X

LE LYRISME DANS L'ŒUVRE D'AUSONE

PAR CHARLES-MARIE TERNES
Centre Alexandre Wiltheim 162 A, avenue de la Faïencerie, Luxembourg.

SOMMAIRE. — *En parcourant les* Carmina *de* **Catulle** *(et en évoquant au passage les autres grands poètes lyriques de Rome) on établit quelques composantes majeures du* **lyrisme romain** *: diversité (des sujets, des mètres, des sentiments, des intentions), personnalité (de l'inspiration, de l'auteur, de la mise en œuvre des réminiscences et des découvertes, des 'morceaux d'érudition'), ouverte aux émotions. L'on retrouve des traces de ces caractéristiques dans l'ensemble de l'œuvre d'Ausone, particulièrement dans les poèmes de la maturité et du retour en pays bordelais. Examen d'une* **lettre à Hespérius** temporibus tyrannicis.

EPITOME. — *Cum post studia Friederici Marx constaret Ausonium et 'paulo maiora' cecinisse pertinentia ad res publicas Octauiani Augusti modo dirigendas, oportebat monere studiosos operum ausonianorum et in forma carminum memoriam longi cultus exstitisse qui Romanorum mentes assuetas habuit ad rationem quandam cantus de optimo statu rerum. In litteris ad Hesperium 'temporibus tyrannicis' uersus, uerba, rationes uel animae motus in contrarium adhibentur ut absentiae dolor nunc solus musae dignus uideatur.*

Il y a dix-sept ans, je présentais à cette tribune une première communication consacrée à Ausone ; le texte a paru dans la *Revue des Études Latines*, en 1970, sous le titre *Paysage réel et coulisse idyllique dans la 'Mosella' d'Ausone*[1].

Le « sommaire » placé en exergue dit : « [La *Mosella*] contient bien certaines notations précises que l'archéologie a vérifiées, à côté de beaucoup d'autres qui sont thématiquement étrangères au sujet apparent. Ces dernières trahissent l'intention d'Ausone de faire du pays mosellan une terre élyséenne, où le succès de Rome fut éclatant. »

En gros, ces assertions restent valables ; j'ai eu l'occasion de revenir de façon quelque peu détaillée sur la question dans les notes à ma petite édition Érasme parue en 1972[2], puis dans une étude sur *La topographie trévire dans la 'Mosella' d'Ausone* en 1974[3], dans les *Éléments*

1. Cf. *Revue des Études Latines*, 48, 1970, p. 376-397.
2. *D. Magnus Ausonius. Mosella. Ausone. La Moselle*, Paris, 1972 (coll. Érasme, vol. 28).
3. *Caesarodunum IX bis. Mélanges offerts à Roger Dion. Littérature gréco-romaine et géographie historique*, Paris, 1974, p. 207-217.

du paysage antique en pays trévire en 1977 [4], et de traiter même de l'ichtyologie [5] des vers 77 à 149 sous la forme d'une étude zoologique assortie de photos et de croquis tirés des manuels et des revues spécialisés.

L'on pourrait aller plus loin ; la réalisation d'un film sur Ausone — par l'O. R. T. F., sous la direction du professeur Pierre GRIMAL — a montré, autant qu'il est possible dans les conditions données, de saisir une réalité géographique, topographique, archéologique, même de recréer une atmosphère qui arrive à restituer au paysage bien réel de la région entre Metz et Neumagen, Trèves et Bingen, son rôle de coulisse idyllique, de 'tableau' au sens du premier livre des *Méditations* de Lamartine ou du premier acte du *Freischütz* de Weber.

Il n'y a pas que cette réalité-là ; avec d'autres, j'ai peu à peu précisé un autre type de réel que certains précurseurs, dont Friedrich MARX, particulièrement lucide, avaient entrevu sans entreprendre de le circonscrire. Il y a des éléments de rhétorique [6], il s'agit de convaincre ; en 1969, je concluais en ces mots un bref examen des vers 394-414, « en feignant de le dépeindre, Ausone escamote le paysage. Il prétend saluer la Moselle et, en fait, salue Rome, Bordeaux, Baïes et l'Océan. » Je ne souscris plus à cette interprétation (ni aux conclusions générales de mon étude d'alors) depuis qu'il a été possible — en partant de l'étude du v. 435 sur la notion de *uerus limes* [7] — de suggérer qu'il y a une véritable idéologie dans la *Mosella*, une pensée politique exprimée et servie par une poétique dont la complexité ne laisse pas que d'étonner. Je suis en contact avec nos collègues allemands, SCHMIDT à Constance, HERZOG et LIEBERMANN à Bielefeld, chargés de mettre la dernière main au volume 5 de la nouvelle version du manuel de SCHANZ-HOSIUS (consacré au IV^e^ siècle) ; ils n'hésitent pas à parler d'ésotérisme au sujet de l'œuvre d'Ausone. — Le soupçon existe donc à bon droit qu'il y a encore bien autre chose qu'une archéologie et une politique dans la *Mosella* ; le soupçon existe surtout que même au-delà d'une sagesse [8] inspirée de la Grèce et de la Rome d'époque cicéronienne, il convient peut-être d'examiner la poétique d'Ausone.

