

ÉTIENNE WOLFF

## Ausone et la réutilisation des auteurs classiques

## Résumé

Ausone a, par sa formation et son métier de professeur, une très bonne connaissance des auteurs classiques. Souvent il réutilise les textes des auctores pour leur faire dire autre chose que ce qu'ils disaient. Les cas les plus significatifs sont le Cento, le Ludus, les Épigrammes 14, 20 et 75. Dans le Cento Virgile est une base pour créer un genre littéraire différent, il est dévoyé par décontextualisation. De même dans le Ludus les modèles Plaute et Térence sont détournés car si l'œuvre est un spectacle (sens de ludus), ce n'est en aucun cas une comédie. Enfin dans certaines des Épigrammes les sources classiques servent de point de départ pour tenir un propos différent. L'ensemble montre le caractère créatif de l'écriture d'Ausone et sa capacité à dépasser les frontières des genres littéraires.

## Mots-clés

Ausone, réutilisation, auteurs classiques, Virgile, Martial

Université de Paris Nanterre

## Abstract

Ausone has, through his education and his profession as a teacher, a very good knowledge of classical authors. Often he reuses the texts of the auctores to make them say something other than what they were saying. The most significant cases are the Cento, the Ludus, Epigrams 14, 20 and 75. In the Cento Virgil is a basis for creating a different literary genre, he is decontextualized. Similarly in the Ludus the models Plautus and Terence are diverted because if the work is a show (meaning of ludus), it is in no way a comedy. Finally, in some of the Epigrams, the classical sources serve as a starting point to hold a different point. The whole shows the creative character of Ausone's writing and its ability to go beyond the boundaries of literary genres.

## Keywords

Ausonius, reuse, classical authors, Virgil, Martial

ewolff@parisnanterre.fr

Ausone semble particulièrement pertinent pour le sujet du colloque, où il s'agit d'étudier la réutilisation des classiques par les auteurs tardifs dans le but de créer des œuvres et des formes nouvelles. En effet, il possède parfaitement la culture classique qu'il a apprise à l'école et qu'il a ensuite dispensée à ses élèves en tant que professeur<sup>1</sup>. Et dans sa pratique d'auteur, il réutilise abondamment les œuvres des auteurs classiques<sup>2</sup>.

On sait que, de la foule des poètes et prosateurs latins dont Quintilien au livre X 1 de l'*Institution oratoire* recommandait la lecture, quatre noms émergent dans l'Antiquité tardive, qui constituent ce qu'on appelle à la suite de Cassiodore le quadrige d'Arusianus Messius (grammairien de la fin du IV<sup>e</sup> siècle) : Virgile et Térence pour les poètes, Salluste et Cicéron pour les prosateurs. D'autres poètes aussi ont fait leur entrée à l'école : Horace, Ovide, Lucain, Juvénal principalement.

Ausone, dans le *Protrepticus* adressé à son petit-fils Hesperius<sup>3</sup>, lui donne aux vers 45-65 un programme d'étude : chez les Grecs Homère (évoqué par la péri-

<sup>1</sup> Sur Ausone *grammaticus*, voir Booth 1982 ; Mondin 2018 ; Scafoglio 2020a ; Yaceczko 2021. Et plus largement sur les écoles en Gaule, voir Haarhoff 1958 ; Kaster 1988, 455-462.

<sup>2</sup> Voir Wamser 1951 ; Posani 1962 ; Green 1977.

<sup>3</sup> Sur ce texte voir Amherdt 2010.

phrase *conditor Iliados* empruntée à Juvénal XI 180), Ménandre (*amabilis orsa Menandri*, avec un souvenir de Stace, *Silves* II 1,114 *orsa Menandri*), les poètes, les comiques et les tragiques, puis chez les Latins, Horace (*modulata poemata Flacci*, avec une reprise d'Horace, *Art poétique* 263 *inmodulata poemata*), Virgile (qualifié de *altisonus* comme chez Juvénal XI 181), Térence (*qui Latium lecto sermone, Terenti, / comis et astricto percurris pulpita socco* ; Térence est défini par deux reprises de Cicéron et Horace<sup>4</sup>), Salluste. Le texte du *Protrepticus* et la lettre de dédicace en prose sont remplis de citations et réminiscences (ainsi Térence, *Eunuque* 313-314 dans la lettre de dédicace, et *Énéide* IV 13 à *Protrepticus* 26 *degeneres animos timor arguit*) qui prouvent qu'Ausone a pratiqué les lectures qu'il conseille<sup>5</sup>.

La production d'Ausone étant principalement en vers (sauf pour la *Gratiarum actio*, certaines des *Epistulae* et quelques introductions-dédicaces), ce seront naturellement les poètes qu'il met le plus à contribution. On se limitera ici, sans nullement prétendre à l'exhaustivité, à quelques phénomènes manifestes et significatifs, où la reprise des auteurs classiques sert à créer un texte différent et nouveau ; il ne s'agit donc pas de livrer une liste de *loci similes*, qui serait fastidieuse et inutile et du reste a déjà été dressée pour une bonne part.

