rendent les mots qui les frappent, et les forêts aussi rendent l'image de la voix. Les rochers des littoraux résonnent, les ruisseaux murmurent, les haies butinées susurrent du bourdonnement des abeilles d'Hybla. Les rives semées de roseaux modulent un chant et la chevelure frémissante des pins parle à ses vents. » (<i>Epist.</i> 21, v. 9-14)</p>
--	--

On retrouve tous les éléments qui composent le *locus amoenus* : le murmure de l'eau, les arbres, le bruit des abeilles qui butinent<sup>269</sup>. Dans la *Bucolique* dont s'inspire Ausone, Mélébée décrit la propriété de Tityre<sup>270</sup> qui a été chassé de sa « douce campagne » (*dulcia [...] arua, Buc.* I, v. 3). Knight<sup>271</sup> avance l'hypothèse que le contexte de cette inspiration virgilienne renverrait assez bien à la situation des deux correspondants : Paulin a été « forcé » de quitter son Aquitaine natale à cause de son épouse, tandis qu'Ausone profite toujours de son Bordelais natal. Le bruit apparaît en tout cas comme un élément constitutif du *locus amoenus*. Il est à cet égard intéressant de rapprocher ce

265 MONDIN 1995, p. 282 ; *Ordo* v. 138.

266 Le joug de l'amitié est évoqué dans cette même lettre aux vers 1, 8 et 15.

267 [...] *saepes* « la haie où les abeilles de l'Hybla butinent la fleur de la saulaie t'invitera souvent au sommeil par un léger bourdonnement » (*Buc.* I, v. 53-55)

268 [...] *argutumque nemus pinusque loquentis*, « et un bocage sonore et des pins parlants » (*Buc.* VIII, v. 22).

269 CURTIUS 1956, p. 320.

270 « Heureux vieillard ! Ici, au milieu de cours d'eau qui te sont connus et de sources sacrées, tu goûteras l'ombre et le frais : d'un côté, comme toujours, à la lisière du champ voisin, la haie, où les abeilles de l'Hybla butinent la fleur de la saulaie, t'invitera souvent au sommeil par un léger bourdonnement » (*Buc.* I, v. 51-55).

271 KNIGHT 2005, p. 372.

passage de la scène infernale du *Cupidon mis en croix* dans laquelle, au milieu d'éléments naturels identiques (le roseau, les fleuves), tout se tait :

*Inter harundineasque comas grauidumque papauer  
et tacitos sine labe lacus, sine murumure riuos [...].*

« Et parmi les chevelures des roseaux et le lourd pavot

et les étangs silencieux sans remous, les fleuves sans murmure [...]. » (*Cup.* v. 6-7)

À l'inverse, dans la lettre, la description du paysage elle-même est un chant poétique qui rend les bruits de la nature par de nombreux échos sonores : *Murmura riui* (allitération en -r) ; *Hyblaeis apibus saepes depasta susurrat* (allitération en -s, assonance en -a) ; *modulatio musica, tremulum coma* (allitération en -m) ; *incubuit foliis quotiens leuis eurus acutis* (assonance en -i) ; *silent, habet et sua sibila serpens* (assonance en -s).

Le recours au *topos* du *locus amoenus* est un choix à la fois rhétorique et poétique : d'une part, c'est un argument implicite destiné à convaincre Paulin de rentrer dans sa vraie patrie et un argument explicite qui doit l'enjoindre à prendre la plume ; d'autre part, cela permet à Ausone d'élaborer un élégant centon afin de charmer (*delectare*) son ami, non seulement par la beauté du texte poétique, mais également par les réminiscences qui ne manqueront pas de résonner dans sa mémoire.

#### 4.1.b. *Locus horridus*

Le versant opposé au *locus amoenus* est également utilisé par le poète, dans une vision quelque peu binaire de l'univers : dans l'imaginaire ausonien, tout lieu qui le prive de la visite ou de la fréquentation de l'un de ses amis est à maudire ; aussi ce lieu quel qu'il soit est-il toujours dépeint comme un *locus horridus* au contraire de la patrie bordelaise. Le lieu qui détient l'ami peut être plus ou moins distant de la résidence d'Ausone, le poète pratiquant presque un « Bordeaux-centrisme ». Entre autres, Ausone décrit toujours l'Espagne où s'est réfugié Paulin comme un endroit hostile et froid et retient l'image des Pyrénées *ninguidae*<sup>272</sup>, préjugé dont Paulin lui fait reproche<sup>273</sup> puisque son lieu de villégiature, Barcelone, bénéficie au contraire d'un climat clément. La description d'Ausone est donc fortement subjective. À cela, plusieurs raisons : d'abord, il entend dévaloriser l'Espagne au profit de la Gaule, et espérer ainsi faire revenir Paulin ; ensuite, plus subtilement peut-

---

272 Voir *Epist.* 21, v. 51 où sont incriminés les « défilés vascons et les Pyrénées neigeuses » (*Vasconei saltus et ninguida Pyraenaei hospitia*). Les défilés sont des passages naturels étroits et encaissés où l'on ne peut passer qu'en file. L'inaccessibilité de la montagne fait partie du *topos* de la montagne comme *locus horridus* (ACOLAT 2009, p. 65).

273 Voir *Carm.* 10, v. 202-259 qui est une réponse à l'*Epist.* 19, en particulier v. 202-205 : *Quod tu mihi uastos / Vasconiae saltus et ninguida Pyrenaei / obicis hospitia, in primo quasi limine fixus / Hispanae regionis agam [...]* ? « Pourquoi ces reproches au sujet "des défilés vascons" et des "toits neigeux des Pyrénées", comme si j'avais fixé ma résidence à la frontière des régions hispaniques [...] ? » (Traduction AMHERDT 2004 remaniée)

être, il métaphorise le refroidissement de ce dernier à son égard. De fait, les Pyrénées apparaissent comme une barrière empêchant de voir l'ami, barrière, qui, quand elle n'est pas glacée par la neige, l'est par le marbre, métaphore topique pour exprimer le manque de chaleur et de sentiment : *Nunc tibi trans Alpes et marmoream Pyrenen / Caesarea est Augusta domus* (« Mais à présent, ta demeure est au-delà des Alpes et des Pyrénées marmoréennes, à Césaragoste », *Epist.* 24, v. 79-81).

Puisque Paulin a reproché à Ausone de décrire sans cesse Barcelone comme un *locus horridus*, ce dernier y met un terme dans son ultime lettre (*Epist.* 24). Cependant, elle reparait en filigrane dans l'hypotypose représentant le retour de Paulin, car il s'imagine que ce dernier quitte des *ninguida oppida Hiberorum* (« villes neigeuses de l'Hibérie », v. 116-117), reprenant ainsi l'adjectif dont il use habituellement pour qualifier les Pyrénées. De fait, dans l'imaginaire des Romains, la montagne est un *locus horridus* dont la description topique comprend la présence du froid et de la neige<sup>274</sup> : ce n'est donc pas un hasard si les Pyrénées chez Ausone sont toujours neigeuses. De plus, les montagnards sont par nature des sauvages<sup>275</sup>, la rudesse du climat influençant leur caractère, dans une sorte de « déterminisme géographique »<sup>276</sup>, par opposition aux habitants des plaines, en particulier les paysans (*Epist.* 24, v. 84-85) qui incarnent la civilisation. C'est bien cette sauvagerie que notre épistolier reproche à son ami lorsqu'il l'assimile à Bellérophon errant dans un désert (*Epist.* 21, v. 71-72). C'est ainsi que, lorsqu'Énée apprend à Didon qu'il va quitter Carthage afin de gagner l'Italie, cette dernière l'assimile métaphoriquement à un homme cruel, né dans le Caucase hérissé d'âpres rochers, et nourri par des tigres (*Én.* IV, v. 366).

*Vertisti, Pauline, tuos dulcissime mores ?  
 Vasconis hoc saltus et ninguida Pyrenaei  
 hospitia et nostri facit hoc obliuio caeli ?*

« As-tu donc, mon très tendre Paulin, changé de caractère ? Est-ce l'effet des défilés vascons, des toits neigeux des Pyrénées et l'oubli de notre ciel ? »  
 (21, v. 50-52)

*Sed fuerit fortuna iugis habitasse latronum,  
 num lare Barbarico rigui, mutatus in ipsos  
 inter quos habui socia feritate colonos ?  
 Non recipit mens pura malum neque leuibus haerent  
 inspersae fibris maculae : sic Vascone saltu  
 quisquis agit purus sceleris uitam integer aeuum,  
 nulla ab inhumano morum contagia ducit  
 hospite.*

« Mais même à supposer que le hasard ait voulu que j'habite des montagnes peuplées de bandits, me serais-je endurci dans la demeure d'un barbare et assimilé à ces paysans dont j'aurais partagé la sauvage existence ? Un esprit pur est inaccessible au mal et les taches que l'on fait sur les fibres lisses ne s'y attachent pas ; ainsi quiconque mène, même dans les défilés vascons, une vie exempte de crime et intègre, ne peut être contaminé par les mœurs de ses hôtes barbares. » (*Carm.* 10, v. 208-215)

274 ACOLAT 2009, p. 60.

275 Vitruve (*De Arch.* VI, 1) explique que le froid est à l'origine de la rudesse du caractère des montagnards.

276 ACOLAT 2009, p. 69.

Paulin a d'ailleurs bien saisi l'allusion d'Ausone à cette sauvagerie supposée qu'il aurait acquise avec le climat montagnard : au déterminisme géographique, il oppose l'inaltérabilité d'une vie vertueuse.

L'Espagne est un lieu fantasmé chez Ausone. D'une part, nous l'avons vu, le poète ne retient que les éléments montagneux de cette province romaine, d'autre part, sa vision ne passe qu'à travers le prisme de références culturelles négatives :

<p><i>Imprecer ex merito quid non tibi, Hiberia tellus ? Te populent Poeni, te perfidus Hannibal urat, te belli sedem repetat Sertorius exul. Ergo meum patriaeque decus columenque senati Birbilis aut haerens scopulis Calagurris habebit aut quae deiectis iuga per scruposa ruinis arida torrentem Sicorim despectat Ilerda ? Hic trabeam, Pauline, tuam Latiamque curulem constituus patriosque istic sepelibus honores ?</i></p>	<p>« Quelles imprécations ne mérites-tu pas, terre hibère ? Toi, que les Carthaginois te ravagent, toi, que le perfide Hannibal te brûle, toi, que Sertorius exilé refasse de toi le siège d'une guerre. Donc, celui qui fut ma gloire et celle de sa patrie, et le pilier du sénat, c'est Birbilis ou bien Calagurris suspendue sur ses rocs qui le détiennent ou bien celle qui, de ses ruines abattues, par ses hauteurs rocheuses, regarde à ses pieds le torrent de Sicoris, l'aride Lérida ? Est-ce là, Paulin, que tu places ta trabée et ta chaise curule latine, là que tu enseveliras les honneurs de ta patrie ? » (<i>Epist.</i> 21, v. 53 – 61)</p>
--	--

L'Espagne est la patrie de deux grands écrivains romains : Martial et Quintilien, dont Ausone mentionne la ville d'origine, respectivement Birbilis (v. 57) et Calagurris (v. 57). Mais ces derniers ont bien vite quitté leur patrie espagnole pour Rome, et Martial, une fois revenu dans sa région natale, a d'ailleurs regretté Rome<sup>277</sup>. Ausone montre que ce n'est pas en restant dans leur patrie espagnole que Quintilien ou Martial se sont fait connaître. L'Espagne est également présentée comme le territoire un temps dominé par les Carthaginois (v. 54 ; voir aussi *Epist.* 24, v. 60-61), puis comme le théâtre de la guerre entre Sertorius et Pompée (v. 55). L'évocation de ces guerres menées par Rome aboutit naturellement à l'idée métaphorique de sépulture (*sepelibus*, v. 61) pour Paulin (comme elle aurait pu l'être pour Martial et Quintilien s'ils avaient séjourné là-bas toute leur vie), dans laquelle il aurait enterré les honneurs politiques qui lui furent conférés par Rome<sup>278</sup>, c'est-à-dire son consulat (symbolisé par la trabée et le siège curule). Mais Paulin relève une fois de plus

277 Préface au livre XII des *Épigrammes* : *in hac prouinciali solitudine, ubi nisi etiam intemperanter studemus, et sine solacio [...] secessimus*, « dans cette solitude de province, où si je n'étudie jusqu'à l'abus de mes forces, ma retraite demeure sans consolation » (*Praef.* 1) ; *bibliothecas, theatra [...] omnium illa quae delicati reliquimus desideramus quasi destituti. Accedit his municipalium robigo dentium et iudici loco liuor, et unus aut alter mali, in pusillo loco multi; aduersus quod difficile est habere cotidie bonum stomachum*, « Les bibliothèques, les théâtres, tout ce que j'ai quitté par lassitude, je le regrette comme si j'en avais été dépouillé. Ajoutez à cela les venimeux coups de dents de mes concitoyens, l'envie remplaçant la saine critique, et un ou deux malveillants (ce qui est beaucoup pour un petit endroit) ; conditions dans lesquelles il est difficile de garder tous les jours son égalité d'humeur. » (*Praef.* 3-4) ; *uelim [...] de nugis nostris iudices nitore seposito, ne Romam, si ita decreueris, non Hispaniensem librum mittamus, sed Hispanum*, « Je serais heureux si tu voulais bien porter sur mes bluettes un jugement dépourvu de complaisance, de crainte que je n'envoie à Rome un livre non originaire d'Espagne, mais espagnol » (*Praef.* 6).

278 Comme le fait remarquer CALVET-SÉBASTI 2006 (p. 185-186), « maints épistoliers se plaignent de l'éloignement d'un ami [...] dans une province lointaine. [...] L'établissement d'un compatriote au milieu d'un peuple étranger, même pour occuper des fonctions très importantes, est considéré comme une sorte de trahison de la patrie ».

la partialité d'Ausone, lui reprochant de n'avoir choisi pour illustrer l'Espagne que des villes ravagées, désertes, montagneuses, alors que l'Hibérie regorge par ailleurs de richesses et dispose d'un climat qui n'a rien à envier à celui de Bordeaux (*Carm.* 10, v. 221-233).

D'autres lieux que l'Espagne subissent le même traitement lorsqu'un ami d'Ausone séjourne loin de lui. C'est le cas d'Angoulême où Tétradius a obtenu une chaire :

*Et inuidebam deuio ac solo loco*      « Et j'enrageai que dans ce lieu lointain et désert  
*opus Camenarum tegi.*      s'ensevelît l'œuvre des Camènes. » (*Epist.* 11, v. 23-24)

La similitude du reproche d'Ausone est frappante et confirme le caractère topique du départ à l'étranger vécu comme une trahison. L'ensevelissement s'applique ici aux dons poétiques, perdus pour le cercle des lettrés bordelais. Dans la lettre 21 à Paulin, on retrouve peu ou prou le même reproche :

*haec precor, hanc uocem, Boeotia numina, Musae,*  
*accipite et Latiis uatem reuocate Camenis.*  
« Telle est ma prière, tel est mon vœu, divinités béotiennes, Muses,  
recevez-les et ramenez votre poète aux Camènes latines. » (*Epist.* 21, v. 73-74)

Se tenir en dehors du cercle des lettrés bordelais est présenté comme une mort symbolique, une mort sociale (le verbe *tegere* en *Epist.* 11, v. 24 peut s'employer dans un contexte funéraire).

Paulus, invité par Ausone, voit aussi son domaine de Crébenne déprécié :

*καὶ νῦν sepositus μοναχῶ ἐνὶ rure Κρεβέννου*  
*ἀσταφύλω ἐνὶ χώρῳ habet θυμαλγέα λέσχην [...].*  
*Otia θελξινόοις aeger συμμέμφεται Μούσαις.*  
« Et maintenant, isolé dans son domaine solitaire de Crébenne,  
dans une contrée sans vignobles, il possède un lieu de douleurs [...].  
Morose, il reproche aux Muses charmantes ses loisirs. » (*Epist.* 6, v. 23-24 et 26)

L'absence de vignobles est l'une des caractéristiques des *loci horridi* : il symbolise l'absence du culte des Muses, le vin devant inspirer le poète. Le vers 26 confirme d'ailleurs cette hypothèse : Paulus reprochent aux Muses de ne pas être actives alors même qu'elles sont habituellement source de réconfort<sup>279</sup>.

Enfin, le lieu à maudire peut être aussi bien le lieu même où se trouve Ausone quand il se voit privé de la compagnie de quelqu'un : la Moselle en est un exemple frappant. Alors que le fleuve éponyme est verdoyant, poissonneux, ensoleillé, il est *egelidus* (v. 4) dans la lettre à son fils (*Pater ad fil.*) contraint de retourner à Bordeaux, alors qu'Ausone était retenu à Trêves, peut-être par

---

279 MONDIN 1995, p. 176.

Maxime<sup>280</sup>. Le fleuve est qualifié d' « envieux » (*inuidus*<sup>281</sup>, v. 6) et, alors qu'il représentait la vie et que bateliers et vigneronns la fréquentaient dans la *Moselle*, à présent il apparaît désert et notre poète, seul. Mais il précise qu'il est seul malgré la présence d'amis<sup>282</sup> : c'est bien que, pour lui, la Moselle est déserte non en elle-même, mais parce que son fils est parti.

La description de lieux comme *loci horridi* est donc d'abord un vecteur d'émotions, pour l'essentiel une métaphorisation du refroidissement de la relation due à l'éloignement d'un ami. À cet éloignement est associée l'enterrement symbolique des honneurs ou des dons poétiques. Au contraire, l'usage de citations dans l'épistolaire agit comme un repoussoir de cet oubli des muses et nous allons à présent nous concentrer sur les citations dans les lettres et les différentes fonctions qu'elles occupent.

#### 4.2. Les citations dans la rhétorique épistolaire

Ausone est un poète dont l'érudition n'a pas manqué d'être remarquée très tôt par les éditeurs modernes<sup>283</sup> qui ont pointé en particulier l'extrême densité citationnelle dans les lettres. C'est pourquoi la citation dans son corpus épistolaire mérite une étude à part.

Dans l'œuvre ausonienne (et dans les textes anciens en général), il est rare que l'intertextualité prenne la forme de citations au sens actuel du terme, c'est-à-dire introduite par un marqueur (une formule telle que *ut ait*) et accompagnée le cas échéant de la mention de l'auteur cité. De fait, ce type de citation chez Ausone fait figure d'exception. On peut en relever deux (*Epist.* 9 a. l. 18-19 et 20 a. l. 18-19) : il s'agit dans les deux cas de Plaute<sup>284</sup>, cité avec plus ou moins de rigueur. Il est intéressant de noter qu'à chaque fois, ce phénomène apparaît dans une partie en prose précédant une lettre versifiée. En effet, dans la poésie antique, la citation doit être adaptée à la mesure du vers, donc doit être plus ou moins remaniée. Par conséquent, la littéralité absolue ne conditionne pas la citation dans les écrits poétiques latins même si, pour nous, elle reste une caractéristique tangible.

La majorité des citations chez Ausone sont donc ancrées dans le texte sans marqueur particulier : nous parlerons alors d'emprunts<sup>285</sup>. L'intertextualité prend plusieurs formes dont la citation *ad litteram* implicite ou l'emprunt non déclaré (c'est-à-dire que le poète ne mentionne pas l'auteur et n'annonce pas la citation), mais aussi l'allusion ou encore la réminiscence. Nous

---

280 GREEN 1991, p. 285 ; COMBEAUD 2010, t. 1, p. 778.

281 Ce terme rappelle les imprécations contre l'Espagne, mais aussi le *topos* de la *mors inuida* ou du *fatum inuidum*.

282 *Solus ego, et, quamvis coetu celebratus amico*, « Et moi, seul, bien qu'entouré par un groupe d'amis » (v. 7).

283 WHITE 1921, p. XXVIII ; JASINSKI 1934, t. 1, p. IX.

284 Respectivement *Men.*, 13 et *Pseudolus*, 42.

285 MEYERS 1986 (p. 133) définit les emprunts-citations comme des passages qu' « on pourrait presque mettre entre guillemets sans trahir les intentions de l'auteur. [...] C'est précisément la notoriété du passage emprunté qui modifie sa valeur et peut amener le lecteur à le ressentir plutôt comme une citation que comme un emprunt proprement dit. »



entendrons par allusions (souvent non explicitées) les références faites à des mythes<sup>286</sup>, ou à des « épisodes historiques<sup>287</sup> », et par réminiscences<sup>288</sup> (qui paraissent en général volontaires de la part d'Ausone et donc propres à créer un effet), les citations inexacts ou retravaillées afin de s'intégrer au mieux au texte ausonien.

Il en ressort que l'intertextualité est cachée, car elle ne se dit pas ou ne se montre pas. Elle est plus exigeante qu'une intertextualité ouverte (qui se montrerait), car, étant plus souterraine, elle requiert une lecture plus attentive. Le travail auquel nous allons nous livrer est un travail herméneutique : il ne s'agit pas de relever les sources utilisées par Ausone<sup>289</sup>, mais d'en commenter l'usage, le rapport entre le texte-source et l'œuvre nouvelle, de montrer comment se justifie le recours à telle ou telle citation, allusion ou réminiscence au sein de la lettre et ainsi de l'expliciter, en somme de rétablir, en plus du sens de la lettre, ce que Michael Riffaterre nomme la « signifiante<sup>290</sup> » ou ce qu'Antoine Compagnon désigne comme étant « les valeurs de répétition »<sup>291</sup>. Ces « valeurs de répétition » ne sont pas définies préalablement, mais dépendent de la relation étroite du contexte de la citation dans le texte-source (hypotexte) et du contexte de la citation dans le texte qui la reprend (hypertexte). Faute de percevoir ces valeurs, « l'épaisseur du texte n'est pas restituée et [...] il y a amputation d'une partie du sens »<sup>292</sup>.

Mais avant d'en venir à la signifiante, rappelons, que dans la correspondance, la citation occupe d'abord un rôle ornemental. De fait, les théoriciens recommandent d'en émailler la lettre. Le pseudo-Libanios (*Genres épistolaires*, 46) souligne que « le plaisir pris aux lettres est satisfait par l'évocation d'histoires et de mythes, par le recours à la prose ancienne, à des proverbes appropriés » (trad. MALOSSE 2004). Grégoire de Nazianze donne des conseils en ce sens à son neveu Nicobule. Pour ce dernier, employer des citations dans la lettre fait partie de la grâce (après la brièveté et la clarté), qualité essentielle dont doit faire preuve l'épistolier :

« Cette dernière, nous l'assurerons à condition de ne pas écrire d'une manière sèche, désagréable et sans coquetterie, sans parure ni toilette, comme l'on dit : par exemple si nous nous passions de sentences, de proverbes et de traits, ou encore de plaisanteries et d'énigmes qui égaient le style – ou, au contraire, si nous en abusons manifestement : la première manière est celle d'un rustre ; la seconde, celle d'un insatiable. » (*Lettres* LI, 5)

---

286 Voir la lettre 20 à Paulin avec les mythes de Midas et Philomène et Procné.

287 Par exemple Alexandre et Choerilius dans les *Lettres* 1, 2 et 5.

288 Normalement, les réminiscences sont définies comme des emplois littéraires non déclarés, non intentionnels et constituent « un phénomène de mémoire culturelle involontaire » (Bernard VOUILLOUX, *Citer l'autre*, Paris, Sorbonne, 2005, p. 49), sans se confondre pour autant avec du plagiat. Par commodité, nous entendons donc une définition de réminiscence un peu différente de l'acceptation commune.

289 Cela a déjà été fait par COMBEAUD 2010, t. 1, GREEN 1977 et 1991 et MONDIN 1995 (pour les lettres).

290 RIFFATERRE 1979 (p. 128) distingue « sens » et « signifiante » : le sens est ce que la phrase ou la proposition citée signifie en soi, et la signifiante, ce qu'elle signifie par rapport à l'intertexte.

291 COMPAGNON 2016, p. 84 et 91.

292 CHARTIER 2006, p. 172.

Cependant, nous laisserons de côté cette fonction ornementale de la citation, étant donné que l'usage de la citation ne relève presque jamais exclusivement de celle-ci<sup>293</sup>, qui plus est chez Ausone toujours conscient du contexte original, que son propos s'y adapte ou, au contraire, qu'il le détourne.

#### 4.2.a. *Captatio benevolentiae*

La citation dans les lettres est un moyen de créer d'emblée une connivence avec l'interlocuteur : elle fait partie des figures de communion, selon le classement de C. Perelman<sup>294</sup>, c'est-à-dire qu'elle permet d'associer activement le lecteur au discours qui lui est tenu. Elle suscite le sentiment d'une culture commune, confirmant ainsi le lien qui unit l'épistolier et son destinataire<sup>295</sup>. Or Ausone débute assez souvent ses lettres par une allusion ou une citation qui lui garantit l'attention de son destinataire.

Dans l'exorde de la lettre à son fils Hespérius, accompagnant un envoi de grives et de canards, le poète fait référence à Martial, mais la réminiscence est légèrement détournée de son contexte original :

*Qualis Picenae populator turdus oliuae*

*clunes opimat cereas, [...]*

*tales hibernis ad te de saepibus, ipsos*

*capi uolentes, misimus*

*bis denos.*

*Si mihi Picena turdus palleret oliua, [...]*

*pinguis et implicitas uirga teneret auis :*

*cara daret sollemne tibi cognatio munus [...]*

« À l'image de la grive, ce fléau des olives du

Picenum, qui engraisse ses cuisses blanches, [...]

je t'envoie ces deux dizaines d'oiseaux qui ont voulu eux-mêmes être capturés dans les haies d'hiver. »

(Aus., *Epist.* 1, v. 1-2 et 7-9)

« Si les grives jaunissaient pour moi les olives du

Picenum, [...] et si ma baguette enduite de glu

retenait des oiseaux captifs, je t'offrirais le présent habituel auquel nous astreint une parenté qui nous est chère [...]. » (Mart. IX, 54, v. 1 et 4-5)

En effet, il s'agit d'une allusion à l'épigramme que composa Martial pour un cousin et qui prend la forme d'un court billet destiné à accompagner un présent : le poète s'excuse de la médiocrité de son envoi, en prétextant la pauvreté de la faune de sa campagne, mais prétend tout de même rester en bons termes avec ledit cousin. Or, Ausone envoie pour sa part un très beau présent composé de grives et de canards sauvages. La modification du *si* initial en *qualis* donne d'ailleurs le ton : à rebours de l'ironie martialienne, Ausone emploie une citation poétique afin de donner un certain cachet au billet dans une visée ornementale et, surtout, cette citation initiale a pour fonction d'introduire le genre de la lettre, ici une lettre d'accompagnement. Toutefois, le message dans

293 MÉTHY 2004 (p. 85) fait cette même réflexion à propos des lettres de Pline.

294 C. PERELMAN, *Traité de l'argumentation*, Bruxelles, 1970, p. 68-69.

295 Voir CALVET-SEBASTI 2014, p. 238.

L'hypertexte est tout à fait contraire à celui de l'hypotexte : Ausone prétend entretenir des liens familiaux avec des cadeaux dignes de l'amour qu'il porte à son fils.

La lettre 13 adressée à Théon, est également introduite par une réminiscence de Martial :

*Ausonius, cuius ferulam nunc sceptra uerentur,*

*paganum Medulis **iubeo saluere** Theonem.*

« Moi Ausone, dont le sceptre aujourd'hui révère ma fêrulle,  
j'adresse mon salue à Théon, paysan du Médoc. » (*Epist.* 13, v. 1-2)

*Ferulaeque tristes, sceptra paedagogorum,*

*Cessent et Idus dormiant in Octobres*

« Et les tristes fêrules, sceptres des pédagogues,

Qu'elles se reposent et dorment jusqu'aux Ides d'Octobre » (Mart. *Ép.* X, 62, v. 10-11)

La formule *iubeo saluere* est au départ une expression plautinienne<sup>296</sup>. On en trouve également deux occurrences dans les *Épîtres* d'Horace où l'une d'entre elles paraît précisément avoir inspiré Ausone : il s'agit de la formule de salutation de l'*Épître* I, 10, v. 1-2 : *Vrbis amatorem Fuscum saluere iubemus / ruris amatores [...]* (« À Fuscus, amoureux de la ville, j'envoie mon salut, moi, amant de la campagne »). En effet, Théon est qualifié de *paganus*, tout comme Horace se nomme *ruris amator*. Cependant, la qualification est renversée<sup>297</sup> : cette fois-ci, c'est le destinataire Ausone qui apparaît comme le citadin, mieux, le familier de la cour impériale, et son destinataire comme un campagnard, avec une nuance péjorative absente chez Horace.

C'est dans cette même lettre qu'Ausone emprunte ensuite *ad litteram*, fait rare, un vers entier de Virgile (*Én.* IV, v. 480) :

*Quid geris extremis positus telluris in oris ;  
cultor harenarum uates, cui litus arandum  
Oceani finem iuxta solemque cadentem,  
uilis harundineis cohibet quem pergula tectis [...]* ?

« Que fais-tu, toi qui demeures sur les rivages des  
finisterres, poète laboureur de sables, toi qui dois  
labourer une plage, **là où finit l'Océan et où se  
couche le soleil**, toi, qu'abrite une misérable  
cabane au toit de roseaux [...] ? »

(*Epist.* 13, v. 3-6)

La tonalité épique n'est convoquée qu'à dessein de s'amuser de la situation de Théon, présenté comme un simple paysan, en usant d'une tonalité héroï-comique. Dans cette lettre, Ausone sous-entend que Théon fait passer pour siens les vers d'autres poètes<sup>298</sup> (dont un certain Clémentinus que nous ne connaissons pas). Or, Ausone, en citant *uerbatim* un vers de Virgile montre comment l'on peut reprendre à son compte les vers d'un autre : il n'est pas interdit d'y voir une mise en abyme à la

296 Plaut., *Asin.* v. 296 et 593 ; *Cas.* v. 548 ; *Most.* v. 598 ; *Rud.* v. 262.

297 Voir NARDO 1990, p. 329.

298 *Hic est ille Theon, poeta falsus,  
bonorum mala carminum Lauerna.*  
Laverne est la déesse des voleurs.

« Voici ce Théon, le faux poète,  
la mauvaise Laverne des bons vers. » (*Epist.* 13, v. 103-104)

fois du détournement poétique de Théon et de la technique poétique d'Ausone qui repose sur le tissage citationnel. Finalement, on peut se demander de qui l'épistolier se moque en reprenant littéralement ce vers de Virgile que son destinataire ne manquera certainement pas de reconnaître : n'y aurait-il pas là, sous couvert de réprimander un ami, un brin d'auto-dérision<sup>299</sup> ? Cet « emprunt-citation », pour reprendre la terminologie adoptée par Jean Meyers, occupe ici une fonction particulière : à la fois ornementale (elle ajoute clairement du lustre à l'entrée en matière de la lettre), mais aussi « connotative »<sup>300</sup> (puisqu'Ausone joue avec le genre épique pour le dégrader et conférer une tonalité héroï-comique à ce préambule), elle remplit aussi un rôle intrinsèquement illustratif, c'est-à-dire qu'elle est là pour montrer les rôles que peut jouer une citation, tout en les jouant réellement.

Ausone se montre donc citant et a une conscience aiguë des choix qu'il opère : le reproche de plagiat à l'encontre de Théon prouve, s'il en était besoin, que ses citations ou réminiscences sont destinées à être reconnues et par là-même significantes. Qu'il s'agisse d'une *imitatio*, *aemulatio* ou parodie, chaque citation n'est pas employée par hasard et nous allons nous pencher sur le cas d'une citation retraitée, c'est-à-dire employée plusieurs fois et de manière différente dans trois lettres.

#### 4.2.b. Retraitement d'une citation : les « valeurs de répétition »

En fréquentant l'œuvre d'Ausone, on s'aperçoit qu'il remploie certaines références ou *exempla*, ce qui vaut aussi pour la citation. Il remanie trois fois une référence à Horace (*Epist.* II, 1, v. 232-234) : dans la lettre à Probus (9, l. 15-17), il s'agit d'une allusion à une anecdote rapportée par Horace ; dans la lettre à Ursulus (10, v. 5), il s'agit d'une citation *uerbatim* de la seconde partie du vers 234 d'Horace, le premier hémistiche étant légèrement transformé ; dans la lettre à Théon (15, v. 19), c'est une reprise *ad litteram* du second hémistiche.

Dans la lettre à Probus (partie en prose), Ausone se compare à Chérilus, un poète sans talent qui avait écrit en l'honneur d'Alexandre. Le général macédonien avait pourtant récompensé ce dernier en lui donnant des Philippes (la monnaie de l'époque) : cette récompense inattendue s'explique, selon Horace, par le manque de goût en matière poétique d'Alexandre.

*Gratus Alexandro regi Magno fuit ille*                      « Il plut au roi Alexandre le Grand, ce Chérilus qui,  
*Choerilos, incultis qui uersibus et male natis*        en paiement de vers mal tournés, véritables avortons,

299 En effet, si Ausone attaque Théon sur la médiocrité de ses vers, il tourne en dérision également les siens :

*Iure quidem : nam quis malit sua carmina dici,*                      « C'est vrai : en effet, qui préférerait passer pour l'auteur de ses  
*qui te securo possit proscindere risu ?*                                      vers s'il pouvait en sécurité rire de toi ?  
*Haec quoque ne nostrum possint urgere pudorem,*                      Ceux-là aussi, récite-les, afin qu'ils ne puissent pas nous faire  
*tu recita : et uere poterunt tua dicta uideri.*                              honte : et ils pourront vraiment sembler de toi. » (13, v. 12-15)

300 J'emprunte le terme à MEYERS 1986 (p. 158) qui définit la fonction connotative comme « destinée à instaurer chez le lecteur entre le texte empruntant et le texte emprunté une comparaison qui ajoute au premier un sens second et donne ainsi aux vers [...] un double niveau sémantique. »

*rettulit acceptos, regale nomisma, Philippos.* reçut tant de Philippes, monnaie royale. »

Cette allusion convient bien au texte d'Ausone : il pratique le même genre littéraire qu'Horace, c'est-à-dire l'épistolaire. En outre, il se trouve dans la même situation de communication que lui : un écrivain, inférieur socialement (Horace/Ausone), écrit à un interlocuteur qui lui est supérieur (Auguste/Probus alors préfet du prétoire) ; Probus devient par assimilation un nouvel Auguste, mécène à ses heures, et c'est pourquoi Ausone insiste sur sa position (il est *primus* aux vers 17, 24 et 25) ; lui-même se présente donc par ricochet comme un nouvel Horace. Ainsi l'humilité première du poète n'était-elle qu'apparente. La comparaison d'Ausone à Chérilus a un double but : dans la continuité du développement du *topos* de l'humilité, elle permet au poète de se placer dans une position humble ; dans le dessein de flatter son interlocuteur, et ainsi de s'assurer de sa bienveillance et de son attention, elle opère une assimilation entre Probus et Alexandre le Grand. La citation remplit donc ici une fonction « connotative ». On note aussi une certaine théâtralité dans l'assimilation : le parallélisme de construction employé (pronom – verbe - Complément – CDN) confère de la grandiloquence au propos.

*Quod tu etsi lectum non probes, scriptum boni consulas, cumque ego imitatus sim uesaniem Choerili, tu ignoscas magnanimitate Alexandri.* (l. 15-17)

« Et même si tu n'en goûtes pas la lecture, tu trouveras bon du moins que je les ai écrits, et puisque moi, j'ai imité la folie de Choerilus, toi, puisses-tu me pardonner avec la magnanimité d'Alexandre ! »

L'allusion à Horace est légèrement détournée<sup>301</sup> car Ausone transforme l'incompétence de Chérilus en folie (*uesaniem*), dans une image topique de l'égarement du poète. De même, dans l'original, Horace soulignait le mauvais goût notoire d'Alexandre en matière de littérature, faisant ainsi ressortir le bon goût d'Auguste par contraste. Ausone retourne cette dépréciation d'Alexandre : pour lui, au contraire, le macédonien n'a pas fait preuve de mauvais goût, mais s'est montré magnanime et a donc pardonné à Choerilus sa nullité, comme Probus lui pardonnera ses vers médiocres. Le poète se qualifie lui-même de *garrulus* (« bavard », v. 19, c'est un terme horatien<sup>302</sup>) et endosse ainsi le rôle du fâcheux qui importunera son ami, le temps de la lecture de ses vers.

Ausone envoie une lettre à son ami Ursulus qui a été apparemment lésé d'étrennes impériales qui lui revenaient. C'est à ce propos qu'il cite en partie le vers d'Horace : *Ergo interceptos, regale nomisma, Philippos / accipe* (« Ces Philippes, que l'on t'avait soustraits, monnaie royale, reçois-les donc », *Epist.* 10, v. 5-6). La lettre était sans doute destinée à accompagner les six *solidi* dont il est question. On ne sait si Ausone se moque d'Ursulus<sup>303</sup> : le catalogue d'*exempla* qui

301 Ce n'est pas la seule fois : selon les besoins rhétoriques, un *exemplum* ou une anecdote peuvent se trouver modifiés.

302 *Sat.* I, 9, 33 et *Ep.* I, 18, 69.

303 C'est ce que suggère MONDIN 1995, p. 120.

décompte le chiffre six plusieurs fois peut tout aussi bien être destiné à étoffer la lettre qui porte uniquement sur l'intervention d'Ausone en faveur de son collègue. Il est vrai que l'association finale d'Ursulus à Harmonius, qui semble réunir toutes les qualités au point qu'Ursulus est totalement effacé à la fin de la lettre, est peu délicate de la part de l'épistolier. Cette citation d'Horace donne en tout cas du lustre à une petite péripétie et souligne, peut-être avec un brin d'auto-dérision, l'importance de l'intervention d'Ausone.

Dans la lettre à Théon, il s'agit encore d'une affaire d'argent : cette fois-ci, Théon doit une certaine somme à Ausone. Ce dernier craint qu'il ne remette sa visite à plus tard parce qu'il ne peut le rembourser :

*An quia per tabulam dicto pangente notatam  
debita summa mihi est, ne repetamus, abes ?  
Bis septem rutilos, regale nomisma, Philippos,  
ne tanti fuerint, perdere malo, Theon,  
implicitum quam te nostris interne medullis  
defore tam longi temporis in spatio.  
Ergo aut praedictos iam nunc rescribe Darios  
et redime, ut mora sit libera desidiae,  
aut alios a me totidem dabo, dummodo cari  
conspicer ora uiri, pauperis usque licet.*

« Ou bien parce que sur une tablette, nous avons établi la reconnaissance d'une somme que tu me dois, tu demeures loin de moi de peur que je ne te la réclame ? Ces deux fois sept Philippes d'or, monnaie royale, puissent-ils n'avoir pas tant de valeur, je préfère les perdre, Théon, plutôt que toi, si profondément ancré dans mon cœur, tu me manques si longtemps. Donc, ou bien acquitte-toi maintenant desdits Dariques et rembourse-moi, afin d'affranchir le retard dû à ta paresse, ou bien je t'en donnerai d'autres, tout autant, pourvu que je revoie le visage d'un être qui m'est cher, bien que toujours pauvre. » (*Epist.* 15, v. 17-26)

Il s'agit de tenir à distance la gêne occasionnée par la dette en usant d'une périphrase grandiloquente qui devient comique dans un contexte familial. En effet, chez Horace, les Philippes désignaient une monnaie réelle qui faisait sens dans le contexte. Mais Ausone emploie à présent cette expression comme une périphrase, ce qui provoque une mise à distance, accentuée par le fait de nommer ensuite les pièces « Dariques », par association d'idées, Darius ayant été un adversaire de Philippe : le terme *Darios* est un *hapax*, formé à l'image des *Philippos*.

La comparaison des trois emplois d'un même passage d'Horace montre qu'il est à chaque fois exploité différemment tant sur la forme que sur le sens : dans la lettre à Probus, les Philippes ne sont pas nommés et il est simplement fait allusion à la générosité d'Alexandre ; avec Ursulus et Théon, le passage est repris pour parler d'argent de façon cocasse et grandiloquente, mais, si, dans la lettre à Ursulus, la citation d'Horace pouvait s'expliquer par le fait que les étrennes proviennent de l'empereur et sont donc effectivement « une monnaie royale », le décalage est plus important dans la lettre à Théon où il s'agit simplement d'évoquer la dette de Théon en la grandissant de façon comique, afin d'atténuer la gêne qu'engendre le fait de parler d'argent. Cet aspect comique est

redoublé par le jeu de mots que n'a pas manqué de faire Ausone en qualifiant à trois reprises son ami de *carus*<sup>304</sup> (v. 1, 5 et 25). Cette analyse des valeurs de répétition d'une citation nous invite à identifier l'effet humoristique<sup>305</sup> que produit le remploi des citations, en particulier par leur capacité à conférer une certaine tonalité aux lettres.

#### 4.2.c. Fonction humoristique

Les citations sont souvent perçues comme mettant en valeur une culture commune entre épistoliers, mais elles sont moins étudiées pour l'aspect comique que leur détournement ou leur contexte d'origine confèrent au texte épistolaire. Nous allons analyser quelques citations tirées de Plaute où le contexte hypotextuel lui-même confère une tonalité comique à la lettre, puis des citations extraites d'œuvres épiques qui sont détournées de leur contexte, enfin des citations tirées de contextes érotiques et qui permettent au poète de badiner avec le discours amoureux.

- **Emprunts à la comédie**

Ausone demande à Paulin (*Epist.* 20) d'offrir l'asile à Philon, son ancien intendant, au demeurant très mauvais, afin que ce dernier puisse revenir chez lui avec les vivres qui lui font cruellement défaut. Ce sont alors essentiellement les citations et les références à Plaute qui confèrent naturellement un ton de comédie à cette anecdote. En effet, il compare plaisamment la famine que subissent ses gens vivant dans son domaine de Lucaniac à la faim éprouvée par le parasite *Curculio* dans la pièce de Plaute, qui à son entrée en scène, manque de défaillir :

*Quod nisi indulseris rogante me, ut et mora habitandi ad commodum suum utatur [...] Lucaniacus ut inopia liberetur mature, tota illa familia hominis litterati non ad Tullii frumentariam, sed ad Curculionem Plauti pertinebit.* (Aus., *Epist.* 20, l. 7-11)

« Et si tu n'agrées pas ma requête, à savoir qu'il dispose d'un délai pour séjourner là selon ses besoins [...] afin que Lucaniac soit promptement délivré de la famine, toute la famille d'un homme de lettres sera réduite non au *Frumentaire* de Cicéron, mais bien au *Charançon* de Plaute. »

Cette référence, ainsi que celle qui la précède (l. 13, la troisième action contre Verrès de Cicéron intitulée *De re frumentaria*) permet à Ausone d'hyperboliser ou, à tout le moins, de théâtraliser<sup>306</sup> la situation de détresse dans laquelle il se trouve et de solliciter la bienveillance de Paulin, de même que les références finales à Sagonte et Pérouse, deux villes assiégées dont les habitants affamés ont fini par se rendre. Ausone dresse ensuite un portrait caricatural de Philon :

---

304 C'est un terme peu usité dans les lettres d'Ausone : parmi les sept occurrences (*Epist.* 12, l. 33 ; 14, v. 56 ; 11, v. 16) , il n'y en a pas une seule qui porte sur un personnage sauf dans notre lettre.

305 BONNAN-GARÇON 2018 (p. 248) a souligné le fait qu'Ausone était finalement peu vu comme un auteur humoristique alors qu'il y a chez lui au contraire beaucoup de second degré.

306 AMHERDT 2010 a (p. 356) pense qu'il est fort peu probable qu'Ausone ait écrit une lettre aussi raffinée dans l'urgence de la situation décrite. Pour lui, le but de cette lettre est plutôt « de charmer, divertir le lecteur avec cette description savoureuse [...] de Philon [...] qui est un véritable personnage de comédie ».

*Canus, comosus, hispidus, trux, atribux,*  
*Terentianus Phormio,*  
*horrens, capillis ut marinus asperis*  
*echinus aut uersus mei.*

« Chenu, chevelu, hirsute, farouche, les joues noires,  
un Phormion de Térence,  
hérissé, le poil dur comme un oursin de mer  
ou comme mes vers. » (*Epist.* 20, v. 9-12)

Le personnage se caractérise surtout par sa pilosité aussi abondante que désordonnée. Les homéotéleutes disphoniques en *-ux* font ressortir le caractère rustre du personnage. Plus plaisant encore, la citation d'Horace décrivant la sorcière Canidie, appliquée à Philon, conclut le portrait de façon fort cocasse : *horret capillis ut marinus asperis / echinus aut currens aper* (« les cheveux dressés comme se hérissent un hérisson de mer ou un sanglier courant », *Épod.* 5, v. 27-8). Après ce triste portrait physique vient le portrait moral, en tous points semblable : Philon est un mauvais intendant, qui connaît visiblement assez peu son métier et rejette les conséquences de son incompétence sur autrui.

Cette lettre se double d'un autre jeu avec un code épistolaire précis. En effet, elle charge Paulin d'une sorte de mission secrète puisqu'Ausone déclare avoir apposé à sa lettre un sceau, non pas de cire, mais de style, citation du *Pseudolus* à l'appui :

*Signauī autem non, ut Plautus ait, per ceram et lignum litterasque interpretes, sed per poeticum characterem, ut magis notam inustam quam signum impressum iudicares.*

« Je l'ai scellée, non comme dit Plaute, "avec pour instruments de la cire, du bois et des lettres", mais avec son empreinte poétique, afin que tu juges cette marque plus indélébile que l'impression d'un sceau. » (Aus., *Epist.* 20, l. 14-17 et Plaut., *Pseud.* v. 40)

Or, dans l'Antiquité, l'usage épistolaire veut que ce soit le messenger<sup>307</sup> qui assure l'authenticité de la lettre et non la lettre elle-même. Ausone, pour sa part, envoie une lettre garantie, non par un cachet, mais par sa propre poésie, développant ainsi la référence plautinienne. En effet, dans la pièce éponyme, *Pseudolus* est chargé d'une mission secrète : acheter une courtisane pour son maître. Pour cela, il subtilise la lettre avec cachet du soldat qui devait acheter ladite courtisane et, avec la garantie du cachet, parvient à récupérer la courtisane sans rien payer. Mais les rapprochements avec le *Pseudolus* ne s'arrêtent pas là : Philon est présenté comme un usurpateur qui dupe son maître (un

---

307 En Thucydide I, 28, Pausanias, fils de Cléombrotos, envoie une lettre secrète pour restituer des otages, à l'insu de ses alliés, au roi de Perse. Michel CASEVITZ 2004 (p. 54-55) déclare à ce propos : « C'est une lettre secrète, et ce qu'il me paraît important de souligner, c'est son imprudence et son caractère scandaleux, ce dont Pausanias a conscience : aussi propose-t-il de ne plus employer ce moyen de communication, qui n'est pas aussi sûr qu'un homme de confiance... Xerxès, ravi, envoie Artabaze, [...] et lui remet une réponse, une lettre, à remettre à Pausanias, en lui montrant le cachet, ce qui authentifie la lettre secrète, mais on peut contrefaire le cachet. [...] À noter de surcroît que le contenu de la lettre cite le nom de celui qui doit la remettre, marque supplémentaire de précaution et de défiance envers l'écrit. » Voir également ÉVRARD 2002 (p. 281-282) : Symmaque « évoque le fait que les porteurs de lettre sont trop souvent victimes d'agressions, ce qui met certaines missives en des mains qui pourraient en faire mauvais usage. Il convient dès lors de ne confier à l'écriture que des renseignements dont la divulgation ne comporte aucun danger et [...] de charger [les porteurs de lettres] de communiquer les détails qu'on préfère ne pas mettre par écrit. » Voir Symm., *Epist.* I, 32, 6.



*Pseudolus* « trompeur »), comme l'esclave Pseudolus dupe le proxénète dans la pièce. Toutefois, contrairement au personnage comique qui usurpe le rôle d'un intendant gérant les provisions en les enfermant ou en les sortant (*Conduis promus sum, procurator peni*, « Je suis celui qui serre<sup>308</sup> et qui sort, l'administrateur des vivres », v. 608), Philon ne fait que sortir les provisions, en l'occurrence le blé d'Ausone (*promusque quam conduis magis*, « qui sort plus qu'il ne serre », v. 20).

On voit ici que l'épistolier fait un usage des citations tirées du théâtre tout à fait différent de du *Jeu des sept sages*, dans lequel elles donnent à voir la morale exprimée dans la comédie. S'il est vrai que ce genre de citations pouvait être utilisé dans l'épistolaire afin de transmettre des vérités générales<sup>309</sup>, Ausone en fait ici un tout autre usage : la comédie ne fait que se refléter dans ses lettres.

- **Parodie de tonalité épique**

Les citations à caractère épique sont employées de façon parodique. C'est par leur truchement qu'Ausone transforme une simple demande de nouvelles, en parodie d'épopée. Sans nouvelles de son ami Théon (*Epist.* 13), l'épistolier imagine à quoi il peut passer son temps, mais de façon hyperbolique (en s'inspirant pour la trame d'Hor. *Epist.* I, 3), ce qui donne lieu à un développement d'une centaine de vers. Pour agréments ses suppositions, il rehausse son style de termes virgiliens ou de citations épiques. L'analyse du début permet de faire apparaître les ressorts de ce jeu avec la tonalité épique. Camille Bonnan-Garçon<sup>310</sup> a montré qu'Ausone comparait avec humour Théon à Atlas, par citations interposées :

<i>Quid geris extremis positus telluris in oris,</i>	« Que fais-tu, toi qui demeures sur les rivages des
<i>cultor harenarum uates, cui litus arandum</i>	finisterres, poète laboureur de sables, toi qui dois
<i>Oceani finem iuxta solemque cadentem [...] ?</i>	labourer une plage, là où finit l'Océan et où se
	couche le soleil [...] ? » ( <i>Epist.</i> 13, v. 3-5)

La périphrase *cultor harenarum* est en effet tirée de Silius Italicus *Punica* V, 272 et désigne un guerrier nommé Atlas, tandis que la citation virgilienne *Oceani finem iuxta solemque cadentem* (*Én.* IV, v. 480) fait référence précisément au domaine du titan Atlas. Littéralement, Ausone s'amuse de la situation géographique de Théon, résidant dans le Médoc, en bord de mer et donc quelque peu éloigné de la ville de Bordeaux. Mais il y a ici un trait d'humour supplémentaire implicite. Pour Camille Bonnan-Garçon, Théon serait comparé à Atlas berné par Hercule. C'est une interprétation plausible en effet, même si, dans les deux hypotextes, cette anecdote n'est pas rappelée. En revanche, il est certain qu'il y a subversion de la comparaison épique à un titan avec le jeu sur le double sens de *cultor*. En effet, dans les *Punica*, *cultor harenae* a le sens d'« habitant des sables »,

308 Au sens de « ranger », « mettre à l'abri » des provisions.

309 CALVET-SEBASTI 2014, p. 230.

310 BONNAN-GARÇON 2018, p. 260.

mais chez Ausone, avec l'adjonction de la précision *cui litus arandum* (« qui laboure une plage »), expression que l'on trouve dans Ov., *Pont.* IV, 2, v. 16 et *Tr.* V, 4, v. 48 (mais c'est Virgile, *Én.* IV, v. 212 qui fournit la clause du vers), *cultor* peut prendre légitimement son sens premier de « cultivateur, laboureur ». Chez Ovide, il s'agit de désigner son activité poétique improductive : en effet, exilé chez les Gètes, il a perdu toute son inspiration. Concernant Théon, il s'agit d'une première attaque dirigée contre ses mauvais vers.

Pour conférer une tonalité épique à ses lettres, Virgile est le maître incontesté d'Ausone. Bien entendu, le recours à cette tonalité se fait toujours dans une intention humoristique : elle n'est pas moquerie, mais bien badinage.

- **Parodie de tonalité érotique**

Si Virgile peut lui fournir de la matière épique, Ausone en tire aussi une matière érotique. Knight<sup>311</sup> a mis en évidence dans les dernières lettres à Paulin la façon dont l'épistolier construisait un discours érotique, par l'entremise de nombreuses citations ou allusions, tout particulièrement virgiliennes et ovidiennes. Avant lui, Jennifer Ebbeler<sup>312</sup> a montré comment, à la construction d'un rapport épistolaire père-fils, Ausone avait ensuite préféré une relation amant-aimé, stratégie rhétorique destinée à obtenir de Paulin qu'il le gratifie d'une visite.

Voyant que ses dernières lettres sont restées sans réponse, Ausone lui reproche de façon appuyée son silence dans la lettre 21, assez longue et remplie d'imprécations. Après l'exorde dans lequel l'épistolier essaie de trouver une explication au silence de son ami, il montre que, puisque tout élément de la nature est destiné à produire un son, le silence est contre nature et Paulin adopte un comportement qui est hors de sa nature<sup>313</sup>. Si en soi cet argument n'a rien d'érotique, en revanche des allusions sont à décoder dans ce sens :

*Respondent et saxa homini, et percussus ab antris*

*sermo redit, redit et nemorum uocalis imago.*

« Même les rochers répondent à l'homme et les paroles qui vont frapper les grottes reviennent, et elle revient des forêts, l'image de la voix. » (v. 9-10)

*Perstat et alternae deceptus imagine uocis*

« Il insiste, abusé par cette image de voix qui dialogue » (Ovide, *Mét.* III, v. 385, traduction personnelle)

[...] *dictoque "uale" "uale !" inquit et Echo.*

« il avait dit : "Adieu !" - "Adieu !" répliqua Écho » (Ovide, *Mét.* III, v. 501)

La référence à Écho est faite de trois façons différentes : d'abord par la *iunctura* qui clôt le vers 10 ;

311 KNIGHT 2005.

312 EBBELER 2007, p. 304-310.

313 Voir *supra*, p. 163 sqq.

ensuite, par la gémation du verbe *redire* qui mime celle du texte ovidien (la redondance de *uale*), enfin, par la reprise du nom commun *echo* à la fin de la lettre (v. 68).

Deux autres figures d'amoureuses éconduites sont présentes de façon sous-jacente dans le discours ausonien et constituent le simulacre adopté par le poète :

*Hostis ab hoste tamen per barbara uerba salutem*

*accipit et "Salue" mediis interuenit armis.*

« Cependant d'un ennemi, un ennemi reçoit un salut en langue barbare

et "Salut" intervient au milieu des combats. » (v. 7-8)

Ce passage est vraisemblablement inspiré de l'*Héroïde* 4 d'Ovide qui met en scène Phèdre :

*Inspicit acceptas hostis ab hoste notas.*

« L'ennemi examine les signes qu'il reçoit d'un ennemi. » (v. 6)

La situation de communication est identique puisqu'Ausone, comme Phèdre, envoie une lettre pour se plaindre du silence de son correspondant. Cependant, Phèdre souhaite engager Hippolyte à au moins lire sa lettre, à défaut de lui répondre, tandis que notre épistolier attend une réponse.

Au moment de clore la lettre 21, à l'avant-dernier vers, il cite un passage de l'*Énéide* IV, v. 621 (*haec precor, hanc uocem*) où Didon prononce une imprécation contre Énée, priant les divinités infernales qu'il meure. Ausone, s'assimilant une fois encore à l'amoureuse éconduite, se désespère de l'absence de réponse de celui pour lequel il éprouve une affection profonde et qu'il va parfois jusqu'à nommer « son fils » (*Epist.* 19, v. 2 ; 20, v. 3). Sa plainte reproduit les plaintes d'amoureuses célèbres.

La lettre 22 tourne entièrement autour de l'idée de faire parvenir un message secret lié à une situation amoureuse contrariée, celle de Paulin, présenté comme l'amant d'Ausone avec pour rival sa propre femme, Thérésia. Le poète, reprochant son silence à son ami et présumant qu'interdiction lui a été faite de répondre à ses lettres, lui suggère une liste de moyens commodes pour détourner l'interdiction. Toute la lettre doit être lue comme une boutade : il ne s'agit pas pour Ausone d'enseigner réellement à Paulin les moyens de communication secrète des anciens qu'il connaît déjà, mais de rappeler plaisamment à ce dernier qu'il lui doit une lettre, un *munus*. Pour l'occasion, l'épistolier se propose d'être une sorte de *praeceptor amoris*<sup>314</sup>, ce qui est suggéré par les techniques de messages codés qu'il divulgue à son correspondant et qui se rattachent à des histoires d'amour : utiliser l'écriture sympathique grâce à du lait est évoqué dans l'*Ars amatoria* (III, v. 627). Paulin pourrait aussi, à l'instar de Cydippé<sup>315</sup>, « confier son amour » (*committere amores*, v. 16) à une pomme. L'expression est employée dans les *Amours*<sup>316</sup> (I, 12, v. 21) d'Ovide, où un amoureux se

314 KNIGHT 2005, p. 378.

315 Mais Ausone modifie ici le mythe ovidien.

316 Voir aussi *commissi uerba* (*Mét.* IX, v. 587).

désespère de n'avoir pas reçu de réponse à sa demande parce que sa maîtresse s'est blessée en trébuchant. Il s'en prend à ses tablettes désormais inutiles. On notera ici la parfaite adéquation entre l'hypotexte et la lettre d'Ausone : une personne aimée garde un silence obstiné. Cependant, par cet *exemplum*, l'épistolier entend peut-être qu'il y a plus une négligence accidentelle de la part de Paulin qu'une véritable obstination. Au-delà d'un reproche sur l'absence de réponse, il y a une réaffirmation de la part d'Ausone du fondement de leur amitié sur des affinités littéraires et de son rôle d'initiateur dans les lettres.

Dans la lettre 24, après avoir reproché à Paulin de rompre le joug de l'amitié, il renonce à le blâmer et préfère imaginer son retour et la joie qu'il provoquerait, dans le *topos* élégiaque du *reditus amantis*. La clôture est une citation tirée de l'avant-dernière *Bucolique* (VIII, v. 108) : *Credimus, an qui amant ipsi sibi somnia fingunt ?* (« Le croirai-je, ou sont-ce des songes que se forgent les amants ? », v. 126). Ausone a escamoté l'ultime vers de la bucolique dans lequel le retour de Daphnis est en fait annoncé : cet escamotage permet de conférer à la lettre une forte tonalité pathétique et de la clore sur une question qui paraît résonner dans l'éternité. Le contexte virgilien rappelle tout à fait la situation des deux amis : la bergère Alphésibée se plaint de l'indifférence de Daphnis et emploie des sortilèges et des incantations pour le faire revenir. Le poème s'arrête au moment où le chien Hylax l'avertit en aboyant du retour de Daphnis (*in limine latrat*, « il aboie sur le seuil », *Buc.* VIII, v. 107), détail remplacé par le bruit d'une toquade à la porte dans le poème ausonien, qui avertirait notre poète du retour de son ami (*tua limina pulsant*, « il frappe à ta porte ! », *Epist.* 24, v. 10). En recourant à une citation tirée de ce contexte amoureux, Ausone met l'accent sur le *mouere*, après « une vive hypotypose tout empreinte d'*energeia* »<sup>317</sup>. Paulin est Daphnis, l'amant ingrat qui a délaissé Alphésibée, laquelle use de tous les *carmina*<sup>318</sup> magiques afin de le faire revenir vers elle. Et c'est bien aussi par son *carmen* qu'Ausone compte faire revenir Paulin. Une fois de plus, le poète adopte la posture de l'amante délaissée<sup>319</sup>. La réponse de Paulin qui se clôt sur une citation tirée également des *Bucoliques*<sup>320</sup> montre non seulement qu'il a bien relevé la référence, mais qu'il ne dédaigne pas de poursuivre l'*amicitia* littéraire avec Ausone<sup>321</sup> malgré ses nouvelles

317 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 801.

318 *Buc.* VIII, v. 67, 68, 69, 70, 72, 76, 79, 84, 90, 94, 100, 103, 104, 109.

319 Chez Ovide, les lettres des héroïnes sont en fait la plupart du temps vouées à l'échec. L'*euidentia* (Quint. VI, 2, 32), destinée à susciter des images évocatrices afin d'attendrir l'amant, ne sert en fait qu'à consoler l'héroïne elle-même dans une visée introspective (GALAND-HALLYN, « Évidences perdues dans les *Héroïdes* d'Ovide », in Carlos LÉVY et Laurent PERNOT, *Dire l'évidence*, Cahiers de philosophie de l'Université de Paris XII-Val de Marne, 2, L'Harmattan, Paris, 1997, p. 207-227). C'est sans doute pour cette raison que les commentateurs ont plus souvent penché pour un échec de la communication d'Ausone. La réponse de Paulin prouve que cet échec ne fut cependant pas total.

320 ROBERTS 1985 (p. 275 et 277) relève, à partir de l'édition d'Hartel (utilisée par DOLVECK 2015), *pectore uultus* (*Carm.* 11, v. 48 et *Buc.* I, 63), mais ce relevé est contestable car cette *iunctura* se trouve également ailleurs (*Én.* IV, 4). En revanche, il relève également *uiburna cypressis* (*Carm.* 11, v. 37) que l'on retrouve uniquement en *Buc.* I, v. 25.

321 C'est la conclusion de ROBERTS 1985 (p. 277 et 282) et, à sa suite, d'EBBELER 2007, p. 314.

convictions religieuses, contrairement à ce que l'on a pu dire<sup>322</sup>.

Toutefois, la construction d'un discours érotique n'est pas l'apanage des lettres à Paulin. Ausone aime à jouer sur cette tonalité lorsqu'il s'agit d'inviter un ami qu'il n'a pas vu depuis longtemps et qui semble se faire désirer (on ne sait à quel point il faut tenir pour vraies ces assertions). Dans la lettre 11, il reproche à Tétradius, l'un de ses anciens élèves devenu professeur, de n'être pas venu le voir alors même qu'il est revenu d'Angoulême, près de Saintes. La lettre glisse dans une tonalité érotique à partir d'une réminiscence d'Horace qui s'adresse à une jeune fille timide :

*Atqui non ego te, tigris ut aspera  
Gaetulusue leo, frangere persequor [...].*

*non ut tigris te, non leonis impetu,  
amore sed caro expeto.*

« Et pourtant je ne suis pas un tigre farouche  
ni un lion de Gétulie, je ne te poursuis point pour te  
broyer [...]. » (Hor., *Carm.* I, 23, v. 9-10)

« Ce n'est pas en t'assaillant comme un tigre ni un lion  
que je te cherche, mais avec un cher amour. »  
(Aus., *Epist.* 11, v. 15-16)

Tétradius, représenté comme une jeune fille effarouchée, se cache afin d'échapper à son ancien maître, temporairement métamorphosé en amant trop enflammé. Ausone se forge ensuite l'image d'un Tétradius méprisant (« le cœur gonflé d'un orgueil dédaigneux », *supino pectoris fastu tumens*, v. 29) le poète amoureux (« un amant, un admirateur et un homme désirant lire tes vers », *amantem, teque mirantem ac tua / desiderantem carmina*, v. 31-32). La tournure est emphatique pour une demande ordinaire de visite. Cette référence poétique cadre parfaitement avec l'amitié littéraire évoquée par Ausone qui prie à Tétradius de venir avec « sa cassette et ses muses » (*scrinio et musis*, v. 39).

C'est également avec Théon que l'épistolier développe un « motif de la topique amoureuse »<sup>323</sup> : la prière de ne pas chasser afin d'éviter tout danger mortel. Il compare en effet Théon à Adonis :

*Sed tu parce feris uenatibus et fuge nota  
crimina siluarum, ne sis Cinyreia proles  
accedasque iterum Veneri plorandus Adonis.*

« Mais toi, garde-toi de ces chasses sauvages et fuis  
les périls notoires des forêts, ne sois pas un autre fils  
de Cynire et ne va pas ajouter un second Adonis à  
pleurer par sa Vénus. » (*Epist.* 13, v. 41-43)

L'impératif *parce* se retrouve dans le contexte du mythe d'Adonis en *Mét.* X, v. 545, mais *Veneri plorandus Adonis* est tiré d'*Ars Amatoria* I, v. 75 (*Veneri ploratus Adonis*). Cette référence à l'*Ars* n'est pas innocente : elle annonce le basculement de la lettre dans l'érotisme. En effet, la description physique de Théon (v. 44-51) est très érotisée : il apparaît aussi beau qu'une femme. D'ordinaire,

322 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 61 ; MARTIN 2004, p. 393-395. Mais ce dernier nuance son propos à la fin de son article, relevant le choix d'une écriture métrique de la part de Paulin.

323 MONDIN 1995, p. 95.

l'assimilation aimé(e)/ami chez Ausone est plus sous-jacente ; ici, elle se dit franchement. Les *teretes feminum gyri* (v. 47) renvoient évidemment aux fesses, la description physique suivant un ordre qui va de la tête aux pieds. Le ventre de Théon est aussi plat qu'un jonc (*plana sic iunceus aluo*, v. 46), ce qui fait référence à l'*Eunuque* de Térence où sont décrites les jeunes Athéniennes<sup>324</sup> : leurs mères leur font faire des régimes stricts afin de les rendre plus désirables. La description des cheveux de Théon (*crinem flauus*, v. 44) est inspirée de celle de Mercure (Apul., *Mét.* X, 30, 10 et Virg., *Én.* IV, v. 556). Cette tonalité amoureuse est développée ici parce qu'Ausone s'enquiert de son ami qu'il n'a peut-être pas vu depuis longtemps. Le fait que l'on n'ait pourtant pas affaire à une *inuitatio* s'explique fort bien par le contexte d'écriture. En effet, Ausone déclare qu'« il a écrit lorsqu'il servait » (*quod militantes scribimus*, v. 81), c'est-à-dire peut-être lorsqu'il suivait Valentinien en expédition militaire, mais, *militare* pouvant simplement évoquer le fait de remplir une charge officielle<sup>325</sup>, il peut tout aussi bien s'agir de la période où il était précepteur de Gratien (ce que sembleraient indiquer les vers 1 et 95).

Si Virgile est habituellement le poète favori d'Ausone, il appert que, dans les lettres à Paulin, les références à Ovide sont nombreuses parce que l'épistolier construit un véritable discours érotique qui lui permet de tenir à distance les reproches faits à son ami. Ces références lui permettent d'endosser soit le rôle de l'amoureuse éconduite avec un effet pathétique dans les lettres à Paulin, soit de l'amoureux plus âgé, repoussé par une jeune fille effarouchée, dans les lettres à Tétradius et Théon, dans une intention humoristique. Un tel discours est apparemment réservé à des personnes qu'il ne voit pas souvent ou n'a pas vues depuis longtemps. Ainsi, toute tonalité érotique est exclue des lettres à Axius Paulus.

L'analyse des citations a mis en évidence la *persona* d'un épistolier *eruditus*, sachant user des citations dans l'économie de ses lettres, dans plusieurs optiques qui ne s'excluent pas l'un l'autre : ornementale, phatique, expressive et humoristique. Le choix presque systématique de l'emprunt non déclaré permet au poète de préserver « le plaisir de la découverte de la référence »<sup>326</sup> pour son destinataire, ce qui concourt grandement à l'aspect divertissant des lettres. Les citations constituent un réservoir émotionnel littéraire et sont à même de toucher le destinataire<sup>327</sup>, mais ce

324 *Haud similis uirgo est uirginum nostrarum, quas matres student demissis umeris esse, uincto pectore, ut gracilae sient.*

*Si quae est habitior paulo pugilem esse aiunt, deducunt cibum ; tam etsi bona est natura, reddunt curatura iunceas [...].*

« La jeune fille ne ressemble pas aux jeunes filles de chez nous, que leurs mères veulent voir les épaules tombantes, la poitrine serrée pour qu'elles soient fluettes.

Quelqu'une est-elle un peu bien prise, on dit que c'est un boxeur, on lui réduit sa nourriture.

Si bonne que soit leur nature, on les réduit par le régime à l'état de joncs [...] . » (v. 313-316)

Ce passage est également utilisé dans la lettre-préface du *Protreptique*.

325 Voir MONDIN 1995, p. 84.

326 CHARTIER 2006, p. 172.

327 MÉTHY 2004 (p. 476) conclut, à propos des lettres de Plinie, que la citation « contribue [...] au rapprochement entre

n'est pas le seul moyen employé par Ausone afin d'engager ses amis à le visiter.

### 4.3. Stratégies rhétoriques dans les lettres de reproche

Parfois, mais non systématiquement, la demande de visite s'accompagne d'un reproche sur le retard d'une réponse ou d'une visite. Nous avons donc affaire à des lettres de reproches, selon la classification du Pseudo-Démétrios qui les définit ainsi : « La lettre de reproche est celle à laquelle on ne souhaite pas donner une tournure accablante »<sup>328</sup>. De fait, Ausone s'efforce d'adopter des stratégies pour ne pas avoir l'air d'accabler son destinataire, ce qui aurait l'effet inverse voulu par sa lettre, c'est-à-dire de le faire fuir.

L'approche que je vais donner de ces lettres doit beaucoup à un article de De Giorgio<sup>329</sup> qui a servi de base à ma réflexion. L'intérêt d'une approche pragmatique et interactionniste est de fournir des éléments pour analyser les effets de la rhétorique adoptée dans les lettres. Elle est particulièrement adaptée aux lettres de reproches, car un reproche est un acte de parole délicat, qui plus est quand il est fait à distance, puisqu'il repose à ce moment-là uniquement sur le langage écrit et l'épistolier ne peut recourir au ton de la voix, à la gestuelle, ou au regard, autant de moyens qui peuvent aggraver ou au contraire dédramatiser sa portée. En linguistique interactionniste, un reproche s'apparente à un FTA<sup>330</sup> (*Face Threatening Act*) c'est-à-dire un acte menaçant pour la *face* de son interlocuteur, autrement dit pour l'image qu'il a de lui-même. Reprocher quelque chose à quelqu'un conduit à une dévalorisation de son image et est donc perçu négativement. Le locuteur doit alors recourir à des stratégies qui vont limiter la dévalorisation de l'autre, en atténuant ses reproches, ce qui permet de préserver l'image sociale de l'autre, lui évitant ainsi de perdre la « face ». Certaines lettres d'Ausone à Paulin ont reçu une réponse dont nous avons conservé le texte : cette particularité nous permettra d'analyser si la rhétorique a touché son but ou si ses effets sont tombés à plat. Concernant l'ordre de la correspondance entre Ausone et Paulin, l'analyse la plus récente et la plus probante est celle de Dolveck<sup>331</sup> qui émet la proposition suivante : *Epist.* 18 d'Ausone serait la première lettre, la lettre *trina* (« troisième ») désignée ainsi par Paulin dans *Carm.* 10 (Dolveck présume la perte de deux lettres en prose que Paulin n'aurait pas reçues) ; puis viendraient *Quarta tibi* (*Epist.* 21) et *Proxima* (*Epist.* 22) auxquelles Paulin aurait répondu en même temps par *Quarta redit* (*Carm.* 10) ; enfin, Ausone aurait écrit la lettre 23 *Discutimus a*, à

---

auteur et lecteur de la lettre, condition vraisemblable d'un meilleur échange ou d'une meilleure acceptation du contenu qui s'y trouve exposé ».

328 Pseudo-Démétrios, *Types épistolaires*, 3 (MALOSSE 2004, p. 57).

329 DE GIORGIO 2007, p. 349-351 et DE GIORGIO 2008, p. 101-102.

330 La théorie des faces a été développée par Goffman, puis Brown et Levinson ont introduit cette notion de FTA. Voir KERBRAT-ORECCHIONI 1998, p. 59-60.

331 DOLVECK 2015, p. 248-255.

laquelle le *Carm.* 11 de Paulin est clairement une réponse, ce qu'attestent les nombreuses reprises de Paulin à cette dernière lettre. Enfin, la lettre 24 *Discutimus* b est une réécriture d'*Epist.* 23.

#### 4.3.a. Décentrement des accusations

Afin d'adoucir l'expression de ses griefs, Ausone, décentre ses accusations à l'encontre de Paulin pour avoir trahi son amitié et rompu leur correspondance : c'est une technique que Cicéron (*De Inu.*, II, 29) nomme « recours » (*remotio*) et Hermogène<sup>332</sup> le « report d'accusation ». En somme, au lieu d'accuser directement son correspondant, il accuse quelqu'un d'autre. Les réponses de Paulin montrent qu'il n'était pas dupe. C'est donc de la part d'Ausone un artifice rhétorique : il feint d'accuser quelqu'un d'autre que son ami, mais en faisant en sorte que l'accusation soit tout de même perçue par ce dernier comme lui étant destinée. Telles sont les malédictions contre l'Espagne qui retient Paulin : *Imprecer ex merito quid non tibi, Hiberia tellus ?* (« Quelle imprécation ne mérites-tu pas, terre ibère ? », *Epist.* 21, v. 53) ; ou bien encore celles contre un mauvais conseiller qui aurait poussé Paulin à ignorer les lettres de son ancien maître et à ne pas y répondre :

*Quis tamen iste tibi tam longa silentia suasit ?* « Qui cependant te persuade de garder un si long  
*Impius ut nullos hic uocem uertat in usus [...].* silence ? Que cet impie ne puisse se servir de sa voix  
pour aucun usage [...]. » (*Epist.* 21, v. 62-63)

Ausone souhaite à ce mauvais conseiller de finir sa vie comme Bellérophon, errant seul dans le désert. Mais ce personnage n'est autre que Paulin lui-même et la comparaison à Bellérophon n'est qu'une prolepse pour annoncer la situation future de l'évêque de Nole s'il ne répond pas. Il y a là une coquetterie de l'épistolier se plaisant à imaginer la situation pitoyable de son ami sans lui. Certains<sup>333</sup> ont pu voir en cette personne malveillante une allusion à la femme de Paulin, incriminée en effet de façon plus directe ailleurs<sup>334</sup> ; c'est pourtant une interprétation en contradiction<sup>335</sup> avec la réponse de Paulin qui se reconnaît lui-même dans le personnage de Bellérophon<sup>336</sup> et nie la légitimité d'une telle comparaison :

*Non etenim mihi mens demens neque participantum* « Car je n'ai pas perdu l'esprit et je ne mène pas une existence  
*uita fugax hominum Lyciae qua scribis in agris* cherchant à fuir la compagnie des hommes, comme le  
*Pegaseum uixisse equitem, licet auia multi* cavalier de Pégase dont tu écris qu'il vivait dans les terres de

332 *États de cause* 75, 11-19.

333 GREEN, p. 651 ; DRÄGER 2015, t. 3, p. 630.

334 Voir *Epist.* 22 où l'on trouve au v. 31 une allusion à Thérasia, l'épouse de Paulin : *Tanaquil tua nesciat istud*, « Que ta Tanaquil n'en sache rien ». Au v. 11, par association, on a également une allusion à Thérasia (MONDIN 1995, p. 244) : *aut quaesitoris grauior censura timetur*, « ou bien [si] tu crains la censure trop sévère d'un enquêteur ». L'expression *Tanaquil tua* est inspirée de Juvénal (VI, v. 566) et est particulièrement déplaisante ici puisque le satiriste évoque par cette antonomase une femme qui consulte un astrologue afin de savoir quand mourront sa mère et son mari (COLTON 1973, p. 48).

335 Voir AMHERDT 2004, p. 77.

336 Rutilius Namatianus, dans son *De reditu suo* (I, v. 447), reprend cette même comparaison et établit un parallèle entre la vie des moines ascétiques et l'humeur noire de Bellérophon.



*numine agente colant, clari uelut ante sophorum  
pro studiis musisque suis, ut nunc quoque castis  
qui Christum sumpsere animis agitare frequentant,  
[...] non anxia Bellerophontis  
mens est [...].*

Lycie. Ils sont pourtant nombreux ceux qui, poussés par la puissance de Dieu, habitent des lieux retirés, comme le faisaient autrefois pour leurs études ou leurs muses d'illustres sages<sup>337</sup> ; maintenant, de même, ce sont ces lieux que fréquentent ceux qui ont choisi de méditer le Christ d'un cœur pur, [...] je n'ai pas l'esprit tourmenté de Bellérophon [...]. » (Paulin *Carm.* 10, v. 156-161 et v. 191)

Dans la lettre 24, c'est à la déesse de la vengeance, Némésis, déesse étrangère, qu'Ausone s'en prend, dans le dessein de refléter la situation de Paulin, établi à l'étranger :

*Grande aliquod uerbum nimirum diximus, ut se  
inferret nimis uindex Rhamnusia uotis [...].  
Quae tibi Romulidas proceres uexare libido est ?  
In Medos Arabasque tuos per nubila et atrum  
perge chaos : Romana procul tibi nomina sunt.*

« Nous avons sans doute prononcé quelque parole orgueilleuse, et la Rhamnusia vengeresse se porte contre nos vœux excessifs [...]. Que te plais-tu à tourmenter les nobles descendants de Romulus ? C'est contre tes Mèdes et tes Arabes, par les nues et le sombre chaos, qu'il te faut marcher : des noms romains, éloigne-toi. » (v. 43-44 et 50 à 52)

Le lecteur ne doit pas s'y tromper : les Mèdes et les Arabes chez qui Némésis est censée retourner sont ici des peuples de substitution pour désigner l'Espagne qu'Ausone a précédemment accusée (*Epist.* 21, v. 53). Là encore, c'est une stratégie visant à accuser de façon indirecte afin de ne point accabler Paulin, mais personne n'est dupe.

Lorsqu'Ausone soupçonne son correspondant de se sentir coupable de ne pas avoir donné de nouvelles depuis longtemps, il reporte son accusation sur l'arrêt même de l'écriture épistolaire, désigné par le terme *cessatio*<sup>338</sup> :

*[...] Agnosco pudorem,  
quod uitium fouet ipsa suum cessatio iugis,  
dumque pudet tacuisse diu, placet officiorum  
non seruare uices<sup>339</sup>, et amant longa otia culpam.*

« [...] Je comprends ta honte ; en effet, un silence prolongé nourrit lui-même son propre vice, et, tandis qu'on a honte de s'être tu si longtemps, il est commode de ne pas remplir à son tour ses devoirs : une longue paresse aime sa faute. » (*Epist.* 21, v. 28-31)

Cet arrêt de la correspondance devient presque une entité personnifiée qui se substitue au responsable de la *cessatio*. La déclaration d'Ausone prend l'aspect d'une vérité générale, ce qui est corroboré par l'emploi de tournures impersonnelles employées absolument sans complément (*pudet* et *placet*) : le poète évite de cibler quelqu'un, provoquant ainsi une double mise à distance.

337 Paulin renvoie subtilement Ausone à ses propres contradictions : en réalité, il devrait lui aussi mener une vie retirée, s'il est vraiment le sage et le poète qu'il prétend.

338 C'est le terme employé dans l'écriture épistolaire pour désigner la négligence dans la correspondance, le fait de ne pas répondre (AMHERDT 2004, p. 104) : on le trouve chez Cic., *Fam.* XVI, 26, 2 et Symm., *Epist.* IV, 65.

339 Ce terme est à rapprocher de la *uicissitudo* épistolaire évoquée par Symmaque. Voir BRUGGISSER 1993, p.15.

Parfois encore, afin d'atténuer un reproche, il s'accuse lui-même d'une maladresse. Dans la lettre 14, il tance la paresse de Théon à répondre. Il lui fait grief du même défaut qu'à Paulin : celui de rompre la correspondance et par là-même le devoir lié au pacte d'*amicitia*<sup>340</sup>. Mais en même temps, il rappelle aussi ses torts, à savoir l'importunité de ses demandes pressantes :

*Exspectaueram ut rescriberes ad ea quae dudum ioculariter luseram de cessatione tua ualde impia et mea efflagitatione ; cuius rei munus reciprocum quoniam in me colendo fastidisti.*

« J'attendais que tu répondes à ce que par plaisanterie je m'étais diverti à écrire voici longtemps sur ta négligence, vraiment criminelle, et sur mes demandes pressantes. Mais la réciprocité de ce devoir d'amitié envers moi t'a été un fardeau ! » (*Epist.* 14 a, l. 1-4)

Afin de modérer la portée de ses reproches et ainsi d'épargner la susceptibilité de son correspondant, Ausone décentre ses accusations sur le fait de rompre les devoirs épistolaires : ce faisant, nous avons vu qu'il pouvait soit accuser une tierce personne, soit banaliser ce genre d'incident en lui conférant une portée générale, soit encore s'accuser d'avoir commis à son tour un manquement au *decorum* épistolaire.

#### 4.3.b. Personnification de la *charta*

L'usage de motifs épistolaires permet à Ausone de donner à ses reproches une expression adoucie. Dès l'ouverture de l'*Epist.* 21, l'épistolier s'éclipse derrière sa lettre, son papyrus personnifié de façon plaisante, un procédé courant<sup>341</sup> :

*Vnde istam meruit non felix charta repulsam,      « D'où ma malheureuse feuille a-t-elle mérité d'être rejetée,  
spernit tam longo cessatio quam tua fastu ?      elle que ton si long silence méprise avec orgueil ? » (v. 5-6)*

Ausone atténue ses reproches, car la faute commise envers un objet apparaît moins importante qu'envers une personne, étant donné que l'objet n'a pas d'âme et ne peut donc être touché réellement par un oubli ou un manque d'égard.

#### 4.3.c. Infraction calculée à la *brevitas* épistolaire

Parmi les motifs que l'on trouve dans ce que De Giorgio<sup>342</sup> nomme les « séquences de clôture » des lettres, est répertoriée en particulier la justification de l'arrêt de l'écriture par sa longueur excessive et l'ennui qu'elle risque de provoquer. La bienséance épistolaire implique en effet la *brevitas*<sup>343</sup>. L'exigence de brièveté est donc souvent invoquée pour interrompre ou terminer

340 C'est un reproche que l'on retrouve également chez Symmaque. Voir BRUGGISSER 1993, p.16.

341 Chez Ausone, on trouve un exemple de personnification du *liber* dans l'*Epist.* 9 b, v. 1. Ce procédé se trouve notamment dans la littérature épigrammatique, concernant les vers chez Martial I, 96 mais également chez Ovide, *Pont.* IV, 5, v. 1 ; concernant le *liber*, voir Ovide, *Trist.* I, 1, v. 1 et Mart. III, 4, v. 1.

342 DE GORGIO 2007, p. 358.

343 Voir Pseudo-Démétrios, *Du Style*, 228 et BRUGGISSER 1993 (p. 19) qui rappelle les préceptes de Julius Victor.

une lettre<sup>344</sup>.

C'est de cette façon qu'Ausone se justifie en concluant *Epist.* 14, mais avec une emphase remarquable, ce qui fait que ce dont il s'excuse (la longueur trop importante de son écrit) perdure pourtant (tant l'excuse est longue, pas moins de dix vers) :

*Sed damnosa nimis panditur area.  
Fac campum replicas, Musa, papyrium,  
nec iam fissipedis per calami uias  
grassetur Cnidiae sulcus harundinis,  
pingens aridulae subdita paginae  
Cadmi filioli atricoloribus ;  
aut cunctis pariter uersibus oblinat  
furuam lacticolor sphongia sepiam.  
Parcamus uitio Dumnotonae domus,  
ne sit charta mihi carior ostreis.*

« Mais là s'étend ma page trop ruineuse.  
Replie donc, Muse, ton champ de papyrus, et  
que le sillon du roseau de Cnide ne s'achemine plus  
par les voies du calame au pied fendu,  
gribouillant la surface de la page aride  
des filles de Cadmus au teint sombre ;  
ou bien que, sur tous mes vers également,  
l'éponge couleur de lait efface la sépia sombre.  
Épargnons le vice de la maison de Dumnotonus,  
de peur que ma feuille ne me revienne plus cher que  
ses huîtres. » (*Epist.* 14 b, v. 47-56)

Il détourne doublement les codes épistolaires à la clôture, non seulement en faisant mine de se repentir d'avoir trop écrit et de mettre un terme à sa lettre tout en continuant d'écrire, mais aussi en interpellant sa muse à la fin de son poème (alors qu'une telle interpellation devrait se situer au début), non pour solliciter l'inspiration poétique, mais pour qu'elle cesse de l'inspirer.

Ailleurs, exhortant Paulin à lui répondre (*Epist.* 21), même de façon brève, Ausone tombe dans le défaut d'une lettre trop longue et s'en excuse, car il risque de se montrer déplaisant. Pour se ménager l'indulgence de son destinataire, il reconnaît spontanément sa faute :

*Quis prohibet "salue" atque "uale" breuitate parata  
scribere felicesque notas mandare libellis ?  
Non ego longinquos ut texat pagina uersus  
postulo [...]  
Verum ego quo stulte dudum spatiosa locutus  
prouehor ? Vt diuersa sibi uicinaque culpa est !  
Multa loquens et cuncta silens non ambo placemus [...]*

« Qui t'empêche d'écrire ces mots si courts,  
"bonjour" et "salut", et de confier aux feuillets  
ces mots heureux ? Quant à moi, je ne demande  
pas que ta page tisse de longs vers [...] Mais où  
vais-je ainsi m'égarer sottement moi-même en  
ces discours démesurés ? Qu'en façon contraire  
et proche l'on faute ! Parlant trop ou nous  
taisant absolument, nous nous déplaisons tous  
les deux [...] » (v. 32-34 et 45-47)

Le fait d'avoir trop écrit n'est pas convoqué dans le dessein topique de justifier l'arrêt de l'écriture, puisqu'au contraire la lettre se poursuit encore, après ce constat d'une longueur trop importante. En vérité, Ausone se montre fautant à force d'écrire trop longtemps afin de minimiser la lacune de son correspondant qui, lui, n'a rien écrit du tout. En termes goffmaniens, cela se nomme une « figuration

344 CUGUSI 1983, p. 74.

de réparation »<sup>345</sup> d'un incident, ici, le silence de Paulin : il est destiné à préserver la *face* du destinataire, c'est-à-dire l'image « narcissique » de Paulin. Ausone réussit ainsi à la fois à préserver l'image de l'autre et à se doter d'un *ethos* magnanime.

L'approche pragmatique des lettres d'Ausone nous a permis d'analyser les stratégies rhétoriques d'adoucissement des reproches qu'il a mises en œuvre : le décentrement des accusations, la personnification de la *charta* et l'infraction calculée du poète aux normes épistolaires. Ces stratégies ont des répercussions sur l'élaboration de la *persona* d'Ausone. Il convient d'approfondir ce point en étudiant la réécriture de deux lettres et leurs enjeux respectifs.

