

LA VIEILLESSE COMME TRAGÉDIE INDIVIDUELLE ET COMME SIGNE DES TEMPS DANS L'ÉLÉGIE DE MAXIMIEN

Résumé. — Le thème de la vieillesse est au centre de l'élegie de Maximien, qui en esquisse une description à la fois brutalement réaliste et intensément pathétique : il la décrit en effet de l'intérieur, en se présentant comme un vieil homme, qui ressent les différentes nuisances ainsi que les profondes souffrances de sa condition. Cependant, cette poésie apparemment autobiographique et tout à fait subjective est, en réalité, un miroir du temps : elle reflète (du point de vue du poète, qui regrette la liberté et la joie de vivre du monde païen) l'ambiance d'une époque désormais dominée par la morale chrétienne et sa condamnation des instincts vitaux et des plaisirs.

Abstract. — Old age is the main subject of Maximianus' elegies, which outline a roughly realistic and intensely pathetic description of this stage of life. Maximianus indeed describes old age from within, since he presents himself as an old man who feels the sting and harsh suffering of his condition. However, this apparently autobiographical poetry is actually a mirror of the times: it reflects (from the point of view of the poet, who regrets the loss of moral freedom and joy of living of the pagan world) the climate of an age dominated by Christian religion with its rules and restrictions, which inhibit sexual instinct and pursuit of pleasure.

Dans le monde romain, la vieillesse est envisagée sous des perspectives différentes et même opposées, dès l'époque archaïque¹. Si pendant la période tardo-républicaine Lucrèce la décrit comme un état de détérioration physique et mentale (III, 451-454)², si Catulle méprise les critiques des « vieillards trop sévères » qui n'acceptent pas la jouissance insouciant de

1. Comme on le sait, le *pater familias* occupe le plus haut rang dans la famille et exerce la *patria potestas* sur les autres membres, en pratiquant les rites religieux domestiques et agrestes dans le rôle de médiateur entre les hommes et les dieux ; cependant, la comédie archaïque le représente souvent comme un vieux fou, aussi sévère que stupide, qui se laisse tromper et moquer par son enfant et son esclave – parfois même comme un vieil amoureux (le *senex amator*), assoiffé de sexe et pourtant incapable de satisfaire ses envies.

2. En fait, il invite l'homme, par la bouche de la nature personnifiée, à quitter la vie sans hésitation, comme un « convive rassasié », avant de connaître l'épuisement du corps et de l'esprit (III, 946-949).

l'amour et des plaisirs (5, 2-3), en anticipant l'opposition qu'Horace va esquisser entre la jeunesse joyeuse et amoureuse et la vieillesse « déplaisante » et « languissante » (*Sat.*, II, 2, 88 ; *Carm.*, I, 9, 17-18 ; mais surtout *Ars*, 169-176), c'est Cicéron qui dans son *Cato Maior de senectute* réhabilite le troisième âge, en mettant en valeur les qualités et les avantages qui caractérisent cette phase de la vie, notamment la sagesse et la vigueur intellectuelle, qui compensent la perte de la force physique³. Ensuite, pendant la période impériale, la vieillesse fait l'objet des déclamations et des exercices d'entraînement pratiqués dans les écoles de rhétorique, où les jeunes orateurs s'engagent à la critiquer et à la défendre (*laus et uituperatio senectutis*). Il n'est pas surprenant qu'un poète imbu de rhétorique, tel que Juvénal, dresse un portrait sombre et repoussant de la vieillesse, dont il met à nu les défauts physiques et moraux (y compris le désir sexuel persistant et l'incapacité de le satisfaire) avec un réalisme brutal et impitoyable (*Sat.*, 10, 188-288).