Sans que cela doive étonner, le poète qui occupe la première place est Virgile. La réutilisation de Virgile est évidente dans le *Centio nuptialis*, parodie d'épithalame fait d'un assemblage de morceaux de Virgile agencés selon des règles précises. Ce poème a été abondamment étudié ces dernières années<sup>6</sup> et nous n'en dirons donc que quelques mots. Ausone n'est pas l'inventeur du genre du centon (la *Medea* d'Hosidius Geta par exemple est antérieure), mais il est le premier à le théoriser. Le principe du centon consiste à coudre des hémistiches ou des vers d'un auteur (en pratique, c'est toujours Virgile en littérature latine) afin de créer un texte totalement nouveau, en particulier d'un genre nouveau. Ici, on passe de l'épopée<sup>7</sup> à l'épithalame. Ausone s'est livré à un décalage humoristique, par métaphorisation de l'hypotexte : le ressort ludique tient au dévoiement d'un texte de sujet sérieux, qui se trouve appliqué à un contexte érotique. Mais le genre même du centon peut se comprendre comme une métaphore de la littérature de mosaïque que pratique Ausone qui puise à des sources textuelles multiples.

Le *Cupido cruciatus* peut être défini comme une réécriture par amplification

<sup>4</sup> Amherdt 2010, 57-58.

<sup>5</sup> Ausone aime à multiplier les références et citations dans les dédicaces, ainsi dans celle du *Griphus*.

<sup>6</sup> Voir Blossier-Jacquemot 2010 ; Bažil 2018. Enfin dans le volume Garambois-Vasquez - Vallat 2017, trois contributions sont consacrées au centon d'Ausone.

<sup>7</sup> Les reprises de l'*Énéide* constituent 84%, contre seulement 10% pour les *Géorgiques* et 4% pour les *Bucoliques*, selon les calculs de Blossier-Jacquemot 2010, 112.

d'un passage du chant VI de l'*Énéide*, le moment où, dans sa catabase, Énée parvient au champ des pleurs. Mais l'inspiration virgilienne est complétée par Ovide et Apulée. En effet Ausone amplifie 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 son séjour infernal, il y en a quatorze chez Ausone. Les autres héroïnes sont des héroïdes ovidiennes (Héro, Sappho, Ariane et Canacé) mais aussi des personnages tirés des *Métamorphoses* (Sémélé, Thisbé et la Lune)<sup>8</sup>. Par ailleurs, le thème de la cruauté de Vénus envers son fils est un souvenir du Conte d'Amour et Psyché inséré par Apulée dans son roman. Le petit drame du *Cupidon mis en croix* 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 qui n'existe ni chez Virgile ni chez Ovide ; et il substitue à Énée un autre fils de Vénus, Cupidon. 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, la porte des songes trompeurs, comme font Énée et la Sibylle pour revenir chez les mortels. Nous comprenons alors que nous avons lu un songe, une fiction sans réalité. Le poème n'était donc pas à prendre au sérieux<sup>9</sup>. Il y a dévoiement de Virgile, mais pas vraiment changement générique, même si le genre du *Cupido cruciatus* est difficile à établir.

Par ailleurs, aussi surprenant que cela puisse paraître, Virgile est assez abondamment repris dans les *Épigrammes*<sup>10</sup>. Il est cité plusieurs fois, textuellement ou presque, en 5 (voir plus bas), en 58,9 (*Tantaene animis caelestibus irae ?* pour exprimer le ressentiment de Niobé envers les dieux, cf. *Énéide* I 11), en 75,8 (voir plus bas), en 80,2-3 (voir plus bas). Il faut ajouter *Praefationes*<sup>11</sup> 5,15 (la clause *ignobilis oti* est une reprise de Virgile, *Géorgiques* IV 564, qui implique qu'Ausone s'assimile au poète de Mantoue)<sup>12</sup>. On a aussi des souvenirs clairs de Virgile en 4,4 (cf. *Énéide* IV 229), en 15,1-2 (cf. *Énéide* III 429-432), en 20,6 (le nom de Deiphobé pour la Sibylle de Cumès vient de *Énéide* VI 36).

Plusieurs des reprises de Virgile sont parodiques. Développons trois exemples, les épigrammes 5, 75 et 80. Voici l'épigramme 5 :

<sup>8</sup> Nous reprenons l'analyse et souvent les mots de Sephocle 2020, 263-264.

<sup>9</sup> Sephocle 2020, 272.

<sup>10</sup> On les lira désormais dans Scafoglio - Wolff 2022.

<sup>11</sup> Cette pièce peut être intégrée au recueil des *Épigrammes*, voir Scafoglio - Wolff 2022, 52-53.

<sup>12</sup> Scafoglio - Wolff 2022, 118.

Nunc te marmoreum pro sumptu fecimus; at cum  
Augustus frater remeauerit, aureus esto.