#### 4.4. Le travail de réécriture

##### 4.4.a. La lettre à Paulin : adoucir une lettre un peu vive

Un cas particulièrement intéressant se présente à nous pour étudier de près le travail de réécriture dans le dessein de se concilier la bienveillance de son destinataire : il s'agit de la lettre 24, ultime lettre d'Ausone adressée à son cher Paulin<sup>346</sup>. En effet, nous disposons de deux exemplaires différents de cette lettre, une version courte (*Epist.* 23) et une version longue (*Epist.* 24), provenant de deux sources différentes, respectivement la famille II, c'est-à-dire la tradition manuscrite de Paulin, et la famille V de la tradition manuscrite d'Ausone. Il a donc paru probant de se demander s'il s'agissait d'une interpolation d'un copiste ou d'une variante d'auteur. Le problème est exposé notamment par Mondin<sup>347</sup>, qui penche en faveur d'une variante d'auteur : il résume les théories antérieures. Leo pensait qu'il s'agissait d'un raccourcissement et d'un remaniement effectué par un copiste. Au contraire, Peiper estimait qu'Ausone avait récrit sa lettre après avoir mûri son sentiment. De fait, la première version est moins harmonieuse, nous le verrons, et la seconde, plus rhétorique. Corpet, partisan de l'interpolation, s'est tout particulièrement penché sur les vers 19 à 22, relevant que ces quatre vers étaient mal connectés aux vers précédent, par une brusque apostrophe. Il avance, pour appuyer son propos<sup>348</sup>, que l'adjectif *impie* serait une preuve de l'interpolation, car on le retrouve dans la lettre 21 (sous la forme *impius*). De même, Mondin souligne que les *exempla d'amicitia* qui suivent l'imprécation contre l'impie s'adaptent mal au propos ausonien en *Epist.* 23, car il s'agit d'une *retractatio* d'un reproche de Martial à une mauvaise langue (*Epigr.* VII, 24), qui risque de le séparer de son ami Juvénal par ses médisances : cette allusion aurait été quelque peu

---

345 Céline BONICCO, « Goffman et l'ordre de l'interaction : un exemple de sociologie compréhensive », in *Philonsorbonne, Revue de l'école doctorale de philosophie de Paris*, n°1, décembre 2006, p. 40-41.

346 Dolveck considère que cette lettre est la dernière et, avec lui, Green et Mondin. En effet, le *Carmen* 10 de Paulin reprend des éléments de l'*Epist.* 21, indiquant bien en cela qu'il est une réponse, tandis que le *Carmen* 11 de Paulin est centré autour de l'image du joug de l'amitié évoqué par Ausone dans les *Epist.* 23 et 24.

347 MONDIN 1995, p. L à LIX.

348 CORPET, *Oeuvres complètes d'Ausone*, C. L. F. Pancoucke, Paris, 1842-43, p. 174.

maladroite, car elle mettrait directement en accusation Paulin. Pour appuyer son propos, Mondin cite Claudien qui reprend ces vers pour dénigrer Rufin (III, v. 106) et pense que ce ton ne convient pas à la lettre d'Ausone. Il propose de suivre l'interprétation de Leo qui suggère qu'*impie* qualifierait de façon plus adéquate le mauvais conseiller de Paulin. Mais cet argument ne tient pas forcément si l'on considère la réponse de Paulin qui prend pour lui les accusations d'Ausone envers cet hypothétique mauvais conseiller.

Il nous semble donc que l'*Epist.* 23 a été réécrite par Ausone lui-même en *Epist.* 24<sup>349</sup> : en témoigne la réécriture des vers répertoriant les exemples d'*amicitia*. De fait, cela n'aurait rien de surprenant, car Ausone aime à reprendre les mêmes thèmes en les variant ou en les récrivant<sup>350</sup> : les lettres 21 et 22 offrent d'ailleurs une *uariatio* sur le thème du silence, la première faisant état de l'aspect contre nature du silence, la seconde répertoriant pour Paulin les moyens de le rompre sans se trahir auprès d'un opposant. L'hypothèse d'une réécriture est donc plausible et, à supposer qu'Ausone ait reçu une réponse de Paulin juste après la rédaction de la première version de sa lettre, il aurait pu récrire sa lettre, notamment en tenant compte des remarques de son ami sur l'âpreté de ses reproches. C'est la thèse que soutient Combeaud, après Green, en faveur d'une variante auctoriale. Mais, pour Combeaud, Ausone aurait simplement remanié sa courte lettre en vue de la publication de son recueil. En effet, la version courte de la lettre d'Ausone a été retrouvée dans la tradition manuscrite de Paulin : Dolveck<sup>351</sup> en déduit donc que c'est bien cette lettre qu'avait reçue Paulin. On peut aussi supposer qu'Ausone a renvoyé une version remaniée à Paulin, en manière d'excuse. La probabilité que Paulin ait reçu cette lettre d'Ausone ne me semble pas tout à fait nulle. Dolveck, pour soutenir l'hypothèse que Paulin aurait reçu uniquement la version courte, explique que ce dernier se serait mépris sur le type de « joug » évoqué par l'épistolier, car il décrit un « joug littéraire »<sup>352</sup>. Mais Paulin, ne se reconnaissant pas l'égal en matière littéraire pour porter le joug avec son aîné, évoque ensuite le joug de l'amitié : *Si iungar amore, / hoc tantum tibi me iactare audebo iugalem*<sup>353</sup> (« C'est seulement sous le joug de l'affection que j'oserai me prétendre ton compagnon de joug », *Carm.* 11, v. 39-40). De plus, il reprend souvent les termes d'Ausone en indiquant même parfois qu'il les cite :

*Discussisse iugum quereris me quo tibi doctis*

« Tu te plains que j'ai secoué le joug qui me liait

349 GREEN 1990 (p. 655), à la suite de Pastorino, est favorable à cette variante d'auteur et a édité les deux lettres séparément avec des numéros différents.

350 Voir par exemple les trois préfaces au *Technopaegnon*, ou encore la lettre 20 à Paulin à propos de Philon qui comporte une partie en prose réécrite ensuite en vers, enfin les *Jeu des sept sages* avec l'intervention de l'acteur qui énonce les sentences redites ensuite par chaque sage.

351 DOLVECK 2015, p. 246-247.

352 DOLVECK 2015, p. 251 et *Carm.* 11, v. 30-31 : *Discussisse iugum quereris me quo tibi doctis / iunctus eram studiis.* « Tu te plains que j'ai secoué le joug qui me liait à toi dans de savantes études. » (trad. AMHERDT 2004)

353 On notera que Paulin se sert de ce substantif pour désigner son épouse au vers 4 de la même lettre, soulignant ainsi l'attention égale qu'il accorde à son ami et à son épouse et qu'il ne peut y avoir en aucun cas rivalité.

*iunctus eram studiis : hoc nec gestasse quidem me  
adsero ! Namque pares subeunt iuga, nemo ualentes  
copulat infirmis.*

*Nos studiis animisque isdem miracula cunctis,  
hoc maiora, pares fuimus quod dispare in aeuo.*

à toi dans de savantes études. Mais je prétends ne  
l'avoir même pas porté ; car ce sont des égaux qui  
sont soumis au même joug, personne n'accouple  
les forts et les faibles. » (*Carm.* 11, v. 30-33)

« Nous étonnions tout le monde par la  
concordance de nos goûts et de nos esprits,  
d'autant plus que nous étions égaux malgré notre  
différence d'âge. » (*Epist.* 24, v. 38-39)

Or, il reprend un terme important, celui de *studiis* (*Epist.* 24, v. 38) en les qualifiant de *doctis* (*Carm.* 11, v. 30). En outre, il développe l'adjectif *pares* (*Epist.* 24, v. 39) afin de rectifier le propos d'Ausone en déclarant qu'il n'est pas égal à son maître. Paulin fait preuve d'une grande finesse, à la fois parce qu'il fait l'éloge d'Ausone en se posant comme son inférieur et parce qu'il détourne le propos en feignant de comprendre que le joug littéraire reposait sur leur égalité intellectuelle, alors qu'Ausone déplore simplement que Paulin ne se livre plus (suffisamment) à l'écriture poétique profane et regrette la fin d'une amitié intellectuelle ainsi que la perte d'un correspondant<sup>354</sup>. Or, dans ses réponses, Paulin démontre qu'il est bien capable de se livrer à une telle écriture poétique, d'imiter même son maître en matière de listes d'*exempla*<sup>355</sup> ; cependant, il déclare que ce n'est plus sa préoccupation. C'est pourquoi, il clôt ses lettres sur un développement chrétien. Le *communis pater* (*Carm.* 11, v. 59) est sans doute une réponse aux *utrisque parentes* (*Epist.* 24, v. 8) : aux parents terrestres, Paulin substitue le divin père. Les nombreux échos du *Carmen* 11 de Paulin à la lettre 24 d'Ausone permettent donc de supposer que Paulin avait bien reçu la lettre réécrite par amplification de son vieil ami, même si elle n'apparaît pas dans sa tradition manuscrite. En effet, tous les éléments que j'ai mis en regard ne figurent que dans la lettre 24 et sont absents de la lettre 23 qui en constitue la première version.

La finalité de la réécriture de la lettre 23 me semble résider dans l'atténuation des reproches d'Ausone envers Paulin qu'il accuse de rompre leur amitié. Les reproches constituant, comme nous l'avons déjà vu, un acte menaçant, en termes pragmatiques, notre poète entreprend de ménager son destinataire, tout en le dotant de simulacres plus agréables. Le retraitement des *exempla* d'Oreste et Pylade, d'Euryale et Nisus et enfin de Damon et Pythias en donne un exemple assez frappant. En effet, dans la première version de sa lettre (*Epist.* 23), l'épistolier interpelle vertement son ami, *impie* (v. 19), accusation forte, la *pietas* étant l'une des sept vertus capitales romaines, l'*impietas* était donc considérée comme un manquement grave aux vertus romaines. Il émet l'hypothèse que

354 AMHERDT 2004, p. 78.

355 Voir par exemple la liste des paires d'animaux qu'on ne peut mettre décemment ensemble sous le joug (*Carm.* 11, v. 35-39).

Paulin aurait pu séparer les couples d'amis précédemment cités, s'il en avait eu l'occasion, ce qui est un *adunaton*, puisque tous ces personnages sont des *exempla* mythiques d'amitié indéfectible souvent convoqués pour illustrer un lien particulièrement fort<sup>356</sup> :

<p><i>Impie, Pirithoo disiungere Thesea posses</i>  <i>Euryalumque suo socium secernere Niso ;</i>  <i>te suadente fugam Pylades liquisset Oresten</i>  <i>nec custodisset Siculus uadimonia Damon.</i></p>	<p>« Impie ! Tu aurais pu séparer Pirithous de Thésée  ou éloigner Euryale de son ami Nisus ;  sur ton conseil, Pylade eût fui et abandonné Oreste  et Damon de Sicile n'aurait pu garder son serment. »  <i>(Epist. 23, v. 19-22)</i></p>
---	--

Or, cette accusation est renversée dans la seconde version de la lettre où, cette fois-ci, les modèles d'amitiés mythiques se retrouvent en deçà de l'amitié d'Ausone et Paulin, le propos étant garanti par l'opinion de la foule :

<p>[...] <i>Iam nomina nostra parabant</i>  <i>inserere antiquis aeui melioris amicis.</i>  <i>Cedebat Pylades, Phrygii quoque gloria Nisi</i>  <i>iam minor et promissa obiens uadimonia Damon !</i></p>	<p>[...] Déjà nos noms paraissaient rejoindre ceux  des amis antiques d'une époque meilleure. Pylade  s'effaçait, la gloire du Phrygien Nisus aussi, non  moins que Damon, revenant dégager sa parole  jurée ! » <i>(Epist. 24, v. 32-35)</i></p>
---	---

Dans les deux cas, nous avons affaire à une comparaison par amplification qui procède par comparaison du petit au grand (Quint., *Inst.* V, 10, 87) : la première aggrave la faute de Paulin en émettant l'hypothèse qu'il aurait pu défaire des amitiés encore plus grandes que celle qui l'unissait à Ausone, la seconde montre au contraire Paulin sous le jour d'un ami parfait que n'atteignaient pas les modèles de Pylade, Nisus et Damon. Le premier procédé met en œuvre le *pathos*, selon la définition de Quintilien (*Inst.* VI, 2, 9), c'est-à-dire une affectivité violente, alors que le deuxième met en œuvre un *ethos* ému, le regret. Le changement de pronom personnel est d'ailleurs un indice fort : au « tu » (*te*, *Epist.* 23, v. 21) adressé au seul Paulin se substitue le « nous » (*nostra*, *Epist.* 24, v. 32). La succession d'*exempla* est subtile : nous passons de la mythologie à l'histoire, de la Grèce à l'Italie, d'une amitié de guerriers à une amitié intellectuelle. Oreste et Pylade (Hyg., *Fab.* 121-122) sont en effet deux héros de la mythologie grecque ; Nisus devint ami avec Euryale, un guerrier troyen, ils se rendirent ensuite en Italie sous la direction d'Énée et périrent sous les coups des Rutules (Virg., *Én.* IX, v. 176-449), restant ainsi liés même dans la mort ; enfin, Damon était ami avec Pythias, tous les deux étant pythagoriciens<sup>357</sup> ; or, Denys de Syracuse condamna à mort Pythias mais, comme Pythias avait demandé à rentrer auparavant dans sa patrie pour y régler ses affaires, il le laissa libre jusqu'à la date de sa condamnation et garda Damon comme otage. En effet, Damon s'était porté garant de Pythias : au cas où ce dernier ne reviendrait pas, c'est Damon qui serait tué ;

356 Voir Ov., *Trist.* I, 5, v. 19-24 ; I, 9, v. 27-34. Mais aussi Plut., *Amic. Mult.* 2.

357 Val. Max. 4, 7, 8 ; Cic., *De Off.* III, 10.

Pythias revint le jour dit et Denys de Syracuse, après les avoir libérés, demanda à être admis dans leur amitié. On voit ici qu'Ausone a tenu compte des reproches dont l'a incriminé Paulin, à savoir que ses propos étaient trop polémiques et agressifs (*Carm.* 10, v. 260-264). Cependant, cette modification est à double tranchant : si elle développe plus longuement ces années d'amitié parfaite passées avec Paulin, cela peut également avoir à rebours l'effet d'aggraver la faute de ce dernier qui trahit une si longue et belle amitié.

#### 4.4.b. La lettre à Paulus : introduire un accident domestique avec humour

La lettre 8 est adressée dans les manuscrits « à un ami », mais nous avons vu qu'elle était une réécriture par amplification de la lettre 2<sup>358</sup>. L'argument est le même : Ausone déclare qu'il a quitté Bordeaux pour se rendre dans son domaine à Saintes et convie Paulus à goûter avec lui les joies d'une retraite à la campagne. Pour cela, il lui suggère quelques moyens de transport et l'invite à apporter dans la lettre 2 quelques textes de son cru. En revanche, dans la lettre 8, le propos a quelque peu changé : tout d'abord, la suggestion de moyens de transport s'est doublée de recommandations de prudence, et Ausone engage Paulus à choisir le moyen de transport le plus sûr. Ensuite, il le dispense d'apporter des écrits bien trop lourds qui sont de toute façon nombreux chez lui, ce qui lui donne l'occasion de citer tous les genres de textes qu'il trouvera chez lui dans une longue énumération, intégralement composée en grec et qui n'a plus rien à voir avec celle de la lettre 2. Il n'est que de comparer les deux ouvertures pour sentir la différence :

##### Lettre 8 (v. 1-4)

*Aequoream liqui te propter, amice, Garumnam,  
te propter campos incolo Santonicos.  
congressus igitur nostros pete ; si tibi cura,  
quae mihi, conspectu iam potiere meo.*  
« J'ai quitté pour toi, ami, la Garonne marine,  
pour toi, j'habite les plaines de Saintonges,  
Rejoins-moi donc ; si tu en as autant le désir  
que moi, tu seras bientôt maître de me voir. »

##### Lettre 2 (v. 1-4)

*Tandem eluctati retinacula blanda morarum  
Burdigalae molles liquimus illecebras  
Santoniamque urbem uicino accessimus agro.  
Quod si tibi gratum est, optime Paule, proba.*  
« Enfin nous avons rejeté les liens caressants,  
cause de notre attardement, nous avons quitté les  
doux attraites de Bordeaux et nous sommes allés  
près de la ville de Saintonges, dans notre  
domaine voisin. Si cela t'es agréable, excellent  
Paulus, prouve-le moi. »

La réécriture débute par une élégante disjonction entre l'adjectif en début de vers et le nom qu'il qualifie à la fin. Le parfait du verbe *linquere* (« quitter ») est à mon avis choisi à dessein pour son homonymie avec le verbe *liqui* (« couler ») et constitue un discret écho à la Garonne marine. À l'évocation directe de Bordeaux (*Burdigalae*), Ausone préfère une périphrase (*aequoream*

358 Voir *supra*, p. 147 sqq.



*Garumnam*) où la Garonne est métonymique. La répétition du *te propter*, à la coupe du vers 1, puis au début du vers 2, dénote une certaine grandiloquence. *Campos Santonicos* (v. 2) remplace élégamment *Santoniam urbem uicino agro*. Préférer le nom *campus* à *ager* pour désigner la plaine dénote l'épique. L'expression *campi Santonici* calque en effet les *campi Elysii*. Au vers suivant (v. 3), se trouve d'ailleurs une réminiscence virgilienne<sup>359</sup> : l'ombre d'Anchise se présente à Énée en rêve et l'invite à le rejoindre aux Enfers ; au premier abord, la réminiscence peut sembler ironique, mais il faut se souvenir qu'Anchise convie justement Énée aux champs Élyséens ; c'est la même invitation que formule Ausone, mais dans le contexte d'un terrestre séjour. Cette entrée en matière contraste avec les vers 5 et 6 bien plus pragmatiques :

<p><i>Sed tantum appropera quantum pote corpore et aeuo ; ut saluum uideam, sat cito te uideo.</i></p> <p><i>Si post infaustas uigor integratus habenas et rediit membris iam sua mobilitas, si riguam laetis recolis Pipleida Musis, iam uates et non flagrifer Ἀὐτομέδων, pelle soporiferi senium nubemque ueterni atque alacri mediam carpe uigore uiam.</i></p> <p><i>Sed cisium aut pigrum cautus conscende ueredum ; non tibi sit raedae, non amor acris equi.</i></p> <p><i>Cantheris moneo male nota petorrita uites nec celeres mulas ipse Metiscus agas.</i></p>	<p>Mais hâte-toi autant que ton corps et ton âge te le permettent ; si je te vois bien portant, je te vois assez vite. Si après ton funeste accident de rênes, la vigueur t'est revenue et que tes membres ont déjà déjà retrouvé leur mobilité, si tu cultives de nouveau la source de Pimpla aux Muses joyeuses, déjà poète et non Automédon, porteur de fouet, chasse ton grand âge et la nuée de la vieillesse porteuse de sommeil et, avec une vive vigueur, prends la route qui nous sépare. Mais prudent, monte sur un cise ou sur un indolent cheval de poste ; ne t'entiche pas de la <i>rhéda</i> ou d'un cheval fougueux. Je te conseille d'éviter les <i>pétoritum</i> mal connus des chevaux et, de ne pas, Métiscus en personne, mener des mules rapides. » (v. 5 à 16)</p>
--	---

Une différence importante entre les deux lettres réside dans la mention d'un accident de cheval qu'aurait essuyé Paulus dans la lettre 8, d'où les recommandations de prudence. De là, il est plausible qu'Ausone avait composé une première invitation, mais, qu'entre-temps, ayant appris l'accident dont avait été victime son ami, il ait décidé de remanier sa première lettre. Le traitement du sujet est tout à fait différent : nous avons affaire à présent à une parodie d'épopée, dans laquelle Paulus n'est pas à la hauteur des héros grecs ! Au vers 9, l'expression *infaustas habenas* est bien choisie : c'est une sorte d'euphémisme ou de métonymie pour désigner l'accident. Mais de quel accident exactement il en retourne, voilà qui est plus difficile à dire, tant l'expression est curieuse ; peut-être que les rênes de Paulus ont cédé et que son cheval de monte ou d'attelage l'a embarqué, provoquant ainsi une chute ou un renversement du char. De plus, par deux fois, Ausone souligne

359 *Congressus pete, nate, meos*. « Viens, mon fils, me trouver. » (*Én.* V, v. 733).

ironiquement le manque de compétences équestres de son ami en procédant par antonomase : Paulus est invité à ne plus imiter les auriges épiques, Automédon (le cocher de Patrocle) et Métiscus, le conducteur du char de Turnus que la déesse Juturne fit tomber de son char afin d'en prendre le contrôle (*Én.* XII, v. 469). C'est encore une allusion à l'accident de Paulus et une façon humoristique de dire qu'il est un piètre cocher. L'épique étant réservé aux seuls héros, Ausone lui conseille de choisir des montures calmes (le cheval de poste, habitué aux longs trajets et donc calme, de préférence aux chevaux trop nerveux ou aux mules trop rapides), et des moyens d'attelage sûrs, comme le *cise*, une voiture gauloise à deux roues, contre la *rhéda*<sup>360</sup> et le *pétoriturum*<sup>361</sup>, deux modèles de char gaulois à quatre roues. L'épique est ensuite ironiquement transféré des auriges à Paulus lui-même, par l'entremise d'adjectifs semi-épiques composés avec le suffixe *-fer*. En effet, au cocher Automédon est réservé le qualificatif *flagrifer* (v. 10), *hapax legomenon* qui sonne comme une épithète homérique, « le porteur de fouet », et qui, s'il n'est pas attesté chez Homère, pourrait bien être inspiré de Virgile : dans l'*Énéide*, Automédon est *armiger* (« le porteur d'armes », II, v. 477). Mais, au vers suivant, c'est la vieilleuse de Paulus qui est qualifiée de « porteuse de sommeil » (*soporiferi*<sup>362</sup>, v. 13), avec un adjectif composé également à partir du verbe *fero*, ce dernier contrastant de façon humoristique avec *flagrifer*. De fait, les exploits de voyageur de Paulus sont assez décrédibilisés par l'assonance en *-ui* (*uigore uiam*, v. 12). Cependant, tout cela est contrebalancé par les allusions à ses dons poétiques, traités avec solennité : il ne compose pas, il boit à la source de Pimpla, consacrée aux Muses, il n'est pas *poeta*, mais *uates* (v. 12) bien entendu. Toutes ces connotations épiques étaient absentes de la lettre 2 : leur présence fait tout le sel de cette réécriture.

La réécriture par amplification des lettres 2 et 23 me paraît donc un fait établi, mais elle a une vocation différente : la lettre 24 est une reprise de la lettre 23 dans le dessein d'adoucir un propos trop acerbe ; la lettre 8 est une variation de la lettre 2 qui permet d'acter un incident survenu et de le traiter de façon humoristique sur un ton épique. Cependant, dans les deux cas, il s'agit en fait d'adapter le propos de la lettre à la réalité de l'échange, la faculté d'adaptation apparaissant ainsi comme une grande qualité épistolaire. Cette réécriture par amplification garantit l'accomplissement des *officia* de l'épistolier et fournit le *munus* attendu.

---

360 La *rheda*, à cause de ses quatre roues, est moins maniable que le *cise*. De plus, comme elle est plus grande, il faut plusieurs chevaux pour la tracter (de deux à huit, seuil maximum fixé par le code théodosien), or, il est plus dangereux et plus délicat de manœuvrer plusieurs chevaux qui peuvent potentiellement s'emballer, qu'un seul. Voir *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Daremberg et Saglio, Hachette, Paris, 1877-1919, article « *cise* » t. 1, p. 1201 et « *rheda* » t. 2, p. 862.

361 Il faut voir dans la mention de ces deux moyens de transports une allusion à Quintilien (*Inst.* I, 5, 57) qui déclare que ces deux mots sont gaulois. C'est avec Paulus qu'Ausone se permet ces emplois régionaux.

362 On trouve cet adjectif notamment en *Én.* IV, v. 486 pour qualifier le pavot.

## 5. La rhétorique des listes et le *munus* épistolaire

La forme de la liste est particulièrement affectée par Ausone<sup>363</sup> : nous l'avons déjà vu en particulier dans l'étude du *Technopaegnon* et du *Griphe*<sup>364</sup>. Le corpus épistolaire ne fait pas exception et comporte de nombreuses listes. Nous allons voir quelles formes elles prennent, comment elles sont insérées dans la lettre et quels rôles elles jouent.

### 5.1. Modalités

Précisons d'abord que nous disposons de plusieurs sortes de listes : certaines sont sèches et courtes et constituent des énumérations, par exemple la liste des œuvres de la bibliothèque personnelle d'Ausone et une liste de types de vers que Paulus doit emporter avec lui (*Epist.* 8, v. 25-33 et 4, v. 37-38) ou encore une liste de moyens de transports (*Epist.* 8, v. 13-16 et 2, v. 5-7) . Ce type de listes a alors pour but à la fois de divertir par l'incongruité des termes choisis et de faire parade de ce que l'on sait dans tous les domaines.

D'autres listes sont plus étoffées. Certaines ressemblent au catalogue épique où chaque élément est constitutif d'un sujet. Ainsi, comme le catalogue des vaisseaux, Ausone propose des listes fermées, c'est-à-dire à tendance exhaustive et énumérant des éléments constitutifs d'une catégorie : c'est la liste des huîtres de la lettre 3 (v. 18-40) ; elle a une visée descriptive. Chaque élément est nommé pour lui-même et il y a un souci évident d'organisation<sup>365</sup> : les huîtres sont classées, les meilleures étant, bien entendu, celles de Bordeaux.

On leur opposera les listes ouvertes où l'on pourrait ajouter d'autres éléments et où chaque élément n'est pas désigné pour lui-même, mais est une périphrase pour désigner un chiffre (sur le nombre six, en *Epist.* 10, v. 6-24, et sur le chiffre trente en *Epist.* 14, v. 5-35). Il s'agit de nommer ce chiffre en l'exprimant de plusieurs façons : par exemple le chiffre trente est décomposé grâce à toutes les opérations mathématiques possibles (10 x 3 ; 15 x 2, etc). Les deux listes sur un chiffre procèdent de la même façon que le *Griphe du nombre trois* mais, à la différence de ce dernier, ne constituent pas une œuvre à part entière.

Pour finir, il y a les listes d'*exempla* où il s'agit d'illustrer une idée, un message, un argument, en lui conférant une légitimité. C'est le cas dans les lettres à Paulin : en *Epist.* 21, v. 7-25, Ausone démontre que le silence est contre nature ; en *Epist.* 22, v. 13-27, il montre que Paulin peut remédier au silence en lui faisant passer un message secret ; enfin dans *Epist.* 24, v. 34-42, une liste

---

363 Voir en particulier WOLFF 2012.

364 Voir *supra*, p. 61 sqq.

365 Anne MAUGIER-SINHA, « Énumérer les Argonautes : catalogues épiques et listes mythographiques, enjeux génériques », in *Mythe et Fiction*, Presses universitaires de Paris-Nanterre, 2010, p. 179.

d'*exempla* sert à rehausser la solidité de leur amitié par comparaison.

Formellement, la liste peut-être introduite par un verbe performatif : le catalogue des huitres à Paulus est introduit par le verbe *enumerare* (*Epist.* 3, v. 16), celui adressé à Théon par *subiecta monosticha signant*<sup>366</sup> (« les monostiques suivants l'indiquent », *Epist.* 14, v. 4). Elles peuvent être closes par une courte phrase ou par un mot qui résume ou reprend les éléments précédents :

- catalogue des huitres à Paulus (*haec* 3, v. 41) ;
- catalogue des huitres à Théon (*cunctae* 14, v. 35) ;
- phrase de conclusion pour les messages secrets (22, v. 28).

La liste peut-être structurée par des répétitions ou des anaphores très visibles, comme on peut le voir ci-dessous :

<i>Ergo interceptos regale nomisma Philippos accipe <u>tot</u> numero, <u>quot</u> duo Geryones ; [...] <u>quot</u> commissa uiris<sup>367</sup> Romana Albanaque fata <u>quotque</u> doces horis <u>quotque</u> domi resides ; [...] protulit in scaenam <u>quot</u> dramata<sup>368</sup> fabellarum, Arcadiae medio qui iacet in gremio, <u>uel</u> <u>quot</u> iuncturas geometrica<sup>369</sup> forma fauorum conserit extremis omnibus et mediis [...].</i>	« Puisque je les ai interceptés, ces Philippes, monnaie royale, reçois-les donc : ils sont autant que deux Géryons ; [...] que les héros auxquels fut confiée la destinée d'Albe et de Rome, et que les heures que tu passes à enseigner et que celles où tu restes chez toi ; [...] que sur scène les pièces produites par celui qui repose au sein de l'Arcadie, ou bien que les angles formés par la figure géométrique des alvéoles aux extrémités et sur les côtés [...]. » <i>(Epist.</i> 10, v. 5-6, 9-10, 15-18)
--	---

Toutes ces listes ont un point commun : leur élaboration rhétorique repose sur l'emploi de la périphrase<sup>370</sup> (contrairement au catalogue où la désignation est directe). Dans la liste précédente, il y a même double périphrase puisque le chiffre en lui-même n'est pas énoncé directement (six n'est écrit nulle part dans la liste) et les références mythologiques, littéraires ou historiques sont elles-mêmes souvent des périphrases. Ce principe fait de la « poétique de la liste »<sup>371</sup> le sceau de l'*homo litteratus* : en effet, dans la lettre à Théon sur les huitres, Ausone, passant du décompte du chiffre trente par des périphrases en majorité mythologiques à un décompte par opérations numériques, déclare qu'il va à présent compter *more uulgi*, c'est-à-dire grâce à des opérations mathématiques et non au prisme d'un langage figuré<sup>372</sup>. Il s'agit ici d'une boutade amicale puisque, précisément, Ausone n'écrit pas pour le *uulgus*.

---

366 C'est une clausule que l'on retrouve dans la préface des *Césars* (v. 3) et qui annonce justement une écriture en catalogue.

367 Il s'agit ici des Horaces et des Curiaces.

368 Les six comédies de Térence.

369 C'est-à-dire la forme hexagonale d'une alvéole de ruche.

370 Voir à ce propos GEORGACOPOULOU 1996, p. 95.

371 J'emprunte l'expression à WOLFF 2012.

372 MONDIN 1995, p. 214.

Dans les lettres adressées à Paulin, l'insertion de la liste d'*exempla* n'est pas marquée, elle vient corroborer un argument. Il n'y a pas d'anaphores, mais elle est tissée par le champs lexical de la dissimulation :

<p><i>Occurre ingenio, quo saepe occulta teguntur.</i>  <i>Threicii quondam quam<sup>373</sup> saeua licentia regis</i>  <i>fecerat elinguem, per licia texta querellas</i>  <i>edidit et tacitis mandauit crimina telis.</i>  <i>Et pudibunda suos malo commisit amores</i>  <i>uirgo<sup>374</sup> nec erubuit tacituro conscia pomo.</i>  <i>Depressis scrobibus uitium regale minister<sup>375</sup></i>  <i>credidit idque diu <u>textit</u> fidissima tellus ;</i>  <i>inspirata dehinc uento cantauit harundo.</i></p>	<p>« Recours à la ruse, grâce à laquelle on a souvent dissimulé des secrets. Jadis, celle à qui la cruauté sans borne du roi de Thrace avait coupé la langue, exprima ses plaintes en les tissant sur une ceinture et confia les crimes à la toile silencieuse. Et une vierge pudique confia ses amours à une pomme et n'en rougit pas parce qu'elle savait que le fruit se tairait. Un serviteur, après avoir creusé un trou, confia la difformité de son roi et la terre cacha longtemps ce secret très fidèlement ; mais ensuite les roseaux animés par le vent le chantèrent. »</p> <p>(<i>Epist.</i> 22, v. 12-20)</p>
---	---

Aucun personnage n'est nommé, mais chacun se trouve désigné par une périphrase : Térée, le roi qui coupa la langue de Philomène, est appelé *Threicius rex* (v. 13) tandis que Philomène est désignée par l'expression *quam [...] elinguem* (« celle à qui l'on a coupé la langue », v. 16-17). Midas, quant à lui, n'est même pas évoqué : on devine qu'il s'agit de ce personnage avec l'allusion au *regale uitium* enterré (« la difformité royale », v. 18) et la mention des « roseaux » (*harundo*, v. 20) qui répètent le secret au vent.

## 5.2. Finalités

Dans le cadre du *munus*, l'épistolier doit fournir de la matière, même quand il n'a pas grand-chose à dire. Une lettre trop brève serait mal perçue<sup>376</sup>. Symmaque le déclare lui-même en VII, 20 et I, 50<sup>377</sup>. Or, le contenu purement informatif des lettres d'Ausone est souvent fort ténu<sup>378</sup>. Il lui faut donc composer une « lettre sur rien », ce qui constitue une véritable gageure. La composition poétique de listes lui permet donc de donner de l'épaisseur à une lettre en brochant sur un même

373 Philomène et Thérée

374 Il s'agit ici de Cydippé.

375 Le barbier de Midas.

376 Aussi ne faut-il pas prendre au pied de la lettre la réponse extrêmement succincte qu'Ausone réclame à Paulin en *Epist.* 21, v. 32-33 et, de fait, la réponse de Paulin est fort longue.

377 La brièveté, bien que topique en matière épistolaire, ne doit pas confiner à l'extrême. Ainsi Symmaque déplore-t-il le laconisme d'une lettre qu'il a reçue de Prétextat (I, 50, 1-2) : « Je me plains, pensez-vous, de ce que vous ne m'écrivez pas et vous vous préparez à réfuter cette allégation, car vous vous souvenez de m'avoir écrit. Auriez-vous gardé le silence que j'en aurais bien peu le cœur serré, si je considère que vous n'avez envoyé qu'une seule lettre à mon père et à moi et que de surcroît celle-ci est fort brève. [...] Que disparaissent tous ces dédains d'où naît la préoccupation de faire court. Il me faut toutefois prendre garde à ne pas m'étendre là-dessus, de peur que la prolixité de mes plaintes ne soit plus pénible que ne l'a été pour moi la brièveté de votre billet ».

378 GREEN 1980, p. 194-5.

thème de façon plaisante, car il faut écrire pour répondre à son destinataire, et ainsi fournir le *munus*<sup>379</sup>, témoignage de l'*amicitia* qu'on voue à ce dernier.

En soi, toutes les listes permettent de fournir le *munus* épistolaire, mais, dans les lettres à Ursulus (10) et à Théon (14), cette fonction est particulièrement frappante. La lettre à Ursulus était sans doute destinée à accompagner les étrennes impériales pour lesquels Ausone avait intercédé auprès de l'empereur. Le développement purement informatif est donc fort bref (v. 1-5). C'est pour étoffer sa lettre que l'épistolier décompte de toutes les façons possibles le chiffre six, les étrennes étant au nombre de six pièces d'or. Ce décompte se fait à l'aide de références appartenant à tous les domaines possibles de la culture, mêlées à quelques opérations mathématiques simples. Ainsi, dans la lettre 10, nous pouvons lister les domaines suivants : la mythologie (Géryon, v. 6 ; les Muses, v. 7), les jeux (les attelages, les courses de chars, v. 7 et v. 11-12), l'astronomie (les étoiles, v. 8 et v. 24), l'histoire de Rome (les Horaces et les Curiaces, v. 9), la vie quotidienne (le temps de travail et de repos du destinataire, v. 10), l'entomologie (l'abeille, v. 13), la poésie épique (Homère, v. 13), la géographie physique (la marée, v. 14), le théâtre (Térence, v. 15-16), la géométrie (l'hexagone, v. 17-18), l'algèbre (les équations, v. 19-23). Ausone conclut par un éloge d'Harmonius, collègue d'Ursulus : on peut y voir un jeu sur le nom d'Harmonius, celui qui « harmonise » tous les domaines évoqués, à l'instar de ce que vient de faire le poète. Il s'agit en tout cas d'envoyer une lettre plaisante à Ursulus, par la juxtaposition de références appartenant à des domaines très différents : l'épisode des Horaces et des Curiaces, qui a scellé le destin de Rome et d'Albe (v. 9), est suivi de la mention du banal quotidien d'Ursulus (v. 10).

Quant à la lettre à Théon, c'est un remerciement pour son envoi de trente huitres et le procédé usité est le même. Les références ont trait aux domaines suivants : la mythologie (Géryon, v. 6 ; la guerre de Troie, v. 7 ; Priam et sa descendance, v. 13-14 ; la fondation d'Albe, v. 16), le calendrier (le nombre de jours dans un mois, v. 8-9), l'astronomie et l'astrologie (v. 10-11), la monnaie (v. 17), les attelages (v. 18), la religion (la durée du service des Vestales, v. 12), les opérations numériques (v. 24-33).

Dans d'autres lettres, la fonction de *munus* se double d'une dimension à la fois persuasive et expressive : c'est le cas des listes d'*exempla*. Il s'agit alors d'illustrer un argument : plus il y a d'*exempla*, plus l'argument paraît pertinent. Ainsi, dans *Epist.* 21, pour confirmer la thèse que le silence est contre nature, Ausone réunit tous les *exempla* de bruits naturels. Le catalogue est ici illustratif, mais acquiert également une dimension « expressive »<sup>380</sup> : le nombre d'exemples à lui

---

379 Lettre 14 (a, l.1-4) à Théon sur les huitres : « J'avais attendu ta réponse à mes plaisanterie sur ta paresse, vraiment criminelle, et à mes questions pressantes : la réciprocité des tes devoirs (*munus*) amicaux envers moi t'a été à charge ».

380 MAUGIER-SINHA 2010, p. 182.

seul doit exercer une forte impression sur le destinataire afin de le persuader. Il prend la forme d'un tissage serré de références à la fois historiques et mythologiques : les bruits produits par les éléments naturels (la pierre renvoie l'écho, Ovide, v. 9 ; la haie bourdonne, Virgile, v. 12 ; les pins frémissent, Virgile, v. 14 ; la brise porte le bruissement des feuilles, v. 15-16) ; les sons les plus infimes produits par les animaux (le sifflement du serpent, v. 18 ; le souffle des poissons, v. 19) ; les sons que les objets paraissent produire spontanément lors de fêtes ou de cérémonies religieuses (les cymbales, v. 20 ; la scène, v. 20-21 ; les tambourins, v. 21 ; les sistres, v. 22 ; le gong de bronze, v. 23-25) ; les *exempla* de mots très brefs employés par les hommes (la brève réponse des Spartiates à Philippe qui leur avait demandé de visiter leur ville : non, v. 36-37 ; le oui et non des Pythagoriciens, v. 38-41).

Dans la lettre 22, Ausone divulgue à Paulin les nombreuses façons (*innumeras formas*, v. 28) de faire passer un message secret (*clandestinas [...] loquelas*, v. 29) afin d'échapper à la surveillance de quelque censeur (Ausone pense à l'épouse de Paulin ; *Tanaquil tua*, v. 31). Ces moyens ont en commun d'être tirés d'*exempla* mythologiques : ainsi interviennent successivement Philomène (*Mét.* VI, v. 574-575 ; *Epist.* 22, v. 13-15), Cydippé (*Ars Am.* I, v. 457-458 et *Hér.* 20, v. 21 ; *Epist.* 22, v. 16-17) et Midas (*Mét.* IX, v. 586-7 ; *Epist.* 22, v. 18-20). Cependant, Ausone récrit le mythe de Cydippé afin qu'il s'intègre à son raisonnement. En effet, chez Ovide, Acontios cueillit une pomme et y inscrit : « Je jure par le temple d'Artémis de me marier avec Acontios », puis la lança à Cydippé qui la ramassa et y lut le message à voix haute, ce qui fait qu'elle ne put que se résoudre à tenir la promesse qu'elle venait effectivement de lire. Pour finir, les deux jeunes gens se marièrent. On le voit, la ruse d'Acontios n'était pas destinée à faire passer un message secret, mais à prendre au piège Cydippé de façon à ce qu'elle soit engagée sans l'avoir voulu. L'adaptation d'Ausone a l'avantage d'effacer toute nuance péjorative du mythe ovidien : en effet, il déclare que c'est Cydippé qui aurait confié son amour à la pomme<sup>381</sup>, sachant que personne n'intercepterait son message et ne se doutant pas qu'un fruit pouvait divulguer un message. De même, le serviteur du Midas confie le secret de son roi aux roseaux, sans soupçonner qu'ils pourraient le divulguer. Mais il ne s'agit pas ici de persuader Paulin de quoi que ce soit : Ausone fait semblant de penser que quelqu'un empêche Paulin de lui répondre et cette liste de moyens d'envoyer un message secret est seulement une façon à la fois de requérir avec humour une réponse, et également de pourvoir au *munus* épistolaire. En effet, la requête d'Ausone est brève puisqu'il s'agit seulement de demander

---

381 MONDIN 1995 p. 245 discute la source d'Ausone. Pour lui, il ferait référence à un tout autre mythe. Dans le *Ven. A* sur *Hom.*, II, VI, v. 35, une jeune fille amoureuse d'Achille trahit sa cité (Pédase) en envoyant un message gravé sur une pomme, disant que les assiégés étaient à bout par manque d'eau. Peut-être Ausone avait-il également en tête (toujours selon Mondin) la *Lettre d'amour* 62 de Philostrate où une belle est invitée à répondre à un message d'amour sur une pomme. Mais l'initiative vient du poète. Pour ma part, je pense qu'Ausone récrit le mythe de Cydippé, les deux autres mythes étant de source ovidienne également.

des nouvelles : il faut donc écrire de nouveau une lettre sur rien<sup>382</sup> (puisque la lettre précédente n'avait déjà pas obtenu de réponse) et c'est le rôle de cette liste d'*exempla* d'y pourvoir.

Dans ces lettres, le sujet est étoffé jusqu'à sa dilution par la poétique de la liste. Celle-ci pourvoit au *munus* épistolaire en jouant un rôle divertissant ou persuasif. Elle est à chaque fois une démonstration de virtuosité, une représentation de l'élite intellectuelle à laquelle l'épistolier et ses pairs appartiennent : la liste devient en somme un signe de reconnaissance entre lettrés et le sceau de l'écriture d'un *homo litteratus*. Si, dans d'autres textes, la poétique de la liste métaphorise l'unité profonde du monde physique qui l'entoure, dans les lettres, elle représente l'unité de la sphère culturelle à laquelle Ausone et ses correspondants appartiennent.

\* \* \* \* \*

L'attestation de deux récritures dans le corpus l'épistolaire démontre, s'il en était besoin, le souci qu'avait Ausone, non seulement de la composition poétique de ses lettres, mais encore de la *persona* qu'il pouvait adopter. Celle qu'il laisse transparaître corrobore ce que nous avons déjà dit dans la première partie, à savoir qu'elle est caractérisée par l'érudition qu'il met plus ou moins en avant (c'est le cas des listes), érudition toute classique à la fois par son hellénisme et ses références à des œuvres littéraires reconnues.

Mais l'érudition dans les lettres ne sert pas vraiment d'*auctoritas* comme dans l'*Action de Grâces* : elle occupe d'autres fonctions. Elle doit à la fois servir le *ludus* et le *munus* épistolaire. Lorsqu'il s'agit pour l'épistolier de persuader (davantage que de convaincre), les citations poétiques sont mises au service d'un *ethos* ému, en même temps qu'elles tiennent à distance, parce que ce sont les mots d'autrui, les émotions du poète. La rhétorique et les *topoi* employés, loin de rendre cet *ethos* artificiel, doit nous amener, par la façon dont ils sont mis en œuvre, à considérer, comme nous l'avons fait, la prééminence de la fonction phatique et émotive de la lettre sur sa fonction référentielle et conative<sup>383</sup>.

Selon les cas, l'épistolier se fait badin, parfois plus acerbe, ou au contraire profondément émouvant. Ces chatoiements sont le produit d'un *ethos*<sup>384</sup> très maîtrisé et sans nul doute, privés du corpus épistolaire dont nous disposons, nous forgerions-nous une image d'Ausone quelque peu différente de celle que nous avons esquissée. Les citations ou allusions sont égrainées tout au long de ces lettres, fonctionnant ainsi comme une *captatio benevolentiae* perpétuelle, qui naît en

---

382 Les lettres doivent avant tout « entretenir le lien » et « relève[nt] de la fonction phatique du langage » (DE GIORGIO 2008, p. 103) : celles qui requièrent une réponse de la part de Paulin exacerbent cette fonction.

383 SCHNEIDER 2014, p. 18.

384 Pour la transparence de l'*ethos* dans l'épistolaire, voir DE GIORGIO 2008, p. 108.



particulier du plaisir de la reconnaissance d'une culture commune. Une telle *captatio* est d'ailleurs celle que préconisait Cicéron, pour lequel ce procédé rhétorique n'est pas réservé uniquement à l'exorde, mais doit s'étendre à l'entièreté du discours, y compris la péroraison<sup>385</sup>.

Les dernières lettres adressées à Paulin ont pour point commun de se conclure sur la mention des Muses. Ausone lui rappelle son devoir d'ami lettré, son appartenance à la culture romaine et la communauté de culture qui existe entre eux. C'est aussi ce qui liait la corporation des professeurs : outre leurs qualités pédagogiques et leurs qualités morales, c'étaient leurs connaissances ou leurs compétences linguistiques qui étaient évoquées par Ausone, et c'est sans doute, pour ce dernier, le plus puissant des liens, car il peut se partager, alors que la foi évoquée par Paulin est une affaire plus intime. La puissance rhétorique mise en place dans les lettres adressées à Paulin sert le culte des Muses : il s'agit pour Ausone de rappeler « son fils » à la composition de chants poétiques profanes. La rhétorique épistolaire est donc ici soutenue par la culture (témoin l'usage immodéré des citations et des *exempla* historiques ou mythologiques) pour la culture : de fait, les réponses de Paulin témoignent de sa finesse et de son éducation soignée. À « un père » qui lui reproche d'être sous l'emprise d'une Tanaquil, il répond : *nec Tanaquil mihi, sed Lucretia coniux* (*Carm.* 10, v. 192). Ailleurs, à une lettre d'Ausone qui évoquait Bilbilis, la ville natale de Martial, il répond en débutant par une réminiscence martialienne<sup>386</sup> que l'on trouve précisément dans une épigramme évoquant Bilbilis. Ainsi il montre qu'il est loin d'avoir oublié ses « Muses », mais, infléchissant ses lettres vers une pensée chrétienne, il fait savoir à Ausone où se trouve désormais sa Muse, c'est-à-dire dans la toute-puissance divine.

---

385 Cic., *De Or.* II, 322.

386 *Quarta redit duris haec iam, messoribus aestas* (Paul., *Carm.* 10, v. 1)

« Voici déjà le quatrième été qui revient pour les rudes moissonneurs »

*Quattuor accessit tricesima messibus aestas* (Mart., *Ep.* X, 103, v. 7), « Quatre moissons s'ajoutent à trente étés »

## C. La *persona* auctoriale : la *commendatio* dans les « seuils<sup>387</sup> »

La multiplication des préfaces est une tendance esthétique de la littérature latine tardive<sup>388</sup>, sans doute due à la prédominance de l'esthétique alexandrine qui apprécie les courts opuscules et a le goût de la mise en scène. Le corpus ausonien ne fait pas exception dans l'élaboration d'un *ethos* auctorial. Les « seuils », déjà nombreux, sont parfois même dédoublés<sup>389</sup>. Nous allons esquisser une classification de ces seuils, afin de préciser leur rôle. Puis, nous montrerons quelle *persona* de l'auteur ressort à travers ces textes, dans un premier temps par la façon dont il présente ses œuvres et dans un second temps, par le rôle qu'il confère au dédicataire, « éditeur », mais aussi lecteur.

### 1. Le corpus des seuils

#### 1.1. Catégorisation des seuils

Deux catégories s'imposent à nous, selon que les « seuils » comportent une adresse particulière ou non<sup>390</sup>. Certains en effet sont dédiés à un proche d'Ausone, tandis que d'autres sont plus sobrement adressés au lecteur. Parmi les préfaces dédiées au lecteur, il y a celle qui introduit l'ensemble du corpus ausonien, mais aussi celles du triptyque *Parentales*, *Professeurs*, *Épitaphes*, la préface des *Épigrammes*, la parabase du *Centon* (sorte de préface intermédiaire ou d'avertissement intervenant au milieu du poème), enfin la troisième préface à la *Bissula*.

Les « seuils » dédiés à quelqu'un sont adressés à un personnage clairement identifié et faisant office de destinataire : trois sont adressés à Hespérius, le second fils d'Ausone (le *Protreptique*, les *Césars* et les *Fastes*) ; trois à Latinius Pacatus Depranius, rhéteur, poète, ami d'Ausone, enfin proconsul d'Afrique en 390 (le *Jeu des sept sages*, le *Technopaegnon* et la *Praef.* 4) ; deux à Paulus (la *Bissula*, le *Centon nuptial*) ; un à Symmaque (le *Griphe du nombre trois*) ; deux enfin à Proculus Gregorius (le *Cupidon crucifié* et la « Prosopopée à ma feuille »<sup>391</sup>). Ces seuils peuvent être subdivisés en deux groupes distincts de façon formelle : les seuils en prose<sup>392</sup>,

---

387 Je reprends ici le terme de GENETTE 1987.

388 PELTTARI 2014, p. 72 et, concernant les lettres-préfaces, voir JANSON 1964, p. 106-112.

389 SIVAN 1992 (p. 97) parle de « dédicaces multiples ».

390 SIVAN 1992 (p. 91 et 94) classe ainsi les dédicaces d'Ausone .

391 Concernant cette préface (*Praef.* 5), il subsiste un doute sur l'identité du destinataire. Dans les manuscrits de la famille Z en effet, le texte est adressé à Pacatus. Dans le texte de la famille V, il est en revanche adressé à Proculus. Tollius a corrigé le texte au vers 9 : *Pacato irascor* au lieu de *irascor Proculo*.

392 Comme le souligne JANSON 1964 (p. 112), l'usage de la préface en prose permettait une distinction visuelle entre celle-ci et l'opuscule en vers qu'elle introduisait. Lorsque la préface est malgré tout rédigée en vers chez Ausone, le poète peut employer un mètre différent de l'opuscule : c'est le cas du *Ludus*, dont la préface est composée en distiques élégiaques alors que le reste de la pièce est en sénaires iambiques.

sous forme de lettres, que nous appellerons « lettres-préfaces », et les seuils en vers qui constituent des « poèmes dédicatoires ». Les lettres-préfaces sont des « seuils » en prose, contenant des éléments propres au genre épistolaire et remplissant une fonction largement programmatique ainsi que, dans une moindre mesure, dédicatoire. Par fonction programmatique, on entendra comme le note Genette<sup>393</sup>, la valorisation de l'œuvre de façon modeste (*captatio benevolentiae*), l'éventuelle déclaration de nouveauté du sujet, la valorisation de l'unité de l'œuvre (souvent contre toute apparence), les « thèmes du comment » (c'est-à-dire le mode de lecture de l'œuvre), la genèse de l'opuscule, le choix du lectorat à même d'apprécier l'œuvre, une éventuelle définition générique, un éventuel commentaire du titre, les effets de « paratonnerres » (prétendre que l'on n'a pas le talent requis pour composer l'œuvre qui suit). Précisément, ces lettres-préfaces permettent à Ausone de développer un texte critique plus important sur son œuvre et l'on peut remarquer que des informations techniques sur la composition poétique y sont données, alors que l'auteur n'en fait pas état dans les préfaces en vers. La prose permet donc un développement technique et factuel, qui ne s'accorde pas bien au texte poétique.

## 1.2. Quelles œuvres pour quel dédicataire ?

Ces préfaces accompagnaient l'envoi du texte : le poète plaçait ainsi ses écrits sous le patronage d'une personnalité, c'est-à-dire se recommandait à lui, s'en remettait à son dédicataire pour la protection de son œuvre. Il accordait donc ses textes avec la personnalité de son destinataire. Ainsi les écrits d'école sont adressés à son fils Hespérius : les *Césars*, dont la partie qui va de Jules César à Domitien (v. 9 à 93) forme une sorte de *periocha* de l'œuvre de Suétone, destinée à offrir un raccourci de l'histoire des empereurs romains ; le *Protreptique* est un discours d'exhortation qui a pour vocation première d'inciter son petit-fils à mettre tout son zèle à s'appliquer à l'étude ; les *Fastes* enfin, sont une œuvre perdue, hormis quatre poèmes d'apparence métatextuelle : on peut supposer qu'il s'agissait d'un catalogue poétique à la manière des *Césars*, fondé sur le principe de l'œuvre ovidienne et dressant peut-être seulement la liste des consuls des origines jusqu'au consulat d'Ausone, puis jusqu'à 382. De fait, Ausone déclare lui-même dans la lettre 12 adressée à Symmaque que malgré les instances de ce dernier qui lui réclame l'envoi d'une œuvre didactique, il n'en fera rien, l'estimant digne d'œuvres moins édifiantes et plus originales ou difficiles<sup>394</sup>. Cette déclaration montre que le poète était sensible à l'adéquation entre le sujet de l'œuvre, son aspect

---

393 GENETTE 1987, p. 182-218.

394 *Illud, quod paene praeterii, qua affectione addidisti, ut ad te didascalicum aliquod opusculum aut sermonem protrepticum mitterem? Ego te docebo, docendus adhuc si essem id aetatis ut discerem? Aut ego te uegetum atque alacrem commonebo?* « J'allais presque oublier avec quelle insistance tu as ajouté qu'il fallait que je t'envoie un opuscule didactique ou bien un discours protreptique ! Moi je t'instruirai, moi qui serais encore à instruire si j'étais en âge d'apprendre ? Moi je donnerai des conseils à un esprit vif et alerte comme le tien ? » (l. 19-22)

technique et le dédicataire auquel il l'adressait. L'opuscule très technique du *Griphe*, a été dédié à Symmaque. Polara souligne que le *Griphe* « peut bien être dédié à un jeune et respectable sénateur, à condition qu'il ait été en son temps un bon étudiant »<sup>395</sup>.

D'autre part, les œuvres mettant en scène une certaine sagesse ont été adressées à Depranius Pacatus (le *Technopaegnon* et le *Jeu des sept sages*) ; tandis que deux œuvres badines ont été envoyées à Gregorius Proculus, auteur d'un éloge de Gratien, ami de Symmaque et préfet du prétoire des Gaules en 383 : le *Cupidon* et peut-être les *Épigrammes*. En effet, certains éditeurs<sup>396</sup> ont choisi de placer la préface intitulée « Prosopopée à ma feuille » et adressée à Proculus au début des épigrammes, mais la place mouvante dans les manuscrits<sup>397</sup> ne permet pas d'en être certain.

Enfin les œuvres galantes sont adressées à Axius Paulus, avec qui Ausone était sans doute plus proche qu'avec ses autres correspondants lettrés : de fait, la *Bissula* est un ensemble d'épigrammes légèrement teintées d'érotisme à la gloire d'une jeune captive suève d'Ausone, tandis que le *Centon nuptial* est un travestissement virgilien de forme épithalamique, très érotique et requérant, afin d'être pleinement goûté, la connaissance de la métrique d'un confrère rhéteur tel que l'était Paulus.

### 1.3. Les préfaces en vers

Les préfaces en vers se distinguent nettement de celles en prose : plus courtes, moins centrées sur l'intimité entre l'auteur et son dédicataire, elles s'éloignent de la forme épistolaire pour se fondre davantage dans l'opuscule ; en témoigne l'absence de formule d'adieu<sup>398</sup>. Dans ces seuils poétiques, l'éloge du dédicataire est plus marqué ou plus développé que dans les lettres-préfaces et son rôle aura tendance à être hyperbolisé. Le fait en soi de dédier une œuvre à une personnalité précise est déjà une façon de lui rendre hommage. Symmaque y fait allusion dans une lettre qu'il adresse à Ausone<sup>399</sup>. Les préfaces en vers sont en effet centrées sur le rôle du dédicataire en tant que garant, et l'éventuelle approbation des vers envoyés est soumise à son jugement. La difficulté d'attribution<sup>400</sup> de ces préfaces à telle ou telle œuvre s'explique par leur absence de fonction

395 POLARA 1999, p. 39.

396 COMBEAUD 2010, t. 1, p. 762, Peiper et Prete (voir GREEN 1991, p. 243, qui conteste ce choix).

397 Ce poème apparaît dans les manuscrits de la famille Z au milieu des épigrammes ; dans le *Vossianus*, il introduit une courte série d'épigrammes. Dans le manuscrit P, il apparaît entre le *Griphe* et une série de lettres. Enfin dans H, il introduit une collection de quelques opuscules d'Ausone. Il est en tout cas indéniablement, par les *topoi* qu'il recèle, un texte préfaciel.

398 Préface aux *Fastes* et aux *Césars*, préfaces en vers de la *Bissula*, préface du *Ludus* adressée à Dépranius Pacatus. En revanche, la *Praef. 4* adressée au même Pacatus est pourvue d'un *uale* final.

399 *Certe aliquod didascalicum seu protrepticum nostro quoque nomini carmen adiudica. [...] Noui ego quae sit prurigo emuttiendi operis quod probaris ; nam quondam pacto societatem laudis adfectat, qui aliena bene dicta primus enuntiat.* « À tout le moins, à nous aussi, adjugez quelques vers didactiques ou d'exhortation. [...] Je connais bien ce désir de parler qui vous démange quand on prise un ouvrage : en quelque sorte, il recherche sa part de gloire celui qui le premier révèle un beau texte d'autrui. » (Symm, *Epist.* I, 31, 2-3)

400 COMBEAUD 2010, t.1 (p. 731 et 762) a mis en évidence ces difficultés : pour lui, la *Praef. 4 Ausonius Drepranio*

programmatische : même la dédicace au *Jeu des sept sages* ne fait absolument pas état du sujet abordé dans l'opuscule ; il est exposé dans le prologue qui vient après. Concernant les *Épigrammes*, si l'on admet que la « Prosopopée à ma feuille » en est l'épître-dédicatoire, alors la *commendatio codicis* qui la suit remplit la fonction programmatique absente de la dédicace. Ainsi, le poète choisit de scinder les principales fonctions préfacielles en deux textes, ce qui est en effet caractéristique, comme on l'a vu, de la multiplication des préfaces dans l'Antiquité tardive. Les préfaces adressées respectivement à Drepanius (*Technopaegnon*, *Jeu des sept sages*, *Églogues*) et Proculus Gregorius (« Prosopopée à ma feuille ») sont construites toutes les deux sur un dialogue entre l'auteur, tourné vers le choix du meilleur dédicataire pour sauver des vers qui n'en valent pas la peine, et ses vers. En revanche, les deux préfaces en vers adressées à Hespérius, fils d'Ausone (celles des *Césars* et des *Fastes*) remplissent une fonction programmatique et non dédicatoire : cela peut s'expliquer par le choix du destinataire, un membre de la famille, donc un dédicataire qui n'a pas le prestige d'un pair, voire d'un haut dignitaire, et qui n'a pas particulièrement besoin d'être mis en avant de façon élogieuse.

#### 1.4. Les lettres-préfaces en prose

##### 1.4.a. Épistolarité et familiarité

Les lettres-préfaces sont envoyées à une personne de l'entourage plus ou moins proche de l'auteur. Elles sont composées en prose et ont une couleur épistolaire : une formule d'adresse<sup>401</sup>, et bien souvent le traditionnel *uale* conclusif<sup>402</sup>. Elles mentionnent parfois l'envoi de l'œuvre<sup>403</sup>. Mais ce qui confère peut-être davantage une teinte épistolaire à ces préfaces, ce sont les jeux d'allusions entre les deux correspondants.

Dans la lettre-préface du *Protreptique*, Ausone cite Térence et enchaîne en disant à Hespérius : *Nosti cetera* (« Tu connais la suite », l. 16), reprenant une expression que l'on trouve dans la correspondance de Cicéron (*Fam.* VII, 28, 2) et donnant ainsi l'impression d'une connivence intellectuelle réelle. La citation de Térence semble liée de près au *topos* de la modestie affectée :

---

*filio* ne convient pas bien à l'introduction d'une œuvre telle que les *Églogues*, car le ton d'auto-dépréciation est porté à son plus haut point alors même que les *Églogues* présentent un ensemble de petites pièces sur des sujets savants. Il suit donc Brandes et y verrait plus judicieusement une préface aux *Épigrammes*. Cependant, il a choisi de laisser cette dédicace en tête des *Églogues*, considérant qu'elle est ainsi placée dans le *Vossianus*, et que tout déplacement serait subjectif et arbitraire. De même, la *Praef.* 5, intitulée « Prosopopée à ma feuille », pourrait être selon lui la dédicace aux *Églogues*, car Ausone insiste sur le temps et la patience qu'il lui a fallu pour composer son œuvre, remarque qu'il ne juge pas à propos dans le cadre d'une préface aux *Épigrammes*. Toutefois, le *Vossianus*, ainsi que les manuscrits de la famille Z, attestent son placement en tête des *Épigrammes*.

401 Ces formules ne sont pas toujours fiables et l'on peut soupçonner les copistes de les avoir remaniées. Par exemple, la seconde préface au *Technopaegnon* (dans l'édition de Green) est diversement attribuée, selon les familles de manuscrits, à Pacatus, Paulin ou Paulus.

402 *Vale, fili dulcissime.* (*Protreptique*) ; *Vale.* (*Griphe*) ; *Vale.* (*Bissula*) ; *Vale ac dilige patrem.* (*Cupido*) ; *Vale.* (*Cento*).

403 *Praemisi* (*Protreptique*) ; *Misi ad te* (*Technopaegnon*) ; *Misi itaque ad te* (*Griphe*) ; *Accipe igitur* (*Cento*).

*Si qua tibi in his uersiculis uidebuntur (nam uereor ut multa sint) fucatus concinnata quam uerius et plus coloris quam suci habere, ipse sciens fluere permisi, uenustula ut essent magis quam forticula, instar uirginum, "quas matres student demissis umeris esse, uincto pectore, ut graciles sient"*<sup>404</sup>.

« Quelques-uns de ces vers (je crains qu'il n'y en ait beaucoup) te paraîtront arrangés avec plus d'apprêt que de naturel, avoir plus de couleur que de sève : je le sais, mais je les ai laissés couler consciemment, afin qu'ils aient de la grâce plutôt que de la force ; comme ces jeunes filles "dont les mères ont soin d'écraser les épaules et d'étrangler la poitrine, pour les rendre minces." » (l. 9-15)

Il y a une coquetterie d'Ausone à présenter ses vers comme des jeunes filles « corsetées » par leur mère. Mais le choix de la citation ne va pas de soi. En effet, le poète prétend d'abord que ses vers ont coulé (*fluere*), comme si l'inspiration était soudaine<sup>405</sup> et désordonnée. Cependant, les mères des jeunes filles s'appliquent (*student*) à donner une apparence de beauté à leur fille, ce qui montre bien qu'Ausone a au contraire travaillé ses vers. De plus, comme le relève Green<sup>406</sup>, *fluere* indique une certaine prolixité, tandis que l'adjectif *graciles* implique au contraire un texte au style *tenuis*. Loin d'être présentés comme *rudes*, les vers auraient ici de la couleur, seraient élégants en quelque sorte, faits pour séduire. Mais que penser de l'élégance artificielle de ces jeunes filles ? En réalité, le destinataire devait savoir que le poète faisait preuve d'auto-dérision : en effet, dans la pièce de Térence, les jeunes filles apprêtées (le comparant), sont dénigrées par Chéréa, tombé amoureux d'une jeune fille nommée Pamphila. Il qualifiait cette dernière de « fleur », au « teint naturel, au corps solide et plein de vigueur » (*color uerus, corpus solidum et suci plenum*, v. 318). Ces termes sont repris par Ausone juste avant la citation *uerbatim*. S'il dénigre la part de « sève » et de « force » de son poème, c'est qu'il remet en cause ce qui fait précisément le sujet d'un protreptique : sa capacité à convaincre, à énoncer une vérité et donc à être utile. Le fait que les vers soient plus beaux que vrais apparaît comme un défaut majeur quand il s'agit d'éduquer un enfant. Cette citation empruntée au monde de la comédie semble avertir le correspondant que le texte qui suivra constituera en fait une mise en scène<sup>407</sup> et ne sera pas à prendre au premier degré. L'objection qu'il imagine ensuite que pourrait lui faire son fils fait partie intégrante de la rhétorique épistolaire, qui a comme corollaire un dialogue avec l'absent : *Superest igitur ut dicas, "quid moraris iudicationem meam de eo quod ipse pronuntias esse mendosum ?"* (« Reste que tu vas me dire : pourquoi t'embarrasses-tu de mon avis sur un texte que tu declares toi-même plein de défauts ? », l. 17-18). Ce dernier, ne pouvant répondre immédiatement, l'épistolier tente de rendre présent au moment où il écrit en anticipant une éventuelle opposition<sup>408</sup>. Enfin, dans cette lettre, Ausone n'éprouve pas sa

404 Ter., *Eun.* v. 313-314.

405 Pour la métaphore de l'eau pour dire l'*ingenium*, voir GARAMBOIS-VASQUEZ 2018, p. 102-103.

406 GREEN 1991, p. 289.

407 AMHERDT 2010 (p. 52) trouve le portrait du professeur « caricatural ».

408 Voir PAGÁN 2010 (p. 198) à propos de la lettre IV, 14, 8 de Pliny : « L'impuissance rhétorique feinte "Mais pourquoi m'étendre davantage ?" se manifeste pour demander un avis et donne à la lettre une qualité

gêne habituelle à publier un poème, ce qui démontre leur intimité : *Dicam scilicet me huiusmodi uersibus foris erubescere, sed intra nos minus uerecundari* (« Je te dirais que je rougis au dehors des vers de ce genre, mais qu'entre nous, j'ai moins honte », l. 18-20). Il va même jusqu'à faire fi de son jugement : *Ad summam, ualeat austeritas tua* (« Du reste, bonjour ta sévérité », l. 22).

Dans la préface au *Griphe*, Ausone reprend le terme grec ἀμουςότερος employé par Symmaque en *Epist.* I, 14, 2<sup>409</sup>, à moins que ce ne soit Symmaque qui ait repris ce terme d'Ausone. Dans les deux cas, cela prouve que nous avons bien affaire à une intimité réelle entre destinataire et destinataire. Nous avons déjà vu que l'emploi de termes grecs dans la correspondance marque en général une grande familiarité avec le destinataire cultivé. Les préfaces épistolaires n'échappent pas à cette règle<sup>410</sup>.

On notera par ailleurs que ce sont les citations de comiques qui occupent le premier plan. Dans la préface du *Protrepique*, nous avons vu qu'un vers et demi de Térence est cité de façon littérale (*Praef.*, l. 14-15) ; dans celle du *Griphe*, on trouve une autre citation de Térence remaniée (*Praef.*, l. 2) ; dans celle du *Cupidon* (l.1), une citation de Plaute ; dans le *Centon*, il s'agit moins d'une citation que d'une allusion à Plaute (*Praef.*, l. 7-8) ; enfin dans le *Technopaegnon* (*Praef.* 1, l. 3), c'est la *Thaïs* d'Afranius qui est citée *uerbatim*. Ces références ont en commun de conférer une tonalité ludique aux préfaces et de montrer que l'auteur fait montre d'*humilitas* et se consacre à l'écriture d'œuvres mineures. Est à l'inverse significative l'absence de références comiques dans les préfaces adressées au lecteur ou dans les épîtres-dédicatoires : la citation comique est un trait caractéristique des lettres-préfaces parce qu'elle intervient dans un contexte familier d'échange entre deux amis.

L'évocation, dans le *Centon*, des *Sigillaria*, c'est-à-dire du dernier jour des Saturnales où l'on s'offrait de petites statuettes sans valeur, achetées dans le quartier qui porte le même nom (*Sigillaria*<sup>411</sup>) joue à peu près le même rôle. Ausone évoque deux auteurs comiques : Afranius et Plaute<sup>412</sup>, prévenant ainsi le lecteur qu'il n'aura affaire qu'à une comédie. En effet, l'écriture du poète est déguisée. D'autre part, la référence aux fêtes des Saturnales (où l'on se déguisait) par

---

conversationnelle. Bien qu'aucune réponse ne soit attendue, la question assure le lecteur d'un auteur sensible qui connaît ses limites et peut s'arrêter de lui-même avant de les transgresser ».

409 *Cur me istius libelli, quaeso, exortem esse uoluisti? Aut ἀμουςότερος tibi uidebar, qui iudicare non possem, aut certe malignus, qui laudare nescirem?* « Pourquoi, je vous en prie, vouliez-vous me priver de ce petit livre ? Vous semblais-je trop ennemi des Muses pour pouvoir en juger ou du moins si malveillant que je fusse incapable de la louer ? »

410 Voir également la lettre-préface du *Protrepique* : δις παῖδες οἱ γέροντες (« les vieillards sont deux fois enfants », l. 21-22).

411 DAREMBERG et SAGLIO 1873, t. 4.2, article « *Sigillum* », p. 1302. Cependant, les *Sigillaria* semblent aussi être le quartier des bouquinistes (Voir Aulu-Gelle, *Noct.* II, 3 et V, 4). Concernant les sigillaires de façon générale, voir Macr., *Sat.* I, 11.

412 Le *cicum*, qui désigne un pépin de grenade, est une allusion au *Rudens* de Plaute (v. 580).

l'intermédiaire des *Sigillaria* divulgue le principe de l'œuvre, un travestissement, puisque l'auteur reprend des vers de Virgile pour leur donner un autre sens.

La multiplication des références littéraires dans la préface au *Griphe* qu'il adresse à Symmaque indique le statut social de ce dernier : c'est également une façon de rendre justice à la grande culture du dédicataire. Au début de la lettre-préface, Ausone cite de *l'Eunuque* de Térence (v. 1024). L'allusion qui suit à *l'Aulularia* de Plaute est fondée sur une association d'idées par le comique qu'il y a à assimiler<sup>413</sup> le livre ou l'auteur à un animal :

*Latebat inter nugas meas libellus ignobilis ; utinamque latuisset neque indicio suo tamquam sorex periret ! Hunc ego cum uelut gallinaceus Euclionis situ chartei pulueris eruissem [...].*

« Se cachait parmi mes bagatelles cet obscur petit livre ; que n'est-il resté caché au lieu de "se dénoncer lui-même et d'en périr comme la souris" ! Tel le coq d'Euclion, je l'ai déterré de la moisissure poussiéreuse de mes feuilles [...]. » (l. 1-2)

La préface au *Griphe* se clôt également sur une citation de *l'Eunuque* de Térence, comme pour imprimer un effet annulaire<sup>414</sup> à la préface :

*Postremo si etiam tibi obscurus fuero, cui nihil neque non lectum est, neque non intellectum, tum uero ego beatus quod affectaui assequar, me ut requiras, me desideres, de me cogites.*

« Enfin, si je suis obscur pour toi aussi, qui a tout lu et tout compris, alors vraiment je serai heureux d'avoir atteint mon but : être l'objet de tes recherches, de ton désir, de tes pensées. » (l. 28-30)

La citation est tronquée, Ausone n'en conservant que deux groupes verbaux :

*Egone quid uelim?*

*Cum milite isto praesens absens ut sies ;*

*dies noctesque me ames ; me desideres,*

*me somnies, me expectes, de me cogites,*

*me speres, me te oblectes, mecum tota sis ;*

*meus fac sis postremo animus, quando ego sum tuos.*

« Si j'ai quelque désir ? Qu'avec ce soldat tu sois, même présente, absente ; que jour et nuit tu m'aimes, que tu me regrettes, que tu rêves de moi, que tu m'attendes, que tu penses à moi, que tu m'espères, que tu te complais en moi, que tu sois toute à moi ; fais enfin en sorte d'être mon âme, puisque je suis la tienne. »

(Tér., *Eun.* v. 191-196)

Il y a là une coquetterie d'Ausone à clore sa lettre sur une citation tirée d'un contexte amoureux. Elle indique une grande familiarité avec le dédicataire qui, à n'en pas douter, a su décrypter cette allusion.

Deux conclusions s'imposent ici : les préfaces épistolaires constituent le lieu privilégié de la citation des comiques ; elles sont le signe d'une grande familiarité avec le destinataire, mais aussi de

---

413 On retrouve ce goût pour les associations dans la lettre 12 qu'Ausone a adressée à Symmaque : il déclare qu'il risque de passer pour un nouveau Sosie, à trop rappeler sa loyauté envers Symmaque, c'est-à-dire que ses propos risquent d'être aussi artificiels que le rappel des faits passés dans l'exposition d'une pièce. En l'occurrence, chez Térence, cet artifice théâtral est dénoncé par le personnage lui-même.

414 VENUTI 2019, p. 108.



leur connivence culturelle. Elles donnent également d'emblée la portée de l'œuvre, un poème à ne pas prendre trop au sérieux, dans une visée topique d'*humilitas*.

Dans les lettres-préfaces à Paulus, ce sont des proverbes qu'emploie Ausone, signes d'un style simple. On en compte deux qui introduisent et closent la préface 4 au *Technopaegnion*, de nouveau dans un souci de composition annulaire :

*Vt in uetere prouerbio est, sequitur uara uibiam*<sup>415</sup> ; *similium nugarum subtexo nequitiam*.

« Comme le dit un vieux proverbe, le poteau d'étayage suit la poutre : après avoir écrit des bêtises, je tisse encore un mauvais poème. » (4, l. 1)

[...] *ut, quod per adagionem coepimus, proverbio finiamus et "mutuum muli scabant"*

« [...] afin que ce que nous avons commencé par un adage, nous le finissions aussi par un proverbe : "les mulets se grattent mutuellement" » (4, l. 10-11)

L'expression *mutuum mulis scabant*<sup>416</sup> est aussi le titre d'une satire ménipée de Varron et la formulation renvoie au proverbe *asinus asinum fricat* (« l'âne frotte l'âne ») qui signifie qu'un sot trouvera toujours un autre sot pour lui adresser des éloges qu'il ne mérite pas. Ce n'est donc pas ici seulement Ausone qui adopte une posture humble, mais il associe Paulus à sa nullité ! Cela prouve la grande camaraderie qui règne entre eux, sans laquelle une citation de ce genre eût passé pour une grossièreté.

#### 1.4.b. Une adresse double

Les lettres-préfaces se différencient des lettres du corpus épistolaire ausonien sur un point majeur : leur sujet. En effet, elles ne traitent que de l'opuscule qu'elles présentent : sa réception, sa conception, ses règles de composition..., alors que les *Epistulae* étaient davantage centrées sur la situation du destinataire et la mise en scène de la relation avec lui. Le type de lettres auquel nous avons affaire ici est bien attesté dans l'Antiquité. Janson montre que de tels écrits se sont développés à partir de l'habitude qu'avaient les auteurs latins d'envoyer leurs œuvres à un destinataire afin de les publier, accompagnées d'une lettre<sup>417</sup>. Pline le Jeune était fort coutumier du fait<sup>418</sup>. Le dédicataire n'est donc que le premier destinataire. En effet, ni la lettre-préface, ni l'opuscule qu'elle accompagnait n'étaient généralement destinés uniquement à son destinataire, mais à l'ensemble du

---

415 L'expression est assez obscure : selon DAREMBERG ET SAGLIO 1873, article « *Vara* » p. 638, le proverbe signifierait « si le support manque, tout le reste tombe ». Cela peut également vouloir dire qu'une chose en entraîne une autre semblable (DI GIOVINE 1996, p. 110-111) : Ausone, après avoir écrit de petits poèmes, va en composer d'autres. Dans notre cas précis, il a d'abord écrit des vers commençant par des monosyllabes et terminant par des monosyllabes, et ce proverbe annonce qu'il va composer d'autres vers dont seule la fin comportera un monosyllabe.

416 Cette expression est également employée par Symmaque dans une lettre à Ausone (*Epist.* I, 31, 1).

417 Voir JANSON 1964, p. 112.

418 On peut répertorier les lettres I, 2 et 8 ; II, 5 ; III, 10 et 13 ; IV, 14 ; V, 12 ; VII, 12 ; VIII, 19 et IX, 29 qui accompagnent un opuscule et demandent des corrections sur les œuvres qu'il envoie.

cercle de lettrés qui gravitait autour de ce dernier<sup>419</sup>.

Comme le souligne D. Amherdt à propos de la lettre-préface du *Protreptique*, « le petit-fils est ainsi le dédicataire du *Protrepticus*, les lecteurs étant le fils d'Ausone, Hesperius, ainsi que l'ensemble de la société aristocratique gallo-romaine, à qui Ausone s'adresse toujours dans son œuvre, quel que soit par ailleurs le nom de l'éventuel destinataire du texte en question.<sup>420</sup> ». Le poète ne perd jamais de vue que les lettres-préfaces accompagneront la publication d'un poème et seront donc destinées à un public plus large que le destinataire de la lettre.

C'est pourquoi Ausone détaille l'origine et le fonctionnement du *Centon* pour le lectorat et non pour Paulus qui les connaît à coup sûr<sup>421</sup>. C'est à ce genre d'indices que l'on voit que les préfaces épistolaires sont des lettres appartenant à une catégorie particulière, car adressées à deux destinataires, que sont à la fois le dédicataire et le lecteur, et que l'auteur a en tête la publication de la préface de façon cohérente avec son texte.

#### 1.4.c. La lettre et le récit : une esthétique du *kairos*

Dans cette société raffinée d'intellectuels du IV<sup>e</sup> siècle, la réflexion sur le processus littéraire prend un nouvel essor. Bruno Bureau voit « une tendance de plus en plus affirmée au fur et à mesure qu'on avance vers la période tardive, à pourvoir les textes d'un paratexte introductif, qui sert de sas entre la vie ordinaire et le temps de la performance littéraire »<sup>422</sup>. La lettre peut jouer le rôle de ce « sas », de frontière textuelle. Le caractère anecdotique de la création met également l'accent sur un aspect important de l'œuvre ausonienne, déjà souligné par B. Combeaud<sup>423</sup> : le *kairos*<sup>424</sup>. En effet, Ausone se prête à l'exercice de la poésie alexandrine, poésie ténue, dont le sujet naît de l'occasion, à l'instar de Stace qui rappelle dans ses préfaces à quelle occasion il a composé ses *Silves*<sup>425</sup>. Trois lettres-préfaces (*Griphe*, *Cupidon* et *Centon*) font état du récit des circonstances dans lesquelles Ausone a composé son œuvre. À l'en croire, rien n'est prémédité : le poème naît à chaque fois d'une occasion particulière, offrant ainsi une image métalittéraire de l'inspiration, d'ailleurs

---

419 Au sujet de cette double adresse, je renvoie à NEWLANDS 2009 (p. 232) qui étudie ce phénomène chez Stace.

420 AMHERDT 2010, p. 47.

421 LEPETIT 2014 (p. 193-194) va plus loin et fait l'hypothèse de deux préfaces différentes (l'une adressée à Paulus et l'autre au lecteur en général) qui auraient été rassemblées ensuite par une tierce personne.

422 BUREAU 2007, p. 4 et NEWLANDS 2009, p. 232.

423 COMBEAUD 2010, t. 2, p. 126-131. Cependant, je ne retiendrai ici que les opuscules poétiques composées à partir d'un événement qu'Ausone rappelle dans une préface (ce qui exclut la correspondance épistolaire). Combeaud élargit davantage la notion de *kairos* en comptant les œuvres développées à partir d'une réminiscence (par exemple le *Jeu des sept sages* à partir des sentences grecques).

424 La notion de *kairos* fait l'objet d'un traitement particulier chez Ausone si l'on songe à l'adage attribué à Pittacus dans le *Jeu des sept sages*, mais également à l'épigramme sur la statue d'*Occasio* (*Epigr.* 12).

425 En particulier dans les lettres-préfaces des livres II et III où Stace rappelle pour quelle raison il a composé des poèmes et la spontanéité et la rapidité avec lesquelles il a écrit (GALAND-HALLYN 1994, p. 261-262).

plaisamment comparée à une rage, une démangeaison poétique<sup>426</sup>, ou encore à une verrue, un délire<sup>427</sup>.

Cette description des circonstances de la création joue un grand rôle dans la *captatio benevolentiae* du destinataire/lecteur. Le *Centon* est né d'un défi qu'aurait lancé l'empereur Valentinien à Ausone : il évoque un « concours » (*contentione*, l.15). Une telle anecdote a de quoi piquer le lecteur de l'Antiquité, qui entre de plain-pied dans le rapport assez étroit qu'entretenait le poète avec le pouvoir :

*Piget enim Vergiliani carminis dignitatem tam ioculari dehonestasse materia. Sed quid facerem ? Iussum erat : quodque est potentissimum imperandi genus, rogabat qui iubere poterat. Imperator Valentinianus, uir meo iudicio eruditus, nuptias quondam eiusmodi ludo descriperat, aptis equidem uersibus et compositione festiua.*

« J'ai honte, assurément, d'avoir dégradé la dignité du chant virgilien en un sujet si risible. Mais que faire ? C'était un ordre : et ce qui est le genre d'ordre le plus puissant, celui qui pouvait l'ordonner en a donné l'injonction. L'empereur Valentinien, un homme érudit selon moi, avait un jour décrit des noces dans un jeu de ce genre, avec des vers assurément bien agencés et une composition divertissante. » (l. 8-14)

De fait, Ausone a soin d'aiguiser la curiosité de son lecteur en retardant la nomination directe de l'empereur, d'abord désigné par la périphrase *qui iubere poterat. Imperator Valentinianus* apparaît au début de la phrase suivante. Sa nomination était préparée par l'insistance sur le caractère impérieux de l'ordre donné : *iussum, potentissimum, imperandi, rogabat, iubere, poterat* se succèdent dans la même phrase. Au lecteur de comprendre que *poterat* est à prendre au sens le plus fort de celui qui possède la *potestas*. L'empereur a donc ordonné au poète de composer et ce dernier explique comment il a réussi à contenter son souhait, tout en échappant aux deux écueils liés à une telle situation : le risque de surpasser effectivement l'empereur et, par là, de ridiculiser l'homme le plus puissant de tout l'Empire romain et, d'autre part, la composition d'un opuscule de trop mauvaise facture qui pourrait ne pas charmer l'esprit impérial et surtout passer pour une « inepte flatterie » (*adulatio inepta*, l. 18-19). Ainsi le poète place le lecteur dans une situation d'attente afin de mettre en valeur son œuvre : celle de connaître le texte qui lui a permis de se tirer de cette situation délicate. On notera qu'il a eu soin de composer, avant le centon, une dédicace à la gloire de l'union des empereurs, père et fils : c'est une façon de leur rendre hommage qui aurait sans doute passé pour

---

426 *Hunc locum de ternario numero ilico nostra illa poetica scabies coepit exsculpere, cuius morbi quoniam facile contagium est, utinam ad te quoque prurigo commigret [...]* « Aussitôt notre gale poétique commença à creuser ce lieu au sujet du nombre trois, maladie dont la contagion est rapide, puisse cette démangeaison s'établir chez toi aussi [...] » (*Griph.* l. 22-25).

427 *Mihi praeter lemma nihil placet, sed commendo tibi errorem meum ; naeuos nostros et cicatrices amamus [...]*. « Rien ne me plaît hormis le sujet, mais je te confie mon égarement ; nous aimons nos verrues et nos cicatrices [...] » (*Cup.* l. 9-10).

une flatterie, si la dédicace elle-même n'avait été centonique et si Ausone n'avait laissé la parole à Virgile, usant d'une « stratégie de contournement », pour reprendre le terme d'Alain Chevrier<sup>428</sup>. Il est clair que l'empereur avait lui-même composé un centon sur un mariage, puisqu'Ausone déclare qu'« il avait décrit des noces dans un jeu de ce genre », faisant référence à la technique du centon qu'il a évoqué juste avant (*Centonem uocant qui primi hac concinnatione luserunt*, « Ceux qui les premiers se sont amusés à ce genre de composition l'appellent centon », l. 3-4), mais rien ne nous dit que, à l'instar du poète, il ait dévoyé Virgile dans un sens sexuel. Ausone évoque simplement une *compositione festiua* (« composition divertissante », l. 14). La *recusatio*<sup>429</sup> esquissée par l'auteur serait alors d'avoir composé un centon en partie tendancieux. Le poème ne peut alors que susciter le rire et défend de le juger sérieusement. Finalement, la contrainte de la composition naît ici d'une occasion, Ausone se plaçant délibérément dans la situation d'un poète de cour.

Deux autres préfaces (celle du *Cupidon mis en croix* et celle du *Griphe*) procèdent de la même façon, quoiqu'avec des effets différents. Dans le *Cupidon*, Ausone remet à l'esprit de son destinataire, Gregorius Proculus, la vision d'une fresque située à Trêves, dans le *triclinium* de Zoïle qu'ils connaîtraient tous les deux et qui l'aurait inspiré pour composer son poème. Ce faisant, il cite presque textuellement les *Ménechmes* de Plaute (v. 142) et reprend une question que l'on trouve dans la pièce :

*En unquam uidisti tabulam pictam in pariete ? Vidisti utique et meministi. Treueris quippe in triclinio Zolli fucata est pictura haec : Cupidinem cruci affigunt mulieres amatrices [...]. Hanc ego imaginem specie et argumento miratus sum. Denique mirandi stuporem transtuli ad ineptiam poetandi.*

« As-tu déjà vu une peinture sur un mur ? Tu l'as vue et tu t'en souviens. Oui, cette représentation était peinte dans le triclinium de Zoïle, à Trèves : des femmes amoureuses attachent Cupidon sur une croix [...]. Pour ma part, j'ai admiré cette représentation pour son aspect et son sujet. Puis, je suis passé du ravissement admiratif à ma sottise de versifier. » (l. 1-4 et 7-9)

Green<sup>430</sup> qualifie cette question de « simple » et de « stupide » en apparence, mais affirme qu'elle a pour but d'amener une réponse du type : « une peinture de quoi ? ». C'est une question rhétorique qui justifie la description de cette fresque, moins pour rafraîchir la mémoire de son destinataire, que pour donner un effet de réel, tant conversationnel que factuel, et indiquer la clé de sa création au lecteur, à savoir la composition d'une *ekphrasis*. Pour Green, il n'y a aucune raison de remettre en

428 CHEVRIER 2005 (p. 15) émet une supposition séduisante aussi bien qu'erronée : pour lui, c'est tout le *Centon nuptial* qui serait une stratégie de contournement. Ausone aurait en effet choisi l'écriture centonique afin de ne pas rivaliser directement avec l'empereur en utilisant une autre voix que la sienne. Mais cette hypothèse, au demeurant séduisante, est invalidée par le texte lui-même puisque Valentinien a, selon les déclarations d'Ausone, composé un centon.

429 Pour une analyse de cette *recusatio*, je renvoie à GARAMBOIS-VASQUEZ 2012 b, p. 182 et GARAMBOIS-VASQUEZ 2017, p. 174.

430 GREEN 1977, p. 447.

cause ces déclarations<sup>431</sup> : on sait en effet que Proculus Gregorius a écrit un discours en l'honneur des victoires de Gratien<sup>432</sup> et qu'il était à la cour de l'empereur en 380<sup>433</sup>. Or, Ausone fut consul en 379 et fréquentait sans doute lui aussi la cour impériale. On peut donc légitimement penser que ces deux grands personnages (Gregorius fut préfet du prétoire des Gaules en 383) ont pu se croiser à Trêves et y ont vu cette fresque.