Celle-ci semble ne pas être simplement un instrument plus ou moins docile au service de finalités quelque peu étrangères à l'idée que nous nous en faisons, mais *une partie vitale de la façon d'être et de s'exprimer du poète*. Ce n'est donc pas la Moselle qui est prétexte à une

4. Dans : *Caesarodunum XIII. Actes du colloque « Archéologie du paysage »*, Paris, 1977, p. 54-59.

5. Cf. mes *Études ausoniennes*, I, Luxembourg, 1983, p. 29 sqq.

6. Cf. *Éléments de rhétorique dans la 'Mosella' d'Ausone*, dans Actes du colloque *La rhétorique à Rome*, Paris, 1979, p. 153-160.

7. Cf. *La notion de 'uerus limes' dans la 'Mosella' d'Ausone ; la ciuitas des Trévires comme exemple d'une réussite provinciale*, dans *La patrie gauloise, d'Agrippa au V^e^ siècle*. Actes du colloque de Lyon. Lyon, 1984, p. 355-374.

8. Cf. *C. R. A. I.*, 1986, p. 147-160.

évocation de l'Océan, mais l'imagerie océanique, le lyrisme neptunien qui conditionnent l'image du paradis mosellan qu'Ausone entend faire naître en nous. Le '*grossissement analogique*' n'est pas un artifice mis en œuvre pour cacher une réalité trévire décevante, il n'y a pas de ruines fumantes derrière la jolie façade de « *Potemkinsche Dörfer* », mais la volonté d'un homme d'esprit (et de cour) qui cherche à faire passer un message dûment codé dans les esprits de deux empereurs — très différents l'un de l'autre — et de 'technocrates' qui *titulo secundo* tiennent les rênes de l'Occident.

C'est à l'examen du 'code' qu'il importe de nous appliquer, sans limiter ce décryptage à la *Mosella*, en voyant bien l'œuvre dans son ensemble, où seule transparaît *la personnalité d'Ausone*. Et c'est elle qui, dans les années à venir, nous réservera peut-être le plus de surprises. Il y faudra une chronologie révisée ; une disposition logique du *corpus*[9] et, *mutatis mutandis* (j'insiste bien pour que toutes proportions soient gardées) ainsi qu'on l'a fait pour Virgile (dont je ne parlerai pour ainsi dire pas aujourd'hui), d'une biographie « vue de l'intérieur » (l'œuvre) et de l'extérieur (l'époque).

Ausone fut poète — occasionnellement — et mon but, ce soir, est de redire qu'il fut poète lyrique et de montrer en quelques traits ce que cela signifie.

* * *

D'aucuns n'ont pas manqué de me dire : vous enfoncez des portes ouvertes. Tout le monde ne sait-il pas que... N'a-t-on pas tout dit du lyrisme à Rome? L'ouvrage fondamental de Pierre GRIMAL[10] ne va-t-il pas (en 1978) jusqu'à consacrer dix pages (p. 279-289) à Ausone pour vingt à Catulle (p. 91-114)?

Tant mieux si de telles portes sont ouvertes et c'est parce qu'il y a eu d'excellents travaux sur le lyrisme et parce qu'on n'accable plus Ausone du silence hautain ou de la commisération vouée aux *poetae minores* « gentils versificateurs », que nous pouvons faire un pas de plus dans l'approfondissement de notre connaissance des textes ausoniens, un pas vers l'exploration d'une diversité (à cause de laquelle je ne parlerai presque pas de la *Mosella* dans ce qui suit), qu'on peut appeler 'baroque' (cela n'apporte rien à la meilleure intelligence du fait ; elle naît plutôt des importants écarts chronologiques entre les œuvres qui nous ont été transmises et les niveaux chronologiques que nous commençons à discerner jusque dans le poème mosellan) et qui

9. Cf. *Ausone. Bibliographie objective & subjective* = *Bulletin des Antiquités Luxembourgeoises*, 14, 1983, p. 4-10 : *Opera D. Magni Ausonii*.

10. *Le lyrisme à Rome*, Paris, 1978.

s'exprime tant dans les choix métriques (distique élégiaque dans les épîtres familières, distiques formés d'un sénaire iambique suivi d'un quaternaire aussi iambique, parémiaques, quaternaires dactyliques suivis d'un tertiaire dactylique catalectique *in dissyllabam*, ternaires dactyliques hypercatalectiques, strophes sapphiques, quatrains, dipodies anapestiques dans les '*epitaphia*' ; l'étude exhaustive a été faite en 1938 par Vincenzo CRISI)[11] que ceux des sujets, en principe 'quotidiens' mais traités en style 'noble', « jeux métriques » quelquefois, petits vers érotiques ou tentative de continuer les Césars de Suétone, poèmes religieux (seules les *precationes*, chrétiennes, parfois proches des formulations de Nicée, ont vraiment retenu l'attention des chercheurs et ceux-là ont presque toujours passé sous silence l'importance bien réelle du paganisme dans la pensée et la sensibilité ausoniennes), bref polymorphisme reflet d'une vie, d'une personnalité (à tous les sens du mot) et, bien sûr, d'une époque.

La poésie lyrique est, au départ, faite pour être chantée avec un accompagnement musical, d'un style « élevé et hardi », elle émane d'un auteur 'inspiré' et, au sens plus moderne du terme, exprime des sentiments intimes au moyen de rythmes et d'images propres à communiquer au lecteur l'émotion du poète. Il n'est peut-être pas vain de dire qu'entre le sens très ancien, grec puis romain et le sens moderne, il n'y a pas d'opposition contradictoire ; l'*Hérodiade* de Mallarmé, évoquant « les jardins d'améthyste, enfouis sans fin dans de savants abîmes cachés », donne, près de nous un exemple du vocabulaire et des structures psychologiques qui peuvent, comme les textes de Larmartine ou de Shelley, voire de John Donne, Jean Paul ou E. T. A. Hoffmann, fournir une approche à des réalités qui sont de tous les temps.

