

Benjamin GOLDLUST

*ALUCINATIO PRÉCIEUSE, SOMNUS SYMPOTIQUE ET SOPOR POËTIQUE :
TROIS REPRÉSENTATIONS DU SOMMEIL
DANS LA LITTÉRATURE LATINE TARDIVE¹*

Du sommeil en littérature, l'on pourrait penser de prime abord qu'il n'y a rien à dire. S'il est explicitement distingué du songe, dont la valeur créatrice a été bien étudiée dans la mentalité et les textes anciens, d'Homère à l'époque tardive – récemment, encore, par J. Bouquet pour le genre épique² – et si l'on n'aborde pas le sujet dans une perspective exclusivement mythologique ou philosophique, en quoi, en effet, le sommeil, qui est lié à la vie quotidienne et, par définition, concerne chacun, pourrait faire l'objet d'un traitement un tant soit peu nourri dépassant le stade des mentions les plus communes ? C'est que le sommeil a une valeur prosaïque *a priori*, qui semble être davantage de nature à servir de documentation biographique (tel Ancien dormait beaucoup ou peu...), historique et sociale (comment dort-on dans l'Antiquité ?), médicale, mentale et psychologique (que pense-t-on du sommeil, à quoi et pourquoi rêve-t-on ?). En contrepoint, l'intérêt est donc de poser la question de l'orchestration littéraire de ce phénomène, qui n'est sans doute pas aussi banal que l'on pourrait le croire d'emblée. Il n'est, pour en prendre conscience, que de songer à l'importance singulière du sommeil dans l'épopée latine – de Virgile, si l'on se rappelle, par exemple, le statut occupé par le dieu Sommeil dans l'épisode de Palinure dans l'*Énéide*, analysé par L. Deschamps³, jusqu'à Corippe qui, au milieu du VI^{ème} siècle, conclut le livre 2 de sa *Johannide*⁴ sur le thème du sommeil. Dans une autre étude⁵, J. Bouquet a également mis en lumière les différents visages de ce motif dans la poésie élégiaque. Le lecteur en vient alors à se demander quelles images la littérature donne globalement du sommeil, et surtout si, derrière les multiples cas particuliers que représentent, pour chacun, les expériences du sommeil, ce thème reçoit, d'un genre à l'autre, d'une époque à une autre, un traitement littéraire sinon identique, du moins cohérent. Telle est la démarche que nous nous proposons de suivre ici en étudiant trois exemples de figurations du sommeil à l'époque qui, après avoir beaucoup souffert d'être appelée « décadence », a été rebaptisée « Antiquité tardive »⁶. Cette époque reprenant de nombreuses traditions – ne fût-ce que pour les démarquer ou les dépasser –, elle est une bonne pierre de touche pour appréhender la multiplicité des visages du sommeil. Ainsi, nous nous demanderons notamment ce que retient cette époque de bilan, à bien des égards coutumière des pratiques de réécriture, du sommeil épique, du sommeil satirique, du sommeil sympotique, du

¹ Cette étude a été menée à bien dans le cadre d'un séjour de recherche à la Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique (Vandoeuvres-Genève) en octobre 2008. Nous tenons à adresser nos plus vifs remerciements au Professeur Pierre Ducrey, Président de la Fondation Hardt, et à Madame Monica Brunner, Secrétaire scientifique de la Fondation Hardt, pour leur chaleureux accueil et les excellentes conditions de travail qu'ils nous ont offertes.

² J. Bouquet, *Le songe dans l'épopée latine d'Ennius à Claudien*, Bruxelles, 2001.

³ L. Deschamps, « Le rôle du dieu Sommeil dans l'épisode de Palinure de l'*Énéide* », *Euphrosyne*, 25, 1997, p. 261-271.

⁴ Voir *Joh.*, 2, 446-489. Pour une étude spécifique de ce livre, voir l'ouvrage de V. Zarini, *Berbères ou barbares ? Recherches sur le livre second de la Johannide de Corippe*, Nancy-Paris, 1997.

⁵ J. Bouquet, « La nuit, le sommeil et le songe chez les élégiaques latins », *Revue des Études Latines*, 74, 1996, p. 182-211.

⁶ Voir H.-I. Marrou, *Décadence romaine ou Antiquité tardive ? III^{ème} – VI^{ème} siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 1975.

sommeil dans sa dimension médicale, ceci afin de poser les questions de l'unité du regard tardif posé sur ce thème et de l'existence d'une esthétique, voire d'une poétique du sommeil à l'âge tardif. C'est la raison pour laquelle, sans nous cantonner à une seule approche, mais en laissant de côté les particularités de la représentation chrétienne du sommeil, qui requiert une analyse spécifique, liée aux enjeux spirituels, comme l'a montré B. Gain⁷, nous nous fonderons délibérément sur des textes ancrés dans des contextes esthétiques et génériques différents en posant à chaque fois la question de l'orchestration (« Literarisierung »⁸, « poétisation ») de ce thème si commun qu'il aurait très bien pu ne pas avoir droit de cité en poésie. Au-delà de ce parti pris de variété dans le choix des approches et des textes pris en compte, cette étude sera principalement centrée autour d'Ausone, de Symmaque et de Macrobie, et offrira ainsi une certaine unité chronologique et idéologique – la dramatisation poétique à laquelle le chrétien – certes discret – qu'est Ausone soumet le sommeil relevant, en l'occurrence, davantage d'une réécriture de la tradition que des canons de la nouvelle foi. Si l'on ajoute à ce corpus principal plusieurs références théoriques à Cicéron et à Aulu Gelle, l'on trouve alors une seconde unité dans l'immense intérêt porté par tous ces auteurs aux belles lettres, à la grammaire, au savoir littéraire *lato sensu*.

ESTHETIQUE DU SOMMEIL ET POETIQUE DE L'ALUCINATIO

En partant de l'étude mythique du sommeil, la critique a beaucoup insisté – si l'on met à part une très belle étude philosophique de P. Boyancé traitant, au contraire, du sommeil et de l'immortalité⁹ – sur la parenté existant entre Sommeil et Mort. Dans le vestibule des Enfers, au chant 6 de l'*Énéide*, *Sopor* est ainsi *consanguineus leti*¹⁰. Dans sa fameuse lettre sur l'éruption du Vésuve, en notant que le corps sans vie de Pline l'Ancien a plus l'aspect d'un homme endormi que d'un cadavre¹¹, Pline le Jeune a recours à l'image du sommeil comme à une figuration moins traumatisante de la mort dont le sommeil est l'euphémisme : ce faisant, il n'en met pas moins les deux en parallèle. Dans l'*hymnus ad galli cantum* du *Cathemerinon*, Prudence voit très explicitement dans le sommeil une *forma mortis perpetis*¹². En contrepoint, nous voudrions nous demander s'il est possible d'envisager une esthétique, voire une poétique du sommeil, et si la libre errance et la liberté qui caractérisent aussi le sommeil peuvent être propices à la rêverie créatrice. C'est dans ce cadre que nous nous proposons d'étudier la fortune poétique d'un terme à l'origine proche sémantiquement du

⁷ Voir l'article de B. Gain, « Sommeil et vie spirituelle », *Dictionnaire de Spiritualité*, 14, fasc. 92, col. 1033-1041, Paris, 1985. Voir également, sur un sujet connexe, J. Amat, *Songes et visions : l'au-delà dans la littérature latine tardive*, Paris, Études augustiniennes, 1985

⁸ Nous empruntons ce terme à H. Hofmann, « Überlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik der lateinischen Spätantike », *Philologus*, 132, 1988, p. 101-159. Dans son étude consacrée à l'épopée historico-panégyrique, H. Hofmann insiste sur la constance du rapport entre déclamateur et destinataire, et sur la finalité politique globale du genre, les éléments relevant de la topique épique n'étant en l'occurrence que « Literarisierung ».

⁹ Voir P. Boyancé, « Le sommeil et l'immortalité », *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française de Rome*, 45, 1928, p. 1-9. L'auteur y montre, p. 2, que, philosophiquement, le dieu Sommeil devient une « divinité de l'immortalité, un Dieu sauveur qui veille sur les âmes, un Psychopompe qui les conduit vers le Séjour des Bienheureux, et même, chose plus surprenante encore, vers le ciel ». Pour une analyse critique de cette étude, voir l'article de L. Deschamps, « Le rôle du dieu Sommeil... », p. 268-269.

¹⁰ *Aen.*, 6, 278. Voir aussi *Aen.*, 6, 522, adaptation de Hom., *Od.*, 13, 79. Voir *infra*.

¹¹ *Epist.*, 6, 16, 20 : *Ubi dies redditus – is ab eo quem nouissime uiderat tertius – corpus inuentum integrum illaesum opertumque ut fuerat indutus : habitus corporis quiescenti quam defuncto similior.*

¹² Prud., *Cath.*, 1, 26.

somnus, l'*alucinatio*, dont le sens évolue à l'époque tardive jusqu'à signifier une pièce poétique composé par un esprit qui se plaît à somnoler.

En un sens premier, l'*alucinatio*¹³ est parasynonyme de l'*error*. Étudiant en parallèle les deux termes, Aulu Gelle rapporte dans les *Nuits Attiques*¹⁴ que Cloatius Verus faisait ainsi dériver *errare* du verbe grec εἴρειν et *alucinari* de αἰϋεῖν (errer à l'aventure).

Errare' inquit 'dictum est ἀπολ του=εἴρειν uersumque infert Homeri, in quo id uerbum est : εἴρ' εἰκ νηῖσου γάσσον, εἰ εἰγξιστε ζωοτῶν. Item 'alucinari' factum scripsit ex eo, quod dicitur graece αἰϋεῖν, unde 'elucum' quoque esse dictum putat 'a' littera in 'e' uersa tarditatem quandam animi et stuporem, qui alucinantibus plerumque usu uenit, item 'fascinum' appellatum quasi 'bascanum' et 'fascinare' esse quasi 'bascinare'¹⁵.

Aulu Gelle insiste également sur l'existence de différentes graphies du verbe (*h*)*alucinari* et du substantif (*h*)*alucinatio*, remarquant que la présence d'un *h* initial donnait, aux yeux des auteurs anciens, plus de force et de résonance à certains termes.

"H" litteram siue illam spiritum magis quam litteram dici oportet, inserebant eam ueteres nostri plerisque uocibus uerborum firmandis roborandisque, ut sonus earum esset uiridior uegetiorque; atque id uidentur fecisse studio et exemplo linguae Atticae (...). Sic "lachrymas", sic "sepulchrum", sic "abenum", sic "uebemens", sic "incobare", sic "belluari", sic "halucinari", sic "honera", sic "honestum" dixerunt¹⁶.