Mais cela a été contesté : Luca Mondin<sup>434</sup> fait remarquer que sont absents les signaux formels que l'on trouve habituellement dans une *ekphrasis*, à savoir l'emploi de verbes de perception visuelle<sup>435</sup>, et, d'autre part, qu'au moment d'évoquer la fable crétoise (Pasiphaé, Phèdre et Ariane), le poète affirme qu'elle brille d'une lumière illusoire semblable à des tableaux :

*Tota quoque aeriae Minoia fabula Cretae*      « Toute la fable Minoenne de la Crète aérienne aussi  
*picturarum instar tenui sub imagine uibrat.*      vibre sous une lumière ténue comme des tableaux. »  
(v. 28-29)

Or, cette affirmation a posé problème : on peut la trouver saugrenue<sup>436</sup>, puisqu'Ausone affirme déjà décrire une fresque : comment pourrait-il alors comparer ce qu'il a sous les yeux à un tableau ? Le comparant, dans ce cas, ne différencierait pas du comparé : en somme, la comparaison n'en serait pas une. C'est donc peut-être un indice de l'artifice employé par l'auteur dans sa préface, consistant à faire passer une œuvre totalement originale pour la description d'une peinture<sup>437</sup>. En outre, cette vision semblable à celle d'un tableau est peut-être une allusion au début du chant VI de l'*Énéide*, qui sert d'hypotexte à cet opuscule. En effet, la descente aux Enfers d'Énée débute devant les portes du temple d'Apollon qui font justement l'objet d'une *ekphrasis* : Dédale y a représenté la légende du Minotaure, exception faite de la chute de son fils Icare, qu'il n'est pas parvenu à graver. Ausone prétend avoir vu la scène qu'il décrit, comme Énée, au début du chant VI voit les portes sculptées par Dédale, sur lesquelles apparaît notamment Pasiphaé. Or, aux vers 28 à 34, Ausone évoque justement le mythe crétois du Minotaure en rappelant qu'il s'agit d'une peinture. Finalement, le *Cupidon* serait la réécriture par amplification d'un passage du chant VI, ou, si l'on veut, l'*ekphrasis* du poème virgilien. L'expression *pictura fucata* (l. 3) employée dans la préface est un indice supplémentaire de la fiction : *fucatus* renvoie en effet à l'usage du fard, donc d'un élément qui transforme la vérité. Par ailleurs, Ausone se présente aussi comme un amant, comme un amoureux

---

431 GREEN 1991, p. 526.

432 Symm., *Epist.* III, 18.

433 JONES 1971, p. 404.

434 MONDIN 2005 p. 340 ; FRANZOI 2002 (p. 75-76) conteste avant lui la lecture ekphrasistique du *Cupidon*.

435 On trouve l'emploi du verbe *perlegere* qui clôt l'*ekphrasis* minoenne dans l'*Énéide* VI, v. 34 : « parcourir des yeux ».

436 GREEN 1991, p. 530.

437 Pour S. G. NUGENT (« Ausonius' Late-Antique Poetics and "Post-Modern" Literary Theory », *Ramus* 19, 1990, p. 32), Ausone « invite le lecteur à entrer dans le jeu de la visualisation imaginative fondé sur ce qui est, fondamentalement, un artefact verbal ».

qui aurait péché à l'instar des héroïdes, mais il ne s'agit pas d'un amour physique, sinon de l'amour de la poésie et de la création (*poetandi*, au sens de « créer ») :

*Mihi praeter lemma nihil placet, sed commendo tibi errorem meum ; naeuos nostros et cicatrices amamus, nec soli nostro uitio pecasse contenti affectamus ut amentur.*

« Rien ne me plaît hormis le sujet<sup>438</sup>, mais je te confie mon égarement ; nous aimons nos verrues et nos cicatrices, et non contents de pêcher tout seuls par notre faute, nous affectons de les faire aimer. » (l. 5-6)

L'opuscule proposé est donc le reflet ou mieux le produit de cet amour incontrôlé pour la poésie, aussi bien la culture poétique que la (re)création poétique. La préface, nous l'avons vu, débute par une citation presque textuelle des *Ménechmes* plautiniennes : elle n'est pas achevée et le lecteur doit se remémorer la suite, comme Proculus. Or, dans l'hypotexte, Ménechme se compare à un Ganymède enlevé par un aigle ou à un Adonis ravi par Vénus :

*Menaechmus : Dic mihi, numquam tu uidisti tabulam pictam in pariete, ubi aquila Catamitum raperet aut ubi Venus Adoneum ?*

« Ménèchme : Dis-moi, as-tu jamais vu en peinture sur une muraille Ganymède enlevé par un aigle ou Adonis ravi par Vénus ? » (v. 143)

Le contexte hypotextuel est donc en parfaite adéquation avec le sujet du *Cupidon*, à savoir les ravages suscités par l'amour et en particulier la violence causée par l'amour (ici le rapt, l'enlèvement, tout comme les héroïnes captureront Cupidon et lui feront du mal). On peut donc se demander si l'on n'a pas affaire au traditionnel badinage ausonien qui, plus qu'avec les souvenirs visuels, joue avec les souvenirs textuels. La fresque trévire constituerait le point de départ, le *kairos* de la création, et la réminiscence visuelle provoquerait la réminiscence textuelle qui inspire la composition poétique.

Enfin, dans la préface au *Griphe*, Ausone raconte que c'est à l'occasion d'une campagne militaire contre les Alamans en 369, lors de laquelle il accompagna l'empereur, qu'il composa cet opuscule. Le cadre militaire aurait pu conférer d'emblée une tonalité sérieuse à l'ensemble, mais il ne sert qu'à évoquer le penchant des soldats pour la boisson, la *licentia* militaire (l. 18). Toutefois, on constate que le récit de cette scène qui a déclenché l'inspiration poétique est quasiment escamoté sous les références cicéroniennes<sup>439</sup> et horatiennes<sup>440</sup>, à tel point que l'on peut légitimement se poser

438 J'adopte ici la traduction de MONDIN 2005 (p. 342) qui s'appuie sur l'expression employé par Ausone dans la préface des *Parentales* (l. 3-4) : *lemma tituli* (« le sujet indiqué par le titre »).

439 *In expeditione, quod tempus, ut scis, licentiae militaris est, super mensam meam facta est inuitatio, non illa de Rubrii conuiuio, ut Graeco more biberetur [...]*. « Au cours d'une campagne, temps où règne, comme tu le sais, la licence militaire, on proposa à ma table, de boire, non comme au dîner de Rubrius, à la grecque [...]. » Voir Cic., *Verr.* II, 66 : *Rubrius istius comites inuitat [...]. Fit sermo inter eos, et inuitatio ut Graeco more biberetur*. « Rubrius invite les compagnons de Verrès [...]. La conversation s'engage entre eux ; ils s'invitent mutuellement à boire, selon la coutume grecque ». Concernant la façon de boire à la grecque selon Platon, voir Aulu Gell. *Noct.*, XV, 2, 4-8.

440 *Sed illa de Flacci ecloga, in qua propter mediam noctem et nouam lunam et Murenae auguratum ternos ter cyathos attonitus petit uates*. « Mais comme dans l'églogue d'Horace, où, en l'honneur de la mi-nuit, de la lune

la question de la véracité de l'anecdote : le poète n'est-il pas plutôt en train de mettre en scène une atmosphère propice à l'écriture, celle du banquet, un cadre topique<sup>441</sup> ? On a donc affaire à une littérature de banquet, une littérature divertissante, empreinte de légèreté, ce que confirme le conseil que donne le poète de boire du vin avant de lire l'œuvre.

Ces trois opuscules d'Ausone ont été composés à une occasion particulière qui permet de les ancrer dans une réalité. Mais cet effet de réel est sapé par la convocation de nombreuses citations. Cette façon d'escamoter la réalité sous le tissage des références littéraires n'est pas propre aux lettres-préfaces : dans le corpus épistolaire, c'est une habitude que l'auteur a prise avec tous ses correspondants. Ces compositions apparaissent comme une poésie du *kairos*, de l'impromptu où rien ne semble prémédité ni travaillé et donc où rien n'est à prendre au sérieux, car qui peut prendre au sérieux un poème composé en une après-midi ? Plus que la réalité, ce qui compte ici, c'est la posture adoptée par Ausone, qui se présente à chaque fois en tant qu'homme de cour, mais aussi en maître de l'improvisation. Ces déclarations ne manquent pas d'ambiguïté : la vitesse de composition ne met-elle pas en même temps l'accent sur l'inspiration quasi divine du poète ?

## 2. Rhétorique de l'*humilitas* : un paradoxe ?

Déclarer que l'on a composé une œuvre rapidement revient à dire qu'elle n'a pas été suffisamment polie en vue de l'édition définitive. C'est la raison pour laquelle le poète demande des corrections. Cela lui permet également de solliciter la bienveillance de son lecteur-destinataire pour les éventuelles maladresses de son œuvre. Mais ce genre de déclaration devient un *topos* qui n'a plus pour finalité que de répondre à l'attente de codes sociaux. C'est pourquoi cette rhétorique de l'*humilitas* mérite d'être analysée afin de faire la part des choses entre l'aspect topique et le véritable sentiment d'Ausone sur son travail. De fait, afin de se recommander auprès de son dédicataire, il est nécessaire d'adopter un *ethos* particulier, comme le souligne Cicéron<sup>442</sup>.

---

nouvelle et de l'augurat de Muréna, l'inspiré soudain frappé d'extase, réclame trois fois trois coupes ». Voir Hor., *C.* III, 19, v. 9-15 : *Da lunae propere nouae, / da noctis mediae, da, puer, auguris / Murenae. Tribus aut nouem / miscentur cyathis pocula commodis ? / Qui Musas amat imparis, / ternos ter cyathos attonitus petet / uates [...]* « Verse, garçon, vite, pour la lune nouvelle, verse pour la nuit en son milieu, verse pour l'augure Muréna. Le mélange est-il fait, dans les coupes, avec trois ou neuf cyathes entiers ? Celui qui aime les Muses au nombre impair, le chanteur inspiré, demandera dans ses transports, trois fois trois cyathes [...] ».

441 Voir Mac., *Sat.* I, 1 où Macrobie donne des indications sur le type de conversations adoptées lors des banquets, qui, sans être austères, ne doivent point être exemptes de réflexion. Il évoque également la *docta caullatio* (*Sat.* II, 1, 9).

442 *De Orat.* I, 122 : *Fuit enim mirificus quidam in Crasso pudor, qui tamen non modo non obesset eius orationi, sed etiam probitatis commendatione prodesset.* « Il y avait chez Crassus une extraordinaire modestie, mais qui, bien loin de nuire à l'effet de sa parole, la recommandait au contraire par la droiture d'âme dont elle témoignait. »

*De Orat.* II, 211 : *illa altera pars orationis, quae probitatis commendatione boni uiri debet speciem tueri, lenis, [...] atque summissa [...]*, « [...] la partie du discours, qui a pour objet de recommander l'orateur, de le présenter comme un homme de bien exige, [...] un ton doux et un peu relâché [...] ».

## 2.1. Dévalorisation des compositions poétiques

Ausone affirme toujours envoyer des bagatelles, des écrits sans importance, manquant de sérieux, voire des inepties, des œuvres qui n'ont pas été polies, s'inscrivant en cela dans les pas d'illustres prédécesseurs tel qu'Horace<sup>443</sup> ou Pline<sup>444</sup> : *friuolum et nullius pretii opusculum* (« un opuscule frivole et sans valeur », *Cento*, l. 1-2) ; *inter nugas meas libellus ignobilis* (« parmi mes bagatelles, un petit livre obscur », *Griph.*, l.1) ; *ineptiolae* (« de ridicules inepties » diminutif unique d'*ineptia*, *Griph.*, l. 17) ; *trepidae nugae* (« de tremblantes bagatelles », *Praef.* 4 à *Pacatus*, v. 7) ; *poematia rudia et incohata* (« des poèmes rudes et imparfaits », *Biss.*, l. 6-7). Cette dévalorisation n'est pas à prendre au mot, mais fait partie de l'*humilitas*. On remarque qu'Ausone emploie des diminutifs (*libellus* pour *liber* ; *opusculum* pour *opus*) afin de désigner ses œuvres : il est vrai que ces dernières sont en général assez courtes. Il faut y voir en outre une façon de montrer une légèreté affectée.

Dans la préface à Depranius Pacatus (*Praef.* 4), Ausone parodie Catulle *Cui dono lepidum nouum libellum ?* (« À qui dédier, tout neuf, ce joli petit livre ? », *Cat.* 1, v. 1) en *illepidum rudem libellum* (« un grossier petit livre sans grâce », *Praef.* 4, v. 4) et de façon redondante déclare que son œuvre est composée de *burras quisquilias ineptiasque* (« de rapiègements, de rebuts et d'inepties », v. 5). Si le terme *ineptiae*<sup>445</sup> est fort peu original, celui de *burrae*<sup>446</sup> mérite en revanche notre attention. En effet, il n'est pas employé ailleurs par Ausone<sup>446</sup> et désigne de la laine grossière. Or, chez le pseudo-Longin<sup>447</sup>, la laine brute (ποκοειδής) désigne les idées mal travaillées (ἀκατέργαστος) : la laine non cardée indique donc le contraire de l'idéal du *textum*, texte-tissu, symbole d'une œuvre achevée, dont les transitions sont bien travaillées. Dans ce cas, *burrae* serait tout à fait dévalorisant, tout comme le terme *inconexa* dans la préface au *Technopaegnon* (2, l. 7) ou dans le *Centon* (*Aus. Paul. sal.*, l. 25) pour désigner un texte disparate, sans liaison. C'est pourtant un défaut auquel Ausone déclare échapper : *de inconexis continuum* (*Cent.* l. 25) ; *inconexa et implicatur* (*Techn.* 2, l. 7-8).

---

443 *Nugae* dans Hor., *Sat.* I, 9, v. 2.

444 *Nam longa praefatione uel excusare uel commendare ineptias ineptissimum est.* « Un long préambule servant à excuser ou recommander des sottises est le comble de la sottise. » (*Epist.* 4, 14, 8)

445 MATTIACI 2019 relève et analyse les occurrences de ce terme chez Plaute, Cicéron, Sénèque, Apulée, Pline, et surtout Catulle et Martial dans la veine desquels s'inscrit Ausone. Cependant, ce dernier s'en démarque car l'emploi de ce terme est lié chez lui à la rhétorique de la *commendatio* plus qu'à la pratique du genre épigrammatique. Dans le ThL VII, 1. 1299. 7, les *res ineptae* sont *siue stultae, siue leues, siue pueriles, fabulosae, siue molestae* (« soit stupides, soit légères, soit puérides, fabuleuses, soit ennuyeuses »).

446 MATTIACI 2019 (p. 247) souligne que seul Ausone emploie ce terme au pluriel et penche pour un emprunt à la langue orale, le rapprochant de l'italien « *borra* » qui désigne une laine grossière employée pour le rembourrage et par extension, une chose de peu de valeur, un bavardage inutile pour faire du remplissage.

447 *Du Sublime*, XV, 5.



On retrouve plusieurs fois l'image de la vieille feuille déterrée<sup>448</sup> et sauvée des mites<sup>449</sup> (*tineae*) : c'est une façon pour Ausone de souligner combien son œuvre est de peu de valeur, puisqu'il l'avait lui-même abandonnée. Mais le *topos* de l'*humilitas* est ici exacerbé :

<p><i>Si tineas cariemque pati te, charta, necesse est, incipi uersiculis ante perire meis. "Malo", inquis, "tineis." Sapis, aerumnose libelle, perfungi maui qui leuiore malo.</i></p>	<p>« S'il faut que tu endures les mites et la pourriture, ma feuille, commence avant par périr par mes vers. "Je préfère les mites", dis-tu. Tu t'y connais, misérable petit livre, toi qui préfères endurer un mal plus léger. » (<i>Praef.</i> 5, v. 1-4)</p>
---	---

En effet, l'opuscule, la *charta* (sa feuille) aurait plus à craindre des vers du poète que des mites. Dans un dialogue plaisant, le papyrus reconnaît préférer mourir à cause des mites plutôt qu'à cause de mauvaises compositions poétiques et Ausone lui-même note, avec auto-dérision, que les mites sont un moindre mal (*leuiore malo*, v. 4). Il oppose la détérioration physique (être mangé par les mites) et un mal moral (se perdre de réputation à cause de la mauvaise poésie écrite sur le papyrus) où le mal moral serait le plus à craindre, preuve de son évidente *humilitas*<sup>450</sup>. Dans la préface au *Griphe*, Ausone se compare au coq d'Euclion déterrante une œuvre poussiéreuse. En réalité, la comparaison porte moins sur le coq que sur l'avarice du personnage d'Euclion. Mais, contrairement à ce dernier, s'il décide de ne pas garder son trésor sagement enterré, ce n'est pas pour l'enterrer ailleurs et éviter ainsi que quelqu'un ne découvre son trésor et ne le lui vole, c'est afin de faire du profit en plaçant ce qui ne constitue pas un trésor, mais seulement une « mauvaise monnaie » (*improbum nummum*, l. 5). De fait, la publication d'une œuvre permet à l'auteur de gagner en renommée ; encore faut-il pour cela qu'elle soit réussie ou, à défaut, qu'elle bénéficie de l'aura d'un protecteur renommé.

La rapidité de la composition est un autre motif pour dire la grossièreté d'une œuvre : le *Griphe* a été composé entre deux repas (le *prandium* et la *cena*), le *Centon*, en un jour et une nuit (*lucubratione*). La nuit apparaît comme le moment privilégié de la création : les *Fastes* ont été écrits de nuit, à la lueur d'une lanterne (*lucerna*, 1, v. 6), ce qui est un motif topique. Mais, ailleurs, la *charta* d'Ausone dénonce le gaspillage de l'huile de la lampe dont le poète s'est servi pour écrire de nuit (*Praef.* 5, v. 8), soulignant ainsi que l'œuvre est ratée. Le motif de l'écriture nocturne n'est pas neuf : Aulu-Gelle a intitulé son œuvre *Nuits attiques* car il les aurait précisément composées de nuit. Déclarer que l'on a écrit de nuit revient donc à dire que l'on a passé du temps à écrire et que le

448 Dans la préface au *Griphe* (l. 3-4).

449 Voir la « *Prosopopée à ma feuille* » (*Praef.* 5, v. 1). Ce *topos* est également employé en *Prof.* 22, v. 3, afin de désigner les ouvrages lus par Victorius, l'assistant d'Ausone, qui n'a jamais atteint une grande renommée (voir *supra*, p. 55). On le retrouve encore dans la lettre à Théon accompagnant un poème sur le nombre trente (*Epist.* 14, a, l. 4).

450 Ce motif des mites dévorant le livre est topique. Voir *Ov.*, *Pont.* I, 1, v. 72 ; *Mart.*, *Ep.* XI, 1, v. 14 ; *Juv.*, *Sat.* VII, v. 26.

travail fut laborieux. Janson<sup>451</sup> rappelle que l'étiquette de la modestie impliquait de mentionner son propre zèle : autrement dit, il fallait que le poète se montre laborieux. Mais cela est par trop contradictoire, comme on l'a vu, avec la rapidité de composition d'une œuvre. Comment dès lors concilier l'emploi de ces deux *topoi* chez Ausone qui, quoique contradictoires, ont en commun de souligner la modestie de leur auteur ? Travailler la nuit montre que l'auteur est laborieux, mais ce labeur est vain.

Ausone dénigre également la valeur d'un poème en recommandant au lecteur de boire avant de lire. L'ivresse du lecteur permettra sans doute que les défauts d'un poème paraissent moins visibles, en particulier lorsqu'il s'agit d'une œuvre difficile comme le *Griphe* :

*Coeptos inter prandendum uersiculos ante cenae tempus absolui, hoc est dum bibo et paulo ante quam biberem. Sit ergo examen pro materia et tempore. Sed tu quoque hoc ipsum paulo hilarior et dilutior lege ; namque iniurium est de poeta male sobrio lectorem abstemium iudicare.*

« J'ai commencé ces petits vers au déjeuner et les ai terminés avant le dîner, c'est-à-dire pendant que je buvais et un peu avant que je ne boive. Que le jugement s'opère selon la matière et le moment. Mais toi aussi, sois donc un peu gai et quelque peu ivre pour lire ; en effet, c'est une injustice qu'un lecteur à jeun juge un poète peu sobre. » (l. 28-33)

Mais c'est sans doute également un clin d'œil à l'image rebattue du poète se plaçant sous l'emprise du vin afin de trouver l'inspiration, ce qu'Horace n'avait pas manqué de dénoncer dans l'*Épître* 19 à Mécène du livre I<sup>452</sup>. Ausone, en citant le personnage de Cratinus, fait d'ailleurs référence à cette épître dans la préface en vers à la *Bissula* :

*Bissula in hoc schedio cantabitur, utque Cratinus<sup>453</sup>  
admoneo ante bibas.  
Ieiunis nil scribo ; meum post pocula si quis  
legerit hic sapiet.*

« Bissula sera chantée sur cet impromptu, et tel Cratinus, je te conseille auparavant de boire. Je n'écris rien pour ceux qui sont à jeun ; mais si on me lit après une coupe, on me goûtera mieux. »

451 JANSON 1964, p. 147.

452 *Prisco si credis, Maecenas docte, Cratino, nulla placere diu nec uiuere carmina possunt quae scribuntur aquae potioribus ; ut male sanos adscripsit Liber Satyris Faunisque poetas, uina fere dulces oluerunt mane Camenae ; laudibus arguitur uini uinosus Homerus ; Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma prosiluit dicenda. "Forum putealque Libonis mandabo siccis, adimam cantare seueris" : hoc simul edixi, non cessuere poetae nocturno certare mero, putere diurno. Quid ? Siquis uoltu toruo ferus et pede nudo exiguaeque togae simulet textore Catonem, uirtutemne repraesentet moresque Catonis ?*

« Si tu en crois le vieux Cratinus, savant Mécène, point de vers qui puissent longtemps ni plaire ni vivre s'ils sont écrits par des buveurs d'eau. Du jour où Liber eut enrôlé les poètes en délire parmi les Satyres et les Faunes, les douces Camènes n'ont guère manqué, dès le matin, de sentir le vin. Par les éloges qu'il donne au vin, Homère est convaincu d'en être l'ami ; le bonhomme Ennius lui-même n'a jamais pris son élan pour célébrer les armes qu'après avoir bu. "Je réserverai aux gens austères le Forum et le Putéal de Libon, j'interdirai aux gens astères de chanter" : j'ai rendu cet édit, et dès lors les poètes n'ont cessé de boire à qui mieux mieux toute la nuit, d'avoir tout le jour l'haleine forte. Quoi ! Si quelqu'un, l'air renfrogné et farouche, les pieds nus, la toge étriquée, prenait avec l'air du tisserand, la figure de Caton, reproduirait-il la vertu et les mœurs de Caton ? » (v. 1-14)

453 Je donne toujours ici la conjecture de Dezeimeris acceptée par GREEN 1999, MONDIN 1995 et COMBEAUD 2010, mais les manuscrits donnent *aut Erasinus*.

La mention du vin, quand il s'agit pour le lecteur de le boire, permet au poète d'espérer que ses compositions soient lues avec plus d'indulgence<sup>454</sup>.

Cependant, lorsqu'il affirme avoir bu avant de composer, cela ne ressort pas vraiment de l'*humilitas*. En effet, le vin constitue une métaphore bien attestée de l'inspiration<sup>455</sup>. De fait, dans la lettre 6 à Paulus, Ausone évoque également le vin comme source d'inspiration, se qualifiant lui-même de Διονυσοποιητής<sup>456</sup> (v. 17). Aussi n'est-il pas étonnant qu'il mentionne les rites de Liber dans la préface à la *Bissula*, dédiée au même Paulus. Le vin symbolise l'*ingenium* du poète, qu'il semble pourtant par ailleurs totalement déprécier.

## 2.2. Défaut d'*ingenium*

L'*ingenium* désigne, sur le plan de la création artistique, la puissance d'inspiration du poète, sa capacité à créer<sup>457</sup>. Or, dans une visée topique de l'*humilitas*, Ausone récuse totalement la part d'*ingenium* dans sa poésie, dès l'épître-dédicatoire adressée à Théodose, qui ouvre son recueil : *non habeo ingenium* (« je n'ai pas de génie », *Praef.* 3, v. 11) avec une restriction cependant *Caesar sed iussit – habebō* (« mais César l'a ordonné – j'en aurai », *Praef.* 3, v. 12). En effet, Ausone s'adresse à Théodose, qu'il assimile à un dieu (étymologiquement, Théodose est le « don de Dieu ») ; or, l'*ingenium*<sup>458</sup> est la puissance créatrice inspirée par la divinité. Le paradoxe trouve donc ici sa résolution : l'empereur, en tant que puissance divine, peut insuffler l'*ingenium* au poète.

Cependant, on ne trouve ailleurs nulle mention de ce fameux *ingenium* qu'aurait acquis Ausone grâce à Théodose. Au contraire, la composition de ses œuvres est assimilée à une maladie, ce qui constitue une auto-dépréciation assez topique que l'on retrouve dans la préface du *Griphe* :

*Hunc locum de ternario numero ilico nostra illa poetica scabies coepit exsculpere, cuius morbi quoniam facile contagium est, utinam ad te quoque prurigo commigret.*

« La démangeaison de ma gale poétique commença à creuser cette matière du chiffre trois, et, comme cette gale est facilement contagieuse, puisse le prurit se communiquer aussi à toi. » (l. 22-25)

Cette dépréciation n'est pas sans rappeler les critiques horatiennes contre le poète *uesanus* (« fou »), en proie au délire :

---

454 Je partage ici l'avis de MONDIN 1995, p. 80 (voir aussi à ce propos Mattiacci 2012, p. 507) pour qui le renversement de l'ébriété de l'auteur au lecteur est, non pas évidemment une méprise d'Ausone sur le texte horatien, mais bien une « réinterprétation malicieuse ». Elle vient appuyer l'*humilitas* exhibée par le poète, en même temps qu'elle recycle un vieux *topos* poétique (le vin comme signe d'inspiration).

455 [...] *Nec non et carmina uino / ingenium faciente canunt* [...], « [...] Et ils chantent aussi un poème, le vin leur donnant du génie » (Ov, *Mét.* VII, v. 433-434).

456 Cependant, Διονυσοποιητής n'est pas la leçon retenue par GREEN 1999 (p. 222), MONDIN 1995 (p. 31), mais par Peiper et Schenkl.

457 Voir MÜLLER 2001. Pour un emploi cicéronien, voir *Pro Arch.* 1, 1.

458 MÜLLER 2001, p. 340.

*Vt mala quem scabies aut morbus regius urget  
aut fanaticus error et iracunda Diana,  
uesanum tetigisse timent fugiuntque poetam,  
qui sapiunt [...].*

« On fuit l'homme que tourmente la gale maligne  
ou le mal royal ou la frénésie ou la colère de  
Diane ; de même l'on redoute de toucher, l'on  
fuit, si l'on est sage, le poète maniaque [...]. »  
(*A. P.*, v. 453-456)

Ausone reprend à son compte les termes *scabies* et *morbus* : étant donné la référence à l'auteur vénousien juste dans la phrase précédente<sup>459</sup>, il n'est pas impossible d'y voir là un clin d'œil à l'*Ars poetica*, et une coquetterie d'Ausone à se présenter de façon ironique comme le mauvais poète en proie au délire, comparé par Horace à un malade. Le *Cupidon* est le produit de sa sottise (*ineptiam*) et sa production est un égarement de l'esprit, comprenons un délire (*errorem*<sup>460</sup>) comparée à une verrue (*naeuus*). Qui plus est, concernant cette œuvre, Ausone déclare n'aimer rien que le *lemma*, c'est-à-dire le sujet. Or, comme le sujet, toujours selon ses dires, est tiré de la fresque d'une villa, complété par le chant VI de l'*Énéide*, cela revient à déclarer qu'il n'a aucun mérite quant à son imagination, son génie.

Dans le *Centon*, il affirme encore que son travail dépend « uniquement du travail de la mémoire » (*solae memoriae negotium*, l. 4-5), c'est-à-dire de sa connaissance de Virgile : sa création poétique se résumerait donc à réciter le poète de Mantoue. De fait, il déclare que son œuvre ne possède pas d'*ingenii acumen* (l. 3), ce que l'on pourrait traduire par « finesse d'esprit », mais qui implique également le génie du créateur, étant donné que le *Centon* n'est pas une création verbale : cet opuscule n'a donc pas le « piquant du génie ».

Parfois, au contraire, il souligne son ardeur au travail comme dans le *Technopaegnon*<sup>461</sup>, mais en fait, c'est pour montrer qu'il n'y a pas là matière à s'extasier d'un génie poétique, de l'imagination, le travail laborieux étant le contraire de l'inspiration soudaine et géniale. De fait, dans la seconde préface au *Technopaegnon*, adressée à Paulin, Ausone reconnaît que son correspondant perdrait son temps à exercer son génie (*ingenium*) en tentant d'imiter une composition aussi vaine puisque précisément cette composition ne requiert ni génie, ni éloquence (*facundia*) :

*Et si huc quoque descenderis, maiorem molestiam<sup>462</sup> capias ingenii et facundiae detrimento  
quam oblectationem imitationis affectu.*

« Et si tu t'abaissais jusque-là aussi, tu ressentirais plus de désagrément à gaspiller ton génie et ton  
éloquence, que de distraction à t'efforcer de m'imiter. » (2, l. 13-15)

459 *Sed illa de Flacci ecloga* (*Griph.* l. 20).

460 On retrouve le même terme dans le passage d'Horace cité juste avant.

461 *Scio mihi apud alios pro laboris modulo laudem non posse procedere.* « Je sais que d'autres ne pourront pas me louer à la mesure de mon travail. » (1, l. 1-2) ; *quod ad molestiam laboravi*, « concernant le désagrément, j'ai travaillé » (1, l. 12-13) ; *"o poena"*, « ô peine » (2, l. 6) ; *laboravi*, « j'ai travaillé » (2, l. 9 et 4, l. 4).

462 Il s'agit ici de la difficulté à composer, de son caractère laborieux (DI GIOVINE 1996, p. 99).

La mémoire et le travail laborieux relèvent de l'*ars* et, comme l'a noté P. Galand-Hallyn<sup>463</sup>, Ausone met l'accent dans ses préfaces sur cet aspect de ces œuvres. L'*ingenium*, l'inspiration, est supérieur à l'*ars*, qui est le produit de l'apprentissage : le dénigrer, c'est donc faire preuve de modestie.

### 2.3. Une véritable *humilitas* ? Prépondérance de l'*ars*

En tant que professeur, il n'est guère surprenant qu'Ausone exhibe la mise en pratique d'une *ars*, c'est-à-dire de l'acquis au profit de l'inné. Comme l'a souligné Giovanni Polara<sup>464</sup>, c'est dans les préfaces de poèmes aux règles de composition particulièrement contraignantes que sont le plus développées les explications techniques, car c'est là que sont mises en jeu sa réputation et sa crédibilité de grammairien. Signaler au préalable la complexité des règles qui régissent la composition d'une œuvre, c'est mettre l'accent sur la virtuosité de son auteur.

De tels poèmes (le *Technopaegnion* et le *Centon*) ne laissent – en apparence – que peu de place à l'inventivité et à la beauté : c'est pourquoi les antithèses ou les paradoxes que l'on trouve dans les préfaces ont vocation à montrer que, malgré tout, ces compositions constituent une gageure parce qu'elles sont en soi difficilement réalisables, mais aussi parce qu'il est ardu de les rendre suffisamment attrayantes pour le lecteur.

*Quae quidem omnia, quoniam insuavis materia deuenustat, lectio benigna concilie.*

« Mais puisqu'une matière aride prive de grâce tous ces poèmes, puisse une lecture bienveillante leur en apporter ! » (*Techn. praef.*, 2, l. 7-8)

Le choix de la matière est inattendu, car aride, et c'est un tour de force que de rendre quelque grâce au texte. En réalité, Ausone souligne de façon détournée une véritable prouesse poétique métaphorisée par le recours aux antithèses. Ainsi le *Technopaegnion* est-il présenté comme une œuvre aux caractéristiques opposées : *exigua [...] et fastiditur ; inconexa, et implicatur* (« courte [...] et ennuyeuse ; décousue et embrouillée », l. 7-8). En effet, tout comme le *Centon*, il est fait de « pièces rapportées » (*arcessita*, *Centon* l. 55) et contraignantes que sont les monosyllabes, mais tout est lié et Ausone emploie la métaphore de la chaîne pour souligner l'entremêlement des mots et des vers (*sed cohaerent ita, ut circuli catenarum separati*, « mais ils [les monosyllabes] sont liés, ainsi que les anneaux d'une chaîne », *Techn.* 1, l. 7-8). C'est donc un travail d'orfèvre ou de forgeron auquel il se livre. Dans la troisième préface adressée à Pacatus, il insiste sur l'*ars*, en employant le verbe *laborare* ; c'est par le travail qu'il concilie les contraires :

*Sed laboravi ut [...] apud aures indulgentissimas absurda concinerent, insulsa resiperent, hiulca congruerent, denique haberent et amara dulcedinem et inepta uenerem et aspera leuitatem.*

463 GALAND-HALLYN 1994, p. 361.

464 POLARA 1999, p. 35.

« Mais j'ai travaillé pour les oreilles les plus indulgentes, à mettre les dissonances en harmonie, à relever les fadeurs, à donner aux petits décousus quelques raccords, à rendre enfin l'amertume douce, les incongruités charmantes et les duretés légères. » (*Techn. praef.* 4, l. 4-7)

Employer ces antithèses marque la volonté de conférer un sens à l'œuvre, de garantir sa cohérence et de souligner la difficulté de la création poétique envisagée. C'est le cas du *Centon*, car, reprenant les vers d'autrui, Ausone ne peut mettre l'accent sur l'acte créateur, l'*ingenium*, et se plaît à souligner l'acte technique dont il peut seul se glorifier :

*Accipe igitur opusculum de inconexis continuum, de diuersis unum, de seriis ludicrum, de alieno nostrum [...].*

« Accepte donc ce petit ouvrage, qui de l'incohérence tire sa cohérence, du divers son unité, du grave son comique, et d'autrui d'être à moi [...]. » (*Centon* l.24-26)

La difficulté et la précision de cet acte technique sont rendues par une métaphore médicale : Ausone ravaude des vers présentés comme des « lambeaux » (*lacerata*, l. 5) qu'il recoud, et compare ensuite son œuvre à la résurrection de Bacchus et d'Hippolyte, assimilant par là le poète à un médecin et donc la poésie à l'*ars* médicale<sup>465</sup> : *ne in sacris et fabulis aut Thyonianum mireris aut Virbium, illum de Dionyso, hunc de Hippolyto reformatum* (« ne t'étonne pas que dans les discours sacrés et les mythes, le Thyonien<sup>466</sup> ou Virbius<sup>467</sup> aient été reconstitués, l'un à partir de Dionysos, l'autre d'Hippolyte. », *Centon* l. 26-28). Tout comme le médecin a pu redonner vie à un personnage, quoique sous un nom différent, le poète pourra redonner vie à l'œuvre de Virgile, quoique dans un sens différent. Comme l'a fait remarquer Hélène Cazes, la préface ausonienne, en se focalisant sur l'énoncé et le respect de règles relatives à la coupe des vers et à leur ajustement, fait silence sur « le mouvement créateur premier »<sup>468</sup> qui fait naître le décalage plaisant créé entre le texte premier et le texte second, décalage, il est vrai, tacite, étant donné que l'instance auctoriale seconde s'efface totalement derrière la voix virgilienne<sup>469</sup>. De fait, le centon tient de la parodie, du détournement et de l'ironie énonciative. Bien sûr, c'est une fausse piste lorsqu'Ausone propose au lecteur, à la fin de sa préface, de juger si les vers gardent bien la mesure de l'hémistiche : *hoc [...] opusculum [...] tractatur [...] densa ne supra modum protuberent, hiulca ne pateant* (« cet opuscule a été composé

465 *Medicis artibus* (*Par.* 6, v. 6) ; *medicae artes* (*Prof.* 26, v. 5) ; *arte medendi* (*Epic.* v. 1).

466 C'est-à-dire le fils de Thyoné, le nom divin de Sémélé pris après son apothéose. Dionysos étant le dieu « deux fois né », il est probable qu'Ausone veuille dire que le dieu enfant a été « détruit » par la foudre, puis ressuscité dans la cuisse de Jupiter ou bien il fait allusion au passage de Dionysos aux Enfers, parti chercher sa mère afin de la hisser au rang de divinités. Dans ce cas, il considère que Dionysos meurt aux Enfers et renaît sous le nom de Thyonien puisque sa mère a pris désormais ce nom.

467 C'est le nom donné à Hippolyte une fois ressuscité et admis parmi les divinités (*Ov., Mét.* XV, v. 544).

468 CAZES 2002, p. 36.

469 MICHAEL RIFFATTERRE 1979 (p. 139) analysant les rapports de détournement parodique entre un poème de Lautréamont et un autre de Victor Hugo, affirme que « l'originalité artistique du texte ne réside pas dans ses structures stylistiques en soi, mais dans leur rapport avec l'intertexte ». C'est d'autant plus vrai pour Ausone qu'il ne modifie même pas les mots de l'hypotexte.



### 3. Posture du poète vis-à-vis du dédicataire

#### 3.1. Le dédicataire comme « paratonnerre »

Dans l'Antiquité, l'auteur peut se placer sous l'égide d'un dédicataire qui se porte garant de la qualité de son œuvre et qui la valorise par sa protection. C'est le sens de l'insertion dans le corpus des œuvres ausoniennes des lettres de Symmaque et de Théodose, qui réclame ses compositions : ces deux personnages prestigieux concourent à la renommée du poète, ils en sont les garants. En effet, lorsque l'auteur dédicace un poème à un tiers, il en transfère la responsabilité au dédicataire : ce transfert joue ainsi le rôle de « paratonnerre », pour reprendre un terme genettien<sup>471</sup>. Janson<sup>472</sup> a mis en exergue les procédés usités par le poète afin de se dédouaner des éventuelles imperfections de son œuvre et de sa mauvaise réception : l'un d'entre eux consiste à demander à son dédicataire des corrections sur l'œuvre qu'il lui envoie. Cela devient par la suite un motif si topique que c'est simplement une façon de demander l'approbation du destinataire/dédicataire pour la publication. La demande de publication (ou bien au contraire de dissuasion de publication si l'œuvre est mauvaise) auprès d'un ami est caractéristique des simples dédicaces en vers qui ne portent que sur ce sujet et ne donnent pas de renseignements très précis sur l'œuvre qu'elle accompagne. Un autre procédé consiste à déclarer qu'on a obligé le poète à écrire ou à publier<sup>473</sup>. Dans ce cas, l'auteur peut représenter la publication comme une punition envers le dédicataire, ce qui fait partie intégrante de l'*ethos* humble.

#### 3.1.a. Le dédicataire puni

La publication apparaît comme une punition non pas tant pour l'auteur, que paradoxalement, pour le dédicataire qui a réclamé avec insistance une œuvre. Le poète consent à envoyer des vers de mauvaise facture au dédicataire. S'opère alors un retournement du motif de l'envoi d'une œuvre comme preuve d'*amicitia* : la poésie est présentée non plus comme un cadeau, mais comme une punition.

C'est le cas de la *Bissula* : dans la préface, Ausone déclare qu'il n'a pas voulu dévoiler ses œuvres, mais que Paulus l'y a contraint par ses demandes réitérées. Ce dernier est alors comparé à un nouvel Alexandre commettant un acte sacrilège envers la Pythie :

*Ne tu Alexandri Macedonis peruicaciam supergressus, qui fatalis iugi lora cum soluere non posset abscidit et Pythiae specum quo die fas non erat patere penetrauit.*

---

471 GENETTE 1987, p. 193. Genette ne l'emploie toutefois pas dans ce sens, mais à propos des déclarations directes de modestie ses auteurs affirmant ne pas disposer du talent nécessaire à l'écriture de leur œuvre. Voir aussi ZARINI, « Les préfaces dans la poésie panégyrique de la latinité tardive » (p. 184), in BUREAU-NICOLAS 2007.

472 JANSON 1964, p. 141.

473 JANSON 1964, p. 124.



« Je crains que d'Alexandre de Macédoine tu ne surpasses l'obstination, lui qui, ne pouvant dénouer la courroie du joug fatal, la trancha, et, un jour qu'il était sacrilège de chercher à y accéder, fit irruption dans l'ancre de la Pythie. » (l. 11-14)

La comparaison est plaisante, l'ancre de la Pythie renvoyant à l'opuscule d'Ausone composé à la gloire d'une jolie maîtresse ! Cette référence à la « grotte » (*specum*) comprend une touche érotique : on sait que le poète aime jouer avec cette tonalité dans ses lettres<sup>474</sup> et, par ailleurs, *specum*<sup>475</sup> désigne dans le *Centon nuptial* l'ancre féminin, le vagin. De plus, la lettre-préface repose tout entière sur le fait que Paulus a forcé Ausone à lui dévoiler son opuscule, l'emploi de termes forts l'attestant : *peruincis* (« tu l'emportes », l. 1), *irrupis* (« tu forces », l. 3), *coegisti* (« tu m'as obligé », l. 9). Ausone badine sur l'idée d'un viol de ses Muses : le sujet de l'œuvre, la célébration d'une captive suève, peut suggérer cette interprétation. Comme l'a noté Janson<sup>476</sup>, les termes employés par les auteurs pour montrer que l'écriture d'une œuvre n'est qu'une réponse à une demande sont forts et transforment souvent cette demande en ordre. Paulus sera puni, car les *carmina* d'Ausone sont aussi *molesta* (c'est-à-dire pénibles à lire, l. 1, v. 4) que lui-même l'a été (*molestus* l. 1, v. 4).

Dans la dédicace en vers de la *Bissula*, sorte de *retractatio* de la lettre-préface en prose, c'est au détour d'un proverbe que le poète exprime sa vengeance vis-à-vis de Paulus :

*Sic uetus uerbum iubet, / compedes, quas ipse fecit, ipsus ut gestet faber.*

« Ainsi que le vieux proverbe l'ordonne, les entraves qu'il a fabriquées, que le forgeron les porte lui-même. » (l. 1, v. 5-6)

En effet, les entraves que Paulus s'est forgées renvoient au fait qu'il a réclamé les œuvres et il doit à présent porter ces entraves, c'est-à-dire lire les compositions d'Ausone.

L'envoi de vers comme punition connaît une autre variation dans la « Prosopopée à ma feuille » : cette fois-ci, Ausone n'a pas été sollicité pour la publication de son œuvre, mais son dédicataire a en revanche visiblement refusé de lui envoyer la sienne ; pour se venger, il publie donc ses propres œuvres et les dédie à Proculus Gregorius qui n'avait visiblement rien sollicité. On assiste à un renversement total de l'attitude qui était celle d'Ausone envers Paulus, comme envers Théodose, c'est-à-dire que l'auteur ne répugne absolument pas à envoyer des vers, mais va au devant de ce qui n'est même pas une demande.

---

474 Voir *supra*, p. 176.

475 *Hic specus horrendum : talis sese halitus artis / faucibus effundens nares contingit odore. / Huc iuuenis nota fertur regione uiarum.* « L'horreur d'un ancre est là, répandant ses exhalaisons / depuis les sombres ravins, l'odeur parvient aux narines. / Là se porte le jeune chef, par des voies qu'il connaît. » (v. 113-115)

476 JANSON, 1964, p. 118.

### 3.1.b. Responsabilité du dédicataire et *fama* du poète

Affirmer que les œuvres ont été commandées par un tiers permet au poète de se dédouaner de toute responsabilité sur la publication de ses œuvres. Pour le *Centon*, il s'agit d'une demande de Valentinien à laquelle Ausone ne pouvait se soustraire : il se présente donc en soldat<sup>477</sup> au service de l'empereur. Cependant, cela ne l'empêche pas de demander à Paulus de s'en montrer garant, de façon détournée et burlesque. En effet, c'est ce dernier qui devra lui remettre sa solde à condition que l'œuvre soit réussie : la métaphore militaire se dissout dans une métaphore financière<sup>478</sup>, liée à la première par le terme de « solde ».

Théodose, on l'a déjà dit, a demandé à Ausone la publication de ses œuvres complètes, dans une lettre que le poète a publiée et qui prouve qu'il répond simplement à une demande. Le remploi du verbe *iubere* confère une valeur égale aux ordres des dieux et à ceux de l'empereur, ordre auquel on ne peut se soustraire : Ausone en vient donc à ce que Polara nomme une *anti-recusatio*<sup>479</sup> (v. 9-11), c'est-à-dire qu'il montre qu'il lui est impossible de se récuser, malgré son manque de génie, mais que le génie lui viendra finalement de la divinité impériale elle-même.

Dans le *Technopaegnon*, Ausone subordonne sa gloire au jugement de Pacatus, faisant de lui l'égal d'Apollon ou de Mécène dans le fameux prologue du chant IV des *Géorgiques* :

*In tenui labor ; at tenuis non gloria, si quem  
numina laeua sinunt auditque uocatus Apollo.*

« Le sujet de ce labeur est mince, mais mince n'en sera pas la gloire, si le poète a la permission des divinités ennemies, et si Apollon invoqué exauce sa prière. » (Virg., *Géorg.* v. 6-7)  
*Scio mihi apud alios pro laboris modulo laudem non posse procedere. [...] Et simul ludicrum opusculum texui, ordiri maiuscula solitus : sed "in tenui labor, at tenuis non gloria", si probantur. Tu facies ut sint aliquid ; nam sine te monosyllaba erunt uel si quid minus.*

« Je sais que les autres ne me loueront pas à proportion de mon travail. [...] Et j'ai en même temps tissé cet opuscule divertissant, habitué à en composer d'un peu plus sérieux : cependant, j'ai travaillé "sur un sujet mince, mais mince ne sera pas ma gloire", si tu les approuves. Tu en feras

477 Dans la lettre qu'il envoie à Symmaque (*Epist.* 12), Ausone joue également sur une métaphore militaire afin de comparer la valeur de leur carrière politique respective. Faisant l'éloge de Symmaque, Ausone montre, dans une *uariatio* du *topos* de l'*humilitas*, qu'alors que lui-même était vétéran (c'est-à-dire déjà assez âgé), il était seulement précepteur de l'empereur (à partir de 367), tandis que Symmaque, alors jeune recrue, avait déjà exercé la questure, la préture urbaine et, en 365, la correction des provinces de Lucanie et de Bruttium et avait sans doute en récompense reçu le titre de *comes* (entre 365 et 373), qu'Ausone ne recevra pour sa part qu'en 375 (MONDIN 1995 p. 194). *Tiro* désigne la jeune recrue et s'oppose à *ueteris militiae / ueteranus*. *Mereo* signifie à la fois remporter, mais aussi accomplir son service militaire dans un tel contexte.

*Vbi tu ueteris militiae praemia tiro meruisti, ego tirocinium iam ueteranus exercui.* « Quand toi, jeune recrue, tu remportais les récompenses dues à un vétéran, moi alors déjà vétéran, je m'exerçais à la tâche d'une jeune recrue. » (l. 28 -29)

478 Symmaque en fait également usage dans une lettre adressée à Ausone I, 14, 1 : *Vnde igitur sermonis mei largam poscis usuram, qui nihil litterati fenoris credidisti ?* « D'où vient que vous réclamez à mes lettres de vous payer d'énormes intérêts, vous qui ne m'avez rien prêté de vos talents littéraires ? ».

479 POLARA 1999, p. 31.

quelque chose ; en effet, sans toi, ce ne seront que des monosyllabes, voire moins encore ! » (*Techn.* 1, l. 8-12)

Le poète commence par évoquer le *profanum uulgus* (par l'expression *apud alios*) qui ne sera pas en mesure de juger son travail, produit de son *ars*, auquel il oppose immédiatement son dédicataire, Pacatus, qui seul pourra conférer la gloire à son travail. Le tissage de l'œuvre, marque de sa perfection, devra être réalisé par ce dernier, car, sans lui, affirme le poète, les vers resteront des monosyllabes sans suite, une façon de dire qu'ils ne connaîtront pas le succès. Ce tissage n'est rien d'autre qu'une « bonne » lecture, c'est-à-dire une lecture qui sera une interprétation valable du poème<sup>480</sup> et lui confèrera un sens, d'un point de vue à la fois microtextuel et macrotextuel. La responsabilité de cette lecture incombe à Pacatus.

Quand le dédicataire n'a pas demandé une œuvre, alors le poète le sollicite spontanément pour la publication. Cette dernière sera toujours subordonnée à son jugement. Si le dédicataire juge que les œuvres sont mauvaises, il le fera savoir à l'auteur et ses œuvres resteront cachées ; si au contraire il les approuve, elles seront publiées, avec les corrections qu'il aura bien voulu apporter. Cette alternative est rendue par des jeux d'antithèses :

*Ignoscenda istaec an cognoscenda rearis,*  
*attento, Drepani, perlege iudicio.*  
*Aequanimus fiam te iudice, siue legenda*  
*siue tegenda putes carmina quae dedimus. [...]*  
*Interea arbitrii subiturus pondera tanti*  
*optabo ut placeam ; si minus, ut lateam.*

*Hic uos diligere, hic uolet tueri ;*  
*ignoscenda teget, probata tradet.*  
*Post hunc iudicium timete nullum.*

« Afin de savoir si ces vers méritent d'être ignorés ou connus, lis les tous, Drepanius, en les jugeant avec attention. Avec toi comme juge, je resterai d'une âme égale que tu penses soit qu'il faille lire ou cacher ce poème que je t'ai offert. [...] Cependant, je souhaiterais, avant de subir le poids d'un tel jugement, te plaire ou sinon, disparaître. » (*Jeu des sept sages*, v. 1-4 et 17-18)  
« Il voudra vous aimer, il voudra vous protéger ; il cachera ce qui doit rester inconnu, il publiera ce qu'il a approuvé : après son jugement, n'en craignez plus aucun. » (*Praef.* 4, v. 16-18)

Ainsi, en remettant au dédicataire la décision de publier ou non l'œuvre, le poète laisse entre les mains de ce dernier la responsabilité de sa bonne ou mauvaise renommée. Le dédicataire est représenté à la fois comme un censeur mais aussi un protecteur<sup>481</sup>. C'est le sens de l'image des vers comme des oisillons pouvant se réfugier dans le sein de Pacatus Drepanius : *Intrepide uolate,*

480 Voir PELTTARI 2014, p. 9-11, et sur cette préface au *Technopaegnon*, p. 69 : il montre que le rôle dévolu au lecteur par Ausone est plus important que chez les écrivains qui l'ont précédé. Le sens du texte n'est pas donné d'emblée par le poète, mais c'est au lecteur de conférer un sens au poème ou à tout le moins, de participer activement à son élaboration : c'est pourquoi Pelttari évoque des préfaces « pas juste programmatiques, mais interprétatives » (p. 64). Il explique la récurrence des antithèses dans les préfaces comme « des oppositions inhérentes à ses poèmes qui permettent au lecteur de concilier activement leur sens » (p. 70).

481 Pour l'influence de la rhétorique de la *commendatio* de Martial sur Ausone, consulter MATTIACI 2013, p. 49.

*uersus, / et nidum in gremio fouete tuto* (« Volez sans peur, mes vers, / et blottissez-vous dans le nid sécurisant de son giron », *Praef.* 4, v. 14-15).

Ausone assigne à Symmaque le même rôle qu'à Drepanius, celui de « responsable éditorial », mais de façon plus familière et badine. Il lui faut en effet trouver un placement qui « rapporte » pour son *Griphe*, façon plaisante de renouveler la *commendatio* :

*Hunc ego cum uelut gallinaceus Euclionis situ chartei pulueris eruissem, excussum relegi atque ut auidus faenerator improbum nummum malui occupare quam condere.*

« Tel le coq d'Euclion, j'ai déterré [cet opuscule] d'une poussière de feuille, je l'ai secoué, relu, et, comme un prêteur avare, j'ai préféré placer cette mauvaise monnaie plutôt que de l'enfouir. » (l. 2-3)

Comme Drepanius, Symmaque doit également « tisser » l'œuvre, avec une variation cependant, il doit ravauder une œuvre « déchirée » par le lectorat, c'est-à-dire critiquée :

*Igitur iste nugator libellus, iam diu secreta quidem, sed uulgi lectione laceratus, perueniet tandem in manus tuas. Quem tu aut ut Aesculapius redintegrabis ad uitam aut ut Plato iuuante Vulcano liberabis infamia, si peruenire non debet ad famam.*

« Donc, ce petit livre de bagatelles, depuis longtemps déchiré par des lecteurs secrets certes mais appartenant au vulgaire, parviendra enfin entre tes mains. Alors, ou bien comme Esculape, tu les rappelleras à la vie, ou bien comme Platon, Vulcain aidant, tu les sauveras de la honte, si elles ne doivent pas parvenir à la renommée. » (*Griph.* l. 14-16)

Ausone compare Symmaque à Esculape, le fils d'Apollon, un médecin qui a réussi à rappeler Hippolyte après sa mort, c'est-à-dire à rassembler les morceaux épars de son corps et à lui redonner vie : il s'agit donc de publier l'œuvre une fois « remembrée », c'est-à-dire lue avec intelligence afin de redonner son vrai sens au texte. Quant à Platon, Diogène Laërce<sup>482</sup> nous raconte qu'il brûla ses tragédies, considérées comme trompeuses, après avoir entendu Socrate. Ausone connaît l'anecdote puisqu'il mentionne l'aide de Vulcain, invoqué par Platon, chez Diogène. C'est une façon de dire que Symmaque pourra décider soit de corriger le *Griphe* en vue de la publication, soit de le vouer à l'oubli éternel.

La demande d'émendations permet également au poète de se dédouaner : en effet, puisque c'est le dédicataire qui doit apporter les « corrections »<sup>483</sup> finales (*emendationes*, *Griph.* l. 26), c'est sur lui qu'incombera une fois de plus la responsabilité du succès des poèmes. Pour évoquer ces corrections, Ausone a recours à des métaphores assez convenues : celle de la « lime » (*lima*, *Ludus* v. 16), ou encore de « l'éponge » (*spongiam*, *Griph.* l. 26), ou bien des « obels » (*Ludus* v. 13). En revanche, le *Centon*, œuvre qui reprend les vers de Virgile n'a, pour sa part, nullement besoin d'être limé (l. 2) puisque ce ne sont pas les vers d'Ausone.

482 *Vie des philosophes illustres* III, 5.

483 JANSON 1964, p. 141-143.

Le poète assigne donc de façon topique la publication de ses œuvres à son dédicataire. Plus qu'un réel dédouanement vis-à-vis de la pseudo médiocrité de ses poèmes, il faut y voir une façon d'honorer des personnages prestigieux<sup>484</sup> qui font partie du cercle d'influence dans lequel il évolue. Cet honneur est également appuyé par l'éloge direct du dédicataire.

### 3.2. Éloge du dédicataire

L'éloge du dédicataire vient contrebalancer l'*humilitas* du poète. Étant donné que c'est sur lui que repose la destinée de l'œuvre, l'auteur se doit de montrer une certaine déférence à son égard, marquée par la rhétorique épideictique<sup>485</sup>.

À l'empereur Théodose est réservée la comparaison à un dieu, ce qui est imposé par le *decorum*. La comparaison entre Théodose et les dieux Cérès, Mars et Neptune est à peine implicite. Elle est liée au *topos* de la *commendatio* : de même que l'on ne refuse pas l'ordre d'un dieu, on ne refuse pas celui d'un empereur. Mais l'éloge atteint un point plus subtil dans cette remarque d'Ausone qui montre la suprématie absolue de l'empereur sur le commun des mortels :

*Non tutum renuisse deo ; laudata pudoris*

*saepe mora est, quotiens contra parem dubites.*

« Il n'est pas sans danger de dire non à un dieu : on loue souvent

l'attribution dû à la pudeur quand on hésite devant un pair. » (*Praef.* 3, v. 15-16)

Concernant les autres dédicataires, à savoir Proculus Gregorius et Pacatus Drepanius, Ausone évoque, pour faire leur éloge, les mêmes qualités que celles des *Professeurs*. Proculus fait preuve de *facundia* (« éloquence », *Praef.* 5, v. 9). C'était en effet un lettré qui avait composé un éloge de Gratien. Paulin possède également la *facundia* à laquelle s'ajoute l'*ingenium* (*Techn. Praef.*, 2, l. 14). Ces deux personnages sont donc autorisés à recevoir ces textes et à les juger.

Lorsqu'Ausone souhaite rehausser l'éloge de Drepanius, il le compare à des auteurs célèbres. Digne des neuf muses, il reste cependant inférieur à Virgile :

*Nec doctum minus et magis benignum*

*quam quem Gallia praebuit Catullo.*

*Hoc nullus mihi carior meorum,*

*quem pluris faciunt nouem sorores*

*quam cunctos alios Marone dempto.*

*"Pacatum haud dubie, poeta, dicis ?"*

« Non moins savant, et plus bienveillant

que celui que la Gaule offrit à Catulle.

Aucun de mes amis ne m'est plus cher,

que celui que les neuf sœurs estimèrent plus

que tous les autres, Maron excepté.

"Tu parles sans doute du poète Pacatus ?"

(*Praef.* 4, v. 8-13)

C'est également un nouveau Cornelius Nepos, dédicataire de Catulle : il est tout aussi cultivé

484 Je renvoie à MATTIACI 2013, p. 53-54.

485 Voir NEWLANDS 2009, p. 232-233.

(*doctus*) et plus bienveillant (*magis benignum*<sup>486</sup> : ce qualificatif sert de *captatio benevolentiae*). Ausone précise que Nepos était Gaulois, flattant ainsi les origines de Drepanius. Le *doctus uir* est une expression qui qualifie les professeurs dans l'envoi final (*Prof.* 25, v. 9) : Pacatus en effet a fréquenté la même école qu'eux. Le nom de Pacatus est doublement mis en valeur : d'une part, parce qu'il est mentionné directement seulement vers la fin du poème (l'emploi de périphrases instaurant une certaine attente) ; d'autre part, parce que la question rhétorique du livre d'Ausone montre que c'est un personnage célèbre. Dans la préface au *Jeu des sept sages*, il est un autre Aristarque ou Zénodote (v. 12), capable d'apposer sans état d'âme ses obels aux poèmes d'Ausone. Là encore, un parallèle peut-être établi avec les *Professeurs*, où le grammairien grec Citarius (*Prof.* 13, v. 3) était comparé aux deux critiques d'Homère.

Enfin, l'éloge peut également porter, si le dédicataire est lui aussi un poète, sur ses propres compositions qui sont évidemment toujours supérieures à celles d'Ausone. Nous savons qu'Axius Paulus était un rhéteur et il est probable qu'il écrivait. Bien que nous n'ayons rien conservé de lui, Green<sup>487</sup> propose de voir dans l'œuvre anonyme du *Querolus* le *Delirus* évoqué par Ausone en *Epist.* 5, l. 13. Paulus compose des vers systématiquement mieux agencés que ceux du poète bordelais, un fait évoqué trois fois. D'abord, dans la préface qui lui est dédiée au seuil du *Technopaegnon* : *Tu quoque mihi tua crede securior, quippe meliora* (« Toi aussi, confie-moi tes vers avec plus d'assurance car ils sont meilleurs », 4, l. 9-10) ; puis, dans la préface à la *Bissula* : *Vtere igitur ut tuis, pari iure, sed fiducia dispari : quippe tua possunt populum non timere ; meis etiam intra me erubesco*. (« Use de mes vers comme des tiens, avec le même droit, mais non la même confiance : les tiens assurément peuvent ne pas craindre le public ; mais des miens, en moi-même oui, je rougis. », l. 14-16). C'est le même type d'éloge plus élaboré et plus développé en *Epist.* 5 : bien que cette lettre fasse partie des *Epistulae*, elle pourrait être classée parmi les lettres-préfaces s'il ne s'y trouvait à la fin une *inuitatio* en vers dont seuls cinq vers nous sont restés. En effet, elle a pour unique sujet l'envoi par Ausone de vers à Paulus qui les lui a réclamés. Mais surtout, comme l'a bien mis en valeur Mondin<sup>488</sup>, elle reprend les mêmes déclarations que dans la *Bissula*, avec la même touche érotique. Partant, nous y retrouvons les mêmes *topoi*, en particulier la valorisation des vers du dédicataire et la dévalorisation par ricochet de ceux du poète. En effet, dans cette lettre, Ausone prétend que le précédent envoi de Paulus l'a empêché de lui adresser ses vers, car ce dernier avait si bien écrit qu'il l'avait, pour ainsi dire, « complexé » : il emploie une métaphore guerrière qu'il affectionne<sup>489</sup>, à savoir que Paulus est un vétéran (*calliditas veterana*, *Epist.* 5 a, l. 7) et lui-même,

486 Ce terme est très topique et apparaît également en *Techn.* 4, l. 9 : *lectio benigna*.

487 GREEN 1991, p. 612.

488 MONDIN 1995, p. 75.

489 On la retrouve aussi en *Epist.* 12, l. 29.

seulement une jeune recrue (*tirunculos*, *Epist.* 5 a, l. 6). À la ligne 14, l'allusion<sup>490</sup> aux *Géorgiques*<sup>491</sup> (IV, v. 6) rehausse encore l'éloge du *Delirus*. Ausone se récusé donc en envoyant seulement des vers qu'il avait déjà lus à Paulus et qui correspondent à *Bissula* 2<sup>492</sup>. La touche érotique qui teintait déjà la lettre-préface de la *Bissula*, est présente ici encore. Paulus est comparé à Vénus, lors du jugement de Pâris : voilée, la déesse n'écrasait pas ses concurrentes de sa supériorité, mais une fois nue, elle l'emporta facilement et ridiculisa les deux autres déesses. Le fait de voiler une œuvre équivaut à la garder privée :

*Versus meos utili et conscio sibi pudore celatos carmine tuo et sermone praemissis dum putas elici, repressisti [...]. Sensit hoc Venus de pulchritudinis palma diu ambiguo ampliata iudicio. Pudenter enim ut apud patrem uelata certauerat nec deterrebat aemulas ornatus aequalis [...]*

« Mes vers se cachaient par une pudeur intéressée et consciente et, alors que tu pensais les faire sortir en m'envoyant tes vers et ta prose, tu les as fait rentrer [...]. Vénus comprit cela, au sujet de la palme pour sa beauté, elle qui attendit longtemps un jugement incertain. C'est pudiquement voilée en effet, comme il convenait devant son père, qu'elle avait concouru d'abord et, parée comme ses rivales, elle ne les décourageait pas [...] » (*Epist.* 5, l. 1-2 et l. 7-10)

*Operta musarum earum, quae initiorum uelabat obscuritas, [...] irrumpis.*

« Les secrets de mes muses, que l'obscurité des initiés voilait, [...] tu les forces. » (*Bissula*, l. 1-2)

Au contraire, Vénus surgissant dépouillée de ses vêtements est une image pour dire la publication de l'œuvre.

La place du dédicataire dans les œuvres d'Ausone est importante : presque aucune œuvre n'est dépourvue de dédicace et parfois, une seule œuvre en compte plusieurs. Ces dédicaces jouaient plusieurs rôles : celles-ci permettaient de gagner une autorité sur laquelle s'appuyer puisque, si de grands personnages, éventuellement poètes eux-mêmes, approuvaient les œuvres, elles acquéraient une renommée plus grande. De plus, elles donnent l'occasion au poète d'adopter la posture de l'*humilitas* puisqu'il s'en remet entièrement au jugement de ses pairs et leur demande des corrections, comme si ses poèmes n'étaient pas véritablement aboutis ou polis. En retour, le dédicataire se voit valorisé, par le simple fait qu'une œuvre lui soit adressée, mais également par l'éloge que le poète fait de ce dernier. Il est donc assez logique que, le dédicataire étant

490 Ausone l'emploie pour qualifier son *Technopaegnon* (1, l. 10).

491 *In tenui labor ; at tenuis non gloria [...].* « Le sujet de ce labeur est mince, mais mince n'en sera pas la gloire [...]. » (*Géorg.* IV, v. 6)

*Delirus tuus, in re tenui, non tenuiter laboratus [...].* « Ton *Délirus*, sur un sujet léger, mais non légèrement travaillé [...]. » (*Epist.* 5 a, l. 13-14)

492 Voir GREEN 1991 (p. 613) MONDIN 1995 (p. 75) et KNIGHT 2006 (p.369-374). Mais contrairement à Green, Mondin choisit de laisser *Bissula* 2 dans la lettre à Paulus (p. 8) puisqu'il figure ainsi dans les manuscrits de la famille Z. KNIGHT 2006 (p. 374) rappelle que Paulus avait dû en effet recevoir une ébauche de *Bissula*, seulement quelques vers qui correspondaient peut-être à *Bissula* 2 (inséré dans *Epist.* 5 par Mondin) et seulement ensuite, l'ensemble du cycle, puisqu'Ausone précise dans la dédicace en vers de *Bissula* : *Vt uoluisti, Paule, cunctos Bissulae uersus habes* (« Comme tu l'as voulu, Paulus, tu entres en possession de **tous** les vers sur *Bissula* », *Biss.* 1, v. 1).

soigneusement choisi, les poèmes ne soient pas destinés au premier lecteur venu, une position que l'on trouve déjà chez Martial.

#### 4. Nul n'entre ici s'il n'est initié : postuler un lecteur idéal

Les lettres-préfaces et épîtres dédicatoires sont un moyen pour les Anciens de mettre en valeur le prestige du réseau social dont ils font partie. Le corollaire est qu'un certain lectorat sera exclu de ce réseau parce que non initié, c'est-à-dire sans goût littéraire suffisamment développé. L'idée d'un *profanum uulgus* (« une foule profane ») n'est pas neuve : c'est un thème horatien<sup>493</sup> qui apparaît aussi dans la préface aux *Nuits Attiques*<sup>494</sup>. En recourant à ce *topos*, Ausone montre que ses œuvres ne sont pas destinées à n'importe qui, mais agit également de façon en quelque sorte apotropaïque : le lecteur ne voudra pas faire partie de ce *uulgus* que le poète déprécie.

Le lecteur « profane » manque de culture. Ausone signale dans la préface du *Griphe* qu'il a sciemment laissé de côté certains points ayant trait au nombre trois et en particulier, « tout ce qu'ignore la foule profane » (*quicquid profanum uulgus ignorat*, l. 47), autant dire des « trinités » évidentes<sup>495</sup> pour une personne cultivée, et plus particulièrement pour un professeur, mais que méconnaît la foule. Il dénonce donc « une lecture de la foule » (*uulgi lectione*, l. 13) qui « déchire » le livre avant même qu'il ne soit publié. Cette image du « vulgaire » semble se superposer à celle du lecteur fâcheux, censeur « au nez pincé et à l'air renfrogné » (*acutis naribus*<sup>496</sup> et *caperrata fronte*<sup>497</sup>, *Griph.* l. 35), qui critiquera le livre parce qu'il n'en comprendra pas le sens caché : dans le *Griphe*, il ne s'agit pas de récapituler toutes les triades du monde connu, mais de montrer la façon dont le chiffre trois structure l'univers en composant un poème lui-même régi par le trois (il comprend 90 vers, 90 étant un multiple de trois). C'est donc ironiquement qu'Ausone cite des éléments

---

493 *Odi profanum uulgus, et arceo*, « Je hais la foule des profanes et la tiens écartée » (C. 3, 1, v. 1). Voir aussi Phèdre, *Fab. IV, Praef. : inlitteratum plausum non desidero*, « quant aux applaudissements des ignorants, je n'y prétends pas ».

494 *Erit autem id longe optimum, ut qui in lectitando, percontando, scribendo, commentando, numquam uoluptates, numquam labores ceperunt, nullas hoc genus uigilias uigilarunt neque ullis inter eiusdem Musae aemulos certationibus disceptationibusque elimati sunt, sed intemperiarum negotiorumque pleni sunt, abeant a "Noctibus" his procul [...] et quam ille homo festiuissimus fabulae suae spectandae legem dedit, eandem ego commentariis his legendis dabo, ut ea ne attingat neue adeat profestum et profanum uulgus, a ludo musico diuersum.*

■ « Quant à ceux qui n'ont jamais pris de plaisir ni peine à lire, écrire, noter, qui n'ont jamais veillé de veilles de ce genre, qui ne se sont jamais affinés à des luttes et des discussions parmi les émules, adorateurs de la même Muse, qui sont remplis de leurs dérèglements et de leurs affaires, il sera de beaucoup préférable qu'ils s'éloignent de mes *Nuits* [...] et la loi que ce poète si comique a édictée aux spectateurs de sa pièce, je la donnerai aux lecteurs de ces essais, afin que ne les touche pas, ne les aborde pas la foule profane et sacrilège, étrangère au divertissement des Muses. » (*Noct. praef.*, 19-21)

495 Ausone cite en exemples les temps (passé, présent, futur), les genres (masculin, féminin, neutre), les degrés de comparaison (positif, comparatif, superlatif).

496 Hor., *Sat.* I, 3, v. 29-30.

497 Plaut., *Epid.* v. 609.



supplémentaires ayant trait au chiffre trois dans la préface, critiquant ainsi le lecteur-censeur qui penserait que le poète n'a pas su tout mettre dans son œuvre, comme s'il s'agissait d'un registre.

Au contraire, Paulus, poète lui-même, n'est pas profane. En revanche, il se comporte comme tel :

*Peruincis tandem et operta musarum mearum, quae initiorum uelabat obscuritas, quamquam non profanus, irrumpis, Paule carissime.*

« Enfin tu l'emportes et les secrets de mes muses, que l'obscurité des initiés voilait, bien que non profane, tu les forces, mon très cher Paulus. » (*Biss.* l. 1 à 3)

Ausone le compare en effet par la suite à Alexandre forçant l'ancre de la Pythie un jour interdit : Paulus est donc « sacrilège ». Il y a donc une contradiction : on ne voit pas comment Paulus pourrait être à la fois non profane et sacrilège. Cette opposition est résolue par le fait qu'il ne voue pas un culte aux mêmes dieux qu'Ausone :

*Quamuis enim te non eius uulgi existimem, quod Horatius arcet ingressu, tamen sua cuique sacra, neque idem Cereri quod Libero, etiam sub isdem cultoribus.*

« En effet, bien que je ne te range pas parmi le vulgaire, qu'Horace écarte dès le début, cependant, chacun a ses cultes et celui de Cérès n'est pas le même que celui de Liber, bien qu'avec les mêmes adorateurs. » (*Biss.* l. 3-6)

Ausone et Paulus pratiquent tous deux des cultes à mystères, mais le premier, qui préfère garder ses poèmes secrets, cultive les rites de Cérès, tandis que le second, qui a le goût de la publication, obéit aux cultes de Liber, Dionysos, dieu des banquets, de la convivialité<sup>498</sup>. On comprend avec l'opposition de l'ombre et la lumière qu'il s'agit de métaphoriser l'écrit tenu secret et l'écrit publié : *Poematia, [...] cum sine metu et arcana securitate fruerentur, proferre ad lucem caligantia coegisti* (« Mes poèmes, [...] alors qu'ils profitaient sans crainte d'une cachette sécurisante, tu les as forcés à passer de l'ombre à la lumière. », l. 6-9). Cette allusion à Cérès et Liber permet au poète de créer une analogie entre la poésie et la religion à mystères<sup>499</sup>, soulignant ainsi que la poésie ne peut être que goûtée par une certaine élite et lui conférant une « dimension ésotérique »<sup>500</sup>. Sivan propose de voir dans la triade des préfaces à la *Bissula* une « parodie du processus d'initiation aux mystères

---

498 Voir à ce propos KNIGHT 2006 (p. 379-380), pour la portée méta-poétique de cette lettre-préface qui la relie étroitement à *Epist.* 5.

499 Voir Stace, *Silv.* III, *praef.*, l. 4-7 : *Hanc audaciam stili nostri frequenter expaueris, quotiens in illius facundiae tuae penetrati seductus altius litteras intro et in omnis a te studiorum sinus ducor*. « L'audace de ma plume t'a souvent alarmé, quand, par entraînement, au sanctuaire retiré de ton immense talent, je pénètre plus avant dans le domaine des lettres et me laisse conduire par toi dans tous les labyrinthes de la poésie. »

*Tu pandere doctus / carmina Battiadae latebrasque Lycophronis atri / sophronaque implicitum tenuisque arcana Corinnae*. « Tu possédais l'art d'expliquer les chants du fils de Battos, et les énigmes de l'obscur Lycophon, et l'embrouillé Sophron, et les mystères de la maigre Corinne. » (Stace, *Silv.* V, 3, v. 156-8)

Ausone emploie également *arcana* (*Biss. Ad Paul.*, l. 8).

500 MATTIACI 2017, p. 207.

destinée aux différents niveaux de profanes »<sup>501</sup>. De fait, chaque préface apporte un niveau supplémentaire de connaissance afin d'introduire le texte : la première avertit du sujet des poèmes et de leur aspect grossier ; la seconde précise le sujet des vers et introduit le titre ; la troisième prévient le lecteur que les poèmes qu'il s'apprête à lire sont érotiques. Mais ce dernier avertissement est codé. En effet, l'expression *pone supercilium* au vers 2 (« ne fronce pas le sourcil »), ainsi que l'allusion à Thymélé<sup>502</sup> au vers 4 (une actrice de mimes facétieux et lubriques), renvoient à une épigramme adressée à Domitien au début du premier livre de Martial (I, 4). Or, cette épigramme est une *captatio benevolentiae* qui avertit l'empereur et le lecteur du genre du recueil, prévenant ainsi toute censure déplacée<sup>503</sup>. Martial oppose ainsi sa vie honnête à ses écrits licencieux et prévient le lecteur qu'il ne doit pas faire d'amalgame entre les deux : *lasciua est nobis pagina, uita proba* (« ma page est lascive, mais ma vie est honnête », I, 4, v. 8). C'est une citation que connaît bien Ausone puisqu'elle apparaît dans la conclusion de son *Centon nuptial* : par son intermédiaire, il nous invite à ne pas prendre au mot l'ensemble des poèmes sur la *Bissula* et nous ne pouvons guère affirmer que jeune Suève fût son amante<sup>504</sup>. Ausone ne dit pas explicitement dans sa préface que les poèmes que l'on s'apprête à lire sont « osés » : il les qualifie seulement de *carmina incompta*<sup>505</sup>. Mais là encore, c'est une allusion assez nette pour le lecteur cultivé puisque ce sont les mots qui introduisent le recueil des *Priapées*, composé de poèmes grivois (*Carminis incompti lusus lecture procaces*, « Toi qui vas lire les folâtreries osées de ces vers peu scolaires », *Priap.* 1, v. 1 ; *Carminis incompti*<sup>506</sup> *tenuem lecture libellum*, « Toi qui vas lire ce mince petit livre de vers sans tenue », *Biss.* 2, v. 1). Finalement, le poète semble s'amuser de ces diverses allusions à une tonalité érotique et s'adresse à un lecteur initié, c'est-à-dire capable de les comprendre.

On retrouvera les mêmes mots et presque les mêmes allusions dans la « parabase » du *Centon*, sorte de préface intermédiaire qui a pour particularité d'ouvrir l'ultime et la plus osée des parties du poème, où Ausone évoque également un mystère, le « mystère nuptial » :

*Hactenus castis auribus audiendum mysterium nuptiale ambitu loquendi et circuitione uelaui. [...]*

501 SIVAN 1992, p. 99.

502 SOLDEVILA 2019, p. 589.

503 Voir également Plin., *Epist.* IV, 14, lui-même citant Catulle afin de se dédouaner de compositions libertines.

504 Voir à ce propos l'étude de Giampero SCAFOGLIO, « Ausone et sa petite élève. L'idée de l'intégration culturelle dans la *Bissula* », in WOLFF 2018, p. 217 à 226. Scafoglio pense plutôt que *Bissula* était l'élève d'Ausone et non son amante. Voir aussi MATTIACCI 2017 (p. 219) : elle montre que le motif du rêve qui clôt l'adresse au lecteur (2, v. 9-10) permet au poète de « vide[r] le texte de toute valeur autobiographique compromettante ».

505 Dans le *Centon nuptial*, les jeunes femmes qui accompagnent la future mariée chantent des *uersibus incomptis* (v. 69). Voir MATTIACCI 2017 (p. 215-217) qui met en évidence les emprunts (v. 5-6) à la comédie (Térence et Plaute) et montre qu'Ausone prend ici les traits du *senex amator* risquant d'être rendu ridicule si ses vers érotiques étaient publiés par Paulus.

506 GREEN 1999 (p. 144) préfère *carminis inculti* que l'on trouve dans les manuscrits K et M, tandis que les manuscrits C et T donnent *incompti*. Tous ces manuscrits font partie de la famille Z et datent peu ou prou de la même époque. Comme le souligne MATTIACCI 2017 (p. 218), il n'est pas facile de trancher pour l'une ou l'autre leçon. On peut toutefois avancer qu'il ne serait pas étonnant qu'Ausone ait employé *incompti*, puisqu'il reprend ce terme dans le *Centon*.

*Cetera quoque cubiculi et lectuli operta prodentur ab eodem auctore collecta.*

« Jusqu'ici, j'ai voilé le mystère nuptial de périphrases et circonlocutions, pour les chastes oreilles qui nous écoutent. [...] Je produirai aussi les autres secrets de l'alcôve et du lit en empruntant au même auteur. » (*Cent. Parecbasis*, l. 1-2 et 4-6)

Certains lecteurs sont d'ailleurs invités à s'arrêter là, sous peine d'être choqués. Seul les curieux (*curiosi*) poursuivront et auront accès aux secrets (*operta*) de la chambre nuptiale. Le terme *operta* est également employé pour désigner la *Bissula* (l. 1) : les secrets sont donc à connotation érotique et réservés à des initiés.

Ausone écarte le mauvais lecteur de ses œuvres, par le *topos* bien attesté à la fois du *profanum uulgus* et la figure du lecteur trop sévère. On pourrait dire qu'il définit un bon lecteur en négatif. Cependant, un modèle positif de lectorat est également esquissé. Ce lecteur-là se montre bienveillant et devine l'intention de l'auteur : il est le contraire du lecteur-censeur. Déjà, dans la préface du *Griphe*, Ausone l'évoque : *Quippe si bonus est, quae omisi non oblita mihi sed praeterita existimet* (« Si [le lecteur] est bienveillant, il estimera que ce qui a été omis, je ne l'ai pas oublié mais laissé de côté. », *Griph.* l. 38-39).

Mais c'est surtout dans les seuils adressés directement au lecteur que l'image du lectorat est différente. Ainsi dans le prologue du *Jeu des sept sages*, Ausone s'adresse à un lecteur qui connaît d'avance le sujet de l'opuscule, à savoir les sentences des sept sages, mais qui a des problèmes de mémoire : *si memoria / rebus uetustis claudit* (« si ton souvenir boîte sur des vieilleries », v. 49-50). Cependant, il s'agit moins de s'adresser à un lecteur réellement âgé et claudiquant que d'esquisser un trait d'humour en postulant un lecteur aussi âgé que peut l'être traditionnellement le sage.

Dans la préface en vers qui introduit les *Épigrammes* (*Epigr.* 1), Ausone évoque un lectorat au début du vers 2 (*lector*) pour affirmer qu'il sera hétérogène : il annonce en effet des vers qui plairont aussi bien au stoïcien qu'à l'épicurien, reprenant ainsi de façon chiasmatisque les figures de Vénus et de Minerve citées juste avant, ainsi que le plaisant (*laetis*) et le sérieux (*seria*) :

*Est quod mane legas, est et quod uespere. Laetis*

*seria miscuimus, temperie ut placeant.*

*Hoc mitrata Venus probat, hoc galeata Minerua,*

*Stoicus has partes, has Epicurus amat.*

« Il y en a qu'on lit le matin, et d'autres le soir.

J'ai mêlé le sérieux au plaisant, tempérant pour

agréer. Là, Vénus coiffée de sa mitre m'approuve,

ici c'est Minerve casquée, le Stoïcien aime ces

vers-ci, l'Épicurien, ces vers-là. » (v. 3-6)

En vérité, il s'agit peut-être moins là de postuler deux lecteurs différents (l'un stoïcien ou moraliste et l'autre épicurien ou hédoniste), que deux aspects du même lecteur qui incarnerait dès lors la perfection du *σπουδογέλιον*. Le lecteur postulé par Ausone est cultivé, capable de s'intéresser à des sujets sérieux, mais également de faire preuve d'humour et d'opérer une distanciation critique

par rapport à ce qu'il lit, parce que le poète écrit lui-même avec cette distanciation. Il sera capable d'apprécier les épigrammes sérieuses aussi bien que grivoises et n'est donc que le reflet d'Ausone lui-même et de ses proches. L'antithèse sérieux-plaisant revient en effet par trois fois dans les trente poèmes des *Parentales*, pour qualifier en particulier les figures féminines de la famille du poète : la mère d'Ausone faisait montre d'« une douce gravité, de gaîté dans le sérieux » (*grauitas comis laetaque serietas*, 2, v. 6), ses oncles « mêlaient le plaisant au sérieux » (*ioca seria mixti*, 7, v. 11), sa propre épouse était à la fois « gaie » (*laeta*, 9, v. 23) et « sérieuse » (*grauis*, v. 23).

Seul ce lecteur idéal sera finalement digne d'être le *patronus* d'Ausone, c'est-à-dire à la fois le protecteur et le défenseur de ses œuvres contre les critiques :

*Hic ego*<sup>507</sup> *Ausonius : sed tu ne temne, quod ultro  
patronum nostris te paro carminibus.*

« Me voici Ausone : mais toi, ne me méprise pas, puisque je te prie en outre d'être le patron de mes chants. » (*Praef.* 1, v. 39-40)

*Multi nos populi, multae (ne temne quod ultro  
praeferimus manibus uittas ac uerba precantia)  
et petiere sibi et uoluere adiungere gentis [...]*

« Ne va pas nous mépriser pas parce que nous avons choisi de paraître bandelettes aux mains et prières sur les lèvres, bien des nations nous ont sollicités et ont voulu nous associer à leur sort [...] »  
(*Én.* VII, v. 236-238)

Ilion, compagnon d'Énée, implore le roi du Latium, Latinus, de l'accueillir lui et ses pairs, en vertu de leurs nobles origines et de leur courage<sup>508</sup>. Ausone s'assimile donc à un Troyen implorant le secours des Latins<sup>509</sup>.

Pour conclure, dans ses préfaces, il évoque le lecteur fâcheux, dans une tradition épigrammatique, mais définit par ailleurs le lecteur idéal, celui qui saura comprendre les subtilités de ses œuvres, qui n'aura pas les oreilles trop chastes et saura plutôt rire de l'érotisme des poèmes, enfin, qui sera digne d'être un véritable *patronus*.

\* \* \* \* \*

507 Nous adoptons ici la leçon du *Vossianus*, corrigé en *ergo* dans l'exemplaire *Sebisianum* afin d'éviter un hiatus si l'on conserve *ego* :

Hīc ēgō | Aūsōnī | ūs : sēd | tū nē | tēmnē, quōd | ūltrō / Hīc ēr | g[o] Aūsōnī | ūs : sēd | tū nē | tēmnē, quōd | ūltrō

POLARA 1999 (p. 33-34) propose de conserver *ego*. Il s'appuie sur plusieurs arguments, notamment le parallèle qui se ferait entre *ego* et *tu* dans le vers, ce qui, au vu du goût d'Ausone pour les termes antithétiques, est une hypothèse tout à fait plausible. De plus, il note le parallèle de construction entre Virgile et Ausone qui place *ego* à l'endroit du vers où Virgile avait placé *nos*.

508 *Non erimus regno indecores, nec uestra feretur  
fama leuis tantique abolescet gratia facti,  
nec Troiam Ausonios gremio excepisse pigebit.*

« Nous ne serons pas sans honorer votre royaume, et vous n'en tirerez pas une gloire légère, notre reconnaissance envers un si grand bienfait ne s'effacera pas, et les Ausoniens ne regretteront pas d'avoir reçu Troie en leur sein. » (v. 231-233)

509 Mais cette position est ambiguë car, comme l'a fait remarquer POLARA 1999 (p. 34), ces mêmes Troyens sont fiers de leur histoire et conscients de leur propre valeur.

Les lettres-préfaces et poèmes dédicatoires constituent des exercices rhétoriques délicats : elles doivent selon les cas présenter l'œuvre et/ou la recommander à un pair. Ausone choisit pour sa part d'adopter une posture humble qui ne lui est pas vraiment familière dans d'autres textes. Pour cela, il a recours à divers procédés : dévaloriser directement son œuvre en prétendant qu'elle est de peu d'importance ou qu'elle a été improvisée ; souligner son manque d'*ingenium*, et par contre-coup, faire l'éloge de son dédicataire sur lequel la responsabilité de la publication de l'œuvre repose tout entière. Plus le dédicataire est prestigieux, plus l'éloge est flatteur et nourri d'*exempla* flatteurs ; au contraire, plus le dédicataire est familier, plus la lettre-préface relève du badinage. Quoiqu'il en soit, le portrait de celui qui pourra lire ses œuvres, ainsi que la mise en exergue de l'*ars*, peu étonnante de la part d'un professeur, prouvent que l'*humilitas* du poète est une posture qu'il adopte et qui fait partie intégrante de sa *persona* d'auteur.

## Conclusion

S'il est un point invariant de la *persona* d'Ausone qui ressort de ses compositions, c'est l'*eruditio*, qui lui confère une *auctoritas*, autant dans ses écrits adressés à l'empereur qu'à ses correspondants et amis. S'agissant de l'empereur, le poète montre un *ethos* affirmé, conscient du rôle de l'écrivain dans la célébration du pouvoir, et bénéficiant en outre d'une place particulière auprès de Gratien qui lui permet de s'attribuer la responsabilité d'un bon gouvernement. La rhétorique épideictique fonctionne donc à double niveau : en faisant l'éloge de l'empereur et de l'Empire, Ausone pratique également la *periautologia*. Au contraire, lorsqu'il s'adresse à ses pairs dans les préfaces de ses opuscules, il adopte une posture humble. Comment dès lors concilier ces deux *ethos* antinomiques ? Dans ses textes destinés à célébrer le pouvoir, Ausone se présente, non pas en tant qu'écrivain, mais en tant que professeur, garant d'une *ars*. Dans le reste de ses opuscules, il change de statut et devient poète ; or la poésie met en jeu l'*ingenium*, d'où l'*humilitas* qu'Ausone adopte et le fait qu'il se réclame de la seule *ars*.