* * *

Mais bornons-nous à l'antiquité. Vers 60 avant J.-C., commence la période du grand lyrisme romain ; elle se termine, en 17 (ou 18) de notre ère, avec la mort d'Ovide. Le Gaulois Catulle est le premier et le plus illustre des *poetae noui* ; cela n'empêche pas le *carmen* 51 de manquer « d'une grande originalité » (P. GRIMAL), de traiter « un lieu commun du lyrisme amoureux ». Mais il y a la quatrième strophe, un apport personnel, un coup de pouce grâce auquel le poète « se définit, se construit et — quelquefois se détruit ». Je paraphrase Henri BARDON (cité par Pierre GRIMAL) et j'adopte cette structure ternaire pour feuilleter brièvement Catulle, d'où partent quelques fils qui

11. *De re metrica et prosodiaca D. Magni Ausonii*, Udine, 1938, et, GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, p. 279 sqq.

vont, par-delà les siècles rejoindre d'autres trames, à la fois différentes et semblables.

Catulle est très sévère à l'égard de ses prédécesseurs (cf. *carmina* 14 et 22). Il leur reproche (à Suffetus surtout) d'être un homme *uenustus, dicax et urbanus*, mais de repousser les lecteurs par *plurimi uersus* et, « pire que tout, de ne pas être lui-même ». C'est la justification de l'aspect obligatoirement personnel de tout lyrisme authentique, c'est le principe qui nous fait écarter de la présente réflexion certaines œuvres ausoniennes — le *Griphus*, la plupart des épigrammes, le *Technopaegnion*, les *Physica* (SCHENKL, 32, 34, 35), les vers érotiques et obscènes [sans exclure le moins du monde qu'en y cherchant bien on y trouve pensée et émotion personnelles] où la part de l'engagement personnel, le *commitment* est très faible. En même temps nous proclamons que, la pure créativité étant alors moins recherchée que la communication, par des moyens appropriés et en vue de buts clairement perçus (d'où l'importance des éléments rhétoriques, explicites ou sous-jacents : on ne reprendra pas la question tant débattue de l' « imitation » ou de la *retractatio* dans l'œuvre d'Ausone) qu'on devra accepter même une certaine incohérence, dans l'agencement des parties, des images, des variations de registre, de tout ce qui permet de « saisir ce qui surgit à la limite de la conscience claire » (Pierre GRIMAL, *Essai sur l'art poétique d'Horace*, 1968) et qui est toujours composante légitime du lyrisme.

Quelques chercheurs ont déjà rapproché Catulle et Ausone, COLTON en 1976, Robinson ELLIS dès 1883-1884, H. D. JOCELYN à Liverpool en 1979, P. OKSALA d'Helsinki (en 1969) et R. J. WOLFE à New York, en 1969, tous les deux à propos du *carmen* 64, Kurt WAMSER en 1951, dans une dissertation d'Innsbruck sur les *Vorbilder* d'Ausone [12].

Dès le v. 17 du *carmen* 6, l'expression *ad caelum lepido uocare uersu* annonce la foi dans la mission du poète ; Ausone : *nec edere fas* (*Mos.*, 77 ; 80), le poète, *uates* au sens d'Horace (*me dis miscent superis ; si me lyricis uatibus inseres* ; *C.*, I, 1, 30 ; 45) est seul à pouvoir enfreindre des interdits sacrés ; Ausone, *Mos.*, 186 sqq. : *sed non haec spectata ulli nec cognita uisu /fas mihi sit pro parte loqui...* On notera qu'il s'agit d'*edere*, de révéler, de porter à la connaissance de l'ami lecteur.

L'adjectif *lepidus* (qui ne désigne pas du tout de « jolis vers ») appartient au thème de la *suauitas* des rhéteurs ; elle est, sans doute possible, un trait du caractère d'Ausone. Depuis ses plaintes à l'encontre de maîtres imbéciles et cruels (pourquoi en a-t-on induit que l'école romaine ou gauloise était donc ainsi faite?) jusqu'à la réelle tendresse (sans mièvrerie, sans kitsch, sans épanchements démons-

12. Cf. *op. cit.* à la note 9, aux numéros 301, 339, 451, 554, 747 et 732.

tratifs) des *Parentalia* (et, au-delà des nombreuses pièces '*de suis*' ou '*de se*', les *Domestica*), en passant par les bonnes vieilles règles d'or des pythagoriciens, les maximes à toute épreuve du *Ludus*, les aimables sollicitations dont regorgent les préfaces : *nouit equus plausae sonitum ceruicis amare.* Oui, c'est une citation empruntée à la 3e *Géorgique* (v. 186) : lors même qu'elle fait sourire Drépanius, le proconsul à qui le texte est dédié, ce sourire exprime la satisfaction d'être « branché », en prise sur le texte.