La superscription de la pièce, dont on ne voit pas pourquoi elle serait sans fondement, précise que l'épigramme a été écrite pour une statue de marbre de Valentinien II, alors un enfant. Or l'épigramme calque deux vers de Virgile, *Bucoliques* VII 35-36 : *Nunc te marmoreum pro tempore fecimus ; at tu, / si fetura gregem suppleuerit, aureus esto*, où il s'agit de Priape. Cette citation décalée n'est pas de la part d'Ausone irrévérance à l'égard de Valentinien II ni de son demi-frère Gratien (apparemment en campagne militaire d'où il doit rapporter un riche butin permettant l'érection d'une statue en or)<sup>13</sup>, mais humour, un humour que Gratien, alors âgé de 19 ou 20 ans, était en mesure d'apprécier.

L'épigramme 75 porte pour titre (authentique ou non) *Subscriptum picturae mulieris impudicae*. Ce titre, s'il correspond à la réalité, impliquerait que le poème soit l'*ecphrasis* d'un tableau particulièrement obscène. Il existait certes des tableaux de ce genre, Suétone en mentionne un, de Parrhasios, *in qua Meleagro Atalanta ore morigeratur*, c'est-à-dire se livrait à une fellation (*Vies des douze Césars*, 'Tibère' 44,2). Cependant il est peu vraisemblable que ce soit le cas ici. Ausone, à grand renfort d'allusions savantes (vers 3-5) et de souvenir épique (vers 8), décrit sur le mode héroï-comique (ainsi peut s'expliquer le choix de l'hexamètre dactylique, inhabituel dans le genre épigrammatique) une femme qui pratique toute sorte de rapports sexuels. C'est une variation sur le thème de la τριππονος, la prostituée ou courtisane qui a des rapports sexuels avec ses trois orifices, qu'on trouve dans *Anthologie grecque* V 49, de Gallus, chez Martial IX 32,4 (dans ces deux pièces les trois rapports ont lieu en même temps) et IX 67, et, à propos de Théodora, chez Procope, *Histoire secrète* IX 18. Le vers 8, *ne quid inexpertum frustra moritura relinquat*, «pour ne pas mourir inutilement sans avoir tout essayé», est une reprise littérale parodique de Virgile, *Énéide* IV 415, où il s'agit de Didon qui, essayant tous les moyens, supplie Énée de ne pas quitter Carthage. La femme du poème, la débauchée Crispa, apparaît ainsi comme une Didon dégradée, ainsi que l'a montré Luca Mondin, que nous citons<sup>14</sup> : «La citazione integrale, perfettamente riconoscibile e per di più esibita come *fulmen in clausula*, ha l'inevitabile, grottesco effetto di far tralucere dietro a questa *mulier impudica* la figura della sfortunata regina cartaginese, cosicché la libidinosa Crispa appare come una Didone degradata, una Didone che lo spietato gioco intertestuale del poeta costringe a pose postribolari». «Crispa insomma non è tanto una 'anti-Didone', quanto piuttosto una

<sup>13</sup> Voir Scafoglio - Wolff 2022, 122.

<sup>14</sup> Mondin 2003-2004, 230.

Didone completamente, e oseremmo dire felicemente, disinibita»<sup>15</sup>. «Potremmo dunque leggere l'irriverente epigramma di Ausonio come uno sberleffo al luogo comune che faceva di Didone – quella 'vera' – un *exemplum* estremo di virtù muliebri e, nella retorica cristiana, addirittura un paradigma della *mulier uniuira*»<sup>16</sup>. Cependant la dégradation de l'image de Didon est ici humoristique. Ce détournement de *Énéide* IV 415 dans un sens obscène est évidemment à rapprocher de la démarche d'Ausone dans le *Cento nuptialis*. Il a au reste des précédents (ainsi le poème de Pétrone 132).

Voici l'épigramme 80 :

Latratus catulorum, hinnitus fingis equorum,  
 caprigenumque pecus lanigerosque greges  
 balatu assimulas, asinos quoque rudere dicas  
 cum uis Arcadicum fingere, Marce, pecus.  
 Gallorum cantus et ouantes gutture coruos,  
 et quicquid uocum belua et ales habet,  
 omnia cum simules ita uere, ut ficta negentur,  
 non potes humanae uocis habere sonum.

Si l'on en croit le titre (*In hominem uocis absonae*), l'épigramme serait dirigée contre un homme affecté d'un défaut dans la voix qui le ferait ressembler à un animal quand il tente de parler. Cependant le vers 4 indique que Marcus imite volontairement le cri des animaux. C'est cette option qu'il faut retenir : la pièce se moque d'un homme qui imite si bien les cris des animaux qu'il fait supposer qu'il n'a pas une voix humaine. L'entame du vers 2 *caprigenumque genus* vient de *Énéide* III 221, l'association *lanigerosque greges* se lit dans *Géorgiques* III 287 (mais pas à la même place dans le vers) et la clause du vers 5 *ouantes gutture coruos* est prise à *Géorgiques* I 423, tandis que les vers 3-4 peuvent être inspirés de Perse III 9 *ut Arcadiae pecuaria rudere dicas/credas*. Les souvenirs de Virgile et de Perse, la parodie de style noble, donnent à la pièce une tonalité héroï-comique particulièrement sensible vers 2 avec ses deux composés poétiques.