Dans les lettres adressées à ses amis, s'il revêt parfois sa fonction professionnelle, la plupart du temps, il laisse place à l'humour qui surgit de la connivence culturelle et du détournement des citations. La *persona* épistolaire diffère donc de celle du rhéteur de la cour. C'est visible en particulier dans la différence de traitement des citations dans l'*Action de Grâces* et dans les *Epistulae*. Alors qu'elles sont mises en valeur dans l'*Action de Grâces* au point que l'on peut penser qu'Ausone a eu peur qu'on ne les remarque pas, elles sont au contraire totalement fondues dans le substrat textuel des lettres. Les références culturelles sont donc explicites dans le discours destiné à l'empereur et à un public plus large d'hommes politiques, tandis qu'elles sont savamment intégrées à la poésie des lettres et laissées à la sagacité d'un lecteur *eruditus*, reflet de la *persona* épistolaire d'Ausone. La lettre poétique est donc un espace dont l'accès est interdit au *profanum uulgus*, au moins au même titre que les opuscules poétiques.

Outre le rejet du *profanum uulgus*, des caractéristiques communes ressortent de l'étude des lettres et des lettres-préfaces : le goût du badinage, le recours à des citations. Encore le choix des citations diffère-t-il : à Horace, Ovide et Virgile dans les lettres, sont préférés les comiques (Plaute, Térence, Afranius) dans les lettres-préfaces, comme pour corroborer la posture humble adoptée par le poète et prévenir le lecteur qu'il lira un badinage et rien de plus.

Toujours la rhétorique est mise au service des Muses : c'est ce qui ressort de l'étude des écrits de cour, du corpus épistolaire et des préfaces. En effet, dans les écrits de cour, la rhétorique

sert à définir l'idéal d'un empereur lettré et d'un empire cultivé ; dans les lettres, elle tente de rappeler Paulin à la poésie profane ; enfin, dans les préfaces, elle sert la promotion des œuvres du poète. Malheureusement, c'est un échec : Gratien mort, Ausone perd son influence politique et se retire de la cour ; Paulin ne se laisse pas fléchir et rappelle à son ami la suprématie de ses devoirs de chrétien ; enfin, l'œuvre d'Ausone n'incarne pas ce que représente celle de Virgile pour la littérature latine. Mais ce n'est assurément pas ce qu'il prétendait comme en témoigne son choix d'une poétique du *ludus*, concept que je vais à présent explorer et qui me permettra de définir sa *persona* poétique.

**Troisième partie**

**La culture, *ingenium* du  
*ludus* ausonien**



## Introduction

*sua seria ludo / posthabet*

« aux occupations sérieuses, il préfère le jeu »

(*Mos.* v. 206-207)

Les occurrences du terme *ludus* permettent de cerner plus précisément le *poeticus character* d'Ausone et de proposer une nouvelle classification de ses œuvres. En effet, jusqu'à présent, on tentait de répartir ses œuvres en trois catégories : la poésie personnelle, la poésie gnomique et la poésie d'art<sup>39</sup>. Or, il me semble que l'on peut simplement distinguer deux catégories : la poésie épideictique et la poésie ludique. À la poésie épideictique, tous les écrits de « cour », mais également les éloges des villes, des parents, des professeurs, la *Moselle*, l'*Épicède* ; à la poésie ludique, presque tous les autres opuscules (excepté peut-être la *Naissance des Roses* dont l'attribution à Ausone est controversée) : épigrammes, lettres (excepté peut-être les ultimes lettres à Paulin), *Centon*, *Cupidon*, *Technopaegnion*, *Ludus*, *Bissula*. Notre propos est ici de dégager sa *persona*. L'on a déjà vu qu'elle était profondément celle d'un professeur (partie 1) et d'un homme cultivé (partie 2) s'adressant à un cénacle d'amis. Nous aimerions à présent montrer qu'elle est aussi celle d'un homme qui fait preuve d'humour ou d'ironie fine.

Le rire et la façon de le provoquer jouent un rôle important dans la représentation que l'orateur donne de lui-même<sup>40</sup>. L'humour doit se passer de la grossièreté. Si cela est vrai pour l'orateur, c'est d'autant plus vrai pour le professeur qui doit être un exemple moral. Or, l'humour est très présent chez Ausone : c'est une caractéristique majeure de son œuvre que recouvre le terme *ludus*, récurrent dans notre corpus. C'est en analysant ses ressorts que nous pourrions circonscrire le type de plaisanterie et d'humour élaborés par le poète et examiner la façon dont cet humour corrobore la *persona* morale dont il entend se doter.

---

39 Répartition de COMBEAUD 2010, t. 2, p. 67. GREEN 1991 (p. XV) adopte une classification similaire : poésie personnelle, poésie descriptive et documentaire et poésie acrobatique.

40 GUÉRIN 2011, t. 2, p. 263-265.

## A. Définition du *ludus* ausonien

La Penna<sup>41</sup> a défini le *lusus* ausonien comme un art de la futilité caractérisé par une absence de valeurs morales : jeux métriques, jeu avec les grands genres disparus, jeux d'imagination dans la *Moselle* avec des images qui ne sont pas réalistes, mais qui se situent entre réalisme et illusion, jeu d'évanescence du *Cupidon*, dérision dans les épigrammes, tout cela corroboré par des rapports superficiels tant avec le christianisme que la philosophie païenne. En nous appuyant sur les occurrences du terme *ludus* et de ses déclinaisons verbales et adjectivales, nous aimerions en établir une définition plus précise. La Penna évoque le *lusus* : on peut lui reprocher de ne pas employer un terme proprement ausonien. *Lusus* est un terme convenu que Martial (*Epigr.* I, 4, 7) employait déjà pour qualifier ses épigrammes et qui sert également à désigner par extension toute poésie mineure. Ausone évoque bien plus souvent le *ludus* que le *lusus*, transformant ainsi une tradition poétique de vieille date. C'est un détail qui n'est pas négligeable chez un professeur, grammairien et rhéteur. Le *ludus*, tout comme le *lusus*, désigne avant tout une composition versifiée<sup>42</sup>.

Chez Ausone, *ludus* est employé de nombreuses fois, en particulier dans les préfaces, pour désigner l'œuvre en question : le *Technopaegnion*<sup>43</sup> (dont le titre signalait déjà la nature ludique), le *Centon*<sup>44</sup>, le *Griphe*<sup>45</sup>, le *Ludus septem sapientum* (où *ludus* signifie dans ce cas « jeu théâtral »). L'ambiguïté est par ailleurs sans doute voulue lorsqu'il désigne Bissula en ces termes, *delicium, blanditiae, ludus*<sup>46</sup>, *amor, uoluptas* : évoque-t-il toujours la jeune barbare ou bien sa propre poésie ?

41 LA PENNA 1993, p. 731-744.

42 Pour l'emploi de *lusus* dans ce sens, voir Plin., *Epist.* VII, 9, 10.

43 *Libello Technopaegnii nomen dedi, ne aut ludum laboranti aut artem crederes defuisse ludenti.* « Je donne le nom de *Technopaegnion* à ce petit livre, afin que tu ne penses pas que le jeu m'ait fait défaut en travaillant ou bien que la technique m'ait manqué en jouant. » (*Praef.* 1, l. 13-15) Voir aussi *ludus meus* (5, v. 2).

44 *Centonem uocant qui primi hac concinnatione luserunt.* « Ceux qui les premiers se sont amusés à ce genre de composition l'appellent centon. » (l. 3-4) ; *Imperator Valentinianus, uir meo iudicio eruditus, nuptias quondam eiusmodi ludo descriperat, aptis equidem uersibus et compositione festiua.* « L'empereur Valentinien, un homme érudit selon moi, avait un jour décrit des noces dans un jeu de ce genre, avec des vers assurément bien agencés et une composition divertissante. » (l. 12-14) ; *uerborumque petulantiam notus uetere instituto ludus admittit,* « ce jeu connu, inventé depuis longtemps, admet l'inconvenance des mots » (*Parecbasis*, l. 3-4) ; *Igitur cui hic ludus noster non placet, ne legerit.* « Donc, que celui auquel notre jeu déplaît ne le lise pas. » (*Postface*, l. 22-23)

45 *Postremo, quod facile est, cum ipse multa inuenerit, comparet se atque me, occupatum cum otioso, pransum cum abstemio, iocum et ludum meum, diligentiam et calumniam suam.* « Enfin, ce qui est facile, lorsque lui-même aura trouvé tout cela, qu'il nous compare lui et moi, moi occupé lorsqu'il est désœuvré, grisé lorsqu'il est sobre, ma plaisanterie et mon jeu, sa méticulosité et sa chicane. » (l. 47-50) ; *Hic quoque ne ludus numero transcurrat inertis, / ter decies ternos habeat deciesque nouenos.* « Et pour que ce jeu aussi ne passe pas à un nombre banal qu'il ait dix fois trois fois trois ou dix fois neuf vers. » (v. 89-90)

46 Il s'agit aussi de la reprise d'une épigramme (V, 37) de Martial sur Érotion, sa petite esclave qu'il désigne ainsi : *nostros amores gaudiumque lusisque* (« mon amour et ma joie et mon jeu »).

Ausone a également pu s'inspirer de Plaute (*Bacch.* v. 115-116) :

*Amor, Voluptas, Venus, Venustas, Gaudium,  
Iocus, Ludus, Sermo, Suauisaiatio.*

« L'Amour, le Plaisir, Vénus, la Grâce, la Joie,  
Les Ris, les Jeux, les Doux-Propos, les Doux-Baisers. »

Il utilise aussi le verbe *ludere* : dans la *Bissula*<sup>47</sup>, l'adresse au lecteur qui ouvre le recueil des épigrammes<sup>48</sup>, les lettres<sup>49</sup>. Dans le *Protreptique*<sup>50</sup>, la polysémie avec le *ludus*, au sens de « l'école », est entretenue. Le *ludus* évoque en effet le jeu mais aussi le loisir, l'*otium*, en particulier l'*otium* scolaire. La culture scolaire qui imprègne les poèmes d'Ausone est donc intimement associée au *ludus*. Il semble que l'étude ne prenne tout son sens que dans cette dimension ludique, l'attrait qu'on peut lui conférer, en somme, le plaisir d'apprendre et de reconnaître ses apprentissages. Ausone rappelle que le synonyme grec du *ludus*, à savoir *σχολή*, entretient la même polysémie qu'en latin :

*Sunt etiam Musis sua ludicra ; mixta Camenis  
otia sunt, mellite nepos ; [...]  
sed requie studii uices rata tempora seruant.  
[...] Graio schola nomine dicta est,  
iusta laboriferis tribuantur ut otia musis.  
Quo magis alternum certus succedere ludum  
disce libens ; longum delinitura laborem  
interualla damus.*

« Les muses aussi ont leurs jeux : les loisirs se mêlent aux Camènes, doux enfant ; [...] mais les moments réglés de l'étude et du repos observent une alternance. La *schola* est appelée de cette façon en grec afin que des loisirs justes soient accordés aux muses travailleuses. C'est pourquoi, d'autant plus certain que le *ludus* vient à son tour, étudie de bon cœur : nous accordons des pauses afin d'adoucir le long travail. » (*Protr.* v. 1-10)

L'*otium* latin est en effet consacré aux travaux intellectuels, s'opposant en cela au *negotium*<sup>51</sup>. La fréquentation des Muses constitue déjà en soi l'*otium* et donc le *ludus*. Ausone a peut-être ici en mémoire l'épître dédicatoire à Mécène (*Epist.* I, 1) dans laquelle Horace annonce qu'il va maintenant composer des poèmes plus sérieux qu'auparavant. Il déclare abandonner le *ludus* et, ce faisant, ne dédaigne pas un jeu de mots avec le *ludus gladiatorius* :

*Spectatum satis et donatum iam rude quaeris,  
Maecenas, iterum antiquo me includere ludo ?*

« Tu prétends, Mécène, m'enfermer de nouveau dans mon ancienne école, moi, gladiateur assez vu et déjà gratifié de la *rudis* ? » (v. 2-3)

Le *ludus* ausonien est donc profondément lié aux écrits que l'on pourrait nommer « scolaires », c'est-à-dire dont l'inspiration repose sur de la matière scolaire, ce qui ne signifie pas pour autant que

47 *Poematia quae in alumnam meam luseram rudia et incohata ad domesticae solacium cantilenae.* « Les frustes ébauches de poèmes que je me suis amusé à écrire au sujet de mon élève pour le plaisir de mes chants personnels. » (l. 6-7)

*Vt uoluisti, Paule, cunctos Bissulae uersus habes,  
lusimus quos in Suebae gratiam uirgunculae [...].*

« Tu l'as voulu, Paulus, tu les as, tous les vers de Bissula, que je me suis amusé à écrire sur la grâce d'une fillette Suève, » (1, v. 1-2)

48 *Ludat permissis sobria Musa iocis.* « Ma Muse sobre joue à des jeux permis. » (1, v. 8).

49 *Epist.* 6 : *alludo* (v. 2), *ludimus* (v. 4) ; *Exspectaueram ut rescriberes ad ea quae dudum ioculariter luseram,* « Je m'étais attendu à ce que tu répondes aux vers que je m'étais amusé à écrire pour plaisanter il y a longtemps » (*Epist.* 14 a, l. 1-2).

50 *Libellum quem ad nepotulum meum, sororis tuae filium, instar protreptici luseram uenturus ipse praemisi legendum.* « Avant mon arrivée, je t'ai envoyé ce petit livre destiné à être lu par mon petit-fils, le fils de ta sœur, que je me suis amusé à écrire comme un protreptique. » (l. 1-3)

51 ANDRÉ 1966, p. 207 et 289-290.

ces écrits étaient didactiques, contrairement à ce que Pichon<sup>52</sup> estimait. Giovanni Polara<sup>53</sup> a mis en évidence la relation primordiale pour la poétique ausonienne entre *ludus* et *ars*<sup>54</sup> et relève par ailleurs que l'empereur Théodose a, pour sa part, mis en relation l'*ingenium* ausonien avec son *eruditio*<sup>55</sup>, clef de lecture pour apprécier la finesse de l'œuvre d'Ausone. Il ne s'agit pas de faire étalage de sa culture de façon assommante, mais plutôt de montrer comment cette immense culture peut-être source de divertissement raffiné, en particulier à travers les énigmes proposées dans le *Griphe*<sup>56</sup>, mais aussi le dévoiement de Virgile dans le *Centon*. C'est ce que l'on observe pour chaque écrit dont la préface fait apparaître le terme *ludus*. Le jeu ausonien désigne quasiment toujours un jeu d'écriture<sup>57</sup> lié chez Ausone à la fois à la culture<sup>58</sup>, à sa mise en forme rhétorique et bien souvent à l'usage de la citation, forme d'intertextualité. À cet égard, pour Genette, « aucune forme d'intertextualité ne va sans une part de jeu, consubstantielle à la pratique du remploi de figures existantes [...] ; l'hypertexte à son mieux est un mixte indéfinissable de sérieux et de jeu [...] d'accomplissement intellectuel et de divertissement : cela s'appelle l'humour »<sup>59</sup>. C'est la définition même du *σπουδογέλοιο*.

Les *ludi* ausoniens sont toujours des écrits brefs qui ne doivent pas être lus comme des compositions sérieuses porteuses d'une réflexion implicite profonde, mais comme des écrits divertissants et néanmoins techniques. Ausone emploie alors le terme *ludicrum* (*Protr.* v. 1 ; *Cent.* l. 26, 39 ; *Techn.* 1, l. 9) qui fut usité avant lui par Horace pour établir une opposition avec des compositions plus sérieuses :

*Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono,  
quid uerum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum.*

« Aujourd'hui donc je laisse là les vers et tous les jeux futiles.

Qu'est-ce que le vrai, qu'est-ce que le bien moral ? Voilà ce qui m'inquiète, ce dont je m'informe, ce qui me prend tout entier. » (*Epist.* I, 1, v. 10-11)

Le *ludus* comprend également des œuvres dont l'indécence (parfois toute relative) est

52 PICHON 1906, p. 156-157.

53 POLARA 1999.

54 Ausone met ces deux termes en lien l'un avec l'autre dans la préface du *Technopaegnion* : il y a ici un clin d'œil de la part du poète au choix de son titre. La redondance doit mettre le lecteur en éveil : les termes *ars* et *ludus* sont rendus en fait dans le titre, à travers leur équivalent grec : *Libello Technopaegnion nomen dedi, ne aut ludum laboranti aut artem crederes defuisse ludenti*, « Je donne le nom de *Technopaegnion* à ce petit livre, afin que tu ne penses pas que le jeu m'ait fait défaut en travaillant ou bien que la technique m'ait manqué en jouant. » (1, l. 13-15)

55 *Amor meus qui in te est et admiratio ingenii atque eruditionis tuae [...]*, « L'affection que j'ai pour toi et l'admiration que m'inspire ton génie et ton érudition. » (l. 1)

56 POLARA 1999 (p. 39) : « l'aspect ludique du *Griphe* réside surtout dans son contenu alambiqué ».

57 Excepté lorsque le terme apparaît dans la *Moselle* pour désigner les jeux des bateliers, ou encore dans les *Calendaires*, qui traitent des jours, des mois et des festivités.

58 PIRAS 2014 a bien mis en valeur ces jeux avec la culture littéraire dans la préface du *Griphe* : il montre que l'aspect ludique de la préface consiste à reprendre des motifs ou des citations poétiques ou dramatiques et qu'elle est déjà structurée en elle-même sur le chiffre trois (p. 135-138).

59 GENETTE 1982, p. 452.

soulignée. Nous avons déjà relevé dans la préface de la *Bissula* une allusion au premier poème des *Priapées*. Étant donné l'intertextualité, le *ludus* de la *Bissula* sera apparemment érotique. Mais c'est un trompe-l'oeil : la *Bissula* forme un recueil très « sage », du moins au vu de ce que nous en avons conservé. Mais le poème, qui célèbre une esclave suève dont Ausone aurait peut-être fait sa maîtresse, est osé pour un vieux professeur qui a toujours soin par ailleurs de donner une image de lui-même attachée à son épouse, morte prématurément.

Le terme *ludus* apparaît aussi dans les épigrammes et recouvre plusieurs acceptions. L'épigramme 18 met en scène Myron, un homme d'un certain âge venu réclamer les faveurs de la courtisane Laïs<sup>60</sup>, et qui se voit opposer un refus. Comprenant que son âge ne joue pas en sa faveur, Myron décide de tricher en se teignant les cheveux, jusque-là chenus. Soit que Laïs ait vu un air de ressemblance, soit qu'elle ait voulu « profiter du jeu » (*ludo frui*, v. 9), elle lui réplique : « Sot, pourquoi après un refus me solliciter ? J'ai déjà dit non à ton père » (*Inepte, quid me quod recusavi rogas ? Patri negavi iam tuo*, v. 11-12). Ici, le jeu désigne explicitement une moquerie, un tour que l'on fait à quelqu'un<sup>61</sup>, un des sens bien attesté du terme *ludus* : il est particulièrement approprié au genre épigrammatique dont certaines pièces chez Ausone prennent une tonalité nettement satirique. Si Laïs a en effet reconnu Myron, elle le ridiculise en faisant semblant de ne pas le reconnaître et en montrant que, de toute façon, sa mine n'est pas de nature à l'attirer. Mais Laïs est aussi une courtisane, un personnage de comédie et Myron s'est en quelque sorte déguisé en se teignant les cheveux : le *ludus* peut donc également désigner un jeu théâtral, une comédie (prenant alors le même sens que dans le titre *Ludus septem sapientum*). Le jeu ici est peut-être aussi synonyme de bon mot. Le nom Myron peut faire référence au sculpteur de la vache de Dédale. Il y a donc sans doute une moquerie à l'égard d'un sculpteur qui sait si bien rivaliser avec la nature par ailleurs, mais est un incapable dès qu'il s'agit de travailler pour lui-même. Dans l'épigramme suivante (*Epigr.* 19) concernant l'épouse d'Ausone, le verbe *ludere* est associé à l'idée de fiction :

*Laidas et Glyceras, lascivae nomina famae,  
coniunx in nostro carmine cum legeret,  
ludere me dixit falsoque in amore iocari :  
tanta illi nostra est de probitate fides.*

« Alors que ma femme lisait dans mes poèmes des noms de renommée lascive, des Laïs<sup>62</sup> et des Glycéra, elle m'a dit que je plaisantais et que je m'amusais à de fausses amours : tant est grande la confiance qu'elle a en ma fidélité. »

Il s'agit de dénoncer la fiction amoureuse et biographique mise en œuvre dans les épigrammes par une épigramme qui est peut-être elle-même une mise en scène fictive ; l'on sait en effet que la femme d'Ausone est morte jeune et peut-être n'a-t-elle jamais lu les épigrammes de son mari. Le

60 Personnage historique qui apparaît également chez Martial comme le type de la prostituée (SOLDEVILA 2019, p. 323-324).

61 Voir aussi l'emploi du verbe *ludere* dans le *Technopaegnon*, *De Historiis* v. 4-5.

62 En plus de l'épigramme 18, Laïs apparaît aussi en *Epigr.* 85, v. 1.

verbe apparaît encore une fois dans un contexte amoureux. Il est à mettre en relation avec les *permissis iocis* de la préface en vers : le jeu est permis dans les épigrammes parce que son aspect fictif est une de ses caractéristiques intrinsèques<sup>63</sup>.

Enfin, dans l'épigramme 115, le galeux Polygiton prend un bain comparé à « un spectacle supérieur à tous les jeux » (*praeposuit cunctis spectacula talia ludis* v. 3). Les *ludi* peuvent en effet renvoyer à des spectacles tels que les combats de gladiateurs, les jeux du cirque ou encore les représentations théâtrales. De fait, Ausone a composé des pièces sur les jeux (*Églogues* 12 à 15), mais il les nomme alors *agones*. Cependant l'épigramme 115 occupe une place particulière au sein du recueil : c'est l'épigramme la plus longue ; son sujet est original et semble procéder uniquement de l'*ingenium* ausonien. Aussi peut-on comprendre que cette épigramme est supérieure à toutes les autres, lesquelles seraient donc désignées par le terme *ludi*, terme qui reflète le caractère potentiellement humoristique du genre épigrammatique.

\* \* \* \* \*

Le nom *ludus* est polysémique : s'il est proche du *lusus* qui évoque traditionnellement de petits poèmes sans importance, des bagatelles, il est aussi associé chez Ausone à la tonalité érotique, voire grivoise, à l'aspect fictif de ses compositions, au théâtre, au spectacle, à l'énigme, et par-dessus tout, à l'école, sens que notre grammairien ne manque pas de rappeler. En effet, la légèreté du *ludus* ne peut être excusée que par le lien étroit qu'il entretient avec la culture d'un professeur. C'est la condition même de sa création.

---

63 VALLAT 2017 b (p. 178-179) déclare qu'au lieu de faire un long discours apologétique sur les œuvres érotiques, à l'instar de Martial, Ausone utilise sa femme comme « témoin de moralité » et représente la *uita* en train de déchiffrer la *pagina*, autrement dit, sa femme fait partie de sa vie réelle et elle lit son œuvre qui, elle, est fictive.

## B. Le *ludus* : une théâtralisation de la culture

L'occurrence la plus immédiate du *ludus*, parce que donnée dans un titre, est offerte par le *Ludus septem sapientum* : de prime abord, le *ludus* serait ici entendu au sens de représentation théâtrale. Ce n'est pas un hasard si les citations les plus présentes dans les préfaces d'opuscules désignés explicitement comme des *ludi*, sont tirées des comiques. Elles placent l'œuvre qui suit sous le signe de la comédie, du rire, de la légèreté. Que le titre soit ou non d'Ausone, on trouve l'emploi du terme *ludus* en ce sens dans le prologue en vers de la pièce :

<i>Postquam potentes [...]</i>	« Puis, devenus puissants, [...] [les édiles] crurent rendre
<i>nomen perenne crediderunt, si semel</i>	leur nom immortel, s'ils bâtissaient une construction avec
<i>constructa moles saxeo fundamine</i>	des fondations de pierre et établissaient définitivement un
<i>in omne tempus conderet ludis locum [...].</i>	lieu pour les représentations théâtrales [...]. » (v. 35-38)

### 1. Une œuvre placée sous le signe de la comédie *palliata*

Le bref récapitulatif historique sur la naissance et l'évolution du théâtre de la Grèce jusqu'à Rome opéré par le Prologue place le lecteur dans le milieu du théâtre. Pourtant, la critique a déjà souligné toute l'artificialité de cette pièce qui ne laisse pas de place aux interactions des acteurs entre eux, mais fait défiler les acteurs un par un, à tour de rôle, dans une sorte de monologue continu<sup>64</sup>. *Exit* dès lors la signification de *ludus* comme représentation théâtrale ? Rien n'est moins sûr. On peut y voir une redéfinition du genre, car Ausone, on le sait, aime à jouer avec les genres littéraires. Le Prologue déclare que les sept sages vont jouer « vêtus de leur manteau » (*palliati*, v. 21) et il apostrophe vertement le citoyen romain « vêtu de sa toge » (*togate*, v. 22) qui aurait honte de voir entrer en scène de tels personnages. À vrai dire, il est difficile de savoir pourquoi Ausone prévient un rejet du public, mis à part précisément le fait que c'est un *topos* dans les prologues de comédies<sup>65</sup>, en particulier chez Térence. En réalité, il y a sans doute un jeu de mots avec *palliati* et *togate* qui font référence à la comédie *palliata* et *togata*. La première est une comédie calquée sur les pièces grecques, tandis que la seconde est adaptée au monde romain. Or, la comédie *palliata*

64 COMBEAUD 2010, t. 1 (p. 716) fait remarquer que les « personnages se succèdent en effet sans qu'il y ait entre eux la moindre interaction ; chacun ne faisant qu'entrer, monologuer en plaçant les apophtegmes canonisés sous son nom, et ressortir après avoir annoncé le tour de parole du suivant ». CAZZUFFI 2014 (p. LVII) évoque un genre qui s'apparente plutôt aux discussions de banquets qu'à une pièce de théâtre proprement dite. Pour cela, elle s'appuie notamment sur le fait que la construction *ludus* + génitif des personnages n'existe pas, remarque qui, comme elle le précise, est valable sous réserve que le titre soit bien d'Ausone.

65 DEREMETZ 1995, p. 202.

avait mauvaise presse chez les Romains, car les Grecs passaient pour avoir des mœurs peu recommandables<sup>66</sup>. Mais l'argument de la pièce est ici bien loin de l'argument d'une *palliata* à la grecque ! La façon dont Ausone rappelle le rôle du théâtre à Athènes et sa visée réflexive, auquel il oppose la superficialité des pièces romaines et le traitement dédaigneux qui était réservé à l'art dramatique (les théâtres furent pendant longtemps des bâtiments temporaires), ainsi que la manipulation politique dont étaient l'objet les constructions définitives de théâtre, sont des avertissements donnés sur le sérieux de la pièce. Il n'y a pas de dialogue *stricto sensu* mais force est de constater que les acteurs interagissent quelque peu avec le public supposé. Ils peuvent par exemple interpeller le spectateur et le faire participer à leur exposé, grâce à des signaux à fonction phatique : *Interpretare tu, qui orchestrae proximus / gradibus propinquis in quatordecim sedes ; / Ἄριστον μέτρον an sit optimus modus / dic. Annuisti ; gratiam habeo. Persequar* (« Traduis-la, toi, qui près de l'orchestra es assis sur un des quatorze premiers gradins ; Ἄριστον μέτρον, est-ce que c'est bien : "Rien de mieux que la mesure ?", dis-le moi. Tu fais signe que oui. Je te remercie. Je continue », v. 150-153). Ou bien encore, ils réclament des applaudissements (*Vos ualete et plaudite*, « Vous, portez-vous bien et applaudissez », v. 130). Si donc la pièce peut s'apparenter au théâtre, ce n'est pas en raison de l'interaction des acteurs, quasi inexistante, mais en raison de l'interaction de ces derniers avec le lecteur, assimilé à un public. On a souvent reproché à Ausone sa connaissance superficielle de la philosophie antique : aussi ne s'est-il jamais prétendu philosophe. En revanche, ses écrits font montre d'un certain attrait pour la sagesse, et un idéal de sagesse pratique, de modération, perce ici et là, dans les *Professeurs*, ou bien dans *l'Epicède à son père*.

## 2. Un jeu de réécriture

Comme certains autres poèmes, le *Ludus* consiste d'abord en un jeu d'écriture : il s'agit de mettre en forme de façon attrayante et originale les sentences des sept sages qui constituent une matière sérieuse. Ces sentences forment un catalogue dans l'*Anthologie Palatine* (IX, 366) où chacune d'elle se voit consacrer un vers, mais également chez Hygin (*Fab.* 221) ou encore Sidoine Apollinaire<sup>67</sup>. Mais leur facture n'a rien à voir avec la pièce d'Ausone : beaucoup plus secs et lapidaires, ils semblent constituer uniquement un *memento* ou un *argumentum* (dans le cas du

66 On trouve par exemple le verbe *praegraecor* dans le *Truculentus* de Plaute (v. 87) qui signifie « vivre à la grecque », mais avec une nuance fort péjorative. En l'occurrence, dans cette pièce, Dinarque, jeune amant de Phronésie, déplore que cette dernière l'ait mis à la porte pour « vivre à la grecque » avec un autre amant, soldat de son état.

67 *Carm.* 2, v. 161. Cependant, chez Sidoine, le catalogue n'a pas d'autonomie propre, mais il est destiné à faire l'éloge de la sagesse d'Anthémius Auguste célébré par un panégyrique.



*Panegyrique* de Sidoine). Au contraire, chez notre auteur, chaque sentence est traduite en latin<sup>68</sup> d'abord, puis expliquée par chacun des sages qui apparaît tout à tour sur scène. La culture ici constitue bien l'*argumentum*, ou encore la matière de l'opuscule, traitée de façon originale. Si la pièce peut paraître théâtralisée, c'est par la mise en scène des références aux dramaturges latins. L'aspect ludique de la pièce consiste en un appariement de la matière grecque à la matière comique latine. Les sages grecs s'expriment pour l'occasion en latin, semblent connaître parfaitement les dramaturges romains et en usent afin de donner davantage de poids à leur pensée. Notons que l'exercice de traduction tient aussi du *ludus*. Cazzuffi<sup>69</sup>, s'appuyant sur Cicéron (*Par.* 1-3) rappelle ce sens de *ludere*. Chez l'Arpinate, le jeu, c'est de transformer des paradoxes grecs (c'est-à-dire des idées philosophiques contraires à la δόξα) en des lieux communs latins, de les rendre accessibles à tous et surtout de montrer qu'ils sont emplis de vérité<sup>70</sup>. C'est un projet finalement assez similaire à celui d'Ausone : promouvoir la sagesse grecque par l'entremise de la langue latine et la rendre accessible en l'expliquant. Le *ludus* naît du plaisir provoqué par l'identification et la reconnaissance de ces citations. Outre les traductions des maximes qui sont rendues pour moitié par une citation de Térence ou de Plaute<sup>71</sup>, d'autres éléments du discours à caractère comique sont également rendus par des citations. Par exemple, lorsque Chilon affirme qu'il a mal aux reins à force d'attendre le départ de Solon dont la prise de parole fut très longue, il reprend les paroles d'un vieillard chez Plaute :

*Lumbi sedendo, oculi spectando dolent,  
manendo medicum, dum se ex opere recipiat.*

« J'ai mal aux reins à force de rester assis, mal aux yeux à force de regarder en attendant que le médecin revienne de ses visites. » (*Men.* v. 882-3)

*Lumbi sedendo, oculi spectando dolent,  
manendo Solonem, quoad sese recipiat.*

« J'ai mal aux reins à force de rester assis, mal aux yeux à force de regarder, en attendant que Solon s'en aille. » (*Ludus* v. 131-2)

À la fin de chaque discours, les sages font appel (ou non dans le cas de Chilon et de Cléobule) aux applaudissements : là encore, c'est une caractéristique de la comédie. Plus particulièrement, le discours de Bias se termine sur une citation des *Captifs* de Plaute (v. 67) : *Abeo. Valete* (v. 201).

68 La traduction latine que donne Ausone de chacune des sentences grecques n'est pas neuve et on la retrouve déjà chez Hygin. Sidoine reprend la tradition en y introduisant quelques variantes.

69 CAZZUFFI 2006, p. LXXI.

70 *Ego tibi illa ipsa, quae uix in gymnasiis et in otio Stoici probant, ludens conieci in communes locos.* « Pour moi, ces fameuses propositions mêmes que les Stoïciens ont de la peine à rendre probables dans la tranquillité studieuse de leurs écoles, à ton intention je me suis fait un jeu de les mettre en lieux communs. » (Cic., *Paradoxes des Stoïciens Praef.*, 3)

71 Voir *supra*, p. 34 sqq.

### 3. Les sages comme acteurs

L'aspect ludique ne s'arrête pas à la simple mise en forme théâtrale : l'*ethos* de chaque sage est en adéquation avec la maxime dont il est l'auteur. Ainsi Solon, déclarant qu'« en toutes choses, il faut considérer la fin », s'étend en effet longuement sur l'anecdote relative à Crésus, avant de conclure. Son *ethos* est celui du *doctor ineptus*<sup>72</sup> qui ne sait pas mettre un terme à son discours et a du mal à s'exprimer de façon concise : à cet égard, la remarque qu'il fait sur la traduction de sa sentence grecque en latin est assez comique. Il déclare en effet qu'il est plus long de le dire en latin alors même qu'il préfère employer une périphrase jussive à l'expression d'un impératif latin qui eût été l'équivalent de l'impératif grec :

*Graece coactum ὄρα τέλος μακροῦ βίου,* « Ce qui est concis en grec : ὄρα τέλος μακροῦ  
*quod longius fit, si Latine edisseras.* βίου, s'allonge si tu le dis en latin. Je conseille à  
*Spectare uitae iubeo cunctos terminum.* tous de considérer le terme d'une vie. » (v. 85-87)

Chilon, qui intervient ensuite, déplore le verbiage de Solon. L'ironie réside dans le fait que ce dernier avait pourtant déclaré qu'il allait parler brièvement (*Si queam paucis loquar*, « Si je peux, je parlerai peu », v. 90) et que Chilon reprend presque les mêmes mots pour déclarer au contraire que Solon a dit peu de choses tout en parlant très longtemps :

*Hui quam pauca diu loquuntur Attici !* « Ah qu'il y a peu de choses dans les longs discours  
*Vnam trecentis uersibus sententiam [...].* des Athéniens ! Trois cents vers pour une seule  
sentence [...]. » (v. 133-134)

Le texte de Cazzuffi (cité *supra*) paraît préférable à celui de Green (*Hui pauca quam diu locuntur Attici !*) pour deux raisons. Tout d'abord, Cazzuffi<sup>73</sup> le justifie en se référant à Cicéron<sup>74</sup>. J'apporterai un argument supplémentaire en me reportant au texte ausonien lui-même. Le personnage de Chilon, comme on l'a vu, réagit par rapport à la prise de parole de son prédécesseur, contrairement aux autres sages qui ne tiennent pas compte de l'orateur précédent. Or, il ne me semblerait pas contraire à l'esprit ausonien qu'il fasse directement référence à l'expression de Solon pour la détourner et infléchir ainsi le sens donné à *paucis* : pour Solon, il s'agit de s'exprimer brièvement, tandis que, pour Chilon, il s'agit d'exprimer peu de pensée. Or, l'effet est clairement perçu si l'ordre des mots est repris, *quam* formant une paronomase avec *queam*). Sa déploration concernant le long discours de Solon paraît être une mise en abyme comique de l'exercice auquel se livre Ausone : en effet, le discours du *Ludius* (le « parolier » qui présente les sages avant qu'il ne se produise) suffisait

72 Bénédicte DELIGNON dans « La figure du *doctor ineptus* dans les *Satires* d'Horace : pour un retour à la définition rhétorique de l'ineptie » (*REL* 90, 2012, p. 164-179) redéfinit le *doctor ineptus* à partir de Cicéron (*De Or.* II, 4) pour qui le bavardage est la première caractéristique de l'orateur incompetent (*ineptus*).

73 CAZZUFFI 2006, p. 75.

74 *Hui quam diu de nugis !* « Qu'en voilà long pour une bagatelle ! » (Cic., *Att.* XIII, 21 a, 2.)

amplement à présenter les sentences des sept sages, si le poète n'avait décidé d'en étendre la matière.

Le comique repose aussi sur la prise de parole décalée de Chilon par rapport à la *persona* d'un sage : il se plaint de douleurs liées à l'attente de son passage. De plus, il prône le laconisme<sup>75</sup> : de fait, son discours sera plus court que son prédécesseur mais plus long que certains de ses successeurs, car il a déjà perdu du temps de parole à médire de Solon. Sa sortie est presque grossière pour le public<sup>76</sup> puisqu'il conclut son discours en ne sollicitant pas d'applaudissements, incarnant ainsi la *persona* rigoureuse du Spartiate dont l'honneur ou la droiture vaut pour elle-même et n'attend pas de récompense. Il applique ainsi immédiatement son propre discours qui prônait le « mépris de toute gloire ». Cléobule conclut aussi en respectant sa maxime « *sit modus* », qui, à l'égard du discours, exige de garder une certaine mesure afin de ne pas paraître importun. Pittacus, expliquant la sentence γίγνωσκε καιρόν, clôt son discours de la même façon que Cléobule, assez rapidement, afin de respecter le moment opportun. Thalès, sachant que sa maxime (ἐγγύα, πάρα δ'ἄτα « cautionne mais la perte est proche ») peut blesser parce qu'elle implique autrui, propose une *uariatio* finale : *pars plaudite ergo, pars offensi explodite* (« donc que les uns applaudissent, que les autres, si je les ai offensés, me sifflent », v. 188). Il accepte autant les applaudissements que les huées : cette antithèse conclut le discours de façon originale. Bias, qui a pour maxime οἱ πλεῖστοι κακοί (« la plupart sont méchants »), s'enferme au contraire dans un raisonnement complexe pour montrer que, malgré son dicton, il n'offense personne dans son public. Ce faisant, il prononce presque immédiatement un autre dicton : *ueritas odium parit* (« la vérité engendre la haine », v. 191). Ce second proverbe n'est à vrai dire pas plus délicat que le premier et aggrave la critique à l'encontre du public (ou du lecteur) puisqu'il confirme la véracité de la première maxime. Son discours aboutit donc au renversement de la maxime initiale : *plures mali* (v. 190) devenant *plures boni* (v. 201). En effet, le sage doit démontrer que sa sentence est vraie tout en répondant à l'exigence de *captatio beneuolentiae*. La façon dont il s'enferme dans un discours désagréable et tente désespérément de s'en sortir en y ajoutant des restrictions fait tout le comique de son discours. Périandre conseille de réfléchir avant tout et, pour ce faire, ne cesse d'employer le verbe *meditare* ou le nom *meditatio* : mais, en tant que sage, il a déjà réfléchi, c'est plutôt aux spectateurs d'appliquer cette maxime qu'à lui-même. Les sages, pour l'occasion acteurs, incarnent leur maxime, mais doivent aussi tenir compte de leur public. Leur apparition sur scène est donc une gageure. Elle permet aussi de mettre les maximes en « situation ».

---

75 Βραχυλόγος τε ἦν· ὅθεν καὶ Ἀρισταγόρας ὁ Μιλήσιος τοῦτον τὸν τρόπον Χιλώνειον καλεῖ. « Chilon s'exprimait brièvement, façon de parler qu'Aristagoras de Milet nomme chilonienne. » (Diogène Laërce I, 72)

76 *Plausum non moror*. « Je n'attends pas vos applaudissements. » (v. 146)

\* \* \* \* \*

Le *Jeu des sept sages* peut être qualifié de *ludus* pour plusieurs raisons : d'abord à cause de sa coloration dramatique, quelque peu restreinte il est vrai, ensuite parce qu'il s'agit d'un écrit sur l'école<sup>77</sup>, qui invite le lecteur à entrer « à l'école » des sept sages, enfin parce que la translation des sentences en latin est empruntée aux comiques. Cette pièce est un produit de l'*otium* littéraire et relève du *σπουδογέλοιο*.

---

77 En effet, on a déjà vu que le *Protreptique* adressé à son petit-fils regorgeait de références littéraires sans doute indécélables par un enfant encore à l'école. C'est la même chose ici. Les maximes grecques ne sont pas une propédeutique à l'apprentissage du grec, tout comme le poème sur l'alphabet grec dans le *Technopaegnion*. Ausone s'inspire de la matière scolaire pour composer des opuscules qui y ont trait sans toutefois avoir un rôle véritablement didactique.

## C. Citations dévoyées : l'exemple du *Centon nuptial*

Le principe du centon consiste à ravauder des hémistiches ou des vers de provenance différente dans l'hypotexte afin de créer un texte totalement nouveau<sup>78</sup>, en particulier d'un genre nouveau (dans le cas d'Ausone, on passe de l'épopée à l'épithalame), ce pourquoi Daniel Vallat a pu parler de « transsubstantiation générique »<sup>79</sup>. Avec le *Centon*, Ausone renouvelle la matière virgilienne de façon ludique. Il compare sa composition à un véritable jeu, la boîte d'Archimède, qu'il nomme *ostomachion* et qui consiste à créer toutes sortes de figures à partir de quatorze pièces en os. Le centon, lui est un jeu d'écriture qui consiste en un assemblage<sup>80</sup> de vers classiques par le poète : à partir d'une matière imposée, le poète doit créer un nouveau texte. Mais c'est aussi un jeu de reconstruction pour le lecteur qui doit refaire le lien entre le contexte originel (de l'hypotexte) et celui de l'hypertexte et ainsi prendre conscience du décalage qui existe entre les deux. En général, le centon était composé à partir de vers homériques<sup>81</sup> ou virgiliens ; ces textes étant célèbres, le jeu de reconnaissance pouvait fonctionner. Celui d'Ausone puise à trois sources virgiliennes, l'*Énéide* en majeure partie, puis les *Bucoliques* et enfin les *Géorgiques*, formant ainsi, selon le terme genettien, un « hypertexte allographe »<sup>82</sup>, procédant par « contamination additive »<sup>83</sup>. Le *Centon* est donc le parangon du jeu avec les citations, car il n'est justement que cela et, à vrai dire, exemplifie la façon dont Ausone peut par ailleurs procéder avec les emprunts littéraires. Les citations sont dévoyées parce qu'elles sont décontextualisées<sup>84</sup> selon un degré plus ou moins fort.

Genette<sup>85</sup> rappelle que le style épique se prête le mieux, par son aspect formulaire, à ce genre de détournement parodique, citant Houdar de la Motte (1672-1731) qui relevait les similitudes entre le discours d'Agamemnon au chant II et celui du chant IX de l'*Illiade* dans un contexte pourtant diamétralement opposé. Pour lui, il y a autoparodie involontaire si bien que le genre du centon est déjà en quelque sorte présent de façon accidentelle dans l'épopée. Le début du *Centon nuptial* d'Ausone nous en fournit un exemple : il s'agit de la scène de banquet qui précède la noce. Les scènes de banquet constituent une « scène typique » et ont un caractère éminemment formulaire

---

78 Le genre du centon a fait l'objet d'une étude récente dans GARAMBOIS-VASQUEZ et VALLAT 2017. Concernant le *Centon Nuptial* d'Ausone plus particulièrement, nous pouvons citer entre autres les études d'Alexandre BURNIER 2005 ; BLOSSIER-JACQUEMOT 2010 ; GARAMBOIS-VASQUEZ 2012 b ; GARAMBOIS-VASQUEZ 2017 ; BONNAN-GARÇON 2017 ; LEPETIT 2017 ; Daniel VALLAT 2017 a.

79 VALLAT 2017 a.

80 Ce qu'Ausone appelle la *concinnatio* (BURNIER 2005, p. 84 ; *Cent.* l. 4 et l. 50).

81 Voir par exemple *Anth. Pal.* XI, 338 ; XII, 4 et 251.

82 GENETTE 1982, p. 60.

83 GENETTE 1982, p. 54.

84 J'emprunte le terme à BONNAN-GARÇON 2017, p. 166.

85 GENETTE 1982, p. 22.

dans l'épopée et Ausone peut ainsi associer des vers de différents chants de l'*Énéide* où l'on trouve de telles scènes<sup>86</sup>.

## 1. Glissements sémantiques

Anne Blossier-Jacquemot<sup>87</sup>, étudiant les ressorts du fonctionnement parodique du *Cento nuptialis*, a bien souligné la métaphorisation plus ou moins classiques de certains termes, où le sens propre chez Virgile devient figuré chez Ausone : par exemple, le rameau ou le gouvernail devient une image pour désigner le sexe masculin. Toute expression, hors de son contexte originel, peut devenir, chez Ausone, métaphorique. Aux métaphores sexuelles courantes déjà relevées (le rameau, l'épée, le gouvernail), on ajoutera celle du « plectre d'ivoire » (archet de la lyre) qui devient une métaphore du sexe en érection. Dans le contexte virgilien, c'est Orphée qui joue de sa lyre, encore est-il désigné par la périphrase *Threicius sacerdos*, ce qui ne manque pas de sel dans la transposition ausonienne :

*Itque reditque uiam totiens* ☞<sup>88</sup> *uteroque recusso* ☞ *Én. VI, v. 122 / Én. II, v. 52*  
*transadigit costas* ☞ *et pectine pulsat eburno.* *Én. XII, v. 276 / Én. VI, v. 647*

« Il fait et refait ce chemin de nombreuses fois et ébranlant ce ventre  
il s'enfonce jusqu'aux côtes et frappe de son archet d'ivoire. » (v. 126 – 127)

Outre ces glissements sémantiques, nous pouvons aussi relever la réactualisation dans l'hypertexte du sens propre d'un mot, tout en conservant le sens figuré de l'hypotexte : c'est le cas de l'expression *soluitque pudorem* (« et il dénoue sa pudeur » v. 100). En effet, Ausone met en œuvre une syllepse oratoire, en réactualisant le sens propre du verbe *soluere*, tout en conservant le sens figuré de l'hypotexte<sup>89</sup>. Dans l'hypotexte, Anna, la sœur de Didon, voulait « libérer » (*soluit*) cette dernière de ses hésitations pudiques à reprendre un époux (Énée), alors qu'elle était veuve de Sychée. Mais dans le *Centon*, alors que son épouse essaie de retarder l'acte sexuel par un discours,

86 *Dant famuli manibus lymphas* ☞ *onerantque canistris*  
*Dona laboratae Cereris [...]* (*Cent.* v. 14-15)

Ces vers sont tirés de Virgile :

*dant manibus famuli lymphas* *Cereremque canistris*

« des serviteurs offrent dans des corbeilles les présents de Cérès » (*Én.* I, v. 701)

*uiscera tosta ferunt taurorum onerantque canistris*  
*dona laboratae Cereris* *Bacchumque ministrant.*

« [ils] s'empresment d'apporter les chairs grillées des taureaux, à pleines corbeilles ils chargent la table des présents d'une Cérès bien travaillée, ils versent la liqueur de Bacchus. » (*Én.* VIII, v. 178-179)

La fin des deux vers est identique (*canistris*) et le nom de Cérès pour désigner métonymiquement le pain apparaît dans les deux cas. L'association de ces deux vers est donc facilitée par la similitude de leur contexte (scène de banquet) et de leur structure métrique.

87 BLOSSIER-JACQUEMOT 2010, p. 135.

88 Le symbole ☞ indique le passage d'un fragment virgilien à un autre.

89 Cet effet de double sens n'a pas échappé à BONNAN-GARÇON 2017, p. 167.

le jeune marié met fin à sa pudeur et la dénude, idée également sous-jacente dans l'expression *praecipitatque moras omnes* (« et il écarte tout ce qui le retarde », v. 100) : il s'agit à la fois de retirer les vêtements de l'épouse qui retardent le passage à l'acte, en même temps que de briser sa résistance morale.

Ces glissements sémantiques font partie de « l'exploration du langage » auquel se livre Ausone dans cette composition. Mais il semble qu'un autre aspect de cette exploration a été jusqu'ici passé sous silence : il s'agit de la manière dont le poète a pu transposer les caractéristiques ou les agissements d'un personnage masculin de l'*Énéide* au personnage féminin de l'épouse du *Centon*.

## 2. Transposition des personnages

Les caractéristiques des personnages de l'*Énéide* sont reprises par Ausone pour décrire tantôt l'époux, tantôt l'épouse, dans le *Centon*. Cette transposition est facilitée par la syntaxe de la langue latine. L'absence de pronom personnel, d'une part, permet d'attribuer un verbe indifféremment à un sujet masculin ou féminin. D'autre part, le latin compte également quelques mots qui peuvent être aussi bien masculins que féminins (en particulier *coniux*). En outre, la transposition des personnages est facilitée par l'utilisation de procédés déjà présents dans le genre épique : la périphrase, souvent métaphorique. Au vers 33, l'épousée est présentée sous les traits d'Ascagne, ce dernier étant désigné dans l'hypotexte comme *Veneris iustissima cura* (« le plus juste objet de l'amour de Vénus », *Én.* X, v. 132) : le masculin peut donc désigner le féminin. Le glissement grammatical est ici permis par la métonymie hypotextuelle.

Parfois, le personnage est bien une femme dans le texte source, mais le décalage est plus ou moins grand par rapport à l'épouse. La sortie de l'épousée débute par une *iunctura* du chant IV, v. 136 (*tandem progreditur*; « Enfin elle s'avance », v. 33) évoquant l'aventure de Didon dans la grotte, dont on connaît les suites tragiques. On trouve encore d'autres allusions à cette héroïne qui, dans un savoureux contraste, n'est pas sans expérience, contrairement à notre fraîche épouse, puisqu'elle est veuve de son époux Sychée. Aux vers 44-45, c'est bien de Didon qu'il s'agit au moment où elle s'avance vers les Troyens : *talem se laeta ferebat [...] solioque alte subnixa resedit* (« telle, joyeuse, elle s'avavançait [...] et elle s'assit alors sur un siège élevé », *Én.* I, v. 503 et 506). Au moment de l'acte sexuel, pour marquer la défaillance de l'épouse, éperonnée par son mari, l'épouse est comparée à Didon défaillant sur le bûcher, alors qu'elle se suicide :

*Ter sese attollens cubitoque innixa leuauit,  
ter reuoluta toro est [...].  
(Én. IV, v. 690-691)*

« Trois fois se soulevant et appuyée sur son coude  
elle s'est levée, trois fois elle est retombée sur la  
couche [...]. » (v. 122-123)

La transposition du personnage s'accompagne d'un fort glissement contextuel : de la mort physique, l'on passe à l'idée de « petite mort ». Au vers 36, l'épousée est décrite sous les traits de Lavinia (*Én.* XII, v. 166), qui n'est pas encore mariée. L'adéquation entre la situation de Lavinia et l'épousée du *Centon* serait parfaite si Ausone ne choisissait pas, pour la décrire, deux citations du chant I de l'*Énéide*, qui évoque Aphrodite, ayant pris pour l'occasion l'apparence d'une jeune fille. Or, Aphrodite n'est pas, à proprement parler, une jeune vierge, et de plus trompe régulièrement son mari.

Lors du discours d'exhortation que lui adresse son nouveau mari, la jeune fille devient la vierge Sibylle – ce qui ne manque pas de piquant, étant donné l'âge canonique de cette dernière – puis tour à tour, au gré du butinage ausonien, Junon, Pallas (fils d'Évandre), Énée, cela étant permis par le double genre du nom *coniux*.

« *O uirgo, noua mi facies, ☽ gratissima coniux, ☽ Én. VI, v. 104 / Én. X, v. 607*  
*uenisti tandem, ☽ mea sola et sera uoluptas. ☽ Én. VI, v. 687 / Én. VIII, v. 581*  
*O dulcis coniux, non haec sine numine diuum ☽ Én. II, v. 777*  
*proueniunt. ☽ Placitone etiam pugnabis amori? » Én. XII, v. 428 / Én. IV, v. 38*  
 « Ô vierge (*il s'agit de la Sibylle*), visage nouveau pour moi, ☽ ma très chère épouse, (*Junon*)  
 enfin te voici, ☽ l'unique bonheur de mes vieux jours. (*Pallas*)  
 ☽ Ô mon doux conjoint, ce n'est pas sans la volonté des dieux (*Énée*)  
 que nous sommes ici. ☽ Lutteras-tu encore contre un amour qui te plaît ? (*Didon*) » (v. 87-90)

Il faut reconnaître que l'inverse n'est pas vrai : la transposition des personnages ne se fait que d'un personnage masculin à un personnage féminin. Procéder à l'inverse est sans doute moins aisé, car les personnages féminins ne sont pas aussi nombreux dans l'*Énéide* que les personnages masculins. L'époux est donc présenté par exemple sous les traits d'Euryale (v. 47) ou encore de Turnus (v. 55), mais en aucun cas d'une figure féminine.

### 3. Glissements contextuels et prédilection pour l'atmosphère infernale

Lorsque le contexte hypertextuel est en adéquation avec l'hypertexte, le décalage ludique provient seulement de l'écart entre l'expression épique et le sujet de l'épithalame. Le *Centon* débute par une scène de banquet. Le vers 14 reprend *Énéide* I, v. 701, qui décrit le premier repas d'Énée et de Didon. Ausone en a repris le premier hémistiche et l'a couplé au vers 15 avec un hémistiche tiré du chant VIII (v. 180) où l'on assiste à une scène de banquet entre Énée et Évandre. Le degré de parodie est ici minime en réalité : Ausone reprend les éléments de diverses scènes de banquet pour les ravauder et en recréer une qui a la particularité d'être un banquet de noces (ce qui n'était pas le



cas dans l'hypotexte). Mais par la suite, le poème suit un degré de dévoiement crescendo<sup>90</sup> : les plats sont désignés par les troupeaux d'animaux des *Géorgiques*, qu'il s'agisse des « chèvres vagabondes » (*capraeaeque sequaces*, v. 18 / *Géorg.* II, v. 374), des « brebis et chevreux bondissants » (*neque oues haedique petulci*, v. 19 / *Géorg.* IV, v. 10), des « habitants des eaux » (*et genus aequorum*, v. 20 / *Géorg.* III, v. 243) ou encore des « daims et des cerfs fuyants » (*dammae ceruique fugaces* v. 20 / *Géorg.* III, v. 539). Les troupes animales sont métonymisées pour désigner des plats.

Malgré ce que prétend Ausone à la fin de la lettre qui accompagne le poème en guise de postface, la plupart du temps, il érotise Virgile. En effet, afin de se dédouaner d'avoir composé un texte aussi licencieux et surtout d'avoir avili la dignité virgilienne, il affirme que l'érotisme était déjà présent au chant VIII de l'*Énéide* (scène amoureuse entre Vulcain et Vénus) et au chant III des *Géorgiques* (période de reproduction du gros bétail). C'est un clin d'œil au lecteur car, dans la plupart des cas, le contexte virgilien n'est pas un contexte érotique, comme Ausone le laisse entendre, si l'on lit naïvement sa postface. Par cette généralisation abusive, le poète divulgue en fait une clef de lecture. Il emprunte deux passages des *Géorgiques* sur la reproduction du gros bétail :

- l'hémistiche du vers 102 est repris de *Géorg.* III, v. 267 : *et mentem Venus ipsa dedit* « et cette fureur, c'est Vénus elle-même qui leur a donnée » ;
- celui du vers 131 est repris de *Géorg.* III, v. 281 : *destillat ab inguine uirus* « le poison suinte de leur aine ».

Dans le contexte original des deux vers, Vénus donne aux juments la folie des chaleurs. Dans le *Centon*, il s'agit de la montée du désir chez les amants. Certes, l'on note une adéquation de contexte et Ausone n'est pas plus obscène que Virgile. Mais au vers 121, également emprunté au chant III des *Géorgiques*, l'hémistiche *altius ad uiuum persedit* (« [le trait] pénètre plus profondément jusqu'au vif », *Géorg.* III, v. 442) ne concerne en rien la reproduction animale dans l'hypotexte, mais simplement la pluie froide qui s'insinue sous la toison des brebis et qui provoqua ainsi la gale. Nous avons donc ici bien à faire au *ludus* ausonien qui consiste à dégrader Virgile et à assigner à des vers bienséants un sens licencieux.

Voici les passages extraits du chant VIII de l'*Énéide* concernant les amours de Vénus et d'Héphaïstos :

- [*Ille ubi complexu*] *molli fouet, atque repente accepit solitam flammam* ; « [là celui-ci]

90 BAZIL 2018, s'appuyant sur l'hypothèse de Martin West (« A vagina in search of an Author », *Classical Quarterly*, 58, 1, 2008, p. 370-375), met en évidence la structure bipartite du *Centon*, qu'Ausone souligne lui-même en interrompant son poème par la parabase en prose. West démontre en effet qu'Ausone aurait retranscrit un texte grec dans l'*imminutio*, ce qui explique le degré de dévoiement des citations plus important dans cette partie. Nous montrons ici que ce degré est en effet plus marqué à la fin du poème, mais qu'il y a déjà avant l'*imminutio* un dévoiement plus ou moins important, bien que non encore « sexualisé ».

l'échauffé d'une douce [étreinte] et soudain reçoit la flamme coutumière »

(v. 85-86 / *Én.* VIII, v. 388)

– *igneae rima micans*, « un sillon de feu qui brille » (v. 111 / *Én.* VIII, v. 392)

Le premier passage fait l'objet d'une décontextualisation minimale : il est simplement transféré du monde des dieux au monde des hommes. La montée du désir est ensuite comparée chez Virgile à un éclair jaillissant dans le ciel :

<i>[...] Ille repente</i>	« Lui soudain a senti s'allumer la flamme familière,
<i>accepit solitam flammam, notusque medullas</i>	une chaleur qu'il reconnaît a pénétré ses moelles,
<i>intrauit calor et labefacta per ossa cucurrit,</i>	couru dans ses os ébranlés. Ainsi parfois, arraché
<i>non secus atque olim tonitru cum rupta corusco</i>	par le choc du tonnerre, un sillon de feu fait courir
<i><u>igneae rima micans</u> percurrit lumine nimbos [...]</i>	dans la nuée les éclats de sa lumière [...]
	( <i>Én.</i> VIII, v. 388-392)

Dans le *Centon*, c'est une métaphore pour désigner la fente tracée par les petites lèvres, le clitoris et le prépuce<sup>91</sup> :

<i>Est in secessu, ☞ tenuis quo semita ducit ☞</i>	« Il est en une retraite où mène un étroit sentier, un trait
<i><u>igneae rima micans</u> ; ☞ exhalat opaca mephitim.</i>	ardent qui luit dans l'ombre exhalant ses haleines. »
	(v. 110-111)

Il s'agit d'une décontextualisation plus complète puisqu'une comparaison épique se retrouve abaissée à une métaphore sexuelle : la dégradation provient de l'abaissement du comparant ; chez Virgile, le « sillon de feu » métaphorise le désir, chez Ausone, le sexe lui-même. La dégradation se fait par l'abaissement de l'abstrait au concret.

Mais la plupart du temps, le poète n'exploite pas le contexte amoureux de l'*Énéide* restreint et, du reste, fort chaste. En revanche, il en transpose les contextes guerrier ou sportif, et bien que la *militia amoris* soit une métaphore<sup>92</sup> courante dans l'Antiquité<sup>93</sup>, le transfert des combats épiques racontés par Virgile vers la joute amoureuse n'est pas sans saveur. Quelques vers sont tirés du chant XI (v. 118, 120, 121 et 131) qui narre en particulier le combat entre le Tyrrhénien Arruns et la Volsque Camille. Bien que le contexte virgilien soit guerrier et non amoureux, Anne Blossier-Jacquemot<sup>94</sup> souligne que la lecture métaphorique était déjà sous-jacente chez Virgile. De fait,

91 La même métaphore (*rima*) est par ailleurs employée dans l'épigramme 89 :

<i>De ualle femorum altrinsecus pares rugas /</i>	« De part et d'autre du creux de l'aine, des plis égaux,
<i>mediumque, fissi rima qua patet, callem /</i>	et le sentier au milieu, le sillon de la fente qui s'ouvre,
<i>psi dicit esse : nam trissifilis forma est. /</i>	il l'appelle psi : en effet, sa forme a trois pointes. » (v. 5-7)

92 De fait, dans le *Centon*, les nouveaux épousés sont conviés par Junon à « des combats qu'ils ignorent encore » (*ignota bella* v. 84). L'identité entre combat et ardeur amoureuse est donc d'emblée posée par le poète lui-même. Voir aussi au v. 102 : *noua proelia temptant* (« ils tentent de nouveaux combats »).

93 C'est bien évidemment à Ovide que l'on pense en premier lieu : *militiae species amor est* (« L'amour est une sorte de service militaire », *Ars* II, v. 233). On trouve ce *topos* également chez Properce : *nos contra angusto uersamus proelia lecto* (« nous au contraire menons des combats dans un lit étroit », II, 1, v. 45 ).

94 BLOSSIER-JACQUEMOT 2010, p. 132 et 137.

lorsque la nymphe Opis s'apprête à tuer Arruns pour venger Camille, elle déclare : *nam quicumque tuum uiolauit uulnere corpus, morte luet merita*, « celui qui viola ton corps d'une blessure / mérite de payer ce crime de sa vie. » (v. 848-849). Le terme *uiolauit* peut ici s'entendre au sens sexuel, d'autant plus que Camille est l'archétype de la vierge guerrière qui ne fréquente que les femmes. La défloration est donc résolument du côté de la violence et Ausone l'assimile à un viol, conformément à la tradition romaine<sup>95</sup>. La nouvelle épouse priant son fougueux mari de l'épargner un peu reprend à son compte le discours du Rutule Liger suppliant Énée de l'épargner (*Én.* X, v. 597-598). L'issue est la même : le glaive (sexe) pénètre, sanctionnant l'échec du discours.

Au chant V de l'*Énéide* ont lieu les jeux funèbres en l'honneur d'Anchise : Ausone reprend quelques vers de ce contexte sportif, faisant ainsi de l'amour un concours sportif, et des amants, deux athlètes. Aux vers 128-129<sup>96</sup>, la métaphore est sous-jacente : Nisus et Euryale forment en effet un couple pédérastique.

Mais ce sont sans doute les vers tirés des scènes infernales qui se prêtent le plus au décalage humoristique. Dès le banquet, les emprunts sont faits à deux célèbres scènes de catabase que sont celle d'Énée dans l'*Énéide*, et celle d'Orphée dans les *Géorgiques*. Le vers 13 est signalé comme étant composé d'*Énéide* VI, v. 306 et de *Géorgiques* IV, v. 477 selon les éditions de Jasinski et de Combeaud :

*matres atque uiri, ☉ iuuenes ante ora parentum* (Aus., *Cento* v. 13)

« des mères et des pères, des jeunes gens devant les visages de leurs parents »

*matres atque uiri defunctaque corpora uita* (*Én.* VI, v. 306)

« des mères et des hommes et les corps désormais sans vie »

*impositique rogis iuuenes ante ora parentum* (*Géorg.* IV, v. 477)

« des fils mis au bûcher sous les yeux de leurs parents »

Mais, l'hémistiche *matres atque uiri* se trouve également dans *Géorg.* IV, v. 475 et *iuuenes ante ora parentum* dans *Én.* VI, v. 308. Ausone reprend donc deux hémistiches dans un passage de trois vers que Virgile avait lui-même utilisé deux fois<sup>97</sup>. L'on sait la prédilection du Bordelais pour l'atmosphère infernale virgilienne. Dans ces vers, le décalage apporté est déjà savoureux : les personnages évoqués ne sont autres que des morts dans l'hypotexte, attendant leur tour pour monter sur la barque de Charon. Dans le même ordre d'idée, le lecteur aura encore sans doute identifié sans peine le prêtre de Thrace comme étant Orphée :

95 Paul VEYNE, « L'empire romain », in P. ARIES, G. DUBY éd., *Histoire de la vie privée I – De l'Empire romain à l'an mil*, Paris, Seuil, 1999 (1<sup>e</sup> éd. 1988), p. 44-45.

96 Ces vers sont repris du chant V, v. 327-328. Par ailleurs, le mythe d'Atalante lie concours sportif et histoire d'amour.

97 *Matres atque uiri defunctaque corpora uita magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae impositique rogis iuuenes ante ora parentum [...]* « des mères, des époux, des corps de héros magnanimes, privés de vie, des enfants, des jeunes filles morts avant l'hyménée, des jeunes gens placés sur le bûcher sous les yeux de leurs parents [...] » (*Én.* VI, v. 306-308 et *Géorg.* IV, v. 475-477)

*Nec non Threicius longa cum ueste sacerdos* « Et le prêtre de Thrace, en long vêtement, fait parler  
*obloquitur numeris septem discrimina uocum.* en cadence les sept cordes de sa lyre. »  
 (v. 25-26 / *Én.* VI, v. 645-646)

Le chant qui résonne prend alors une tout autre nuance, nettement mélancolique puisqu'il s'agit de la musique qu'il continue de jouer aux Enfers, après sa mort. On retrouvera précisément une allusion à Orphée à la fin du poème et ce même passage sera convoqué de nouveau (v. 127).

Le contexte très solennel de la descente d'Énée aux Enfers est encore employé pour évoquer la descente de l'amoureux dans les profondeurs vaginales de sa nouvelle épouse<sup>98</sup> : le passage sur la défloration débute ainsi par le très célèbre hypallage [*ibant*] *sola sub nocte per umbram* (*Én.* VI, v. 268). Cette mention a pour but de placer l'ultime partie du *Centon* dans le contexte infernal. La mention réaliste de l'odeur du sexe féminin ne manquera pas d'amuser le lecteur dans un contexte épithalamique et érotique de nuit de noces, où l'on attend davantage de séduction que de putréfaction. La description topique des Enfers comprend en effet la mention d'une odeur nauséabonde. Ausone combine ici deux descriptions des Enfers qui apparaissent dans l'*Énéide* : la catabase au chant VI et la convocation par Junon d'Alecto au chant VII.

*Nulli fas casto sceleratum insistere limen.* *Én.* VI, v. 563

☞ *Hic specus horrendum* : ☞ *talis sese halitus atris.* *Én.* VII, v. 568 / *Én.* VI, v. 240

☞ *Faucibus effundens* ☞ *nares contingit odore.* *Én.* VI, v. 241 / *Én.* VII, v. 480

« Il n'est permis à aucun homme chaste de fouler ce seuil scélérat (*description du Tartare*).

Là se trouve la caverne horrible (*description de l'ancre de Pluton*) : exhalant des effluves si fortes de ses gorges sombres, elle infecte les narines de son odeur. » (v. 112-114)

Florence Garambois-Vasquez<sup>99</sup> y voit l'image de Gratien, en époux courageux que rien n'effraye, pas même les enfers. C'est peut-être aussi un clin d'œil aux catabases<sup>100</sup> liées à la recherche d'une femme perdue ou désirée. On aurait alors affaire à une parodie de catabase où l'époux ne vient pas chercher une épouse, mais la jouissance qu'il en peut tirer, et où son sexe devient quasiment un personnage à part entière (*monstrum horrendum*, v. 108), se substituant à lui pour descendre dans les profondeurs vaginales.

La description de l'anatomie féminine prend la forme d'une leçon de géographie : la tonalité ludique repose sur une assimilation de l'acte sexuel à une promenade mystérieuse, l'entrée des Enfers sur terre étant traditionnellement cachée. Ausone trace l'itinéraire que devra emprunter le jeune époux, comme il aurait tracé l'itinéraire d'un voyage : il découvre « une retraite » (*secessu* : l'entre-jambe, v. 110), où le mène « un étroit sentier » (*tenuis semita* : les cuisses, v. 110) puis

98 BLOSSIER-JACQUEMOT 2010, p. 133-136.

99 GARAMBOIS-VASQUEZ 2011, p. 191.

100 Thésée venant enlever Perséphone, Orphée venant chercher Eurydice.

commence par franchir « le seuil » (le *limen*, dans lequel on peut voir un jeu de mot avec l'hymen, v. 112) d'« un antre » (*specus*, v. 113) pour aboutir à « une région connue » (*nota regione*, v. 115) au fond d'« une caverne creuse » (*cauae cauernae*, v. 119), « l'utérus » (*utero*, v. 126), signant le fond de l'antre féminin.

Le jeu se trouve également dans l'opposition entre le début du *Centon*, où Ausone se plaît à décrire une fête raffinée et élégante, où le dévoilement des citations est encore léger, et la fin du poème où la bestialité et la violence prennent toute leur ampleur, montrant par là-même toutes les potentialités qu'offrent les vers virgiliens. Le choix des citations du livre III des *Géorgiques* donne corps à cette bestialité, puisqu'il s'agit de l'influence des chaleurs des juments ou des vaches sur les étalons. Dans un surprenant retournement, le liquide que secrète les juments en période de chaleur, appelé « hippomane », désigne le sperme masculin dans le *Centon* : *distillat ab inguine uirus*<sup>101</sup> (« et son aine distille un liquide », v. 131). C'est la description du cyclope qui sert à désigner le sexe masculin, renforçant l'idée de monstruosité de l'acte sexuel : *monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum* (« un monstre horrible, sans forme, démesuré, à qui la lumière fut ravie », v. 108). Au vers 106, le rameau de la Sibylle représente métaphoriquement la verge, dont la couleur rouge se rapporte à la description de Pan dans les *Bucoliques*<sup>102</sup>. Ausone insiste donc sur la monstruosité, corroborant ainsi le point de vue de la jeune épouse effarouchée, en proie à la violence de son mari : *cunctaturque metu telumque instare tremiscit* (« elle veut retarder ce qui l'effraie et tremble devant le trait menaçant », v. 92).

L'humour provient donc de la transposition de vers de tonalité épique (pour la plupart) à un contexte érotique, transformant ainsi la nuit de noces en une véritable joute. Cette technique, qu'Ausone nomme *ἀίσχροσεμνία* dans la conclusion du *Centon* (l. 28), existe également en langue grecque, le principe consistant à dévoyer le sens du texte de l'épopée homérique<sup>103</sup>. Il y a aussi, de la part d'Ausone, de la malice à désacraliser le très sérieux Virgile, surnommé *Parthenia* (« la vierge ») dans la postface du *Centon* (l. 15-16), reprenant une tradition attestée dans la *Vita Vergilii* de Donat (p. 3, l. 35).

\* \* \* \* \*

101 *Hic demum, hippomanes uero quod nomine dicunt pastores, lentum distillat ab inguine uirus.* « C'est alors que le poison visqueux, nommé bien justement hippomane par les bergers, suinte de leur aine. » (v. 280-281)

102 *Pan deus Arcadiae uenit, quem uidimus ipsi sanguineis ebuli bacis minioque rubentem [...].* « Pan, le dieu d'Arcadie, vint, que nous vîmes nous-mêmes rougi par les baies sanglantes de sureau et le vermillon [...]. » (*Buc.* X, v. 26-7)

103 On en trouve un exemple composé par Léon le Philosophe au IX<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. dans l'*Anthologie Palatine* (IX, 36).

Le ressort ludique tient au dévoiement d'un texte au sujet sérieux, qui se trouve appliqué à un contexte érotique. Les bienséances sont sauvées puisque le poète emploie le langage d'autrui, comme si ce n'était pas lui qui s'exprimait réellement, pratiquant une rhétorique que l'on peut qualifier d'ironique. Aussi le lecteur doit-il avoir sans cesse à l'esprit l'hypotexte pour goûter l'indécence délicate de cette composition centonique<sup>104</sup>. Cependant, le fait de procéder par métaphorisation de l'hypotexte est suffisamment reconnaissable, même pour le lecteur qui n'aurait pas l'épopée virgilienne à l'esprit. De l'aveu même d'Ausone, il n'a fait que reproduire ce qui était en germe chez Virgile, à savoir que ce dernier couvrait ses indécences d'un voile métaphorique : *In tertio Georgicorum de summissis in gregem maritis nonne obscenam significationem honesta uerborum translatione uelauit ?* (« Dans le troisième livre des *Géorgiques*, à propos de l'accouplement du bétail, n'a-t-il pas voilé le sens obscène de métaphores honnêtes ? », « Postface », l. 18-20). Que ne définit-il pas ici, si ce n'est le fonctionnement même de la poésie : le langage détourné procédant par périphrases ou métaphores ?

Si, comme le suggère Alain Demeretz<sup>105</sup>, le héros qui descend aux Enfers est un double du poète qui vient trouver l'inspiration, tel Orphée, il faut bien reconnaître qu'il y a une auto-dérision de la part d'Ausone, qui transforme Orphée, non pas allant chercher la vérité poétique, mais la vérité sexuelle et que cette dégradation est en réalité la mise en abyme métapoétique de la dégradation à laquelle il se livre, lui qui ne s'exprime pas par ses propres mots, mais reprend ceux d'autrui.

---

104 RIFFATERRE 1979 (p. 138), prenant comme exemple Lautréamont abaissant Hugo dans « une infériorisation comique » telle que la pratique Ausone, indique que, sans la connaissance de l'intertexte, la lecture court le risque d'être « une pratique de l'incohérence [...], la perception de d'une séquence linéaire, de phrases successives plutôt que d'un texte ».

105 DEMERETZ 1995, p. 166.

## D. La réécriture comme jeu de récréation :

### le *Cupidon mis en croix*

Le *Cupidon mis en croix* est très proche du *Centon*, d'une part, parce qu'il s'agit d'un réécriture qui procède quelquefois de manière centonique tant les reprises citationnelles abondent, et d'autre part, parce que le sujet touche également à l'amour. Curieusement, il n'est pourtant pas présenté comme un *ludus* dans la lettre-préface qui l'introduit. Pourtant Érasme (II, 4, 38) commente ainsi son titre (*lemma*) :

*Ausonius in Epistola quadam ad Gregorium filium, nebulas in pariete dixit, pro re nihili, somniique simillima : An nunquam, inquit, uidisti nebulam pictam in pariete ? Carminis, quod ei subscribitur Epistolae, lemma significat friuolum ac uanum. Nam nebula res est inanior, quam ut coloribus exprimi queat.*

« Ausone, dans une lettre à son fils Grégoire, dit que les nuages sur les murs sont sans aucune valeur, et sont des choses très semblables au rêve : As-tu jamais vu, dit-il, une image nébuleuse sur un mur ? Le titre du poème, qui a été inscrit sous sa lettre, annonce quelque chose de frivole et de vain. En effet, les choses nébuleuses sont trop vaines, pour pouvoir être représentées par des couleurs. »

Ce commentaire nous invite à expliquer pourquoi le *Cupidon* a pu paraître une œuvre frivole, dont l'aspect ténu semble le relier aux autres compositions ludiques. En effet, au vu de sa composition « centonique »<sup>106</sup> et de son sujet mythologique et amoureux, il fait partie intégrante des œuvres ludiques d'Ausone. Comme d'autres poèmes, il est dévalorisé dans la préface, apparaissant à la fois comme une *ineptia* (l. 8) et un *error* (l. 10).

#### 1. Entremêlement et amplification

Le *Cupidon crucifié* est un opuscule d'inspiration essentiellement virgilienne et ovidienne, à tel point qu'Alessandro Franzoi a pu le définir comme un « centon narratif mythologique »<sup>107</sup>. La réécriture chez Ausone procède souvent par entremêlements : il s'agit d'un texte dont le tissage<sup>108</sup> des références poétiques est fort serré. Ce tissage constitue en soi l'aspect ludique de son écriture. Les vers 40 à 42 en sont une belle illustration : on peut y déceler une référence virgilienne, une ovidienne, une statienne, une horatienne et enfin, une ausonienne, signalée par l'emploi d'un hapax :

106 GARAMBOIS-VASQUEZ 2012, p. 471.

107 FRANZOI 2002, p. 15.

108 Métaphore métopoétique présente chez Ausone en *Épigr.* 27, 28 et 29 et préface du *Technopaegnion* (*texui*, 1, l. 9).

*Errat et ipsa, olim qualis per Latmia saxa* [Errabat, *Én.* VI, v. 451 ; *Latmia saxa*, *Ov.*, *Hér.* XVIII, v. 62]  
*Endymioneos solita affectare sopores,* [Endymioneos : hapax]  
*cum fasce et astrigero diademate Luna bicornis.* [Astrigero, *Sta.*, *Th.* VIII, v. 315 et X, v. 828 ;  
*Luna bicornis*, *Hor.*, *Saec.* v. 35]

« Voici qu'erre aussi, comme jadis par les rochers du Latmus  
elle s'approchait du sommeil d'Endymion  
avec sa torche et son diadème constellé, la Lune à deux cornes. » (v. 40-42)

Mais c'est l'atmosphère des Enfers virgiliens qui préside au *Cupidon* à tel point que cet opuscule peut être défini comme une réécriture par amplification d'un extrait du chant VI de l'*Énéide*, le moment où, dans sa catabase, Énée parvient au champ des pleurs. Les deux premiers vers, tout autant que le dernier, font office de marqueur :

*Aeris in campis, memorat quos Musa Maronis,*  
*myrteus amentes ubi lucus opacat amantes,*  
[...] *euolat ad superos portaque euadit eburna.*

« Dans les plaines éthérées, que rappelle la Muse de Maron,  
là où un bois de myrtes cache les démentes amantes,  
[...] il s'envole vers les cieux par la porte d'ivoire. » (*Cup.* v. 1-2 et 103)

*aeris in campis latis atque omnia lustrant* (*Én.* VI, v. 887)

« dans les vastes plaines de l'air et ils portent sur tout leur regard »

*secreti celant calles et myrtea circum / silua tegit* (*Én.* VI, v. 443-444)

« [ce que le dur amour a consumés] trouvent asiles sur des sentiers secrets ; des buissons de myrte tout autour les protègent »

*prosequitur dictis portaque emittit eburna* (*Én.* VI, 898)

« parlant ainsi [Anchise les] accompagne et il les fait sortir par la porte d'ivoire. »

La trame est virgilienne, mais Ausone ne s'en tient pas à cette seule référence qu'il annonce à la fois dans la lettre-préface<sup>109</sup> et au vers 1 du *Cupidon*. Cette déclaration fonctionne donc un peu comme lorsque le poète prétend écrire une *ekphrasis* à partir d'une demeure trévière<sup>110</sup> : c'est un leurre qui doit inviter le lecteur à la vigilance. De fait, l'inspiration virgilienne est complétée par Ovide : par deux fois, apparaît le terme *heroides* (différent de la préface qui annonçait *illae heroicae*), qui fait bien sûr référence aux *Héroïdes* dans lesquelles des amoureuses célèbres déplorent leur mal d'amour. La première occurrence de ce terme apparaît dès le troisième vers : *orgia ducebant heroides* (« les héroïdes conduisaient des mystères » v. 3). C'est un véritable « miroir des Muses »<sup>111</sup> que nous donne à voir le poète, à travers les multiples réminiscences littéraires qui lui viennent au

109 *Quarum partem in lugentibus campis Maro noster enumerat.* « Notre Maron en énumère une partie dans les champs des pleurs. » (l. 6-7)

110 Voir *supra*, p. 211.

111 J'emprunte le titre de DEREMETZ 1995.



fur et à mesure de la composition.

Ausone amplifie magistralement le catalogue des héroïnes qui ont souffert d'amour. Alors que, chez Virgile, on en compte sept, auxquelles s'ajoute Didon qu'Énée rencontre lors de sa catabase, il y en a quatorze chez Ausone qui, fidèle à sa technique de composition, propose un catalogue étoffé. Les autres héroïnes sont des héroïdes (Héro, Sappho, Ariane et Canacé) mais aussi des personnages tirés des *Métamorphoses* (Sémélé, Thisbé et la Lune), le poète combinant trois sources et redistribuant ainsi la liste virgilienne primitive. On en jugera par les listes ci-dessous dans lesquelles les héroïnes sont présentées dans l'ordre du texte ausonien (en gras, celles de Virg., *Én.* VI, v. 440-452 ; souligné, les héroïdes ovidiennes ; en italique, les héroïnes présentes dans les *Métamorphoses* d'Ovide) :

Virgile	Ausone
<b>Phèdre</b>	<i>Sémélé</i>
<b>Procris</b>	<b>Cénéé</b>
<b>Ériphyle</b>	<b>Procris</b>
Évadné	<u>Héro</u>
<b>Pasiphaé</b>	<u>Sappho</u> (lacune)
<b>Laodamie</b>	<b>Ériphyle</b>
<b>Cénéé</b>	Mini-catalogue
<b>Didon</b>	- <b>Pasiphaé</b>
	- <u>Ariane</u>
	- <b>Phèdre</b>
	<b>Laodamie</b>
	<i>Thisbé</i>
	<u>Canacé</u>
	<b>Didon-Elissa</b>
	<i>Luna</i>

À chaque héroïne sont attribués un ou plusieurs vers rappelant au lecteur leur souffrance par un détail symbolisant leur aventure amoureuse : à Sémélé le berceau et la foudre, à Procris, la main fatale de son époux, à Héro (seule héroïne à n'être pas explicitement nommée), la tour et la torche, à Ériphyle, les présents d'Harmonie... Ausone regroupe ensuite en trois vers (v. 37 à 39) trois héroïnes qui se sont suicidées par le fer (Thisbé, Canacé et Didon). L'ensemble du catalogue est encadré par un terme virgilien présent au vers 5 puis au vers 40 : *errantes/errat*<sup>112</sup>. Au sein même de ce catalogue se trouve, en abyme, un catalogue en miniature des héroïnes du cycle crétois regroupant Pasiphaé et ses deux filles (Ariane et Phèdre), composé en miroir doublé d'un chiasme, puisque pour chacune des trois femmes, est d'abord rappelée le fait qui les a poussées à la mort, puis, elles

112 *Errantes silua in magna* (Cup. v. 5) / *Errabat silua in magna* (*Én.* VI, v. 451). Ce parallèle est souligné par MONDIN 2005, p. 345. Le verbe *errare* est lui-même employé à plusieurs reprises dans les *Héroïdes* et matérialise le désespoir lié au désespoir amoureux.

sont de nouveau nommées, accompagnées du symbole de leur déception amoureuse :

*Tota quoque aerae Minoia fabula Cretae  
picturarum instar tenui sub imagine uibrat :*

**Pasiphae (1)** niuei sequitur uestigia tauri,  
licia fert glomerata manu deserta **Ariadne (2)**,  
respicit abiectas desperans **Phaedra (3)** tabellas.

**Haec (3)** laqueum gerit, **haec (2)** uanae simulacra coronae ;  
**Daedaliae pudet hanc (1)** latebras subiisse iuuencae.

« Toute la fable minoenne de la Crète aérienne  
brille aussi sous une ombre légère, comme des tableaux :  
Pasiphaé suit les traces d'un taureau blanc comme la  
neige, Ariane délaissée tient dans sa main une pelote de  
fil, Phèdre désespérée, regarde ses tablettes dédaignées.  
L'une tient un lacet, l'autre le simulacre d'une vaine  
couronne, et l'autre a honte de s'être glissée dans la  
génisse fallacieuse de Dédale. » (v. 28-34)

Ausone recompose Virgile chez qui Pasiphaé n'était pas placée à côté de Phèdre et il ajoute Ariane, absente de l'*Énéide*<sup>113</sup>. La *fabula Minoia* fait penser aux portes du temple de la Sibylle sculptées par Dédale, à ceci près que l'histoire se concentre à présent non plus sur la douleur d'un père (Dédale) causée par la mort de son fils (Icare), mais sur la douleur des héroïnes amoureuses. La mention de la fable (v. 28) comparée à des tableaux (*picturarum*) plaide pour une allusion à l'*ekphrasis* du début du chant VI, une « *ekphrasis* poétique »<sup>114</sup>. S'ensuit un catalogue en miniature des suicidées : Laodamie, Thisbé, Canacé et Didon (v. 36-38). On compte aussi les femmes tuées par leurs amants (Sémélé et Procris, v. 16-18), et celles qui se sont suicidées en se jetant du haut d'un promontoire (Héro et Sappho, v. 22-24). Il y a enfin les femmes qui ont trompé leur mari de façon ignoble (Ériphyle et Pasiphaé, v. 26-30).

Mais le catalogue ne s'arrête pas tout à fait : d'autres héroïnes sont peut-être évoquées en filigrane, au gré de l'emploi des *iuncturae* empruntées à d'autres auteurs. Ainsi concernant Phèdre :

*Respicit abiectas desperans Phaedra tabellas*

« Phèdre au désespoir rejette ses tablettes dédaignées » (*Cup.* v. 32)

*Proicit acceptas lecta sibi parte tabellas*

« [Caurus] rejette sans lire plus avant les tablettes reçues » (*Mét.* IX, v. 575)

Franzoi<sup>115</sup> signale que *abiectas tabellas* est une reprise d'Ovide (*Mét.* IX, v. 575) où l'on trouve *acceptas tabellas* : la *dispositio* dans le vers étant similaire, cette hypothèse est en effet valable. Or, chez Ovide, il s'agit de l'histoire de Biblys, elle aussi victime d'un amour malheureux, en l'occurrence incestueux, pour son frère Caurus, qui la rejeta. Le vers 30 rassemble plusieurs

113 Elle fait en revanche partie des *Héroïdes* (IX) et est évoquée également dans Catulle 64, à l'occasion de l'*ekphrasis* d'un tissu. C'est peut-être d'ailleurs de Catulle que s'inspire ici Ausone. En effet, c'est chez lui que se trouve l'idée d'une vengeance (prenant la forme d'un « châtement », *supplicium*, v. 203) réclamée et infligée de la part de l'amante délaissée (Ariane) au héros (Thésée) : c'est à cause d'Ariane que Thésée oublie de hisser la voile blanche qu'Égée lui avait demandé de hisser afin d'annoncer qu'il était sain et sauf. Cet oubli venge Ariane, car Thésée subit alors la perte de son père aimé qui se jette de désespoir dans la mer. Le *locus similis* relevé par COMBEAUD 2010, t. 1 (p. 850) au vers 92 (*tincta tegit roseo conchyli purpura fuco*, Cat. 64, v. 49 avec la reprise respectivement aux vers 90-91 de *purpureus* et *rosa*) prouve à tout le moins qu'Ausone connaissait le *Carmen* 64 de Catulle. Sur l'influence en général de ce poème sur la poésie d'Ausone, je renvoie à l'article de MORELLI 2018, p. 59-60.

114 MONDIN 2005, p. 340.

115 FRANZOI 2002, p. 78.

réminiscences. La plus probante est peut-être celle de Valérius Flaccus (*Argonautiques* VIII, v. 266), car elle offre presque le même hémistiche *sequimur uestigia tauri*. L'expression *niuei [...] tauri* se trouve chez Silius Italicus (XIV, v. 568). Or, dans chaque cas, il s'agit, dans l'hypotexte, d'une évocation non de Pasiphaé, mais d'Europe.