De cette parenté de sens avec l'*error*, l'(*h*)*alucinatio* en vient, quelle que soit la graphie du mot, à signifier l'errance intellectuelle, une forme de divagation, et à présenter une grande proximité avec le sommeil et même le bâillement. Significativement, il n'est pas rare que (*h*)*alucinari* et *oscitare* se retrouvent, au sein d'une même phrase, dans un rapport syntaxique ténu, comme dans ces passages de Cicéron et d'Aulu Gelle :

Ista enim a uobis quasi dictata redduntur, quae Epicurus oscitans halucinatus est, cum quidem gloriaretur, ut uidemus in scriptis, se magistrum habuisse nullum¹⁷.

At ille oscitans et alucinanti similis : 'nunc' inquit 'mibi operae non est'¹⁸.

¹³ Voir l'article « *alucinor, -aris, -ari* » dans A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 4^{ème} éd., 1959, p. 37 : « *Dormir debout* (c'est nous qui soulignons), rêver, divaguer. Verbe rare ; non attesté avant Cicéron ; ne reparait plus avant Columelle (...). Dérivés : *alucinatio, -onis*, et *alucinator* ».

¹⁴ Nous les lisons dans la C.U.F., dont nous reprenons la traduction dans cette étude (pour le t. 1, R. Marache, Paris, Les Belles Lettres, 1967 ; pour le t. 4, Y. Julien, Paris, Les Belles Lettres, 1998).

¹⁵ *Noct. Att.*, 16, 2, 2-4 : « *Errare*, dit-il, vient de ἀπολ του=εἴρειν et il apporte un vers d'Homère dans lequel se trouve ce mot : « Va t'en de l'île, plus vite, toi le plus misérable des vivants ». Et, de même, il a écrit qu'*alucinari* (divaguer) a été fait à partir du grec αἰϋεῖν (être agité), d'où a été dit aussi, pense-t-il, par changement de la lettre *a* en *e* *elucus* (sommolence), une lenteur d'esprit et un hébètement qui arrivent la plupart du temps à ceux qui divaguent ; et aussi *fascinum* est le même mot que *bascanum* et *fascinare* que *bascinare* (lancer un charme) ».

¹⁶ *Noct. Att.*, 2, 3, 1-3 : « La lettre *h* ou l'aspiration, s'il vaut mieux dire ainsi, les anciens, chez nous, l'inséraient pour soutenir et renforcer la sonorité de beaucoup de mots afin qu'il s'entendissent de façon plus vigoureuse et puissante ; et ils paraissent avoir fait cela par goût et imitation de la langue attique (...). C'est ainsi qu'on a dit *lachrymas* (larmes), *sepulchrum* (sépulcre), *abenum* (de bronze), *uebemens* (violent), *incobare* (commencer), *belluari* (engloutir), *halucinari* (divaguer), *honera* (des poids), *honustum* (chargé) ».

¹⁷ Cic., *De natura deorum*, 1, 26 : « Ce sont des formules que vous répétez comme on vous les a dictées : Épicure les a inventées en rêvassant, puisqu'il se vante lui-même dans ses écrits de n'avoir pas eu de maître ». On notera que, dans ce passage déjà, l'*halucinatio* est propice à la création.

<Et adsiduo oscitantem uidit atque illius quidem delicatissimas mentis et corporis halucinationes>¹⁹.

C'est chez Cicéron et, comme l'on pouvait s'y attendre, dans sa *Correspondance*, lieu d'une écriture au moins en apparence libérée et affranchie des contraintes liées à une stricte *dispositio*, que l'*alucinatio* est pour la première fois investie d'une dimension esthétique. Devenant au sens propre un état d'esprit, cette forme de divagation, qui n'est sans doute pas sans entretenir un rapport avec la *neglegentia diligens*²⁰, est surtout recherchée et valorisée pour son caractère impromptu, mimant naturellement les méandres d'une pensée en perpétuel mouvement. Dans une lettre à Quintus, Cicéron fait ainsi de ce sommeil à demi éveillé un précepte de l'écriture épistolaire.

Sed quem ad modum coram cum sumus sermo nobis deesse non solet, sic epistulae nostrae debent interdum alucinar²¹.

Parce qu'elle procède d'une *alucinatio*, la lettre a ainsi vocation, selon Cicéron, à recréer pour l'épistolier et son destinataire l'effet de présence et d'immédiateté dont ils jouissent d'ordinaire grâce au *sermo*. Le fait que ce manifeste en faveur de l'*alucinatio* épistolaire apparaît au sein d'une comparaison avec le *sermo* en dit d'ailleurs long sur la conception de la parole qu'accrédite ce sommeil raisonnable.

Un passage célèbre du premier livre du *De Officiis*²² met en concurrence deux types de parole : *altera contentionis, altera sermonis*, la *contentio* étant de mise dans les débats des tribunaux, des assemblées, du Sénat, et le *sermo* se manifestant dans les réunions, les discussions, les rencontres amicales et au cours des repas. Comme l'a montré C. Lévy²³, la distinction entre *contentio* et *sermo* était, dès avant Cicéron, précisée dans la *Rhétorique à Hérennius* dans le cadre d'un développement général sur les différents tons de la voix²⁴. Or, à partir de ce passage de la *Rhétorique à Hérennius*, C. Lévy développe une opposition, dont l'esthétique de l'*alucinatio* est le prolongement, entre « la parole tendue » et « la parole exempte de tension »²⁵, la métaphore sous-jacente étant celle de la corde que l'on tend ou détend. De même que c'est l'allure du *sermo* que prendra le discours dès lors que l'orateur parlera à bâtons rompus, « sur le ton de la conversation », c'est de la liberté de l'*alucinatio* que jouira l'écriture épistolaire lorsque, au nom du naturel et de la spontanéité, l'épistolier laissera son esprit divaguer en somnolant. Si, d'après C. Lévy, le *sermo* est donc « une des modalités d'un état d'esprit qui se caractérise par le fait que l'intelligence et la voix ne sont pas – ou en tout cas ne semblent pas être – immédiatement et entièrement tendues vers une fin »²⁶, l'esthétique de l'*alucinatio* est une forme quintessenciée du *sermo* qui laisse l'esprit suivre sa pente au point de ne pas refreiner son assoupissement et de ne pas condamner ses errances. C'est en cela que ce sommeil complaisant revendique sa dimension « artiste ».

¹⁸ *Noct. Att.*, 6, 17, 11 : « Mais lui, bouche bée, et comme s'il divaguait, reprit : « Maintenant, je n'ai pas le temps ».

¹⁹ *Noct. Att.*, 8, 3, 1 : « Et il le vit bailler constamment, et vit même en vérité les molles rêveries de son esprits et de son corps ».

²⁰ Voir Cic., *Orat.*, 23, 78.

²¹ Cic., *Ad Quint.*, 2, 9, 1 : « Mais quand nous sommes en présence l'un de l'autre, les sujets de conversation ne nous font pas défaut : il convient de même que nos lettres, de temps en temps, divagent un peu » (Traduction L.-A. Constans, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1950).

²² Cic., *De Off.*, 1, 132 sq.

²³ Voir C. Lévy, « La conversation à Rome à la fin de la République : des pratiques sans théorie ? », *Rhétoriques de la conversation*, The International Society of Rhetoric, *Rhetorica*, vol. 11, 4, automne 1993, p. 399-414.

²⁴ *Her.*, 3, 19, sq.

²⁵ Voir C. Lévy, « La conversation à Rome... », p. 402.

²⁶ Voir C. Lévy, « La conversation à Rome... », p. 403.

En complément de ces quelques éléments théoriques concernant l'esthétique de l'*alucinatio*, nous voudrions nous intéresser à la pratique de l'*alucinatio* poétique chez un autre épistolier, Symmaque²⁷. Si, à partir de Cicéron, l'*alucinatio* désigne un état d'esprit proche de la divagation, le terme caractérise, dans la prose d'art de l'épistolier tardif, une forme poétique enchâssée au sein de la lettre qui se distingue par son caractère impromptu et son indépendance par rapport au « grand genre ». Cette acception d'*alucinatio*²⁸ en tant qu'œuvre produite se rencontre dans l'échange entre l'épistolier et son père, Avianus, qui constitue, avant l'échange qu'il a avec Ausone, la première unité du livre 1 de la *Correspondance*, dont l'importance esthétique et socio-culturelle a très bien été mise en lumière par Ph. Bruggisser²⁹.

D'une manière générale, les lettres de Symmaque à son père se définissent par le mélange et la variété des sujets abordés, allant de considérations de théorie littéraire, et même de la composition de pièces poétiques incrustées dans la lettre, à des réflexions ponctuelles de Symmaque sur la gestion de ses différents domaines. Dans cet ensemble où abondent les exercices de style, comme les éloges épigrammatiques et les hymnes à sa région, lorsque l'épistolier se fait poète, la lettre 1 est un récit des activités de Symmaque, au sein duquel sont enchâssées des pièces poétiques inédites, ainsi que des considérations littéraires générales. Symmaque – dont le rapport à la poésie a été magistralement étudié dans un long article par L. Cracco-Ruggini³⁰, reprenant la question après l'ancienne analyse menée par W. Kroll sur la culture littéraire de l'auteur³¹ – explique d'abord à son père qu'il a composé un éloge en l'honneur de Septimius Acindynus, constructeur de sa villa de Baules, et décide de lui adresser ce « petit couplet ouvré sur une trame grossière » (*elaboratam soloci filo cantilenam*)³². Dans un second temps, l'épistolier pousse l'audace jusqu'à présenter à son père une autre pièce poétique qui est le fruit secret de ses divagations. En l'occurrence, l'*alucinatio*, œuvre d'un esprit qui dit se plaire à somnoler, est une improvisation de quatorze *uersiculi*³³ sur le thème de l'histoire de Baules dans lesquels Symmaque cultive une progression « à sauts et à gambades » en se mettant ostensiblement en avant.

Quam nihil abs te metuam, uis probare? En tibi aliud alucinationis meae prodo secretum, adhuc sollicitus de priore. Audi uersus ad Baulorum historiam pertinentes.

*Huc deus Alcides stabulanda armenta coegit,
Eruta Geryonae de lare tergemini.
Inde recens aetas corrupta boanlia Baulos
Nuncupat occulto nominis indicio.*

²⁷ Nous lisons les *Lettres* dans l'édition de J.-P. Callu, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1972-2002, t. 1. 1972. La traduction de J.-P. Callu est également notre référence ici. D'une manière générale, sur Symmaque, voir les actes du *Colloque genevois sur Symmaque à l'occasion du mille six centième anniversaire du conflit de l'autel de la Victoire*, éd. F. Paschoud, Paris, 1986, qui constituent une référence incontournable.

²⁸ Une seule occurrence chez Symmaque. Voir V. Lomanto, *Concordantiae in Q. Aurelii Symmachi Opera*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms-Weidmann, 1983, p. 50. Voir également, pour une mise en perspective du point de vue de la formation du vocabulaire, G. Haverling, *Studies on Symmachus' Language and Style*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 1988, p. 59.