Second poète du quadrige d'Arusianus Messius, Térence<sup>17</sup> tient avec Plaute une place importante dans le *Ludus septem sapientum*. Le *Ludus* se présente comme

<sup>15</sup> Scafoglio - Wolff 2022, 239.

<sup>16</sup> Scafoglio - Wolff 2022, 238-239.

<sup>17</sup> Sur l'importance de Térence dans l'école tardo-antique, voir Cain 2013. Nous savons en outre qu'au siècle suivant l'étude de Térence n'était pas réservée à l'école, mais se pratiquait aussi dans les familles nobles : Sidoine Apollinaire méditait avec son fils sur les traits piquants de l'*Hécyre* (*Lettres* IV 12,1-2).

une performance théâtrale (une sorte de *palliata*, puisque les acteurs portent le *pallium*) et recourt au mètre du théâtre, le sénnaire iambique. Ce sont les sages qui jouent la pièce, constituée d'une suite de monologues, sans interaction des acteurs entre eux. C'est une sorte de mise en forme attrayante des sentences des sept sages. L'aspect ludique consiste dans le passage d'une matière grecque sérieuse en une forme latine comique ; par exemple la prise de parole de Chilon est décalée par rapport à la *persona* d'un sage : il se plaint, en reprenant deux vers de Plaute (*Ménechmes* 882-883), de douleurs lombaires liées à l'attente de son passage (131-132). Térence et Plaute sont souvent cités dans l'oeuvre. La maxime μηδὲν ἄγαν est mise en rapport (154-157) avec le *ne quid nimis* de Térence (*Andrienne* 161) ; à deux reprises, dans les discours de Pittacus et de Périandre, des passages de Térence sont donnés comme exprimant la même idée qu'une maxime grecque (206-210<sup>18</sup> et 219-220 *Aduersa rerum uel secunda praedicat / meditata cunctis comicus Terentius*) ; Bias reprend une formule de Térence (*ueritas odium parit*, 191, cf. *Andrienne* 68) ; enfin la paronomase du vers 1 (*Ignoscenda istaec an cognoscenda rearis*) est déjà chez Térence (*Héautontiméroumenos* 218 *Nam et cognoscendi et ignoscendi dabitur peccati locus*). Le goût de Térence pour les maximes fait le lien avec les maximes des sages grecs.

Le sénnaire du *Ludus* se caractérise par de nombreuses irrégularités, alors qu'ailleurs Ausone se montre capable de composer des trimètres iambiques parfaits<sup>19</sup>. On relève notamment dans le *Ludus* plusieurs cas d'hiatus à la césure (qui est majoritairement penthémimère), que les éditeurs ont souvent voulu supprimer par l'ajout d'un monosyllabe. En réalité le phénomène est intentionnel de la part d'Ausone : il a voulu se rapprocher de la langue de la comédie. Corriger le texte serait donc méconnaître à la fois la virtuosité métrique de l'auteur et le projet qu'il a poursuivi dans cette oeuvre. On ajoutera enfin que le *Ludus* contient un certain nombre d'archaïsmes (*scripse*, 52 ; *dixe*, 58 ; *dicier*, 88 ; *fructi*, 140 ; *fuat*, 197) : là encore il s'agit d'imiter la langue des comiques.

Parmi les poètes étudiés à l'école mais ne faisant pas partie du quadrige, Horace est peu visible dans l'oeuvre d'Ausone, ce qui peut s'expliquer par des questions génériques. Il est cité dans *Professores* 6,52-54 (cf. *Odes* II 16,27-28) ; on trouve aussi quelques réminiscences peu probantes dans les *Épigrammes* en 75,2 (cf. *Épîtres* I 1,85), 92,1 (cf. *Épîtres* I 2,40-41) et 104,1 (cf. *Odes* I 10,3-4).

On a par ailleurs deux reprises de Juvénal dans les *Épigrammes*, en 14,3 (cf. Juvénal IX 129, voir plus bas) et 113,1 (cf. Juvénal VI 172), deux de Perse en 80,3-4

<sup>18</sup> Du reste Ausone fait une confusion entre deux passages de l'*Héautontiméroumenos*, sans doute parce qu'il cite de mémoire.

<sup>19</sup> Voir Cazzuffi 2014, CXV.

(cf. Perse III 9, voir plus haut) et 100,3 (cf. Perse IV 39-40), une de Stace en 53,1 (cf. *Silves* IV 1,1). Enfin la périphrase «Néron chauve» pour Domitien dans *Caesares* 17 est évidemment une reprise de Juvénal IV 38.