En revanche, la conception constructive de la vieillesse proposée par Cicéron est cultivée dans le domaine de la philosophie : Sénèque veut « embrasser et aimer » son âge avancé, qui est « plein de plaisir » (*plena est uoluptatis*) par le fait même qu'il est libre des passions et des troubles qui agitent la jeunesse (*Epist.*, 12, 4-6) ; c'est pourquoi il parle des *senectutis optimi anni* (*ibid.*, 70, 2). Cette idée est encore développée, pendant l'Antiquité tardive, par les écrivains chrétiens : ils ne voient pas seulement, dans la vieillesse, la tranquillité d'esprit favorisant la réflexion et la conquête de la sagesse, mais aussi la libération des instincts impurs et des désirs des plaisirs qui sont la source des péchés (comme l'affirme Jérôme, *Praef. lib. II in Amos*)⁴. En particulier, Augustin considère la *senectus* comme l'âge individuel et collectif de la *renouatio* qui se réalise à travers la foi (*De Gen. contr. Manich.*, I, 23, 40)⁵. La réévaluation chrétienne de la vieillesse se base donc sur la tradition culturelle païenne (surtout sur le traité de Cicéron), dont elle tire des concepts généraux et des arguments spécifiques ; cependant, elle ajoute de nouveaux éléments et acquiert une physionomie

3. Cicéron sera l'interlocuteur à la fois direct (justement en raison de cette œuvre) et indirect (par la médiation des écrivains chrétiens) de Maximien, bien que ce dernier ne le mentionne jamais, tout comme il ne mentionne aucun autre auteur, sauf Boèce.

4. Cf. F. TRISOGLIO, « San Girolamo e la vecchiaia », dans U. MATTIOLI (éd.), *Senectus. La vecchiaia nel mondo classico*, vol. III, *La vecchiaia nell'antichità ebraica e cristiana*, Bologna, 2007, p. 479-512 ; M. AMERISE, *Girolamo e la senectus. Età della vita e morte nell'epistolario*, Roma, 2008. Sur la vieillesse d'après Ambroise : F. TRISOGLIO, « Sant'Ambrogio e la vecchiaia », dans le volume dirigé par U. MATTIOLI que je viens de citer, p. 449-477.

5. Cf. R. A. MARKUS, *Saeculum. History and Society in the Theology of St. Augustine*, 2^e éd., Cambridge, 1988, p. 22-44 ; P. BROWN, *Augustine of Hippo: A Biography*, 2^e éd., Berkeley - Los Angeles, 2000, p. 285-296.

largement différente sur le plan moral, par rapport au sens du péché et à la censure de la luxure. En outre, la vieillesse individuelle est vue comme un miroir d'une condition historique de l'humanité (*senectus mundi*)⁶.

C'est sur cette toile de fond que se situe Maximien, qui vécut en Italie dans la première moitié du VI^e siècle apr. J.-C.⁷ Il est auteur de six élégies⁸, dans lesquelles il se présente comme un vieil homme qui décrit et déplore sa condition physique et psychologique malheureuse, par opposition à la « saison fleurie » de la jeunesse : ses plaintes ne s'arrêtent pas au niveau individuel, mais il considère sa misère comme emblématique des malheurs de la vieillesse, dans une optique morale et gnomique. Il évoque aussi avec nostalgie des expériences amoureuses de sa vie (de l'adolescence à l'âge mûr), mais toujours avec une conclusion décevante, à savoir la négation de

6. Cf. B. E. DALEY, *The Hope of the Early Church: A Handbook of Patristic Eschatology*, Cambridge, 1991, p. 33-43 ; E. ZOCCA, « La *senectus mundi*. Significato, fonti e fortuna di un tema cipriano », dans M. SIMONETTI, P. SINISCALCO (éd.), *Studi sul cristianesimo antico e moderno in onore di Maria Grazia Mara* (= *Augustinianum* 35), Roma, 1995, p. 641-677.