L'innovation d'Ausone est d'avoir ajouté à cette liste de femmes malheureuses en amour un catalogue d'hommes morts par amour, en l'incorporant au paysage lui-même. Ce catalogue est annoncé par la présence du « lourd pavot » (*gravidum papauer*, l.6) que Franzoi<sup>116</sup> met en parallèle avec la mort d'Euryale, comparé à un pavot alourdi par une pluie orageuse (*Én.* IX, v. 436-437) ou encore à une fleur pourpre fauchée. Par l'intertextualité, Ausone enrichit nettement son texte de significances possibles : les pavots, étant associés à la mort, préfigurent ce catalogue des héros défunts, métamorphosés en fleur. Il y a ici à mon avis un clin d'œil dans le fait de tapisser les champs des pleurs de fleurs issues de la métamorphose de héros ayant souffert d'amour (Narcisse, Hyacinthe, Crocus, Adonis pour l'anémone, et Ajax qui se transforma lui aussi en anémone). L'expression *regum nomina* (« des noms de roi », v. 9) est empruntée à *Buc.* III, v. 106 : c'est donc une façon de reprendre un autre procédé virgilien consistant à identifier les fleurs avec les héros<sup>117</sup> dont elles sont le reflet de l'histoire et le produit de la métamorphose. Le paysage devient lui-même le reflet des souffrances éprouvées par les héroïnes, paysage à la mélancolie duquel elles ne peuvent échapper. Ausone retourne Ovide et les fleurs symbolisent maintenant les héros et leur tragique métamorphose : le « reflet des fleurs »<sup>118</sup> se démultiplie, reflet des fleurs ovidiennes (les héros) qui deviennent elles-mêmes reflet des « fleurs virgiliennes » (les héroïnes), la réfraction devient multiple. Si, au début, aux noms des amoureux est associé un qualificatif rappelant leur aspect humain (*mirator*, v. 10 ; *Oebalides*, v. 10), ensuite, les qualificatifs de couleur peuvent fort bien s'appliquer à une fleur plutôt qu'à un homme (*auricomans*, v. 11 ; *murice pictus*, v. 11), brouillant ainsi les pistes. Afin de compléter la flore infernale, Ausone évoque également le myrte, sur lequel Cupidon sera mis en croix à la fin du poème. Le myrte fait écho à la souffrance amoureuse puisque c'est celui où, imagine Ausone, fut crucifié Adonis, sujet de dispute entre Vénus et Proserpine. Le trouver aux Enfers n'est donc pas étonnant. Le bois lui-même est qualifié de *maestus* (v. 56), reflétant ainsi la tristesse des héroïnes. Pour Luca Mondin<sup>119</sup>, ce paysage se situe entre le *locus amoenus* et *inamoenus* (il s'adapte bien au sujet des *campi lugentes* et, en ce sens, l'expression initiale *aeri campi* est tout à fait antiphrastique puisqu'elle évoque les champs-Élysées chez Virgile) : en effet, les fleurs, qui devraient concourir à l'élaboration d'une atmosphère agréable, en

---

116 FRANZOI 2002, p. 54.

117 MONDIN 2005, p. 350.

118 Je reprends le titre de GALAND-HALLYN 1994.

119 MONDIN 2005, p. 344.

lien avec la thématique amoureuse, ne sont que le reflet de la souffrance amoureuse. De même, les fleuves infernaux sont silencieux et ne produisent pas le doux murmure de l'eau propice à la rêverie et à l'élaboration d'un cadre champêtre agréable. Ausone travestit ici le *locus amoenus* en *locus horridus*. Dans l'hypotexte virgilien, la lune est évoquée à titre de comparaison avec Didon<sup>120</sup>. Mais le poète n'oublie pas que la lune a également souffert des affres de l'amour et elle est ici personnifiée en amoureuse déçue. Elle clôt la liste des amoureuses par un élément de paysage, comme au début les fleurs qui tapissent les champs des Pleurs. Cependant, son rôle est plus ambigu que celui des héros-fleurs car, tout en représentant un élément du paysage contribuant à rendre l'atmosphère mélancolique et sombre, elle fait très clairement partie de la troupe des héroïnes. En effet, le rappel de son aventure avec Endymion (v. 40-41) la classe parmi les amoureuses souffrantes puisque son amant fut plongé dans un sommeil éternel.

Le déclencheur de la réécriture est le vers 451 du chant VI de l'*Énéide*, dans lequel Ériphyle montre ses blessures : [...] *maestamque Eriphylen / crudelis nati monstrantem uulnera cernit* (« il voit la triste Ériphyle montrant le coup fatal reçu d'un fils cruel »). Ausone reprend cette idée et l'amplifie en l'appliquant à chaque femme présente aux Enfers, mais le terme « blessure » est entendu maintenant au sens figuré de blessure amoureuse (*uulnera amorum*, v. 43), alors que, chez Virgile, Didon et Ériphyle montraient des blessures physiques et non pas seulement psychiques. Didon porte l'épée d'Énée, symbole de son suicide, détail que ne donne pas Virgile. En revanche, au chant VI, les guerriers que rencontre Énée aux Enfers ont encore leurs attributs (char, armes...). Il y a une transposition : les attributs ne sont plus ceux des guerriers mais des femmes amoureuses qui paraissent moins tragiques lorsqu'elles décident contre tout bon sens de se venger de leur propre faute sur Cupidon, bouc émissaire qui, dans le texte d'Ausone, apparaît comme un *inconsultus puer* (« un enfant imprudent », v. 46-v. 47).

D'autres références littéraires encore se mêlent à celles que nous avons déjà relevées. Mondin<sup>121</sup> a mis en valeur les emprunts faits à Apulée et, dans le récit de Cupidon et Psyché, il est vrai que Vénus se montre impitoyable envers son propre fils : elle finit par l'enfermer afin qu'il n'aide pas Psyché dans ses épreuves (*Mét.* VI, 11). Jupiter (*Mét.* VI, 22) tance Cupidon à propos des métamorphoses qu'il lui fait subir et qui ne respectent pas sa nature divine, et Vénus semble lui reprocher ses trahisons avec Mars et ses propres aventures amoureuses (*Mét.* V, 30), mais de façon moins précise que chez Ausone, où cette dernière reproche à son fils, non pas, comme les autres héroïnes, ses chagrins d'amour, mais la honte qu'elle a eu à essuyer en tant que déesse. On a ainsi

120 *Dido [...] quam Troius heros / ut primum iuxta stetit agnoui que per umbras / obscuram, qualem primo qui surgere mense / aut uidet aut uidisse putat per nubila lunam, / demisit lacrimas.* « Didon [...] que le héros troyen, dès qu'il fut près d'elle et la reconnut parmi les ombres, obscure – ainsi la lune qu'au début du mois un homme voit ou croit avoir vue émerger entre les nuages – il laissa couler ses larmes. » (VI, v. 450-455).

121 MONDIN 2005, p. 363-366.

affaire à une réécriture dégradée du récit apuléen de Psyché et Cupidon. En effet, alors que Psyché approchait une lampe à huile pour voir de plus près Amour, ici les femmes en furie ne cherchent qu'à le brûler avec la chaleur en approchant les torches de son pubis. Ce qui est déjà en germe chez Apulée apparaît ici de façon plus indécente. Psyché, dans les *Métamorphoses*, donnait des baisers ardents (*petulantibus sauiis*, V, 23, 5) au corps de Cupidon endormi, à la lueur de la lampe ; mais, dans le poème d'Ausone, l'adjectif *petulantis* porte directement sur les torches qui sont approchées des parties sexuelles d'Amour. Chez Apulée, c'est Psyché (*Mét.* VI, 9, 3) qui est mise à la torture : il y a renversement ici et c'est finalement le vrai coupable, c'est-à-dire Cupidon, qui est puni.

À cette influence, l'on pourrait ajouter celle d'Ovide, en particulier l'épisode du supplice de Penthée, opéré par des femmes qui s'adonnaient à des rites bacchiques (*orgia*, *Mét.* IV, v. 1). La première qui frappe Penthée n'est autre que sa mère, qui se sert de son thyrses comme bâton (v. 711-713), tout comme Vénus se sert de sa couronne de roses pour frapper Cupidon.

## 2. Dramatisation : l'atmosphère infernale

Ce sont des passages de la catabase d'Énée qui fournissent l'inspiration à notre poète. L'atmosphère infernale est d'abord rendue par l'absence de lumière franche : *sub luce maligna* (« sous un jour incertain », v. 5), *nebuloso lumine* (« sous une lumière nébuleuse », v. 8), *cum face* (« avec une torche », v. 42), *furuae caliginis<sup>122</sup> umbram* (« l'ombre du noir brouillard », v. 45), *umida circum nubila* (« les nuages humides autour », v. 48-49), *densa sub nocte* (« sous une nuit épaisse », v. 53). Le bois de myrte couvre d'ombre les amantes (*opacat*, v. 2), de même que, chez Virgile, il les cachait (*celant ; tegit*, VI, v. 443-444). Le myrte est ici choisi pour sa connotation infernale, mais également parce qu'il est l'un des attributs de Vénus, dénotant ainsi à la fois l'amour et la mort. Selon Pausanias (I, 22, 2 et II, 23, 2), c'est cette plante qui poussa sur la tombe de Phèdre à Trézène. En revanche, chez Virgile, il s'agissait d'une forêt de myrte (*silua*) et non d'un bois sacré (*lucus*) : le choix de ce terme peut être dû à sa connotation sacrée, qui l'auréole de mystère ; de même, le *lucus* se caractérise par son obscurité et est parfois associé à l'ancre de Pluton (*Én.* VI, v. 154 ; VI, v. 561). De fait, les héroïnes vont conduire des *orgia*, c'est-à-dire des cortèges bacchiques : l'expression *orgia ducere* est tirée du chant VI de l'*Énéide* (v. 517) et concerne la trahison d'Hélène envers les Troyens. Elle préfigure ici les supplices qui attendent Cupidon. Le silence règne sur les enfers : *tacitos sine labe lacus, sine murumure riuos* (« les lacs silencieux sans repli, les ruisseaux sans murmure », v. 7), mais c'est une rupture par rapport au texte virgilien dans lequel, au contraire,

---

122 Ce verbe annonce le *pulsa caligine somni* final (v. 102).

le Styx est bruyant<sup>123</sup>. L'atmosphère silencieuse et sombre permet de théâtraliser l'arrivée d'Amour, avec ses *stridentibus alis* (« avec ses ailes au sifflement aigu », v. 46), et de mettre en valeur le cri d'Ajax (qui reste purement textuel), reflet des douleurs des héroïnes (*tragico gemitu*, « avec un gémississement tragique », v. 12). Cupidon apparaît brillant dans l'atmosphère sombre, si bien qu'il est immédiatement aperçu des héroïnes : *umida circum / nubila et auratis fulgentia cingula bullis / et pharetram et rutilae fuscarent lampados ignem* (« les nuages humides autour de lui ternissent son baudrier et son carquois étincelant de clous d'or et l'ardente flamme de sa torche », 48-50).

Tout est vain dans ce décor, mais il ne s'agit pas seulement d'évoquer la vacuité propre à la mort et aux Enfers (qui fait que les héroïnes ne peuvent réellement blesser Cupidon avec leur *uanus uibror*, v. 51), ni seulement la vacuité du songe, mais aussi la vacuité des espoirs perdus, des illusions, de l'espoir déçu : ainsi Ariane porte « le simulacre d'une couronne illusoire » (*uanae simulacra coronae*, v. 33), car Thésée ne l'a jamais faite reine. Les « joies » de Laodamie sont également qualifiées de « vaines » (*inania gaudia*, v. 35) puisqu'elle n'a passé que deux nuits avec son mari : le terme n'est pas sans rappeler l'expression virgilienne *inania regna* (*Én.* VI, v. 269), pour désigner les royaumes des morts. Sémélé est également *decepta* (« trompée », v. 16) et déchire ainsi des berceaux enflammés *per inania* (« dans le vide », v. 17). En vain souffle-t-elle sur la flamme jovienne, qui de toute façon n'est même pas réelle (*uentilat ignauum simulati fulguris ignem*, « elle agite le feu sans force d'un simulacre de foudre », v. 18) : l'inconsistance de ce feu est d'ailleurs soulignée à la fois par le redoublement de la qualification (adjectif et génitif complétant le groupe nominal) et par la paronomase *ignauum ... ignem*.

Enfin, le dernier élément qui vient couronner l'atmosphère infernale est la présence de la souffrance. De fait, hormis dans les champs Élysées, la souffrance est partout présente aux Enfers, qu'il s'agisse de celle des âmes qui attendent sur les rives, de celle des âmes dans les champs des Pleurs et de celle des suppliciés du Tartare. Elle est ici autant physique que psychique : chez les héroïnes bien sûr, mais également chez Cupidon, crucifié, puis mis à la torture. Cependant, c'est surtout l'idée de souffrance éternelle qui est suggérée par le poème : les héroïnes portent elles-mêmes l'objet symbolique de leur mort (*leti argumenta*, v. 4), le tableau des fleurs, jadis héros malheureux, les met littéralement au tourment (*anxia*, « qui tourmentent », v. 13) par les larmes et les amours malheureuses qu'il évoque. L'époque de leurs souffrances ne semble jamais révolue (*amissum aeuum*, v. 15) puisqu'elles leur sont rappelées encore une fois (*rursus reuocant*, v. 15) et que leurs douleurs leur restent en mémoire (*memores*, v. 14). Quand il s'agit de conclure définitivement le catalogue, d'autres héroïnes qui ne sont pas citées nominativement sont, elles

123 VI, v. 329, *rauca fluenta* (« ces rauques courants » désignent le Styx) et v. 551, *torquetque sonantia saxa* (« roulant des rocs retentissants » désigne le Phlégéthon).

aussi, mises au tourment et deux verbes préfixés par *re-* sont employés (*recolere*, « repasser dans son esprit, se remémorer » ; *refouere*, « ranimer », v. 43-44). Les héroïnes n'en finissent pas de montrer leurs *argumenta leti* quand elles se retrouvent face à Amour.

### 3. Dédramatisation finale : un mauvais rêve

La vacuité du monde souterrain est bien rendue par Ausone, d'autant plus que le lecteur sait à rebours qu'il s'agit d'un songe : mais, en cela, le poète ne fait que reprendre Virgile puisqu'Énée sortait lui aussi des Enfers par la porte d'ivoire. Selon Servius, dans son commentaire de l'*Énéide* (VI, v. 893, p. 123, l. 9), Virgile aurait ainsi voulu signifier que ce qu'il venait de raconter à propos d'Énée était faux. Ausone connaissait sans doute cette interprétation et il n'est pas innocent, dès lors, qu'il fasse sortir Cupidon par la même porte, la porte d'ivoire, c'est-à-dire la porte des « songes trompeurs » (*falsa insomnia*, *Én.* VI, v. 896). L'idée du rêve repose sur des indices disséminés tout au long du poème, notamment la présence du pavot (v. 6) mêlé aux roseaux. Green<sup>124</sup> souligne que la qualification du pavot *gravidum* marque à la fois le fait qu'il penche et qu'il est responsable du sommeil. Franzoi<sup>125</sup> montre que c'est un procédé courant d'attribuer à la cause une caractéristique de l'effet, en une sorte de synecdoque : c'est-à-dire qu'ici, le pavot est qualifié de *gravidum*, précisément parce qu'il entraîne un sommeil *gravidum*, et pas seulement parce qu'il est en soi « lourd »<sup>126</sup> (puisque plein de sucs soporifiques). Dans les *Géorgiques* (I, v. 77 ; IV, v. 544), mais aussi dans la description ovidienne de la maison du Sommeil (*Mét.* XI, v. 592-607), les pavots sont d'ailleurs traditionnellement associés au Léthé, le fleuve de l'oubli, donc du songe qui s'évanouit et dont on ne se souvient plus au réveil. Dans *Én.* IV, v. 517, ils sont qualifiés de *soporifera*.

En outre, Ausone emprunte, nous l'avons vu, des détails au récit de Cupidon et Psyché d'Apulée. Or, avant de raconter ce conte destiné à consoler une jeune fille ravie par des brigands et qui a revécu son enlèvement en rêve, une vieille femme la met en garde sur les songes trompeurs<sup>127</sup> : pour elle, les rêves ne présagent que le contraire de ce qu'ils sont. Après cette mise en garde débute le récit de Cupidon. Ainsi la crucifixion et les supplices endurés par Amour ne peuvent être réels. Le jeu d'Ausone, son ironie, c'est de donner une clef qui n'est jamais tout à fait celle qui

---

124 GREEN 1991, p. 528.

125 FRANZOI 2002, p. 53.

126 Ausone se souvient sans doute aussi d'*Én.* IX, v. 436-7 : *lassoue papauera collo / demisere caput pluuiia cum forte grauantur*, « comme les pavots, leur cou lassé, ont incliné leur tête quand la pluie les appesantit ».

127 *Bono animo esto, mi erilis, nec uanis somniorum figmentis terreat. Nam praeter quod diurnae quietis imagines falsae perhibentur, tunc etiam nocturnae uisiones contrarios euentus nonnumquam pronuntiant.* « Aie bon courage, jeune demoiselle, et ne te laisse pas terrifier par les vaines images des songes. Car non seulement, on considère comme mensongères les images qui viennent pendant un sommeil de jour, mais encore les rêves nocturnes annoncent bien souvent le contraire de ce qu'ils représentent. » (IV, 27, 5, trad. GRIMAL, Gallimard 1975)

convient ou plutôt qui en cache bien d'autres : ici les références à Apulée contribuent à doter le poème d'un aspect onirique. Le *Cupido* se veut donc le songe d'un mythe, d'une fiction, « une fiction à double, voire triple niveau »<sup>128</sup> puisqu'elle reprend elle-même d'autres fictions bien connues.

L'atmosphère du rêve est par ailleurs rendue par certaines caractéristiques du texte : la vacuité et l'aspect nébuleux, ainsi que l'apparition subite de Cupidon, le brutal changement d'avis des héroïnes sans véritable raison, enfin, évidemment, l'envol soudain de Cupidon par la porte d'ivoire, c'est-à-dire la porte des songes trompeurs. L'absence de logique propre au rêve paraît caractériser l'enchaînement de ces actions. D'ailleurs, le sujet lui-même, les amours malheureuses, est lié au songe<sup>129</sup> chez le poète : dans la septième partie de son *Éphéméride*, listant les sujets des mauvais rêves, il répertorie entre autres « les passions impies, les honteux incestes, les amours comme dans les tragédies s'imposent à nous dans les rêves nocturnes » (*infandias etiam ueneres incestaque noctis / dedecora et tragicos patimur per somnia coetus*, 8, v. 10-11). Le motif du songe nous invite donc à comprendre que le *Cupidon* n'est qu'un *ludus*, en particulier parce qu'il repose sur une thématique amoureuse, voire érotique, tout comme la *Bissula*, pour laquelle le lecteur était invité à boire avant de lire ou bien à penser que le poème entier n'était qu'un rêve (*Biss.* 2, v. 9-10).

À rebours, le lecteur peut prendre conscience de la mise en scène à laquelle s'est livré le poète : *stridentibus alis* pour qualifier les ailes de Cupidon est une expression épique (*Én.* I, v. 397 ; *Mét.* IV, v. 616 ; *Sil., Pun.* IX, v. 515). Il s'agit de dramatiser l'entrée du personnage : le son doit trancher avec le silence ambiant. Il est perçu par les héroïnes comme un dieu malfaisant, criminel, responsable de leur maux : ce *puerum* (v. 47) est habilement transmuté en *reum* (v. 48) au vers suivant, à la coupe hephthémimère.

C'est donc cet autre fils de Vénus que vont rencontrer ces éternelles amoureuses : au lieu d'Énée, le dieu Amour. À la sobriété de l'ultime rencontre entre Énée et Didon est substituée une scène où les héroïnes jouent un vrai rôle et prennent une revanche. Tout se passe comme si Ausone avait voulu conjurer le sort de ces éternelles amantes passives qui se résignent à simplement subir leur triste destinée. Alors que Didon restait les yeux fixés au sol dans l'*Énéide* et se détournait de l'amant qui l'avait lâchement abandonnée, dans le *Cupidon*, elle brandit l'épée avec laquelle elle s'est suicidée, elle et d'autres, et l'allitération en -r- rend l'ardeur de leur colère : *Parte truces alia strictis mucronibus omnes / [...] horret* (« Dans une autre partie, toutes font frémir avec leur épée dégainée », v. 37-38).

C'est peut-être une habile façon de conclure les *Héroïdes*, car, à part celle d'Héro, les lettres

---

128 MONDIN 2005, p. 371.

129 GARAMBOIS-VASQUEZ 2018 (p. 112-123) établit un lien entre le *Cupidon*, l'*Éphéméride* (1 et 7) et la *Bissula* à travers le motif du songe et du sommeil.



des héroïnes ovidiennes citées par Ausone (Phèdre, Ariane, Didon, Canacé, Sappho) sont restées vaines<sup>130</sup> : de fait, ne peut-on justement voir une mise en abyme de ces lettres dans les *abiectae tabellae* (« tablettes rejetées ») de Phèdre, dans lesquelles elle avouait son amour à Hippolyte ? Car c'est bien dans les *Héroïdes* seulement que Phèdre déclare son amour à Hippolyte par voie épistolaire comme le fait justement remarquer Franzoi<sup>131</sup>. Les amoureuses passent ici des paroles aux actes et, loin de paraître des femmes subissant les affres de l'amour et renonçant à tout élan de vie, elles sont au contraire présentées comme assoiffées de revanche concernant le mal qui leur a été causé, auquel elles attribuent comme origine les frasques de Cupidon, puis lui substituent finalement le *fatum*. Le contraste est frappant entre l'attitude vindicative des héroïnes, théâtralisée (il y a une forme de théâtralisation à montrer le symbole de leur infortune à Amour) et la lettre de Didon à Énée dans les *Héroïdes* où elle déclare ne pas haïr le héros troyen et supplie Cupidon de le ramener à l'amour en l'enlaçant<sup>132</sup>.

Le supplice du petit dieu s'arrête brusquement lorsqu'il devient trop cruel et douloureux, c'est-à-dire lorsque ce dernier se met à saigner. On comprend alors qu'il s'agit d'un songe et la sortie de Cupidon n'est pas moins théâtrale que son entrée, comme le suggèrent les homéoarchons *effugit, euolat, euadit* (v. 102-103) qui semblent parodier l'*emittit* virgilien (*Én.* VI, v. 898).

\* \* \* \* \*

Le petit drame du *Cupidon* est un *ludus* à plus d'un titre : Ausone pratique l'écriture centonique et dégrade ses modèles, en substituant au désespoir tragique et au renoncement des amoureuses, un appétit de vengeance exacerbé. Le poète a le goût de la mise en scène : il a porté une attention particulière à l'élaboration d'une atmosphère infernale, caractérisée par son aspect nébuleux et vain. Toutefois, le récit s'achève sur une surprise, lorsque Cupidon s'enfuit par la porte d'ivoire. Nous comprenons alors que nous avons lu un songe, ou mieux, la fiction d'un rêve. Le poème n'était donc pas à prendre au sérieux : le lecteur est renvoyé à la déclaration préfacielle d'*ekprasis* et ne sait plus, au milieu de tant de réminiscences littéraires, s'il a affaire à une véritable description, ou bien à une *ekprasis* littéraire.

130 Voir à ce propos l'échec de la rhétorique trop voyante employée par les héroïnes (GALAND-HALLYN 1997, p. 207).

131 FRANZOI 2002, p. 78.

132 *Non tamen Aenean, quamuis male cogitat, odi  
[...] durumque amplectere fratrem, / Frater Amor !*      « Pourtant je ne hais pas Énée, malgré ses desseins funestes ;  
et toi son frère, Amour, enlace ton frère insensible ! »  
(*Hér.* VII, v. 29 et 31-32)

## E. Épigrammes et humour

Nous avons montré, dans les trois parties précédentes, les diverses façons dont la citation pouvait constituer la base du *ludus* ausonien : citations mises en scène dans le *Jeu des sept sages*, citations dévoyées dans le *Centon nuptial* et enfin citations mises au service de la réécriture quelque peu parodique dans le *Cupidon*. Nous allons maintenant répertorier les ressorts de l'humour ausonien dans les épigrammes : il provient de la satire, et en particulier de la satire érotique, des jeux sur les noms, et repose sur la pointe.

L'Antiquité tardive marque une « renaissance de l'épigramme latine »<sup>133</sup> qui se caractérise par sa diversité, contrairement à l'épigramme martialienne, essentiellement axée sur l'aspect satirique, au point que l'épigramme a pu en devenir un synonyme et est caractérisée par la pointe finale. Le recueil des épigrammes ausoniennes qui comprend 121 poèmes ne fait pas exception. Il est introduit par une pièce préfacielle à valeur programmatique et quelques pièces dédicatoires à l'empereur. Les sources d'inspiration sont multiples. Certaines rappellent des compositions martialiennes (par leur sujet et leur ton), d'autres sont des traductions ou des créations de morceaux choisis de l'*Anthologie Palatine*. Ces épigrammes se caractérisent par leur *poikilia*, comme l'annonce du reste la préface<sup>134</sup>. *Non unus uitae color*, déclare Ausone au premier vers de son adresse au lecteur précédant son recueil d'épigrammes : c'est en effet le principe de la *uariatio* qui préside le genre épigrammatique. Mais Ausone évoque également à travers les personnages de Minerve et de Vénus le motif du *spoudogelaion*. La préface est à ce titre à mettre en relation avec l'épigramme 61 et la victoire de Vénus, qui est du côté du jeu, de l'aspect licencieux et qui vainc l'austère Minerve. De fait, nous le verrons, il y a un jeu de *uariatio* dans les tonalités des épigrammes, certaines traitant une matière sérieuse (temps qui passe, amour conjugal, épitaphe), d'autres étant des critiques acerbes, parfois grivoises. Mais, comme souvent chez Ausone, certaines compositions proposent un mélange des tons : un sujet plutôt sérieux, philosophique par exemple, se verra traité sur un mode scabreux, Minerve et Vénus étant alors, non pas séparées, mais combinées. Les épigrammes ausoniennes ne se limitent pas au recueil d'épigrammes mais peuvent s'étendre aux recueils d'épitaphes (*Parentales*, *Professeurs*, *Épitaphes des héros de la guerre de Troie*), sous-genre de l'épigramme, ainsi qu'à quelques préfaces.

Les épigrammes constituent sans doute le genre le plus propice à faire œuvre d'humour. Nous tâcherons de mettre en évidence les conditions et les ressorts de l'humour épigrammatique

---

133 CHARLET 2013, p. 29.

134 GARAMBOIS-VASQUEZ 2013, p.70.

d'Ausone : en effet, écrire des épigrammes tout en conservant une *persona* poétique morale est un exercice délicat, d'autant plus que notre poète ne renonce ni au licencieux, ni à l'élégiaque. Il lui est donc nécessaire d'exploiter ces deux tonalités d'une façon spécifique, qui est celle qui convient à un professeur : le grivois doit rester dans un cadre acceptable pour la moralité et, pour cela, Ausone emploie plusieurs techniques ; certaines épigrammes se rattachent à la tonalité élégiaque mais, dans l'optique du *ludus*, l'élégiaque ne saurait être traité sérieusement. Ensuite, nous montrerons les compétences techniques mobilisées par Ausone : en particulier, les jeux sur les noms, qui sont bien caractéristiques d'un grammairien, mais également les techniques rhétoriques employées dans ce qui forme le principal attrait de l'épigramme, la pointe.

### 1. Code des épigrammes grivoises

Certaines épigrammes ausoniennes abordent, conformément à la tradition grecque mais aussi latine, des sujets particulièrement grivois : homosexualité passive, sodomie, tendance à pratiquer le cunnilingus plutôt que l'acte sexuel lui-même... Or, Kay<sup>135</sup> souligne la différence de traitement entre les épigrammes d'Ausone et celles de Martial, réputées pour leur obscénité. Le fond, s'il reste le même, est transcendé par la forme. Le vocabulaire ausonien est euphémistique et notre poète se pique d'une certaine retenue langagière, contrairement à son prédécesseur qui n'hésitait pas à employer un langage cru<sup>136</sup> :

<p><i>Semiuir uxorem duxisti, Zoile, moecham ; o quantus fiet quaestus utrimque domi, cum dabit uxori molitor tuus et tibi adulter, quantum deprensi damna pudoris emunt ! Sed modo quae uobis lucrosa libido uidetur, iacturam senio mox subeunte feret. Incipient operas conducti uendere moechi, quos modo munificos lena iuuenta tenet.</i></p>	<p>« Demi-homme, tu as épousé, Zoile, une prostituée ; ô quel profit ferez-vous l'un et l'autre chez vous, quand ton meuleur se donnera à ta femme et son amant à toi, combien paieront-ils, surpris, les préjudices causés à votre pudeur ! Cependant, cette débauche qui vous semble maintenant lucrative, apportera bientôt ses dépenses lorsque la vieillesse s'insinuera. Les mignons engagés commenceront à vendre leurs services, ceux que pour le moment votre jeune prostitution rend généreux. » (<i>Epigr.</i> 101)</p>
---	--

Le discours est dans l'ensemble euphémistique. Le terme *molitor* signifie originellement « le meunier », celui qui moule le grain. Il vient du verbe *molere* qui peut prendre parfois un sens

135 KAY 2001, p. 19.

136 Aucun terme employé par Martial tel que *mentula* (membre viril/sexe masculin), *cunnus* (sexe féminin/vagin), *culus* (cul), *pedicare* (sodomiser), *futuere* (baiser) ou *irrumare* (se faire sucer) n'apparaît chez Ausone (KAY 2001, p. 19). Martial emploie de son propre aveu le langage cru qui convient au genre épigrammatique : *Lasciuam uerborum ueritatem, id est, epigrammaton linguam, excussarem, si meus esset exemplum : sic scribit Catullus, sic Marsus [...]*, « Quant au réalisme des expressions licencieuses, c'est-à-dire quant au style propre à l'épigramme, j'essayerais de l'excuser, si j'en avais donné le premier l'exemple : mais c'est ainsi qu'écrivent et Catulle et Marsus [...] » (*Épigr.* I, *Praef.* 4).

sexuel : *molitor* a donc ici le sens de « fornicateur ». Le substantif n'apparaît jamais dans un contexte sexuel, mais Kay<sup>137</sup> rappelle que les noms finissant en *-tor* dans un tel contexte sont courants (par exemple *fellator*). L'acte sexuel et la tromperie que chaque conjoint accomplit avec l'amant de l'autre sont désignés de façon périphrastique et par antiphrase, s'agissant d'une prostituée : « les préjudices causés à la pudeur » (*damna pudoris*, v. 4). De même, les *operas* (v. 7) vendues sont en fait leurs faveurs sexuelles. La fin joue sur le retournement de la situation à court ou à long terme : Zoïle<sup>138</sup> et sa femme faisaient semblant de se surprendre en flagrant délit d'adultère afin de réclamer un dommage pécuniaire à leurs amants respectifs. Au contraire, maintenant que le couple vieillit, il doit à présent payer les jeunes gens désirables afin d'obtenir leurs faveurs. Ce retournement est bien mis en valeur par la reprise du terme *moechi* qui désignait au début la femme de Zoïle, une prostituée, et qui, à la fin, désigne les partenaires amoureux des époux devenus vieux, qui ne sont plus des amants, mais des prostitué(e)s.

Nous allons voir que les épigrammes grivoises composées par Ausone sont passées au prisme de la culture et pour cela, plusieurs techniques peuvent être mises en œuvre. Le sujet de l'épigramme peut avoir trait à un élément tout à fait sérieux : l'apprentissage de l'alphabet (*Épigr.* 89), la doctrine pythagoricienne de la réincarnation (*Épigr.* 75) ou encore une paronomase fâcheuse (*Épigr.* 82). Le fait simplement d'employer des mots grecs en lieu et place de leur équivalent latin crée une distance langagière propre à atténuer le caractère leste du propos. Les *iocis*<sup>139</sup> *permissis* évoqués dans l'épigramme introductive (1, v. 8) ne sont donc que les jeux liés à la culture, de bon ton, car le caractère licencieux est dilué ou atténué par les références culturelles ou par la rhétorique de l'allusion ou des circonlocutions. Mais au préalable, Ausone doit se doter d'un *ethos* moral, afin que son discours poétique ne jette pas l'opprobre sur sa *persona* poétique et ne discrédite pas sa fonction de professeur.

### 1.1. Un *ethos* de la moralité

Les critiques des professeurs pour leurs mœurs dépravées n'étaient pas nouvelles à l'époque d'Ausone<sup>140</sup>. Lui-même a composé une série d'épigrammes sur Eunus, un *magister* lubrique et critiqué non pas sur le plan de ses compétences professionnelles, mais de ses mœurs sexuelles, point tout à fait important en ce qui concerne ce métier<sup>141</sup>. C'est pourquoi, Ausone, professeur lui-même,

137 KAY 2001, p. 264.

138 Le nom de Zoïle est emprunté à Martial chez qui il est critiqué, tantôt pour son avarice (*Ép.* II, 19) ou sa pauvreté sordide (*Ép.* II, 58), tantôt pour ses penchants d'homosexuel passif (*Ép.* II, 42 ; VI, 91). C'est aussi un nouveau riche, « une personnification de la vulgarité et du vice » (SOLDEVILA 2019, p. 620).

139 On trouve seulement trois occurrences du terme *ludus* dans les épigrammes. Le terme *iocus* est néanmoins également employé par Martial pour désigner ses épigrammes. Voir par exemple *Épigr.* I, *Praef.* 3 ; I, 35, v. 13.

140 BAJONI 2008, p. 18.

141 Voir *supra*, p. 80-85.

se veut un exemple de mœurs honnêtes. Dans la première épigramme, qui remplit le rôle de préface programmatique, il évoque une « muse sobre » (v. 8) et invoque les règles des bonnes mœurs (v. 7). En cela, il infléchit considérablement Martial<sup>142</sup>, dont la muse comique était *ebria* (*Épigr.* X, 20, v. 13). Ainsi, l'avertissement au lecteur est donné d'emblée : des épigrammes grivoises, certes, il y aura, mais qui resteront de bon ton<sup>143</sup>.

Certaines épigrammes sont dédiées à sa femme, et les maîtresses restent uniquement des *personae* fictives, comme nous l'avons déjà vu<sup>144</sup>. La figure de l'épouse est alors, comme le propose Daniel Vallat<sup>145</sup>, un « témoin de moralité ». Elle apparaît dans une série de trois épigrammes ayant pour sujet le tissage, entendu non seulement comme expression de la vertu de l'épouse, mais également comme métaphore de la composition poétique. Ausone célèbre dans un premier temps sa femme comme une tisseuse habile et économe dans une vision romaine très traditionnelle (*Épigr.* 27). Le fait de tisser des étoffes sobres est une marque de vertu. Dans un second temps, Sabine sait à la fois tisser et composer des vers (*Épigr.* 28). Cette épigramme n'est peut-être que le développement explicite du précédent :

<p><i>Siue probas Tyrrio textam subtemine uestem seu placet inscripti commoditas tituli, ipsius hoc dominae concinnat utrumque uenustas ; has geminas artes una Sabina colit.</i></p>	<p>« Que tu apprécies ce vêtement tissé de pourpre brodée ou que la mesure de l'inscription te plaise, c'est la grâce de la maîtresse de maison elle-même qui a ajusté les deux ; ces deux arts, Sabine à elle seule les pratique. »</p>
---	--

Dans cette épigramme apparaît un terme clef de la poétique ausonienne, le verbe *concinnare*. Il désigne d'ordinaire l'art de la *concinnatio*, c'est-à-dire de l'ajustement des vers. La femme d'Ausone réunit les deux arts, tissage et composition poétique et l'emploi de *concinnare* permet de souligner la métaphore du texte-tissu.

La troisième épigramme comporte une ambiguïté (*Épigr.* 29) :

<p><i>Licia qui texunt et carmina, carmina Musis, licia contribuunt, casta Minerua, tibi, ast ego rem sociam non dissociabo Sabina, uersibus inscripsi quae mea texta meis.</i></p>	<p>« Ceux qui tissent des étoffes et des chants offrent les chants aux Muses et les étoffes à toi, chaste Minerve, mais moi, Sabine, je ne séparerai pas ce qui est uni, moi qui ai inscrit mes vers sur mon tissu. »</p>
---	---

*A priori*, le poème porte toujours sur le talent de Sabine à composer des vers, *ego* renvoyant dans ce cas à Sabina, au nominatif singulier. Mais en fait, l'on sait que le tissage n'est qu'une métaphore de la composition poétique. Cependant, l'on peut lire l'épigramme autrement : le *ast ego* pourrait

142 Voir MATTIACI 2012, p. 499-500.

143 VALLAT 2017 b souligne que l'observation de la *regula morum* se fait plutôt par l'intermédiaire d'un langage châtié (p. 177-178) et que d'autre part, Ausone n'a guère besoin de faire une apologie du discours obscène : la mise en scène de sa *uita proba* suffit à pallier l'absence d'apologie (p. 175 et 179).

144 Voir *supra*, p. 244.

145 VALLAT 2017 b, p. 178.

renvoyer au poète lui-même<sup>146</sup>, s'adressant à *Sabina*, au vocatif singulier. Le commentaire de Florence Garambois-Vasquez va dans ce sens : « la métaphore du tissage [...] est très répandue [...] pour décrire la création du poète ; elle est rarement utilisée par le poète pour évoquer la production d'un autre. Or, ici, Ausone évoque les vers de son épouse, il détourne donc le sens métapoétique de l'image au profit d'un effet miroir, les vers de Sabine renvoyant l'éclat de ceux du grand homme<sup>147</sup>. » Évidemment, aucun vers attribué à sa femme n'apparaît dans le recueil et la seule inscription brodée sur une ceinture est celle composée par le poète (*Epigr.* 105). Il semble donc que la figure de Sabine ne soit évoquée que pour conférer un idéal de chasteté à la composition poétique de son époux, ce qui est confirmé par l'évocation de la chaste Minerve, avec cette ambiguïté sur la destination des vers tissés : aux Muses ou bien à Minerve. Ils ne seront pas dissociés.

Cette série de poèmes invite donc à lire les épigrammes érotiques avec distance, en particulier celles qui évoque le *Je* du poète, qu'on se gardera de confondre avec celui d'Ausone. L'épigramme 89 sur la maîtresse idéale paraît de prime abord s'opposer à la figure de Sabine :

<i>Sit mihi talis amica uelim,</i>	« La maîtresse que je voudrais
<i>iurgia quae temere incipiat,</i>	se mettrait à me quereller sans raison,
<i>nec studeat quasi casta loqui ;</i>	et ne chercherait pas à me parler comme si elle était chaste ;
<i>pulchra procax petulante manu,</i>	elle serait belle, effrontée, la main impudente,
<i>uerbera quae ferat et regerat</i>	supporterait et rendrait les coups,
<i>caesaque ad oscula confugiat.</i>	et battue, se réfugierait dans mes baisers.
<i>Nam nisi moribus his fuerit,</i>	Car si elle n'a pas ce caractère,
<i>casta modesta pudenter agens,</i>	si elle est chaste, modeste, agissant avec pudeur,
<i>dicere abominor, uxor erit.</i>	à dire chose infâme, elle sera ma femme ! »

Il est cependant remarquable que la figure de l'épouse soit parée de vertus et non de vices et même si ce sont précisément ces vertus qui paraissent ennuyeuses au poète, l'épouse chez Martial est en général une prostituée qui s'offre au premier venu<sup>148</sup>. Dans l'*Anthologie grecque*, loin de la modestie que lui confère Ausone, elle est dotée d'un caractère insupportable et ne semble avoir été épousée que pour sa dot<sup>149</sup>. Au contraire, dans l'épigramme du poète bordelais, l'accent est mis sur sa pudeur, sa retenue (*pudenter agens* v. 8) et cette qualité se retrouve dans l'épithaphe écrite pour Sabine, dans un contexte dépourvu de toute ironie : *laeta, pudica, grauis* (« joyeuse, modeste, sérieuse », *Par.* 9, v. 23). Le comique repose donc sur une critique de l'épouse pour sa grande vertu, ce qui inhabituel

146 La *iunctura ast ego* apparaît cinq fois dans l'œuvre ausonienne : deux fois dans la *Moselle* (v. 50 et 448) où elle renvoie au poète lui-même ; une fois dans l'épithaphe 23 de Priam où elle se réfère à l'instance énonciative, en l'occurrence Priam lui-même ; et une fois dans la préface aux épigrammes où elle renvoie au poète lui-même. Donc, il n'est pas dit qu'*ego* ne puisse pas désigner le poète.

147 GARAMBOIS-VASQUEZ 2013, p. 66-67.

148 Voir par exemple I, 73 ; II, 56 ; III, 26, 92.

149 Mart. IV, 24 ; *A.P.* XI, 378 et 381.

dans le genre épigrammatique. Bien entendu, la pointe est fortement ironique : le décalage, souligné par les homéotéleutes, entre le verbe *abominor* et la réalité banale que recouvre le terme *uxor*, est hyperbolique et donc humoristique.

## 1.2. Le grivois passé au prisme des références culturelles

Les références culturelles dans les épigrammes permettent d'atténuer la crudité du propos et de faire naître l'humour d'un trait d'esprit lié davantage à la culture qu'au sexe. C'est le cas de l'épigramme 73, qui consiste en un *ludus* scabreux reposant sur la théorie pythagoricienne de la réincarnation :

- |   |  |
|---|--|
| <p>- <i>Pythagora Euphorbi, reparas qui semina rerum<br/>corporibusque nouis das reduces animas,<br/>dic, quid erit Marcus iam fata nouissima functus,<br/>si redeat uitam rursus in aeriam ?</i></p> <p>- <i>Quis Marcus ? - Feles nuper pullaria dictus,<br/>corrupit totum qui puerile secus,<br/>peruersae Veneris postico uulnere fossor,<br/>Lucili uatis + subpilopullopremor<sup>150</sup> +</i></p> <p>- <i>Non taurus, non mulus erit, non hippocamelus,<br/>non caper aut aries, sed scarabeus erit.</i></p> | <p>« - Pythagore, fils d'Euphorbe, toi qui rends vie aux germes des choses et qui accordes à des corps neufs les âmes qui reviennent, dis-moi, que sera Marcus qui vient d'achever sa destinée, s'il revient de nouveau à la vie aérienne ?</p> <p>- Quel était ce Marcus ? - On dit qu'il était naguère un matou friand de jeunes chattes, qui corrompt tout le sexe des jeunes garçons, piocheur du postérieur fendu d'une Vénus à l'envers, c'était du poète Lucilius " l'enfonceur sous le poil noir<sup>151</sup>" - Il ne sera ni un taureau, ni un mulet, ni un hippochameau, ni un bouc, ni un bélier, mais bien un scarabée ! »</p> |
|---|--|

Le poème prend la forme d'un dialogue imaginaire entre Pythagore et un interlocuteur anonyme. Le dénommé Marcus se réincarnera en scarabée, si toutefois il se réincarne, au beau motif qu'il est sodomite et donc charrie des excréments humains comme les scarabées charrient des excréments animaux (on les appelle aussi « bousiers »). Le langage épigrammatique reste très châtié, tandis que l'idée exprimée est d'une grivoiserie éculée et que le travers sexuel de Marcus est condamné par l'auteur. Mais le poète atténue l'indécence, d'une part en suscitant l'étonnement du lecteur par l'inventivité lexicale dont il fait preuve, d'autre part en conférant un caractère implicite à la charge grâce au terme *scarabeus*. La théorie de la métempsychose pythagoricienne sert ici de point de départ à la plaisanterie. L'épigramme est prétexte à des jeux de mots et à l'emploi de deux *hapax*<sup>152</sup>, une création et un emprunt (*hippocamelus* et *subpilopullopremor*, terme qui est présenté comme

150 *Hapax legomenon* et *locus desperatus* : JASINSKI 1934 (p. 162) propose *subpilo pullipremo*, GREEN 1999 (p. 92), *sub pilo pullo premor*, COMBEAUD 2010 (p. 396), *suppilopullopessor*. L'hapax *hippocamelus* du vers suivant fait pencher pour la formation proposée par Combeaud qui est tout à fait dans la veine de l'*inuentio* ausonienne. *Pressor* ou *premor* convient mieux que *premo* : en effet, il y a un jeu avec *fossor* au vers précédent et Ausone a formé un nom à partir du verbe *premo*. Il ne faut donc pas garder la forme verbale mais conserver une forme nominale.

151 Littéralement *pilo pullo* signifie « le poil juvénile ». KAY 2001 (p. 217) le met en relation avec *pullaria* au vers 5.

152 Dans la veine martialienne, chez qui l'on retrouve également bien des *hapax* : *trifilis* (« qui porte trois cheveux » VI, 74, v. 2) en parlant d'un crâne chauve ou encore *orthopygium* pour évoquer des « fesses plates » (III, 93, v. 12).

étant de Lucilius), mais aussi à un jeu sur les sonorités dans les deux derniers vers (homéotéleutes en *-us* et assonance en *-a/-e* ainsi qu'une allitération en *-r* dans l'ultime vers).

Si la culture sert parfois de support à la grivoiserie, le poète peut ailleurs opérer un renversement, c'est-à-dire que le grivois sert d'écrin à la culture. Autrement dit, nous avons vu précédemment comment un sujet philosophique pouvait être traité de façon grivoise et nous allons voir à présent comment un sujet licencieux peut être traité à grands renforts de références culturelles. C'est le cas de l'épigramme 75 à propos de Crispa l'impudique :

<p><i>Praeter legitimi genitalia foedera coetus, repperit obscenas ueneres uitiosa libido ; Herculis heredi quam Lemnia suasit egestas, quam toga facundi scaenis agitauit Afrani et quam Nolanis capitalis luxus inussit. Crispa tamen cunctas exercet corpore in uno : deglubit, fellat, molitur per utramque cauernam, ne quid inexpertum frustra moritura relinquat.</i></p>	<p>« En plus des alliances fécondes d'un mariage légitime, son désir vicieux trouve d'autres plaisirs obscènes ; celui que la privation lemnienne conseilla à l'héritier d'Hercule, celui que la toge de l'éloquent Afranius agita sur scène et celui que la débauche capitale imprima aux habitants de Nole. Cependant Crispa essaye tout sur un seul corps : elle épiluche, elle suce, elle se fait entreprendre par chaque trou, afin de ne rien laisser qu'elle n'ait expérimenté, au risque de mourir en vain. »</p>
--	---

Crispa se livre à toutes les pratiques sexuelles possibles en plus de celles qui sont pratiquées dans le mariage et qui sont destinées à avoir des enfants (c'est le sens de *genitalia foedera* au vers 1). Or, ces pratiques sont à chaque fois désignées par une périphrase érudite ; et l'on sait la prédilection ausonienne pour les tours périphrastiques<sup>153</sup>. Ainsi au vers 3, la masturbation est-elle désignée par « [le plaisir obscène] que la privation lemnienne conseilla à l'héritier d'Hercule<sup>154</sup> » : il s'agit d'une allusion à l'épisode mythologique de Philoctète, qui avait été abandonné par ses compagnons sur l'île de Lemnos et, isolé, aurait eu recours à cet expédient. Au vers 4, l'homosexualité est désignée par « [le plaisir obscène] que la toge de l'éloquent Afranius agita sur scène » : Ausone fait allusion aux *togatae* (comédies à sujet romain) d'Afranius qui comportent des scènes de pédérastie (selon Quintilien, X, 1, 100). Il faut comprendre qu'il s'agit de sodomie, puisque, par nature, Crispa ne peut être pédéraste<sup>155</sup>. En sus de la métonymie employée pour désigner le genre de pièces composées par Afranius, on peut également relever un trait humoristique concernant l'agitation de la toge vouée à être enlevée. L'expression *scaenis agitauit* est tirée de l'*Énéide* (IV, v. 471), le verbe faisant référence à l'effet produit par les Furies sur Oreste, on peut en déduire qu'il s'agit d'une condamnation morale des actes de Crispa en proie à la folie sexuelle. Enfin, dernier plaisir obscène

153 *Epist.* 9 b, v. 7-9 : *Possem absolute dicere / sed dulcius circumloquar / diuque fando perfruar.* « Je pourrais le dire d'emblée, mais il est plus doux d'user de périphrases et j'en jouirai longtemps en le disant. »

154 La version donnée par Martial est différente (*Ép.* II, 84, v. 1-2) : Philoctète aurait été puni par Vénus pour avoir blessé Pâris et cette punition aurait consisté en un amollissement de ses appétits sexuels. Il serait devenu un homosexuel passif.

155 La proximité de sujet avec le poème de l'*A.P.* V, 49 nous fournit un élément de compréhension puisque la dénommée Lydè reçoit derrière elle un homme qui aime les jeunes hommes (*φιλοπαίδα*).



pratiqué par Crispa, « celui que la débauche capitale imprima aux habitants de Nole » (v. 5), c'est-à-dire la fellation, comme le note Porphyron<sup>156</sup>, explicitant chez Horace l'expression *Campanum in morbum* (*Sat.* I, 5, v. 62). L'expression se double d'un jeu sur l'adjectif *capitalis* qui peut aussi bien désigner un crime susceptible de la peine capitale et un crime qui vient de la tête, en l'occurrence de la langue. « Elle épiluche, elle suce, elle se fait entreprendre par chaque trou » : chaque verbe reprend en les condensant les trois périphrases précédentes de façon plus crue et surprenante à la fois (*deglubit*<sup>157</sup> signifie normalement « peler » ou « écorcer »). La pointe repose sur le décalage entre le sujet de l'épigramme et la citation *uerbatim* d'*Énéide* (IV, 415) : *Ne quid inexpertum frustra moritura relinquat* (« Afin qu'elle ne laisse rien sans l'avoir essayé »). L'humour provient ici, comme dans le *Centon*, de la décontextualisation de la citation : dans l'*Énéide*, la proposition se rapporte à Didon qui, comprenant qu'Énée l'abandonne, tente tout ce qui est son pouvoir afin de le retenir ; il s'agit d'un amour profond et sincère, alors que, dans notre épigramme, cela désigne simplement toutes sortes d'actes sexuels, n'engageant aucun sentiment. Le sens figuré de *cauerna*, employé pour désigner les orifices corporels, fait malicieusement écho à la scène d'amour entre Énée et Didon qui a lieu dans une grotte, même si le terme virgilien est *spelunca*. La pointe repose donc ici sur le fond culturel du lecteur : elle échappera absolument à celui qui ne connaît pas le passage. En effet, elle est fondée sur le même principe de dégradation que celui du *Centon nuptial*<sup>158</sup>. Dans son classement des pointes, Laurens<sup>159</sup> relève la pointe par utilisation d'un vers antique, qui correspond tout à fait au cas présent et l'explique ainsi : elle « représente deux choses : subtilité et érudition, l'une pour avoir provision de citations et l'autre pour savoir les ajuster à l'occasion. Son artifice consiste en la promptitude avec laquelle on saisit l'à propos de la référence et la grâce ou la malice avec laquelle on l'applique. » Dans notre cas, on retiendra, comme ailleurs dans l'œuvre d'Ausone, la malice.

Un autre procédé garantissant la moralité des épigrammes consiste à employer un lexique juridique. En effet l'épigramme 99 joue sur le contraste entre ce ton sérieux, impliqué par l'emploi d'un vocabulaire technique, et la réalité qu'il recouvre, des mœurs sexuelles douteuses. En effet, Ausone critique un avocat en le définissant par les lois qu'il approuve ou désapprouve selon qu'elles favorisent ou non l'homosexualité : cette phraséologie juridique distingue l'épigramme ausonienne

---

156 *Campani, qui Osci dicenbantur, ore immundi habiti sunt. Unde etiam obscenos dictos putant quasi Oscos.* « Les Campaniens, qui sont appelés Osques, sont connus pour leur bouche immonde. D'où l'on pense aussi que leurs propos sont obscènes comme s'il s'agissait d'Osques. » (traduction personnelle)

Porphyron est un grammairien latin et scholiaste d'Horace probablement du III<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ.

157 *Deglubit* pris dans un sens sexuel est un *hapax*.

158 Didon est dégradée, tout comme la Lesbie de Catulle au vers 6. En effet, MORELLI 2018 (p. 55) met en relation *ueneres [...] cunctas exercet corpore in uno* (« elle essaie tous les plaisirs sur un seul corps », v. 5) et *omnibus una omnes surripuit ueneres* (« elle a dérobé seule à toutes les femmes tous leurs attraits », *Cat.* 86, v. 6).

159 LAURENS 1989, p. 370.

de ses sources grecques (*A.P.* XII, 210 et XI, 225). Cependant, il s'agit moins d'une condamnation que d'une énigme lancée à l'interlocuteur/lecteur :

<i>Iuris consulto, cui uiuit adultera coniunx,</i>	« Un jurisconsulte, qui vivait avec une épouse adultère,
<i>Papia lex placuit, Iulia displicuit.</i>	approuva la loi Papia, désapprouva la loi Julia. Vous demandez
<i>Quaeritis, unde haec sit distantia ? Semiuir ipse</i>	d'où vient cette différence ? C'est que, semi-homme lui-même,
<i>Scantiniam metuens non metuit Titiam.</i>	craignant la loi Scantinia, il n'a pas craint pas la loi Titia. »

L'épigramme de quatre vers est construite en deux temps : chacun repose sur deux lois, dont l'une est approuvée par le personnage de l'épigramme et l'autre non. Cela contrevient bien entendu à l'impartialité de la loi. La chute de l'épigramme n'est malheureusement pas très claire, même si elle se laisse deviner, comme le suggère Kay<sup>160</sup>. Le jurisconsulte vit avec une femme adultère : il approuve la loi Papia qui donne des avantages pécuniaires aux hommes mariés mais désapprouve la loi Julia<sup>161</sup> qui ordonne de dénoncer les adultères. La raison en est, non pas qu'il ne bénéficierait plus de la loi Papia, mais qu'il trompe lui-même sa femme avec un ou des hommes car il est un homosexuel passif. Il craint donc la loi Scantinia qui punit lourdement l'homosexualité. En revanche, il ne craint pas la loi Titia dont on ignore exactement le contenu. Kay suggère d'y voir une loi qui obligerait une épouse à dénoncer les activités homosexuelles de son mari mais, comme elle le trompe, si elle révèle quoique que ce soit, cela risque de se retourner contre elle, car son mari pourrait à son tour la dénoncer. En somme, chaque époux est adultère et offre une couverture à l'autre<sup>162</sup>. La pointe repose sur un chiasme qui prend la forme d'une antimétabole, c'est-à-dire qu'il croise des termes identiques (*Scatiniam* et *Titiam* désignant des lois). Il se double ici d'un polyptote et d'une antithèse : *Scatiniam metuens non metuit Titiam*, mettant ainsi en valeur la situation ambiguë dans laquelle se trouve le personnage. Le scabreux se cache dans le charabia juridique et le langage du paradoxe.

### 1.3. Présence du grec dans les épigrammes grivoises

Le recours au grec est particulièrement visible dans les épigrammes licencieuses, auxquelles il confère un caractère énigmatique<sup>163</sup>. Dans l'épigramme 87, les pratiques sexuelles d'Eunus sont prétextes à la description de l'anatomie féminine intime sous forme d'alphabet grec. En effet les lettres grecques représentent les parties génitales féminines, au gré de sa découverte du sexe féminin :

<i>Eunus Syriscus, inguinum ligurritor;</i>	« Eunus, le petit Syrien, le mangeur de sexes,
<i>opicus magister (sic eum docet Phyllis),</i>	maître opique (c'est ainsi que Phyllis l'éduque),

160 KAY 2001, p. 260.

161 Cette loi est déjà évoquée par Martial dans une intention satirique en *Ép.* VI, 7 et 22.

162 Ce genre d'échange de bons procédés se trouve également dans l'épigramme sur Zoïle.

163 FLORIDI 2014, p. 120-126 et p. 130-134.

*muliebre membrum qua triangulum<sup>164</sup> cernit  
 triquetro coactu Δ litteram ducit.  
 De ualle femorum altrinsecus pares rugas  
 mediumque, fissi rima qua patet, callem  
 Ψ dicit esse : nam trifissilis forma est.  
 Cui ipse linguam cum dedit suam, Λ est.  
 Veramque in illis esse Φ notam sentit.  
 Quid, imperite, P putas ibi scriptum,  
 ubi locari I conuenit longum ?  
 Miselle doctor, OΥ tibi sit obsceno  
 tuumque nomen Θ sectilis signet !*

voit les parties féminines comme un triangle.  
 Il étire la lettre Δ en écartant les trois coins.  
 De part et d'autre du creux de l'aine, des plis égaux,  
 et le sentier au milieu, le sillon de la fente qui  
 s'ouvre, il l'appelle Ψ : en effet, sa forme a trois  
 pointes. Quand il y met sa langue, c'est un Λ.  
 Et parmi ces lettres, il sent vraiment un Φ connu.  
 Quoi, ignorant, tu crois qu'un P est écrit là  
 où il convient de loger un long I ? Misérable docteur,  
 puisse-t-il y avoir un OΥ pour tes obscénités,  
 et que ton nom soit signé d'un Θ barré ! »

Le personnage est un *magister* qui a visiblement du mal à avoir des relations sexuelles normales et se livre au *cunnilingus*, sans aller plus avant. Le nom Eunus peut faire référence à un personnage historique connu : en effet, le fait qu'Eunus soit syrien (v. 1) nous entraîne sur la piste du chef de la révolte des esclaves qui eut lieu en 133 av. J.-C. Ce dernier avait la langue bien pendue et était connu pour ses vives harangues<sup>165</sup> ; quant à ses pratiques impures, elles sont à mettre en relation avec son manque d'ἀνδρεία. Il y a un jeu sur le dévoiement de l'usage de la langue<sup>166</sup>. Qui plus est, Eunus est qualifié d'*opicus* : Adams<sup>167</sup> relève un jeu de mot savant. En effet, *opicus* (employé par Ausone en *Prof.* 22, v. 3 et *Epist.* 13, v. 99) peut signifier ici « ennuyeux » ou encore « grossier » mais désigne également les Osques. Or, nous avons vu que les Osques étaient connus pour leur bouche immonde : il s'agirait donc de désigner ici à la fois un *magister* ennuyeux, car il ne sait pas vraiment avoir des relations sexuelles normales avec une femme, mais aussi un professeur qui utilise sa langue de façon obscène. Avant de voir le sexe d'une femme, il voit d'abord des lettres grecques : on connaît les critiques habituellement adressées aux professeurs concernant leurs mœurs dépravées. Ici, il s'agit moins de faire la satire de la dépravation d'Eunus que de sa déformation professionnelle qui le pousse à voir des éléments scolaires là où il n'y en a pas. Cette épigramme lie ainsi critique de l'homosexualité passive et des grammairiens obscènes. Mais elle laisse place à un badinage typiquement ausonien, parler d'actes impudiques par métaphores et euphémismes, qui

164 Je donne ici la version de GREEN 1999 (p. 96), mais KAY 2001 (p. 244) fait un autre choix (*quadriangulum*). En effet il argue, à raison, que l'image du triangle est déjà présente au vers suivant et établit un rapport judicieux avec l'italien moderne *quadro nero* qui signifie « tableau noir » et désigne le tableau d'école. Le *quadriangulum* désignerait alors une tablette. Cette supposition a l'avantage de corroborer le sel de l'épigramme qui repose sur l'assimilation du sexe féminin avec un sujet scolaire.

165 Selon Florus (III, 20), il plaçait même dans sa bouche une noix remplie de soufre afin de faire apparaître des flammes lorsqu'il parlait.

166 Diodore de Sicile, XXXIV, 5, 12, 14. Voir Christophe BURGEON, « Le manque d'ἀνδρεία chez Eunus », *Folia Electronica Classica*, t. 34, juillet-décembre 2017.

167 ADAMS 1983, p. 100.

confinent presque à l'obscurité, le plaisir naissant chez le lecteur de la vérification de la véracité et du caractère probant des lettres choisies pour illustrer l'intimité féminine<sup>168</sup> : l'expression *inguinum liguritor* (« le mangeur de sexes » v. 1) est à cet égard le premier exemple de périphrase, ici culinaire, pour désigner un adepte du *cunnilingus*. En outre, l'épigramme regorge d'autres allusions que le lettré averti sera sans doute à même de décrypter. Ainsi, J. N. Adams fait remarquer que « certaines lettres pouvaient être utilisées comme des abréviations pour des obscénités<sup>169</sup> ». Il donne comme exemple le *lambda* pouvant être l'abréviation de *λαϊκάζειν*, qui signifie « se prostituer », « se faire sodomiser » ou encore l'*upsilon* qui, lorsqu'il est placé sur l'*omicron*, peut symboliser les cornes du cocu ou encore la pendaison. Dans un autre ordre d'idée, le *thêta* renvoie à *θάνατος*, un signe de critique textuelle pour signifier que quelque chose est mal écrit, choix probant dans le cas de la critique d'un *magister*. La pointe de l'épigramme réside dans le renversement des rôles : le poète s'accapare en effet les méthodes d'Eunus afin de lui montrer ce qu'il faut faire face au sexe féminin. Ainsi il désigne le pénis par le *iota* majuscule là où Eunus voyait un *rhô* dans l'ouverture vaginale. Le poète démontre donc sa supériorité : il connaît les pratiques sexuelles correctes et est également capable de pratiquer la métaphore à bon escient. Cette épigramme peut être mise en parallèle avec le poème sur l'alphabet du *Technopaegnion* (14). Les deux textes reposent sur le même principe : comparer la forme de la lettre à quelque chose de connu et d'imagé, mais là où les *exempla* d'Ausone sont autant d'éléments culturels ou historiques<sup>170</sup>, Eunus, le *magister* dépravé prend le sexe féminin comme comparant.

Eunus apparaît encore comme un adepte du *cunnilingus* dans l'épigramme 87, un homme qui « lèche » :

<p>Λαῖς, Ἔρωσ et Ἴτυς, Χείρων et Ἔρωσ, Ἴτυς alter  <i>Nomina si scribis, prima elementa adime,</i>  <i>Vt facias uerbum quod tu facis, Eune magister.</i>  <i>Dicere me Latium non decet opprobrium.</i></p>	<p>« Laïs, Eros et Itys, Chiron et Eros, Itys encore si tu  écris ces noms, ôte leur première lettre, afin de  fabriquer un mot désignant ce que tu fais, maître  Eunus. Il n'est pas décent de dire cette saleté en  latin. »</p>
--	--

Cependant, comme il n'est pas convenable de dire des propos osés en latin, Ausone contourne la

168 Ce « jeu » poétique n'est pas neuf. On en a une illustration chez Aristophane, *Lys.* v. 151, mais également dans *Priapées* 54.

169 ADAMS 1983, p. 101.

170 Le *xi* (ξ) minuscule est comparé dans un hendiadyn au fleuve Méandre et à ses sinuosités (*Maeandrum flexusque*, v. 12) ; le *pi* (Π) majuscule, au joug pour les ennemis (*hostilis forma iugi*), périphrase pour désigner les fourches caudines (v. 15) ; le *T* majuscule latin ressemble au mât d'un bateau pourvu de sa vergue (*malus antemnam fert uertice*, v. 18) ; le *khi* (Χ) majuscule, au chiffre romain X (v. 24) ; le *V* majuscule figure une grue en vol (*haec gruis effigies Palamedica porrigitur*) et Ausone rappelle au passage que l'invention de cette lettre est due à Palamède ; enfin le *psi* (Ψ) majuscule est pareil à une fourche à trois dents (*furca tricornigera*, v. 27) : Ausone forge ici un *hapax*.

difficulté doublement : il fait deviner un terme latin<sup>171</sup> en n'écrivant pas directement le terme en toutes lettres, mais en le faisant deviner à partir de plusieurs noms, une sorte d'acrostiche qui reprend la première lettre de chaque amant(e) du *magister* Eunus, formant un mot considéré comme osé, voire vulgaire<sup>172</sup>, mais en langue grecque. Les initiales des personnages composent le verbe λείχει, qui signifie « il lèche ». Les deux premiers noms n'ont sans doute pas été choisis au hasard et servent en quelque sorte de marqueurs : Laïs est un nom bien connu de courtisane (*Epigr.* 19, 20, 62) et Éros désigne l'amour corporel. En revanche, Itys, fils de Térée et de Procné, et Chiron font figures d'intrus dans la liste : peut-être Chiron a-t-il été choisi parce que son nom ressemble à Χείλων de l'épigramme *A.P.* XI, 222, qui est mis en relation précisément avec le terme λείχων. Ausone démontre ainsi sa virtuosité dans l'art de dire sans dire, en même temps qu'il établit une opposition implicite, sur le plan professionnel, entre lui et le *magister* dépravé : *prima elementa* (Hor., *Sat.* I, 1, v. 26) est une expression tirée de l'environnement scolaire ; *elementa* désignant les lettres de l'alphabet et les *prima elementa*, les rudiments des études élémentaires. Ausone fait réviser ses lettres à Eunus, mais cet exercice d'école aboutit à une insanité. Il y a aussi une pointe d'ironie dans cette retenue déclarée d'Ausone à employer des termes grossiers puisque précisément, dans les épigrammes 84 et 85, il a employé l'équivalent latin de λείχειν, à savoir *lambit*. Kay souligne qu'il est du ressort du *gentleman* « d'exprimer des obscénités à travers l'obscurité décente d'un autre langage (ici le grec), mais largement humoristique dans le contexte d'une énigme »<sup>173</sup>. Le fait de s'exprimer en grec par décence était critiquée par Juvénal, à propos de la propension toute féminine à y recourir dès qu'il s'agissait de parler de choses privées, comme les sentiments ou le sexe<sup>174</sup>. Mais, chez Ausone, le contexte est différent : écrire ou s'exprimer en grec n'est plus à la mode, car la langue hellène se perd. C'est donc, à rebours des propos de Juvénal, une marque d'homme lettré et non de femme pudibonde. L'obscénité est ici passée au double prisme du jeu littéraire (l'acrostiche) et de la langue grecque.

Eunus est donc un grand adepte du cunnilingus, qu'il pratique avec un art consommé. Dans l'épigramme 82, il a comme maîtresse Phyllis, une marchande de parfums, avec laquelle il pratique ses déviances sexuelles :

*Eune, quid affectas uendentem Phyllida odores?*      « Eunus, pourquoi courtiser Phyllis qui vend des parfums ?

*Diceris hanc mediam lambere, non molere.*      On dit que tu la lèches au milieu, mais que tu ne la prends pas.

171 Voir FLORIDI 2014, p. 133.

172 Le même principe est appliqué par Cicéron en *Fam.* IX, 22, 2 pour désigner le terme *mentula*, ou encore dans *Priapées* 67, à ceci près que l'auteur anonyme reprend des syllabes initiales et non seulement la lettre, afin de former une sorte de rébus aboutissant au verbe *pedicare* (sodomiser). Étant donné par ailleurs les nombreuses occurrences de termes très crus et en particulier de ce même verbe dans les *Priapées*, il y a, comme chez Ausone, une préciosité de l'auteur dans la réticence feinte à employer en toutes lettres un terme cru.

173 KAY 2001, p. 239.

174 *Satires* VI, v. 184-199.

*Perspice ne mercis fallant te nomina, uel ne  
aere Seplasiae decipiare caue,  
dum κύσθον κόστονque putas communis odoris  
et nardum ac sardas esse sapore pari.*

Veille bien à ce que les noms de ses marchandises ne t'égarant pas, et prends garde de ne pas être trompé par l'effluve de Séplasia, en croyant que vagin et parfum<sup>175</sup> ont une odeur commune et que nard et sardines ont la même saveur. »

En soi, dénoncer une pratique sexuelle considérée comme infamante, car signe de mollesse sexuelle et d'efféminisation<sup>176</sup> est une garantie de la morale de l'épigrammatiste, mais ce n'est pas suffisant pour Ausone. Il ne s'agirait pas de tomber dans l'indécence en usant de termes crus. Pour éviter d'employer le terme *cunnus*, l'épigrammatiste emploie son équivalent grec, le κύσθος. Et, comme Phyllis est marchande de parfums, il enjoint Eunos à ne pas confondre parfum et sexe<sup>177</sup>, malgré la ressemblance phonique des mots, κύσθος/κόστος. L'emploi du grec a en outre l'avantage de rendre une paronomase qui eut été moins convaincante en latin : *cunnus/costus*. Ausone feint de croire qu'Eunos se méprend sur le vocabulaire ; cependant, ce n'est pas le mot (le signifiant) que ce dernier confond mais plutôt la chose (le signifié). L'identité phonique est enfin reproduite en latin un peu laborieusement dans le dernier vers (*nardum/sardas*). En tant que *magister*, Eunos devrait précisément être armé contre ce genre de confusion de termes.

Dans l'épigramme 100, le terme scabreux est également exprimé en grec<sup>178</sup>, mais Ausone procède à présent par métaphore :

*Inguina quod calido leuas tibi dropace, causa est :  
irritant uulsas leuia membra lupas.  
Sed quod et elixo plantaria podice uellis  
et teris incuruas<sup>179</sup> pumice κλαζομένας,  
causa latet, bimarem nisi quod patentia morbum  
appetit et tergo femina, pube uir es.*

« Si tu te polis les parties avec du dropax chaud, en voici la raison : les membres polis excitent les putes épilées. Mais si tu t'épiles aussi la végétation de ton derrière mouillé et que tu frottes à la pierre ponce tes Clazomènes arrondies, la raison en est cachée, à moins que ton endurance ne convoite un mal entre deux mers et que tu ne sois femme par derrière et homme par devant. »

Il s'agit là, conformément à la tradition du genre, de faire la satire d'un homme efféminé à l'excès et qui s'épile les fesses, signe, chez Martial, de la plus grande dépravation, car lié à l'homosexualité passive. Or, ses fesses d'abord nommées au sens propre *podice* (v. 3), sont ensuite désignées par *κλαζομένας* (v. 4). Il s'agit d'une métaphore topographique : Clazomènes est située dans le golfe

175 La paronomase est plus faible en français. On pourrait audacieusement proposer la traduction anglaise de KAY 2001 (p. 234) : « en croyant que *quims* et *quinces* ont une odeur commune ». Cette traduction a l'avantage à la fois de rendre la paronomase nettement plus sensible et en même temps d'imiter le procédé de *code-switching* employé par Ausone.

176 BAJONI 2008, p. 92.

177 Martial faisait déjà remarquer la mauvaise odeur du sexe de la prostituée Thaïs, qui pour le masquer, se parfumait (*Epigr.* VI, 93).

178 Le procédé sera repris dans la première traduction française (1892) de l'*Hermaphroditus* de Beccadelli (1425) qui écrit φεσσε pour évoquer les fesses.

179 Nous adoptons ici l'émendation de Schenkl, préférée par KAY 2001 (p. 263) à *inclusas* chez Green : en effet *incuruas* suggère la forme « arrondie » des fesses.

de Smyrne et comprend deux collines. Elle semble d'autant plus judicieuse que les collines sont qualifiées d'*incuruas*. Ausone reprend ici le même procédé que Martial en XI, 99, v. 5, épigramme dans laquelle les grosses fesses de Lesbie sont comparées aux Symplégades, deux rochers situés à l'entrée du Bosphore. Il y a donc ici un double niveau d'érudition. La métaphore topographique se poursuit avec le *bimarem morbum*. L'adjectif *bimaris* s'applique à des terres situées entre « deux mers », tel l'isthme de Corinthe ; or Clazomènes est une presque-île, donc ce terme est tout à fait adéquat pour la qualifier. Mais *bimaris* signifie aussi « de deux façons ». Le trait est expliqué par le dernier vers, comme l'a bien vu Kay<sup>180</sup>, auquel nous avons emprunté les éléments de commentaire précédents : l'homme fait ici figure d'isthme placé entre deux mers mais aussi entre deux maris (*bimaris* est en effet proche de *bimaritus* qui signifie « bigame »). Nous avons ici affaire au portrait du *semiuir*, bien explicité dans la double antithèse finale (*tergo femina, pube uir* « femme par derrière, homme par devant », v. 6), tel Zoïle évoqué dans l'épigramme suivante.

Étant donné la place de la langue grecque au IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., nous pouvons dire qu'il s'agit bien d'épigrammes à destination de lettrés, sachant apprécier le langage détourné, le goût du tendancieux dont le caractère énigmatique et l'élévation culturelle sont garantes de la moralité<sup>181</sup>. Ausone avait déjà rappelé que l'homme écrivain ne devait pas être confondu avec la *persona* du poète<sup>182</sup>, reprenant en cela un argument de Martial.

Comme on pouvait s'y attendre de la part d'un professeur renommé et proche du pouvoir, le poète feint de chercher à atténuer la portée outrancière des épigrammes licencieuses par un langage faussement pudique. C'est à la fois en se mettant en scène en tant que *uir maritus* considéré par son épouse, mais aussi en passant le grivois au prisme de la culture littéraire ou en recourant à l'usage du *code-switching*<sup>183</sup>, qu'il réussit le pari de composer des épigrammes sans jeter l'opprobre sur sa *persona* poétique.

#### 1.4. Le *ludus* érotique suprême ou l'art de la syllepse oratoire

Le comble du *ludus* érotique réside dans le discours à double entente : pour parler de sexe, Ausone aborde un autre sujet, la maladie, mais les deux thèmes sont si imbriqués qu'il se moque d'une sexualité « malade ». Dans l'épigramme 115 en effet, le bain de Polygiton, et par extension le poème lui-même, est considéré comme « un spectacle supérieur à tous les jeux » (v. 3), en vertu de ce double discours :

180 KAY 2001, p. 260-263.

181 ADAMS 1983 (p. 109) relève que ce sont là des caractéristiques qui font l'originalité d'Ausone dans le traitement du genre épigrammatique.

182 Centon, *Postface* I. 3-4.

183 J. N. ADAMS caractérise le *code-switching* comme « une forme de mise à distance » en particulier concernant les « sujets intimes ou embarrassants » (*Bilingualism and the Latin Language*, Cambridge, 2003, p. 335).

*Thermarum in solio si quis Polygitona uidit  
 ulcera membrorum scabie putrefacta fouentem,  
 praeposuit cunctis spectacula talia ludis.  
 Principio tremulis gannitibus aera pulsat  
 uerbaque lasciuos meretricum imitantia coetus  
 uibrat et obscenae numeros pruriginis implet.  
 Bracchia deinde rotat uelut enthea daemone Maenas :  
 pectus, crura, latus, uentrem, femora, inguina, suras,  
 tergum, colla, umeros, luteae Symplegadis antrum,  
 tam diuersa locis uaga carnificina pererrat,  
 donec marcentem calidi feruore lauacri  
 blandus letali soluat dulcedine morbus.  
 Desectos sic fama uiros, ubi cassa libido  
 femineos coetus et non sua bella lacessit,  
 irrita uexato consumere gaudia lecto,  
 titillata breui cum iam sub fine uoluptas  
 feruet et ingesto peragit ludibria morsu.  
 Turpia non aliter Polygiton membra resoluit  
 et, quia debentur suprema piacula uitae,  
 ad Phlegethontas sese iam praeparat undas.*

« Si quelqu'un voit Polygiton dans un bassin des thermes réchauffant les ulcères pourris de gale de ses membres, il trouvera ce spectacle supérieur à tous les jeux. D'abord il ébranle l'air de gémissements agités, pousse des cris semblables au coït lascif des courtisanes et épuise la gamme du plaisir obscène. Ensuite, il fait tourner ses bras telle la Ménade possédée par un dieu : sa poitrine, ses jambes, ses flancs, son ventre, ses cuisses, ses aines, ses mollets, son dos, son cou, ses épaules, l'ancre fangeux de ses Symplégades, le mal torturant et errant parcourt tant d'endroits divers, jusqu'à ce que, engourdi par la chaleur du bain, il soit libéré de son mal apaisé dans une douceur pareille à celle de la mort. Ainsi, dit-on, les eunuques, lorsqu'un vain désir et non leur propre ardeur sexuelle les pousse à besogner des femmes, épuisent des joies sans réalité dans leur lit qu'ils secouent, lorsque le plaisir chatouillé est en effervescence au moment de la fin rapide et que le jeu dérisoire s'accomplit dans une morsure. Ce n'est pas autrement que Polygiton relâche ses membres engourdis. Et comme il doit les expiations dernières pour sa vie, aux ondes du Phlégéthon, il se prépare déjà. »

La déclaration d'Ausone en guise d'introduction de l'épigramme peut sembler assez intrigante car paradoxale : comment en effet le bain d'un galeux serait-il un spectacle qui surpasserait tous les autres ? Dès le vers suivant (v. 4) pourtant, le lecteur commence à décoder la signification de l'épigramme et sa portée humoristique : tout le bain de Polygiton est décrit comme une montée orgasmique<sup>184</sup>. Le langage employé par le poète est toujours soigneusement choisi afin de laisser ouverte la possibilité d'un sens sexuel, le poème jouant tout entier sur la figure de la syllepse oratoire. Prenons quelques exemples : les *tremulis gannitibus* qui désignent les cris entrecoupés que pousse notre affreux personnage peuvent se rapporter aux jappements d'un chien, mais également, chez Apulée (*Mét.* II, 15, 5), aux jeux amoureux. La comparaison avec les cris lascifs du coït féminin au vers suivant (v. 5) laisse clairement percer la tonalité du poème. *Obscenae pruriginis* est repris de Martial IV, 48, v. 3 et désigne une démangeaison obscène, une envie de se faire sodomiser : Mattiacci indique que ce terme constitue « le trait d'union entre la maladie (la gale) et le sexe et l'adjectif [*obscenus*] renvoie soit au caractère repoussant de la maladie soit à l'obscénité d'un *eros* déviant »<sup>185</sup>. De même, *scabie* qui signifie à la fois « démangeaison » et « gale » se trouve chez Martial VI, 37, v. 4. La description de Polygiton est un *iocus permissus* car elle permet de se

184 Voir KAY 2001, p. 285.

185 MATTIACI 2011, p. 99.



moquer plaisamment de l'homosexualité en l'assimilant à une horrible démangeaison, une maladie de peau et même plus qu'une maladie, une folie, celle d'une Ménade (v. 7). La comparaison finale de Polygiton avec les eunuques (les *uiri desecti*, v. 13) ne laisse pas planer de doute sur l'homosexualité passive du personnage. L'énumération des parties du corps touchées par la maladie prête encore à sourire car elles sont toutes désignées directement par leur nom excepté les fesses, pour lesquelles Ausone use d'une périphrase : les Symplégades, reprises à Martial XI, 99, v. 5. Mais là où ce dernier se montrait plus explicite en précisant *gemina Symplegade culi* (« les deux Symplégades de ton derrière »), Ausone utilise *luteae Symplegadis antrum* (« l'ancre fangeux d'une Symplégade »), remployant la métaphore bien convenue de la grotte pour désigner une partie sexuellement réceptive (ici l'anus) et évitant ainsi d'employer un terme cru. L'adjectif *luteae* connote le tout de façon peu ragoûtante : il s'agit de désigner une souillure morale, mais elle peut aussi bien être physique (et ne pas désigner seulement la gale, mais les excréments). Enfin quand la peau est apaisée par la chaleur du bain, cet apaisement est comparé à une douceur létale (*letali [...] dulcedine* v. 12). Ici encore, il s'agit de la petite mort. Kay<sup>186</sup> renvoie à l'expression *letifera gaudia* qui désigne explicitement les plaisirs amoureux. La comparaison finale avec les vains plaisirs ressentis par les eunuques est peut-être une façon supplémentaire de se moquer de l'homosexualité passive de Polygiton, qui n'est pas une véritable sexualité. En effet, comme le note Kay<sup>187</sup> : « *non sua bella* doit faire référence aux propres activités sexuelles des eunuques, qui par la définition donnée ici n'inclut pas les rapports avec les femmes (et sont probablement considérées comme étant des activités d'homosexuels passifs) ». Ausone fait preuve d'humour en remployant une expression virgilienne, déjà utilisée dans le *Centon* (v. 84), *bella lacessit* (*Én.* IX, v. 253), où la métaphore de la *militia amoris* apparaît ridiculement dissoute dans les efforts d'un combat contre la gale, c'est-à-dire le prurit de l'homosexualité ou de l'impuissance, voué à l'échec. Nous retrouvons le même principe d'abaissement que dans le *Centon* : d'ailleurs, au vers précédent, *sic fama* est également une *iunctura* épique. Au vers 16, *sub fine* est une expression que l'on retrouve dans le *Centon* (v. 128-129), et qui est empruntée à l'*Énéide* (V, v. 327-38) où elle annonçait la fin de la course lors des jeux funèbres et, dans l'hypertexte, la fin de la scène amoureuse. L'épigramme s'achève sur une allusion à la mort réelle de Polygiton, qui viendra se substituer à la petite mort ressentie dans le bain. Le feu du Phlégéthon sera d'une autre ardeur que la chaleur du bain. Mattiaci<sup>188</sup> relève ici un oxymore puisqu'Ausone évoque les *Phlegetontae undae* (« les ondes du Phlégéthon », v. 20) alors qu'il s'agit d'un fleuve de feu. Cet oxymore vient illustrer la tension entre mal et soulagement : la gale démange et le fait de se gratter apparaît aussi bien comme un soulagement que comme une aggravation du

186 KAY 2001, p. 287.

187 KAY 2001, p. 287.

188 MATTIACI 2011, p. 110.

mal, tout comme l'excitation et le désir sexuel sont ici un plaisir doublé d'un mal lorsqu'ils concernent des impuissants. Les soulagements ou les plaisirs sont donc vains, ce qui explique, comme l'a bien noté Mattiaci<sup>189</sup>, qu'une morsure amoureuse qui fait normalement partie des préliminaires, conclue la scène : cela suggère que l'*eros* de Polygiton est contre-nature. La scène se double d'une conclusion morale : Polygiton doit expier ses péchés. Comme l'a remarqué Daniel Vallat, à propos d'une autre épigramme d'Ausone (*Epigr.* 100 qui est une réécriture de Mart. II, 62), là où Martial laissait l'interprétation ouverte en terminant son poème par une question, Ausone modifie la pointe afin d'explicitement la perversion du personnage : « Tout se passe comme si Ausone avait eu peur, soit que le lecteur ne comprenne pas, soit qu'il ait lui-même l'air de ne pas condamner suffisamment son personnage. »<sup>190</sup>. Dans notre épigramme donc, Ausone rend une fois de plus assez claire la condamnation par l'emploi en particulier du terme *piacula* (expiations).

Si le digne professeur Ausone a composé des épigrammes grivoises, c'est seulement à condition de prendre quelques précautions. Il s'est en effet doté d'un *ethos* moral, comme dans d'autres poèmes, mais plus spécifiquement ici en se montrant sous le jour d'un homme marié, et par l'intermédiaire d'une lecture de sa femme, en divulguant l'aspect fictionnel de ses épigrammes licencieuses. Par ailleurs, lorsque celles-ci sont assez osées, il met à distance cette pornographie en opérant des jeux de langage<sup>191</sup> : soit par la création d'hapax, soit en prenant comme point de départ une citation ou un sujet sérieux, enfin en recourant à la langue grecque, qui lui permet d'énoncer des vulgarités de façon détournée. Il ne dédaigne pas non plus la métaphore ou la périphrase afin d'exprimer des actes sexuels, mais son *ludus* préféré reste le discours à double entente, dans un procédé assez semblable à celui du *Centon* quoique s'en différenciant pourtant : en effet, il compose un discours palimpsestueux qui ne réside pas sur l'assemblage d'un langage emprunté et d'un discours personnel, mais dans la superposition d'un discours explicite non érotique et d'un discours sous-jacent scabreux. C'est la chaste Minerve qui semble l'emporter sur Vénus, par l'intermédiaire d'une écriture quelque peu cryptée. Nous renvoyons à l'épigramme 3 des *Priapées* où le poète déclare qu'il pourrait parler de façon obscure de sexe et donne des exemples de périphrases et métaphores érudites, mais qu'il préfère dire plus simplement *da pedicare* (« laisse-toi enculer » v. 9) parce que « sa Minerve est épaisse » (*Crassa Minerua mea est*, v. 10). Précisément, celle d'Ausone ne l'est pas<sup>192</sup> et c'est pourquoi les propos relatifs à la sexualité sont toujours assez soigneusement

189 MATTIACI 2011, p. 109.

190 VALLAT 2017, p. 182 - 183.

191 Cette attitude face à l'humour est la même que celle de l'orateur face au *risum mouere* chez Cicéron. Voir GUÉRIN 2011, t. 2, p. 265 : « Cultivé, l'orateur sait déclencher le rire sans utiliser de mots obscènes [...] : il est celui dont le raffinement se manifeste par le contrôle de son lexique ».

192 Nous prenons donc ici Minerve au sens d'intelligence et on pourra comparer avec profit la *crassa Minerua* des *Priapées* (expression au demeurant assez commune) et la *mens obesa* de Théon (*Epist.* 14, v. 21), qui a du mal à démêler les énigmes d'Ausone.

châtiés.

## 2. Dégradation de la tonalité élégiaque

À côté des ses épigrammes érotiques se trouvent des poèmes à tonalité élégiaque, parfois érotiques, sans toutefois atteindre au licencieux. Comparant les procédés mis en œuvre dans le *Centon* et les *Épigrammes*, Camille Bonnan-Garçon met en évidence « un mécanisme d'abaissement [...] de même nature »<sup>193</sup> dans les deux œuvres, c'est-à-dire une dégradation de la tonalité épique dans le *Centon* et de la tonalité élégiaque dans les *Épigrammes*, en particulier dans l'épigramme 14 à Galla, sur laquelle elle s'appuie pour étayer son propos. C'est à partir de cette réflexion que je vais élargir le procédé à d'autres épigrammes qui viendront étayer les procédés de cette dégradation.

Deux épigrammes sont inspirées de modèles élégiaques mais sont traitées de façon satirique. Rappelons d'abord que les contours de l'élégie sont flous et que ce genre, bien que recevant un nom attesté chez les Romains<sup>194</sup>, possède des caractéristiques trop fluctuantes pour être défini correctement<sup>195</sup>. Trois pièces d'Ausone se caractérisent par une tonalité élégiaque pour plusieurs raisons : tout d'abord, et même si les épigrammes en général bénéficient de ce choix métrique, elles sont composées en distiques élégiaques ; ensuite, elles abordent des thèmes élégiaques (le temps qui passe, l'amour) ; enfin, elles sont composées de *iuncturae* tirées de poètes élégiaques (Tibulle, Catulle et Ovide), ce qui constitue l'élément le plus déterminant.

L'épigramme 20 pastiche en effet un poème de Catulle<sup>196</sup> tout en le détournant de son propos original. Alors que Catulle appelait Lesbie, jeune femme dont il est épris, à profiter du temps présent pour se livrer aux jeux amoureux avant la mort, Ausone fait l'éloge d'un amour si profond que le temps ne peut avoir de prise sur lui et sur son épouse :

*Vxor, uiuamus ceu uiximus, et teneamus*

« Vivons, ma femme, comme nous avons vécu, et

193 BONNAN-GARÇON 2017, p. 171.

194 Quintilien, *Inst.* X, 1, 93.

195 A. SABOT, « L'élégie à Rome : essai de définition d'un genre », in *Rencontres avec l'antiquité classique*, Besançon, 1983, p. 138 et 140.