Ovide<sup>20</sup> en revanche est présent dans la *Mosella*, le *Cupido cruciatus* et plusieurs des *Épigrammes*, notamment la 57<sup>21</sup>, la 72<sup>22</sup> où un personnage apostrophe le public par *An uos Nasonis carmina non legitis ?*, et la 110 (en 110,1 la clausule *resonabilis Echo* vient de *Métamorphoses* III 358, et deux vers plus loin le verbe *resequor* vient d'Ovide, *Métamorphoses* VI 36, ou VIII 863, ou encore XIII 749, car aucun autre poète ne l'a employé dans l'Antiquité). Mais cette présence d'Ovide n'aboutit pas à la création par Ausone de nouvelles formes.

Certains auteurs non scolaires apparaissent aussi dans l'œuvre : c'est surtout le cas de Catulle<sup>23</sup> et de Martial.

Ausone cite le premier poème de Catulle dans *Praefationes* 4 et dans l'épître en prose adressée à Symmaque qui ouvre le *Griphus ternarii numeri* ; cet incipit catullien était un texte paradigmatique dans la dédicace d'un livre de poésie<sup>24</sup>. Par ailleurs l'épigramme 20 est un exemple clair d'imitation de Catulle, en l'occurrence de sa pièce 5 sur les baisers. Voici la pièce :

Vxor, uiuamus quod uiximus, et teneamus  
 nomina quae primo sumpsimus in thalamo,  
 nec ferat ulla dies ut commutemur in aeuo,  
 quin tibi sim iuuenis tuque puella mihi.  
 Nestore sim quamuis proeuctior aemulaque annis  
 uincas Cumanam tu quoque Deiphoben,  
 nos ignoremus quid sit matura senectus:  
 scire aeui meritum, non numerare decet.

<sup>20</sup> Voir Scafoglio 2000 et 2020b. Dans le volume collectif dirigé par Franca Ela Conso-lino, *Ovid in Late Antiquity*, Turnhout, Brepols, 2018, il y a des chapitres consacrés à la présence ovidienne respectivement dans les épigrammes d'Ausone (« 'An vos Nasonis carmina non legitis?', Ovid in Ausonius' Epigrams », par Silvia Mattiacci, p. 49-87), dans le *Cupido cruciatus* (« Flowers and Heroines : Some Remarks on Ovid's Presence in the *Cupido cruciatus* », par F. E. Consolino elle-même, p. 89-117) et dans la *Moselle* (« Late Antique Metamorphoses : Ausonius' *Mosella* and Fulgentius' *Mythologies* as Ovidian Revisitations », par Jesús Hernández Lobato, p. 237-266).

<sup>21</sup> Voir Nolfo 2020.

<sup>22</sup> Voir Nolfo 2021.

<sup>23</sup> Voir Morelli 2018.

<sup>24</sup> Morelli 2018, 47-48.

Ausone reprend l'incipit du poème 5 de Catulle et en adapte l'explicit : Catulle et Lesbie ne devaient pas compter leurs baisers, Ausone et sa femme ne doivent pas compter les années passées ensemble<sup>25</sup>. Dans cette pièce, la relation d'amour conjugal d'Ausone et de Sabina est donc évoquée sur le modèle de l'amour passionné de Catulle et Lesbie, et l'épouse, loin d'être insupportable comme dans la tradition comique, satirique et épigrammatique, est au contraire objet d'affection. Le changement métrique (hendécasyllabes phalécien chez Catulle, distiques élégiaques chez Ausone) traduit le changement générique, le passage à l'élégie qui tente de concilier l'amour-passion et la stabilité sentimentale dans la *fides*. D'autres points de contact entre Catulle et Ausone doivent être signalés : le début de l'*Epistula* 9 Green adressée à Probus : *Perge, o libelle, Sirmium, / et dic ero meo ac tuo / aue atque salue plurimum* est une reprise évidente de Catulle 31,12 : *Salue, o uenusta Sirmio, atque ero gaude*. Et dans l'épigramme 75, dont nous avons parlé plus haut, l'emploi de l'obscène *deglubit* appliqué à Crispa au vers 7 est certainement un écho du *glubit* qui chez Catulle 58,4 définissait l'activité sexuelle de Lesbie<sup>26</sup>.

Si Ausone connaît bien sûr Martial<sup>27</sup>, il ne le mentionne par son nom qu'une fois, à la fin du *Cento nuptialis*, pour excuser par la formule célèbre du poète espagnol *Lasciua est nobis pagina, uita proba* la licence des vers de son propre centon. Cependant il lui emprunte des expressions et tournures, fait des allusions à lui et s'inspire de certaines de ses pièces<sup>28</sup>. Les cas les plus nets sont les épigrammes 14 (cf. Martial VI 40), 40 (cf. Martial I 57), 53 (cf. Martial VI 28 et 29), 84,2 (cf. Martial II 12,4 et VI 55,5 ; l'épigramme d'Ausone<sup>29</sup> est difficile à comprendre si on n'a pas Martial à l'esprit), 100 (cf. Martial II 62), 102,6 (cf. Martial VI 11,10), 115,9 (cf. Martial XI 99,5). Il est possible enfin que quand il traite de Domitien dans les *Caesares* 90-93, il se souvienne du distique attribué à Martial<sup>30</sup> : *Flavia gens, quantum tibi tertius abstulit heres ! / Paene fuit tanti, non habuisse duos*. Voici le texte des *Caesares* :

Hactenus edideras dominos, gens Flauia, iustos;  
cur duo quae dederant tertius eripuit?  
Vix tanti est habuisse illos, quia dona bonorum  
sunt breuia, aeternum quae nocuere dolent.