Dans le *carmen* 11, v. 9 sqq., au milieu des imprécations contre Furius et la belle infidèle, voici un petit catalogue des 'pays impossibles' : l'on passera par-dessus les Alpes, l'on ira voir le Rhin des Gaulois et, qui sait, peut-être même *horribilesque ultimosque Britannos.* En apparence, Ausone n'adopte pas ce point de vue 'italien', mais proclamé (bien vainement) poète trévire, ne reprend-il pas tout de même le *topos* britannique au vers 78 de la *Mosella* ; ne reste-t-il pas admiratif devant la découverte (par la littérature) des sources du Danube (cf. les pièces 4.1 et 2 du Groupe *Historica*, Schenkl 4 et 5)? Et le 'grossissement analogique'[13] n'est-il pas, à la base, né du sentiment très romain que ces rivages ne sont pas dignes d'un grand poème et d'un grand poète? — Le *carmen* 16 : *castum esse decet poetam ipsum*, la vie du poète sérieux doit être irréprochable, mais ses vers peuvent être *molliculi* et *parum pudici* ; la définition convient parfaitement à ce que nous savons de la vie d'Ausone... à condition de ne pas dramatiser l'épisode de Bissula, la petite Souabe. Mais une bonne part de l'œuvre rentre dans la triple catégorie des *Erotica* où je distingue une série de pièces pleines de sentiments honnêtes : les *epistulae* à Syagrius, Théon, Paul, Tetradius, Paulin, Pontius. Virgile et Horace fournissent quelques belles citations, Ausone définit l'amitié. Il y a des épigrammes, *amatorii uersus* où s'expriment l'amour conjugal, la fidélité, la gentillesse ; enfin, il y a des pièces qui, invoquant Ovide, pillant l'*Anthologie Palatine* et Martial ont incommodé certains éditeurs modernes ; Hugh Evelyn-White[14] s'est refusé à traduire la huitième partie du *Centon.*

Ces petites pièces semblent être des *nugae*, des amusettes, et l'on est tenté de les ranger tôt dans la vie du poète ; il y a des joyeusetés de salle de garde qui ne correspondent pas à l'état d'esprit du poète d'après 375. — Le *carmen* 31, sur Sirmione, contient l'apostrophe *Salue o uenusta Sirmio*, qui rappelle les *salue* adressés à la *dia Mosella.* L'harmonie entre l'âme du poème et la nature (ou la quête de cette harmonie) inspirent plus d'un passage de l'œuvre ; elle n'est pas la recherche d'une vertigineuse solitude, mais d'une rencontre avec

13. Cf. l'étude mentionnée à la note 1, *passim*, surtout p. 387.
14. Édition Loeb, (1919) des œuvres d'Ausone, vol. I, p. 387 sqq.

les hommes et les dieux. Le paysage mosellan passe en enchaîné /fondu à celui de Baïes, d'Actium, du Pélore, bref introduit le visiteur dans les sites célèbres, dans l'histoire. — Le *carmen* 34 de Catulle contient ce vocabulaire des monts et des bois que les lyriques feront leur, et il n'est jusqu'à l'éloge des *rustica tecta* que les paysans emplissent de *boni fruges* qui tout en étant un thème commun à tous, a eu et gardé chez chacun d'eux un sens bien vivant. Aux temps de la guerre civile comme aux temps du retour à la *prisca maiorum uirtus* et même à l'époque où des paysans heureux pouvaient et devaient être l'ultime rempart de l'Empire, *beatus ille homo* sera, sous le calame du poète un sauveur de la patrie. — Le *carmen* 46, d'un lyrisme très horatien (*Iam uer gelidos refert tepores*) soutire à Lafaye ce commentaire transcendant : « avril de l'an 56 ». Il y a peut-être mieux à dire ; le poète invite *ad claras Asiae uolemus urbes* ; l'éloge de la ville est au moins aussi présent que le bucolisme campagnard chez tous nos lyriques. Ils quittent les villes, mais à regret, pour fuir des déceptions amoureuses, les « vices de l'Oronte », mais à bien y regarder, l'urbanité est aussi un aspect de leur art. Dimension sociale dira-t-on : ils ne chantent pas devant des rustres. Il y a plus : nos lyriques — et Ausone peut-être plus qu'aucun autre parmi eux — n'admirent guère la grande nature sauvage que Chateaubriand trouvait en Amérique, que les explorateurs avaient parcourue — malaisément — en Afrique et en Asie. La nature est paysage humain, humanisé, et, à lire Ausone, il m'arrive de songer davantage à la *Casa dei Cubicoli floreali*, en troisième style *maturo*, au grand nymphée de la *Casa della Fontana Grande*, aux jardinets de la VII^e^ région qu'aux futaies du Hunsrück ou aux pins qui recouvraient encore l'Apennin. Les arbres, les collines, les sources, la faune 'se composent' presque toujours en bosquets, en *luci* ; non que ce soient toujours les lieux de tendres ébats ; depuis Ovide l'on sait qu'ils sont aussi le lieu de drames affreux, le séjour de dieux impitoyables ; les arbres des vers 5 et 15 de la *Mosella* s'enlacent pour exclure *caligine caelum* (emprunt à Virg., *Én.*, XI, 187), créer l'atmosphère oppressante des régions où l'on ne discerne *nulla humani uestigia cultus*. — Au *carmen* 51, l'*otium* est *molestum*, il a perdu les rois et *beatas urbes*. Nul doute, Ausone n'en voulut jamais, ni quand *titulo secundo* il inspirait à Valentinien un programme quelque peu augustéen, ni quand, aux côtés de Gratien, il voulut préserver l'assise provinciale du pouvoir impérial, ni bien sûr lorsque, las de tant de vains projets il se retira dans ses terres et travailla plus que jamais ; *ignobile otium* maintenant, travaillant à de petites chansons après avoir tâté de la grande poésie. — Dans le *carmen* 61 de Catulle, le lyrisme hymnique (*Collis o Heliconiei*) utilise le vocabulaire floral que la sculpture fixera dans les guirlandes de l'*Ara Pacis* et introduit à ces réunions