196 *Viuamus, mea Lesbia, atque amemus,  
rumoresque senum seueriorum  
omnes unius aestimemus assis.  
Soles occidere et redire possunt ;  
nobis cum semel occidit breuis lux,  
nox est perpetua una dormienda.  
Da mi basia mille, deinde centum,  
dein mille altera, dein secunda centum,  
deinde usque altera mille, deinde centum.  
Dein, cum milia multa fecerimus,  
conturbabimus illa, ne sciamus,  
aut ne quis malus inuidere possit,  
cum tantum sciat esse basiorum.*

« Vivons, ma Lesbie, aimons-nous,  
et que tous les murmures des vieillards moroses  
aient pour nous la valeur d'un as.  
Les feux du soleil peuvent mourir et renaître ;  
nous, quand une fois est morte la brève lumière de notre vie,  
il nous faut dormir une seule et même nuit éternelle.  
Donne-moi mille baisers, puis cent,  
puis mille autres, puis une seconde fois cent,  
puis encore mille autres, puis cent.  
Et puis, après en avoir additionné beaucoup de milliers,  
nous embrouillerons le compte, si bien que nous ne le sachions plus,  
et qu'un envieux ne puisse nous porter malheur,  
en apprenant qu'il s'est donné tant de baisers. » (5)

*nomina quae primo sumpsimus in thalamo*, gardons les noms que nous avons pris la première  
*nec ferat ulla dies ut commutemur in aeuo*, nuit, et qu'aucun jour ne fasse que nous ne changions  
*quin tibi sim iuuenis tuque puella mihi*. en âge ; bien plus, que je sois jeune homme pour toi  
*Nestore sim quamuis prouectior aemulaque annis* et toi jeune femme pour moi. Quoique je sois plus  
*uincas Cumanam tu quoque Deiphoben*, avancé en âge que Nestor et que toi, sa rivale en  
*nos ignoremus quid sit matura senectus :* années, tu vainques aussi Déiphobe de Cumes,  
*scire aevi meritum, non numerare decet.* ignorons ce qu'est la mûre vieillesse : il est bon de  
connaître le mérite de l'âge, non d'en tenir le compte. »

La tonalité élégiaque est dégradée, comme par auto-dérision : dès le début, le polyptote (*uiuamus/uiximus*) introduit un décalage humoristique par rapport au modèle catulléen, par l'évocation du temps passé et non pas seulement du temps présent, ainsi que l'enjambement final du premier vers où le verbe *teneamus* vient remplacer *amamus*. Sont évoqués ici, non pas des amants<sup>197</sup>, mais des époux, non pas de jeunes personnes, mais des vieillards : les comparaisons du poète à Nestor et de son épouse à la Sibylle jouent à cet égard le rôle de plaisantes hyperboles et confèrent un aspect humoristique au poème en introduisant deux figures étrangères au registre amoureux, la Sibylle étant une prêtresse dont l'âge est canonique<sup>198</sup> et Nestor, un personnage de *Illiade*, qui n'est pas autrement connu que dans sa vieillesse. L'épigramme diffère donc profondément de sa source d'inspiration car elle ne met pas en œuvre les mêmes *topoi* : il n'y a aucun vieillard jaloux puisque, dans un retournement inattendu, ce sont les époux eux-mêmes qui sont représentés dans leur vieillesse. De plus la dégradation de l'élégiaque a pour effet, un peu paradoxal, la mise en avant d'un amour épuré et profond. La fin du poème est également décalée par rapport au modèle catulléen<sup>199</sup> : Ausone reprend le verbe *scire*, mais de façon affirmative. Alors que, chez Catulle, il s'agissait de ne pas « connaître » le nombre de baisers afin de ne pas s'attirer le mauvais œil en suscitant trop de jalousie, chez Ausone, il faut au contraire « connaître » la valeur des années. Mais il y a également un renversement sur le compte : Catulle comptait les baisers tandis qu'Ausone ne veut pas compter les années. Les années ont ici remplacé les baisers. Le poète bordelais offre donc une toute nouvelle perspective sur l'amour : il s'agit de célébrer sa durée plutôt que son intensité. Ce thème de la fidélité conjugale offre ici un contrepoint aux épigrammes érotiques analysées précédemment. Il s'agit bien sûr d'une fiction, procédant de la mise en scène littéraire plutôt que d'un texte à caractère autobiographique, l'épouse d'Ausone étant morte à 27 ans.

Dans l'épigramme 14 à Galla, fortement inspirée de Martial, la tonalité élégiaque ne manque

197 GARAMBOIS-VASQUEZ 2013 (p. 66) déclare que le code élégiaque est détourné par Ausone puisque la femme célébrée ici n'est plus « la *puella* inaccessible qui hante les nuits d'un Catulle ou d'un Properce ».

198 Selon *Mét.*, XIV, v. 130-150, la Sibylle a demandé à Apollon de vivre très longtemps, mais a oublié de souhaiter la jeunesse éternelle. Elle est donc condamnée à vieillir tout au long de sa très longue vie.

199 Voir à ce propos MORELLI 2018, p. 55-56.

pas de verser dans la satire<sup>200</sup>. Le thème des amours de vieillards est commun dans les épigrammes<sup>201</sup> : s'y ajoute ici la leçon donnée à une femme autrefois fière de sa beauté, dédaignant orgueilleusement ses prétendants, et qui devient plus complaisante avec l'âge<sup>202</sup>.

<p><i>Dicebam tibi : "Galla, senescimus : effugit aetas.</i>  <i>Vtere rene tuo ; casta puella anus est."</i>  <i>Spreuisti, obrepsit non intellecta senectus</i>  <i>nec renouare potes qui periere dies.</i>  <i>Nunc piget, et quereris quod non aut ista uoluntas</i>  <i>tunc fuit aut non est nunc ea forma tibi.</i>  <i>Da tamen amplexus oblitaque gaudia iunge.</i>  <i>Da fruar, etsi non quod uolo, quod uolui.</i></p>	<p>« Je te disais : "Galla, nous vieillissons : la jeunesse fuit.  Exerce tes reins : une jeune femme chaste est une vieille." Tu  m'as repoussé, la vieillesse s'est glissée insidieusement et tu ne  peux rappeler les jours défunts. À présent tu regrettes et tu  te plains de ne pas avoir eu alors ce désir, ou bien que cette  beauté d'alors ne soit plus tienne à présent. Cependant, allez,  embrasse-moi et joins-y les plaisirs oubliés. Allez, que je  jouisse, sinon de ce que je veux, du moins de ce que j'ai  voulu. »</p>
---	---

La pièce s'ouvre sur le rappel d'une réflexion ancienne du poète faite à une jeune femme concernant le temps qui passe. Elle débouche sur une invitation à l'amour, dans la perspective du *carpe diem* horatien. Comme l'a relevé Camille Bonnan-Garçon<sup>203</sup>, aux vers 1-2, *aetas utere* est un emprunt à Tibulle (I, 8, v. 47-48) : *At dum primi floret tibi temporis aetas / utere* (« Pour toi, jouis de ton printemps en fleur »). Mais l'injonction précieuse de profiter de son printemps (suggéré par *floret* chez Tibulle) se transforme en injonction de se servir de ses reins (à condition de conserver la leçon des manuscrits de la famille Z<sup>204</sup>), ce qui revient sensiblement au même pour le fond, mais point pour la forme ! L'expression est crue dans une mesure toute relative. Mais la jeune femme se refuse au poète et la vieillesse s'insinue sans crier gare. On attend une vengeance de la part du poète, mais il se contente d'argumenter pour la séduire. Si elle accepte de lui accorder ses faveurs, il pourra

200 Au v. 3, *Obrepsit non intellecta senectus* est d'ailleurs emprunté à Juvénal IX, v. 129 : *obrepsit non intellecta senectus* (COLTON 1973, p. 49).

201 Voir KAY 2001, p. 105.

202 Pour les sources, voir *A.P.* V, 21 de Rufin. On observera la différence de traitement : Rufin note le détail des rides et des cheveux blancs, ainsi que la décrépitude du corps, n'épargnant pas Prodiké, tandis qu'Ausone se contente de déclarer que la beauté a fui. Rufin conclut par le mépris éprouvé à l'égard d'une vieille femme alors qu'Ausone finit par s'offrir à Galla, même vieille, avec un peu de muflerie tout de même.

Οὐκ ἔλεγον, Προδίκη, " Γηράσκομεν " ; Οὐ προεφώνουν

"Ἡξουσιν ταχέως αἱ διαλυσίφιλοι" ;

Νῦν ῥυτίδες καὶ θριξ πολὴ καὶ σῶμα ῥακῶδες,  
καὶ στόμα τὰς προτέρας οὐκέτ' ἔχον χάριτας.

Μή τίς σοι, μετέωρε, προσέρχεται, ἢ κολακεύων  
λίσσεται ; Ὡς δὲ τάφον νῦν σε παρερχόμεθα.

« Ne te le disais-je pas, Prodiké : "Nous vieillissons" ? Ne te l'avais-je pas annoncé,  
"qu'elles arriveraient bien vite, les dénoueuses d'amour" ?

Les voici venues les boucles blanches et les rides ; ton corps n'est qu'une ruine,  
et ta bouche n'a plus ses grâces d'autrefois.

Y a-t-il quelqu'un qui songe à t'aborder, beauté altière, qui t'adresse une parole flatteuse ?  
Maintenant, nous passons devant toi comme devant un tombeau. »

203 BONNAN-GARÇON 2017, p. 170.

204 Green, pour sa part, préfère la correction d'Avantius : *utere uere* (v. 2).

alors se consoler d'obtenir ce qu'il a un jour voulu, même si les circonstances sont bien différentes : la situation s'inverse donc plaisamment puisque Galla aurait pu autrefois concéder une faveur au poète alors que maintenant, c'est lui qui lui concède une faveur en acceptant, malgré le fait qu'elle ait vieilli, de coucher avec elle. Ausone conclut sur un polyptote humoristique *quod uolo, quod uolui* destiné à marquer le décalage temporel entre passé et présent, tout comme du reste la juxtaposition *puella anus* l'indiquait déjà au vers 2. Pour finir, on assiste à une scène d'amour entre deux vieillards qui se consolent du temps qui passe comme ils peuvent ! La tonalité élégiaque du poème est dégradée par l'irruption de la vieillesse dans un contexte amoureux et érotique. Cette irruption de la vieillesse provient d'un thème épigrammatique traité en particulier par Martial, auquel Ausone emprunte son polyptote final. Galla est en effet un nom commun que l'on retrouve très souvent chez Martial et qui incarne un type de personnage bien défini<sup>205</sup> (voir entre autres IV, 38 et IX, 38). Dans les épigrammes à caractère grivois ou érotique, elle est soit une femme qui se refuse (II, 25 ; III, 51, 54, 90), soit une vieille femme à laquelle il ne convient plus de pratiquer une quelconque activité sexuelle (II, 34 ; IX, 37). Une comparaison fructueuse pourra être opérée entre le poème d'Ausone et l'épigramme 75 du livre X de Martial. Dans ce poème, Galla est une jeune femme plutôt désirable et expérimentée et qui fait payer très cher ses faveurs. Mais très vite, elle « décote » (en une seule année !), si bien qu'à la fin, c'est elle qui finit par s'offrir pour rien alors qu'au début, elle demandait vingt mille sesterces ! Mais c'est Mart. VI, 40, s'adressant à une certaine Lycoris, qui a le plus inspiré Ausone. Les deux épigrammes sont ici en adéquation par leur thématique, mais la conclusion ausonienne est différente, voire opposée à celle de son prédécesseur<sup>206</sup>. Dans l'hypotexte, en effet, le poète compare deux femmes, dont l'une est à présent vieille, et l'autre encore jeune puis conclut en disant qu'il désire la jeune et qu'il a désiré la vieille, sanctionnant ainsi l'injure du temps. Le trait d'Ausone est donc, malgré son air grinçant, un peu moins dur puisque Galla sera malgré tout troussée en souvenir du désir passé. Ausone opère ainsi une contamination de la tonalité élégiaque (je renvoie aux deux emprunts ovidiens<sup>207</sup>) et de la tonalité satirique, ce qui lui permet de « recycler » des thèmes devenus des *topoi* en leur conférant une nouvelle valeur, où c'est moins la satire qui compte qu'une discrète leçon de vie.

Une troisième épigramme (103) joue de la tonalité élégiaque, mais reste dans sa facture résolument épigrammatique et satirique :

205 SOLDEVILA 2019, p. 248-250.

206 *Femina praeferrī potuit tibi nulla, Lycori :  
praeferrī Glycerae femina nulla potest.  
Haec erit hoc quod tu : tu non potes esse quod haec est.  
Tempora quid faciunt ! Hanc uolo, te uolui.*

« Aucune femme n'aurait pu jadis être mise au-dessus de toi, Lycoris : aucune femme ne peut aujourd'hui être mise au-dessus de Glycérís. Celle-ci sera ce que tu es toi, tu ne saurais être ce qu'elle est. Telle est l'œuvre du temps : je la désire, je t'ai désirée. »

207 *Da amplexus* (v. 7) tiré d'Ov., *Mét.* IX, v. 560, et *gaudia iunge* (v. 7) s'inspire de *gaudia iungat* d'*Ars am.* II, v. 481 où *gaudia* est un euphémisme pour désigner les relations sexuelles.

"Suasisti, Vénus, ecce, duas dyseros ut amarem.  
 Odit utraque ; aliud da modo consilium.  
 - Vince datis ambas. - Cupio : uerum arta domi res.  
 - Pellice promissis. - Nulla fides inopi.  
 - Antestare deos. - Nec fas mihi fallere diuos.  
 - Peruigila ante fores. - Nocte capi metuo.  
 - Scribe elegos. - Nequeo, Musarum et Apollinis expers.  
 - Frange fores. - Poenas iudicii metuo.  
 - Stulte, ab amore mori pateris, non uis ob amorem ?  
 - Malo miser dici quam miser atque reus.  
 - Suasi, quod potui : tu alios modo consule. - Dic quos.  
 - Quod sibi suaserunt Phaedra et Elissa dabunt,  
 quod Canace Phyllisque et fastidita Phaoni.  
 - Hoc das consilium ? - Tale datur miseris."

« Voici que tu m'as conseillé, moi malheureux en amour, Vénus, d'aimer deux femmes. L'une et l'autre me haïssent ; donne-moi maintenant un autre conseil. - Triomphe des deux par des cadeaux. - Je le désire : mais mes affaires vont mal. - Gagne-les par des promesses. - On ne croit pas un pauvre. - Atteste les dieux. - C'est parjure que de tromper les dieux. - Passe la nuit devant leurs portes. - Je crains d'être pris de nuit. - Écris des élégies. - Impossible, je ne connais rien à Apollon et ses muses. - Enfonce leurs portes. - Je crains les condamnations d'un procès. - Imbécile, tu souffres de mourir par amour, mais tu ne veux pas mourir à cause de l'amour ? - Je préfère passer pour malheureux plutôt que malheureux et criminel. - Je t'ai conseillé comme j'ai pu : toi consultes-en d'autres maintenant. - Dis-moi qui. - Phèdre et Elissa te conseilleront ce qu'elles se sont conseillé à elles-mêmes, tout comme Canacé et Phyllis et celle qui fut repoussée par Phaon. - C'est le conseil que tu me donnes ? - C'est celui qu'on donne aux malheureux. »

Formellement, il s'agit d'un dialogue entre Marcus le *dyseros* (le « malheureux » en amour) et Vénus, à laquelle il demande des conseils afin de triompher d'une femme : la déesse lui a visiblement d'abord conseillé d'aimer deux femmes (v. 1), c'est-à-dire d'en séduire une pour susciter la jalousie de l'autre, mais Marcus n'a pas atteint pas le résultat escompté. Après cet échec, il se montre sceptique vis-à-vis des recommandations de Vénus, trouvant toujours une réponse négative à lui faire. Il s'agit donc plutôt d'une forme épigrammatique qu'élégiaque. Cependant, le poème est tout empreint de thèmes élégiaques, en particulier ovidiens. En effet, afin de conquérir l'être aimé, Ovide recommande, tout comme Vénus à Marcus, les promesses (v. 4 - Ov., *Ars* I, v. 631-639), le *paraclausithuron* (c'est-à-dire le fait de veiller devant la porte de la belle afin de prouver son amour mais aussi d'exprimer sa plainte amoureuse, v. 6 - Ov., *Ars* II, v. 523-529), la composition d'élégies (v. 7 - Ov. *Ars* I, v. 459-468 ). Vénus préconise en outre les cadeaux (v. 3) et l'enfoncement des portes de la belle (v. 8), tout conseil amoureux auquel Marcus trouve toujours une réponse négative à faire, une excuse afin de ne pas suivre les conseils prodigués. En somme, il n'apparaît pas vraiment comme un amoureux transi et l'épigramme fait la satire du genre élégiaque et des conseils amoureux dont la réalisation n'est pas à la portée de tous et dont le résultat reste aléatoire. À la fin, la déesse perd patience devant la constante remise en question de ses conseils et se résout finalement à préconiser à Marcus d'aller se faire pendre, une façon de mettre un terme à leur entretien. Le ton est caustique : elle fait un pied de nez à un homme qui n'a aucune détermination alors même que l'amour devrait lui en donner. Mais le conseil d'aller se faire pendre est ironique : en effet, les héroïdes ne se sont pas suicidées sur le conseil de quelqu'un, mais bien par l'effet d'une

passion trop forte, ce qui n'est pas le cas de Marcus. Il est prêt à mourir désespéré par un amour malheureux (*ab amore* ; encore qu'il ne paraisse pas si fervent), mais pas à risquer sa vie à cause de l'amour (*ob amore*). L'écart entre le cas de Marcus et les héroïdes se révèle comique. En effet, elles ont tenté par leurs discours de retenir l'être aimé avant de mettre fin à leurs jours. Phèdre avait déclaré son amour à Hippolyte, Didon avait tenté de retenir Énée par tous les moyens. Marcus, pour sa part, n'a non seulement rien tenté, mais refuse tous les conseils de Vénus. Il apparaît à la fin aussi malheureux qu'au début, le *miseris* du v. 14 rappelant le *dyseros* du v. 1, dans un effet de composition annulaire.

Les épigrammes constituent un *ludus* pour Ausone : il n'est donc pas étonnant que l'élégiaque ne soit pas traité de manière sérieuse. Le mécanisme d'abaissement et de dégradation observé rejoint celui du *Centon*, mais se retrouve aussi dans les *Lettres* où le poète n'hésite pas à recourir au discours amoureux pour s'adresser à des amis de façon humoristique. L'élégie, qui ne correspond peut-être pas bien à l'*ethos* du professeur, au sens où ce genre met en scène le plus souvent une *amica*, une *puella*, et non une *matrona*, donc un amour, sinon illégitime, du moins non officialisé, ne peut ici que se résoudre en un jeu satirique, ou, s'il est transposé à sa femme, être traité sur un mode comique. Nous allons à présent analyser les jeux de mots et les techniques rhétoriques employées dans les épigrammes qui mettent en avant ses compétences de grammairien.

### 3. Les jeux sur les noms propres<sup>208</sup>

Les jeux sur les noms propres sont autant de nombreux traits d'esprit chez Ausone. Il aime à mettre en relation nom propre et caractère en recourant à la figure étymologique. Quintilien déclare d'ailleurs à propos du grammairien que « l'étymologie implique beaucoup d'érudition » (*Continet [...] in se multam eruditionem*, I, 6, 31). Il indique encore que « si le maître [...] a l'esprit pénétrant et fin, il scrutera l'origine des noms, de ceux par exemple, qui, d'après des caractéristiques physiques, ont désigné les Rufus et les Longus<sup>209</sup> ».

#### 3.1. Polysémie du mot *nomen*

La préface en vers des *Parentales* commence par un mot fondamental concernant l'entreprise à laquelle se livre Ausone : *nomina*. En effet, le poète annonce qu'il s'agira non pas de louer des défunts mais de les commémorer, en particulier en rappelant leur nom. En fait, le *nomen* en soi fait déjà l'objet d'un jeu autour de ses différentes acceptions.

---

208 Voir à ce propos WOLFF 2018, p. 33-42.

209 *Scrutabitur [...] praeceptor acer atque subtilis origines nominum : quae ex habitu corporis Rufos Longosque fecerunt* (Quint. I, 4, 25).



Le « nom » peut-être synonyme de « renom ». Dans le cadre épitaphique, il désigne ce qu'il reste du personnage évoqué, contrairement au corps périssable, que l'on enfouit sous terre. Ainsi, en *Prof.* 10, Ausone commémore le personnage d'Anastase afin que le tombeau n'enfouisse pas à la fois son nom et ses os :

<i>Sed tamen hunc noster</i>	« Mais pourtant notre
<i>commemorabit honos,</i>	hommage le commémorera,
<i>ne pariter tumulus</i>	afin que le tombeau n'enfouisse pas
<i>nomen et ossa tegat.</i>	en même temps son nom et ses os. » ( <i>Prof.</i> 10, v. 53-56)

L'épithaphe se clôt sur une pointe. En effet, le nom, ici tout ce qu'il reste d'Anastase, vu la mince renommée dont il a joui (*gloriolam*), est une métonymie pour son renom. Ainsi, enfouir à la fois le nom et les os forme un zeugme sémantique qui repose sur la coordination d'un mot abstrait et d'un mot concret : en somme, c'est perdre la totalité de la personne, et la perdre une deuxième fois, d'abord l'être vivant en tant que tel, puis son renom : c'est, pour le défunt, sombrer définitivement dans l'oubli.

Un autre poème (*Prof.* 18) se clôt de la même façon, sur un jeu avec les acceptions du « nom », qui autorise une pointe épigrammatique<sup>210</sup>. L'idée est la même, à savoir que tout périt hormis le nom/renom qui doit rester :

<i>[...] Sat est dictum cuncta perisse simul,</i>	« Il suffira de dire que tout périt en même temps,
<i>non tamen et nomen, quo te non fraudo, receptum</i>	mais pas le nom, dont je ne te prive point, reçu
<i>inter grammaticos praetenuis meriti.</i>	parmi les grammairiens de piètre mérite. »
	( <i>Prof.</i> 18, v. 12-14)

Le poète évoque le succès de Marcellus, son mariage avec une *egregiam natam*, sa richesse acquise grâce à son statut de grammairien. Mais, aux vers 9 et 10, tout bascule avec l'intervention de la Fortune : dans un contexte épitaphique, le lecteur peut s'attendre à un *fatum inuidum*<sup>211</sup>, venant sans crier gare rompre la réussite du jeune homme. Il n'en est rien, et pour une fois, le destin se montre non pas favorable, ni jaloux ou cruel, mais réparateur de torts ; c'est-à-dire, qu'après avoir accordé trop de faveurs à l'indigne Marcellus, il les lui retire afin de se montrer juste et équitable, et l'on apprend par un aphorisme que le fameux Marcellus appartient à la catégorie des *uiri prauis ingenii* :

<i>Sed numquam iugem cursum fortuna secundat,</i>	« Mais la fortune ne favorise jamais un cours inépuisable, surtout
<i>praesertim prauis nancta uirum ingenii.</i>	quand elle rencontre un homme d'un naturel mauvais. » (v. 9-10)

Le vers est peu charitable, car il subvertit le thème de la consolation : en effet, alors que le rappel du nom a normalement une fonction consolatrice pour le défunt, ici, c'est l'inverse, le nom de

210 J'entends par le terme d'épigramme un texte versifié caractérisé par sa brièveté ; par épigrammatique, un texte particulièrement acerbe, ironique.

211 Voir LATTIMORE 1962, p. 156 sqq.

Marcellus est associé aux grammairiens de piètre renommée et le rappeler est donc peu propice à la consolation. Cela n'a rien de surprenant puisqu'Ausone avait annoncé qu'il ne ferait pas l'éloge des défunts, mais s'en tiendrait à une simple commémoration.

### 3.2. Jeux sur les noms et éloge

Aelius Théon, dans ses *Progymnasmata*, déclare qu'« il est habile parfois de louer d'après le nom ou l'homonymie ou l'éponymie, lorsque cela n'est pas tout à fait vulgaire ou ridicule<sup>212</sup> ». De fait, chez Ausone, l'évocation du nom est parfois propice à un développement, lorsqu'il est particulièrement signifiant par rapport au physique du défunt, à son caractère<sup>213</sup> ou encore à la vie qu'il a menée, s'inscrivant alors dans le *topos* du *nomen omen*, le nom comme présage<sup>214</sup>.

Deux surnoms ont été donnés en relation avec le physique du personnage, en l'occurrence des femmes, l'aïeule d'Ausone, surnommée « la Maure », à cause de son « teint sombre » (*cute fusca Par. 5, v. 3*) et sa cousine, Julie Idalie, qui porte l'un des surnoms attribués à Vénus (Idalie), dont elle a hérité toute la beauté (*speciem Veneris, 28, v. 3*) :

<i>Parua etiam fuit Idalia</i>	« La petite Idalia n'est plus,
<i>nomine praedita quae Paphiae</i>	qui avait été pourvue du nom de la Paphienne
<i>et speciem meruit Veneris.</i>	et qui était digne de l'aspect de Vénus. » ( <i>Par. 28, v. 1-3</i> )

L'épithète est très courte et la référence à la déesse semble surtout destinée à étoffer le peu d'éléments du poète sur ce personnage mort très jeune. La comparaison apparaît comme une préciosité fondée sur un jeu entre le nom de la mère et la jeune fille : la mère se nommant Vénéria<sup>215</sup>, on peut en conclure que le jeu de mots d'Ausone est une façon de déclarer que la fille était à l'image de la mère, par le truchement d'une comparaison topique à Vénus.

En revanche, c'est de son caractère que la tante maternelle d'Ausone, *Emilia Hilaria* (*Par. 6*), tire son *cognomen* : elle est surnommée « hilare » à cause de son enjouement. Parmi les professeurs, deux autres personnages ont reçu un surnom à cause de leur humeur : Leonce est surnommé *Lasciuus* (*Prof. 7*), au sens de « gai, enjoué », sans doute à cause de son humeur joyeuse, car le poète écarte d'emblée tout soupçon de malhonnêteté dans sa vie que pourrait impliquer son surnom (*nomen indignum probitate uitae*, « un nom indigne d'une vie morale », v. 6) ; son frère, *Iucundus*, est décrit comme un ami, un camarade et sans qu'Ausone donne de sens à son nom, la façon dont il le décrit illustre le sens de *Iucundus* : un être plaisant et charmant.

212 Théon, *Progymn.* 111, l. 3-5.

213 L'*agnomen*, en particulier, pouvait être tiré d'un trait de caractère. Voir Maurus Servius Honoratus, *De partibus orationis*, « De nomine », I : *agnomen est quod extrinsecus uenit, et uenit tribus modis, aut ex animo aut ex corpore aut ex fortuna* « le surnom supplémentaire est ce qui vient par l'extérieur, et qui vient de trois manières, ou du caractère, ou du physique, ou du succès obtenu ».

214 Voir à ce sujet CURTIUS 1956, p.783-785 ; MONDIN 1995, p. 161-162 ; WOLFF 2000, p. 104-105.

215 Ausone lui consacre l'épithète précédente.

L'épigramme 38, qui constitue en fait une épitaphe, offre une *uariatio* sur le *topos* du *nomen omen* puisque le mort n'est pas encore mort. Cette épitaphe fictive est largement inspirée de *A.P.* VII, 228 mais, comme le souligne Kay<sup>216</sup>, Ausone remanie sa source et prend soin en particulier de latiniser le nom d'Ἀνδροτίων en *Carus*, dans lequel on peut voir un jeu de mots du poète ; en effet, *carus* signifie aussi « celui qui est cher, aimé », d'où le souhait du tombeau que Carus meure le plus tard possible, car il lui est « cher ».

*Me sibi et uxori et natis commune sepulchrum  
constituit seras Carus ad exsequias.*

*Iamque diu monumenta uacant, sitque ista querella  
longior, et ueniant ordine quisque suo  
nascendi qui lege datus, placidumque per aeuum  
condatur, natu qui prior, ille prior.*

« Pour lui, sa femme et ses enfants, Carus m'a édifié, moi, leur commun sépulcre, en prévision de lointaines funérailles. Depuis longtemps mon monument est vide : que cette plainte dure encore longtemps et que chacun y vienne à son tour, selon l'ordre de sa naissance, et, qu'au terme d'une vie paisible, le premier né soit enseveli le premier. »

Le vœu du tombeau reflète le *nomen* du personnage (*Carus*). C'est en effet le tombeau qui s'exprime ici<sup>217</sup> pour se plaindre d'être encore vide et de ne pas remplir son rôle. Mais le paradoxe repose vient du fait qu'il souhaite que sa plainte dure encore, puisque c'est une façon de souhaiter que ceux qui l'ont fait construire vivent encore longtemps.

Pour louer des personnages au rang social élevé, Ausone rend hommage à leur nom. Le nom de l'empereur Gratien fait l'objet d'un jeu de mots avec l'action de remercier, c'est-à-dire de « rendre grâce » en latin. Gratien est un empereur *gratus*, reconnaissant (*Grat. Act.* IV, 17 ; V, 24), mais aussi et surtout, un homme qui provoque la reconnaissance par ses bienfaits (*Grat. Act.* I, 2 ; VIII, 39 ; IX, 41). Mais c'est dans les épigrammes que l'on trouve un jeu de mots plus explicite sur le nom *gratia* et l'adjectif *gratus* (*Epigr.* 93 et 94) qui, bien que reposant sur un lieu commun<sup>218</sup>, ont sans doute été écrites en l'honneur de l'empereur :

*Gratia quae tarde est ingrata est gratia ; namque  
cum fieri properat, gratia grata magis.*

*Si bene quid facias, facias cito ; nam cito factum  
gratum erit, ingratum gratia tarda facit.*

« Une grâce tardive est une grâce ingrate ; en effet, lorsqu'elle se hâte, une grâce est plus gratifiante. »  
(*Epigr.* 93)

« Si tu fais du bien, fais-le vite ; car fait vite, il sera gratifiant, une grâce tardive sera ingrate. »  
(*Epigr.* 94)

Le sel des épigrammes repose sur un paradoxe : une grâce, c'est-à-dire un bienfait, peut ne pas en

216 KAY 2001, p. 157.

217 Conformément aux modalités énonciatives possibles de l'épitaphe dans laquelle on peut, soit laisser le défunt s'exprimer, soit donner la parole au tombeau lui-même qui interpelle le passant afin de faire l'éloge du défunt (WOLFF 2000, p. 43).

218 Voir par exemple Sén., *De Ben.* II, 5 et Mart. VI, 30.

être une, lorsqu'elle arrive trop tard ; elle doit respecter le *καῖρός*<sup>219</sup>, notion bien connue d'Ausone. Il ne semble pas totalement absurde de penser que ces épigrammes font référence en partie aux grâces impériales qui sont venues à propos, telle la remise d'impôts (*Grat. Act. XVI, 73*), mais aussi aux devoirs de l'amitié que Gratien sait anticiper (*Grat. Act. XIV, 67*).

### 3.3. Jeux sur les noms et raillerie

Au contraire, il arrive que le nom, qui devrait refléter le caractère, peut être donné mal à propos et sujet à moquerie. Dans ce cas, le poète répare les torts. Dans les épigrammes 41 et 42, le nom de deux frères grecs s'accorde mal avec leur personnalité. En effet, ces deux jeunes gens sont d'une nature mauvaise (*οἰκτρὰ*<sup>220</sup> *τέκνα* 41, v. 1) : pourtant l'un se prénomme *Χρηστός*, le « bon », et l'autre *Ἀκίνδυνος*, « celui qui est sans danger ». Fort heureusement, la langue grecque offre de nombreuses possibilités et le simple fait de déplacer l'alpha privatif d'un nom à l'autre rétablit l'ordre des choses et reflète le mauvais comportement des frères (*moribus [...] malis* 41, v. 2) : le premier devient alors « celui qui n'est pas bon » (*ἄχρηστος*), tandis que le second est « celui qui présente un danger » pour autrui (*κίνδυνος*).

Dans le cas de Méroé (*Epigr. 21*), le nom, donné à bon escient, reflète le comportement et convient parfaitement à une ivrognesse qui ne boit que le vin pur (*merum*), ce qui n'est pas digne de la haute classe sociale, particulièrement quand il s'agit d'une femme. Le *topos* du *nomen omen* procède souvent de la paronomase<sup>221</sup> afin de donner une étymologie acceptable au nom :

*Qui primus, Meroe, nomen tibi condidit, ille  
Thesidae nomen condidit Hippolyto.  
Nam diuinare est nomen componere quod sit  
fortunae et morum uel necis indicium.  
Protesilae, tibi nomen sic fata dederunt,  
uictima quod Troiae prima futurus eras ;  
Idmona quod uatem, medicum quod Iapyga dicunt,  
discendas artes nomina praeueniunt.  
Et tu sic, Meroe, non quod sis atra colore  
ut quae Niliaca nascitur in Meroe,  
infusum sed quod uinum non diluis undis,  
potare immixtum sueta merumque merum.*

« Celui qui le premier, Méroé, a inventé ton nom, a inventé le nom d'Hippolyte, fils de Thésée. En effet, c'est être devin que d'inventer un nom qui indique le destin, le caractère ou la mort. Protésilas, les destins t'ont ainsi donné ton nom, parce que tu étais destiné à être la première victime de Troie ; on appela Idmon un devin, Iapyx un médecin, leurs noms annoncent les métiers qu'ils doivent apprendre. Et toi, Méroé, tu t'appelles ainsi, non pas parce tu as le teint noir comme la femme qui naît près du Nil à Méroé, mais parce que tu te verses du vin sans le couper avec de l'eau, et que tu es habituée à boire le *Merlot* pur et sans *mélange*. »

L'épigramme retarde le moment de la pointe dans laquelle Ausone délivre l'origine du nom Méroé.

219 Voir le *Jeu des sept sages* v. 60 et 203-205.

220 KAY 2001 (p. 163) conserve cette version qui apparaît dans la tradition manuscrite contre *ἀγλαά*, correction proposée par GREEN 1999 (p. 84).

221 Voir WOLFF 2018 (p. 35 et p. 38-39) pour l'épigramme à propos de Méroé.

En effet, dès l'attaque de l'épigramme, le poète déclare que le nom de Méroé fait sens par rapport à sa personne, sans toutefois dévoiler ce sens. Il cite au préalable plusieurs exemples de personnages dont le nom est en accord avec un de leurs traits : le *topos* du *nomen omen* est prétexte à répertorier divers personnages mythologiques. Il y a d'abord Hippolyte, dont le nom annonçait sa passion équestre (« celui qui délie les chevaux »), puis Protésilas dont le nom présageait la mort (il mourut le premier – *πρῶτος* – à la guerre de Troie), enfin ceux dont le nom prédisait la fonction, le devin Idmon, l'un des Argonautes, dont le nom est formé sur *οἶδα* (« savoir ») et d'un suffixe adjectival *-μων*, et le médecin Iapyx qui soigna Énée (chant XII) et dont le nom serait formé sur le nom grec *ἰατρός*. Cette liste de personnages est donnée pour préparer la pointe de l'épigramme en créant un contraste frappant entre la dignité du mythe et la trivialité du nom de Méroé : il s'agit du nom d'une cabaretière chez Apulée. À la fin le poète délivre une première explication plausible, mais évidemment fautive : Méroé n'a pas été appelée ainsi parce qu'elle a le teint sombre des filles de Méroé, l'île du Nil<sup>222</sup> ; son nom lui vient en fait de sa manie de boire le vin pur (*merum*), par un jeu phonique qui fait mine d'être étymologique. Cette étymologie est tout à fait fantaisiste, tout comme celle de Iapyx, dont le nom serait, non pas dérivé de *ἰατρός*, mais plus simplement de *Iapys* qui signifie « habitant de l'Hyapédie ».

Une autre épigramme fonctionne un peu de la même façon. Ausone joue avec le surnom « chien » de Diogène qui permet des jeux de comparaison avec des figures canines bien connues :

<p>- <i>Dic, canis, hic cuius tumulus ? - Canis. - At canis hic, quis ?</i>  <i>- Diogenes. - Obiit ? - Non obiit sed abit.</i>  <i>- Diogenes, cui pera penus, cui dolia sedes,</i>  <i>ad manes abiit ? - Cerberus inde uetat.</i>  <i>- Quonam igitur ? - Clari flagrat qua stella Leonis,</i>  <i>additus est iustae nunc canis Erigoniae.</i></p>	<p>« - Dis-moi, chien, à qui est ce tombeau ? - Un chien. - Mais ce chien, qui est-il ? - Diogène. - Est-il mort ? - Non, pas mort, mais parti. - Diogène, qui a son sac pour garde-manger et sa jarre pour gîte, s'en est allé chez les morts ? - Cerbère l'a interdit. - Où donc alors ? - Là où brille l'étoile du Lion étincelant, on l'a donné pour chien à la juste Érigone. »  <i>(Epigr. 54)</i></p>
--	--

Alors que l'épigramme originale se fondait simplement sur l'assimilation traditionnelle du chien canidé et de Diogène, Ausone pousse le jeu plus loin et introduit deux autres chiens : Cerbère, celui des Enfers, et Sirius, l'étoile de la constellation du Grand Chien. En outre, c'est un chien qui renseigne le passant sur le devenir de Diogène dont il garde la tombe : il emploie une paronomase *obiit/abit* reposant sur un euphémisme (« partir » mis pour mourir) qu'on ne comprend pas tout d'abord. La réponse du chien, pour le moins laconique, fait que le passant demande des précisions sur le lieu où Diogène est parti : forcément aux Enfers puisque le passant se trouve en face de son tombeau. Mais Cerbère n'a pas toléré la présence de Diogène : aucune explication n'étant donnée,

<sup>222</sup> Voir *supra* (p. 297) l'exemple de l'aïeule d'Ausone, Emilie Corinthie la Maure, surnommée ainsi à cause de son teint sombre, comme celui d'une Africaine.

on peut supposer que Cerbère n'a pas voulu qu'un chien vienne lui faire concurrence. Ausone imagine alors que Diogène est devenu le chien (la constellation du Chien) d'Érigone (la constellation de la Vierge). Notre poète fait ainsi de la figure cynique de Diogène le chien fidèle qui indiqua à Érigone l'endroit où avait été tué son père<sup>223</sup>. Ausone associe de façon ironique Diogène à un chien de garde, alors même que Diogène s'associait au chien pour le genre de vie qu'il menait, c'est-à-dire une vie simple, proche des instincts naturels, et libre.

Le *nomen* est un élément fondamental pour Ausone : c'est pour ainsi dire ce qui définit l'individu et lui donne une identité, dans une veine cratylienne. L'onomastique permet des traits d'esprit : le poète peut recourir à des explications étymologiques tout à fait fantaisistes. Mais l'étymologie n'est pas le seul domaine de prédilection du grammairien, la maîtrise des figures de style en fait également partie et joue un rôle fondamental précisément dans le genre épigrammatique.

#### 4. Figures de rhétorique et pointe épigrammatique

La pointe<sup>224</sup>, préparée par toute l'épigramme doit jaillir *in fine* de façon soudaine et brillante afin de procurer le trait d'esprit. À cet égard, Pierre Laurens, suivant la thèse de Gracián<sup>225</sup>, réaffirme le rôle de la figure de style : « au rebours de la Rhétorique, où le trope est ornement et forme du discours, dans l'Art de la Pointe, il est matière sur laquelle l'esprit de pointe élève ses excellences »<sup>226</sup>. Dans notre corpus, une série d'épigrammes s'achèvent sur une figure de style. Ces figures jouent un véritable rôle dans le trait d'humour ou servent à rehausser la pointe. Elles sont parfois combinées à d'autres figures. En effet, selon la classification de Marc Bonhomme<sup>227</sup>, on distingue quatre grands groupes de figures : les figures à base morphologique, à base syntaxique, à base sémantique et, enfin, à base référentielle. Dans les épigrammes étudiées, nous verrons que, souvent, deux ou trois types de figures sont combinées : les figures syntaxiques, portant sur la disposition des mots, autrement dit sur la forme du discours, sont combinées aux figures sémantiques, qui induisent des transferts de sens entre deux éléments, et aux figures référentielles, qui créent une distance entre le langage et la réalité qu'il recouvre.

---

223 Hygin, *Fables*, 140.

224 En latin, *acumen* (Cic., *De Orat.* II, 244).

225 Voir CURTIUS 1956, p. 457-470. Dans l'avertissement au lecteur du traité intitulé *Arte de ingenio, tratado de la agudeza* (1648), Gracián, exposant l'incomplétude de la rhétorique antique à propos de l'utilisation des figures de style dans le trait d'esprit, en vient à donner des exemples d'écrivains antiques chez lesquels se manifestent particulièrement cet esprit de pointe, cet ornement de pensées : « Le prédicateur estimera la pensée substantielle de Saint-Ambroise, l'humaniste l'expression piquante de Martial. Le philosophe trouvera là la sagesse de Sénèque, l'historien la malice de Tacite, l'orateur la subtilité de Pline et le poète le brillant d'Ausone. »

226 LAURENS 1989, p. 256.

227 Marc BONHOMME, *Les Figures clés du discours*, Mémo, Seuil, 1998, p. 13-14.

#### 4.1. Pointe reposant sur un paradoxe

L'épigramme 59 qui oppose Vénus et Minerve repose sur la succession de deux répliques entre les déesses :

*Armatam uidit Venerem Lacedaemone Pallas.* « Pallas aperçut à Sparte Vénus en armes. "À présent,  
"Nunc certemus, ait, iudice uel Paride." combattons, dit-elle, même avec Pâris pour juge." Ce à quoi  
*Cui Venus : "Armatam tu me, temeraria, temnis,* Vénus répondit : "Toi, téméraire, tu me méprises, quand je  
*quae, quo te uici tempore, nuda fui ?"* je suis armée, moi qui, quand je t'ai vaincue, étais nue ?" »

Ausone fait référence au fameux jugement de Pâris rappelé par l'expression *iudice Paride* au vers 2. La pointe prend la forme d'une « prompte réplique »<sup>228</sup> interrogative : elle repose sur l'opposition paradoxale entre *armatam* et *nuda*. Le caractère absurde du défi lancé par Athéna est rendu par l'allitération employée par Vénus : *armatam tu me temeraria temnis*. La témérité de la déesse est punie par un rappel de son échec cuisant devant Pâris. Elle pense peut-être vaincre à armes égales car, cette fois-ci, Vénus est vêtue (puisqu'armée) : ainsi comme la beauté de Vénus est cachée par l'armure, celle-ci se voit privée d'un atout de taille ; qui plus est, étant armée, elle va pouvoir combattre au sens propre contre Athéna, dont le domaine guerrier est la spécialité. Mais, contre toute attente, Vénus retourne cela à son avantage en faisant valoir que si les armes représentent un avantage en soi et qu'elle a pu vaincre nue, alors *a fortiori*, avec des armes, elle bénéficie d'un double avantage. Cette épigramme signe donc la victoire sans conteste de Vénus qui est avant tout une victoire de l'éloquence : cette opposition entre les deux déesses n'est pas sans rappeler la préface aux épigrammes. La suprématie est finalement laissée à Vénus prouvant, s'il est était besoin, la prédominance du *ludus* sur la réflexion dans les épigrammes.

Le paradoxe est une figure référentielle que nous trouvons dans d'autres épigrammes où elle est mise en valeur par l'ajout d'une figure syntaxique par déplacement :

*Si cuperes alium, posses, Narcisse, potiri.*

*Nunc tibi amoris adest copia, fructus abest.*

« Si tu en désirais un autre, tu pourrais Narcisse, le posséder.

Mais maintenant, si pour toi, de l'amour est présente l'abondance, le fruit en est absent. » (*Epigr.* 108)

Le chiasme final, à la fois grammatical et sémantique, avec un changement de préfixe sur le verbe, permet d'introduire une antithèse (*adest, abest*). La pointe repose sur un paradoxe tiré d'une métaphore agricole, celui de la récolte stérile. Bien entendu, le terme *copia* est à prendre au sens érotique, celui d'« opportunité sexuelle » (*Ov., Mét.* III, v. 391)<sup>229</sup>, tandis que *fructus* désigne aussi la

228 LAURENS 1989, p. 365.

229 KAY 2001 (p. 280) s'appuie notamment sur Prop. II, 20, v. 24 (*copia lecti*) et encore Mart., VII, 74, v. 3-4 : *sic tibi lasciuui non desit copia furti, / siue cupis Paphien seu Ganymede cales* (« puisses-tu trouver à ton gré l'occasion d'amoureux larcins, soit que ton désir se porte sur la déesse de Paphos, soit que tu brûles pour Ganymède »).

jouissance, c'est-à-dire l'actualisation de cette opportunité<sup>230</sup>. Shackleton Bayley<sup>231</sup> a trouvé une ressemblance entre cette pointe et un vers de Propertius (III, 20, v. 30) : *semper amet, fructu semper amoris egens* (« qu'il aime toujours sans avoir jamais les fruits de l'amour »). La comparaison des deux vers fait ressortir l'application d'Ausone dans l'*elocutio* : le terme *amoris* a été rejeté au début du vers afin de ménager un chiasme en clôture de l'épigramme ; il est à entendre en facteur commun avec *copia* et *fructus*. La figure du chiasme est préférée chez Ausone au parallélisme de Propertius : la figure du reflet convient bien au personnage de Narcisse.

L'épigramme 11 met en scène un peintre souhaitant représenter Écho. Or, peindre Écho est un non-sens puisque son enveloppe charnelle a fini par s'évaporer, laissant place au seul son de sa voix. Ainsi la nymphe peut répliquer au peintre qui cherche à la coucher sur sa toile de façon malicieuse et ironique : *si uis similem pingere, pingere sonum* (« si tu veux me peindre de façon ressemblante, peins un son » v. 8). Le polyptote met en relief le paradoxe final : la pointe constitue donc une moquerie à l'égard d'un peintre qui ne sait choisir ses sujets, mais également un écho à la rivalité *pictura/poesis*.

#### 4.2. Pointe reposant sur une antithèse

Ausone apprécie tout particulièrement les antithèses qui sont des figures de pensée et qui font naître un piquant particulier dans la matière épigrammatique. Nous allons donc analyser trois épigrammes dont la pointe est fondée sur une antithèse, rehaussée par une autre figure d'agencement des mots.

L'épigramme 88 évoque une certaine Crispa, maîtresse du *Je* poétique : elle est tout entière fondée sur une différence de perception entre le poète et les autres sur la beauté de Crispa.

<i>Deformem quidam te dicunt, Crispa ; at ego istud</i>	« Hideuse : certains le disent de toi, Crispa ; quant à moi,
<i>nescio. Si pulchra es iudice me, satis est.</i>	je ne sais. Si selon mon jugement tu es belle, cela suffit.
<i>Quin etiam cupio, iunctus quia zelus amori est,</i>	Bien plus je désire - car à mon amour se joint la
<i>ut uideare aliis foeda, decora mihi.</i>	jalousie - que tu paraisses aux autres laide, jolie à moi. »

Au premier abord, la déclaration peut laisser perplexe : pour quelle raison le poète s'éprendrait-il d'une femme dont tout le monde s'accorde à dire qu'elle est laide ? Le paradoxe est résolu dans la pointe : le poète préfère une maîtresse laide afin de ne pas être jaloux et d'être bien certain qu'elle ne le quittera pas. C'est une pointe par observation de contrariété<sup>232</sup> : c'est-à-dire que cela consiste à observer un paradoxe, une opposition dans une situation, et à la résoudre en montrant qu'elle

230 Je renvoie ici à l'étude de FLORIDI 2015 (p. 560-561) qui voit dans cette épigramme une condamnation de l'amour homosexuel à travers la reprise de la figure mythologique de Narcisse incapable de satisfaire son désir.

231 *Mnemosyne*, 5, 1952, p. 322.

232 LAURENS 1989, p. 363.



provient en fait d'une acceptation du paradoxe. L'opposition est donc expliquée, mais subsiste à la fin. La pointe resserre les divergences d'opinion en confirmant que tel est le vœu du poète (que les autres trouvent sa maîtresse laide à leurs yeux) à cause de la jalousie qu'il éprouve. Le dernier vers reprend en une *uariatio* les termes des vers 1 et 2, à savoir *deformem*, qui rappelle *foeda*, et *pulchra*, qui renvoie à *decora*. On a ainsi une sorte de raisonnement qui part d'un constat mettant en œuvre une opposition, puis apporte l'explication de cette opposition (ici le motif de la jalousie) et enfin réitère l'opposition comme étant la conclusion nécessaire qui s'impose à partir du motif évoqué. On remarquera l'attention portée par Ausone à l'extrême resserrement de la pointe sous forme chiasmatisque. En effet, Kay<sup>233</sup> renvoie à l'élégie III, 19, v. 5-6 de Tibulle pour le motif de la jalousie qui pousse à préférer une maîtresse laide : Ausone devait sans doute connaître ce poème, mais l'*elocutio* chez Properce fait moins ressortir l'opposition fondamentale qui tisse ici l'épigramme.

*Atque utinam posses uni mihi bella uideri !*      « Mais aussi puisses-tu ne paraître jolie qu'à moi ! Si tu  
*Displiceas aliis : sic ego tutus ero.*                      déplaçais aux autres, alors, moi, je serais tranquille. »

L'épigramme 25, assez banale, met en scène le fameux laconisme des Spartiates, ainsi que leur bravoure au combat. Le mot de la mère spartiate repose sur une antithèse, doublée d'un euphémisme et d'une métaphore :

*Mater Lacaena clipeo obarmans filium*                      « Une mère spartiate armant son fils d'un bouclier  
*"cum hoc", inquit, "aut in hoc redi."*                      lui dit : " Reviens avec ou bien dessus." »

Un changement minimal de préposition suffit à induire une opposition sémantique forte. En effet, revenir avec son bouclier signifie revenir vivant et vainqueur, tandis que revenir sur son bouclier veut dire que l'on a été vaincu et tué au combat (sinon, c'est le déshonneur) et que le cadavre est porté sur le bouclier.

Deux épigrammes font état d'une opposition entre passé et présent : l'épigramme 14, que nous avons déjà commentée, est reprise de Martial<sup>234</sup> et concerne la beauté fanée de Galla. L'épigramme 60, pour sa part, fait partie des épigrammes dites « votives » ou ἀναθηματικά. Dans le cas présent, une femme à présent vieille consacre son miroir à Vénus, puisqu'il ne lui sert plus à rien, étant donné qu'il la renvoie à sa laideur présente, alors que le miroir est fait pour s'admirer :

*Lais anus Veneri speculum dico : dignum habeat se*      « Moi la vieille Laïs, je consacre mon miroir à Vénus : que  
*aeterna aeternum forma ministerium.*                      l'éternelle beauté ait en lui un éternel serviteur digne d'elle.  
*At mihi nullus in hoc usus, quia cernere talem*                      Mais moi, il ne m'est plus utile, parce que me voir telle que  
*qualis sum, nolo, qualis eram, nequeo.*                      je suis, je ne le veux, telle que j'étais, je ne le peux. »

Cette épigramme, inspirée de *l'A.P.* VI, 1, est formellement beaucoup plus réussie à la fin que la

233 KAY 2001, p. 247.

234 Voir *supra*, p. 291-293.

source grecque<sup>235</sup>. À l'expression *qualis sum*, fait écho *qualis eram* et l'écho phonétique entre *nolo* et *nequeo* ajoute encore au ciselage formel absent de son modèle qui comportait : οὐκ ἐθέλω/οὐ δύναμαι. Le poème est structuré en deux distiques : le premier concerne la consécration par Laïs de son miroir à Vénus. Le second apporte l'explication de cette consécration : elle est annoncée par la brève qualification de Laïs comme *anus*. La *volta* est rendue par l'emploi de la conjonction à valeur adversative *at* qui marque la forte opposition structurelle entre les deux parties de l'épigramme. L'éternité de la beauté de Vénus est opposée à la fugacité de celle de Laïs : en effet, pour le pentamètre du premier distique, Ausone a choisi des termes plus longs que dans le second distique, dont le rythme est nettement plus vif. De même, l'épigramme est construite sur l'opposition entre la mention directe de la beauté de Vénus (*forma aeterna*, v. 2) et l'évocation indirecte de celle de Laïs (*qualis eram*, « telle que j'étais », v. 4). L'opposition entre la belle apparence passée de Laïs et son apparence présente est rendue par une antithèse, soulignée par la répétition de *qualis* ainsi qu'un polyptote (*sum/eram*).

Nous avons opéré une sélection d'épigrammes dont la pointe est fondée sur une contradiction, qu'elle tienne du paradoxe qui pose une discordance par rapport au réel ou à la *doxa*, ou de l'antithèse qui pose une discordance entre deux réalités. On a pu constater que la pointe ne s'appuie pas en réalité sur une seule figure de style, mais sur plusieurs figures combinées qui confèrent ensemble son sel à l'épigramme, une figure de mot venant souligner la figure de pensée. Ces analyses successives permettent de mettre en relief le rôle de l'*ars* du grammairien<sup>236</sup> au sein du *ludus*. Sans lui, le *ludus* aurait peu d'intérêt, l'*inuentio* reposant la plupart du temps sur une *imitatio* des Grecs. Il y a donc chez Ausone, à partir de la réécriture d'épigrammes grecques connues, une recherche du brillant dans la pointe, qui s'exprime en termes de tropes.

### 4.3. Pointe reposant sur une syllepse oratoire

Dans l'épigramme 26, la pointe est tirée d'un fait historique. En effet, un parvenu souhaitant se donner une noble origine, ne s'attribue pas moins de trois ascendants, Mars et ses fils, Rémus et Romulus, afin de rehausser sa noblesse :

*Quidam superbus opibus et fastu tumens  
tantumque uerbis nobilis,*

« Un quidam, orgueilleux de ses richesses et gonflé  
de luxe, et noble en paroles seulement,

235 WOLFF 2018 (p. 292-293) en fait la remarque.

Ἡ σοβαρὸν γελάσασα καθ' Ἑλλάδος, ἢ τὸν ἐραστῶν « Moi dont le rire hautain narguait la Grèce, moi, Laïs, qui avais dans mon antichambre tout cet essaim de jeunes amoureux, je consacre mon miroir à la déesse τῇ Παφίῃ τὸ κάτοπτρον · ἐπεὶ τοίῃ μὲν ὀρᾶσθαι οὐκ ἐθέλω, οἷη δ' ἦν πάρος οὐ δύναμαι. Paphos ; car me voir telle que je suis, je ne le veux et telle que j'étais jadis, je ne le peux pas. »

236 Le grammairien devait expliquer les figures de style des textes étudiés (Quint., I, 8, 16).

*spernit uigentis clara saecli nomina,  
antiqua captans stemmata,  
Martem Remumque et conditorem Romulum  
priuos parentes nuncupans.  
Hos ille Serum ueste contexi iubet,  
hos caelat argento graui,  
ceris inurens ianuarum limina  
et atriorum pegmata [...].*

méprise les noms célèbres du siècle florissant,  
s'appropriant des origines antiques :  
c'est Mars, et Rémus, et Romulus, le fondateur,  
qu'il appelle ses ancêtres particuliers.  
C'est eux qu'il fait revêtir de soie ;  
eux encore qu'il fait sculpter dans de l'argent massif,  
les faisant mouler dans la cire sur le seuil des  
portes et les étagères de son atrium [...]. »

Cette propension à honorer des ancêtres aussi nobles cache une origine douteuse et pour le montrer, Ausone rappelle ironiquement que la mère de Rémus et de Romulus n'était autre qu'une louve, sous-entendu, une prostituée, dans un sens métaphorique<sup>237</sup>.

*Credo, quod illi nec pater certus fuit  
et mater est uere lupa.*

« C'est que, je pense, il ne fut pas certain de son père  
et que sa mère, vraiment, est une louve. »

La pointe réside ici dans la mise en œuvre d'une syllepse oratoire, c'est-à-dire que le sens propre et le sens figuré coexistent dans le même mot. La pointe est encore soutenue par le paradoxe<sup>238</sup> à employer l'adverbe *uere* à propos de la louve : Ausone fait mine de confirmer cette ascendance mythique en déclarant que sa mère était « vraiment » une louve au sens propre du mythe, mais c'est au lecteur de comprendre que « vraiment » induit en fait l'explication rationnelle. L'adverbe paraît appuyer le sens littéral de *lupa*, mais souligne en réalité son sens figuré. Or, si la mère de ce quidam est une prostituée, ce personnage ne peut être certain de l'identité de son père, *a fortiori* de la noblesse de son ascendance. La chute provient assurément de cette dysphorie : s'il y a incertitude sur l'identité du père (*nec certus fuit*, v. 11), en revanche, il y a certitude sur l'identité de la mère qui est forcément, sinon une prostituée, du moins une femme de mauvaise vie (*et uere est*, v. 12). Nous pourrions classer cet effet de la pointe dans la vingt-troisième catégorie relevée par Pierre Laurens chez Gracián, c'est-à-dire « l'ingéniosité perspicace et malicieuse »<sup>239</sup> consistant à « éventer – parfois à inventer – le mobile caché d'une action ou d'une conduite », avec ici l'ajout de la sous-catégorie de la « critique railleuse ». L'on sait l'importance que tient la culture en général dans le jeu ausonien et Quintilien affirme d'ailleurs : *Ex historia etiam ducere urbanitatem eruditum est*. « C'est une preuve d'érudition de tirer quelque plaisanterie de l'histoire. » (*Inst.* VI, 3, 98)

\* \* \* \* \*

237 Voir la rationalisation du mythe par Tite-Live, *Ab. Urb. Cond.* I, 4, 7.

238 Souligné par KAY 2001, p. 134.

239 LAURENS 1989, p. 367.

L'humour dans les épigrammes d'Ausone est savamment dosé et suit certaines règles : les épigrammes grivoises sont soumises à un code de moralité. Le langage du poète reste d'ailleurs châtié et lui-même affirme qu'il ne convient pas d'employer certains mots osés ; l'usage de la syllepse lui permet de tenir un double discours qui fait passer le grivois au second plan. En outre, les épigrammes reposent souvent sur un jeu avec des éléments culturels qui renvoie le lecteur à ses propres connaissances et permet ainsi d'atténuer le propos sexuel. L'élégiaque, en revanche est dégradé dans les épigrammes, comme si Ausone avait cherché à composer presque exclusivement des épigrammes grinçantes ou, à tout le moins, non dénuées d'une certaine ironie, condition *sine qua non* du *ludus*. La *persona* du grammairien affleure dans les épigrammes qui reposent sur un emprunt littéraire, un jeu étymologique avec les noms propres, ou encore sur la combinaison de figures de rhétoriques qui ménage le *brio* de la pointe. Cette mise en scène d'une *persona* professorale qui repose sur un *ludus* érudit est également perceptible dans la composition d'énigmes et la recherche d'une écriture obscure.

## F. Le goût de l'énigme et l'obscurité

Dans la lettre à Symmaque qui fait office de préface au *Griphe*, Ausone revendique le caractère obscur de son écriture. Sans cette obscurité, affirme-t-il, ce genre de composition en liste telle que l'est le *Griphe* n'aurait aucun intérêt : il n'en resterait qu'un vaste répertoire de toutes les occurrences du nombre trois dans la civilisation gréco-romaine, ce qui aurait un caractère considérablement ennuyeux et réduirait le texte à une portée informative ou documentaire. Au contraire, l'allure obscure, savamment ménagée par l'emploi de périphrases, suscite l'intérêt du lecteur qui doit décoder chaque vers. Comparant le *Centon* et le *Griphe*, Giovanni Polara déclare à raison que « l'aspect ludique du *Griphus* réside surtout dans son contenu alambiqué »<sup>240</sup>. Souvent considéré comme appartenant à la poésie d'art ou technique, il semble qu'il soit davantage représentatif d'une poésie du divertissement culturel. Ainsi, le caractère énigmatique des œuvres s'ajoute à l'ensemble des caractéristiques du *ludus* ausonien que nous avons déjà répertoriées.

De fait, le terme latin *griphus* signifie « énigme ». Il est employé par Aulu-Gelle dans les *Nuits Attiques* (Gell. I, 2, 4). Ce dernier évoque un homme pédant qui se prend pour le plus grand philosophe de tous les temps et énonce des énigmes (*griphos*) : Hérode Atticus se moque de lui. Ausone connaissait probablement ce passage. L'on voit s'opérer ici une revendication au droit à l'obscurité poétique, à l'énigmatique. Le poète évoque encore dans la préface du *Griphe* les nombres en disant que « leur nature n'est pas celle des joncs, de sorte qu'ils ne sont pas sans nœuds » (*numerorum natura non esse scirpum, ut sine nodo sint*, l. 54-55). Le nœud est synonyme de difficulté. Chez Plaute, l'expression proverbiale « chercher des nœuds dans les joncs » (*In scirpo nodum quaeris, Men. v. 247*) signifie « chercher des difficultés là où il n'y en a pas ». Green<sup>241</sup> commente le terme *scirpum* (le jonc) en affirmant qu'Ausone était probablement inconscient du sens d'« énigme » que l'on trouve encore chez Aulu-Gelle (Gell. XII, 6, 1) et qu'il ferait simplement référence au proverbe plautinien. Mais la préface, évoquant l'obscurité de l'opuscule, nous paraît au contraire propice à ce genre de double langage. Green parle, à propos de cette œuvre, de « l'enthousiasme d'Ausone pour la nature ésotérique de son écriture, aussi perçue dans quelques-unes de ses lettres »<sup>242</sup>.

Après avoir expliqué quelques devinettes égrainées dans le corpus ausonien, nous étudierons l'effet de la recherche d'une écriture obscure dans les lettres et nous montrerons que le choix d'une

---

240 POLARA 1999, p. 39.

241 GREEN 1991, p. 448.

242 GREEN 1991, p. 448.

écriture détournée permet de proposer des jeux de reconstructions mentales, fondées sur la culture générale, des sortes de puzzles dont il faut emboîter les pièces.

## 1. Les énigmes

Le goût de l'énigme, de la devinette, est présent dans l'opuscule intitulé *Technopaegnion*, titre qui signale sans ambages sa nature ludique : il s'agit pour Ausone d'écrire un ensemble de pièces formant une sorte de poème-fleuve dont les vers aboutissent systématiquement à un monosyllabe. L'une de ces pièces, intitulée « *Per quaestionem et responsionem* » (13), se présente sous forme de questions et réponses. Deux questions sont formulées comme de véritables énigmes : elles font état d'un paradoxe dans leur formulation.

*Dic, cessante cibo somno quis opimior est ?*

*Glis.*

*Quid fluitat pelago, quod non natat in fluuio ?*

*Pix.*

« Dis, qui, alors qu'il cesse de manger, s'engraisse par le sommeil ?

Le loir.

Qu'est-ce qui flotte sur la mer, mais qui ne vogue pas sur un fleuve ?

La poix. » (v. 9 et v. 13)

Le *dic* introductif, outre qu'il s'agit encore d'un monosyllabe, relance la série de questions et met sans doute l'accent sur le caractère énigmatique de cette dernière<sup>243</sup>. En effet, jusqu'à présent, dans ce poème, il s'agissait moins de formuler des énigmes que des questions dont la réponse pouvait facilement être apportée par le lecteur (par exemple : *Quis mirmilloni contenditur ? Aequimanus Traex*, « Qui combat le mirmillon ? Celui qui est adroit des deux mains, le Thrace »). Concernant le loir, la question repose donc sur un paradoxe qui en fait une énigme : en effet, on ne peut cesser de manger et grossir en même temps. Cependant, le loir, en dormant, économise ses dépenses énergétiques et la nourriture qu'il a ingérée avant de dormir représente donc des calories non dépensées, destinées à préparer son hibernation. La réponse est facile à trouver si l'on est grammairien : Servius<sup>244</sup> ou Isidore attribuent l'origine du mot *glis* (« loir ») au verbe *gliscere* signifiant « s'engraisser ». L'énigme est donc fondée sur une étymologie sans doute hasardeuse, suivant le *topos* du *nomen omen*<sup>245</sup>. La question portant sur la poix est elle aussi énigmatique : il est en effet paradoxal que le même élément parvienne à flotter dans la mer, mais non pas à voguer sur un fleuve ; ce paradoxe est d'ailleurs soutenu par le rapprochement de *fluitare* avec *fluuium*, deux mots de même racine. On peut supposer que c'est à cause de la différence de densité entre l'eau salée et l'eau douce, puisqu'on flotte mieux sur l'eau salée que sur l'eau douce. Mais la réponse

243 Ce début de vers se trouve également dans le *Grammaticomastix*, afin de signaler le début des questions paradoxales présentées sous forme d'énigmes sans réponse.

244 Serv., *Én.* XII, v. 9 et Isid., *Orig.* XII, 3, 6.

245 Ce genre de jeu étymologique apparaît ailleurs dans le *Technopaegnion* (7, v. 3) inspiré d'Horace, *Epist.* I, 1, v. 59-60 : *Qui recte faciet non qui dominatur erit rex* (« Celui qui agira avec rectitude et non qui dominera sera roi »).

donnée reste de prime abord un mystère : la poix, ou le goudron végétal dont on enduisait les coques des bateaux, ne flotte pas plus dans l'eau salée que dans l'eau douce. Pourquoi dès lors supposer une différence ? En fait, il s'agit ici d'une double énigme, car la réponse repose sur une synecdoque : la poix désigne les bateaux que l'on enduit de poix et qui sont uniquement destinés à prendre la mer, et non à la navigation fluviale. En effet, les coques des navires marins ont impérativement besoin d'être traitées à la poix afin de lutter contre la corrosion provoquée par le sel de la mer, ce dont on n'a pas besoin pour la navigation fluviale.

Parmi les épigrammes, l'une d'entre elles (44) est une sorte d'énigme, bien qu'aucune question ne soit posée. Il s'agit d'une épigramme licencieuse et nous avons déjà montré que ce genre de pièce devait être écrite de façon à mettre le grivois à distance : le tour énigmatique donnée à la composition en fait partie.

<p>- <i>Tris uno in lecto ; struprum duo perpetiuntur, et duo committunt. - Quattuor esse reor !</i></p> <p>- <i>Falleris : extremis da singula crimina et illum bis numera medium, qui facit et patitur.</i></p>	<p>« - Ils sont trois dans un seul lit ; deux subissent le strupe, et deux le commettent. - J'en compte quatre ! - Tu te trompes : octroie un seul forfait à ceux des extrémités et pour celui du milieu, compte-lui deux fois le forfait, car il fait et subit à la fois. »</p>
---	--

Il y a trois personnes dans un seul lit, mais deux sont actifs et deux passifs. Il devrait donc y avoir quatre personnes : c'est du moins ce que suppose l'interlocuteur. La simplicité du calcul est déconcertante et l'on ne voit pas bien en quoi l'interlocuteur a pu se tromper dans ses comptes. En fait, il y a un homme au milieu qui est à la fois actif et passif : c'est la solution de l'énigme, dont la formulation reste implicite. Le tour énigmatique permet ici d'atténuer la crudité d'un épisode obscène<sup>246</sup>.

## 2. L'obscurité dans les lettres

Si l'épistolarité exige en général de la *claritas*, il n'en est pas de même pour celle d'Ausone, qui compose des lettres littéraires qui ont vocation davantage à divertir qu'à informer. C'est dans ce cadre que l'obscurité, loin de passer pour une inconvenance stylistique, est un divertissement goûté par le destinataire.

### 2.1. Divertir

La lettre 19, débute *in medias res* de façon énigmatique, ce qui va à l'encontre du style

---

246 Pour cette épigramme, je renvoie à l'étude de FLORIDI 2015 (p. 547-548) qui souligne que l'emploi des termes *struprum* (v. 1) et *crimina* (v. 3) donne une connotation illégale à la relation homosexuelle, permettant ainsi au poète de montrer sa prise de distance par rapport à ce qu'il décrit.

épistolaire qui se doit d'être simple et de faire preuve de clarté<sup>247</sup>, dans le style du *sermo*, afin d'éviter en particulier tout malentendu avec le destinataire. Il s'agit d'un jeu propre à susciter sa curiosité en même temps que son admiration pour une composition qui est un pastiche d'épopée :

*Condiderat iam solis equos Tartesia Calpe  
stridebatque freto Titanius ignis Hiberno ;  
iam succedentes quatuebat luna iuuenca,  
uinceret ut tenebras radiis uelut aemula fratris ;  
iam uolucres hominumque genus superabile curis  
mulcebant placidi tranquilla obliuia somni ;  
transierant idus, medius suprema December  
tempora uenturo properabat iungere Iano,  
et nonas decimas ab se nox longa kalendas  
iugiter acciri celebranda ad festa iubebat.*

« Déjà Calpé la Tartésienne cachait les chevaux du soleil et le feu de Titan plongeait ses roues frémissantes dans la mer d'Hibérie ; déjà, sur ses pas, la lune aiguillonnait ses génisses, pour vaincre les ténèbres de ses rayons, émule de son frère ; déjà la gent ailée et le genre humain, esclave des soucis, savouraient l'oubli et la paix d'un sommeil tranquille ; les ides s'en allaient, décembre au milieu de son cours se hâtait de rattacher ses derniers jours à Janus qui venait, et une nuit bien longue ordonnait à la dix-neuvième des calendes d'accourir tout de suite pour célébrer les fêtes. »

(*Epist.* 17, v. 1-10)

Ces premiers vers visaient à informer Paulinus de la date à laquelle il avait reçu sa dernière lettre, ce qui est une façon très banale d'introduire une lettre. Mais Ausone écrit des lettres dans lesquelles la banalité n'a pas sa place, et composer un si long développement pour donner un renseignement aussi commun que la date de réception d'une lettre est une façon de se démarquer. Visiblement, Ausone a reçu la lettre assez tard le soir, ce qu'il précise du vers 1 au vers 6. Une seule information est donc rendue par une succession d'images en six vers : le coucher du soleil, le lever de la lune et le repos des hommes et des bêtes qui en découle. Qui plus est, le passage en question est un pastiche de l'*Apocoloquintose* de Sénèque<sup>248</sup>, qui s'amusait déjà à parodier la tonalité épique. Mais le pastiche s'étend même à la suite de la séquence versifiée puisqu'Ausone reprend le même procédé de dévoilement de l'énigme<sup>249</sup> que Sénèque :

*Nescis, puto, quid uelim tot uersibus dicere. Medius fidius neque ipse bene intellego ; tamen suspicor. Iam prima nox erat ante diem nonum decimum kal. Ian. cum redditae sunt mihi litterae*

247 Voir Pseudo-Démétrios, *Du style*, 223 : « Puisque le style épistolaire demande de la simplicité, nous allons aussi en parler » ; et 226 : « Les fréquentes disjonctions comme celles du dialogue ne conviennent pas aux lettres, car, à l'écrit, la disjonction est cause d'obscurité ».

248 *Iam Phoebus breuiore uia contraxerat ortum lucis et obscuri crescebant tempora somni ; iamque suum uictrix augebat Cynthia regnum, et deformis Hiemps gratos carpebat honores diuitis Autumni, iussoque senescere Baccho carpebat raras serus uindemitor uuas. Puto magis intellegi, si dixerò : mensis erat october, dies III idus octobris.*

« Déjà Phoebus, abrégant son voyage, reculait la naissance du jour, et de l'obscur sommeil la durée s'allongeait ; déjà la déesse du Cynthus triomphante accroissait son empire, et le hideux Hiver arrachait sa charmante parure à l'opulent Automne ; et, tandis que Bacchus, docile, vieillissait, le vendangeur tardif cueillait de rares grappes. Je pense me faire mieux comprendre en disant qu'on était au mois d'octobre, et l'avant-veille des ides d'octobre. » (II, 1-2)

249 On trouve un tel jeu sur l'opposition entre langage obscur et langage trivial, mais sur un plan sexuel, dans *Priapées* 3, où les nombreuses circonlocutions sous forme d'énigmes évoquent simplement la sodomie. Le comique repose sur un écart entre la haute tenue de l'*elocutio* et la banalité de l'*inuentio*.



*tuae oppido quam litteratae.*

« Tu ne sais pas, je suppose, ce que je veux dire avec tous ces vers. Ma foi, moi non plus je ne le comprends pas bien ; cependant je le soupçonne. C'était le premier soir avant le dix-neuvième jour des kalendes de Janvier que ta lettre si littéraire m'a été remise. » (l. 11-14)

Ainsi le ton énigmatique fait partie de la *captatio benevolentiae* en suscitant l'interrogation et la curiosité, d'autant plus que la présence d'une séquence versifiée pour introduire une lettre en prose est inédit chez Ausone. Le but n'est pas de laisser son destinataire dans l'expectative puisque le ton énigmatique est finalement abandonné pour délivrer l'information<sup>250</sup>. Le contraste entre la séquence versifiée et la séquence en prose, qui représente la banalité, a un but humoristique, de même que le fait qu'Ausone argue ne pas comprendre lui-même ce qu'il a écrit. *Tamen suspicor* est une expression térentienne<sup>251</sup> que l'on trouve également chez Cicéron. L'expression *medius fidius* est fréquente dans les lettres de Cicéron<sup>252</sup>. Ausone adopte donc de nouveau un style épistolaire. Mais, avec une obscurité volontaire, il a voulu se démarquer par jeu de l'œuvre envoyée par son interlocuteur dont il souligne la clarté, comme si c'était une façon pour lui d'en faire l'éloge par contraste :

*His longe iucundissimum poema subdideras, quod de tribus Suetonii libris, quos ille de regibus dedit, in epitomen coegisti tanta elegantia, solus ut mihi uideare assecutus, quod contra rerum naturam est, breuitas ut obscura non esset.*

« Tu avais ajouté, en plus de ta lettre, un ouvrage de loin le plus agréable, que d'après les trois livres de Suétone sur les rois, tu as rassemblé en un épitomé avec une telle élégance que seul tu me parais avoir obtenu, ce qui est contre la nature des chose, que la brièveté ne confine pas à l'obscurité. » (l. 14-18)

Dans la lettre 14 à Théon, Ausone prévient encore qu'il a écrit de façon obscure, ce qui constitue le sel de la composition : *inuenta inter tineas epistola uetere, quam de ostreis et musculis affectata obscuritate condiderem* (« j'ai retrouvé une vieille lettre, parmi les mites, que j'avais composée au sujet d'huîtres et de moules avec une obscurité recherchée », l. 4-5). Pourtant le propos

---

250 C'est le même procédé dans une lettre à Théon (6), où Ausone commence par introduire le nombre de jours depuis lequel il n'a pas vu son correspondant par une périphrase épique, avant de déclarer directement qu'il s'agit de quatre-vingt dix jours :

*Tertia fissipides renouauit Luna iuuenas,  
Vt fugitas nostram, dulcis amice, domum.  
Nonaginta dies sine te, carrissime, traxi [...].*

« La Lune a renouvelé trois fois ses génisses au sabot fendu, depuis que tu as délaissé, tendre ami, notre demeure. C'est quatre-vingt dix jours sans toi, très cher, que j'ai traînés [...]. » (v. 3-5)

Dans les deux cas, c'est une tonalité épique qui rend l'obscurité voulue. *Fissipides* est un hapax composé à la manière d'Homère (MONDIN 1995, p. 218, signale une formation de ce genre en *Il. IX*, v. 466 ειλίποδας βοῦς) dans un emploi humoristique et décalé puisqu'il ne s'agit pas pour Ausone de composer une épopée mais d'égarer son correspondant par l'emploi d'un ton complètement décalé et peu propre à la simplicité de l'épistolaire.

251 *Hecyra* v. 874, mais on la trouve également chez Cicéron (par exemple *Att. XV*, 29, 2).

252 Voir CUGUSI 1983, p.81 et *medius fidius* dans *Cic. Att. IV*, 4a, 2 ; *IX*, 6, 7 ; *IX*, 10, 6 ; *IX*, 12, 1 ; *IX*, 15, 5 ; *XV*, 6, 3 ; *XVI*, 16b, 2 ; *Fam. V*, 21, 1 ; *VII*, 20, 1 ; *Quint. fr.* I, 2, 11.

de la lettre est très simple :

*Ostrea Baianis certantia, [...]*

*accepi, dilecte Theon, numerabile munus.*

*Verum quot fuerint subiecta monosticha signant [...].*

« Tes huîtres rivales de celles de Baïes, [...] je les ai reçues, mon cher Théon, présent facile à compter.

Combien il y en avait vraiment, les monostiques suivants l'indiquent [...]. » (v. 1-4)

En réalité, il s'agit d'une fausse énigme : les deux correspondants connaissent le nombre de départ. Le défi réside moins dans la résolution de l'énigme pour le destinataire que dans sa démultiplication pour le poète, c'est-à-dire dans l'*inuentio*. Le nombre d'huîtres est décompté dans un premier temps grâce à des *exempla* pour la plupart mythologiques (v. 6-18). En réalité, l'obscurité tient à la façon de désigner indirectement le chiffre trente par l'usage de périphrases, ou l'art de la désignation indirecte. En effet, dans toute cette succession de monostiques, jamais le chiffre trente n'est énoncé directement. Cependant, le propos n'est pas l'obscurité en tant que telle, c'est-à-dire le fait que la lettre soit incompréhensible pour son destinataire, mais le caractère obscur de l'écriture. De fait, on assiste à un déplacement de l'énigme : on doit décrypter non seulement le chiffre trente, mais aussi les indices eux-mêmes, donnés sous forme de périphrases. En effet, Ausone recherche des noms propres rares pour désigner des éléments somme toute très communs : ainsi, les oracles de la Sibylle sont rendus par les *fata Amphrysia* (« les oracles amphrysiens », v. 15), nommés ainsi à partir d'un surnom d'Apollon ; Ascagne est désigné comme le *Dardanius nepos* (« le petit-fils Dardanien<sup>253</sup> », v. 13) ; la Lune est appelée *Cynthia*<sup>254</sup> (v. 9), car c'est le nom que prend Diane honorée sur le mont Cynthus ; Saturne porte l'un de ses surnoms grecs *Phaenon* (v. 11), que l'on trouve chez Cicéron, dans son traité *Sur la nature des dieux*<sup>255</sup> et chez Apulée<sup>256</sup>. Or, ces deux auteurs donnent l'équivalent de Phaenon et expliquent l'origine grecque de ce nom, volontairement escamotée par Ausone : c'est au lecteur de compléter les données manquantes grâce à sa culture.

La transition entre les deux parties de l'épître (dénomination du chiffre trente par périphrases, puis par calculs) est une boutade :

*Quod si figuras fabulis adumbratas*

« Si ces figures, par les fables obscurcies, et ce

253 Alors que JASINSKI 1934 traduisait par « le petit-fils de Dardanus » et l'identifiait à Priam, MONDIN 1995 (p. 213) rectifie en mettant en évidence le *locus similis* virgilien *Dardaniusque nepos* (*Én.* IV, v. 163) qui désigne bien Ascagne et en évoquant la prédiction qui laissait entendre à ce dernier qu'il régnerait trente ans, alors que Priam, connu pour son grand âge a sans doute régné bien plus que trente ans, ce qui met à mal la note explicative que donne Jasinski. L'autre *locus similis* virgilien *sub ilicus sus* (*Én.* VIII, v. 43) vient corroborer cette interprétation.

254 C'est une dénomination que l'on retrouve notamment chez Lucaïn, *Bell.* I, v. 217 ; II, v. 576 ; IV, v. 56 ; VIII, v. 721 ; Ovide, *Hér.* XVIII, v. 78 ; Sén., *Apoc.* II, 1. En revanche, dans les *Métamorphoses*, Cynthia est un surnom pour désigner Diane : voir II, v. 463 et VII, v. 753.

255 *Nam ea quae Saturni stella dicitur Φαινωνque a Graecis nominatur, quae a terra abest plurimum, XXX fere annis cursum suum conficit* (II, 52) « L'étoile de Saturne, que les Grecs appellent *Phainon*, est la plus éloignée de la terre. » (trad. Clara AUVRAY-ASSAYAS, *La roue à livres*, Les Belles-lettres, Paris, 2009).

256 *De Mundo*, II, 292 : *hic Phaenonis globus, quem appellamus Saturnum* « Là se trouve le globe de Phénon (= "le Brillant"), que nous appelons Saturne ».

*numerumque doctis inuolutum ambagibus  
ignorat alto mens obesa uiscere,  
numerare saltem more uulgi ut noueris,  
in se retortas explicabo summulas.*

nombre enveloppé de savants ambages, échappent à ton esprit épaissi sous ta chair obèse, puisque tu sais du moins compter comme le vulgaire, je vais t'expliquer ces sommes contournées. » (v. 19-23)

Ausone, conscient de son obscurité, propose à Théon de se livrer à des calculs plus clairs, c'est-à-dire numériques, avec l'idée que le calcul élémentaire sera plus simple ; mais en fait ce sera pas le cas puisque ces opérations ne serviront qu'à embrouiller davantage le destinataire. De plus, dans la première partie consacrée aux *exempla* mythologiques, Ausone se livrait en réalité déjà à des calculs d'ordre mathématique, par exemple :

*Geryones quot erant, decies si multiplicentur ;  
ter quot erant Phrygii numerata decennia belli ; [...]  
Priamidae quot erant, si bis deni retrahantur ;  
bisque uiros numeres, qui fata Amphraysia seruant [...].*

« Autant qu'il y a de Géryons, s'ils sont multipliés par dix ; autant que feraient les dix années de la guerre de Troie multipliées par trois ; [...] autant qu'étaient les Priamides, si l'on en retranchait deux dizaines ; et deux fois autant que le nombre d'hommes qui veillent sur les oracles amphrysiens [...]. » (v. 6-7 ; 14-15)

Ausone pousse jusqu'au bout le trait de langue poétique qui consiste à exprimer les nombres importants en les décomposant<sup>257</sup> ; la chute apparaît aux vers 34-35 où le poète met enfin un terme à son verbiage et donne le nombre directement :

*Aut ne sim tibi pluribus molestus  
Triginta numero fuere cunctae.*

« Et pour ne pas t'importuner davantage  
Elles étaient trente en tout. » (v. 34-35)

La tournure obscure des propos dans les lettres à Théon et Paulin permet de susciter l'attention du correspondant en le divertissant par le choix de périphrases rares ou épiques. Il s'agit donc d'une obscurité recherchée, ostentatoire, qui, de ce fait, ne contrevient en rien aux règles de l'épistolaire. Elle fait partie intégrante du *ludus* et nous pouvons rapprocher les extraits que nous avons présentés des déclarations préfaciales du *Griphe* adressées à Symmaque :

*Postremo si etiam tibi obscurus fuero, cui nihil neque non lectum est neque non intellectum, tum uero ego beatus quod affectaui assequar, me tu requiras, me desideres, de me cogites.*

« Enfin, si je suis obscur même pour toi qui as tout lu et tout compris, alors je serai heureux, j'aurai atteint mon but : car je veux que tu me cherches, que tu me désires, que tu penses à moi. »  
(*Praef.*, l. 28-30)

257 Quelques exemples : *bis quinque*, Aus., *Epist.* 14 b., v. 25 // Hor., *Epist.* II, 1, v. 24 ; Ov., *Mét.* VIII, v. 580 et XI, v. 96 ; *bis septem*, Aus., *Epist.* 15, v. 19 // Ov., *Fast.* V, v. 414 ; *Mét.* XI, v. 302 ; Sil. It., *Pun.* XII, v. 468-469 ; Virg., *Én.* I, v. 71 ; IX, v. 161 ; *ter denas*, Aus., *Epist.* 14 b., v. 24 // Mart., *Ep.* IV, 40, v. 5 ; Ov., *Fast.* IV, v. 635.

## 2.2. Énigmes méta-poétiques

La lettre est donc le lieu de l'obscurité, mais aussi de l'énigme et, sans surprise, les lettres à Théon en sont l'illustration. Ausone récrit deux fois la même énigme, qui porte sur l'écriture. Dans la lettre 14 b, elle sert de clôture à la lettre, Ausone demandant avec humour à sa Muse de cesser de l'inspirer, prenant ainsi le contre-pied du poète qui la sollicite d'ordinaire dans un but opposé. Cette clôture est reprise par le Bordelais lui-même dans la lettre 13 : il la désigne alors explicitement comme une énigme qu'un interprète aurait réussi à déchiffrer<sup>258</sup> pour Théon (v. 71-81).

14 b

*Sed damnosa nimis panditur area.*

*Fac campum replicas, Musa, papyrium,*

*nec iam fissipedis per calami uias*

*grassetur Cnidiae sulcus harundinis,*

*pingens aridulae subdita paginae*

*Cadmi filioli atricoloribus ;*

*aut cunctis pariter uersibus oblinat*

*furam lacticolor sphongia sepiam.*

« Mais là s'étend ma page par trop ruineuse.

Replie donc, Muse, ton champ de papyrus,

et déjà, que le sillon du roseau de Cnide ne s'achemine plus

par les voies du calame au pied fendu,

couvrant la surface de la page aride

des filles de Cadmos couleur d'ombre ;

ou bien que, sur tous mes vers de même façon,

l'éponge couleur de lait efface la seiche noire. » (v. 47-54).

13

*Aut adsit interpres tuus,*

*aenigmatum qui cognitor*

*fuit meorum, cum tibi*

*Cadmi nigellas filias,*

*Melonis albam paginam*

*notasque furuae sepiac*

*Cnidiosque nodos prodidit.*

« Ou bien que ton interprète t'aide,

lui qui fut le juge de mes énigmes,

lorsqu'il te dévoila le mystère

des filles noires de Cadmos,

de la page blanche de Melon,

des marques à la seiche noir

et des nœuds de Cnide. » (v. 73-77)

On doit comprendre ici que « les filles brunes de Cadmos » ne sont autres que les lettres de l'alphabet, Cadmos passant pour avoir apporté l'alphabet depuis la Phénicie jusqu'en Grèce ; « le champ de papyrus », renommé en *Epist.* 13 « page blanche de Melon », désigne la feuille de papyrus sur laquelle on écrit (*Melonis* étant l'une des appellations possibles du Nil) ; la « seiche » désigne par métonymie l'encre noire et « les nœuds de Cnide » font allusion au calame (fabriqué dans un roseau) dont l'on se sert pour écrire, mais également à l'écriture énigmatique elle-même, puisque nous avons déjà vu que « des nœuds des joncs » désignaient les énigmes, les difficultés. Les *hapax* introduits par Ausone contribuent à l'aspect ludique du texte : ainsi *fissipes* (v. 49), *lacticolor* (v. 54) et *atricolor* (v. 52), qui sont des composés de saveur « semi-épique »<sup>259</sup> formés sur

258 Ausone employant le parfait au vers 75, il me semble que la lettre 13 aurait pu légitimement être écrite après la lettre 14, contrairement à l'ordre adopté par Green.

259 Alain CORDIER, *Études sur le vocabulaire épique dans l'« Énéide »*, Collection d'études latines, Les Belles-lettres,

l'association d'un participe ou adjectif et d'un substantif (*fissus, as, um + pes, pedis, m. ; ater, tra, trum + color, oris, m.*) ou bien sur l'association de deux substantifs (*lac, lactis, n. + color, oris, m.*).