Développons l'exemple de l'épigramme 14, particulièrement intéressant :

<sup>25</sup> Morelli 2018, 56.

<sup>26</sup> Morelli 2018, 71 et 54 ; Condorelli 2022, 37 et note 5.

<sup>27</sup> On trouvera quelques éléments dans Wolff 2015.

<sup>28</sup> Kay 2001, 19.

<sup>29</sup> La voici : *Salgama non hoc sunt quod balsama. Cedite odores ! / Nec male olere mihi nec bene olere placet*.

<sup>30</sup> Voir sur ce distique Fusi 2014.

Dicebam tibi, «Galla, senescimus: effugit aetas.  
 Vtere uere tuo; casta puella anus est».  
 Spreuisti, obrepsit non intellecta senectus  
 nec reuocare potes qui periere dies.  
 Nunc piget, et quereris quod non aut ista uoluntas  
 tunc fuit aut non est nunc ea forma tibi.  
 Da tamen amplexus oblitaque gaudia iunge.  
 Da fruar, etsi non quod uolo, quod uolui.

Les deux premiers vers sont inspirés du début de l'épigramme *Anthologie grecque* V 21, de Rufin, que voici :

Οὐκ ἔλεγον, Προδίκη, Ἰηράσκομεν· οὐ προεφώνουν  
 ἤξουσιν ταχέως αἱ διαλυσίφιλοι;  
 Νῦν ῥυτίδες καὶ θριξ πολὴ καὶ σῶμα ῥακῶδες,  
 καὶ στόμα τὰς προτέρας οὐκέτ' ἔχον χάριτας.  
 Μὴ τις σοι, μετέωρε, προσέρχεται, ἢ κολακεύων  
 λίσσεται ; ὡς δὲ τάφον νῦν σε παρερχόμεθα.

Ce qu'on peut traduire ainsi :

Ne te disais-je pas, Prodicé : «Nous vieillissons ?» Ne t'ai-je pas avertie  
 que bientôt viendrait ce qui met fin aux amours ?  
 Maintenant voilà les rides, les cheveux blancs et le corps en lambeaux,  
 et la bouche a perdu ses grâces d'antan.  
 Y a-t-il par hasard encore quelqu'un qui s'approche de toi, orgueilleuse, ou te supplie  
 avec force compliments ? Nous passons maintenant devant toi comme  
 [devant un tombeau.

Cependant, si les quatre premiers vers reprennent Rufin, la suite du texte d'Ausone s'oriente dans une direction différente et même opposée. Il ne s'agit pas d'une traduction, le texte grec sert de base pour créer quelque chose de nouveau. Ausone ne conserve de sa source que le premier distique, puis il s'en écarte résolument. Il prend le contre-pied du discours épigrammatique attendu sur la femme qui n'a pas su profiter de sa jeunesse et qui, devenue vieille, n'attire plus les hommes. On s'attendrait en effet à ce qu'il dise à Galla, manifestement une courtisane : tu es désormais vieille et laide, tu n'attires plus, je te préfère une jeune, comme le fait Rufin avec Prodikè ou Martial avec Lycoris dans l'épigramme 6,40 consacrée aux effets du temps sur l'attrait des femmes. Or, au contraire, il souhaite que Galla, malgré son âge, lui accorde néanmoins ses faveurs. Il détourne l'épigramme grecque vers un propos presque élégiaque où l'amour fait fi de l'âge.

Ausone a changé le nom grec de Prodikè en le nom latin de Galla, pour roma-

niser l'épigramme, et vraisemblablement par souvenir de Martial où plusieurs fois (II 24 ; III 54 et 90 ; IV 38) une Galla se refuse. Enfin la tournure du vers 8 *etsi non quod uolo, quod uolui* rappelle la fin de l'épigramme VI 40 de Martial : *Tempora quid faciant ! hanc uolo, te uolui*. Quant à la reprise de Juvénal IX 129 *obrepit non intellecta senectus* au vers 3, elle accentue l'influence satirico-épigrammatique du début pour mieux faire contraste avec ce qui suit.

Ausone donc s'inspire à la fois de Rufin et de Martial pour tenir un propos qui est à l'opposé du leur.