²⁹ Voir Ph. Bruggisser, *Symmaque ou le rituel épistolaire de l'amitié littéraire. Recherches sur le premier livre de la correspondance*, Fribourg, Éditions universitaires, Paradosis, 35, 1993.

³⁰ L. Cracco-Ruggini, « Simmaco e la poesia », *La poesia tardoantica : tra retorica, teologia e politica. Atti del V corso di Erice*, éd. S. Costanza, Messina, 1984, p. 477-523.

³¹ W. Kroll, *De Q. Aurelii Symmachi studiis graecis uel latinis*, Diss. Bratislav., Wroclaw, 1891.

³² *Epist.*, 1, 1, 2.

³³ *Epist.*, 1, 1, 6. Ce diminutif est caractéristique de la tendance de Symmaque à déprécier complaisamment son poème.

*Ab diuo ad proceres dominos Fortuna cucurrit ;
Fama loci obscuros ne pateretur heros.
Hanc celebravit opum felix Hortensius aulam,
Contra Arpinatem qui stetit eloquio.
Hic consul clarum produxit Acyndinus aeuum,
Quique dedit leges Orfitus Aeneadis.
Hos inter iuuenile decus, sed honore senili,
Bis seno celsus, Symmache, fasce cluis.
Sed te Baulorum necdum lenta otia quaerunt,
Cura habeat iuuenem publica peruigilem³⁴.*

On insistera sur le maniérisme précieux qui conduit Symmaque à conclure cette *alucinatio* poétique par le verbe *peruigilem*, comme pour signifier la réversibilité de toute chose dans l'univers des *nugae*. Si, en tout cas, l'*alucinatio* telle que la conçoit Symmaque relève encore, par son caractère (fausset) improvisé et dilettante, du registre du *sermo* cicéronien, le fait même qu'elle désigne dans ce corpus tardif, non plus un état d'esprit, mais la pièce littéraire qui en résulte, tend à montrer que l'esthétique dont elle procède, entre mise en scène d'un sommeil complaisant et veille poétique, a gagné son autonomie dans la stylisation raffinée et empruntée à laquelle Symmaque soumet la prose d'art épistolaire.

LE SOMMEIL SYMPOTIQUE : ENTRE TEMOIGNAGE MEDICAL, TRADITION EPIQUE ET BONS MOTS

L'épistolier Symmaque s'est ainsi plu à prendre la pose et à définir une esthétique de l'*alucinatio* pour caractériser la nature de son inspiration poétique dans la *Correspondance*. Mais cette figure de proue de la dernière génération du paganisme militant, connue pour son combat en faveur du rétablissement de l'autel de la Victoire³⁵, est aussi l'un des convives du dernier banquet des lettres latines, les *Saturnales* de Macrobie³⁶, lointain héritier du *Banquet* de

³⁴ *Epist.*, 1, 1, 4 : « Mais voulez-vous éprouver comme je suis loin de vous redouter ? Voici que je vous livre une autre de mes divagations secrètes, alors que sur la première je ne sais encore à quoi m'en tenir. Écoutez ces vers qui touchent à l'histoire de Baules :

Ici, pour les mener à l'étable, le divin Alcide rassembla les troupeaux
Arrachés du foyer de Géryon, l'homme aux trois corps.
À ce « parc-aux-boeufs », mal compris de qui n'en voyait plus le sens,
Baules, plus tard, dut son nom.
Du Dieu la Fortune accourut vers de puissants seigneurs
Afin qu'un lieu fameux ne souffrît pas d'obscurs possesseurs :
En ce palais résida le riche Hortensius,
Assez éloquent pour résister à l'Arpinate ;
Y vécurent longtemps dans la gloire le consul Acindynus
Et Orfitus, le législateur des Énéades ;
Auprès d'eux, Symmaque, ta jeunesse prestigieuse,
Fière de ses douze faisceaux, s'honore d'une charge due à tes aînés.
Mais de Baules la paresseuse retraite ne te réclame pas encore.
Homme jeune, que le service de l'État te garde en éveil ».

³⁵ Voir F. Hochreiter, *Die Relation des Symmachus für die Wiedererrichtung des Altares der Viktoria und die Gegenschriften des Ambrosius und Prudentius*, Diss. Innsbruck, 1951 ; J.-J. Sheridan, « The Altar of Victory. Paganism's last Battle », *L'Antiquité classique*, 35, 1966, t. 1, p. 186-206 ; R. Klein, *Symmachus. Eine tragische Gestalt des ausgehenden Heidentums*, Darmstadt, 1971.

³⁶ Notre édition de référence est celle de J. A. Willis, Leipzig, Teubner, 1963. Pour une traduction française des *Saturnales*, voir H. Bornecque (pour les livres 1-3) et F. Richard (pour les livres 4-7), Paris, Classiques Garnier, 1937. La première partie est à présent remplacée par la traduction de Ch. Guittard, *Les Saturnales*,

Platon. Pour prendre la mesure des variations guidant les représentations du sommeil dans l'Antiquité tardive d'une œuvre à une autre, et même au sein d'une seule œuvre, nous nous proposons à présent, après avoir montré la possibilité d'une esthétique liée au sommeil, d'étudier l'image du sommeil dans l'un des genres qui est censé entretenir le plus de proximité avec la vie quotidienne, le genre sympotique.

Le genre sympotique est, de fait, de nature à apporter un témoignage important sur la figuration du sommeil dans la mesure où, d'une manière générale, le banquet s'inscrit dans un cadre délibérément matériel, où l'on se retrouve pour manger, pour boire – la conversation étant rythmée par la circulation des plats, et la boisson déliant les langues – et, accessoirement, pour dormir, lorsque l'ivresse est trop grande. Dans le banquet, les questions de la vie courante et la part des *realia*, dont l'histoire sociale de l'Antiquité a fait l'étude, ont *a priori* droit de cité³⁷. Par ailleurs, l'une des grandes particularités du genre sympotique est de s'être progressivement développé à partir de l'archétype qu'est le *Banquet* de Platon, sans codification stricte ; et si, comme l'a montré l'historien du genre sympotique, J. Martin³⁸, une mince théorie du genre a été établie tardivement par Hermogène³⁹, il s'avère que les traits principaux du *Banquet* ont d'emblée été considérés comme des normes que les émules de Platon se sont, autant que faire se peut, appliqués à imiter, et que les scènes majeures et les figures types du *Banquet* ont fondé une topique : la référence à Platon fut d'emblée un passage obligé du genre. Or l'on sait combien le sommeil est constitutif du *Banquet*, puisque c'est sur ce thème que Platon clôture la réunion des convives⁴⁰.

Dans la tradition platonicienne, le sommeil fait ainsi partie intégrante du banquet, comme de la vie. Qu'en est-il dans le banquet tardif et notamment, si l'on laisse de côté le cas particulier du banquet chrétien consacré par l'évêque Méthode d'Olympe⁴¹ au thème de la virginité, dans les *Saturnales*, banquet encyclopédique⁴² composé, vers 430 – datation basse désormais admise par tous les spécialistes de Macrobe⁴³ –, par un père pour l'édification de son fils ? Pour répondre à cette question, il importe de préciser les cadres de l'émulation à laquelle se livre Macrobe avec le *Banquet*. Les deux banquets de Platon et de Macrobe sont des dialogues qui relèvent souvent de la même architecture d'ensemble –

Paris, Les Belles Lettres, coll. La Roue à Livres, t. 1 (livres 1-3), 1997. Une nouvelle édition, entreprise par Cl. Moussy et B. Goldlust, est actuellement en préparation pour la C.U.F. Nous citons ici Macrobe dans la traduction de F. Richard, pour la deuxième partie, et dans une traduction personnelle, pour la première partie.

³⁷ Voir le récent ouvrage d'E. Stein-Hölkeskamp, *Das römische Gastmahl. Eine Kulturgeschichte*, Munich, C. H. Beck, 2005, qui fait porter ses analyses sur la fin de l'époque républicaine et le début de l'époque impériale. Voir surtout l'ouvrage si stimulant de F. Dupont, *Le plaisir et la loi. Du Banquet de Platon au Satiricon*, Paris, rééd. La Découverte, 2002, en rupture délibérée avec la vaste bibliographie classique.

³⁸ J. Martin, *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn, Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums, 17, 1931.

³⁹ Sur la définition des *symposia sokratika*, qui se rattachent aux banquets de Platon et de Xénophon, voir Hermogène, *Peri methodou deinoiëtos*, éd. Rabe, 36 p. 453 sq.

⁴⁰ *Symp.*, 223c-d.

⁴¹ Méthode d'Olympe, *Le Banquet*, introduction et texte critique par H. Musurillo, traduction et notes par V.-H. Debidour, Paris, Le Cerf, 1963.

⁴² Voir notre article « Une orchestration littéraire du savoir : le projet didactique de Macrobe dans les *Saturnales* », *Actes du colloque Héritages et traditions encyclopédiques*, Université de Caen, Presses Universitaires de Caen, collection *Schedae*, éd. B. Goldlust – J.-B. Guillaumin, 2007, fasc. 1, p. 27-44.

⁴³ La fiction sympotique doit être datée de 383 ou 384, c'est-à-dire de plus de deux générations avant la date envisagée pour la composition des *Saturnales*, vers 430. Sur ces questions, voir Al. Cameron, « The Date and Identity of Macrobius », *Journal of Roman Studies*, 66, 1966, p. 25-38, ainsi que S. Döpp, « Zur Datierung von Macrobius *Saturnalia* », *Hermes*, 106, 1978, p. 619-632. Le décalage manifeste entre la date de composition effective et la date fictive du dialogue, qui regroupe des figures traditionalistes, participe, à n'en pas douter, d'un projet conservateur.

pour ne citer qu'un exemple, le prologue des *Saturnales* reprend pleinement le principe des « tiroirs » successifs du *Banquet* de Platon⁴⁴ –, mais il existe aussi de réelles différences : autant le *Banquet* ne traite que d'un sujet, l'amour, autant la grande spécificité des *Saturnales* est d'aborder une infinité de sujets, aussi variés que le droit pontifical, la religion étrusque, la rhétorique des passions, la digestion des saucisses et le tempérament des femmes ! L'intérêt majeur que trouve Macrobe en s'inscrivant dans la filiation sympotique est de bénéficier d'une assemblée collégiale, aux talents et aux caractères différents, pour dramatiser à l'envi le cours des conversations savantes, susciter des polémiques, des querelles, des questions, des acquiescements, qui conduisent le lecteur toujours plus avant dans la découverte du savoir. Ce constat a d'autant plus d'acuité que les convives présents sur la scène des *Saturnales* sont des personnages souvent fameux, ayant historiquement existé pour certains⁴⁵. Le prestige de ces figures de la haute aristocratie sénatoriale empreinte d'une profonde *gravitas* et l'évolution du genre, à l'époque tardive, vers un banquet érudit, ont tendance, comme l'avait pressenti R. Kaster dans un article pionnier⁴⁶, à donner de la société sympotique traditionnelle une image « idéalisée », hiératique et marmoréenne, dans laquelle les aspects matériels du banquet antique sont totalement passés sous silence ou gommés. Symboliquement, à la table d'un Prétextat, on ne boit pas et les conversations savantes ne débutent qu'à partir du moment où les plats ont été desservis : impossible donc que les convives soient ivres, tout au plus abordent-ils la question de l'ivresse dans une perspective médicale, et donc érudite, de la même façon qu'ils rapportent les bons mots de leurs glorieux ancêtres pour ne pas avoir eux-mêmes, au cours des traditionnels propos de table, à s'avilir en en racontant qui soient de leur cru. Avec Macrobe, l'on est ainsi très loin des conversations culinaires d'un Athénée – dont L. Romeri a récemment souligné l'importance, et même la systématisation⁴⁷ – et si, dans la tradition platonicienne, le caractère du banquet dépendait notamment du degré de dilution du vin exigé par le symposiarque, l'orchestration tardive du genre vise, en l'occurrence, à soumettre l'infinité des sujets abordés dans le cours des conversations à une finalité edificatrice. Quelles images ce banquet sec, grave et hostile aux sujets triviaux peut-il donc donner du sommeil ?