de nymphes, un peu ambiguës, que les uns traiteront sous forme de *Fescennina iocatio*, les autres sur un mode plus anodin, Ausone animant l'une de ses plus belles scènes (*Mos.*, v. 161-185) de naïades, de nymphes et de pans folâtrant à l'heure de midi roi des vignobles, sous l'œil de Lyaios qui se promène sur les hauteurs et se complaît à regarder les joutes aquatiques, des demi-dieux d'abord, des jeunes nautes mosellans ensuite. Les commentateurs modernes se sont bien inutilement interrogés (et querellés) sur la question de savoir si l'inconnu anonyme du v. 205 est le dieu ou le poète. — Dans le fameux *carmen* 64, l'hymne au soleil (*sed ubi oris aurei Solis radiantibus oculis lustrauit aethera album* ; chez Ausone : *sed liquidum iubar et rutilam uisentibus aethram, libera perspicui non inuidet aura diei*), l'hymne à la patrie *creatrix, genetrix* : au vers 18 de la *Mosella* apparaît — en pleine extase apollinienne, dans une orgie de lumière et l'éclat du triomphe — *species patriae Burdigalae nitentis* ; dans l'*Ordo*, un vers, un seul sanctifie Rome, *aurea Roma*, quarante et un Bordeaux : *Haec est patria.* Il ajoute certes : *sed patrias omnes superuenit Roma*, mais se rattrape encore : *diligo Burdigalam, Romam colo.* La différence est entre l'amour et le respect. — On pourrait prolonger la série ; le *carmen* 65, très influencé par Callimaque (et c'est tout un filon à exploiter dans l'interprétation d'Ausone) n'évoque pas seulement l'âme agitée qui *fluctuat ipsa malis* et ne peut s'adonner aux doux travaux des Muses (cf. *Mosella*, v. 390-420), mais l'accord harmonique de certaines âmes bien romaines avec l'esprit grec. A prendre les trente vers que je viens d'évoquer, que personne ne commente et qu'on traduit hâtivement, une bonne édition (celle de SCHENKL) donne aussitôt les *loci similes* : Horace, la IV^e *Géorgique*, l'*Achilléide* de Stace, l'épître 2 d'Horace, le 7^e et le quart livre de l'*Énéide*, la 1^re *Ode* du deuxième livre, etc... Ce sont des appositions, des parenthèses, guère plus. Le sens du passage est ailleurs.

Ausone feint d'avoir un grand projet : chanter *uiritim* les *Belgae* :

— les paisibles agriculteurs
— les *cati legum* et les *fandi potentes* (*praesidium sublime reis*)
— *proceres municipum*, créateurs d'un *senatus proprius*, qui est l'œuvre de leurs soins, de leurs mains, une réalité politique bien à eux
— ceux qui ont bien gouverné leurs villes
— les juges qui ont présidé à un tribunal *purum sanguine* rendu célèbre par des *innocuae secures*
— puis les mystérieux personnages, d'origine belge qui sont supposés avoir été préfets de la Ville, mais que l'épigraphie ne nous 'restitue' guère.

Bref, l'un des passages les plus politiques de l'œuvre d'Ausone est en

même temps l'un des plus personnels ; cette revue des élites provinciales, bien enracinées dans leur terroir tout en exerçant les grandes charges romaines, cet hommage collectif à des gens innocents, industrieux au sein non d'une *aurea aetas* mythique mais d'un présent et d'un avenir qui promettent, c'est en termes empruntés aux muses et aux piérides abondamment invoquées, l'exposé d'un programme d'action et de gouvernement.

* * *

Mais laissons là Catulle et, par-delà les lyriques de la grande époque, venons-en à des poètes que l'on regroupe (en rangs divers) dans des éditions appelées *Minor Latin Poets* (j'emploie celle de la collection Loeb, due à J. Wight et Arnold M. Duff)[15]. L'on y trouve Calpurnius Siculus (bien édité ailleurs, avec les *Carmina Einsiedlensia* par Mietmar Korzeniewski[16], l'un des bons commentateurs d'Ausone), Grattius le Falisque, l'auteur de l'*Aetna*, Reposianus, Modestinus, Tiberianus, et Némésien.

A cent ans d'écart, les *Bucoliques* du lyrique africain sont déjà visiblement, optiquement si différentes des poèmes d'Ausone que même lorsque certains de ceux-ci s'appellent (dans l'*incipit* du Vossianus V) *eglogarum liber*, il est évident que l'un pastiche Virgile alors que l'autre le cite (d'ailleurs peu : une demi-douzaine de cas sur plusieurs centaines de vers). Aux huit premiers vers de la 1re *Bucolique* de Némésien, l'édition Volpilhac (1975)[17] fournit 10 *loci similes* mêlant Virgile, Calpurnius, Horace et Columelle. Que nous apprend le poète? Que Thymoetas est jeune et que Tityre vieillit ; l'idée elle-même, pour être curieuse n'est pas du meilleur goût.