7. Je partage la datation communément acceptée et non celle proposée par C. RATKOWITSCH dans son ouvrage *Maximianus Amat. Zu Datierung und Interpretation des Elegikers Maximian*, Wien, 1986, ainsi que dans l'article « Weitere Argumente zur Datierung und Interpretation Maximians (zu vorliegenden Rezensionen) », *WS* 103 (1990), p. 207-239 (à savoir le IX^e siècle apr. J.-C.) : ses arguments sont efficacement réfutés par le compte-rendu de D. R. SHANZER, *Gnomon* 60 (1988), p. 259-261, et par B. MAUGER-PLICHON, « Maximianus : un mystérieux poète », *BAGB* 58 (1999), p. 369-387, notamment p. 372-380. Pour une reconstruction de la biographie du poète (dans la mesure du possible) : P. MASTANDREA, « L'auteur », dans A. FRANZOI (éd.), *Le elegie di Massimiano*, Amsterdam, 2014, p. 5-32.

8. Cf. les trois excellentes éditions de B. GOLDLUST, dans la Collection des Universités de France, Paris, 2013 (avec traduction française et une introduction ample et approfondie), A. FRANZOI, *op. cit.* (n. 7, avec traduction italienne), et A. M. JUSTER, *The Elegies of Maximianus*, Philadelphia, 2018 (avec une introduction de M. Roberts, une traduction anglaise et une centaine de pages de notes). Cf. également le commentaire riche et sérieux (en dépit de quelques affirmations audacieuses) de F. SPALTENSTEIN, *Commentaire des Élégies de Maximien*, Rome, 1983, ainsi que la monographie de W. C. SCHNEIDER, *Die elegischen Verse von Maximian: Eine letzte Widerrede gegen die neue christliche Zeit*, Stuttgart, 2003. Je n'accepte toutefois pas l'idée partagée par ces deux derniers chercheurs, selon qui la production poétique de Maximien était à l'origine un *carmen continuum* et la division en six poèmes s'est produite ensuite dans la tradition manuscrite. Un aperçu lucide et équilibré de l'élégie de Maximien est esquissé, en outre, par A. FO, « Significato, tecniche e valore della raccolta elegiaca di Massimiano », *Hermes* 115 (1987), p. 348-371 ; une lecture analytique des poèmes, très efficace et pénétrante (bien que non encore exhaustive), est menée par T. GÄRTNER, « Der letzte klassische Elegiker? Zur Deutung der erotischen Dichtungen Maximians », *GFA* 7 (2004), p. 119-161 ; une interprétation assez problématique, mais également intéressante, est proposée par J. UDEN et I. FIELDING, « Latin Elegy in the Old Age of the World: the Elegiac Corpus of Maximianus », *Arethusa* 43 (2010), p. 439-460.

la sexualité. Si l'épigramme 1 se déroule de manière libre et apparemment aléatoire, suivant arbitrairement le cours des pensées, des sentiments et des souvenirs (une stratégie déroutante, déjà vue dans l'épigramme augustéenne), dans les poèmes 3, 4 et 5 prévaut la structure narrative, portant sur des événements (apparemment) autobiographiques, qui partagent la tension dialectique entre l'amour et sa négation (sous les différentes formes du refus, de la chasteté, de l'impuissance), toujours en relation plus ou moins évidente avec la vieillesse. Le mythe est presque complètement absent.

La forme épigrammatique accueille plusieurs éléments provenant d'autres genres littéraires, tels que la satire, la lamentation funèbre, voire le poème didactique à sujet philosophique, en réalisant le « mélange des genres et des tons » qui est typique de la poésie de l'Antiquité tardive⁹. Le langage est artificiellement classique, imprégné d'allusions et de réminiscences provenant de plusieurs modèles (Lucrèce, Catulle, Virgile, les poètes épigrammatiques et surtout Ovide ; mais aussi d'auteurs tardifs, tels que Claudien et Sidoine Apollinaire), sans que cela entraîne une « technique centonaire », comme quelques chercheurs le soutiennent¹⁰ : il s'agit plutôt de la pratique de l'*imitatio cum uariatione*, déjà très bien connue dans la poésie latine. La présence massive de la rhétorique, tant au niveau structurel que stylistique, révèle la formation scolaire de Maximien, bien qu'elle soit une caractéristique typique de la poésie de l'époque impériale.