Dans un premier temps, il importe de constater que, si le *Banquet* de Platon s'achevait sur le thème du sommeil, nous sommes dans l'incapacité la plus totale de déterminer si ce motif de clôture fut repris à son compte par Macrobe pour clore les débats des *Saturnales*, dans la mesure où le texte de la fin du septième et dernier livre, recouvert par une lacune, ne nous a pas été transmis. Le lecteur en est alors réduit aux supputations les plus gratuites et si, d'une manière générale, il est vrai que Macrobe a souvent recours au modèle platonicien pour structurer les « seuils » de son banquet, rien ne saurait nous permettre d'affirmer que c'est le motif du sommeil qui lui permet de conclure. Une certitude néanmoins : si les convives macrobiens sont finalement gagnés par le sommeil, il est proprement invraisemblable, compte tenu de l'atmosphère régnant autour de Prétextat et de Symmaque, que cela résulte d'une consommation débridée de boisson à l'issue des

⁴⁴ Voir notre étude « Les fonctions du prologue dans les *Saturnales* de Macrobe », *Commencer et finir. Débuts et fins dans les littératures grecque, latine et néolatine*, éd. B. Bureau, C. Nicolas, collection du CEROR, 31, éditions CERGR, Lyon, 2007, p. 153-164.

⁴⁵ En particulier Prétextat (voir A. H. M. Jones, *Prosopography of the Later Roman Empire*, 1 (A. D. 260-395), Cambridge, 1961, p. 722-724), Nicomaque Flavien (voir *PLRE*, p. 347-349) et Symmaque (voir *PLRE*, p. 865 *sq.*).

⁴⁶ Voir R. Kaster, « Macrobius and Servius : *verecundia* and the grammarian's function », *Harvard Studies in Classical Philology*, 84, 1980, p. 219-262.

⁴⁷ Voir L. Romeri, *Philosophes entre mots et mets. Plutarque, Lucien, Athénée autour de la table de Platon*, Grenoble, Jérôme Millon, 2002. p. 256-260.

débats⁴⁸. Si sommeil il y avait, il s'agirait d'un sommeil digne et sain, celui dont peut légitimement jouir le savant qui s'est adonné au loisir lettré. Quitte à en rester au niveau des hypothèses, à défaut d'autre chose, nous avons tendance à penser que Macrobe a dû, en l'occurrence, prendre ses distances par rapport à Platon et penser que conclure sur l'image de convives endormis ne convenait pas à son projet didactique qui a pour objet de montrer la vivacité de la culture des temps anciens – à moins, au contraire, qu'il ait justement poussé la ruse et les artifices de composition au point d'imiter Platon à la fin, comme il l'avait fait dans le prologue, alors même que, tout au long des conversations, il n'a de cesse de soumettre les règles sympotiques, auxquelles il se contente de « faire un sort » rapidement, à une visée edificatrice typiquement tardo-antique. Pour être totalement indémontrables, ces différents scénarios de clôture ont, du moins, l'intérêt de mettre en perspective la difficulté que devait présenter, pour Macrobe, la dimension matérielle du sommeil dans sa société idéale.

S'il n'est pas possible d'aller plus avant à propos de la fin, l'on peut en revanche distinguer trois niveaux de représentation du sommeil dans le banquet tardif : les convives macrobiens ne dorment donc pas, mais parlent du sommeil du point de vue de la théorie médicale au livre 7 ; ils font à plusieurs reprises allusion au sommeil épique dans des passages de critique littéraire des livres 5 et 6 ; enfin, seule concession faite en apparence aux impératifs de la gaîté sympotique, quelques bons mots du livre 2 concernent le sommeil des autres.

Traditionnellement, le vin et le sommeil sont liés à la société sympotique. La façon dont Macrobe évoque très indirectement ces deux composantes du banquet en les rattachant à des préoccupations d'ordre intellectuel est pleinement caractéristique des modifications de fond qu'il impose au genre. Si la *robustior disputatio*, qui est de mise le matin, s'intègre parfaitement dans le cadre des conversations sérieuses, les *quaestiones conuiuales* risquent de détonner. Quitte à les vider de leur contenu et à les transformer en exposés érudits, les personnages des *Saturnales* acceptent toutefois le principe d'un régime de la parole plus détendu à table, à condition que la *laetitia* soit *litterata*⁴⁹. C'est dans ce contexte que les convives, qui ne sauraient ni boire ni dormir, parlent de la boisson et du sommeil au livre 7, qui rattache à une finalité edificatrice les propos de table traditionnels. Au fil de ces conversations médicales, adaptations de scènes topiques du genre du banquet, ici reprises de Plutarque pour le premier exemple⁵⁰, le médecin Disaire⁵¹ montre que, par nature, le vin est froid plutôt que chaud et qu'il a la propriété de soigner l'insomnie.

⁴⁸ Les seules coupes dont il est question dans le banquet sont des *minuscule pocula* (*Sat.*, 2, 1, 1), de même que l'*edendi modus* des convives est *modestus* (*ibid.*).

⁴⁹ Voir *Sat.*, 2, 1, 8-9 : (...) *excogitemus alacritatem lasciuia carentem : et, ni fallor, inueni, ut iocos ueterum ac nobilium uirorum edecumatos ex multiuugis libris relatione mutua proferamus. Haec nobis sit litterata laetitia et docta canillatio uicem planipedis et sabulonis impudica et praetextata uerba iacientis ad pudorem ac modestiam uersus imitata.*

⁵⁰ Voir deux études de la Quellenforschung des années 1880 : H. Linke, *Quaestiones de Macrobi Saturnaliorum fontibus*, Diss. Breslau, 1880 (notamment p. 48-51 pour ce qui concerne l'imitation de Plutarque), et G. Wissowa, *De Macrobi Saturnaliorum fontibus capita tria*, Diss. Breslau, 1880, *passim*. Voir la critique de l'étude de H. Linke par K. Hubert, « Zur indirekten Überlieferung der Tischgespräche Plutarchs », *Hermes*, 73, 1938, p. 307-317. Voir également J. Flamant, *Macrobe et le néoplatonisme latin à la fin du IV^{ème} siècle*, Leyde, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain, 58, 1977, p. 180-181. Pour une étude récente, à nouveaux frais, de l'influence de Plutarque sur Macrobe, voir Chr. Bréchet, « Des *Propos de table* de Plutarque aux *Saturnales* de Macrobe », communication au colloque « Traduire, transposer, transmettre », Université Paris X, juin 2007, à paraître en 2009.

⁵¹ Voir l'article de N. Marinone, « Il medico Disario in Simmaco e Macrobio », *Maia*, 25, 1973, p. 344-345.

Sed et sudore nimio uel laxato uentre defessis uinum ingerunt, ut in utroque morbo constringat meatus. Insomnem medici frigidis oblinunt, modo papaueris suco modo mandragora uel similibus, in quibus est et uinum : nam uino somnus reduci solet, quod non nisi ingeniti frigoris testimonium est⁵².

Plus loin, dans un exposé consacré aux effets de la vieillesse sur le corps, et en particulier au blanchiment des cheveux et à la calvitie, il est question de l'insomnie dont souffrent les vieillards, parce que, avec l'âge, ils ont bien moins d'humeurs, propices au sommeil.

Ceterum liquor uitalis longaeuitate siccatus est : inde senecta sicca est inopia naturalis humoris, humecta est abundantia uitiosi ex frigore procreati. Hinc est quod et uigiliis aetas granior afficitur, quia somnus, qui maxime ex humore contingit, de naturali nascitur : sicut est multus in infantia, quae humida est abundantia non superflui sed naturalis humoris⁵³.

Là où, d'ordinaire, le sommeil relève d'une imagerie du corps directement acceptée dans le banquet, il est cantonné, dans le livre 7, à une approche de type exclusivement médicale, et même thérapeutique.

Il est vrai que, pour être exhaustif, il faut mentionner deux bons mots concernant le sommeil présentés au livre 2, collection de tours plaisants inventés par d'illustres personnages, comme Cicéron⁵⁴ et Auguste, que les convives rapportent à tour de rôle pour ne pas se compromettre directement en célébrant une gaîté par trop vive. Ainsi, l'un des personnages cite la plaisanterie de Cicéron sur le consulat de Caninius Révilus qui ne dura qu'un jour :

*Caninius quoque Reuilus, qui uno die, ut iam Seruius retulit, consul fuit, rostra cum ascendisset, pariter honorem iniiit consulatus et eierauit : quod Cicero omni gaudens occasione urbanitatis increpuit : **Logoqewrhtoj** est Caninius consul, et deinde : Hoc consecutus est Reuilus, ut quaereretur quibus consulibus consul fuerit. Dicere praeterea non destitit : *Vigilantem habemus consulem Caninium, qui in consulatu suo somnum non uidit*⁵⁵.*

Ce *somma* concernant indirectement le sommeil, qui est d'ailleurs repris au livre 7⁵⁶, est complété par un bon mot d'Auguste, rapporté par Aviénus, à propos d'un homme endetté qui réussit pourtant à trouver le sommeil :

⁵² *Sat.*, 7, 6, 7 : « Aux malades affaiblis par des transpirations excessives ou des flux de ventre, on fait boire du vin qui, dans l'une et l'autre affection, resserre les conduits. Les médecins soignent l'insomnie par des substances froides, le jus de pavot, la mandragore, et tous autres remèdes semblables, dans lesquels il entre du vin ; car le vin ramène le sommeil, preuve qu'il est naturellement froid ». Passage imité de Plut., *Quaest. Conu.*, 3, 5.