Mélibée, déjà, *iacet mortali frigore segnis*, mais quels ne furent pas ses mérites (I, 51 sqq.) :

— son cœur était plein *ponderis aequi*, du poids de la justice
— il « débrouillait sans cesse les litiges » des *ruricolae*
— *ruris amor, reuerentia iuris* ont fleuri, les bornes des champs se sont mises en place d'elles-mêmes
— *blanda grauitas uultu, supercilium mite fronte serena sed pectus mitius ore.*

Ces traits d'un personnage fictif (toutes les identifications proposées tour à tour par J. C. Wernsdorf : Iunius Tiberianus ; B. Luiselli : l'empereur Carus ; Raoul Verdière : Gordien Ier sont à écarter ;

15. The Loeb Classical Library, série latine, vol. 284, 1934.
16. *Hirtengedichte aus neronischer Zeit*, Darmstadt, 1971.
17. Paris, C. U. F., p. 41.

seule Maria Luisa PALADINI[18] a vu l'inconsistance allégorique du personnage) rappellent de si près ceux que nous venons d'évoquer à propos d'un passage d'Ausone que j'oserai dire qu'il les connaissait. Mais lors même que le 'grand projet' d'Ausone fut et demeura fictif, les vers qui l'expriment tissent la trame spirituelle d'une *imago mundi* qui prend toute sa signification dans la personnalité de l'auteur. C'est ici qu'il importe de redire qu'Ausone n'invente pas les paysages mosellans, il les connaît ; il n'invente pas un Mélibée mais décrit en quelques traits tout un peuple... qu'il connaît et quand il reprend le thème du front serein, *tranquillus, clemens, oculis, uoce, ore serenus*, c'est pour évoquer son père (dans l'*Épicède*, v. 43), un être bien réel (bien que défunt), et magistralement peint.

Mais aussi un « type d'homme », un exemple, un *Leitbild*, une *Vaterfigur*.

Tibérianus, lui, invectivait contre l'or ; Ausone, condamne un excès de richesses (*Mos.*, 48 ; *passim* dans tous les 'portraits'). *Naturae mirabor opus* ; nous savons que cela ne désigne pas quelque naïf retour aux nourritures frugales (les poissons ausoniens sont aussi jugés d'après leurs qualités gastronomiques), aux cavernes (le catalogue des architectes et la typologie des villas prouvent le goût des demeures confortables, « fonctionnelles ») ni même, nous l'avons dit « à la campagne ». La complexité du message exclut même la *cura nepotum*, le souci anxieux de l'avenir des descendants, l'obsession des générations montantes (elles auront à faire leur chemin par leurs propres moyens).

Si le *De aue Phoenice* est bien écrit par Lactance, l'œuvre se trouve dans la situation de la *Mosella* d'Ausone par rapport aux *precationes* et à l'*Ephemeris* ; l'auteur, supposé chrétien, mélange les thèmes de l'une et de l'autre religion, laissant aux *paganica numina*[19], aux dieux des lointaines campagnes ces bocages et ces forêts ou, de fait, le christianisme ne pénétrera que très tard, parfois seulement au XVI^e^ siècle. S'il est vrai qu'Ausone a lui-même mis au point une ou deux éditions de ses œuvres, pourquoi a-t-il maintenu le *De dis* du *Technopaegnion* à côté de passages (dans les *Parentalia*, par exemple) où la foi chrétienne semble vivace?

C'est encore poser le problème de l'édition des *opera*. L'*Epistula Theodosi Augusti* fait nettement le départ entre *quae sunt nota* et *ea quae fama celebri adiecta memorantur*. Le premier groupe doit correspondre aux pièces *quae olim mihi cognita* (et qu'il avoue avoir ensuite oubliées) et qu'Ausone tenait enfermées dans ses *scrinia*. Il serait aberrant d'appliquer l'invite impériale aux œuvres 'fameuses' qui

18. Cf. *loc. cit., supra*, avec des conclusions divergentes.

19. Cf. *Paganica numina. Les dieux païens chez Ausone. Le 'de dis' (Technopaegnion*, v. 28-40), dans la *Revue d'histoire luxembourgeoise*, 36, 1984, 153-165.

avaient bien quitté lesdits coffrets. Un regard sur la biographie de Théodose (*347, + 395) montre que celui-ci a parfaitement pu (pour bien des raisons, je dirai 'logiquement dû') connaître mieux les œuvres d'Ausone jeune [n'avaient-elles pas fait la réputation de versificateur d'érudit et de pédagogue qui valut au poète d'être appelé à la cour?], antérieures donc à 364 et peut-être 379, l'année de son accession au trône, que les œuvres de grande maturité rédigées après le retour dans la patrie aquitaine. Il n'est pas impossible qu'Ausone ait été reçu à la cour en 388, au lendemain du triomphe de Théodose sur Maxime ; l'*Epistula* pourrait en être le reflet, la « retombée ».

Si l'on accepte cette ébauche d'une chronologie générale de l'œuvre d'Ausone, les ouvrages que Théodose ne connaissait que par ouï-dire (parce que les affaires de l'État l'en avaient empêché) et dont on disait du bien dans l'entourage impérial, sont peut-être les *Parentalia* les *Professores*, les *Épitaphes*, le *Genethliacos*, l'*Éphéméride*, l'*Ordo* (avec son allusion à la chute de Maxime), le *Ludus* et certaines épîtres personnelles. Disons, à toutes fins utiles, que toutes ces questions sont compliquées du fait qu'il y a des pièces qui peuvent avoir longtemps sommeillé dans les *scrinia* et qui, ensuite, munies d'une nouvelle dédicace ou d'un envoi, et quelque peu remises au goût du jour par une allusion glissée ici ou là, figurent dans nos computs à l'endroit qui n'est peut-être pas le leur.