Il n'y a aucune raison de débattre de la « sincérité » du poète : je ne doute pas qu'il y ait un fond de vérité dans les événements qu'il raconte, mais qu'évidemment il les réélabore librement, en les fusionnant avec des thèmes littéraires. Il exprime des sentiments sincères, sans renoncer à rappeler (tantôt par analogie, tantôt par opposition) des situations et des expressions provenant de la tradition poétique¹¹. Il ne se réfère que rarement

9. Cf. J. FONTAINE, « Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV^e siècle : Ausone, Ambroise, Ammien », dans M. FUHRMANN (éd.), *Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité tardive en Occident* (Fondation Hardt. Entretiens sur l'Antiquité classique, 23), Genève, 1977, p. 425-472 (avec le débat, p. 472-482) ; G. SCAFOGLIO, « Intertestualità e contaminazione dei generi letterari nella *Mosella* di Ausonio », *AC* 68 (1999), p. 267-274.

10. Cf. T. AGOZZINO (éd.), Massimiano, *Elegie*, Bologna, 1970, p. 27-28, 56-57. *Contra*, à bon droit, A. FO, art. cité (n. 8), p. 358-359 ; D. GUARDALBEN (éd.), Massimiano, *Elegie della vecchiaia*, Milano, 1993, p. 15-16.

11. Sur la réélaboration des thèmes épigrammatiques (spécialement, mais non exclusivement d'Ovide) dans la poésie de Maximien cf. P. PINOTTI, « Massimiano elegiaco », dans G. CANTANZARO, F. SANTUCCI (éd.), *Tredici secoli di elegia latina*, Assisi, 1989, p. 183-203 ; F. E. CONSOLINO, « Massimiano e le sorti dell'elegia latina », dans M. L. SILVESTRE, M. SQUILLANTE (éd.), *Mutatio rerum. Letteratura, filosofia, scienza tra tardoantico e alto Medioevo*, Napoli, 1997, p. 363-400 ; A. M. WASYL, *Genres Re-*

aux personnages et aux événements de son époque : Boèce figure comme son précepteur et/ou ami âgé dans l'élégie 3 ; une mission politique en Orient fournit l'occasion pour l'aventure de l'élégie 5. Cependant, Maximien est loin d'être étranger à l'ambiance morale contemporaine, issue de l'affirmation de la religion chrétienne. En fait, il est profondément influencé par le Christianisme, qui n'est jamais mentionné ouvertement dans ses poèmes, mais qui se reflète dans sa vision pessimiste de la vie, surtout dans sa tendance à condamner les plaisirs (qu'il désire néanmoins intensément et dont il regrette la perte ou le renoncement) et dans son approche tourmentée du sexe¹².

De l'expérience individuelle à la dimension philosophique

L'élégie 1, qui est la plus longue (292 vers : presque la moitié du recueil), présente le poète (qui parle toujours à la première personne, comme il convient à ce genre littéraire) ainsi que le thème central de son œuvre : la lamentation sur les malheurs de la vieillesse, qui apparaissent encore plus pénibles par opposition à la mémoire lumineuse de la jeunesse. L'incipit du poème introduit le sujet et en règle l'intonation, pour ainsi dire, tout comme le mouvement initial dans une symphonie (v. 1-8) :

*Aemula cur cessas finem properare senectus,
cur et in hoc fesso corpore tarda sedes ?
Solue, precor, miseram tali de carcere uitam :
mors est iam requies, uiuere poena mihi.
Non sum qui fueram ; periit pars maxima nostri :
hoc quoque quod superest, languor et horror habet.
Lux grauis in luctu, rebus maestissima laetis ;
quodque omni est peius funere, uelle mori.*