⁵³ *Sat.*, 7, 10, 8-9 : « Au demeurant, le fluide vital est desséché par la longévité. Ainsi, la vieillesse est sèche par pénurie d'humeurs naturelles, elle est humide par abondance d'humeurs mauvaises causées par le froid. De là vient que cet âge est plus sujet aux insomnies : le sommeil, qui est surtout produit par les humeurs, provient d'humeurs naturelles, il est donc prolongé chez l'enfant qui a en abondance des humeurs, non superflues, mais naturelles ».

⁵⁴ Sur cette question, voir H. Holst, *Die Wortspiele in Ciceros Reden*, Oslo, 1925, A. Haury, *L'ironie et l'humour chez Cicéron*, Leyde, 1955, et A. Manzo, *Facete dicta Tulliana. Ricerca, Analisi, Illustrazione dei facete dicta nell'epistolario di Marco Tulli Cicerone*, Turin, 1969.

⁵⁵ *Sat.*, 2, 3, 6 : « De même, Caninius Révilus, qui, comme l'a déjà rapporté Servius, ne fut consul qu'un seul jour, monta à la tribune aux harangues et, en même temps, entra en charge consulaire et en sortit ; dès lors, Cicéron, qui profitait volontiers de toute occasion pour faire un trait d'esprit, le gourmanda : « Caninius est un consul théorique », et ensuite « Révilus a réussi à ce que l'on se demande sous quels consuls il a été consul ». En outre, il ne s'abstint pas de dire : « Nous avons, avec Caninius, un consul vigilant qui, pendant son consulat, ne dort pas ».

⁵⁶ En *Sat.*, 7, 3, 10.

Relata ad se magnitudine aeris alieni, quam quidam eques Romanus dum uixit excedentem ducenties celauerat, culcitam emi cubicularem in eius auctione sibi iussit, et praeceptum mirantibus hanc rationem reddidit : Habenda est ad somnum culcita in qua ille, cum tantum deberet, dormire potuit⁵⁷.

Pour être plaisant, ce trait d’esprit – il faut bien l’avouer – n’est pas de nature à révéler une nouvelle représentation du sommeil, et tendrait donc à confirmer l’hypothèse selon laquelle ce motif, lorsqu’il n’est pas abordé dans une perspective médicale, n’apparaît que dans ses aspects les plus anodins. Il convient toutefois de se demander, pour finir, ce que cette œuvre tardive, qui pousse jusqu’aux derniers raffinements la stylisation du banquet pour en faire une *satura* propre à recevoir le témoignage de la tradition littéraire païenne, retient de l’imagerie du sommeil épique, tel qu’il apparaît en particulier chez Homère et chez Virgile. Le fait est qu’à l’occasion des conversations des livres 5 et 6 consacrées à la critique littéraire, les convives évoquent maints passages épiques où il est question du sommeil. Significativement, ce thème réapparaît dans le cadre des comparaisons systématiques entre la poétique d’Homère et celle de Virgile, et des listes des passages où Virgile s’est largement inspiré d’Homère, et l’a parfois dépassé. Citons quelques occurrences :

Ille de somno ait:

Nh̄dumoj h̄distoj qanat% aḅxista epikwj.

Hic posuit :

Dulcis et alta quies placidaeque simillima morti⁵⁸.

Nec hoc negauerim cultius a Marone prolatum :

Olli dura quies oculos et ferreus urguet

Somnus : in aeternam clauduntur lumina noctem.

Wj o(meh eḅqa peswh koimh̄sato xal keon uḅnon⁵⁹.

De la sélection de ce thème en tant que critère esthétique, l’on déduit aisément qu’aux yeux des érudits du V^{ème} siècle, le sommeil constituait encore un motif fondateur du genre épique, une sorte de « marqueur d’épicité ». D’autres citations confirment cette idée, et notamment des emprunts de Virgile à Ennius sur le thème récurrent des corps abrutis de sommeil et de vin (en *Sat.*, 6, 1, 20 et en *Sat.*, 5, 9, 7, citation de *Aen.*, 9, 314).

En somme, le sommeil est largement présent dans le banquet tardif, dans ses aspects médicaux, théoriques et littéraires, alors même qu’il est singulièrement exclu dans sa dimension matérielle et concrète – là où, pourtant, les canons du genre sympotique le faisaient légitimement attendre. Peut-être pourrait-on d’ailleurs expliquer ce refus obstiné de succomber au sommeil, de la part des convives macrobiens, par la volonté idéologiquement marquée de transmettre un savoir vivace, comme le montrent les

⁵⁷ *Sat.*, 2, 4, 17 : « Comme on lui avait rapporté l’immensité de la dette – plus de vingt millions de sesterces – qu’un chevalier romain avait cachée de son vivant, Auguste fit acheter pour lui le matelas de son lit, à la vente aux enchères de ses biens ; à ceux qui s’étonnaient de cette instruction, il donna la raison suivante : « Propice au sommeil doit être ce matelas sur lequel, alors qu’il devait tant d’argent, cet homme put dormir ».

⁵⁸ *Sat.*, 5, 3, 12 : « Homère, à propos du sommeil : « doux, très agréable, tout à fait semblable à la mort » (*Od.*, 13, 79). Et Virgile : « Un doux et profond repos, tout à fait semblable à la mort paisible » (*Aen.*, 6, 522) ».

⁵⁹ *Sat.*, 5, 11, 30 : « Je reconnais encore qu’il y a plus d’élégance dans les vers suivants de Virgile : « Un dur repos, un sommeil de fer clôt les paupières d’Oradès ; ses yeux se ferment pour l’éternelle nuit » (*Aen.*, 10, 745). Homère : « Ainsi tomba là Iphidamas pour s’endormir d’un sommeil de bronze » (*Il.*, 11, 241) ».

manifestes de l'auteur en faveur d'une équivalence entre les grands noms du passé et les convives de son banquet.

*Neque enim Cottae Laelii Scipiones amplissimis de rebus, quoad Romanae litterae erunt, in ueterum libris disputabunt : Praetextatos uero, Flauianos, Albinos, Symmachos et Eustathios, quorum splendor similis et non inferior uirtus est, eodem modo loqui aliquid licitum non erit*⁶⁰ !

Indépendamment des exigences d'une mise en scène grave et hiératique, telle serait probablement la raison expliquant que l'on ne dorme pas chez Macrobe et que le sommeil n'y soit qu'un objet intellectuel.

LA FIGURATION POÉTIQUE TARDIVE DU SOMMEIL : LE CAS DE L'*EPHEMERIS* (1 ET 8) D'AUSONE

Si le banquet tardif prend ainsi ses distances par rapport aux normes platoniciennes pour se refuser à une « Literarisierung » spécifique du thème du sommeil, ce motif peut, au contraire, se trouver au point de convergence de plusieurs traditions poétiques. C'est dans cette perspective que nous nous proposons d'étudier la poétisation du quotidien dans un poème d'Ausone⁶¹, de date incertaine mais probablement de jeunesse – comme l'avait montré M. Galdi⁶² –, l'*Ephemeris id est totius diei negotium*⁶³, qui présente une série d'impromptus consacrés aux différents moments rythmant la journée du poète bordelais, précisément de l'évocation du sommeil au réveil (*Eph.* 1), jusqu'à celle des rêves nocturnes (*Eph.* 8). Ce poème est ainsi, comme l'avait remarqué J. Fontaine⁶⁴ et comme l'a montré en détail J.-L. Charlet⁶⁵, un préambule annonçant le *Cathemerinon* de Prudence. Les études spécifiquement axées sur ce poème sont en nombre relativement restreint, et majoritairement focalisées sur les problèmes philologiques posés par le texte⁶⁶ ou sur la

⁶⁰ *Sat.*, 1, 1, 4 : « (...) le matin, toutefois, la conversation portera sur des sujets plus graves, comme on l'attend de personnages illustres par leur science et par leur rang. On ne verra pas, aussi longtemps que vivront les lettres latines, d'un côté les Cotta, les Lélius, les Scipion s'entretenir dans les ouvrages des Anciens, tandis que les Prétextat, les Flavien, les Albinus, les Symmaque et les Eustathe, qui leur sont égaux en éclat et ne leur sont pas inférieurs en mérite, n'auront pas le droit de s'entretenir de la même façon ».

⁶¹ Nous le lisons dans l'édition et la traduction de B. Combeaud, *Ausone de Bordeaux. Œuvres, édition critique, traduction, introduction et commentaire*, École Pratique des Hautes Études, 2003, inéd., ainsi que dans l'édition commentée de R.P.H. Green, *The Works of Ausonius*, Oxford, 1991. Nous avons également consulté l'édition de S. Prete, *Opuscula*, Leipzig, Teubner. Sauf mention contraire, nous reprenons la traduction de B. Combeaud, à l'occasion revue.

⁶² Voir M. Galdi, « Sulla composizione dell' *EPHEMERIS* ausoniana », *Atti della Romana accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli*, 12, 1931, p. 77-89.

⁶³ Le titre grec est ainsi glosé, dans le *Vossianus*, sans qu'il soit possible de déterminer avec certitude si cette glose est originale. Dans son récent état de la question, B. Combeaud, *op. cit.*, p. 770, penche pour l'attribution de cette glose à Ausone.

⁶⁴ Voir J. Fontaine, *Études sur la poésie latine d'Ausone à Prudence*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 578.

⁶⁵ Voir J.-L. Charlet, *La création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*, Paris, Les Belles Lettres, 1982. Voir aussi, du même auteur, *L'influence d'Ausone sur la poésie de Prudence*, Doctorat en études latines, Université Paris IV, 1972.

⁶⁶ Voir notamment, outre l'étude de M. Galdi, celle de L. Mondin, « I sogni di Ausonio. Nota al testo dell'*Ephemeris* », *Prometheus*, 17, 1991, p. 34-54, consacrée à la dernière partie du poème, sur laquelle nous nous attarderons. Voir *infra*.

pièce intitulée *oratio matutina*⁶⁷ – exclue de l'*Ephemeris*, pour des raisons qui nous semblent justifiées, par de récents éditeurs⁶⁸ – dans laquelle la critique a vu l'un des documents les plus importants justifiant le christianisme d'Ausone. Certains commentateurs donnent d'ailleurs parfois un peu l'impression d'oublier que le poète a tôt fait, dès sa prière achevée, de sortir voir ses amis et de se livrer aux mondanités les plus frivoles⁶⁹, tant il est vrai que sa foi, pour être réelle, ne parvient pas à caractériser l'ensemble de la personnalité du poète – aussi Ch.-M. Ternes nous semble-t-il peut-être un peu gauchir la perspective d'ensemble de l'*Ephemeris* en y voyant avant tout le témoignage d'un « itinéraire spirituel »⁷⁰. Dans cette série de pièces polymétriques assez brèves, dont la vivacité et le ton ne manquent pas d'évoquer l'influence du théâtre, et plus précisément du mime⁷¹, nous nous intéresserons, à propos des pièces 1 et 8, aux variations poétiques sur le sommeil qui devient un motif au sens propre satirique faisant l'objet de figurations très contrastées.