Mais si, à titre d'hypothèse de travail, un tel schéma vu à partir de la remarque faite par Théodose pouvait se conforter, l'on retrouverait dans la deuxième période la plupart des meilleures pièces lyriques, les plus personnelles, celles qui sont d'une élévation de pensée certaine ; le poète y manie les réminiscences allègrement, avec moins de pédanterie qu'autrefois, moins de désir de briller, mettant juste ce qu'il faut pour flatter l'oreille de ses lecteurs (il s'agit bien de sonorités même à la lecture silencieuse), l'essentiel étant pourtant pour lui de coucher par écrit et de divulguer (probablement à un cercle restreint d'amis triés sur le volet) des convictions intimes qu'il ne seyait pas d'exprimer au conseiller des princes.

L'accueil dithyrambique qu'Ausone fit à Gratien (dans la *Gratiarum Actio*) ne doit pas cacher qu'une partie de ce que nous entrevoyons de la mentalité, de la tournure d'esprit d'Ausone, ce que j'appellerai l'Ausone politique convenait peut-être mieux à l'aspect augustéen que Valentinien affichait quelque fois. Notre poète-*uates* n'aura pas été le seul à découvrir que 'son' souverain ne pratiquait guère les principes qu'il prônait. De la déception provoquée par la sauvagerie de Valentinien naît l'éloge excessif du successeur. Mais dans l'*Epistula Theodosi*, l'allusion expresse aux écrivains qui *opera sua tradebant Octauiano Augusto* pourrait être un indice d'un revire-

ment en faveur du premier Ausone, que Théodose avait connu naguère. Quant à la disgrâce d'Ausone à la mort de Gratien, elle doit bien avoir ses raisons. Ausone est redevenu poète à Bordeaux pour n'avoir plus été associé au règne à Trèves. Théodose a-t-il quelque peu réparé ce qu'avait cassé quelque choix fait à l'époque de Gratien? Ausone était-il trop proche de Symmaque, d'avec qui le divisait pourtant la question fondamentale du 'siège du pouvoir' : l'orientation provinciale de l'*Ordo* ne convenait pas à la faction sénatoriale qui cherchait à revaloriser la Ville et ses dignitaires ; la lettre de Symmaque (*Petis a me longiores*, 1.14 de l'édition CALLU) peut s'interpréter en plusieurs sens. Avait-il critiqué les implantations de Gots après la bataille d'Andrinople? Le vers 9 de la *Mosella* peut contenir un élément de critique à l'égard de ces déplacements de peuples entiers.

Y avait-il eu en 378 déjà, à Milan, un conflit avec Ambroise, peut-être sur des questions de tolérance religieuse? Le lyrisme peut consoler.

* * *

En guise de conclusion, livrons-nous au bref examen d'un texte peu connu (1.5 ; SCHENKL, p. 158) auquel les éditeurs ont donné un très long titre concocté par SCALIGER à partir des bribes de l'*Incipit* de V : il est permis d'imaginer qu'en un premier temps, il devait être *Pater ad Hesperium filium* [*hoc?*] *tyrannicis temporibus inchoatum.*

Les éditeurs (PEIPER, EVELYN-WHITE, PASTORINO) datent l'épisode visé en 383, entre le 25 août, date de l'assassinat de Gratien à Lyon et celle (inconnue mais sans doute à fixer durant la même année) du départ d'Ausone vers Bordeaux. Le texte, peut-être effectivement inachevé pendant un certain temps (et non encore muni d'un titre accusateur), a dû être complété plus tard, peut-être après le 27 août 388.

Voici le texte de SCHENKL :

III. PATER AD FILIVM. CVM TEMPORIBVS TYRANNICIS IPSE TREVERIS REMANSISSET ET FILIVS A PATRE PROFECTVS ESSET. HOC INCOHATVM NEQVE INPLETVM SIC DE LITVRARIIS SCRIPTVM

Debeo et hanc nostris, fili dulcissime, curis
historiam : quamquam titulo non digna sereno
anxia maestarum fuerit querimonia rerum.
iam super egelidae stagnantia terga Mosellae
protulerat te, nate, ratis maestique parentis
oscula et amplexus discreuerat inuidus amnis.
solus ego et quamuis coetu celebratus amico

solus eram, profugaeque dabam pia uota carinae
solus, adhuc te, nate, uidens, celerisque remulci
culpabam properos aduerso flumine cursus.
quis fuit ille dies? non annus longior ille est,
Attica quem docti collegit cura Metonis.
desertus uacuis solisque exerceor oris.
nunc ego pubentes salicum deuerbero frondes,
gramineos nunc frango toros uiridesque per uluas
lubrica substratis uestigia libro lapillis.
sic lux prima abiit, sic altera meta diei,
sic geminas alterna rotat uertigo tenebras,
sic alias, totusque mihi sic annus abibit,
restituant donec tua me tibi fata parentem,
hac ego condicione licet uel morte paciscar,
dum decores suprema patris tu, nate, superstes.

Relevons quelques détails :

— *nostris curis* : la communauté des 'soins' qui entourent les membres de la famille et qui les lie ; l'épouse était morte jeune, un premier fils *obiit puerulus* ; les liens entre les survivants (et notamment les ascendants) se resserrent

— *debeo historiam* : le père doit au fils le récit de l'épisode, tout comme, en échange, le fils devra rendre au père les derniers honneurs (v. 22)

— *titulo sereno* : l'*anxia querimonia rerum maestarum*, la complainte angoissée qu'inspire la tristesse des événements, n'admet pas un *titulus serenus*, une suscription banale : cette remarque de l'envoi que constituent les trois premiers vers, nous contraint à laisser dans le titre définitif quelque mention exceptionnelle qui aille au-delà d'un simple *pater filio*.