Mais cette énigme métopoétique de l'écriture est aussi retranscrite en filigrane au début de cette lettre 13, à l'occasion de la description de la cabane de Théon. En effet, Théon est qualifié de *uates* : c'est donc au « poète » que s'adresse ici Ausone. Sa cabane est couverte d'un « toit de roseaux » (*harundineis tectis*, v. 6) et emplie d'une « fumée noire » (*piceo fumo*, v. 7). Certes, il s'agit, comme l'indique L. Mondin<sup>260</sup>, de motifs topiques pour décrire une habitation misérable. Mais peut-être Ausone rappelle-t-il des éléments liés à l'écriture : les roseaux ou les calames, qui servent à écrire, et la couleur noire de l'encre que l'on utilise. De même que Théon apparaît comme un poète à deux sous, on retrouverait ici une image dégradée de l'écriture.

En réalité, c'est toute la lettre qui est dotée d'une valeur métopoétique. Sous prétexte d'écrire une simple demande de nouvelles<sup>261</sup>, Ausone se livre à un double discours : en effet, il accuse avec humour Théon d'être un faussaire en matière de poésie, de composer des poèmes en pillant les vers d'autrui et, après cette accusation (v. 9-15), puis s'enquiert encore une fois des activités auxquelles se livre son ami<sup>262</sup> (v. 16). Or, voici ce qu'il imagine : Théon passerait son temps à trafiquer des marchandises (en l'occurrence, il revendrait plus cher des produits achetés à bas prix, se livrant ainsi à la spéculation commerciale, v. 17-21) ; il serait un juge véreux qui laisserait les voleurs en liberté à condition de toucher sa part du gâteau (v. 22-27) ; il irait à la chasse (v. 28-51), à la pêche (v. 52-62), enfin il composerait de la poésie (v. 63-64), et Ausone renouvelle ici ses accusations de plagiat. Il revient ainsi à sa supposition de départ : Théon profite de son *otium* pour se livrer à la composition poétique. À quoi bon imaginer ces occupations fantaisistes ? Certes, on arguera qu'Ausone agrmente cette demande de nouvelles de citations virgiliennes (v. 5 - *Én.* IV, v. 480 ; v. 24 - *Én.* III, v. 223 ; v. 30 - *Én.* I, v. 324) et de termes halieutiques (v. 56-61 : *iacula*, « les filets » ; *fundae*<sup>263</sup>, « les éperviers » ; *cola*<sup>264</sup>, « les nasses » ; *corroco*, « le turbot » ; *trygon*<sup>265</sup>, « le pastenague » ; *platessa*, « la plie ») et l'on pourrait y voir une parodie par amplification des *Épîtres* I, 3 ou I, 4 d'Horace, écrite pour le plaisir de la reconnaissance littéraire du destinataire : dans ces deux textes, Horace prend des nouvelles de son correspondant et lui pose toute une série de questions ; en particulier en I, 4 (v. 3-5), il demande à Albius Tibullus s'il compose des vers ou s'il

---

Paris, 1939, p. 215-218 et 273-274.

260 MONDIN 1995, p. 87.

261 *Quid geris extremis positus telluris in oris*, « Que fais-tu, toi qui demeures sur les rivages des finisterres [...] » (v. 1).

262 *Quam tamen exerces Medulorum in litore uitam ?* « Cependant, quelle vie mènes-tu sur les rivages des Méduliens ? »

263 Virg., *Géorg.* I, v. 141.

264 Virg., *Géorg.* II, v. 242.

265 Plin. X, 38.

va méditer dans les bois. Cependant, nous suivrons plutôt l'interprétation de L. Mondin<sup>266</sup> qui y voit « la description de l'obscur et quasi ésotérique intertextualité ». Ainsi, la pêche, le brigandage, la chasse ne seraient que des images du pillage de la poésie par Théon qui fait passer pour siens les vers d'autrui. Ce « pillage » n'est sans doute ici que l'expression hyperbolique et dégradée du principe de l'*imitatio* des Anciens. Et c'est aussi une attaque ironique : Ausone lui-même n'est-il pas lui-même nourrisson des muses les plus anciennes et n'emploie-t-il pas à tout propos des réminiscences épiques, en particulier virgiliennes<sup>267</sup>, justement dans cette lettre ?

La chasse et la pêche sont deux activités qui mettent l'accent sur la capture d'une proie, tout comme Théon capture les vers d'autrui : on opérera un rapprochement intéressant avec le *Griphe*, où le mot *griphus* est calqué sur le grec *γρῖφος*, qui signifie « énigme », mais aussi « filet »<sup>268</sup>. Le filet apparaît comme une métaphore pour dire le rassemblement de vers dans une œuvre. De même, son action de juge est dévoyée car elle n'est destinée en aucun cas à établir la justice mais seulement à spolier les voleurs en prélevant une partie de leur butin : Théon pillerait-il des poètes qui sont eux-mêmes des plagiaires ?

Nous pouvons conclure que c'est avec Théon que la lettre prend un réel caractère énigmatique, non seulement par l'insertion d'énigmes métapoétiques, mais également par un véritable « griphe » du nombre trente. Doit-on de là en conclure qu'Ausone se moque de Théon ? Certes, il se montre moins flatteur qu'avec Symmaque puisqu'il évoque une *alto mens obesa uiscere* (« un esprit épaissi sous la chair obèse », *Epist.* 14 b, v. 21); mais Théon, n'ayant pas répondu à une précédente composition sur les huîtres, Ausone peut adopter un ton de reproche car son correspondant, en s'abstenant de répondre, n'a pas fourni le *munus* épistolaire. L'écriture obscure et énigmatique apparaît donc comme un recours épistolaire afin de gagner l'attention de son destinataire mais aussi marquer le rapport de familiarité qui lie les correspondants<sup>269</sup> : mais elle ne se réclame pas d'un style épistolaire, elle fait simplement partie d'un jeu employé de façon sporadique.

---

266 MONDIN 1995, p. 84.

267 Ainsi dans l'exorde, il compose un minuscule centon virgilien aux vers 4 et 5 : *cui litus arandum / Oceani finem iuxta solemque cadentem* (« toi qui dois labourer une plage / là où finit l'Océan et où se couche le soleil »). *Cui litus arandum* est à la clausule d'*Én.* IV, v. 212 et *Oceani finem iuxta solemque cadentem* est repris *verbatim* d'*Én.* IV, v. 480.

268 DRÄGER 2015 (t. 2, p. 44) choisit cette traduction : « Netz ».

269 Autrement dit, elle est un « familiaritème » (DE GIORGIO 2008, p. 107), au même titre que l'emploi du grec, mais également des emprunts-citations employés de façon à être reconnu par le destinataire.

### 3. Le puzzle, l'*ostomachion* : jeu de reconstruction dans les poèmes-listes

Le seul poème comparé à un véritable jeu est le *Centon nuptial*, texte-puzzle analogue selon Ausone à l'*ostomachion*. Cependant, le travail de reconstitution du texte ne tient pas uniquement au poète lui-même, mais laisse une grande place au lecteur<sup>270</sup> et devient une sorte d'anti-puzzle, c'est-à-dire que toutes les pièces sont assemblées et que c'est au lecteur qu'il faut les défaire afin de retrouver leur sens original. Dans le *Technopaegnion*, il a aussi un rôle à jouer puisque c'est à lui de faire quelque chose du texte, et, sans lui, le texte ne sera rien ou restera simplement des bribes éparses : *Tu facies ut sint aliquid. Nam sine te monosyllaba erunt uel si quid minus* (« Tu en feras quelque chose ; en effet, sans toi, ce ne seront que des monosyllabes, voire moins encore ! », *Techn.* 1, l. 10-12). Ces déclarations, relevant du *topos* de l'*humilitas*, peuvent cependant être prises au pied de la lettre. Elles révèlent le goût du tissage chez Ausone (*Iudicrum opusculum texui*, « j'ai tissé cet opuscule divertissant », *Techn.* 1, l. 9), le goût du « nœud », de l'association serrée de plusieurs éléments, dans une visée ludique.

Tout comme le *Centon*, le *Technopaegnion* et le *Griphe* reposent sur le principe du puzzle. Dans le *Technopaegnion*, le tissage ne consiste pas à ravauder la matière d'un autre poète pour en faire une œuvre nouvelle, mais à lier une matière grammaticale (les monosyllabes) sur un plan thématique et sur un plan phonique ou paronomastique. Ausone avait annoncé ce genre de jeu sonore de façon implicite dans sa lettre-préface par une paronomase entre *miror* et *misereor*, en déclarant à Paulin à propos du *Technopaegnion* : *Ad summam non est quod mireris, sed paucis litteris additis est cuius miserearis* (« En somme, il n'y a rien qui ne plaise ; mais en ajoutant quelques lettres, il y a de quoi me plaindre », *Techn.* 2, l. 10-12). L'intérêt du poème ne réside donc pas dans la seule énumération de monosyllabes placés de façon contraignante à la fin des vers, mais dans la mise en œuvre de différents regroupements. Le cas le plus évident est la succession paronomastique de *glis* et *glus* dans le poème 12 « Questions et réponses ». Dans le poème 10 intitulé « Des Histoires », les deux premiers vers évoquent deux figures mythologiques, Hyacinthe et Narcisse, dont la mort a provoqué la transformation en fleur. Outre qu'Ausone reprend le terme *flos*, qui termine le premier vers, à l'attaque du second (*flore*), rappelant ainsi le principe d'anadiplose auquel il s'était astreint dans le premier poème, il fait « rimer » *flos* avec *fons*, deux termes assez proches graphiquement et phonétiquement. La *fons* est le mot-clef du mythe de Narcisse.

D'autre part, le *Technopaegnion* comporte un poème intitulé « *De inconexis* » (« Sur des choses sans rapport » 7) : à la différence des autres pièces qui étaient composées autour d'un même

---

270 Concernant la figure du lecteur chez Ausone, voir *supra*, p. 231 sqq.

thème (« Des membres »<sup>271</sup> 6, « Des dieux » 8, « Des aliments » 9), celle-ci apparaît comme privée de thématique :

*Saepe in coniugiis fit noxia, si nimia est, - dos.*

*Sexus uterque potens, set praeualet inperio - mas.*

*Qui recte faciet, non qui dominatur, erit - rex.*

*Vexat amicitias et foedera dissociat - lis.*

*Incipe : quidquid agas, pro toto est prima operis - pars.*

*Insinuat caelo disque inserit emeritos - laus.*

*Et disciplinis conferta est et uitiis - urbs.*

*Urbibus in tutis munitior urbibus est - arx.*

*Auro magnus honos, auri pretium tamen est - aes.*

*Longa dies operosa uiro, sed temperies - nox,*

*qua caret Aethiopum plaga, peruigil, irrequies - gens,*

*semper ubi aeterna uertigine clara manet - lux.*

« Souvent dans les couples, elle cause du tort, si elle est trop importante – la dot. Les deux sexes sont puissants, mais celui qui a le plus de pouvoir, c'est – le mâle. Celui qui agira *d-roi-tement* et non celui qui commande sera – roi. Il trouble les amitiés et rompt les traités – le procès. Commence, quoique tu fasses : le tout d'un travail est presque dans la première – partie. Elle s'introduit dans les faveurs du ciel et mêle ceux qui le méritent aux dieux – la gloire. Elle est pleine de lois morales et de vices – la ville. Dans les villes fortifiées, ce qui est plus protégé que les villes, c'est – la citadelle. L'or jouit d'un grand honneur, cependant, il s'achète avec – du bronze. Une journée laborieuse est longue pour l'homme mais pour équilibrer, il y a – la nuit de laquelle est privée le pays des Éthiopiens sans sommeil, sans repos - peuple où sous un vertige éternel, claire reste – la lumière. » (v. 1-12)

Le titre n'est peut-être pas d'Ausone : notons qu'il reprend en tout cas un terme employé dans la préface du *Technopaegnion* (*inconexa*, 2, l. 7) et dans celle du *Centon*<sup>272</sup>. Mais ce titre va à l'encontre des préceptes exposés dans la préface, à savoir que « tout s'y tient comme les maillons d'une chaîne » (*sed cohaerent ita, ut circuli catenarum separati*, 1, l. 7-8). Il s'agit donc ici soit d'un titre ironique, d'une provocation qui suscite la curiosité puisqu'Ausone annonçait *inconexa, et implicatur* (2, l. 7-8), soit d'un titre ajouté par un copiste, qui n'a pas trouvé de thème général au poème. Ce titre nous incite en tout cas, par son absurdité apparente, à chercher s'il n'existe vraiment pas de lien entre chaque vers, et par là-même de thème fédérateur. De Giovine pointe en effet une connexion entre le vers 1 et 2 et le vers 7 et 8 (où l'on trouve une anadiplose *urbs/urbibus*) et pose la question concernant un éventuel rapport entre le vers 6 et 7<sup>273</sup>. Mais pour le reste, il note que « dans les premiers vers, on traite la plupart du temps d'affirmations sentencieuses ou proverbiales [...] absolument privées de lien entre elles »<sup>274</sup>. La relation entre les vers 1 et 2 est assez claire en effet : on passe des époux à la domination du mari. Pourtant, les connexions entre les vers ne s'arrêtent pas là et, de la domination familiale (v. 2), on passe à la domination royale (v. 3). Le procès (*lis*) doit juger celui qui n'agit pas droitement, contrairement au *rex* du vers précédent, qui agissait avec *rec-titude*. Le lien est ensuite plus lâche. La réalisation d'une œuvre (*operis*, v. 5) peut sans doute

271 DI GIOVINE 1996 (p. 75) conserve ce titre que l'on trouve dans les manuscrits D, M et K de la famille Z, mais que Green 1999 (p. 198) ne retient pas.

272 *Accipe igitur opusculum de inconexis continuum* (l. 26).

273 DI GIOVINE 1996, p. 130.

274 DI GIOVINE 1996, p. 125.



conférer la gloire (*laus*, v. 6). Ceux qui ont mérité la gloire sont ceux qui ont cultivé les vertus (*disciplinis*, v. 7), mais on trouve également des vices dans les villes. Le vers 8 est lié au précédent par une anadiplose (*urbs/urbibus*). On protège la citadelle (*arx*, v. 8) car on y a enfermé le trésor de la cité, d'où la présence d'*aurum* au vers suivant. La fin du poème (v. 10-12) passe outre le principe exposé dans la préface, à savoir qu'Ausone devait se limiter à des phrases d'un seul vers<sup>275</sup> : en effet, les trois derniers vers forment une seule phrase sur un seul thème et comporte, paradoxalement, deux mots antithétiques (*nox/lux*). On peut cependant émettre une hypothèse sur le lien entre les vers 9 et 10. Chez Hérodote<sup>276</sup>, les Éthiopiens sont si riches que les entraves de leurs prisonniers sont fabriquées en or et qu'au contraire, le bronze est une denrée rare. Le tissage, la reconstruction du puzzle, des associations d'idées qui ont, semble-t-il, fondé le principe d'écriture, doit donc s'effectuer dans un hors-texte qui n'appartient qu'au lecteur cultivé, qui saura mobiliser les références culturelles attendues. Ausone fait ainsi du *Technopaegnion* un « texte ouvert »<sup>277</sup>, selon l'expression de Pelttari, où « reste un espace »<sup>278</sup> fort large, qu'il appartient au lecteur de combler grâce à ses connaissances. Dès lors, les possibilités d'interprétation qui permettent une lecture cohérente de l'œuvre sont multiples et le jeu peut commencer.

Le poème « Des histoires » présente un intérêt particulier : il fait partie des pièces du *Technopaegnion* dont les monosyllabes finaux ne sont pas thématiquement identifiés, alors que dans le « Des membres » ou le « Des aliments », les monosyllabes désignent respectivement des membres humains et des aliments :

<i>Solamen tibi, Phoebe, nouum dedit Oebalius</i>	<u>flos.</u>	« C'est une consolation nouvelle, Phébus, que te donna l'Oebalienne	fleur.
<i>Flore alio reus est Narcissi morte sacer</i>	<u>fons.</u>	C'est une autre fleur qui accuse de la mort de Narcisse une sainte	source.
<i>Caedis Adoneae mala gloria fulmineus</i>	<u>sus.</u>	Le funeste renom du meurtre d'Adonis fut un foudroyant	sanglier.
<i>Peiurum Lapitham Iunonia ludificat</i>	<u>nubs.</u>	Junon se joue du parjure Lapithe sous la forme d'une	nuée.
<i>Ludit et Aeaciden Parnasia Delphicolae</i>	<u>sors.</u>	Il se moque aussi de l'Éacide, de l'habitant de Delphes le pamassien	oracle.
<i>Threicum Libycum freta Cimmeriumque secat</i>	<u>bos.</u>	Les flots de Thrace, de Libye et de Cimmérie sont franchis par une	vache.
<i>Non sine Hamadryadis fato cadit arborea</i>	<u>trabs.</u>	Toujours la vie d'une Hamadryade tombe en même temps qu'un	arbre.
<i>Quo generata Venus, Saturnia desecuit</i>	<u>falx.</u>	Ce qui engendra Vénus a été coupé par la saturnienne	faux.
<i>Sicca inter rupes Scythicas stetit alitibus</i>	<u>crux.</u>	Parmi les rochers de Scythie se tient pour les oiseaux une aride	croix
<i>unde Prometheo de corpore sanguineus</i>	<u>ros.</u>	d'où, du corps de Prométhée, une sanglante	rosée
<i>adspergit cautes et dira aconita creat</i>	<u>cos.</u>	asperge les rochers et l'aconit vénéneuse est engendrée par le	roc.
<i>Ibycus ut periit, index fuit altiulans</i>	<u>grus.</u>	Lorsqu'Ibycus périt, l'indicateur en fut le haut vol de la	grue.
<i>Aeacidiae ad tumulum mactata est Andromachae</i>	<u>glos.</u>	Sur le tombeau de l'Éacide, fut tuée d'Andromaque la	belle-sœur.

275 C'est ce qui était annoncé dans la préface : *in quibus nullus facundiae locus est, sensuum nulla conceptio, propositio, redditio, conclusio aliaque sophistica, quae in uno uersu esse non possunt* (« dans ces vers, il n'y a pas de place pour l'éloquence, ils ne contiennent aucune idée, proposition, corrélation, conclusion et autres procédés rhétoriques qui ne peuvent être dans un seul vers », l. 5-7).

276 Hdt., III, 23.

277 PELTTARI 2014, p. 73.

278 Je reprends le titre du livre de PELTTARI 2014 : *The space that remains*.

<i>Tertia opima dedit spoliatus Aremoricus</i>	<i>Lars.</i>	Il donna les troisièmes dépouilles opimes, d'Armorique le	chef.
<i>Carcere in Argiuo Philopoemena lenta adiit</i>	<i>mors.</i>	Dans une prison argienne, elle alla trouver Philopoemen, la lente	mort.
<i>Sera uenenato potu abstulit Hannibalem</i>	<i>nex.</i>	C'est à cause d'un poison qu'Hannibal fut emporté par un tardif	trépas.
<i>Res Asiae quantas leto dedit inmeritas</i>	<i>fraus!</i>	Quelle grande puissance asiatique a voué à la mort injuste la	perfidie !
<i>Vlrix flagrauit de rupibus Euboicis</i>	<i>fax.</i>	Vengeresse, elle brûle sur les roches d'Eubée, la	torche. »

Dans « Des Histoires », les monosyllabes ne servent pas à désigner les personnages dont l'histoire est résumée : il y a donc un problème de lien avec le titre. Les monosyllabes ne sont pas des noms propres mythologiques et sont donc banals. Le lien doit donc être fait entre chaque vers thématiquement : le terme *historiae* s'applique ici aussi bien à des mythes relevant de la *fabula* qu'à des événements historiques. D'autre part, ce poème tout particulièrement repose sur des connexions sonores, des assonances, presque des rimes<sup>279</sup>, que nous avons indiquées en les soulignant. Cette technique a été relevée par F. Granucci<sup>280</sup> qui souligne aussi, dans la pièce intitulée « Le fouet du grammairien » (« *Grammaticomastix* »), des correspondances sonores en chiasme entre *pons, saeps, lac, lact, seps, sons* (v. 10-15).

Le décousu apparent est dû en particulier à l'absence de conjonctions de coordination ; cependant Ausone avait averti le lecteur que tous les vers seraient liés entre eux comme « les maillons d'une chaîne ». Tel un puzzle donc, tout doit s'assembler. Pour ce faire, Ausone utilise plusieurs techniques. Les vers sont liés entre eux parce qu'ils traitent du même thème ; Hyacinthe (v. 1), Narcisse (v. 2) et Adonis (v. 3) sont tous les trois des hommes morts par ou à cause de l'amour et qui ont été métamorphosés en fleur<sup>281</sup>. Au thème peut se substituer simplement un élément commun aux histoires : c'est l'oiseau (*alitibus*, v. 9 ; *grus*, v. 12) qui fait la transition entre Prométhée (v. 9-11) et Ibycus<sup>282</sup> (v. 12). Cependant, le rapport thématique n'est pas toujours explicite : il peut se faire dans le hors-texte, c'est-à-dire en faisant appel à un élément du mythe qui n'est pas indiqué dans le poème. Cronos et Prométhée ont en commun la mutilation d'un de leurs organes : le sexe mutilé de Cronos est évoqué par une périphrase pudique (*quo generata Venus*, v. 8) tandis que le foie de Prométhée et les blessures qu'il a subies ne sont même pas mentionnés.

La périphrase est la figure de rhétorique de prédilection d'Ausone et c'est elle en particulier qui confère à ses œuvres leur ton énigmatique : caractéristique fondamentale de sa poétique, elle permet de ménager de la surprise à son lecteur et d'illustrer au fond le principe même du langage poétique qui parle de façon détournée et préfère suggérer que dire, par opposition à la prose, au langage utilitaire, à l'« universel reportage ». Dans le *Griphe*, qui partage certains procédés

279 Voir l'épigramme 32 dans laquelle Ausone emploie en effet des rimes.

280 GRANUCCI 1986-1987, p. 125.

281 Ces trois personnages mythologiques étaient déjà réunis au début du *Cupidon mis en croix* (v. 10-11).

282 Ibycos était un poète grec du VII<sup>e</sup> ou VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Il fut assassiné par des brigands et prit à témoin un vol de grues au moment de mourir en leur demandant de venger sa mort. Plus tard, l'un des meurtriers remarquant un vol de grues, rappela tout haut le meurtre qu'il avait commis avec ses complices. La foule l'interrogea et le fit arrêter, lui et ses complices : ils avouèrent alors leur crime et furent exécutés.

d'écriture<sup>283</sup> avec le *Technopaegnon*, deux périphrases sont employées pour désigner deux personnages mythologiques :

[...] *Ter clara instantis Eoi*

*signa canit serus deprenso Marte satelles.*

*Et qui conceptus triplicatae tempore noctis*

*iussa quater ternis affixit opima tropaeis.*

« [...] Le guetteur sonna trois fois le signal de l'approche de l'Aurore : trop tard, Mars avait déjà été fait prisonnier.

Et celui qui fut conçu dans le temps d'une nuit triplée fixa les dépouilles imposées sur quatre fois trois trophées. »

(v. 26-29)

Au vers 27, le lecteur averti reconnaît Alectryon, dans la figure du « gardien en retard » de Mars (*serus satelles*) et au vers 28, Hercule, dans « celui qui fut conçu lors d'une nuit triplée ». Les deux personnages, qui n'ont rien à voir l'un avec l'autre, sont ici liés par l'idée d'un adultère commis nuitamment et qui n'est pas évoqué dans le poème (Vénus trompant son mari avec Mars, Alcène avec Jupiter, l'une sciemment, l'autre involontairement). Une fois encore, la coordination entre les éléments d'un poème-liste s'opère dans le hors-champ. Ausone peut suggérer en quelques mots seulement, car il fait référence à des mythes connus. Le lien entre la Sphinx (v. 38-41) et le temple tarpéien à Rome (v. 41-42) est implicite, il s'agit du type de châtement : un plongeon dans un précipice, qu'il soit mythique (le Sphinx) ou bien historique (la roche tarpéienne).

*Illa etiam thalamos per trina aenigmata quaerens,*

*qui bipes et quadrupedes foret et tripes, omnia solus,*

*terrui Aoniam, uolucris, leo, uirgo, triformis*

*Sphinx, uolucris pinnis, pedibus fera, fronte puella.*

*Trina in Tarpeio fulgent consortia templo.*

*Humana efficiunt habitacula tergenus artes [...].*

« Celle qui cherchait un mariage par une triple énigme, qui serait bipède et quadrupède et tripède à lui seul, terrorisait l'Aonie, oiseau, lion, femme, la Sphinx à trois formes, oiseau par les plumes, bête sauvage par les pattes, jeune fille par le visage. Dans le temple du mont tarpéien, une trinité rayonne. Les métiers qui réalisent les habitations des hommes sont de trois sortes [...]. »

L'association d'idées est redoublée puisque c'est le plongeon de la Sphinx depuis une roche qui permet de passer de ce monstre à l'art architectural : en effet, c'est aussi la roche, ou la pierre dont on se sert pour construire des édifices.

Une seconde technique consiste à effectuer la transition d'un vers à l'autre en reprenant un mot par un autre entretenant un rapport étymologique avec celui-ci. Nous revenons au « Des histoires » du *Technopaegnon* : le rapport entre Ixion (v. 4) et Pyrrhus (v. 5) s'établit par les verbes *ludificat* et *ludit* qui signifie « tromper », « se jouer de », tous deux composés de *ludus*. C'est sur le même principe que sont associés les mythes d'Io (v. 6) et de la naissance de Vénus (v. 8) qui ont pour trait commun le verbe « couper » : *secat / desecuit*, *secat* étant employé au sens figuré de « fendre les flots », d'où « franchir ».

283 VENUTI 2019 (p. 112) ajoute l'utilisation de l'allusion et surtout de l'assonance. Pour les assonances dans le *Griphe* (notamment les répétitions de *tr-*), voir p. 112 et 116.

L'ensemble du poème « Des histoires » est fondé sur le passage du mythe à l'histoire. Les rapports thématiques sont suffisamment étroits pour que les éditions de Jasinsky et de Di Giovine ne distinguent pas le poème « Des histoires » du suivant, « Des peuples », et en fassent un seul poème, à la différence de Green qui retient, dans son édition, la division du manuscrit D appartenant à la famille Z. On peut hésiter à juste titre à séparer les deux pièces, du fait que le « Des peuples » commence par évoquer des personnages mythologiques, se rattachant ainsi au « Des histoires » :

<i>Stat Iouis ad cyathum, generat quem Dardanius</i>	<i>Tros.</i>	« Il se tient près de la coupe de Jupiter, celui qu'engendra le Dardanien-Tros.
<i>Praepetibus pinnis super aera uectus homo</i>	<i>Cres.</i>	Avec des ailes rapides, au-dessus des airs, s'éleva l'homme de - Crète.
<i>Intulit incestam tibi uim, Philomela, ferus</i>	<i>Thrax.</i>	Il usa d'une violence incestueuse envers toi, Philomèle, le féroce-Thrace.
<i>Barbarus est Lydus, pallax Geta, femineus</i>	<i>Phryx.</i>	Barbare est le Lydien, perfide, le Gète, efféminé, le - Phrygien.
<i>Fallaces Ligures, nullo situs in pretio</i>	<i>Car.</i>	Les Ligures sont fourbes, il ne vaut rien le - Carien. » ( <i>Tech.</i> 11, v. 1-5)

Les premiers personnages, Ganymède, Dédale et Philomèle (v. 1 à 3), sont mythologiques. On peut donc être légitimement tenté de connecter ces vers au poème précédent, d'autant plus qu'un lien s'établit dans le hors-texte par un élément commun plus ou moins explicite, à savoir l'oiseau. En effet, Ganymède a été enlevé par Jupiter métamorphosé en aigle pour l'occasion<sup>284</sup>, Dédale s'est muni d'ailes pour s'envoler hors du labyrinthe<sup>285</sup> et Philomèle a fini métamorphosée en oiseau<sup>286</sup>. Or l'oiseau était déjà un élément commun aux mythes de Prométhée et d'Ibycos (*De Hist.* v. 9-12). Par ailleurs, le titre « Des peuples » a été ajouté du fait que l'on trouve en effet des noms de peuples à la clausule (*Tros, Cres, Thrax, Phryx, Car, Ser*). Pourtant, le poème se clôt sur deux créatures mythologiques : la sphinx et la strige (v. 7-8). Cet élément concourt à faire du « Des peuples » la fin du « Des histoires », d'autant plus qu'Ausone mentionne une peuplade au vers 1 (*Tech.* 10), la fleur œbaliennne (des Obaliens) qui fait écho à la Sphinx thébaine (des Thébains) en 11, v. 7. En outre, Di Giovine<sup>287</sup> pense que la division est artificielle car les ethnonymes (Troyen, Crétois et Thrace) sont en réalité des qualificatifs pour désigner un personnage précis (le fils du Dardanien Tros - Ganymède -, Dédale le Crétois, Térée le Thrace). Afin d'étayer cette hypothèse, on ajoutera que les peuples nommés ensuite peuvent tous faire référence à des personnages fictifs de comédie<sup>288</sup>. Lydus désigne le pédagogue de Pistooclène dans les *Bacchides* et l'allusion est assez nette (*o Lyde, es barbarus*, v. 121) ; Géta est l'esclave de Chrémès dans le *Phormion* de Térence, et l'adjectif *pallax* qui le qualifie peut rappeler ses *fallaciae* (« fourberies », v. 672), même si c'est moins net<sup>289</sup>. Si Green penche pour des noms de personnages, Di Giovine, en revanche, pense curieusement qu'il

284 Apd., *Bib.* III, 12, 2 ; Ov., *Mét.* X, v. 155-161.

285 Ov., *Mét.* VIII, v. 183-202.

286 Ov., *Mét.* VI, v. 447-674.

287 DI GIOVINE 1996, p. 169-170.

288 PÉGOLO 2019, p. 14 et DI GIOVINE 1996, p. 172-174.

289 GREEN 1991 (p. 491) s'appuie sur la variante proposée dans le manuscrit Z *seruus Geta* au lieu de *pallax Geta*, mais cette dernière peut être tout aussi bien une glose et non une variante d'auteur (c'est ce que soutient DI GIOVINE 1996, p. 173).

s'agit là plutôt de noms de peuples. En réalité, il est tout à fait plausible que le double sens soit maintenu volontairement par Ausone et que ces noms désignent à la fois des personnages et des peuples. On considérera alors que cette double interprétation, ce fil ténu, ferait office de transition entre les personnages mythologiques du « Des Histoires » et les peuples (les Ligures et le Carien) cités à la clôture du « Des peuples ».

Si on a pu penser que le poème « Des histoires » était en réalité composé de deux pièces distinctes (*De Historiis* et *De gentibus*), c'est parce qu'ailleurs, Ausone utilise de façon assez visible un procédé de liaison entre deux pièces : « Questions et réponses » (13) et « Des lettres monosyllabiques grecques et latines » (14). Les deux derniers vers du « Questions et réponses » se closent sur les monosyllabes *as* et *bes*, ce qui est une façon à peine voilée d'introduire le sujet du poème suivant : l'alphabet. Les connexions peuvent donc s'effectuer non seulement de vers à vers, mais également de poème à poème.

Loin donc d'être de pures inepties accumulées sans logique, les poèmes du *Technopaegnion* sont en réalité des listes savamment élaborées, qui ménagent une grande place à l'intelligence du lecteur, celui qui saura *intelligere*, c'est-à-dire relier les éléments entre eux grâce à sa culture et à sa mémoire. C'est un véritable *ludus* que nous offre Ausone, au sens de divertissement. Contrairement aux apparences, nous sommes assez loin d'un écrit scolaire. La matière scolaire (les listes de monosyllabes) n'est que le prétexte à composer un poème divertissant. Le *ludus* scolaire sert ici de base au *ludus* poétique, comme bien souvent chez le poète bordelais et constitue une façon de réaffirmer sa *persona* de *uir eruditus*, non pas seulement au sens d'homme cultivé, mais au sens d'homme capable de mettre en pratique sa culture.

## Conclusion

Le *ludus* apparaît comme un terme fondamental pour décrire la poétique d'Ausone : la récurrence de ce terme, notamment dans ses écrits préfaciels, prouve son importance. De plus, notre poète est conscient de la longue tradition littéraire qui le précède et dans laquelle il s'inscrit. On retrouve chez lui des termes dépréciatifs employés de longue date pour qualifier une poésie légère, ténue, contraire à la grandiloquence de l'épique ou au sérieux de la tragédie. Mais le *ludus* recouvre une acception légèrement différente : le fait d'avoir préféré ce terme au *lusus* martialien est révélateur d'un dessein personnel. C'est que la poésie d'Ausone est essentiellement liée au *ludus* scolaire, qu'il s'agisse de jeux étymologiques, de l'alphabet, de critiques contre les mauvais professeurs, ou encore de poèmes tout entiers fondés sur la reprise de Virgile ou Ovide. Mais le *ludus* ne saurait se définir uniquement par une réutilisation plaisante de la matière scolaire. La notion est plus vaste et moins saisissable qu'au premier abord.

Il peut désigner une pièce de théâtre, mais *Le Jeu des sept sages* n'est pas vraiment théâtral. Ce qui compte, c'est davantage la mise en scène de la culture, sa mise en valeur au sein d'un texte qui se veut d'une conception originale. À cet égard, cet opuscule ne trouve de place dans aucune tradition générique, comme du reste bon nombre d'autres poèmes. Cette mise en valeur se veut toujours plaisante : rien n'est traité tout à fait sérieusement chez Ausone. Le style épique de Virgile se trouve mis au service d'une pièce grivoise dans le *Centon*. La culture sert donc toujours de base au *ludus* et devient même une sorte de caution morale : les poèmes grivois, qu'il s'agisse de la fin du *Centon* ou de quelques épigrammes, sont passés par le prisme culturel, ce qui permet d'atténuer leur caractère osé et de renvoyer le lecteur, moins à une blague sexuelle, qu'à ses propres connaissances littéraires. Tout est affaire dans la poésie d'Ausone de jeux de langage. Sa prédilection pour la périphrase se retrouve aussi bien dans les écrits grivois pour éviter de dire directement des obscénités, que dans les écrits à l'obscurité recherchée. Les poèmes-listes ou poèmes-puzzles sont l'aboutissement de ce travail sur la périphrase et l'association d'idées.

Cette réflexion sur le *ludus* révèle encore une fois la grande prédominance de l'*ars* dans la poétique ausonienne. En effet, l'*inuentio* du poète, malgré l'originalité fondamentale de la conception générique de ses pièces, repose en grande partie sur la littérature qui l'a précédée : les épigrammes sont souvent assez banales, mais bénéficient d'un grand soin dans leur retraitement. Le *Technopaegnion* et le *Griphe* sont originaux par leur élaboration technique, leur sujet, mais ne sont pas nourris d'un souffle, ni d'une grâce poétique, ni d'une réflexion profonde. Ce sont des œuvres

écrites sur le moment dans le but de divertir, autre caractéristique du *ludus* ausonien. C'est une poésie du *kairos*, et, par là-même, des compositions qui n'ont bénéficié d'autre intention que celle du jeu. Ausone, dans ses préfaces, dénigre tout *ingenium* poétique. Pourtant, nombreux sont ses opuscules qui reposent sur l'humour, la pointe, les effets de décalage comique. Or, précisément, dans la rhétorique antique, la plaisanterie et l'humour reposent sur l'*ingenium*<sup>290</sup> (ou ce que Cicéron nomme la *natura*). C'est donc dans cette tournure ludique donnée à certaines compositions poétiques que ressort l'*ingenium* d'Ausone. Et ce dernier s'appuie sur une culture étendue, ce qui permet de renforcer sa *persona* de *uir eruditus, politus, urbanus*<sup>291</sup>, et qui concilie à la fois le sérieux, la morale du rhéteur et le délassement poétique au moins autant, sinon davantage, que la stratégie défensive de Martial consistant à opérer une claire distinction entre vie privée réelle et écriture poétique fictive.

---

290 *Suavis autem est [...] iocus et facetiae ; quae etiam si alia omnia tradi arte possunt, naturae sunt propria certe neque ullam artem desiderant.* « La plaisanterie d'autre part et les bons mots sont d'un agréable effet [...]. Mais, à supposer qu'on puisse enseigner d'une manière méthodique toutes les autres parties du talent oratoire, celle-ci certainement, qui est un pur don de la nature, échapperait toujours aux règles. » (Cic., *De Orat.* II, 216)

291 *Acumen [...] ipsum oratorem politum esse hominem significat, quod eruditum, quod urbanum.* « Le trait d'esprit [...] révèle dans l'orateur un homme du monde, cultivé, de bon ton. » (Cic., *De Orat.* II, 237)

## Conclusion générale

Fondamentalement, la *persona* d'Ausone est celle d'un grammairien et d'un rhéteur, ce qui implique, nous l'avons vu, un certain nombre d'aspects qui ne sont ni d'une grande originalité, ni d'une grande nouveauté, mais qu'il était nécessaire de rappeler afin de fonder notre étude : une culture littéraire avant tout, mais qui s'étend à d'autres domaines, tant scientifiques que philosophico-moraux et qui se fonde sur un certain bilinguisme, certes limité, mais suffisant pour les jeux de mots auxquels il se livre. L'étendue de cette culture mise en avant par le recours d'Ausone à l'esthétique de la liste, aussi bien dans des opuscules qui se présentent sous forme d'épitomés (Les *Césars*, les *Épithètes des Héros* et l'*Ordo urbium nobilium* dans une certaine mesure), que dans des poèmes relevant du *ludus* (le *Technopaegnon*, le *Griphe du nombre trois*, le *Jeu des sept sages*) et enfin, qu'au sein des lettres où les listes non seulement révèlent l'érudition de l'épistolier, ou jouent un rôle argumentatif lorsqu'il s'agit de listes d'*exempla*, mais sont en outre destinées à répondre à l'exigence du *munus*, dans un respect du *decorum* épistolaire. L'emploi de la langue hellène dans certains poèmes est une composante majeure de la *persona* d'Ausone. En effet, le grec est très clairement considéré par le poète comme une marque d'érudition : le recours à des formes homériques rares l'atteste, la place mineure qu'occupe les portraits des professeurs de grec également. L'usage du grec réservé à quelques destinataires des lettres seulement en fait également le sceau de reconnaissance d'un cercle choisi. Mais l'emploi du grec est aussi lié à une éthique : parce que la sagesse est toute grecque ainsi que le théâtre sérieux et moral, l'usage du grec devient presque une garantie, dans l'esprit d'Ausone, d'une certaine moralité. Il devient même un rempart contre les dérives du grivois. Enfin, il contribue dans une large mesure à l'originalité des titres d'œuvres. Aux œuvres inédites dans leur inspiration, doivent en effet répondre des titres originaux.

À cette culture solide et étendue doivent donc s'attacher des valeurs morales, une éthique qu'Ausone met en avant dans le recueil des *Professeurs*, mais aussi dans ses compositions poétiques qui reposent sur des préceptes sinon de philosophie, du moins d'une certaine sagesse : le *Jeu des sept sages*, les épigrammes d'inspiration cynique, les églogues d'inspiration pythagoricienne. Il ne s'agit pas simplement de donner une liste de vertus théoriques, mais de montrer qu'on est capable de « mettre en pratique » cette éthique ; mais, dans le cas d'un écrivain, cette mise en pratique passe par la mise en mots, plus importante peut-être que le message, fort banal au demeurant : il repose sur la modestie et la modération<sup>1</sup> dans tous les domaines (train de vie, ambition) doit s'étendre à la

---

<sup>1</sup> GUÉRIN 2011, t. 2 (p. 265) souligne que chez Cicéron, c'est l'acquisition de la culture qui doit « contribuer à former les comportements » qui reposent sur « la *moderatio* et la *temperantia* ».



sexualité. Les dérives en sont condamnées par Ausone, qu'il s'agisse de l'homosexualité ou des pratiques sexuelles buccales, considérées comme avilissantes et malpropres, ce qui lui permet d'asseoir sa propre moralité par ricochet. À cet égard, la description de l'acte sexuel dans le *Centon*, bien que fort crue, reste dans le cadre bien précis de l'amour conjugal, ce qui garantit peut-être plus encore la morale du poète, que l'appel dans la post-face à des *exempla* d'auteurs célèbres ayant composé des écrits grivois sans pour autant avoir mené une vie immorale. Ausone le sait bien, il ne fait que souligner par là-même sa propre originalité (avoir dévoyé Virgile). Le grivois chez lui, est donc présent, mais son traitement par termes métaphoriques ou périphrases est une façon supplémentaire d'échapper à toute obscénité et de garantir la moralité de leur auteur, non sans malice, toutefois : les mots cachent des réalités qu'Ausone conçoit parfaitement et qu'il rappelle à ses lecteurs. Par ailleurs, il n'hésite pas à présenter des contre-modèles de professeurs dépravés dans ses épigrammes et en connaît l'efficacité rhétorique.

Ce portrait moral est inséparable de la construction d'un portrait social d'Ausone : il est fondé sur les relations avec les empereurs qu'il connut et fréquenta, mais également, avec ses amis ou connaissances de cour, dans des écrits plus ou moins privés (les lettres) et publics (les préfaces aux œuvres). Il en ressort que la rhétorique de l'éloge tient une place importante : les œuvres d'Ausone pourraient être regroupées en deux catégories, les compositions épидictiques et les compositions ludiques. Or, les compositions épидictiques sont avant tout des écrits de cour, destinés à célébrer l'empire et les empereurs. Mais la particularité d'Ausone est d'y avoir intégré des valeurs personnelles. Le caractère citatif de son écriture n'est pas dès lors uniquement destiné à rehausser son style par des ornements faciles, mais à porter la culture comme une valeur fondamentale et à l'inscrire dans les valeurs politiques de l'Empire, mieux à la fondre. À cet égard, la *Moselle* se révèle être une scène créée de toutes pièces afin de légitimer le choix du nouveau centre du pouvoir que fut la ville de Trèves. En s'inspirant largement de Stace, mais aussi de Virgile, c'est bien en poète de cour qu'Ausone se définit. Le portrait, ou plutôt la vision originale, qu'il donne de l'empereur en tant qu'homme de lettres est fort évocatrice : tous les empereurs évoqués par Ausone apparaissent comme des *uiri eruditi*, des hommes qui font montre, sinon de qualités littéraires (Valentinien I<sup>er</sup>, Gratien), du moins de goût pour la poésie (Théodose, Valentinien I<sup>er</sup>). On relèvera d'ailleurs un paradoxe que nous espérons avoir fait surgir dans notre étude. En nous appuyant sur l'étude d'Hatinguais<sup>2</sup>, nous avons montré que peu d'indications précises nous sont données dans les *Professeurs* concernant leur art oratoire ou, à tout le moins les compétences professionnelles des collègues d'Ausone, mais que c'est l'inverse qui se produit dans l'éloge de l'empereur : nous nous trouvons en présence d'un commentaire extrêmement minutieux et détaillé touchant à la rhétorique

---

2 HATINGUAIS 1953.

impériale. Il est vrai que, dans le cadre de la *periautologia*, ce commentaire trouve facilement sa raison d'être : l'éloge des acquis de l'empereur renvoie en effet à sa bonne éducation, et par là-même, à la compétence de son précepteur. Cependant, contrairement aux *Professeurs*, qui apparaît comme un opuscule personnel couplé aux *Parentales*, l'éloge de Gratien était un discours officiel, qui avait donc peut-être plus de chances de trouver un écho amplifié à la cour. Toujours est-il que mettre en scène des empereurs cultivés et éloquents était une façon de rappeler que c'est bien la culture qui fonde l'*auctoritas* de la parole, et ce qui en découle naturellement, la morale, garantes d'un empire stable, mais aussi, dans le cas d'Ausone, d'une position sociale importante, comme il le suggère du reste lui-même explicitement dans le *Protreptique*. C'est donc l'école qui mène au pouvoir et sur laquelle, dans une certaine mesure, se fonde sa poésie.

Il n'en va pas autrement pour la *persona* épistolaire : en premier lieu, nous y retrouvons, quelque peu diluées il est vrai, les valeurs morales attachées au rhéteur. De telles valeurs fondées sur la modestie permettent de tisser un ensemble cohérent quant à la *persona* d'Ausone d'un opuscule à l'autre. Nous avons mis en avant l'usage de la citation, particulièrement exacerbé dans les lettres. Cet usage privé diffère de celui qui en est fait dans la sphère publique de l'*Action de Grâces*. Tout d'abord, le choix des sources n'est pas le même (dans les lettres, les poètes sont préférés aux orateurs) ; en outre, dans le corpus épistolaire, leur traitement ressort déjà du *ludus* que nous avons traité dans une troisième partie. Pour finir, les citations dans le cadre d'un discours public sont insérées explicitement, voire même commentées, car elles ont à jouer un rôle d'*exemplum*, c'est-à-dire d'argument d'autorité, tandis que, dans les lettres, elles sont la plupart du temps laissées à la sagacité du correspondant qui partage les mêmes connaissances littéraires que celles du poète. Nous avons également montré quelles étaient les stratégies rhétoriques mises en œuvre dans les lettres et nous pouvons mettre en parallèle l'usage du *topos* du *locus amoenus* dans la *Moselle* qui est, au moins en partie, un écrit de cour, et certaines lettres. Le recours à ce *topos* apparaît en effet comme une argumentation implicite, qu'elle concerne la description élogieuse de Bordeaux, pour appuyer une demande de visite, ou bien celle de la région de Trêves, afin de soutenir la politique impériale. Par ailleurs, nous nous sommes appuyée sur la pragmatique dans l'idée de définir les autres stratégies rhétoriques mises en œuvre pour s'attirer la bienveillance du destinataire. En effet, même si nous sommes consciente que les lettres d'Ausone relèvent de la lettre littéraire destinée à être publiée, et non d'une correspondance entièrement personnelle/familière, le souci de réécriture prouve à la fois qu'il y a une recherche dans la forme poétique, mais aussi une volonté de se montrer sous le jour d'un homme poli, urbain. L'écriture d'une lettre est un exercice périlleux dans lequel on ne sait de quelle façon le destinataire recevra notre propos. Or, nous savons, grâce aux lettres de Paulin, comment ce dernier répondit à Ausone. Il apparaît que les stratégies rhétoriques employées, comme

le décentrement des accusations ou la personnification du poème, ne sont destinées qu'à être un prisme dans lequel le destinataire décrypte sans peine le véritable message. Elles font partie des convenances à adopter, et, tout le jeu d'échos citatif entre Ausone et Paulin n'est rien d'autre qu'une façon de renouveler la connivence entre les épistoliers. Or, pour que la connivence fonctionne, il faut que les propos gardent une certaine mesure (*Sit modus!*), marque de l'*homo urbanus et politus*, c'est-à-dire de l'orateur ou du rhéteur accompli.

Dans le *De Oratore* de Cicéron la *persona* apparaît moins comme une construction fictive de l'orateur que comme une révélation, à savoir que le discours doit manifester la *persona* et même la mettre en valeur<sup>3</sup>. À partir de notre étude de l'œuvre d'Ausone, nous pouvons en relever plusieurs traits fondamentaux. Rappelons que la *persona* oratoire s'appuie sur des qualités civiques, sociales, techniques, culturelles et morales et non plus seulement sur la seule dimension civique et morale. Or ses qualités transparaissent directement ou indirectement dans l'œuvre du Bordelais. Il ne s'agit pas tant ici de dégager la *persona* oratoire, car nous disposons d'un seul véritable discours politique, que d'appliquer cette théorie à la *persona* auctoriale. En tant que rhéteur, nul doute qu'Ausone devait avoir une conscience assez aiguë de ce qu'il laissait transparaître dans ses opuscles. Ses qualités civiques et sociales sont visibles à la fois dans les écrits épidiectiques qui concernent ses parents (*Epicedion, Parentales*) et ses collègues (*Professeurs*), et dans le corpus de lettres adressées à ses amis et à ses proches et dans l'*Action de Grâces* où il justifie son élection au consulat par son mérite acquis à partir de ses fonctions de précepteur de l'empereur, qui apparaissent presque comme un service rendu à la nation<sup>4</sup>. De façon plus indirecte, les personnages loués ou au contraire dépréciés rendent compte de l'acceptabilité morale qu'il est nécessaire de montrer. Quant aux qualités techniques, qui prennent une dimension d'autant plus importantes qu'il s'agit d'un professeur, elles sont exhibées de deux façons : d'abord par le discours d'auto-dévaluation livré par les préfaces, ensuite par la critique littéraire du style impérial dans l'*Action de Grâces*. Les qualités culturelles sont mises en évidence essentiellement à partir du travail opéré sur la citation. Cette dernière prend, de façon minimale et simpliste, une fonction ornementale dans le discours. Elle peut également jouer le rôle d'*auctoritas*, conférant une valeur persuasive augmentée au discours (*Action de Grâces*, dernières lettres à Paulin), mais ce ne sont pas ces valeurs qui fondent entièrement l'habileté et la compétence du *uir eruditus* : l'ultime marque de la compétence technique en matière culturelle repose sur le jeu avec la citation, son détournement ou son abaissement. Être capable de détourner une citation semble être la façon la plus aboutie de marquer ses qualités techniques et son érudition en passant par quelque chose d'indéfinissable et qui ne bénéficie pas d'un apprentissage,

3 GUÉRIN 2011, t. 2, p. 416.

4 Précisément grâce au contre-exemple de Sénèque qui a au contraire précipité par son enseignement (Ausone l'en tient explicitement pour responsable) le désastre du gouvernement de Néron (*Action de Grâces* VII, 31).

mais relève en réalité de l'*ingenium* : l'humour, appelé chez Cicéron le *risum mouere*<sup>5</sup>. Cet humour, pour être pleinement goûté, doit cependant se conformer au *decorum*, au cadre moral imposé par le rang social du personnage. C'est de cette façon que la culture devient un signe de reconnaissance chez les lettrés.

Davantage que son imagination, c'est donc son érudition qui fonde la poésie d'Ausone mais, contre toute attente, c'est dans ses écrits que nous qualifierons, non pas de « scolaires », mais « d'école », qu'il est le plus original : le *Technopaegnion*, le *Griphe*, le *Jeu des sages*, le *Centon nuptial*. Loin de considérer ses écrits comme mnémotechniques, à destination d'un public d'étudiants, nous devons prendre en compte leur aspect ludique qui ne s'adresse pas au *profanum uulgus*, mais bien au *uir eruditus* et qui permet de réaffirmer ses compétences rhétoriques, car ces poèmes, nous le savons, étaient destinés à un cercle de lecteurs parmi lesquels figurait le plus prestigieux, l'empereur. Ce sont sans doute ses compositions et sa renommée qui ont permis à Ausone d'être nommé à la fin de sa carrière précepteur de l'empereur. Il ne serait pas le premier auteur à se rapprocher ainsi de la puissance impériale. Ces poésies, en effet, reposent avant tout sur l'*ars*. Nous avons mis en évidence ce fait qu'Ausone souligne lui-même par ailleurs dans ses préfaces et qui ne doit pas masquer une aspiration évidente du poète à ce qu'on lui reconnaisse un véritable *ingenium*. Or il nous semble que cet *ingenium* est moins poétique que ludique. Ausone fonde sa poésie sur une matière scolaire, qu'elle soit purement grammaticale ou littéraire. Il s'agit pour lui de montrer avec quelle aisance cette matière est manipulée pour faire surgir une mise en forme novatrice et originale. Ces compositions, comme nous l'avons montré à partir des déclarations du poète lui-même, naissent du *καίρως*, elles se présentent avant tout comme des divertissements mondains. Cette poésie du *ludus* est en tout cas bien commode dans la perspective de l'*humilitas* car elle permet à Ausone de ne jamais s'envisager sérieusement comme un créateur, tout au plus comme un versificateur.

Et même si le but premier que semble se donner le poète est de divertir ou au moins de plaire, ses poèmes ont le mérite de dévoiler un agencement des données culturelles qui peut sembler parfois peu cohérent dans le *Griphe* et le *Technopaegnion* ou contre-productif dans le *Jeu des sept sages*, mais dont l'ordre caché révèle profondément la vision du monde que porte le poète : un monde où tout se tient<sup>6</sup> et où le sérieux n'exclut jamais le rire ou l'inverse ; l'*ars* n'exclut jamais l'*ingenium* ; la reprise d'anciens poètes, l'originalité. Dès lors, l'écriture sous forme de listes révèle un art d'organiser les connaissances de façon à reproduire l'ordonnement du monde. À cet égard, quoi de plus révélateur que la dernière « triplette » du *Griphe*, qui n'est autre que la trinité. Sous

---

5 Cic., *De Orat.* II, 216-291.

6 *Monosyllaba sunt [...] sed cohaerent ita, ut circuli catenarum separati (Techn. 1, l. 4 et 7-8).*

l'apparence d'un entassement pêle-mêle de vers doit se lire un agencement mystérieux, qu'il appartient seul au lecteur *eruditus* lui aussi de comprendre et de percevoir, tout comme, sous l'apparence désordonnée du monde, il appartient à l'homme de découvrir le sens caché. Précisément, l'églogue sur l'astrologie, mais aussi le recours au *topos* du *nomen omen* dans les *Parentales*, prouvent à quel point Ausone pouvait être sensible à cet ordre caché de l'univers.

S'il est donc un point que l'on peut bien reconnaître à Ausone, c'est l'originalité dont il a su faire preuve dans de nombreux écrits, y compris des écrits déjà bien stéréotypés, tels l'*Action de Grâces* ou encore les *Épigrammes*. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue que l'originalité de ses œuvres est fondée sur son érudition de façon à l'exhiber par l'intermédiaire du *ludus*. Alors qu'on a souvent qualifié les œuvres d'Ausone de didactiques ou de mnémotechniques, il apparaît qu'il faut revenir sur cette définition erronée. Ces œuvres n'ont pas vocation à servir de support pédagogique, mais relève du ludique. Elles sont des pièces du *ludus* (de l'école) pour le *ludus* (le jeu).

## **Bibliographie**

### **Ouvrages sur Ausone (éditions des textes, traductions, commentaires)**

- David AMHERDT, *Ausone et Paulin de Nole : Correspondance*, Peter Lang, Sapheneia, Berne, 2004.
- Maria Grazia BAJONI, *Professori a Bordeaux : Commemoratio professorum Burdigalensium*, Le Lettere, Florence, 1996.
- Elena CAZZUFFI, *Decimi Magni Ausonii Ludus septem sapientum*, Olms, Spudasmata 160, 2014.
- Alberto CAVARZERE, *Decimo Magno Ausonio Mosella, Introduzione, testo, traduzione con un'appendice di Luca Mondin su La data di pubblicazione de la Mosella*, Adolf M. Hakkert, Amsterdam, 2003.
- Bernard COMBEAUD, *Ausone de Bordeaux, œuvres complètes*, Éditions Mollat, Bordeaux, 2010, tomes 1 et 2.
- Maria Elvira CONSOLI, *Ausonio, Mosella, Introduzione, testo, traduzione e commento*, Congedo Editore, Lecce, 1998.
- Franz DOLVECK, *Paulini Nolani Carmina*, Brepols, Turnhout, 2015.
- Paul DRÄGER, *D. Magnus Ausonius. Sämtliche Werke, Herausgegeben und übersetzt von P. D.*, Kliomedien, Trier, 2015, tomes 1, 2 et 3.
- Alessandro FRANZOI, *Decimo Magno Ausonio, Cupido messo in croce, Introduzione, testo, traduzione e commento*, Loffredo Editore, Napoli, 2002.
- Carlo DI GIOVINE, *Ausonius Technopaegnon, Introduzione, testo critico e commento*, Patron Editore, Bologna, 1996.
- R. P. H. GREEN, *The works of Ausonius*, Oxford University Press, Oxford, 1991.
- R. P. H. GREEN, *Ausonii opera*, Oxford classical texts, 1999.
- N. M. KAY, *Ausonius Epigrams*, Duckworth, Londres, 2001.
- Max JASINSKI, *Ausone. Œuvres en vers et en prose*, t. 1 et 2, Classiques Garnier, Paris, 1934-1935.
- Massimo LOLLI, *D. M. Ausonius Parentalia*, collection Latomus, Bruxelles, 1997.
- Luca MONDIN, *Decimo Magno Ausonio Epistole*, Il Cardo, Venise, 1995.
- A. PASTORINO, *Opere di Decimo Magno Ausonio*, Turin, 1971.
- Charles POMIER, *Ausone, œuvres complètes*, Paléo, Clermont-Ferrand, 2006.
- Hugh G. Evelyn WHITE, *Ausonius*, Loeb, Harvard university press, Londres, 1968 (1919), t.1 et 2.

## Ouvrages et articles modernes

Delphine ACOLAT, « Le modèle de la montagne sous le Haut-Empire : vrai *locus horridus* ou prétexte littéraire ? », *Les Études Classiques*, 77, 2009, p. 60-76.

James N. ADAMS, *The latin sexual vocabulary*, Duckwork, Londres, 1982.

James N. ADAMS, « An Epigram of Ausonius (87, p. 344 Peiper) », *Latomus*, 42, fasc. 1 (Janvier-Mars 1983), p. 95-109.

David AMHERDT, « La fonction de la poésie et le rôle du poète chez Ausone et Paulin de Nole », *Museum Helveticum*, 61, 2004, p. 72-82.

David AMHERDT, « Comment faire de l'histoire avec la correspondance d'Ausone et de Paulin de Nole ? », in Janine DESMULLIEZ, Christine HOËT-VAN CAUWENBERGHE et Jean-Christophe JOLIVET (éd.), *L'étude des correspondances dans le monde romain de l'Antiquité classique à l'Antiquité tardive : permanences et mutations*, Actes du XXX<sup>e</sup> colloque international de Lille, Collection travaux et recherches, Éditions du conseil scientifique de l'université de Lille 3, Lille, 2010 a, p. 351-361.

David AMHERDT, « Le *Protrepticus ad nepotem* d'Ausone : rhétorique et humour, ou Ausone est-il sérieux ? », *Mnemosyne*, 63, 2010 b, p. 43-60.

Jean-Marie ANDRÉ, *L'Otium dans la vie morale et intellectuelle romaine*, PUF, Paris, 1966.

Maria Grazia BAJONI, « La rhetorica della memoria : a proposito degli Epicedi di P. Berol. Inv. 10559/10558 e della *Commemoratio Professorum Burdigalensium* di Ausonio », *Hermes*, 129, 2001 a, p. 110-117.

Maria Grazia BAJONI, « Respect de la tradition et nouvelle sensibilité dans la *Commemoratio Professorum Burdigalensium* d'Ausone », *Revue des Études Anciennes*, 103, 2001 b, 3-4, p. 509-517.

Maria Grazia BAJONI, *Les grammairiens lascifs (La grammaire à la fin de l'Empire romain)*, Les Belles-Lettres, Paris, 2008.

Andrea BALBO, « Classici nell'oratoria tardoantica : riflessioni sur ruolo dei riferimenti letterari nella *Gratiarum Actio* di Ausonio », *Classica et Christiana*, 10, 2015, p. 15-32.

Andrea BALBO, « Ausonio oratore : tecniche argomentative e prassi retorica nella *Gratiarum Actio* », in WOLFF 2018, p. 159-182.

Henry BARDON, *La littérature latine inconnue*, Klincksieck, Paris, 1956.

Martin BAZIL, « Le *Cento nuptialis* et les succès d'une composition centonisée d'après Ausone » in

- WOLFF 2018, p. 131-145.
- Robert BEDON et Michel POLFER, *Être Romain, Hommages in memoriam Charles-Marie Ternes*, B. A. Greiner, Remshalden, 2007.
- Fabrizio BENEDETTI, *La tecnica del « vertere » negli epigrammi di Ausonio*, Leo S. Olschki, Firenze, 1980.
- Anne BLOSSIER-JACQUEMOT, « Le *Centon nuptialis* d'Ausone ou le mariage de Virgile », *Mosaïque*, 2010, p.109-142.
- Camille BONNAN-GARÇON, « Le *Centon nuptial* d'Ausone : Virgile descendu de son piédestal ? », in GARAMBOIS-VASQUEZ 2017, p. 247-261.
- Camille BONNAN-GARÇON, « Jeux de mots et jeux de lettres : l'humour dans la correspondance d'Ausone », in WOLFF 2018, p. 247-261.
- Alan. D. BOOTH, « Notes on Ausonius' *Professores* », *Phoenix*, 32, 1978, p. 235-249.
- Alan. D. BOOTH, « The academic career of Ausonius », *Phoenix*, 36, 1982, p. 329-343.
- Philippe BRUGGISSER, *Symmaque ou le rituel de l'amitié épistolaire. Recherches sur le premier livre de la correspondance*, Editions universitaires, Fribourg, 1993.
- Bruno BUREAU, Christian NICOLAS (éd.), *Commencer et finir, Débuts et fins dans les littératures grecque, latine et néolatine*, Actes du colloque des 29 et 30 septembre 2006 de l'université Jean Moulin – Lyon 3, Collection du CRGR, Lyon, 2007.
- Alexandre BURNIER, « Démonter Virgile et bâtir un classique : le *Centon nuptial* d'Ausone comme jeu de re-construction », *Ítaca. Quaderns Catalanas de Cultura Clàssica*, 21, 2005, p. 79-93.
- Aude BUSINE, *Les sept sages de la Grèce antique. Transmission et utilisation d'un patrimoine légendaire d'Hérodote à Plutarque*, De Boccard, Paris, 2012.
- Jean CAILLET, « Commentaires – et silence – d'Ausone sur le paysage monumental mosellan », in WOLFF 2018, p. 115-130.
- Marie-Ange CALVET-SÉBASTI, « Image de l'autre et art épistolaire », in LAURENCE 2006, p. 185-193.
- Marie-Ange CALVET-SÉBASTI, « L'usage des citations dans la correspondance des auteurs grecs chrétiens », in SCHNEIDER 2014, p. 225-241.
- Michel CASEVITZ, « Comment déterminer si une lettre antique est authentique ? », in NADJO et GAVOILLE, 2004, p. 53-60.
- Hélène CAZES, *Le livre et la lyre : grandeur et décadences du centon virgilien au Moyen-Âge et à la Renaissance*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2002.



- Jean-Louis CHARLET, « Tendances esthétiques de la poésie latine tardive (325-470) », *L'Antiquité Tardive*, 16, 2008, p. 159-167.
- Jean-Louis CHARLET, « L'image de Nerva et Trajan dans la poésie de Claudien », in Olivier DEVILLERS et Jean MEYERS (éd.), *Pouvoirs des hommes, pouvoirs des mots, des Gracques à Trajan. Hommage au professeur P. M. Martin*, Louvain 2009, p. 559-565.
- Jean-Louis CHARLET, « L'épigramme latine tardive », in GUIPPONI-GINESTE 2013, p. 29-42.
- Jean-Louis CHARLET, « La réception d'Ausone par Claudien » in WOLFF 2019, p. 19-24.
- Delphine CHARTIER, « De la perception de l'hypotexte à sa traduction, une histoire de lectures... », *Palimpsestes, Revue de traduction*, 18, 2006, p. 165-179.
- Alain CHEVRIER, « Un poème-puzzle : le *Centon nuptial* d'Ausone », *Recherches visuelles en littérature, Formules*, 9, 2005, p. 13-27.
- Mario CITRONI, « The concept of the classical and the canons of model authors in Roman literature », in James PORTER (éd.), *Classical Pasts, The classical traditions of Greece and Rome*, 2006, Princeton, p. 204-234.
- Robert E. COLTON, « Ausonius and Juvenal », *The Classical Journal*, 69, 1973, p. 41-51.
- Antoine COMPAGNON, *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Points, Paris, 2016 (1979).
- Maria Elvira CONSOLI, « Intertestualità ed originalità nella *Mosella* di Ausonio », *Rivista di Cultura Classica e Medioevale*, 1, 1995.
- Pierre COURCELLE, *Les Lettres grecques en Occident (de Macrobe à Cassiodore)*, Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, De Boccard, Paris, 1948.
- Paolo CUGUSI, *Evoluzione e forme dell'epistolografia latina nella tarda repubblica et nei primi due secoli dell'impero*, Herder, Roma, 1983.
- Ernst R. CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, PUF, Paris, 1956.
- Christophe CUSSET, *La Muse dans la Bibliothèque, Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, CNRS éditions, Paris, 1999.
- DAREMBERG ET SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Hachette, Paris, 1873.
- Jean-Pierre DE GIORGIO, *L'écriture de soi à Rome : autour de la correspondance de Cicéron*, éditions Latomus, 347, Bruxelles, 2015.
- Jean-Pierre DE GIORGIO, « Savoir commencer une lettre et savoir la finir. Étude des interactions dans les séquences d'ouverture et de clôture des lettres familières de Cicéron », in Bruno BUREAU 2007, p. 347-360.
- Jean-Pierre DE GIORGIO, « "Je t'ai vu tout entier dans ta lettre" : *humanitas*, "portrait d'âme" et

- persuasion dans la *Correspondance* de Cicéron », in LAURENCE 2008, p. 101-114.
- Henri DE LA VILLE DE MORMONT, « L'astrologie chez les Gallo-Romains », *Revue des Études Anciennes*, 5, 1903, p. 255-293.
- Alain DEREMETZ, *Le miroir des Muses, poétiques de la réflexivité à Rome*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 1995.
- Carlo DI GIOVINE, « Tecnica di un rifacimento (per l'esegesi di Ausonio, *Ecl.* 19 Green) », *Eikasmos*, 26, 2015, p. 275-293.
- Franz DOLVECK, « L'ultime commerce épistolaire d'Ausone et de Paulin de Nole », *Mélanges de l'Ecole française de Rome, Antiquité*, 127-1, 2015, p. 217-258.
- Yves-Marie DUVAL, « La poésie latine au IV<sup>e</sup> siècle de notre ère », *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, 2, 1987, p. 165-192.
- Jennifer EBBELER, « Mixed Messages : The Play of Epistolary Codes in Two Late Antique Latin Correspondences », in Ruth MORELLO et A. D. MORRISON (éd.), *Ancient Letters : Classical and Late Antique Epistolography*, Oxford University Press, Juin 2007, p. 301-315.
- Robert ÉTIENNE, *Ausone ou les ambitions d'un notable aquitain*, Revue française d'histoire du livre 46, Bordeaux, 1986.
- Étienne ÉVRARD, « Formulaire conventionnel et information dans la correspondance de Symmaque », in NADJO et GAVOILLE 2002, p. 279-288.
- Lucia FLORIDI, « *Ludificata sequor verba alieni meis*. Jeux avec les conventions et conscience de l'artifice dans quelques épigrammes d'Ausone inspirées de la tradition grecque », in GUIPPONI-GINESTE 2013, p. 89-106.
- Lucia FLORIDI, « Il greco negli epigrammi di Ausonio, tra γρῆφος, *lusus* e sfoggio erudito », *Il calamo della memoria*, VI, 2014, p. 119-143.
- Lucia FLORIDI, « The construction of the homoerotic discourse in the " Epigrams " of Ausonius », *Havard Studies in Classical Philology*, 108, 2015, p. 545-569.
- Jacques FONTAINE, « Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV<sup>e</sup> siècle : Ausone, Ambroise, Ammien », in Jacques FONTAINE, *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone à Prudence*, Les Belles-Lettres, Paris, 1980, p. 25-82.
- Jacques FONTAINE, *Naissance de la poésie dans l'occident chrétien*, Collection des Études Augustiniennes, Paris, 1981.
- Perrine GALAND-HALLYN, *Le Reflet des fleurs*, Librairie Droz, Genève, 1994.
- Perrine GALAND-HALLYN, « Évidences perdues dans les *Héroïdes* d'Ovide », in Laurent PERNOT,

- Carlos LÉVY (éd.), *Dire l'évidence (philosophie et rhétorique antiques)*, Cahiers de philosophie de l'Université de Paris XII-Val de Marne, L'Harmattan, Paris, 1997, p. 207-227.
- Florence GARAMBOIS-VASQUEZ, « *Cupidon mis en croix d'Ausone : le tableau au miroir du songe* », in Michel BRIAND (éd.), *La trame et le tableau, Poétiques et rhétoriques du récit et de la description dans l'Antiquité grecque et latine*, Presses universitaires de Rennes, La Licorne 101, Rennes, 2012 a, p. 469-477.
- Florence GARAMBOIS-VASQUEZ, « Jeux d'amour, jeux de mots dans quelques poèmes nuptiaux : Claudien, Ausone, Luxorius », *REL*, 89, 2011, 2012 b, p. 174-199.
- Florence GARAMBOIS-VASQUEZ, « Les épigrammes d'Ausone : une poétique de la diversité » in GUIPPONI-GINESTE et URLACHER-BECHT 2013 a, p. 63-72.
- Florence GARAMBOIS-VASQUEZ, « *Spirantia signa* ou les enjeux de la représentation : à propos d'une épigramme d'Ausone (Ep. 12) », *Eruditio Antiqua*, 5, 2013 b, p. 137-146.
- Florence GARAMBOIS-VASQUEZ, « L'épistolarité selon Claudien, un nouvel art poétique ? », in SCHNEIDER 2014, p. 271-280.
- Florence GARAMBOIS-VASQUEZ, « Les enjeux de l'intertextualité dans quelques poèmes d'Ausone », *Les cahiers d'ALLHIS*, 2016, p. 67-84.
- Florence GARAMBOIS-VASQUEZ et Daniel VALLAT (éd.), *Varium et mutabile. Mémoires et métamorphoses du centon dans l'Antiquité*, Presses universitaires de Saint-Étienne, Collection « Antiquité », Saint-Étienne, 2017.
- Florence GARAMBOIS-VASQUEZ, « Le *Centon nuptial* d'Ausone : quelques éléments de poétique », in GARAMBOIS-VASQUEZ et VALLAT, 2017, p. 173-181.
- Florence GARAMBOIS-VASQUEZ, *Natura delectat : Ars et Natura dans la création poétique d'Ausone*, Presses universitaires de Saint-Étienne, Collection « Antiquité », Saint-Étienne, 2018.
- Gérard GENETTE, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, Collection « Poétique », Paris, 1982.
- Gérard GENETTE, *Seuils*, Seuil, Collection « Poétique », Paris, 1987.
- Sophia GEORGACOPOULOU, « Ranger / Déranger : catalogues et listes de personnages dans la *Thébaïde* », in F. DELARUE, S. GEORGACOPOULOU, P. LAURENS, A.-M. TAISNE (éd.), *Epicedion – Hommage à P. Papinius Statius*, La Licorne, Poitiers, 1996.
- Roy K. GIBSON et A. D. MORRISON, « Introduction : What is a Letter ? », in Ruth MORELLO et A. D. MORRISON (éd.), *Ancient Letters. Classical and Late Antique Epistolography*, Oxford University Press, 2007, p.1-16.

Benjamin GOLDLUST, « Le statut de la culture grecque dans la poésie d'Ausone », *Latomus*, 69, 2010, p. 129-149.

Benjamin GOLDLUST, « Soumission, travestissement et contrefaçon de la nature dans les *Épigrammes* d'Ausone », in *Le lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, F. GARAMBOIS-VASQUEZ (éd.), Saint-Étienne, 2013, p. 19-34.

Benjamin GOLDLUST, « La mise en scène de l'écriture dans la *Gratiarum actio* d'Ausone », in WOLFF 2018, p. 183-194.

Fiorenza GRANUCCI, « Appunti di lessicologia gallica : Ausonio e il *Grammaticomastix* », *Romanobarbarica* 9, 1986-1987, p. 115-152.

Roger P. H. GREEN, « Ausonius' use of the classical latin poets : some new examples and observations », *Classical Quarterly*, 27, 1977, p. 441-452.

Roger P. H. GREEN, « The correspondence of Ausonius », *L'Antiquité Classique*, 49, 1980, p. 191-211.

Roger P. H. GREEN, « Man and nature in Ausonius' *Moselle* », *Illinois Classical Studies*, 14, 1989, p. 303-315.

Roger P. H. GREEN, « Greek in Late Roman Gaul *The evidence of Ausonius* », in E. M. CRAIK (éd.), *Owls to Athens, Essay on classical subjects presented to Sir Kenneth Dover*, Clarendon Press, Oxford, 1990, p. 311-319.

Charles GUÉRIN, *Persona, L'élaboration d'une notion rhétorique au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.*, t. 1 et 2, Vrin, Collection « Textes et traditions », Paris, 2011.

Marie-France GUIPPONI-GINESTE et Céline URLACHER-BECHT (éd.), *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Actes du colloque de Mulhouse (6-7 octobre 2011), Collections de l'Université de Strasbourg, Études d'archéologie et d'histoire ancienne, De Boccard, Paris, 2013.

Jacqueline HATINGUAIS, « Vertus universitaires selon Ausone », *Revue des Études Anciennes*, 55, 1953, p. 379-387.

Louis HOLTZ, « Grammairiens et rhéteurs romains en concurrence pour l'enseignement des figures de rhétorique », in Raymond CHEVALLIER (éd.), *Colloque sur la rhétorique. Calliope I, Caesarodunum XIV bis*, Les Belles Lettres, Paris, 1979, p. 207-220.

Hervé INGLEBERT, « Les modalités et la finalité de la totalisation du savoir sur le monde dans l'Antiquité gréco-romaine », in Danièle AUGER (éd.), *Culture classique et christianisme*, Picard, Paris, 2008, p. 201-214.

Tore JANSON, *Latin Prose Prefaces*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Almquist et Wiksell,

Stockholm, 1964.

D. JOLY, « Rhétorique et poésie d'après *L'Institution Oratoire* », in Raymond CHEVALLIER (éd.), *Colloque sur la rhétorique. Calliope I*, Caesarodunum XIV bis, Les Belles Lettres, Paris, 1979, p. 101-113.

A. M. JONES, J. R. MARTINDALE, J. MORRIS, *The Prosopography of the later Roman Empire*, t. 1, A. D. 260-395, Cambridge University Press, Cambridge, 1971.

Robert KASTER, *Guardians of language. The Grammarian and society in late Antiquity*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 1988.

C. KERBRAT-ORECCHIONI, « La notion d'interaction en linguistique : origine, apports, bilan », *Langue française*, 117, 1998, p. 51-67.

Gillian R. KNIGHT, « Friendship and erotics in the late antique verse-epistle : Ausonius to Paulinus revisited », *Rheinisches Museum für Philologie*, 148, 2005, p. 361-403.

Gillian R. KNIGHT, « Ausonius to Axius Paulus : metapoetics and the *Bissula* », *Rheinisches Museum für Philologie*, 149, 2006, p. 369-385.

Antonio LA PENNA, « Il *lusus* poetico nella tarda antichità. Il caso di Ausonio. », in *Storia di Roma*, vol III : *L'età tardoantica*, Torino, 1993, p. 731-751.

Richmond LATTIMORE, *Themes in greek and latin epitaphs*, University of Illinois Press, Urbana, 1962.

Patrick LAURENCE, François GUILLAUMONT (éd.), *Epistulae antiquae IV, actes du IV<sup>e</sup> colloque international « L'épistolaire et ses prolongements »* (Université François Rabelais, Tours), Peeters, Louvain-Paris, 2006.

Patrick LAURENCE, François GUILLAUMONT (éd.), *Epistulae antiquae V, actes du V<sup>e</sup> colloque international « L'épistolaire antique et ses prolongements européens »* (Université François Rabelais, Tours), Peeters, Louvain-Paris, 2008.

Pierre LAURENS, *L'Abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Les Belles-Lettres, Collection d'Études anciennes, Paris, 1989.

Florian LEPETIT, « Les *Epitaphia Heroum* d'Ausone, une vision mortuaire de la guerre de Troie », in Eugenio AMATO, Elisabeth GAUCHER-RÉMOND, Giampero SCAFOGLIO, *Atlantide*, 2, 2014, p. 1-16.

Florian LEPETIT, « Le *Ludus septem sapientum* : une mise en scène ? », *Classica et Christiana*, 11, 2016, p. 179-192.

Florian LEPETIT, « Ausone et sa perception du centon », in Florence GARAMBOIS-VASQUEZ et Daniel VALLAT, 2017, p. 183-195.

- André LOYEN, *Sidoine Apollinaire et l'esprit précieux en Gaule aux derniers jours de l'Empire*, Paris, Les Belles Lettres, 1943.
- Pierre-Louis MALOSSE, *Lettres pour toutes circonstances (les traités du Pseudo-Libanios et du Pseudo-Démétrios de Phalère)*, Les Belles-Lettres, Collection « La roue à livre », Paris, 2004.
- Henri-Irénée MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Seuil, Paris, 1965<sup>6</sup> (1948).
- René MARTIN, « La Moselle d'Ausone est-elle un poème politique ? », *Revue des Études Latines*, 63, 1985, p. 237-253.
- René MARTIN, *Approche de la littérature latine tardive et protomédiévale*, Nathan, Collection « Lettres 128 », Paris, 1994.
- René MARTIN, « Les lettres d'Ausone à Paulin de Nole », in NADJO et GAVOILLE 2004, p. 385-395.
- Silvia MATTIACI, « Lo scabbioso di Ausonio (epigr. 115 Green): la malattia come eros deviato », in P. MANTOVANELLI, F.R. BERNO (éd.), *Le parole della passione. Studi sul lessico poetico latino*, Pàtron, Bologna, 2011, p. 89-117.
- Silvia MATTIACI, « Musa sobria et lettori ebri per l'epigramma di Ausonio », in G. BASTIANINI, W. LAPINI, M. TULLI (éd.), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze University Press, Firenze 2012, p. 495-512 .
- Silvia MATTIACI, « Livres et lecteurs dans les épigrammes d'Ausone : la trace (ambiguë) de Martial », in GUIPPONI-GINESTE et URLACHER-BECHT 2013, p. 45-61.
- Silvia MATTIACI, « Le *tenuis libellus* pour Bissula d'Ausone : rhétorique du "petit" et de l'"impromptu" pour un cycle de vers compromettants », in Doris MEYER et Céline URLACHER-BECHT (éd.), *La Rhétorique du petit dans l'épigramme grecque et latine*, De Boccard, Paris, 2017, p. 205-222.
- Silvia MATTIACI, « *Ineptiae* e il lessico riduttivo in relazione alla poesia " minore " », *Lexis* 37, 2019, p. 236-255.
- Scott MCGILL, « Rewriting Ausonius », in Jás' ELSNER and Jesús Hernández LOBATO (éd.), *The Poetics of Late Latin Literature. Oxford studies in late antiquity*, Oxford University Press, New-York, 2017, p. 252-277.
- Nicole MÉTHY, « Lettre d'art et vie sociale : les citations dans la correspondance de Pline le Jeune », in NADJO et GAVOILLE 2004, p. 463-476.
- Jean MEYERS, *L'art de l'emprunt dans la poésie de Sedulius Scottus*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Fascicule CCXLV, Les Belles Lettres, Paris, 1986.
- Yves MODÉLAN, *L'Empire romain tardif 235-395 ap. J.-C.*, Ellipses, coll. Mondes Anciens, Paris

2006, p. 142-171.

Luca MONDIN, « Genesi del *Cupido Cruciatu* », *Lexis*, 23, 2005, p. 339-372.

Luca MONDIN, « Ausone Grammairien », in WOLFF 2018, p. 13-31.

A. M. MORELLI, « Le statut littéraire des *Epitaphia Heroum* d'Ausone », in GUIPPONI-GINESTE et URLACHER-BECHT 2013, p. 75-88.

A. M. MORELLI, « Catulle est-il un classique pour Ausone ? La connaissance et l'émulation de Catulle chez Ausone. », in WOLFF 2018, p. 43-62.

Brunella MORONI, « L'imperatore e il letterato nel *Cento Nuptialis* di Ausonio », *Acme. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, 59, 2006, p. 71-100.

Brunella MORONI, « Gli epigrammi di Ausonio per le fonti del Danubio. Tradizione letteraria e arte figurativa. », in P. F. MORETTI, R. RICCI, C. TORRE (éd.), *Culture and literature in Latin late Antiquity. Continuities and discontinuities*, Brepols, Turnhout, 2015, p. 13-23.

Cristina MÜLLER, « Rhétorique de l'*ingenium* et personnalité littéraire », *Revista de Lingüística y Filología Clásica*, 69, 2001, p. 319-346.

Léon NADJO et Élisabeth GAVOILLE (éd.), *Epistulae antiquae, actes du II<sup>e</sup> colloque international « Le genre épistolaire antique et ses prolongements européens »* (Université François Rabelais, Tours), Peeters, Louvain-Paris, 2002.

Léon NADJO et Élisabeth GAVOILLE (éd.), *Epistulae antiquae, actes du III<sup>e</sup> colloque international « L'épistolaire antique et ses prolongements européens »* (Université François Rabelais, Tours), Peeters, Louvain-Paris, 2004.

Dante NARDO, « Ausonio e Orazio », *Paideia*, 45, 1990, p. 321-336.

Carole NEWLANDS, « *Naturae mirabor opus*, Ausonius'challenge for Statius », *Transactions of the American Philological Association*, 118, 1998, p. 404-419.

Carole NEWLANDS, « Statius' prose prefaces », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 61, 2009, p. 229-242.

Victoria PAGÁN, « The power of the epistolary preface from Statius to Pliny », *The Classical Quaterly*, 60, 2010, p. 194-201.

Valérie PAGEAU, « L'empereur orateur et la déclamation : quelques exemples tirés de l'*Histoire Auguste* », in E. Guilbeault-Cayer, A. Iturbe-Kennedy, D. Kaupp et I. Trépanier (éd.), *Actes du 12<sup>e</sup> colloque international étudiant du département d'histoire de l'Université Laval*, Artefact, 2013.

Zoja PAVLOVSKIS, « Man in an artificial landscape. The Marvels of civilization in imperial roman literature », *Mnemosyne*, 25, Leyden, 1973.

- Liliana PÉGOLO, « El *Griphus Ternarii Numeri* de Ausonio: ¿ juego retórico o miscelánea gnóstico-neoplatónica ? », *Nova Tellus*, 35, 2017, p. 87-107.
- Liliana PÉGOLO, « Plauto y Terencio en Ausonio : significación del texto teatral en la Antigüedad tardía », *Perífrasis*, 19, Janvier-Juin 2019, p. 9-23.
- Aaron PELTTARI, *The Space that remains : reading Latin poetry in late Antiquity*, Cornell University Press, 2004.
- Laurent PERNOT, *La Rhétorique de l'éloge dans le monde romain*, Tomes 1 et 2, Collection des Études Augustiniennes, Institut d'Études Augustiniennes, Paris, 1993.
- Laurent PERNOT, « *Periautologia*. Problèmes et méthodes de l'éloge de soi-même dans la tradition éthique et rhétorique gréco-romaine », *Revue des Études Grecques*, 111, 1998, p. 101-124.
- Laurent PERNOT, *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Le Livre de Poche, Série « Antiquité », Paris, 2000.
- René PICHON, *Les derniers écrivains profanes*, Paris, 1906.
- Luce PIETRI, Charles PIETRI (éd.), *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire. 2, L'Italie chrétienne (313-604)*, École française de Rome, Rome, 2000.
- Luce PIETRI, Marc HEIJMANS (éd.), *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire. 4, La Gaule chrétienne (314-614)*, Paris, 2013.
- Giorgio PIRAS, « *Ludus* e cultura letteraria : la prefazione al *Griphus Ternarii numeri* di Ausonio », in G. PIRAS (éd.), *Labor in studiis. Scritti di filologia in onore di Piergiorgio Parroni*, Salerno, Rome, 2014, p. 111-141.
- Giovanni POLARA, « Tra *Ars* et *Ludus* : tecnica e poetica in Ausonio », in G. MAZZOLI et F. GASTI, *Prospettive sul Tardoantico*, Biblioteca di Athenaeum 41, Edizioni New Press, Como, 1999, p. 31-47.
- Michael RIFFATERRE, « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant », *Revue d'esthétique* 1-2, 1979, p. 128-150.
- Michael ROBERTS, « Paulinus' poem 11, Virgil's first eglogue and the limits of *amicitia* », *Transactions of the American Philological Association* , 115, 1985, p. 271-282.
- Bruno ROCHETTE, « *Code-Switching* chez Ausone », in BEDON et POLFER 2007, p. 175-195.
- Guy SABBABH, « De la rhétorique à la communication politique : les Panégyriques latins », *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, 43, 1984, p. 363-388.
- Giampero SCAFOGLIO, « Ausonio poeta della pace, un'interpretazione della Mosella », in *Revue des Etudes Anciennes*, 105, 2003, p. 521-539.



- Jean SCHNEIDER, « Avant-propos », in SCHNEIDER (éd.), *La Lettre gréco-latine, un genre littéraire ?*, Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique, 52, Lyon, 2014, p. 9-20.
- Hahith SIVAN, « The dedicatory presentation in late antiquity : the example of Ausonius », *Illinois Classical Studies*, 17, 1992, p. 83-101.
- Roserio Moreno SOLDEVILA, Alberto Marina CASTILLO, Juan Fernández VALVERDE, *A Prosopography to Martial's Epigrams*, De Gruyter, Berlin-Boston, 2019.
- Charles-Marie TERNES, « Éléments de rhétorique dans la *Mosella* d'Ausone », in Raymond CHEVALLIER, *Colloque sur la rhétorique Calliope I*, Caesarodunum XIV bis, Les Belles Lettres, Paris, 1979.
- Charles-Marie TERNES, « La sagesse grecque dans l'œuvre d'Ausone », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 130<sup>e</sup> année, 1, 1986, p. 147-161.
- Charles-Marie TERNES, « L'érudition dans la *Moselle* d'Ausone. Science ou politique ? », *Études ausoniennes*, t. 3, Études luxembourgeoises d'histoire et de littérature romaines, Luxembourg, 2002, p. 123-138.
- Charles-Marie TERNES, « Paysage réel et coulisse idyllique dans la Moselle d'Ausone. », *Revue des Études Latines*, 48, 1970, p. 376-397.
- A. M. TURCAN VERKERK, *Un poète latin redécouvert : Latinus Pacatus Drepanius, panégyriste de Théodose*, Latomus, 276, Bruxelles, 2003.
- Daniel VALLAT, « Les centons virgiliens : de la matière première à la transsubstantiation générique », in GARAMBOIS-VASQUEZ et VALLAT, 2017 a , p. 135-158.
- Daniel VALLAT, « *Sobria Musa ?* Ausone, l'épigramme obscène et l'héritage martialien », in Clémentine BERNARD-VALETTE, Jérémy DELMULLE et Camille GUERZAGUET, *Nihil ueritas erubescit. Mélanges offerts à Paul Mattei par ses élèves, collègues et amis*, Brepols, Turnhout, 2017 b, p. 173-187.
- Daniel VALLAT, « Structures dynamiques et tropisme culturel dans les recueils épitaphiques d'Ausone », in WOLFF 2018, p. 301-318.
- Martina VENUTI, « *Latebat inter nugas meas libellus ignobilis*. Il rompicapo enciclopedi del *Griphus* di Ausonio », in *Il calamo della memoria*, VIII, Università di Trieste, Trieste, 2019, p. 101-124.
- Paul VEYNE, *L'empire gréco-romain*, Seuil, Paris, 2005.
- Jean-Luc VIX, *L'Enseignement de la rhétorique au II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. à travers les discours 30-34*

- d'Aelius Aristide*, Brepols, Collection « Recherches sur les rhétoriques religieuses », Turnhout, 2010.
- Étienne WOLFF, *La poésie funéraire épigraphique à Rome*, Collection « Études anciennes », PUR, Rennes, 2000.
- Étienne WOLFF, *Martial ou l'apogée de l'épigramme*, Collection « Interférences », Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2008.
- Étienne WOLFF, « La poésie des listes », *ALRiv*, 3, 2012, p. 21-33.
- Étienne WOLFF, « Martial dans l'Antiquité tardive (IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles) », *Il calamo della memoria*, VI, 2014, p. 81-100.
- Étienne WOLFF, « Quelques remarques sur les *Epitaphia* d'Ausone », *Vita Latina*, 191-192, 2015, p. 131-142.
- Étienne WOLFF, *Ausone en 2015 : bilan et nouvelles perspectives*, Collection des Études Augustiennes, Institut d'Études Augustiniennes, Paris, 2018.
- Étienne WOLFF, « Les jeux de mots chez Ausone », in WOLFF 2018 a, p. 33-42.
- Étienne WOLFF, « Ausone traducteur du grec : quelques cas significatifs », in WOLFF 2018 b, p. 289-299.
- Étienne WOLFF (éd.), *La réception d'Ausone dans les littératures européennes*, Ausonius éditions, Bordeaux, 2019.
- Vincent ZARINI, « Nature et culture dans les paysages mosellans d'Ausone et de Fortunat », in BEDON et BOLFER 2007, p. 115-125.