Il a enfin trois cas particuliers que nous ne ferons que mentionner. Le premier est celui du *De herediolo*. Dans un chapeau explicatif qui suit le titre, Ausone (si du moins ces mots sont authentiques, et non pas l'ajout d'un éditeur ancien), parlant de lui à la troisième personne (alors qu'il utilise la première personne dans le texte), déclare : *his uerbis lusit Luciliano stilo*. Certes *Luciliano* est une correction pour *Luciano*, mais elle est d'autant plus plausible qu'Ausone mentionne Lucilius en *Épigrammes* 73,8 et en *Epistulae* 15,38. Il aurait donc fait une sorte d'à la manière de Lucilius. Mais qu'entend-il par style de Lucilius ? R. P. H. Green<sup>31</sup> relève comme éléments susceptibles de justifier cette formule deux archaïsmes (*nihilum*, 12, *potis es*, 18), une fin d'hexamètre inhabituelle (*nulla fuit res*, 9) et une citation grecque (γνώθι σεαυτόν, 19, qu'on trouve également dans le *Ludus* 53 et auparavant chez Juvénal XI 27). Cependant, quand on lit le *De herediolo*, la différence par rapport au reste de la production d'Ausone n'est guère sensible.

Le deuxième cas particulier est celui des *Caesares*, œuvre qui renvoie explicitement à Suétone (*Caesares* 4-5 *Quorum per plenam seriem Suetonius olim / nomina res gestas uitamque obitumque peregit*), même si ce renvoi concerne seulement les empereurs de César à Domitien. Et quand il s'agit des crimes de Néron Ausone, plutôt que de les raconter, invite le lecteur à consulter Suétone (*Caesares* 68-69 *Nomina quot pietas, tot habet quoque crimina uitae. / Disce ex Tranquillo : sed meminisse piget*), en une formule évasive qui rappelle *Epitaphia* 5 (*Conditur hoc tumulo Laerta natus Vlixes : / perlege Odyssian omnia nosse uolens*). Ausone a utilisé un texte historique en prose pour rédiger un poème sur les empereurs d'une nature assez inclassable. Du reste Suétone n'est pas sa seule source. Il reprend aussi quelques formules et jugements de Tacite<sup>32</sup>.

Le troisième cas est de nature différente. Les épîtres dédicatoires des œuvres

<sup>31</sup> Green 1991, 282.

<sup>32</sup> Ainsi les vers 84-85 sur Vespasien : *Olim qui dubiam priuato in tempore famam, / rarum aliis, princeps transtulit in melius*, suivent Tacite, *Histoires* I 50,4 : *et ambigua de Vespasiano fama, solusque omnium ante se principum in melius mutata est*.

contiennent de nombreuses citations des comiques (Térence dans le *Protrepticus* et le *Griphus*, Plaute dans le *Cupido cruciatus* et le *Cento*, Afranius dans le *Technopaegnon*). La citation comique a pour but de conférer une tonalité ludique et de montrer que l'auteur se consacre à l'écriture d'œuvres mineures<sup>33</sup>, elle sert de signe.

Au-delà des réminiscences traditionnelles, dont nous n'avons volontairement pas parlé, les textes poétiques des *auctores* sont souvent (mais sans aspect systématique) réutilisés par Ausone pour leur faire dire autre chose que ce qu'ils disaient. Les cas les plus significatifs sont le *Cento*, le *Ludus*, les épigrammes 14, 20 et 75. Dans le *Cento* Virgile est une base pour créer un genre littéraire différent, il est dévoyé par décontextualisation. De même dans le *Ludus* les modèles Plaute et Térence sont détournés car si l'œuvre est un spectacle (sens de *ludus*), ce n'est en aucun cas une comédie. Dans certaines épigrammes les sources classiques (l'*Anthologie grecque*, Catulle, Martial) servent de point de départ pour tenir un propos différent, ce qui va bien au-delà de simples variations ou d'une imitation contrastive. L'ensemble montre le caractère créatif de l'écriture d'Ausone et sa capacité à dépasser les frontières des genres littéraires, ce qui est un caractère constant de sa production.

---

<sup>33</sup> Voir Sephocle 2020, 206-208.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Amherdt 2010

D.Amherdt, *Le Protrepticus ad nepotem d'Ausone : rhétorique et humour, ou Ausone est-il sérieux ?*, «Mnemosyne» LXIII (2010), 43-60.

Bažil 2018

M.Bažil, *Le Cento nuptialis et les critères du succès d'une composition centonisée d'après Ausone*, in É.Wolff (ed.), *Ausone en 2015. Bilan et nouvelles perspectives*, Paris 2018, 131-145.

Blossier-Jacquemot 2010

A.Blossier-Jacquemot, *Le Cento Nuptialis d'Ausone ou le mariage de Virgile*, «Mosaique» III (mars 2010), 109-142.

Booth 1982

D.Booth, *The academic career of Ausonius*, «Phoenix» XXXVI (1982), 329-343.

Cain 2013

A.Cain, *Terence in late Antiquity*, in A.Augoustakis – A.Traill (ed.), *A Companion to Terence*, Malden (Mass.)-Oxford 2013, 380-396.

Cazzuffi 2014

E.Cazzuffi (ed.), *Decimi Magni Ausonii Ludus septem sapientum*, Hildesheim 2014.

Condorelli 2022

S.Condorelli, *Tra Gallia e Italia sulle tracce di Catullo*, Cesena 2022.