Ephem., 1 :

*Mane iam clarum reserat fenestras,
iam strepit nidis uigilax hirundo :
tu uelut primam mediamque noctem,
Parmeno, dormis.
Dormiunt glîres hiemem perennem,
sed cibo parcunt : tibi causa somni,
multa quod potas nimiaque tendis
mole saginam.
Inde nec flexas sonus intrat aures
et locum mentis sopor altus urget
nec coruscantis oculos lacessunt*

⁶⁷ Sur cette pièce, outre le commentaire de R.P.H. Green, *op. cit.*, p. 248-249, voir J. Martin, « La prière d'Ausone : texte, essai de traduction et esquisse de commentaire », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 30, 1971, p. 369-382.

⁶⁸ C'est le cas de B. Combeaud qui restitue cette pièce en tête de l'échange des ultimes épîtres à Paulin. L'éditeur rappelle qu'entre la *Parechasis* (*Ephem.*, 2) et l'*Egressio* (*Ephem.*, 4), une prière chrétienne, qui ne pouvait pas être l'*oratio matutina*, occupait la troisième place de l'*Ephemeris* dans sa version originale. Voir la démonstration de B. Combeaud, *Ausone de Bordeaux*, p. 770.

⁶⁹ L'*Egressio* (*Ephem.*, 4), qui fait suite à la prière chrétienne – même s'il ne s'agit pas de l'*oratio matutina* – tranche ainsi par son caractère mondain : le poète, oubliant vite sa prière à peine achevée, demande son vêtement à son esclave car il veut aller saluer ses amis.

⁷⁰ Voir Ch.-M. Ternes, « Les *Éphémérides* ou les temps forts de la vie d'Ausone », *Aiôn. Le temps chez les Romains*, éd. R. Chevalier, Paris, Picard, 1976, p. 239-252. En l'occurrence, nous suivons pleinement B. Combeaud, *Ausone de Bordeaux*, p. 773. Sur la question du christianisme d'Ausone, voir également Ph. Bruggisser, « Pierre de Labriolle et la perception du christianisme d'Ausone face aux orientations de la recherche actuelle », dans *L'image de l'Antiquité chez les auteurs postérieurs*, éd. I. Lewandowski – L. Mrozewicz, Poznan, 1996, p. 113-138. Voir enfin la bonne synthèse récente de D. Amherdt dans l'introduction de son édition de la correspondance d'Ausone et de Paulin de Nole, Peter Lang, Bern-Berlin-Bruxelles, 2004, p. 25-28. Voir, p. 26-27, la bibliographie mise à jour par D. Amherdt, avec une discussion intéressante à partir de l'étude de M. Skeb, « Subjektivität und Gottesbild. Die religiöse Mentalität des Decimus Magnus Ausonius », *Hermes*, 128, 2000, p. 327-352 (selon laquelle l'alternative « chrétien ou païen » n'existe simplement pas pour Ausone) et de celle d'A. Coşkun, « *Ausonius religiosus* », extraite de son ouvrage *Die gens Ausoniana an der Macht. Untersuchungen zu Decimus Magnus Ausonius und seiner Familie*, Prosopographica et Genealogica, 8, Oxford, 2002 (selon laquelle Ausone semble avoir été un chrétien orthodoxe, dont la piété sans ostentation et empreinte de tolérance s'exprime surtout dans l'attachement envers les *familiares*). Cette question est d'autant plus importante pour l'étude de la correspondance du Bordelais avec son ancien élève que celui-ci a vécu une conversion radicale que ne comprend manifestement pas Ausone.

⁷¹ Voir notamment l'étude, ancienne mais toujours intéressante sur certains points, de W. Brandes, *Beiträge zu Ausonius, IV. Die Ephemeris : ein Mimus*, Wolfenbüttel, 1909. Le thème, les caractères et la forme même de l'*Ephemeris* rappelleraient le huitième *Mime* d'Hérodas. Voir B. Combeaud, *Ausone de Bordeaux*, p. 772.

*fulgura lucis.
Annuam quondam iuueni quietem,
noctis et lucis uicibus manentem,
fabulae fingunt, cui Luna somnos
continuarit.
Surge, nugator, lacerande uirgis,
surge, ne longus tibi somnus, unde
non times, detur : rape membra molli,
Parmeno, lecto.
Fors et haec somnum tibi cantilena
Sapphico suadet modulata uersu ?
Lesbiae depelle modum quietis,
acer iambe⁷².*

En citant Homère et Virgile à ce sujet, Macrobe témoignait de l'intérêt des compilateurs tardifs pour l'imagerie du sommeil épique ; ici, c'est d'emblée à la veine satirique d'un sommeil auquel les fainéants ne parviennent pas à s'arracher que se rattache Ausone : les premiers vers de *Ephem.*, 1 présentent, en effet, une réécriture du début de la satire 3 de Perse, comme l'a rapidement noté R.E. Colton⁷³ :

*Nempe haec adsidue. Iam clarum mane fenestras
intrat et angustas extendit lumine rimas (...)*⁷⁴.

La vivacité du ton employé par Ausone pour gourmander son esclave qui dort est plus vive encore que chez Perse : en plus de l'image de la lumière baignant les fenêtres, le retour

⁷² *Ephem.*, 1 :

« Déjà le clair matin pousse nos croisées,
au nid déjà crie l'hirondelle éveillée,
et te voici, comme au soir ou à midi,
Parménon, au lit !
Les loirs somnolent durant l'hiver entier,
mais ils ménagent le grain !
toi, si tu dors,
ce n'est que d'avoir trop bu et ripaillé
à t'enfler le corps !
Non, pas un bruit n'entre au pli de ton oreille,
ton âme en tout lieu s'empresse à dormir lourd,
ta brillante prunelle point ne s'éveille
aux rayons du jour !
D'un an l'autre un amant autrefois dormit,
plongé dans le sommeil le jour et la nuit,
dit la fable : la Lune aimait que son rêve
jamais ne finît.
Debout, moins que rien, qui les verges mérites !
Debout, crains que le long sommeil ne t'invite
d'où tu ne crois !
Des tiédeurs déguerpis donc
du lit, Parménon !
Mais peut-être ma chanson à sommeiller
te berce-t-elle avec son rythme sapphique ?
Faites de Lesbos les doux chants s'égayer
vous, âpres iambiques ! ».

⁷³ Voir R.E. Colton, « Echoes of Persius in Ausonius », *Latomus*, 47, 1988, p. 875-882.

⁷⁴ Pers., *Sat.*, 3, 1-2.

pressant de l'adverbe *iam* et l'évocation de la figure de la *uigilax hirundo*, symbole d'activité matinale (comme le sera le coq, *ales diei nuntius*, dans l'hymne 1 du *Cathemerinon* de Prudence⁷⁵), stigmatisent par contraste l'indolence coupable de Parménon. À partir d'un thème classique, Ausone donne ainsi à ce début l'allure d'un drame satirique où le lecteur est pris à témoin à mesure que le poète apostrophe et raille Parménon. Ce retour de l'adresse, de même que l'onomastique – Parménon étant un nom d'esclave dans l'*Eunuque* et l'*Hécyre* de Térence⁷⁶ – théâtralise à l'envi la première partie de cette pièce qui s'attache à « poétiser », notamment grâce à la belle image du jour « ouvrant » (*reserat*) les fenêtres et surtout au recours au mètre lyrique, à tout le moins inattendu ici⁷⁷, un sujet en lui-même prosaïque, comme si le poète se plaisait à faire usage de toute la palette rhétorique et générique pour sublimer ironiquement un thème qui peut être élevé dans l'épopée mais qui, appliqué ici à un esclave abruti par sa gloutonnerie et ses beuveries, est parfaitement commun. Si la seconde strophe, à la faveur d'une inspiration pleinement satirique mais toujours dans un mètre lyrique, file les attaques contre l'esclave endormi, qui n'a pas même le bon sens du loir ménageant son grain, si la troisième, procédant de la même inspiration indignée, insiste sur l'*altus sopor* du coupable que rien ne parvient à ébranler, la quatrième strophe introduit un décalage impressionnant et, se tournant vers la fable par une allusion à la figure d'Endymion⁷⁸, offre, avec une poésie plus savante, une mise entre parenthèse de l'indignation satirique. Significativement, ce passage mythologique est le seul du poème où disparaît la seconde personne, objet de toutes les remontrances. L'énonciation de la satire est ponctuellement mise entre parenthèses. Il est évident qu'en changeant de registre si brutalement et en comparant en filigrane l'esclave Parménon à Endymion, Ausone mesure toutes les virtualités de sa poésie, du burlesque au sublime. Le décalage marqué entre le sujet global du poème et le mètre retenu se retrouve donc dans le détail de la poétique, d'autant qu'après ce premier contraste entre les strophes 1 à 3 et la strophe 4, un nouveau changement de registre intervient entre la strophe 4 et la strophe 5, avec une exacerbation de la veine comique, encore plus que satirique. Trois vers plus haut, le sommeil de l'esclave était prétexte à une évocation d'Endymion ; il n'est plus ici qu'un *nugator* digne d'être battu et menacé, dans une reprise suggestive d'Horace⁷⁹, de succomber au sommeil par des voies insoupçonnées... La dernière strophe confirme qu'Ausone évoque ici une matinée banale pour réfléchir, à l'occasion de son orchestration, sur le pouvoir de la poésie. En envisageant, après l'avoir accablé d'invectives, que la cause du sommeil profond de son esclave, plus que sa goinfrerie, ne soit autre que le son berçant de son *cantilena*⁸⁰ (...) *sapphico modulata uersu*, le poète unit la pratique poétique et la théorie sur l'effet du vers. D'ailleurs, si R.P.H. Green⁸¹ a opportunément mis en évidence la reprise du passage horatien (*carm.*, 3, 11, 37-38) que nous venons de citer à propos de *Ephem.*, 1, 18-19, il se trouve que, d'une manière générale, l'ode 3, 11, composée en strophes sapphiques, comme l'*Ephemeris*, aborde directement la question du pouvoir – en l'occurrence séducteur – de la poésie. L'ode

⁷⁵ Prud., *Cath.*, 1, 1, l'hymne au chant du coq.