— *egelida Mosella* : les vers 4-19 constituent une sorte d' « anti-'Mosella' ». Alors que dans celle-ci tout n'était que calme, ordre, luxe et volupté, voici le même décor mais vu 'à l'envers' ; l'eau est glaciale et stagnante, alors que d'abord elle était l'Océan, affublée d'un vocabulaire complexe du mouvement aquatique (*deuexas pronus in undas*, v. 27) glissant, se hâtant, tourbillon, rapide, fleuve, courant, *placidis praelapsus aquis* ; *inuidus amnis* (v. 6), la *dia Mosella* avait été symbole de paix, de richesse, de religion, d'humanité ; *solus ego... solus eram*, là où naguère les dieux et les hommes, les poissons même et l'image des grands architectes, tous les *Belgae*, *uiritim* animaient *naturae opus* ; *culpabam celeris remulci cursus properos*, j'accusais le mouvement vif imprimé par le halage rapide : au vers 40 de la 'Mosella' : *nusquam cessante remulco* après *celeres feriant uada concita remi*, bouillonnement

des flots qui écument et cordages tendus en permanence sont l'image même du bonheur industrieux des *coloni* ; *aduerso flumine* : la barque 'enlève' Hespérius avec qui partait la '*fortune*' des Ausone, remonte à contre-courant ; la formule marque l'hostilité du fleuve ;

— *annus quem collegit cura Metonis* : l'érudition, ici, en flash : Méton était un astronome du vi^e^ siècle avant J.-C., Diodore (XII, 36, 2) et Vitruve (IX, 7) l'associent à Euctémon ; ensemble ils auraient étudié les cycles lunaires, l'*annus* ayant 235 mois lunaires, soit 19 ans ; *non annus longior*, ce jour-là fut plus long que l'année de Méton ; *deuerbero frondes* : tel le Prométhée de Gœthe qui invective contre Zeus parce que « dem Knaben gleich, der Disteln köpft » au lieu de s'attaquer aux chênes et aux monts, il se laisse aller à des gestes risibles (fouetter le 'salice') qui ne font que traduire son impuissance ; dans la *Mosella*, les mêmes mots font partie de la description riante des rives du fleuve (v. 45 sqq.) : *Tu neque limigenis ripam praetexeris uluis... sicca in primores pergunt uestigia lymphas.*

Sic lux prima abiit : quand on connaît l'importance qu'Ausone accorde à la lumière (cf. *Mos.*, v. 12 sqq.), on mesure la profondeur de la douleur que lui inflige cette séparation ; *sic altera meta diei* : en *Mos.*, 177 *sol stetit igneus medio orbe*, c'était l'heure privilégiée où le paysage des hommes (qui se reposent) appartient aux dieux ; ici l'image est celle d'un autre temps, d'autres arrêts, d'une chronologie du malheur. Et la mort même paraîtra acceptable (*uel morte paciscar*) lorsque le père et le fils auront été réunis. Non pas pour des épanchements sentimentaux, mais parce qu'il est dans l'ordre des choses que cette acceptation de la mort suive (en même temps que, sur un autre plan elle préfigure) la réunion de ceux qui sont liés par les liens puissants de la famille.

* * *

Avons-nous vu Ausone exprimer « une partie vitale de sa façon d'être et de s'exprimer? »

Avons-nous décodé quelques messages révélateurs de la personnalité du poète?

Avons-nous indiqué quelques voies par lesquelles nous espérons pouvoir la mieux cerner (chronologie, psychologie, sentiments)?

La biographie, interne et externe deviendra-t-elle possible?

La diversité est partout, d'abord formelle, prosodique, métrique, érudite, spirituelle : elle fit le renom du professeur Ausone ; politique, élégiaque, rhétorique, canaille, attendrie, méditative, philosophique, lyrique enfin, elle fera la (modeste) gloire d'Ausone, homme d'État et poète.

Il m'est arrivé de réfléchir au *Tod des Vergil* de Hermann Broch (1978)[20]. Je vous proposerai comme épilogue à cette petite réflexion qui nous a menés de Catulle et de l'âge d'or du grand siècle jusqu'au IVe qui 'ne lâchait pas la rampe', la réponse que fait — chez Hermann Broch — le Poète au Prince qui lui reprochait de ne pas faire son devoir (en achevant et en publiant l'*Énéide*) : « Je sais qu'on ne saurait accabler l'art de devoirs, ni politiques ni autres ; on en ferait un non-art... Ce temps exige de chacun une extrême modestie, mieux, par l'extinction même de son nom, chacun aura à servir, comme l'un des serviteurs anonymes de l'État. »

Vision moderne, sans doute, inspirée par l'angoisse du totalitarisme qui étreignait l'Europe quand ces paroles furent écrites ; mais vision aussi d'une poésie qui sert sans être expressément mise au service d'une cause et qui gagne à distiller librement la modeste part qu'elle prend dans la vaste épopée que sont la pensée romaine et son expression.

20. Cf. *Le dialogue entre le Prince et le Poète dans 'Der Tod des Vergil' de Hermann Broch*, in *Caesarodunum*, XIII *bis*, *Présence de Virgile*, Paris, 1978, 457-468.