Consolino 2018

F.E.Consolino, *Flowers and Heroines : Some Remarks on Ovid's Presence in the Cupido cruciatus*, in F.E.Consolino (ed.), *Ovid in Late Antiquity*, Turnhout 2018, 89-117.

Fusi 2014

A.Fusi, *Su un distico attribuito a Marziale (Epigr. 37 SH. B., 33 Lindsay)*, «Rationes rerum» III, 107-140.

Garambois-Vasquez – Vallat 2017

F.Garambois-Vasquez – D.Vallat (ed.), *Varium et Mutabile. Mémoires et métamorphoses du centon dans l'Antiquité*, Saint-Étienne 2017.

Green 1977

R.P.H.Green, *Ausonius' use of the classical Latin poets. Some new examples and observations*, «The Classical Quarterly» XXVII (1977), 441-452.

Green 1991

R.P.H.Green (ed.), *The Works of Ausonius*, Oxford 1991.

Haarhoff 1958

T.J.Haarhoff, *Schools of Gaul: a study of Pagan and Christian education in the*

- last century of the Western empire*, Johannesburg 1958<sup>2</sup> [1920<sup>1</sup>].
- Hernández Lobato 2018  
 J.Hernández Lobato, *Late Antique Metamorphoses: Ausonius' Mosella and Fulgentius' Mythologies as Ovidian Revisitations*, in F.E.Consolino (ed.), *Ovid in Late Antiquity*, Turnhout 2018, 237-266.
- Kaster 1988  
 R.A.Kaster, *Guardians of Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley 1988.
- Kay 2001  
 N.M.Kay, *Ausonius, Epigrams*, London 2001.
- Mattiacci 2018  
 S.Mattiacci, 'An vos Nasonis carmina non legitis?', *Ovid in Ausonius' Epigrams*, in F.E.Consolino (ed.), *Ovid in Late Antiquity*, Turnhout 2018, 49-87.
- Mondin 2003-2004  
 L.Mondin, *Didone hard-core*, «Incontri triestini di filologia classica» III (2003-2004), 227-246.
- Mondin 2018  
 L.Mondin, *Ausone grammairien*, in É.Wolff (ed.), *Ausone en 2015. Bilan et nouvelles perspectives*, Paris 2018, 13-31.
- Morelli 2018  
 A.M.Morelli, *Catulle est-il un 'classique' pour Ausone ? La connaissance et l'émulation de Catulle chez Ausone*, in É.Wolff (ed.), *Ausone en 2015. Bilan et nouvelles perspectives*, Paris 2018, 43-62.
- Nolfo 2020  
 F.Nolfo, *Auson. epigr. 57 Green: un esempio di intermediazione ovidiana del mito di Niobe nella poesia tardoantica*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» LXXXV (2020), 205-224.
- Nolfo 2021  
 F.Nolfo, *Auson. Epigr. 72 Green: i Nasonis carmina e il modello ovidiano*, «Giornale italiano di filologia » LXXIII (2021), 237-259.
- Posani 1962  
 M.R.Posani, *Reminiscenze di poeti latini nella Mosella di Ausonio*, «Studi italiani di filologia classica» XXXIV (1962), 31-69.
- Scafoglio 2000  
 G.Scafoglio, *La présence d'Ovide dans la Moselle d'Ausone*, «Les Études Classiques» LXVIII (2000), 264-286.
- Scafoglio 2020a  
 G.Scafoglio, *Il lusus come strategia pedagogica nella poesia di Ausonio*, «Pallas» CXIV (2020), 43-67.

Scafoglio 2020b

G.Scafoglio, *La présence d'Ovide dans la poésie d'Ausone*, in R.Poignault – H.Vial (ed.), *Présences ovidiennes*, Clermont-Ferrand 2020, 281-303.

Scafoglio – Wolff 2022

Ausone, *Épigrammes, Bissula, Spectacle des sept sages*, Édition, traduction et notes de G.Scafoglio et É.Wolff, Saint-Étienne 2022.

Sephocle 2020

L.Sephocle, *Ausone: la culture d'un professeur dans l'élaboration d'une persona*, thèse Université Aix-Marseille, 2020.

Wamser 1951

K.Wamser, *Ausonius und seine Vorbilder zu Mosella, den Epigrammen und der Ephemeris samt dem Liber Eclogarum, nebst besonderer Berücksichtigung des Dichters Catullus*, Innsbruck 1951 [diss. que nous n'avons pu consulter].

Wolff 2015

É.Wolff, *Martial dans l'Antiquité tardive (IV<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles)*, in L.Cristante – T.Mazzoli (ed.), *Il Calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità VI*. «Raccolta delle relazioni discusse nel VI incontro internazionale di Trieste, Biblioteca statale, 25-27 settembre 2014», Trieste 2015, 81-100.

Yaceczko 2021

L.Yaceczko, *Ausonius Grammaticus. The Christening of Philology in the Late Roman West*, Piscataway (NJ) 2021.