⁷⁶ B. Combeaud, *Ausone de Bordeaux*, p. 772, note à juste titre que la variation prosopographique à partir des caractères types de la comédie latine et grecque (Sosia, Parménon, l'esclave paresseux, le *seruus currens*, le cuisinier...) nourrit l'amplification, justifie la polymétrie et explique la forme dramatique.

⁷⁷ Cet élément est mis en lumière par B. Combeaud mais il nous semble nécessaire d'insister davantage sur le décalage entre la forme et le fond, surtout dans la poétique d'Ausone. Toutes choses étant égales par ailleurs, l'on a affaire à un décalage du même ordre – quoique très nettement amplifié – dans le *cento nuptialis* entre la forme initiale des vers virgiliens et l'effet créé par leur réagencement dans le centon.

⁷⁸ Voir *Ov.*, *Am.*, 1, 13, 43 *sqq.*

⁷⁹ Hor., *carm.*, 3, 11, 37-38, repris en *Eph.*, 1, 18-19.

⁸⁰ Terme que l'on retrouve chez Symmaque, *Epist.*, 1, 1, en parallèle de l'*alucinatio*. Voir *supra*.

⁸¹ Voir R.P.H. Green, *The Works of Ausonius*, p. 247.

débuté par une invocation à Mercure et à la lyre, *testudo*, qui parvient à charmer les bêtes sauvages et les arbres⁸², et même à fléchir Cerbère : aussi le poète l'appelle-t-il à son aide pour séduire la jeune Lydé qui, farouche telle une jeune cavale, reste encore étrangère au désir.

*Mercuri, - nam te docilis magistro
mouit Amphion lapids canando —,
tuque testudo resonare septem
callida nervis,
nec loquax olim neque grata, nunc et
diuinitum mensis et amica templis,
dic modos, Lyde quibus obstinatas
applicet auris,
quae uelut latis equa trima campis
ludit exultim metuitque tangi,
nuptiarum expers et adhuc proteruo
cruda marito.
Tu potes tigris comitesque siluas
ducere et riuos celeres morari ;
cessit inmanis tibi blandienti
ianitor aulae (...)⁸³.*

En plus du *locus similis* mis en lumière par les éditeurs d'Ausone, il semble nécessaire d'établir une filiation globale entre cette ode et *Ephem.*, 1, sur le thème du pouvoir du vers – thème métapoétique chez le Bordelais, qui en vient à envisager malicieusement que son mètre lyrique soit à l'origine du sommeil de Parménon.

Mettant un terme au décalage entre mètre lyrique et invective satirique, Ausone décide donc de changer une fois de plus de registre et, pour annoncer son apparition dans la pièce suivante, finit par invoquer l'*acer iambus*, qui convient naturellement à l'invective⁸⁴. Les premiers mots d'*Ephem.*, 2 auront d'ailleurs une vivacité propre à réveiller l'esclave :

*Puer, eia, surge et calceos
et linteam da sindonem⁸⁵.*

Cette transition métapoétique annonçant un retour à la normale montre *a posteriori* que le poète s'est délibérément plu, pour dramatiser la figuration de son esclave endormi, à enfreindre les normes génériques pour les contaminer mutuellement. La propension d'Ausone à mêler les genres, les formes et les tons a été très bien étudiée, à partir des

⁸² Les vers 13-14 font allusion au talent de musicien d'Orphée.

⁸³ Hor., *car.*, 3, 11, 1-16 : « Mercure – car tu es le maître qui instruisit Amphion à mouvoir les pierres par ses accords –, et toi, écaille, savante à raisonner sous les sept cordes, toi qui n'avais jadis ni voix ni charme, mais qu'aiment aujourd'hui et la table des riches et les temples, dites des accents auxquels Lydé prête ses oreilles rebelles, Lydé qui, telle une cavale de trois ans dans les vastes plaines, bondit et s'ébat et craint d'être touchée, étrangère à l'hymen et peu mûre encore pour l'audace d'un époux. Mais toi, lyre, tu sais te faire suivre des tigres et des forêts, et arrêter les ruisseaux dans leur course. Il a cédé à tes caresses, le portier du palais inhumain (...) » (Traduction Fr. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1992).

⁸⁴ Hor., *A.P.*, v. 79.

⁸⁵ *Ephem.*, 2, 1-2 :

« Petit ! allons ! debout ! Apporte souliers et chemise de lin ! ».

travaux pionniers de J. Fontaine⁸⁶ ; il est, du moins, très singulier de découvrir qu'à l'échelle miniature de cette pièce ouvrant l'*Ephemeris*, la poétisation du quotidien matinal d'Ausone sous la figure de ce sommeil burlesque est à ce point propice à une *poikilia* esthétique et générique, tantôt savante, tantôt triviale, mais toujours dramatique et satirique.

Cette *uariatio* poétique sur le thème du sommeil atteint son plus haut degré d'expressivité en *Ephem.*, 8, dans la pièce qui, à la fin du cycle de la journée ouverte par l'évocation du sommeil de Parménon, figure les songes troublant le sommeil d'Ausone⁸⁷. Si *Ephem.*, 1 se présentait globalement comme un drame satirique, le poème final se distingue par une inspiration cosmique, puis martiale, qui fait du sommeil du poète le théâtre – le terme apparaît explicitement v. 4 – de chimères, d'unions improbables des éléments et des animaux, de combats livrés par Ausone contre des brigands⁸⁸ et des fauves.

(...)

*quadrupedum et uolucrum uel cum terrena marinis
monstra admiscentur, donec purgantibus euris
diffolatae liquidum tenentur in aera nubes.
Nunc fora, nunc lites, lati modo pompa theatri
uisitur et turmas equitum caedesque latronum
perpetior ; lacerat nostros fera belua uultus
aut in sanguinea gladio grassamur harena.
Per mare nauifragum gradior pedes et freta cursu
transilio et subitis uolito super aera pinnis⁸⁹.*

Dans cette séquence, le souffle guerrier donne un rythme effréné à ces visions nocturnes qui s'enchaînent irrémédiablement, comme soufflent les vents, et transportent le poète des flots⁹⁰ aux cieux. Mais, plus encore que la veine épique, qui semble plus manifeste dans la suite du poème, avec des allusions évidentes au livre 6 de l'*Énéide* (et même une mention de Virgile sous la périphrase *diuinus uates*⁹¹), cette *poikilia* esthétique qui se reflète dans la *poikilia* des motifs qui s'entrecroisent en songe se distingue par sa coloration baroque – autant qu'il

⁸⁶ Voir son étude capitale, dont la partie concernant Ausone est principalement axée sur la Moselle, « Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV^{ème} siècle : Ausone, Ambroise et Ammien », *Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité tardive en Occident*, Vandœuvres - Genève, Entretiens de la Fondation Hardt, 23, 1977, p. 425-482.

⁸⁷ Sur les incertitudes concernant la position initialement occupée par cette pièce, voir R.P.H. Green, *The Works of Ausonius*, p. 263.

⁸⁸ Voir l'article de H. Heinen, « Von Räubern und Barbaren in den Alpträumen des Ausonius (*Ephemeris* 8, S. 14-15, ed. Peiper) », *Aeuum inter utrumque (Mélanges G. Sanders)*, éd. M. van Uytfanghe – R. Demeulenaere, La Haye, 1991.

⁸⁹ *Ephem.*, 8, 1-9 :

« (...) Les bêtes et les oiseaux, ou de la terre les monstres,
à ceux des mers s'allient, jusqu'à ce que, balayés des vents,
sous un souffle dans l'air pur, se dispersent les nuages.
Le forum, les procès... Là, d'un grand théâtre la montre
paraît... D'escadrons à cheval, de brigands pleins de haine,
je subis les assauts ; un fauve me griffe au visage,
ou, dans son sang, glaive en main, je l'assaille sur l'arène.
Par la mer naufrageuse, à pied je marche, et sur les flots
je bondis, ou, soudain ailé, je vole au ciel, là-haut... ».

⁹⁰ Miracle faisant allusion à Jésus marchant sur les eaux. Voir B. Combeaud, p. 784.

⁹¹ *Ephem.*, 8, 22.

est possible d'avoir recours à ce qualificatif à propos d'œuvres antiques⁹². Dans un passage particulièrement fin de son édition commentée des œuvres d'Ausone⁹³, B. Combeaud insiste à juste titre sur la prédilection du poète pour ce qu'il y a de mobile, de changeant, d'évanescents dans le flux des apparences et considère la figuration des songes comme intimement liée à cette tendance esthétique. Mais il semble légitime d'aller plus loin encore et de noter que, dans la poésie du sommeil, de la vie qui a l'inconsistance des songes et des songes qui ont les multiples visages de la vie, Ausone parvient à faire de la *uarietas* un précepte non seulement poétique, mais aussi éthique. Il mêle ainsi les influences génériques et rhétoriques – ici satiriques, burlesques et dramatiques ; là épiques, tragiques ou baroques –, pour représenter l'univers du poète endormi, catalogue de visions multiples, mouvantes et procédant de violents contrastes. L'intérêt de ce poème final de l'*Ephemeris* sur les songes s'enrichit donc d'une portée théorique sur les conditions de la figuration des scènes vues pendant le sommeil et de leur analyse. Après une nouvelle variation métapoétique sur le thème de la fugacité, dans laquelle le poète se voit successivement face à une scène tragique⁹⁴, célébrant son triomphe⁹⁵, puis capturé par les Alains – dont la mention apporte des éléments sur la datation du poème⁹⁶ –, Ausone aborde d'ailleurs directement, dans une seconde séquence, cette question de l'interprétation des visions nocturnes, sous l'*auctoritas* de Virgile et à la faveur de deux allusions suivies à *Aen.*, 6 dont le caractère grave et légendaire introduit un nouveau changement de tonalité.

*Diuinum perhibent uatem sub frondibus ulmi
uana ignauorum simulacra locasse soporum
et geminas numero portas : quae fornice eburno
semper fallaces glomerat super aera formas :
altera, quae ueros emittit cornea uisus*⁹⁷.

Après l'évocation de l'orme chargé d'ans où demeurent les Songes vains (*Aen.*, 6, 283-284), cette image des deux portes du Sommeil (reprise de *Aen.*, 6, 893-896), imposant une leçon de relativisme à l'esprit pris entre *fallaces formas* et *ueros uisus*⁹⁸ et démarquée de son contexte virgilien⁹⁹, devient ici pour Ausone un manifeste de la duplicité poétique. Jusqu'à son terme, cette pièce présente ainsi la théorie et la pratique de l'ambivalence et de la fugacité. Ausone conclut en s'engageant à consacrer son bois d'ormes – le Bordelais s'appropriant ainsi l'arbre évoqué par le Mantouan – aux mauvais rêves qu'il interpelle, à condition que ces derniers ne troublent plus son sommeil.

⁹² Voir, à ce sujet, le très bel article de J. Fontaine, « Le baroque romain antique. Un courant esthétique persistant à travers la littérature latine », dans *Questionnement du baroque*, éd. A. Vermeulen, Louvain-la-Neuve, 1986, p. 14-38.