# Index

## Œuvres et passages cités d'Ausone

### *Bissula*

### *Bissula*

*Praef.* : 6 n., 24 n., 203 n., 218, 223, 230 ; l. 1 : 224, 234 ; l. 1-2 : 230 ; l. 1-9 : 232 ; l. 3 : 224 ; l. 6-7 : 215, 242 n. ; l. 8 : 232 n. ; l. 9 : 224 ; l. 11-14 : 224 ; l. 14-16 : 229 ; l. 16 : 204 n.  
**1** : 6 n. ; v. 1 : 230 n. ; v. 1-2 : 242 n. ; v. 4 : 116, 224 ; v. 5 : 116 n. ; v. 5-6 : 224  
**2** : 230 ; v. 1 : 233 ; v. 2 : 233 ; v. 4 : 233 ; v. 5-8 : 218 ; v. 9-10 : 233 n., 271

### *Caesares*

### *Césars*

*Praef.* : 203 n.  
v. 1 : 60 ; v. 3 : 195 n. ; v. 5 : 59 ; v. 9-93 : 202 ; v. 11 : 60 ; v. 25 : 60 ; v. 44 : 71 ; v. 45 : 71 ; v. 66 : 60 ; v. 87 : 59

### *Cento Nuptialis*

### *Centon nuptial*

Lettre-préface : 5, 209 ; l. 1-2 : 215 ; l. 2 : 227 ; l. 3-4 : 211, 241 n. ; l. 3-5 : 219 ; l. 4 : 224, 252 n. ; l. 5 : 221 ; l. 7-8 : 206 ; l. 8-9 : 222 ; l. 8-14 : 210 ; l. 12 : 108 ; l. 12-14 : 241 n. ; l. 14 : 211 ; l. 15 : 210 ; l. 18-19 : 210 ; l. 24 : 204 n. ; l. 24-26 : 221 ; l. 25 : 215 ; l. 26 : 243, 319 n. ; l. 26-28 : 221 ; l. 39 : 243 ; l. 50 : 252 n. ; l. 52-57 : 222 ; l. 55 : 220 ; l. 58-60 : 108 ; l. 62 : 204 n.

*praef.*, v. 4-7 : 108 ; v. 5-6 : 233 n. ; v. 8 : 109  
v. 13 : 258 ; v. 14-15 : 253 n., 255 ; v. 18-20 : 256 ; v. 25-26 : 259 ; v. 33 : 254 ; v. 36 : 255 ; v. 44-45 : 254 ; v. 47 : 255 ; v. 55 : 255 ; v. 69 : 233 n. ; v. 84 : 257 n., 288 ; v. 85-86 : 257 ; v. 87-90 : 255 ; v. 92 : 260 ; v. 100 : 253, 254 ; v. 102 : 256, 257 n. ; v. 106 : 260 ; v. 108 : 259, 260 ; v. 110 : 259 ; v. 110-111 : 257 ; v. 112-113 : 260 ; v. 112-114 : 259 ; v. 113-115 : 224 n. ; v. 115 : 260 ; v. 119 : 260 ; v. 121 : 256 ; v. 122-123 : 254 ; v. 126 : 260 ; v. 126-127 : 253 ; v. 127 : 259 ; v. 128-129 : 258, 288 ; v. 131 : 256, 260

*Parecbasis*, l. 1-2 : 234 ; l. 3-4 : 241 n. ; l. 4-6 : 234  
Postface, l. 3-4 : 286 n. ; l. 12 : 29 ; l. 15-16 : 260 ; l. 18-20 : 261 ; l. 22-23 : 241 n. ; l. 28 : 260

### *Cupido Cruciatu*

### *Cupidon mis en croix*

*Praef.* : 209, 211 ; l. 1 : 206 ; l. 1-4 : 211 ; l. 3 : 212 ; l. 5-6 : 213 ; l. 6 : 266 ; l. 6-7 : 263 n. ; l. 7-9 : 211 ; l. 8 : 262 ; l. 9-10 : 210 n. ; l. 10 : 262 ; l. 14 : 204 n.  
v. 1-2 : 263 ; v. 2 : 268 ; v. 4 : 269 ; v. 5 : 264, 268 ; v. 6 : 270 ; v. 6-7 : 163 ; v. 7 : 268 ; v. 8 : 122 n., 268 ; v. 9 : 266 ; v. 10-11 : 266, 321 n. ; v. 12 : 269 ; v. 13-15 : 269 ; v. 16-18 : 265,

269 ; v. 22-24 : 265 ; v. 26-30 : 265 ; v. 28-29 :  
 212 ; v. 28-34 : 212, 265 ; v. 30 : 265 ; v. 32 :  
 265 ; v. 33 : 269 ; v. 35 : 269 ; v. 36-38 : 265 ;  
 v. 37-38 : 271 ; v. 37-39 : 264 ; v. 40 : 264 ;  
 v. 40-41 : 267 ; v. 40-42 : 262, 263 ; v. 42 :  
 268 ; v. 43-44 : 270 ; v. 45 : 122 n., 268 ;  
 v. 46 : 269 ; v. 46-47 : 267 ; v. 47-48 : 271 ;  
 v. 48-49 : 268 ; v. 48-51 : 269 ; v. 56 : 266 ;  
 v. 90-91 : 265 n. ; v. 102 : 268 n. ; v. 102-103 :  
 272 ; v. 103 : 263

*Eclogae*  
*Églogues*

**1** : 63 ; v. 1 : 62 n. ; v. 3 : 62 n.  
**2** : 60, 62  
**3** : 60, 62 ; v. 5-6 : 60 ; v. 7 : 60 ; v. 8 : 61  
**8**, v. 17 : 62 n.  
**9** : 62 ; v. 4-6 : 61  
**10**, v. 5-7 : 62  
**12** : 59 n., 245  
**13** : 245  
**14** : 245  
**15** : 245  
**17** : 62 ; 74 n.  
**19** : 33, 39, 59 n. ; v. 1 : 40 ; v. 5 : 40 n. ;  
 v. 10 : 40 ; v. 12 : 40 n. ; v. 14 : 40 n. ; v. 17 :  
 40 ; v. 18 : 40 ; v. 29-36 : 40 ; v. 31 : 40 ;  
 v. 32 : 40 ; v. 40 : 40 ; v. 46-47 : 42 ; v. 49 :  
 41 ; v. 49-50 : 41  
**20** : 33, 39, 59 n. ; v. 1-6 : 41 ; v. 3 : 74 ; v. 5 :  
 42 ; v. 6 : 42 ; v. 7-8 : 43 ; v. 9 : 42 ; v. 14 : 43 ;  
 v. 14-26 : 41 n.  
**21** : 33, 39, 43  
**22** : 59 n.

**24** : 42 ; v. 2 : 62 ; v. 5 : 62 ; v. 11 : 62  
**25** : 61 ; v. 1-2 : 13 n., 61 n. ; v. 20 : 61 ; v. 25-  
 35 : 63 ; v. 39 : 61 ; v. 41 : 61

*Ephemeris*  
*Éphéméride*

**1** : 271 n.  
**5** : 155 n.  
**7** : 271 n.  
**8**, v. 10-11 : 271

*Epicedion in Patrem*  
*Épicède à mon père*

*Praef.*, l. 1-3 : 73 ; l. 3-5 : 31  
 v. 1 : 221 n. ; v. 7 : 74 ; v. 9-10 : 25 n., 46 n. ;  
 v. 17 : 78 n. ; v. 39-40 : 91 ; v. 41-44 : 91 ;  
 v. 42 : 97

*Epigrammata*  
*Épigrammes*

**1**, v. 2-6 : 234 ; v. 6 : 44 ; v. 7-8 : 276 ; v. 8 :  
 242 n., 275  
**3** : 89, 118 ; v. 1-10 : 119  
**4** : 89, 118 ; v. 1-2 : 120 ; v. 3 : 120 ; v. 4 :  
 121 ; v. 5 : 121 ; v. 7-8 : 120  
**9**, v. 3 : 46 ; v. 4-8 : 47  
**11** : 303  
**12** : 48, 209 n. ; v. 4-5 : 48 ; v. 10 : 48 ; v. 12 :  
 48  
**14** : 25, 48, 290, 291, 304 ; v. 1-2 : 292 ; v. 2 :  
 293 ; v. 3 : 292 n. ; v. 7 : 293 n.  
**15** : 25  
**18** : 48 ; v. 9 : 244 ; v. 11-12 : 244  
**19** : 48, 244, 284 ; v. 1 : 40 ; v. 5 : 40 n. ;

v. 10 : 40 ; v. 12 : 40 n. ; v. 14 : 40 n. ; v. 17-18 : 40 ; v. 29-36 : 40 ; v. 31-32 : 40 ; v. 31-34 : 41 ; v. 40 : 40 ; v. 49-50 : 41  
**20** : 284, 290  
**21** : 299  
**22** : 25  
**24** : 25, 49, 50  
**25** : 304  
**26** : 305 ; v. 11-12 : 306  
**27** : 262 n., 276  
**28** : 49 n., 262 n., 276  
**29** : 49 n., 262 n., 276  
**30** : 49 n.  
**31** : 25, 44  
**32** : 44, 321 n.  
**33** : 25, 26  
**34** : 25, 26  
**35** : 25  
**38** : 298  
**41** : 25 ; v. 1-2 : 299  
**42** : 299  
**44** : 54, 310 ; v. 1 : 310 n. ; v. 3 : 310 n.  
**45** : 82, 83  
**46** : 82  
**47** : 82  
**48** : 81  
**50** : 84  
**51** : 82, 83  
**52** : 82, 83  
**54** : 300  
**55** : 45  
**56** : 44  
**57** : 44, 51  
**58** : 44 ; v. 2 : 52 ; v. 9 : 52  
**59** : 302  
**60** : 48, 304 ; v. 2 : 305 ; v. 4 : 305  
**62** : 284  
**63** : 25 ; v. 1-2 : 51 ; v. 3-4 : 51  
**63-71** : 51  
**66**, v. 1 : 51  
**67**, v. 1 : 51 ; v. 4 : 51  
**73** : 278  
**75** : 275, 279 ; v. 1 : 279 ; v. 3 : 279 ; v. 4 : 279 ; v. 5 : 280  
**76** : 49 ; v. 7-8 : 50  
**77** : 48, 49  
**78** : 48, 49  
**79** : 48, 49  
**82** : 26, 73 n., 80, 275, 284  
**83** : 73 n., 80  
**84** : 80, 284  
**85** : 26, 73 n., 80, 284 ; v. 1 : 244 n.  
**86** : 73 n., 80 ; v. 2 : 81  
**87** : 73 n., 80, 281 ; v. 1 : 282, 283  
**88** : 303 ; v. 1-2 : 304  
**89** : 275, 277 ; v. 5-7 : 257 n. ; v. 8 : 277  
**93** : 298  
**94** : 298  
**98** : 25, 26  
**99** : 280  
**100** : 285, 289 ; v. 3-4 : 285 ; v. 6 : 286  
**101** : 274 ; v. 4 : 275 ; v. 7 : 275  
**103** : 293 ; v. 1 : 294, 295 ; v. 3 : 294 ; v. 4 : 294 ; v. 6 : 294 ; v. 7 : 294 ; v. 8 : 294 ; v. 14 : 295  
**105** : 277  
**108** : 302  
**115** : 287 ; v. 3 : 245, 286 ; v. 7 : 288 ; v. 12 :

288 ; v. 13 : 288 ; v. 16 : 288

*Epistulae*

*Lettres*

**1-24** : 141, 145

**1** : 146, 168 n. ; v. 1-2 : 169 ; v. 7-9 : 169

**2** : 143, 147, 168 n., 191, 193 ; v. 1-4 : 191 ; v. 5-7 : 194 ; v. 1-15 : 148

**3** : 24, 58, 59, 157 ; v. 8 : 158 ; v. 12 : 158 ; v. 13-15 : 155 n., 158 ; v. 16 : 195 ; v. 18-40 : 194 ; v. 41 : 195

**4** : 143 n., 146, 147 ; v. 1 : 150 ; v. 1-12 : 149 ; v. 3-4 : 150 ; v. 17-34 : 156 ; v. 25-26 : 156 ; v. 35-36 : 156 ; v. 37-38 : 150, 194 ; v. 41-42 : 150 ; v. 42 : 153 n.

**5** : 6 n., 168 n., 232 n. ; l. 1-2 : 230 ; l. 6 : 230 ; l. 7 : 229 ; l. 7-10 : 230 ; l. 13 : 229 ; l. 13-14 : 230 n. ; l. 14 : 230

**6** : 25, 147, 148 ; v. 1 : 151 ; v. 2 : 151, 242 n. ; v. 3 : 152 ; v. 3-5 : 312 n. ; v. 4 : 151, 157, 242 n. ; v. 5 : 152 ; v. 6 : 150, 152 ; v. 7 : 152 ; v. 10-11 : 150 ; v. 11 : 152 ; v. 13 : 152 ; v. 14 : 152 ; v. 15 : 151, 152, 157 n. ; v. 17 : 152, 218 ; v. 18 : 25, 152 ; v. 23 : 152 ; v. 23-26 : 166 ; v. 24 : 152 ; v. 25 : 25 ; v. 28 : 152 ; v. 29 : 26, 152 ; v. 30-31 : 157 ; v. 36 : 26 ; v. 37-38 : 152 ; v. 40-42 : 150 ; v. 42 : 26, 152 ; v. 44-45 : 26, 157

**7** : 25, 143 n., 147, 148

**8** : 25, 96 n., 143, 146, 147, 191, 193 ; v. 1-3 : 192 ; v. 1-4 : 191 ; v. 1-6 : 148 ; v. 5-16 : 192 ; v. 10 : 193 ; v. 12 : 193 ; v. 13 : 193 ; v. 13-16 : 148, 194 ; v. 22 : 148 ; v. 25 : 148 ; v. 25-33 : 148, 194 ; v. 28 : 149 ; v. 32 : 149 ; v. 33 :

149 ; v. 34 : 26 ; v. 36 : 145 n.

**9** : 6 n., 58 ; l. 15-17 : 171, 172 ; l. 18-19 : 167 ; v. 1 : 185 n. ; v. 7-9 : 10, 279 n. ; v. 17 : 172 ; v. 19 : 172 ; v. 24-25 : 172

**10** : 58 ; v. 1-5 : 197 ; v. 5 : 171 ; v. 5-6 : 172, 195 ; v. 6-24 : 194, 197 ; v. 9-10 : 195 ; v. 15-18 : 195 ; v. 31 : 23 ; v. 32 : 24

**11**, v. 15-16 : 180 ; v. 16 : 174 n. ; v. 17 : 142 ; v. 21 : 142 ; v. 23-24 : 166 ; v. 24 : 166 ; v. 29 : 180 ; v. 31-32 : 180 ; v. 37 : 145 n., v. 39 : 180

**12** : 71, 140 n., 207 n. ; l. 1 : 72 ; l. 2 : 72 ; l. 4-6 : 72 n. ; l. 5 : 72 ; l. 8 : 72 ; l. 10-11 : 72 ; l. 12-14 : 72 ; l. 19-20 : 72 ; l. 19-22 : 202 n. ; l. 21-22 : 72 ; l. 28-29 : 225 n. ; l. 29 : 229 n. ; l. 33 : 174 n.

**13** : 143, 146, 148 ; v. 1 : 181, 316 n. ; v. 1-2 : 95, 170 ; v. 2 : 96, 119 n. ; v. 3-5 : 176 ; v. 3-6 : 170 ; v. 4-5 : 317 n. ; v. 5 : 316 ; v. 6-7 : 316 ; v. 9-64 : 316 ; v. 12-15 : 171 n. ; v. 41-51 : 180 ; v. 44 : 181 ; v. 46-47 : 181 ; v. 71-81 : 315 ; v. 81 : 181 ; v. 94-96 : 96 ; v. 95 : 181 ; v. 99 : 282 ; 103-104 : 170 n.

**14** : 6 n., 58, 107 n., 146, 155, 197 ; l. 1-2 : 242 n. ; l. 1-4 : 185, 197 n. ; l. 4 : 216 n. ; l. 4-5 : 312 ; v. 1 : 158 ; v. 1-4 : 313 ; v. 4 : 195 ; v. 5-35 : 194 ; v. 6-7 : 314 ; v. 6-18 : 197, 313 ; v. 14-15 : 314 ; v. 19-23 : 314 ; v. 21 : 289 n., 317 ; v. 24 : 314 n. ; v. 24-33 : 197 ; v. 24-35 : 13 n. ; v. 25 : 314 n. ; v. 34-35 : 314 ; v. 35 : 195 ; v. 47-54 : 315 ; v. 47-56 : 186 ; v. 56 : 174 n.

**15** : 146, 148 ; v. 1 : 174 ; v. 5 : 174 ; v. 17-26 : 173 ; v. 19 : 171, 314 n. ; v. 25 : 174

**16** : 143 n. ; v. 1-6 : 154

**17** : 6 n., 16 n., 146 ; v. 1-10 : 311 ; l. 11-18 : 312  
**18** : 182  
**19** : 6 n., 146, 163 n., 310 ; v. 2 : 178 ; v. 21-32 : 43  
**20** : 6 n., 146, 150 n., 168 n., 188 n. ; l. 7-11 : 174 ; l. 12 : 14 ; l. 13 : 17 n., 174 ; l. 14-17 : 175 ; l. 17 : 153 ; l. 18-19 : 167 ; l. 19 : 153 ; v. 3 : 178 ; v. 3-4 : 153 ; v. 9-12 : 175 ; v. 20 : 176 ; v. 24-26 : 153 ; v. 25-26 : 39 ; v. 28 : 153  
**21** : 143, 182, 187, 188, 197 ; v. 5-6 : 185 ; v. 7-8 : 178 ; v. 7-25 : 194 ; v. 9-10 : 177 ; v. 9-14 : 162 ; v. 9-25 : 198 ; v. 22-33 : 196 n. ; v. 28-31 : 184 ; v. 32-34 : 186 ; v. 36-41 : 198 ; v. 38-43 : 43 ; v. 45-47 : 186 ; v. 50-52 : 164 ; v. 51 : 163 n. ; v. 53 : 183, 184 ; v. 53-61 : 165 ; v. 62-63 : 183 ; v. 68 : 178 ; v. 71-72 : 164 ; v. 73 : 178 ; v. 73-74 : 166  
**22** : 143, 178, 182, 188 ; v. 11 : 183 n. ; v. 13-15 : 198 ; v. 13-27 : 194 ; v. 16 : 178 ; v. 16-20 : 198 ; v. 28 : 195 ; v. 28-31 : 198 ; v. 31 : 183 n.  
**23** : 143, 182, 183, 187, 188, 193 ; v. 12-20 : 196 ; v. 19 : 189 ; v. 19-22 : 187, 190  
**24** : 143, 146, 179, 183, 187, 188, 193 ; v. 1 : 162 n. ; v. 8 : 162 n., 189 ; v. 10 : 179 ; v. 15 : 162 n. ; v. 32-35 : 190 ; v. 34-42 : 194 ; v. 35 : 43 ; v. 38-39 : 189 ; v. 43-44 : 184 ; v. 50-52 : 184 ; v. 60-61 : 165 ; v. 79-81 : 164 ; v. 82 : 162 ; v. 82-83 : 161 ; v. 82-90 : 155 n. ; v. 84-85 : 164 ; v. 84-92 : 160 ; v. 86 : 161 ; v. 89-94 : 161 ; v. 90-102 : 123 ; v. 95-96 : 161 ; v. 116-117 : 164 ; v. 116-130 : 159 ; v. 118 : 45 n. ; v. 124 : 63 n. ; v. 126 : 179

*Epitaphia Heroum qui Bello Troico*

*Interfuerunt*

*Épithes des Héros qui participèrent à la guerre de Troie*

*Praef.*, l. 1-5 : 65 ; l. 2 : 32 ; l. 2-4 : 66 ; l. 3 : 32 ; l. 5-6 : 32  
**1** : 32 n.  
**2** : 32 n.  
**3** : 32 n.  
**4** : 32  
**5** : 32  
**11** : 32, 32 n.  
**12**, v. 4 : 33 n.  
**13**, v. 4 : 33  
**14** : 32 n.  
**17**, v. 2 : 33 n.  
**19**, v. 2 : 33 n. ; v. 5 : 33  
**23** : 277 n.  
**25** : 32 n. ; v. 5-6 : 32 n.  
**26** : 32, 32 n.

*Fasti*

*Fastes*

*Praef.* : 203 n.  
**1**, v. 6 : 216

*Genethliacos*

*Généthliaque*

v. 12-13 : 28

*Gratiarum Actio*

*Action de Grâces*

2 : 298 ; 7-9 : 100 ; 15 : 79 ; 16 : 93 ; 17 : 298 ; 17-19 : 101 ; 19 : 105 ; 21 : 92 ; 22 : 94 ; 24 :

93, 298 ; 25 : 109, 110 ; 27 : 106 ; 30 : 93 ; 30-33 : 93 ; 31 : 93, 330 n. ; 36 : 94, 109, 110, 111, 158 ; 39 : 298 ; 40 : 94 ; 41 : 298 ; 43 : 102 ; 44-49 : 102 ; 55-57 : 103 ; 58 : 90 n. ; 59 : 109, 111 ; 60 : 112 ; 61 : 112 ; 65 : 109, 112 ; 67 : 299 ; 68 : 99, 104, 105 ; 68-71 : 113 ; 69 : 110 ; 72 : 110, 113 ; 73 : 299 ; 76 : 110, 113, 114 ; 80-82 : 98 ; 83 : 90 n., 94

### *Griphus Ternarii Numeri*

#### *Griphe du nombre trois*

*Praef.* : 24 n., 206, 209, 211 ; l.1 : 215 ; l. 1-2 : 207 ; l. 2 : 206 ; l. 2-3 : 227 ; l. 3 : 17 n. ; l. 3-4 : 216 n. ; l. 5 : 216 ; l. 10 : 204 n. ; l. 13 : 231 ; l. 14-16 : 227 ; l. 17 : 215 ; l. 18 : 213 ; l. 20 : 219 n. ; l. 22-25 : 210 n., 218 ; l. 26 : 227 ; l. 28-30 : 207, 314 ; l. 28-33 : 217 ; l. 35 : 231 ; l. 38-39 : 234 ; l. 39-47 : 13 ; l. 46 : 43 ; l. 47 : 231 ; l. 47-50 : 241 n. ; l. 54-55 : 308 ; l. 59 : 204 n.  
v. 1 : 62 ; v. 9 : 63 n. ; v. 10 : 63 n. ; v. 16 : 227 ; v. 18 : 63 n. ; v. 22 : 63 n. ; v. 26-29 : 322 ; v. 28 : 63 n. ; v. 38-42 : 322 ; v. 52 : 63 ; v. 54 : 63 ; v. 88 : 62 ; v. 89-90 : 241 n. ; v. 90 : 62

### *De Herediolo*

#### *Sur mon petit héritage*

v. 3-6 : 73 ; v. 9-11 : 74 ; v. 10 : 45 ; v. 12-16 : 73

### *Ludus septem Sapientum*

#### *Jeu des sept sages*

*Praef.* : 203 n. ; v. 1-4 : 226 ; v. 12 : 229 ;

v. 13 : 227 ; v. 17-18 : 226

*prologue*, v. 21 : 34 ; v. 21-22 : 246 ; v. 23 : 34 ; v. 32-41 : 35 ; v. 35-38 : 246 ; v. 49-50 : 234 ; v. 52-72 : 34 ; v. 60 : 299 n. ; v. 66 : 36  
v. 73-130 : 35 ; v. 78-82 : 36 n. ; v. 82 : 36, 62 ; v. 85-87 : 249 ; v. 90 : 249 ; v. 95 : 36 ; v. 115 : 36, 62 ; v. 130 : 247 ; v. 131-132 : 248 ; v. 133-134 : 249 ; v. 146 : 250 n. ; v. 147-162 : 73 ; v. 149 : 39 ; v. 150-153 : 247 ; v. 152 : 37 ; v. 155 : 37 ; v. 156 : 37 ; v. 157 : 39 ; v. 188 : 250 ; v. 189 : 37 ; v. 190-191 : 250 ; v. 191 : 38 ; v. 195 : 80 ; v. 201 : 80, 248, 250 ; v. 202-208 : 48 ; v. 203 : 37, 39 ; v. 203-205 : 299 n. ; v. 205 : 37 ; v. 206 : 37 ; v. 207 : 37 ; v. 212 : 37 n. ; v. 215 : 37, 38 ; v. 220 : 37, 41 ; v. 221-227 : 39 ; v. 223 : 37 ; v. 230 : 36

### *Mosella*

#### *Moselle*

v.1 : 122 ; v. 3 : 122 ; v. 4 : 122 ; v. 6 : 131 ; v. 7 : 122 ; v. 10 : 123 ; v. 12-13 : 123 ; v. 15 : 122, 125 n. ; v. 18-19 : 123 n. ; v. 18-22 : 155 n. ; v. 21 : 125 n. ; v. 26 : 125 ; v. 27-30 : 123 ; v. 29-30 : 130 ; v. 33 : 130 ; v. 33-34 : 123 ; v. 40 : 126 n. ; v. 45-46 : 125 ; v. 48-49 : 135 ; v. 50 : 277 n. ; v. 51 : 135 ; v. 53 : 125 ; v. 55 : 123 ; v. 64 : 125 ; v. 66 : 125 n. ; v. 68-74 : 131 ; v. 69 : 125 n. ; v. 74 : 125 ; v. 81 : 121 n. ; v. 82 : 136 ; v. 125 : 125 n. ; v. 141 : 125 n. ; v. 156 : 132 ; v. 157-160 : 123 n. ; v. 160 : 136 ; v. 161-162 : 125 ; v. 163-165 : 134 ; v. 164-168 : 126 ; v. 169 : 132 ; v. 170-171 : 126 ; v. 171 : 136 ; v. 175 : 125 ; v. 190-193 : 125 ; v. 196 : 125 ; v. 197 : 126, 128 n. ;



v. 200-239 : 127 ; v. 201 : 126 ; v. 202 : 125 ;  
v. 203 : 125 ; v. 206-207 : 128 ; v. 212 : 127 ;  
v. 215-216 : 127 ; v. 219 : 125 n. ; v. 228-229 :  
134 ; v. 241 : 126 ; v. 241-242 : 127 ; v. 242 :  
125 ; v. 248 : 277 n. ; v. 250 : 125 ; v. 287-  
297 : 124 ; v. 293-297 : 126 ; v. 300-317 :  
134 ; v. 318-320 : 132 ; v. 323-326 : 133 ;  
v. 325 : 125 n. ; v. 327-330 : 133 ; v. 331-332 :  
133 ; v. 340-343 : 134 ; v. 345-348 : 135 ;  
v. 346 : 134 ; v. 347 : 131 ; v. 375-378 : 137 ;  
v. 376-377 : 136 ; v. 381 : 136 ; v. 383 : 134 ;  
v. 384-385 : 127 ; v. 386-388 : 128 ; v. 389-  
398 : 130 ; v. 390 : 129 ; v. 391-392 : 121 n. ;  
v. 392-394 : 136 ; v. 392-411 : 126 ; v. 398 :  
136 ; v. 399-400 : 127 ; v. 403-404 : 134 ;  
v. 405-406 : 128 ; v. 420-426 : 129 ; v. 421-  
426 : 123 ; v. 430 : 129 ; v. 434 : 138 ; v. 434-  
435 : 129 ; v. 454-457 : 134 ; v. 455 : 131 ;  
v. 458-460 : 126 ; v. 460 : 136 ; v. 467 : 128  
n. ; v. 472 : 125 ; v. 474-476 : 137 ; v. 482-  
483 ; 137

*Ordo Urbium Nobilium*

*Ordre des villes célèbres*

v. 33 : 128 n. ; v. 128-168 : 155 n. ; v. 133-  
134 : 135 ; v. 138 : 162 n.

*Parentalia*

*Parentales*

*Praef. a*, l. 3-4 : 213 n.

*Praef. b*, v. 1 : 295

**1**, v. 9 : 39

**2**, v. 6 : 77, 235

**3** : 70, 71

**4**, v. 8-13 : 228 ; v. 17-21 : 61 n. ; v. 19-21 :

91 ; v. 27 : 92 ; v. 27-28 : 91 ; v. 31-32 : 92

**5**, v. 3 : 297

**6** : 297 ; v. 6 : 221 n.

**7**, v. 11 : 235

**9**, v. 23 : 77, 235, 277

**17** : 74

**21** : 48 ; v. 13 : 48 n.

**22**, v. 1 : 158 ; v. 3-4 : 128 n. ; v. 9-12 : 75 ;

v. 13 : 62 n. ; v. 13-14 : 75

**28**, v. 1-3 : 297

*Pater ad filium*

*Le père à son fils*

v. 4 : 166 ; v. 6 : 167 ; v. 7 : 167 n. ; v. 18 : 62  
n.

*Praefationes uariae*

*Préfaces diverses*

**1** (Au lecteur), v. 3 : 80 ; v. 15-16 : 90 ; v. 19-  
20 : 54 n. ; v. 26-27 : 90 ; v. 26-32 : 97 ; v. 35-  
38 : 98 ; v. 36 : 97 ; v. 39-40 : 235

**3** (À Théodose), v. 9-10 : 100 n. ; v. 9-11 :  
225 ; v. 11-12 : 218 ; v. 15-16 : 228

**4** (À Dépranius) : 203 n. ; v. 4 : 215 ; v. 7 :  
215 ; v. 14-15 : 227 ; v. 16-18 : 226

**5** (« Prosopopée ») : 204 n. ; v. 1-4 : 216 ;  
v. 8 : 216 ; v. 9 : 201 n., 228

*Precationes uariae*

*Prières diverses*

**1**, v. 1 : 106 ; v. 5-15 : 107 ; v. 8-9 : 106 ;  
v. 15-17 : 108 ; v. 17 : 106 ; v. 20-27 : 61 n.

**2**, v. 34-35 : 99 n.

**3**, v. 1-4 : 116 ; v. 1-11 : 115 ; v. 7 : 117 ; v. 8 :

116 ; v. 9-11 : 116 ; v. 10 : 62 n. ; v. 13-14 :  
116 ; v. 15-16 : 117 ; v. 15-22 : 115 ; v. 21-22 :  
116

*Oratio consulis Ausonii uersibus rhopalicis*

*Prière en vers rhopaliques*

v. 1 : 62 ; v. 62 : 62

*Professores*

*Professeurs*

*Praef.*, v. 1-3 : 65

**1** : 32 ; v. 1 : 69 ; v. 1-2 : 69 ; v. 2 : 23 ; v. 4 :  
69 ; v. 9-10 : 68 n. ; v. 9-12 : 91 ; v. 12 : 23,  
69 ; v. 16-17 : 70 ; v. 19 : 83 ; v. 25-30 : 71 ;  
v. 31-32 : 78 ; v. 33-36 : 75, 158 ; v. 42 : 76 ;  
v. 47-49 : 158

**2** : 70 ; v. 4 : 71 ; v. 6 : 69 ; v. 7-10 : 23 ; v. 11-  
14 : 78 ; v. 15 : 76 ; v. 19-24 : 73

**3** : 70 ; v. 3 : 73 n. ; v. 3-4 : 70 ; v. 13 : 79

**4** : 67, 70, 71 ; v. 19 : 78 ; v. 20 : 76

**5** : 70 ; v. 1 : 73 n. ; v. 9-12 : 70 ; v. 19-30 :  
79 ; v. 37-38 : 79

**7**, v. 6 : 297 ; v. 11 : 76

**8** : 14 n., 20 ; v. 1-4 : 22 ; v. 5 : 68 ; v. 6 : 21 ;  
v. 8 : 68 ; v. 13-16 : 25, 151 n. ; v. 16-17 : 68

**9**, v. 1-2 : 68 ; v. 5 : 67

**10**, v. 38 : 67 ; v. 38-41 : 79 ; v. 39 : 74 ; v. 53-  
56 : 296

**11** : 43 n. ; v. 3-5 : 74

**12**, v. 2-3 : 77

**13** : 14 n., 20, 21 ; v. 3 : 229 ; v. 6 : 71 n.

**14** : 66 n., 67 ; v. 7-8 : 23

**15** : 22, 54 n., 70 ; v. 1 : 77 ; v. 9 : 76 ; v. 9-10 :  
74 ; v. 11 : 71 ; v. 13 : 71

**16** : 71, 73 ; v. 13-14 : 32

**17** : 67, 70, 71 ; v. 1 : 70 ; v. 4-6 : 70

**18** : 32 ; v. 9-10 : 296 ; v. 10 : 74 ; v. 12-14 :  
296 ; v. 14 : 74

**19** : 67

**20** : 20, 54 ; v. 8 : 58 n. ; v. 11 : 71 ; v. 12 : 77 ;  
v. 13-14 : 79

**21** : 14 n., 20, 22, 54 ; v. 4-6 : 68 ; v. 8 : 5 ;  
v. 12 : 22 ; v. 14-24 : 21 ; v. 16-24 : 101 ;  
v. 25 : 73 n. ; v. 26 : 22, 54

**22** : 54, 55, 67, 71 ; v. 3 : 56, 216 n., 282 ; v. 5-  
14 : 55 ; v. 17-18 : 55 n.

**23** : 67

**24** : 66 n. ; v. 6 : 90, 91 ; v. 9 : 76

**25**, v. 9 : 66, 229 ; v. 29 : 73 n.

**26**, v. 5 : 221 n.

*Protrepticum ad nepotem*

*Protreptique à mon petit-fils*

*Praef.* : 209 ; l. 1-3 : 242 n. ; l. 2 : 204 n. ; l. 9-  
15 : 205 ; l. 14-15 : 206 ; l. 16 : 204 ; l. 17-18 :  
205 ; l. 18-20 : 206 ; l. 21-22 : 206 n. ; l. 22 :  
206 ; l. 23 : 204 n.

v. 1 : 243 ; v. 1-10 : 242 ; v. 45-47 : 15 ; v. 46 :  
16, 17, 58 n. ; v. 52 : 17 ; v. 52-53 : 16 ; v. 52-  
65 : 15 ; v. 53 : 17 ; v. 53-54 : 16 ; v. 54 : 17,  
18 ; v. 56 : 17 ; v. 56-65 : 16 ; v. 57 : 5, 17 ;  
v. 57 : 14 n. ; v. 58 : 18 ; v. 58-59 : 17 ; v. 62 :  
17 ; v. 65 : 17 ; v. 66-100 : 94 ; v. 77-79 : 68 ;  
v. 86-87 : 95 ; v. 90-93 : 95 ; v. 92 : 90 n.

*Technopaegnion*

*Technopaegnion*

**1** (*praef.*) : 6 n. ; l. 1-2 : 219 n. ; l. 3 : 206 ;

l. 4 : 331 n. ; l. 5-7 : 320 n. ; l. 7-8 : 220, 319, 331 n. ; l. 8-12 : 226 ; l. 9 : 243, 262 n., 318 ; l. 10 : 230 n. ; l. 10-12 : 318 ; l. 12-13 : 219 n. ; l. 13-15 : 241 n., 243 n.

**2** (*praef.*) : 204 n. ; l. 1 : 204 n. ; l. 6 : 219 n. ; l. 7 : 215, 319 ; l. 7-8 : 215, 220, 319 ; l. 9 : 219 n. ; l. 10-12 : 318 ; l. 13-15 : 219 ; l. 14 : 228

**3**, v. 1 : 62 ; v. 16 : 62

**4** (*Praef.*), l. 1 : 208 ; l. 4 : 219 n. ; l. 4-7 : 221 ; l. 7-9 : 220 ; l. 9-10 : 229 ; l. 10-11 : 208

**5** : 6 n. ; v. 1 : 222 ; v. 2 : 241 n.

**6** : 319 ; v. 1 : 63

**7** (« Des choses sans rapport ») : 318 ; v. 1-12 : 319 ; v. 3 : 309 n. ; v. 6-8 : 320 ; v. 9-10 : 320 ; v. 10-12 : 320 ; v. 12 : 62 n.

**8** (« Des dieux ») : 319

**9** (« Des aliments ») : 319

**10** (« Des histoires ») : 320 ; v. 1 : 323 ; v. 1-2 : 318 ; v. 1-3 : 321 ; v. 4-5 : 244 n. ; v. 4-8 : 322 ; v. 8-12 : 321 ; v. 9-12 : 323

**11** (« Des peuples »), v. 1-5 : 323 ; v. 7-8 : 323  
**12** : 318

**13** (« Questions et réponses ») : 324 ; v. 9 : 309 ; v. 13 : 309 ; v. 14-15 : 324

**14** (« Des lettres monosyllabiques grecques et latines ») : 324 ; v. 12 : 283 n. ; v. 15 : 283 n. ; v. 18 : 283 n. ; v. 24 : 283 n. ; v. 27 : 283 n.

**15** (« Grammaticomastix ») : 27, 29 ; v. 1-2 : 67 n. ; v. 2 : 156 n. ; v. 8-15 : 56 ; v. 10-15 : 321 ; v. 11-13 : 57

*Versus Paschales*

*Vers pour Pâques*

v. 22-31 : 129 n.

## Œuvres et passages cités d'autres auteurs

### AMMIEN MARCELLIN

XXVII, 11, 1 : 142 n. ; XXX, 9, 4 : 105

#### *Anthologie grecque*

V, 21 : 48, 292 n. ; V, 49 : 279 n. ; VI, 1 : 304 ;  
VII, 64 : 44 ; VII, 139 : 32 n. ; VII, 145 : 32  
n. ; VII, 228 : 298 ; VII, 229 : 49 ; IX, 33 : 34 ;  
IX, 36 : 260 n. ; IX, 145 : 44 ; IX, 159 : 49 ;  
IX, 357 : 59 n. ; IX, 359 : 40, 59 n. ; IX, 366 :  
247 ; IX, 713 : 51 ; IX, 726 : 51 n. ; IX, 730 :  
51 ; XI, 113 : 48 ; XI, 114 : 48 ; XI, 145 : 83,  
84 ; XI, 151 : 83, 84 ; XI, 222 : 284 ; XI, 225 :  
281 ; XI, 279 : 80 ; XI, 338 : 252 n. ; XI, 378 :  
277 n. ; XI, 381 : 277 n. ; XII, 4 : 252 n. ; XII,  
210 : 281 ; XII, 251 : 252 n. ; XVI, 129 : 51 ;  
XVI, 275 : 48 ; XVI, 333 : 44, 45

#### *Anthologie latine*

485, v. 83 : 45

### APULÉE

*Apol.* IX : 30 n.

*Flor.* IX, 28 : 30

*Mét.* II, 15, 5 : 287 ; IV, 27, 5 : 270 n. ; V, 23,  
5 : 268 ; V, 30 : 267 ; VI, 9, 3 : 268 ; VI, 11 :  
267 ; VI, 22 : 267 ; X, 30, 10 : 181

*De Mundo* II, 292 : 313 n.

### ARCHIMÈDE

*Stomachion* : 30

### AELIUS ARISTIDE

*Contre les profanateurs (Discours 34)* 53 : 73  
n.

*Généthliaque d'Apellas (Discours 30)* : 28 n. ;  
19 : 21 n.

*Éloge funèbre en l'honneur d'Alexandre  
(Discours 32)* 14 : 73 ; 18 : 73 ; 20-21 : 67 n.

*Palinodie sur Smyrne (Discours 20)* 8 : 105 n.

### ARISTOPHANE

*Lys.* v. 151 : 283 n.

### ATHÉNÉE

*Deipnosophistes* VIII, 347 : 151 n. ; X, 448c :  
29 n. ; XIV, 648f-649a : 29 n.

### SAINT AUGUSTIN

*Conf.* I, 14 : 25 n.

### AULU-GELLE

*Noct. Att.* : 216 ; *praef.*, 19-21 : 231 n. ; I, 2,  
4 : 29, 308 ; I, 24, 3 : 17, 18 n. ; II, 3 : 206 n. ;  
III, 10 : 63 ; V, 4 : 206 n. ; VI, 14, 7 : 21 n. ; X,  
3, 1-6 : 105 ; X, 7 : 119 n. ; XII, 6, 1 : 308 ;  
XV, 2, 4-8 : 213 n. ; XVII, 1, 1 : 29 ; XIX, 8,  
15 : 14 n.

### CATULLE

*Carm.* 1, v. 1 : 215 ; 4, v. 1 : 153 ; 5 : 290 n. ;  
64, v. 49 : 265 n. ; 64, v. 203 : 265 n. ; 86, v. 5-

6 : 280 n.

CENSORINUS

*De die natali* 7 ; 63 n. ; 8 : 61

CICÉRON

*Att.* IV, 4 a, 2 : 312 n. ; IV, 14, 2 : 96 n. ; VI, 7, 1 : 153 n. ; VII, 7, 7 : 96 n. ; IX, 6, 7 : 312 n. ; IX, 10, 6 : 312 n. ; IX, 12, 1 : 312 n. ; IX, 15, 5 : 312 n. ; XIII, 21 a, 2 : 249 n. ; XV, 6, 3 : 312 n. ; XV, 29, 2 : 312 n. ; XVI, 16 b, 2 : 312 n.

*Brut.* 40 : 21 n. ; 82 : 105 ; 86-90 : 105 ; 104 : 53 n. ; 114 : 53 n. ; 142 : 23 ; 333 : 105

*Cat.* IV, 3 : 110

*Fam.* V, 21, 1 : 312 n. ; VII, 1 : 132 n. ; VII, 20, 1 : 312 n. ; VII, 28, 2 : 204 ; IX, 22, 2 : 284 n. ; XVI, 26, 2 : 184 n.

*Fin.* I, 7 : 20 n. ; III, 19, 64 : 41 n.

*Inu.* II, 29 : 183

*Leg.* II, 31 : 105

*Limon* : 18 n.

*Nat.* II, 52 : 313 n.

*Off.* III, 10 : 190 n. ; III, 10, 45 : 43 n.

*Orat.* 70-71 : 141 n. ; 89 : 150 n.

*de Orat.* : 330 ; I, 122 : 214 n. ; I, 201 : 54 n. ; II, 4 : 249 n. ; II, 28 : 53 n. ; II, 88 : 105 ; II, 211 : 214 n. ; II, 216 : 84 n., 326 n. ; II, 216-291 : 331 n. ; II, 228 : 77 ; II, 237 : 326 n. ; II, 244 : 301 n. ; II, 247 : 84 n. ; II, 256 : 150 n. ; II, 260 : 84 ; II, 322 : 200 n. ; II, 352-254 : 71 ; III, 52 : 103 n. ; III, 53 : 141 n. ; III, 125-128 : 54 n. ; III, 153 : 103 ; III, 197 : 55 n. ; III, 210 : 141 n. ; III, 213 : 23

*Par. praef.*, 3 : 248 n. ; 1-3 : 248

*Phil.* II, 119 : 110

*Pro Arch.* 1, 1 : 218 n.

*Quint. fr.* I, 2, 11 : 312 n.

*Sen.* 10 : 76

*Tusc.* III, 48 : 105 ; V, 22, 63 : 43

*Verr.* II, 66 : 213 n. ; III : 174 ; IV, 32 : 46 n.

CLAUDIEN

*Carm.* 21, I, v. 179-180 : 120 n. ; 21, I, v. 324 : 119 n.

*Pan.* I Olyb. Prob., v. 209-262 : 121 n.

*Ruf.* III, v. 106 : 188

*Cod. Theod.*

XIII, 3, 11 : 20 n., 25 n.

*Consolation à Livie*

v. 209-213 : 121 n.

DIODORE DE SICILE

*Bibliothèque historique* X, 4, 3 : 43 n. ;

XXXIV, 5, 12 : 282 n.

DIOGÈNE LAËRCE

*Vies* I, 22-100 : 34 ; I, 41-42 : 63 n. ; I, 72 : 250 n. ; II, 64 : 29 ; II, 77 : 45 n. ; III, 5 : 227 n.

DION CASSIUS

*Hist.* LXII, 18, 4 : 60 n.

DION DE PRUSE

*Discours aux Alexandrins* : 30

## DONAT

*Vita Vergilii* p. 3, l. 35 : 260

## ÉPICURE

*Lettre à Ménécée* : 28

## ÉSOPE

*Fab.* 133 : 48, 49

## FLORUS

*Epitoma* III, 20 : 282 n.

## FRONTON

*Lettres à Vérus* II, 1, 9 : 100 n.

## GALIEN

*Exhortation à la médecine* : 27

## GRÉGOIRE DE NAZIANZE

*Epist.* LI, 5 : 168

*Hermeneumata Pseudodositheana*

25 n.

## HERMOGÈNE

*Progymnasmata* VII, 1 : 121 n.

*États de cause* 75-79 : 183 n.

## HÉRODOTE

*Enquête* I, 27 : 34 n., 35 n. ; I, 29 : 35 n. ; I, 29-30 : 36 ; I, 29-33 : 34 n. ; I, 59 : 34 n., 35 n. ; I, 74 : 34 n. ; I, 75 : 35 n. ; II, 28-34 : 120 n. ; III, 23 : 320 n.

## HOMÈRE

*Od.* VIII, v. 476 : 150 n. ; XIX, v. 589 : 26 n.

*Il.* II : 252 ; II, v. 493 : 71 ; VI, v. 35 : 198 ; VII : 111 ; IX : 252 ; IX, v. 456 : 312 n. ; XIX, v. 126 : 152 ; XXI, v. 214-221 : 118

## HORACE

*Ars* v. 80 : 157 ; v. 263 : 17 ; v. 453-456 : 219

*Epist.* I, 1, v. 2-3 : 242 ; I, 1, v. 10-11 : 243 ; I, 1, v. 14 : 45 n. ; I, 1, v. 17-18 : 45 n. ; I, 1, v. 36 : 161 n. ; I, 1, v. 59-60 : 309 n. ; I, 1, v. 83 : 134 n. ; I, 2, v. 28-29 : 158 ; I, 3 : 176, 316 ; I, 4, v. 3-5 : 316 ; I, 7, v. 22 : 41 n. ; I, 10, v. 1-2 : 170 ; I, 10, v. 15-17 : 160 n. ; I, 12 : 76 ; I, 17 : 44 ; I, 18, v. 69 : 172 n. ; I, 18, v. 107 : 76 ; I, 19, v. 1-14 : 151 n., 217 n. ; II, 1, v. 24 : 314 n. ; II, 1, v. 50 : 18 n. ; II, 1, v. 170-174 : 18 n. ; II, 1, v. 174 : 17 ; II, 1, v. 232-234 : 171 ; II, 2, v. 74-75 : 156 ; III, 19, v. 9-15 : 214 n.

*Epod.* 5, v. 27-28 : 175

*Od.* I, 1, v. 35 : 18 n. ; I, 6, v. 12 : 129 ; I, 6, v. 9-12 : 130 ; I, 23, v. 9-10 : 180 ; I, 37 : 155 n. ; I, 37, v. 2-4 : 158 n. ; II, 3, v. 15-16 : 26, 157 ; II, 3, v. 24-28 : 157 ; III, 1, v. 1 : 231 n. ; III, 2, v. 29 : 153 ; III, 8, v. 5 : 151 n. ; IV, 7, v. 16 : 33 n. ; IV, 12, v. 21-22 : 156 ; IV, 14, v. 45 : 120 n. ; IV, 14, v. 45-46 : 118 n.

*Saec.* v. 35 : 263

*Sat.* I, 1 : 40 ; I, 1, v. 26 : 284 ; I, 3, v. 29-30 : 231 n. ; I, 4, v. 10-11 : 70 ; I, 4, v. 50 : 70 ; I, 5 : 159 n. ; I, 5, v. 32 : 42 ; I, 5, v. 62 : 280 ; I, 9, v. 2 : 215 n. ; I, 9, v. 33 : 172 n. ; I, 10, v. 20-35 : 157 n. ; I, 10, v. 23-24 : 24 ; I, 10,

v. 37 : 70 ; II, 2, v. 4 : 75 ; II, 2, v. 70-71 : 76 n. ; II, 2, v. 116-122 : 76 n. ; II, 3, v. 100 : 45 n. ; II, 3, v. 104-105 : 55 n. ; II, 3, v. 296 : 153 n. ; II, 4 : 157 ; II, 6, v. 17 : 157 ; II, 7, v. 86-87 : 42

HOSIDIUS GETA

*Médée* : 30

HYGIN

*Fab.* 121 : 190 ; 122 : 190 ; 140 : 301 n. ; 221 : 34, 247

*Hymne homérique à Déméter*

v. 4 : 150 n.

ISIDORE DE SÉVILLE

*Orig.* XII, 3, 6 : 309 n.

ISOCRATE

*Panathénaïque* : 69

SAINT JÉRÔME

*Ad. Ruf.* III, 30 : 21 n.

*Epist.* 59, 2 : 147 n. ; 50, 2 : 21 n. ; 50, 3 : 147 n. ; 57, 7, 7 : 56

*Reg. Pachom. Lat. Praef.*, 1 : 48 n.

JULIUS VICTOR

*Ars rhetorica* 448, 29-30 Halm : p. 151 n.

JUVÉNAL

*Sat.* VI, v. 184-199 : 284 n. ; VI, v. 566 : 183 n. ; VII, v. 26 : 216 n. ; VII, v. 197-198 : 78 n. ;

IX, v. 129 : 292 n. ; X, v. 9 : 70 ; X, v. 224 : 73 n. ; XI, v. 180-181 : 17

LAEVIUS

*Erotopaegnon* : 29

LUCAIN

I, v. 217 : 313 n. ; II, v. 576 : 313 n. ; III, v. 582 : 50 ; IV, v. 56 : 313 n. ; IV, v. 191 : 59 ; VIII, v. 78 : 50 ; VIII, v. 721 : 313 n.

LUCIEN

*Contre un ignorant bibliophile* : 54 n.

*Dialogues des morts* 2 : 44 ; 13 : 44 ; 24 : 44

*Ne pas croire à la légèreté à la calomnie* 5 : 48 n.

LUCRÈCE

*De rerum natura* I, v. 1 : 60

MACROBE

*Sat.* I, 1 : 214 n. ; I, 11 : 206 n. ; II, 1, 9 : 214 n. ; V, 13 : 70

MANILIUS

*De astronomica* IV, v. 514-517 : 61 n.

MARTIAL

*Epigr.* I, *praef.*, 3 : 275 n. ; I, *praef.*, 4 : 274 n. ; I, 3, v. 9 : 116 ; I, 3, v. 9-12 : 117 n. ; I, 4 : 30 n. ; I, 4, v. 7 : 241 ; I, 4, v. 8 : 233 ; I, 35, v. 13 : 275 n. ; I, 73 : 277 n. ; I, 88 : 81 n. ; I, 96 : 185 n. ; I, 96, v. 10 : 82 n. ; I, 101 : 81 n. ; II, 19 : 275 n. ; II, 25 : 48 n., 293 ; II, 34 : 48

n., 293 ; II, 42 : 275 n. ; II, 56 : 277 n. ; II, 58 : 275 n. ; II, 62 : 289 ; II, 84, v. 1 : 82 n. ; II, 84, v. 1-2 : 279 n. ; II, 90, v. 2 : 69 ; II, 104, v. 22 : 48 n. ; III, 4, v. 1 : 185 n. ; III, 10 : 55 n. ; III, 25 : 150 n. ; III, 26 : 277 n. ; III, 51 : 48 n., 293 ; III, 54 : 48 n., 293 ; III, 73, v. 4 : 82 n. ; III, 90 : 48 n., 293 ; III, 92 : 277 n. ; III, 93, v. 12 : 278 n. ; IV, 24 : 277 n. ; IV, 38 : 293 ; IV, 40, v. 5 : 314 n. ; IV, 48, v. 3 : 287 ; IV, 53, v. 3 : 46 n. ; V, 34 : 81 n. ; V, 37 : 81 n., 241 n. ; VI, 7 : 281 n. ; VI, 22 : 281 n. ; VI, 30 : 298 n. ; VI, 37, v. 4 : 287 ; VI, 38, v. 8 : 51 ; VI, 40 : 293 ; VI, 70, v. 6 : 49 ; VI, 74, v. 2 : 278 n. ; VI, 91 : 275 n. ; VI, 93 : 285 n. ; VII, 24 : 187 ; VII, 58, v. 5 : 82 n. ; VII, 74, v. 3-4 : 302 n. ; VII, 76 : 55 n. ; VII, 96 : 81 n. ; IX, 27 : 81 n. ; IX, 35 : 55 n. ; IX, 37 : 48 n., 293 ; IX, 38 : 293 ; IX, 54, v. 1-5 : 169 ; IX, 68 : 81 ; X, 1, v. 1 : 66 n. ; X, 20, v. 13 : 276 ; X, 61 : 81 n. ; X, 62 : 81 ; X, 62, v. 10-11 : 96, 170 ; X, 68, v. 12 : 48 n. ; X, 75 : 293 ; X, 103, v. 7 : 200 n. ; XI, 1, v. 14 : 216 n. ; XI, 63 : 55 n. ; XI, 84, v. 5 : 49 ; XI, 99, v. 5 : 286, 288 ; XII, *praef.* 1-6 : 165 n. ; XII, *praef.* 5 : 150 n.

#### MÉNANDROS LE RHÉTEUR

II, 374, 6-19 : 118 n.

#### NÉMÉSIE

*Cyn.* v. 268 : 112

#### OVIDE

*Ars* I, v. 75 : 180 ; I, v. 457-458 : 198 ; I, v. 459-468 : 294 ; I, v. 631-639 : 194 ; II, v. 5 :

119 n. ; II, v. 233 : 257 n. ; II, v. 481 : 293 n. ; II, v. 523-529 : 294 ; III, v. 627 : 178

*Am.* I, 8, v. 42 : 97 n. ; I, 12, v. 21 : 178 ; II, 6, v. 35 : 119 n. ; II, 16, v. 3-10 : 160 n. ; II, 16, v. 33-38 : 160 n.

*Fast.* III, v. 61-84 : 61 ; III, v. 97-98 : 60 ; III, v. 676 : 127 ; IV, v. 635 : 314 n. ; V, v. 414 : 314 n.

*Hér.* : 271 ; IV, v. 6 : 178 ; VII, v. 29-32 : 272 n. ; IX : 265 n. ; XV, v. 26 : 17 ; XVIII, v. 62 : 263 ; XVIII, v. 78 : 313 n. ; XX, v. 21 : 198

*Médée* : 16 n.

*Mét.* II, v. 254-255 : 120 n. ; II, v. 463 : 313 n. ; III, v. 385 : 177 ; III, v. 391 : 302 ; III, v. 501 : 177 ; IV, v. 1 : 268 ; IV, v. 616 : 271 ; IV, v. 711-713 : 268 ; VI, v. 574-575 : 198 ; VI, v. 447-674 : 323 n. ; VII, v. 433-434 : 218 n. ; VII, v. 753 : 313 n. ; VIII, v. 183-202 : 323 n. ; VIII, v. 580 : 314 n. ; IX, v. 560 : 293 n. ; IX, v. 575 : 265 ; IX, v. 586-587 : 198 ; IX, v. 587 : 178 n. ; X, v. 155-161 : 323 n. ; X, v. 545 : 180 ; XI, v. 302 : 314 n. ; XI, v. 596 : 314 n. ; XI, v. 592-607 : 270 ; XIV, v. 130-150 : 291 n. ; XV, v. 510 : 51 ; XV, v. 544 : 221 n.

*Pont.* I, 1, v. 72 : 216 n. ; I, 2, v. 29-30 : 52 ; I, 7, v. 13 : 160 n. ; III, 8, v. 13-14 : 160 n. ; IV, 2, v. 16 : 177 ; IV, 5, v. 1 : 185 n.

*Trist.* I, 1, v. 1 : 185 n. ; I, 5, v. 19-24 : 190 n. ; I, 5, v. 72 : 116 ; I, 9, v. 27-34 : 190 n. ; II, v. 261-262 : 60 n. ; IV, 10, v. 13 : 119 n. ; V, 4, v. 48 : 177

#### *Panégryques latines*

III, 8, 2-3 : 98 ; III, 8, 3 : 99 n. ; V, 5, 4 : 109



n. ; V, 8, 2 : 73 n., 109 n. ; V, 11-13 : 113 n. ; V, 14 : 100 n. ; V, 15, 2-3 : 100 ; VII : 138 n. ; VII, 11, 1-3 : 129 ; VII, 11, 5 : 134 n. ; VII, 13, 4 : 123 n. ; XI, 15, 4 : 94 n.

#### PAULIN

*Carm.* X : 182, 187 n. ; X, v. 1 : 200 n. ; X, v. 156-161 : 184 ; X, v. 165-166 : 161 n. ; X, v. 191 : 184 ; X, v. 192 : 200 ; X, v. 202-259 : 163 n. ; X, v. 208-215 : 164 ; X, v. 221-233 : 166 ; X, v. 239-251 : 161 ; X, v. 260-264 : 191 ; XI : 183, 187 n. ; XI, v. 30 : 189 ; XI, v. 30-31 : 188 n. ; XI, v. 35-39 : 189 n. ; XI, v. 37 : 179 n. ; XI, v. 39-40 : 188 ; XI, v. 48 : 179 n. ; XI, v. 59 : 189

#### PAUSANIAS

*Périégèse* I, 22, 2 : 268 ; II, 23, 2 : 268

#### *Peplos*

1 : 32 n. ; 3, 32 n. ; 7, 32 n. ; 32 : 32 n.

#### PHÈDRE

*Fab. praef.* : 231 n.

#### PHILOSTRATE

*Lettres* 62 : 198 n.

*Vie d'Apollonios de Tyane* VIII, 29 : 77

*Vie des Sophistes* 564 : 23

#### PLAUTE

*As.* v. 198-200 : 150 n. ; v. 296 : 170 n. ; v. 593 : 170 n.

*Aul.* : 207

*Bacch.* v. 115-116 : 241 n. ; v. 121 : 323

*Cap.* v. 67 : 248

*Cas.* v. 548 : 170 n.

*Epid.* v. 609 : 231 n.

*Men.* v. 13 : 167 n. ; v. 142 : 211 ; v. 143 : 213 ; v. 247 : 308 ; v. 882-883 : 248

*Most.* v. 598 : 170 n.

*Poen.* v. 238 : 37, 39

*Pseud.* v. 40 : 175 ; v. 42 : 167 n. ; v. 608 : 176

*Rud.* v. 262 : 170 n. ; v. 580 : 206 n.

*Truc.* v. 61 : 37 ; v. 87 : 247 n.

#### PLATON

*Prot.* : 35 n. ; 343a-b : 34

#### PLINE L'ANCIEN

*Hist. Nat. praef.*, 28 : 29 n. ; I, *praef.*, 4 : 116 ; VII, 88 : 71 n. ; VII, 199 : 153 n. ; XVIII, 259 : 127 n. ; XXIII, 152 : 57 ; XXXII, 46 : 57

#### PLINE LE JEUNE

*Epist.* I, 2 : 145 n., 208 n. ; I, 8 : 208 n. ; I, 14, 1 : 156 n. ; II, 5 : 208 n. ; III, 10 : 208 n. ; III, 13 : 145 n., 208 n. ; IV, 8 : 205 n. ; IV, 14 : 208 n., 233 n. ; IV, 14, 8 : 215 n. ; V, 3, 1-6 : 30 n. ; V, 6, 7 : 132 n. ; V, 12 : 208 n. ; VII, 9, 10 : 241 n. ; VII, 12 : 208 n. ; VIII, 19 : 208 n. ; IX, 29 : 208 n. ; X, 38 : 316 n.

*Pan.* 13, 3 : 114 ; 53, 1 : 113 ; 53, 6 : 113 ; 67, 1 : 104 n. ; 79 : 110 n.

#### PLUTARQUE

*Banquet des sept sages* : 34

*Comment se louer soi-même* : 94 n.

*De la pluralité d'amis* 2 : 190 n.  
*Sur la disparition des oracles* 10 : 59 n.  
*Sur l'éducation des enfants* 1, 7 : 73 n.  
*Vie de Solon* : 34 ; 27 : 36

PORPHYRE

*Contre les Chrétiens* : 25

PORPHYRION

*Ad Hor. Sat. I, v. 62* : 280 n.

*Priapées*

1, v. 1 : 233 ; 3 : 311 n. ; 3, v. 9-10 : 289 ; 54 :  
283 n. ; 64, v. 1 : 82 n. ; 67 : 284 n.

PRISCIEN

*Inst. 8, 29* : 81 n.

PROBA

*Centon* : 5 n., 30

PROPERCE

*Élégies* II, 1, v. 45 : 257 n. ; II, 20, v. 24 : 302  
n. ; III, 20, v. 30 : 303

PRUDENCE

*Peristephanon* : 27 n.

*Psychomachia* : 27 n.

PSEUDO-APOLLODORE

*Bibliothèque* III, 12, 2 : 323 n.

PSEUDO-DÉMÉTRIUS

*Du Style* 45 : 118 n. ; 121 : 118 n. ; 223 : 311

n. ; 224 : 144 n. ; 226 : 311 n. ; 228 : 143 n. ;  
185 n.

PSEUDO-DÉMÉTRIUS

*Types épistolaires* : 145 ; 3 : 182 n.

PSEUDO-LIBANIOS

*Genres épistolaires* : 145 ; 46 : 168

PSEUDO-LONGIN

*Du Sublime* XV, 5 : 215 n.

*Querolus*

229

QUINTILIEN

*Inst. I, prohoemium*, 4-5 : 68 n. ; I, 2, 4 : 73 n. ;  
I, 4, 4 : 13 ; I, 4, 25 : 295 n. ; I, 5, 11 : 57 n. ; I,  
5, v. 57 : 193 n. ; I, 6, 31 : 295 ; I, 8 : 15 ; I, 8,  
1 : 16 n. ; I, 8, 6 : 16, 19 n. ; I, 8, 7 : 15 n. ; I,  
8, 8 : 55 ; I, 8, 11 : 15 n. ; I, 8, 16 : 305 n. ; II,  
2 : 73 n. ; II, 4, 2 : 22 n. ; II, 4, 12 : 108 ; II, 5 :  
16 ; II, 5, 18-20 : 19 n. ; II, 15, 3 : 8 n. ; II, 15,  
16 : 9 ; II, 15, 34 : 8 ; V, 10, 31 : 150 n. ; V, 10,  
v. 87 : 190 ; VI, 2, 9 : 190 ; VI, 2, 32 : 179 n. ;  
VI, 3, 57 : 84 ; VI, 3, 98 : 306 ; VIII, 3, 35 : 15  
n. ; VIII, 6, 33 : 152 n. ; IX, 2, 58 : 15 n. ; IX,  
3, 16 : 15 n. ; IX, 4, 7-8 : 101 n. ; X, 1, 32 :  
101 n. ; X, 1, 56-59 : 16 ; X, 1, 75 : 113 n. ; X,  
1, 93 : 290 n. ; X, 1, 96 : 16 ; X, 1, 98 : 16 n. ;  
X, 1, 99 : 15 n. ; X, 1, 100 : 20 n., 279 ; X, 3,  
7 : 108 ; X, 7, 14 : 101 n. ; XI, 2 : 70 ; XI, 2,  
38 : 71 ; XI, 3, 6 : 23 ; XII, 10, 60 : 118 n. ;  
XII, 10, 64 : 21 n.

MARIUS PLOTUS SACERDOCE

*GLC Art. Gramm.* VI, 460 : 30 ; VI, 470, l. 1 : 48 n.

RUTILUS NAMATIANS

*De reditu suo* I, v. 447 : 183 n.

SALLUSTE

*Hist.* : 16 ; I, 1 : 17 ; III, 34, 17 : 17

*Jug.* LXXXV, 9 : 111

SÉNÈQUE

*Apoc.* II, 1 : 313 n. ; II, 1-2 : 311 n.

*De Ben.* II, 5 : 298 n.

*Epist.* 53 : 28 ; 88 : 28 ; 89 : 28 ; 90 : 28 ; 90, 14 : 46 n.

*Quaest. Nat.* IV, 1 : 120 n.

*Tranq.* 9, 4 : 54 n.

SERVIUS

*Buc.* V, v. 14 : 31 ; VIII, v. 75 : 63 n.

*De partibus orationis De nomine* I : 297 n.

*Én.* V, v. 521 : 29 ; XII, v. 9 : 309 n.

SEXTUS EMPIRICUS

*Contre les Professeurs* I, 263-264 : 22 n.

SIDOINE APOLLINAIRE

*Carm.* II, v. 161 : 247 n. ; IX, v. 302-304 : 142 n.

*Epist.* V, 5, 3 : 95 n.

*Pan.* : 248

SILIUS ITALICUS

*Punica* I, v. 324 : 119 n. ; IV, v. 45 : 119 n. ; V, v. 272 : 176 ; IX, v. 515 : 271 ; XII, v. 468-469 : 314 n. ; XIII, v. 507 : 119 n. ; XIV, v. 504 : 50 ; XIV, v. 568 : 266

STACE

*Silv.* I, 2, v. 96 : 119 n. ; I, 3, v. 24-31 : 124 ; I, 3, v. 105-106 : 137 n. ; I, 5, v. 60-61 : 135 ; II, *praef.* : 209 n. ; II, 1, v. 114 : 17 ; II, 7 : 28 ; III, *praef.* : 209 n. ; III, *praef.*, l. 4-7 : 232 n. ; III, 1, v. 19 : 135 ; III, 1, v. 135 : 135 ; III, 5, v. 83-84 : 160 n. ; III, 5, v. 112 : 119 n. ; IV, 2, v. 32 : 60 ; V, 1, v. 3-5 : 31 ; V, 1, v. 67 : 119 n. ; V, 3 : 31 ; V, 3, v. 156-158 : 232

*Théb.* III, v. 420 : 119 n. ; IV, v. 653 : 119 n. ; VI, v. 831 : 119 n. ; VIII, v. 315 : 263 ; V, v. 828 : 263

SUÉTONE

*De Gramm.* 4, 1-4 : 14 n. ; 24 : 54 n.

*Tér.* 5 : 17, 18, n.

*Tit.* 1, 1 : 59, 113 n.

SULPICE SÉVÈRE

*Mart.* 17, 1 : 142

SYMMAQUE

*Epist.* I, 1, 3-5 : 142 n. ; I, 2, 3-7 : 142 n. ; I, 8 : 142 n. ; I, 14, 1 : 225 n. ; I, 14, 2 : 206 ; I, 14, 3-4 : 125 n. ; I, 20, 1 : 80 ; I, 23, 2 : 150 n., 155 n. ; I, 24, l. 3-5 : 53 ; I, 31, 1 : 57 n., 208 n. ; I, 31, 2-3 : 203 n. ; I, 32, 6 : 175 n. ; I, 50, 1-2 : 196 n. ; III, 18 : 212 n. ; IV, 65 : 184 n. ; VII,

20 : 196

*Or.* II, 23 : 118 n., 119 n. ; II, 30 : 118 n. ; III,  
7 : 106 n., 112 n. ; III, 9 : 118 n., 119 n.

TACITE

*Dial.* 12 : 16 n. ; 20 : 18 n. ; 20, 5-7 : 19  
*Hist.* IV, 70 : 122 n.

TÉRENCE

*Andr.* v. 61 : 37 ; v. 68 : 38 ; v. 239-251 : 38  
n. ; v. 758 : 37

*Eun.* v. 191-196 : 207 ; v. 313-314 : 16 n., 205  
n. ; v. 313-316 : 181 n. ; v. 318 : 205 ; v. 1024 :  
207

*Hec.* v. 874 : 312 n.

*Phorm.* v. 241 : 37 ; v. 318 : 116 n. ; v. 672 :  
323

TERTULLIEN

*De praescriptione haereticorum* 39, 5 : 30 n.

THÉOCRITE

*Bucoliques* XIII, v. 46 : 150 n.

THÉODOSE

*Lettre à Ausone* l. 1 : 57, 243 n.

AELIUS THÉON

*Progymnasmata* 111, l. 3-1. 5 : 297 n.

THUCYDIDE

*Hist.* I, 28 : 175 n. ; III, 19, v. 5-6 : 304 ; VIII,  
75 : 49

TIBULLE

*Élégies* I, 8, v. 47-48 : 292

TITE-LIVE

*Ab Urb cond.* I, 4, 7 : 306 n. ; II, 1, 1 : 59 ; II,  
30, 9 : 107 ; III, 54, 15 : 103 n. ; IV, 6, 8 : 103  
n. ; IV, 7, 2 : 103 n.

VALERIUS FLACCUS

*Argonautica* VIII, v. 266 : 266

VALÈRE-MAXIME

*Memorabilia* IV, 7, 8 : 190 n. ; V, 1, 10 : 49 n.

VARIUS

*Thyeste* : 16 n.

VARRON

*Rust.* I, 14 : 57

VENANCE FORTUNAT

*Carm.* X, 9, v. 3-16 : 125 n.

*Vers dorés*

59 n. ; v. 38 : 39 n. ; v. 40-44 : 41 n.

VIRGILE

*Buc.* : 252 ; I, v. 3 : 162 ; I, v. 25 : 179 n. ; I,  
v. 51-55 : 162 n. ; I, v. 63 : 179 n. ; I, v. 71 :  
314 n. ; II, v. 33 : 51 ; III, v. 34 : 51 ; III,  
v. 106 : 266 ; VIII, v. 22 : 162 n. ; VIII, v. 67-  
109 : 179 n. ; VIII, v. 107-108 : 179 ; VIII,  
v. 108 : 63 n. ; IX, v. 53 : 17 ; X, v. 26-27 : 260  
n. ; X, v. 68 : 43 n.

*Én.* 10, 128, 252 ; I, v. 8 : 52, 71 n. ; I, v. 11 : 52 ; I, v. 77 : 116 ; I, v. 265 : 60 n. ; I, v. 324 : 316 ; I, v. 397 : 271 ; I, v. 503 : 254 ; I, v. 506 : 254 ; I, v. 678 : 109 ; I, v. 701 : 253 n., 255 ; II, v. 52 : 253 ; II, v. 90 : 33 n. ; II, v. 142 : 149 n. ; II, v. 477 : 193 ; II, v. 777 : 255 ; III, v. 46 : 33 n. ; III, v. 223 : 316 ; IV, v. 4 : 179 n. ; IV, v. 38 : 255 ; IV, v. 41 : 112 ; IV, v. 85 : 43 n. ; IV, v. 136 : 254 ; IV, v. 163 : 313 n. ; IV, v. 212 : 177, 317 n. ; IV, v. 229-230 : 121 n. ; IV, v. 366 : 164 ; IV, v. 415 : 280 ; IV, v. 471 : 279 ; IV, v. 480 : 170, 176, 316, 317 n. ; IV, v. 486 : 193 n. ; IV, v. 517 : 270 ; IV, v. 556 : 181 ; IV, v. 621 : 178 ; IV, v. 690-691 : 254 ; V, v. 239 : 107 ; V, v. 327-328 : 258 n. ; V, v. 327-338 : 288 ; V, v. 733 : 192 n. ; VI : 135, 212, 219 ; VI, v. 2 : 123 ; VI, v. 7-8 : 122 n. ; VI, v. 34 : 212 n. ; VI, v. 104 : 255 ; VI, v. 122 : 253 ; VI, v. 154 : 268 ; VI, v. 240-241 : 259 ; VI, v. 268 : 259 ; VI, v. 269 : 269 ; VI, v. 306-308 : 258 n. ; VI, v. 325 : 122 ; VI, v. 329 : 269 n. ; VI, v. 440-452 : 264 ; VI, v. 443-444 : 263 ; VI, v. 450-455 : 267 n. ; VI, v. 451 : 263, 267 ; VI, v. 517 : 268 ; VI, v. 551 : 269 n. ; VI, v. 561 : 268 ; VI, v. 563 : 259 ; VI, v. 640-641 : 123 ; VI, v. 645-646 : 259 ; VI, v. 647 : 253 ; VI, v. 687 : 255 ; VI, v. 756 : 60 ; VI, v. 759 : 60 ; VI, v. 851 : 116 ; VI, v. 887 : 263 ; VI, v. 893 : 270 ; VI, v. 896 : 270 ; VI, v. 898 : 263, 272 ; VII, v. 31 : 136 ; VII, v. 231-233 : 235 n. ; VII, v. 236-238 : 235 ; VII, v. 326 : 40 n. ; VII, v. 531 : 107 ; VII, v. 480 : 259 ; VII, v. 568 : 259 ; VIII, v. 43 : 313 n. ; VIII, v. 63 : 136 ; VIII, v. 77 : 119 ; VIII, v. 178-179 : 253

n. ; VIII, v. 180 : 255 ; VIII, v. 388-392 : 257 ; VIII, v. 500 : 109 ; VIII, v. 581 : 255 ; IX, v. 161 : 314 n. ; IX, v. 176-449 : 190 ; IX, v. 253 : 288 ; IX, v. 347 : 50 ; IX, v. 436-437 : 266, 270 n. ; IX, v. 449 : 116 ; X, v. 132 : 254 ; X, v. 542 : 115 ; X, v. 597-598 : 258 ; X, v. 607 : 255 ; XI : 135 ; XI, v. 118 : 257 ; XI, v. 120-121 : 257 ; XI, v. 131 : 257 ; XI, v. 157 : 40 n. ; XI, v. 187 : 122 ; XI, v. 372 : 122 ; XI, v. 483 : 106 ; XI, v. 848-849 : 258 ; XI, v. 857 : 107 ; XII : 300 ; XII, v. 166 : 255 ; XII, v. 276 : 253 ; XII, v. 318 : 107 ; XII, v. 428 : 255 ; XII, v. 469 : 193 ; XII, v. 856 : 107 ; XII, v. 882-883 : 160 n.

*Géorg.* : 128, 137, 252 ; I, v. 77 : 270 ; I, v. 96 : 115 ; I, v. 118 : 126 ; I, v. 141 : 316 n. ; II, v. 173-174 : 136 ; II, v. 242 : 316 n. ; II, v. 353 : 161 n. ; II, v. 374 : 256 ; III, v. 217 : 51 ; III, v. 243 : 256 ; III, v. 267 : 256 ; III, v. 281 : 256 ; III, v. 442 : 256 ; III, v. 539 : 256 ; IV, v. 6 : 230 ; IV, v. 6-7 : 225 ; IV, v. 10 : 256 ; IV, v. 475-477 : 258 ; IV, v. 544 : 270 ; IV, v. 559-562 : 109 n. ; IV, v. 563-564 : 136

#### VIRGILE LE GRAMMAIRIEN

*Epist.* I, p. 111, l. 10 : 57 n.

#### VITRUVÉ

*De architectura* VI, 1 : 164 n. ; VII, *praef.*, 8 : 29 n.

#### XÉNOPHON

*Mém.* II, 1, 21-34 : 74

ZOÏLE

*Homéromastix* (dans la *Souda* II, 512) : 29

# Sommaire

Remerciements .....	2
Table des abréviations des œuvres d'Ausone .....	3
INTRODUCTION GÉNÉRALE .....	4
PREMIÈRE PARTIE : LA CULTURE D'UN PROFESSEUR .....	12
Introduction .....	13
A. Définition de la culture ausonienne .....	14
1. Une culture littéraire classique .....	14
2. L'importance de la culture grecque .....	20
2.1. Les professeurs de grec .....	21
2.2. Professeurs de latin et <i>exempla</i> grecs .....	22
2.3. La langue grecque .....	24
2.4. Placer ses œuvres sous l'égide de la culture grecque .....	27
2.4.a. Les lettres adressées à son petit-fils .....	27
2.4.b. Les œuvres ludiques .....	29
2.4.c. Les œuvres funèbres .....	31
2.5. Sagesse grecque .....	33
2.5.a. Le <i>Jeu des sept sages</i> .....	34
• Rapports entre sagesse et politique .....	35
• La sagesse n'est pas l'apanage des Grecs .....	37
2.5.b. Le pythagorisme .....	39
2.5.c. Les épigrammes morales .....	44
2.6. Romanisation des sources grecques dans les épigrammes .....	47
3. Une culture qui confine à l'érudition .....	53
3.1. Définition de l'érudition .....	53
3.2. Une culture « totalisante » : les poèmes-listes .....	58
3.2.a. Les épitomés poétiques .....	59
3.2.b. Les poèmes-listes hétéroclites .....	62

B. La <i>persona</i> professorale .....	65
1. De l'importance des <i>Professeurs</i> .....	65
1.1. Les <i>Professeurs</i> , centre d'un « triptyque épitaphique » .....	65
1.2. La pédagogie, apanage du <i>grammaticus</i> .....	67
1.3. L'éloge du rhéteur .....	68
1.3.a. Éloquence .....	69
1.3.b. Mémoire .....	70
1.3.c. Force de persuasion.....	71
2. Le modèle du <i>bonus uir</i> .....	73
2.1. <i>Frugalitas</i> .....	75
2.2. <i>Aurea mediocritas</i> .....	76
2.3. Ataraxie .....	78
3. Le contre-modèle du bon professeur .....	80
3.1. La langue et le grammairien .....	81
3.2. Le rhéteur incapable .....	82
Conclusion .....	86
DEUXIÈME PARTIE : PORTRAIT SOCIAL .....	87
Introduction .....	88
A. Rhétorique et pouvoir .....	89
1. Ausone, précepteur et consul : rhétorique de l'éloge de soi .....	90
1.1. Éloge par incidence .....	90
1.2. Éloge par justification .....	92
1.3. Se donner en exemple .....	93
1.4. Rejaillissement de l'éloge de l'empereur sur le rhéteur .....	97
2. L'empereur à l'image d'un orateur .....	99
2.1. Le style de Gratien .....	99
2.2. Éloge des talents oratoires de Gratien .....	104
3. L'empereur, <i>uir eruditus</i> : supériorité de la culture sur la guerre .....	106
4. La culture au service de la rhétorique épideictique .....	109
5. L'épître dédicatoire à Théodose : familiarité et déférence .....	114
6. La prosopopée du Danube : une image du pouvoir impérial .....	118
7. La Moselle, symbole d'un empire pacifié .....	121



7.1. Un <i>locus amoenus</i> au service du pouvoir .....	122
7.1.a. Description du paysage .....	122
7.1.b. Présence humaine .....	125
7.1.c. Un empire unifié .....	128
7.2. Le paradoxe d'une nature civilisée .....	131
7.2.a. Les villas .....	132
7.2.b. L'empreinte littéraire .....	135
B. La <i>persona</i> épistolaire.....	140
1. Le corpus épistolaire .....	140
1.1. Les destinataires des lettres .....	141
1.2. Une correspondance réelle ? .....	143
1.3. Typologie des lettres .....	144
2. Écrire en grec : sceau de reconnaissance entre épistoliers érudits .....	146
3. Topiques horatiennes : l'énoncé d'une sagesse pratique .....	155
3.1. <i>Inuitatio et carpe diem</i> .....	155
3.2. <i>Aurea mediocritas</i> et gastronomie .....	157
4. Rhétorique épistolaire .....	158
4.1. Description topique : une argumentation implicite.....	159
4.1.a. <i>Locus amoenus</i> .....	160
4.1.b. <i>Locus horridus</i> .....	163
4.2. Les citations dans la rhétorique épistolaire .....	167
4.2.a. <i>Captatio benevolentiae</i> .....	169
4.2.b. Retraitement d'une citation : les « valeurs de répétition ».....	171
4.2.c. Fonction humoristique .....	174
• Emprunts à la comédie .....	174
• Parodie de tonalité épique .....	176
• Parodie de tonalité érotique .....	177
4.3. Stratégies rhétoriques dans les lettres de reproches .....	182
4.3.a. Décentrement des accusations .....	183
4.3.b. Personnification de la <i>charta</i> .....	185
4.3.c. Infraction calculée à la <i>brevitas</i> épistolaire .....	185
4.4. Le travail de réécriture .....	187
4.4.a. La lettre à Paulin : adoucir une lettre un peu vive .....	187

4.4.b. La lettre à Paulus : introduire un accident domestique avec humour .....	191
5. La rhétorique des listes et le <i>munus</i> épistolaire .....	194
5.1. Modalités .....	194
5.2. Finalités .....	194
C. La <i>persona</i> auctoriale : la <i>commendatio</i> dans les « seuils » .....	201
1. Le corpus des seuils .....	201
1.1. Catégorisation des seuils .....	201
1.2. Quelles œuvres pour quel dédicataire ? .....	202
1.3. Les préfaces en vers .....	203
1.4. Les lettres-préfaces en prose .....	204
1.4.a. Épistolarité et familiarité .....	204
1.4.b. Une adresse double .....	208
1.4.c. La lettre et le récit : une esthétique du <i>kairos</i> .....	209
2. Rhétorique de l' <i>humilitas</i> : un paradoxe ? .....	214
2.1. Dévalorisation des compositions poétiques .....	215
2.2. Défaut d' <i>ingenium</i> .....	218
2.3. Une véritable <i>humilitas</i> ? Prépondérance de l' <i>ars</i> .....	220
3. Posture du poète vis-à-vis du dédicataire .....	223
3.1. Le dédicataire comme « paratonnerre » .....	223
3.1.a. Le dédicataire puni .....	223
3.1.b. Responsabilité du dédicataire et <i>fama</i> du poète .....	225
3.2. Éloge du dédicataire .....	228
4. Nul n'entre ici s'il n'est initié : postuler un lecteur idéal .....	231
Conclusion .....	237
TROISIÈME PARTIE : LA CULTURE, <i>INGENIUM</i> DU <i>LUDUS</i> AUSONIEN .....	239
Introduction .....	240
A. Définition du <i>ludus</i> ausonien .....	241
B. Le <i>Ludus septem sapientum</i> : une théâtralisation de la culture .....	246
1. Une œuvre placée sous le signe de la comédie <i>palliata</i> .....	246
2. Un jeu de réécriture .....	247
3. Les sages comme acteurs .....	249
C. Citations dévoyées : le <i>Centon nuptial</i> .....	252

1. Glissements sémantiques .....	253
2. Transposition des personnages.....	254
3. Glissements contextuels et prédilection pour l'atmosphère infernale.....	255
D. La réécriture comme jeu de recréation : le <i>Cupidon mis en croix</i> .....	262
1. Entremêlement et amplification .....	262
2. Dramatisation : l'atmosphère infernale .....	268
3. Dédramatisation : un mauvais rêve .....	270
E. Épigrammes et humour .....	273
1. Codes des épigrammes grivoises .....	274
1.1. Un <i>ethos</i> de la moralité .....	275
1.2. Le grivois passé au prisme des références culturelles .....	278
1.3. Présence du grec dans les épigrammes grivoises .....	281
1.4. Le <i>ludus</i> érotique suprême ou l'art de la syllepse oratoire .....	286
2. Dégradation de la tonalité élégiaque dans les épigrammes .....	290
3. Jeux sur les noms propres .....	295
3.1. Polysémie du mot <i>nomen</i> .....	295
3.2. Jeux sur les noms et éloge .....	297
3.3. Jeux sur les noms et raillerie .....	299
4. Figures de rhétorique et pointe épigrammatique .....	301
4.1. Pointe reposant sur un paradoxe .....	302
4.2. Pointe reposant sur une antithèse.....	303
4.3. Pointe reposant sur une syllepse oratoire .....	305
F. Le goût de l'énigme et de l'obscurité .....	308
1. Les énigmes .....	309
2. L'obscurité dans les lettres .....	310
2.1. Divertir.....	310
2.2. Énigmes métapoétiques .....	315
3. Le puzzle, l' <i>ostomachion</i> : jeu de reconstruction dans les poèmes-listes .....	318
Conclusion .....	325
 CONCLUSION GÉNÉRALE .....	 327
 Bibliographie .....	 333



### Résumé

Ausone est un grammairien et un rhéteur dont l'érudition fonde l'œuvre et légitime la *persona*. Son œuvre est déconcertante par sa variété et la définition de sa *persona* permet de l'envisager dans une perspective globale. Ses compositions étant profondément liées à un cercle de lettrés plus ou moins proche du pouvoir, il importe de dégager quelle est la part de *topoi* dans ses discours et quelle originalité se dessine au sein de relations sociales elles-mêmes conventionnelles. Ses textes en lien avec le pouvoir mettent en avant un rhéteur et un poète soucieux de promouvoir la culture littéraire et d'esthétiser une figure impériale qui l'incarne. Certaines compositions poétiques sont appelées des *ludi* : le *ludus* est en effet un mot-clef de la poétique d'Ausone. Mais l'humour ne peut définir qu'en partie le *ludus* qui repose surtout sur le jeu avec les références littéraires et scolaires, comme la polysémie même du mot l'indique.

**Mots-clefs** : culture – rhétorique – Ausone – *persona* – *ludus*

### Summary

Ausonius is a grammarian and rhetorician whose erudition founds the work and legitimates the *persona*. His work is disconcerting by its variety and the definition of his *persona* allows us to circumscribe it in a global perspective. His compositions being deeply linked to a circle of scholars more or less close to the power, it is important to identify the part of *topoi* in his speeches and to assess the degree of originality which stands out within very conventional social relationships. His texts in connection to the power put forward a rhetorician and a poet concerned about the promotion of literary culture and aestheticization of the imperial figure who embodies it. Some of his poetic compositions are named *ludi* : *ludus* is a key-word in Ausonius' poetics. But humour can only partially characterize *ludus*, which is based above all on play with literary and academic references, as the polysemy of the word itself shows.

**Keywords** : culture – rhetoric – Ausonius – *persona* – *ludus*