⁹³ Voir B. Combeaud, *Ausone de Bordeaux*, p. 783

⁹⁴ *Ephem.*, 8, 10 -11.

⁹⁵ *Ephem.*, 8,16.

⁹⁶ *Ephem.*, 8, 18. Voir B. Combeaud (et l'état de la question bibliographique qu'il propose), *Ausone de Bordeaux*, p. 771.

⁹⁷ *Ephem.*, 8, 22-26 :

« Le divin poète a, dit-on, sous l'ombrage d'un orme du sommeil indolent logé les phanstasmes informes, et deux portails jumeaux : le premier, sculpté dans l'ivoire, toujours roule une nuée de formes fallacieuses, l'autre, fait de corne, émet des visions sérieuses ».

⁹⁸ Voir les analyses de B. Combeaud, *Ausone de Bordeaux*, p. 786-787.

⁹⁹ Dans les notes de sa traduction de l'*Énéide*, Paris, Gallimard, 1991, J. Perret note, p. 440, qu'il n'est pas impossible que Virgile ait voulu présenter toute la catabase comme un songe d'Énée, à la faveur d'une présentation identique à celle du songe de Scipion dans le *De republica* de Cicéron.

*Ite per obliquos caeli, mala somnia, mundos,
irrequieta uagi qua difflant nubila nimbi,
lunares habitate polos ; quid nostra subitis
limina et angusti tenebrosa cubilia tecti?
Me sinite ignauas placidum traducere noctes,
dum redeat roseo mihi Lucifer aureus ortu.
Quod si me nullis uexatum nocte figuris
mollis tranquillo permulserit aere somnus,
hunc lucum, nostro uiridis qui frondet in agro
ulmeus, excubiis habitandum dedico uestris¹⁰⁰.*

La poésie est une immense *retractatio*, et la vie du poète n'est elle-même que changement et évolution selon le schéma « thème et variation ». Cette journée, débutée par la figuration comique et satirique du sommeil, s'achève certes sur le même thème, mais, le soir venu, le chrétien Ausone, qui venait de faire allusion à Jésus marchant sur les eaux, est tout entier tourné vers la mythologie. Il semble certes prudent de ne pas tenir pour acquise la présence originelle de l'*oratio matutina* dans l'*Ephemeris* ; cependant, Ausone termine cette journée si pieusement commencée par une invocation aux songes, « prière » bucolique bien différente, assurément toute païenne. L'étude de ces deux pièces de l'*Ephemeris* met ainsi en lumière, en même temps qu'elle la théorise, la *uariatio* présidant à la figuration poétique du sommeil à l'époque tardive. Si, comme tout porte à le croire, le Bordelais aimait à exprimer la fugacité et la réversibilité de toute chose, dans la poésie qui, dans la tradition virgilienne, est l'image de la vie, il est évident qu'il a découvert, dans le motif du sommeil et dans les poétisations changeantes et violemment contrastées auxquelles il l'a soumis, une occasion privilégiée de mettre en valeur son immense culture littéraire, dont il a manifestement voulu diffracter tous les rayons, et son habileté à jongler, en une mosaïque d'influences diverses, avec les codes d'une esthétique et d'une genericité profondément libérées de leurs canons.

Ainsi – et l'exemple de l'*Ephemeris* en est la manifestation la plus évidente – il apparaît que le motif du sommeil ne saurait être considéré, à l'époque tardive, comme une vulgaire parenthèse d'inactivité et d'indolence indigne d'un traitement poétique. Bien au contraire, alors que l'on aurait pu s'attendre à le voir classiquement rapproché de la mort, le sommeil gouverne une esthétique et une poétique d'une vitalité débridée offrant une forme quintessenciée de la vie, dont le songe mêle à l'envi tous les visages. L'évolution, entre l'époque de Cicéron et celle de Symmaque, du terme *alucinatio* du domaine psychologique et moral au domaine littéraire, puisque ce terme finit par désigner une forme poétique impromptue, était déjà, il est vrai, une preuve réelle de la valorisation du thème du sommeil de la part d'auteurs ancrés dans des contextes idéologiques et spirituels parfois très

¹⁰⁰ *Ephem.*, 8, 34-43 :

« Fuyez sous la voûte des cieux, songes empoisonnées,
là où les pluies en courant balayent les nues agitées !
Restez près de la lune au ciel ! Pourquoi donc envahir
mon seuil et mon lit ténébreux jusqu'en cet humble toit ?
Laissez l'indolence des nuits couler en paix pour moi,
jusqu'au retour doré d'Aurore aux naissances de rose.
Si, sans qu'au soir me hante aucune fantasmagorie,
un sommeil aimable et doux dans l'air apaisé m'arrose
ce bosquet dans mon champ, où l'orme verdoie et feuillit,
j'en dévoue le séjour aux factions de votre nuit ».

différents, pour ne pas dire antagonistes, mais partageant, au-delà, une vraie communauté d'inspiration dans la façon dont ils soumettent l'héritage des classiques à une orchestration qui se veut formellement impeccable. Si Symmaque s'amuse à figurer son inspiration poétique à l'image d'un esprit qui somnole, si Ausone lie délibérément, dans la poétisation de son quotidien, l'esthétique et l'éthique au point de faire du sommeil l'image des contradictions d'une vie mouvante, Macrobe réfléchit aussi sur le rapport qu'entretient ce motif avec les virtualités de la composition littéraire en en excluant délibérément, dans l'inflexion tardive qu'il donne au genre du banquet, les aspects matériels pour en faire un objet strictement intellectuel. Ce motif se trouve donc être une pierre de touche particulièrement intéressante pour appréhender les ambiguïtés auxquelles sont confrontés les auteurs tardifs, entre l'évocation – pour ne pas dire la « représentation » – de la réalité et la stylisation poétique à laquelle s'astreignent volontiers ces esprits trop cultivés, trop empruntés et trop conscients du pouvoir des mots pour en rester à la surface des choses et de la vie.

BIBLIOGRAPHIE

Textes

- AULU GELLE, *Nuits Attiques*, t. 1, éd. de R. Marache, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1967 ; t. 4, éd. d'Y. Julien, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1998.
- AUSONE, éd. commentée de R.P.H. Green, Oxford, 1991.
- Ausone de Bordeaux. Œuvres, édition critique, traduction, introduction et commentaire*, éd. de B. Combeaud, Thèse de l'École Pratique des Hautes Études, 2003, inéd.
- MACROBE, *Saturnalia*, éd. de J. A. Willis, Leipzig, Teubner, 1963.
- SYMMAQUE, éd. de J.-P. Callu, *Lettres*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1972-2002, t. 1. 1972.

Études

- AMAT, J., *Songes et visions : l'au-delà dans la littérature latine tardive*, Paris, Études augustiniennes, 1985.
- BOUQUET, J., « La nuit, le sommeil et le songe chez les élégiaques latins », *Revue des Études Latines*, 74, 1996, p. 182-211.
- BOUQUET, J., *Le songe dans l'épopée latine d'Ennius à Claudien*, Bruxelles, Latomus, 2001.
- BOYANCE, P., « Le sommeil et l'immortalité », *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française de Rome*, 45, 1928, p. 1-9.
- BRUGGISSER, Ph., *Symmaque ou le rituel épistolaire de l'amitié littéraire. Recherches sur le premier livre de la correspondance*, Fribourg, Éditions universitaires, Paradosis, 35, 1993.
- COLTON, R.E., « Echoes of Persius in Ausonius », *Latomus*, 47, 1988, p. 875-882.
- CRACCO-RUGGINI, L., « Simmaco e la poesia », *La poesia tardoantica : tra retorica, teologia e politica. Atti del V corso di Erice*, éd. S. Costanza, Messina, 1984, p. 477-523.
- DESCHAMPS, L., « Le rôle du dieu Sommeil dans l'épisode de Palinure de l'Énéide », *Euphrosyne*, 25, 1997, p. 261-271.
- FLAMANT, J., *Macrobe et le néoplatonisme latin à la fin du IV^{ème} siècle*, Leyde, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain, 58, 1977.
- GAIN, B., « Sommeil et vie spirituelle », *Dictionnaire de Spiritualité*, 14, fasc. 92, col. 1033-1041, Paris, 1985.
- GALDI, M., « Sulla composizione dell' EFHMERIS ausoniana », *Atti della Romana accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli*, 12, 1931, p. 77-89.
- GOLDLUST, B., « Les fonctions du prologue dans les *Saturnales* de Macrobe », *Commencer et finir. Débuts et fins dans les littératures grecque, latine et néolatine*, éd. B. Bureau, C. Nicolas, collection du CEROR, 31, éditions CERGR, Lyon, 2007, p. 153-164.
- HAVERLING, G., *Studies on Symmachus' Language and Style*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 1988.
- HEINEN, H., « Von Räubern und Barbaren in den Alpträumen des Ausonius (*Ephemeris* 8, S. 14-15, ed. Peiper) », *Aevum inter utrumque (Mélanges G. Sanders)*, éd. M. van Uytenghe – R. Demeulenaere, La Haye, 1991.
- KASTER, R., « Macrobius and Servius : *verecundia* and the grammarian's function », *Harvard Studies in Classical Philology*, 84, 1980, p. 219-262.
- LEVY, C., « La conversation à Rome à la fin de la République : des pratiques sans théorie ? », *Rhétoriques de la conversation*, The International Society of Rhetoric, *Rhetorica*, vol. 11, 4, automne 1993, p. 399-414.
- MANZO, A., *Facete dicta Tulliana. Ricerca, Analisi, Illustrazione dei facete dicta nell'epistolario di Marco Tullio Cicerone*, Turin, 1969.
- MARINONE, N., « Il medico Disario in Simmaco e Macrobio », *Maia*, 25, 1973, p. 344-345.

- MARTIN, J., *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn, Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums, 17, 1931.
- MONDIN, L., « I sogni di Ausonio. Nota al testo dell'*Ephemeris* », *Prometheus*, 17, 1991, p. 34-54.
- PASCHOD, F., éd., *Colloque genevois sur Symmaque à l'occasion du mille six centième anniversaire du conflit de l'autel de la Victoire*, Paris, 1986.
- ROMERI, L., *Philosophes entre mots et mets. Plutarque, Lucien, Athénée autour de la table de Platon*, Grenoble, Jérôme Millon, 2002.
- STEIN-HÖLKESKAMP, E., *Das römische Gastmahl. Eine Kulturgeschichte*, Munich, C. H. Beck, 2005.
- TERNES, Ch.-M., « Les *Éphémérides* ou les temps forts de la vie d'Ausone », *Aion. Le temps chez les Romains*, éd. R. Chevalier, Paris, Picard, 1976, p. 239-252.