Pourquoi, vieillesse, mon ennemie, ne hâtes-tu pas ma fin ? Pourquoi continues-tu à demeurer dans ce corps abattu ? Je te prie : délivre ma vie de cette prison misérable ; la mort sera un repos pour moi, tandis que ma vie est une souffrance. Je ne suis plus ce que j'ai été : la meilleure partie de moi est morte ; la langueur et l'horreur entourent ce qui en reste. Le jour me pèse dans la peine : il demeure très triste même dans des circonstances heureuses. Voici un mal pire que la mort elle-même : le désir de mourir.

Le poète s'adresse à la vieillesse, qui fait l'objet d'une personnification, figure de style typique de la déclamation ainsi que de la poésie d'époque impériale, imbuée de rhétorique. Toutefois, dans ce contexte, il ne s'agit pas

discovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age, Kraków, 2011, p. 113-161.

12. Le rôle important joué par l'influence chrétienne dans la formation du poète est reconnu par F. SPALTENSTEIN, *op. cit.* (n. 8), n. 2161, 2204 et *passim*. Sur le rapport conflictuel de Maximien avec le Christianisme cf. W. C. SCHNEIDER, *op. cit.* (n. 8), p. 110-129 et *passim*.

d'un expédient visant seulement à varier et enrichir le langage, pour le rendre plus fascinant : la personnification de la vieillesse sert à représenter la condition malheureuse du poète comme une force qui lui est étrangère et même consciemment hostile, comme une sorte d'ennemie à laquelle le poète demande grâce : la grâce d'une mort rapide. Cette image de la vieillesse comme une adversaire est confirmée par l'adjectif *aemula*, qui exprime justement une tension conflictuelle, voire un sentiment de dégoût et de rancune de la part du poète. Et la vieillesse personnifiée, hostile, acquiert des proportions grandioses au moyen de l'hyperbate *aemula ... senectus*, qui encadre tout le premier vers, soulignant le mot-clé *senectus* en dernière position. On reconnaît donc une véritable dialectique entre le personnage parlant et la vieillesse qui est la condition dans laquelle il se trouve, une partie de sa vie, mais qui devient une figure étrangère, méchante (en tant que source de souffrances), puissante et gagnante (comme il la supplie de l'épargner, de le libérer de la peine par la mort).

Une autre grande personnification littéraire vient à l'esprit : la personnification de la nature, élaborée par Lucrèce dans le livre III du *De rerum natura* (v. 931 et s.), que Maximien sans doute connaît et dont il semble s'inspirer aussi dans d'autres parties de ses poèmes¹³. Cependant, le poète élégiaque substitue la figure hostile de la vieillesse à celle sévère, mais quand même sage et juste, de la nature : il réalise le renversement du thème traité par Lucrèce, qui affirme l'inéluctabilité de la mort et la nécessité de savoir renoncer à la vie quand c'est le moment. La situation apparaît aussi inversée, car le poète élégiaque s'adresse à la vieillesse, tandis que Lucrèce fait parler la nature¹⁴. Maximien semble développer et confirmer, par son expérience et sa souffrance, les mots que la nature adresse au « vieillard décrépît » (*grandior senior*) qui ne se résigne pas à mourir (*De rer. nat.*, III,

13. La présence de Lucrèce dans les élégies de Maximien est négligée, sinon niée, par plusieurs chercheurs. En revanche, elle est envisagée (à juste titre, je crois) par D. GUARDALBEN, *op. cit.* (n. 10), p. 16. Elle n'est pas admise ouvertement par M. Roberts dans l'introduction à A. M. JUSTER, *op. cit.* (n. 8), qui d'ailleurs signale de nombreux parallèles avec le *De rerum natura* (p. ex., p. 174 et 193). En réalité, il n'y a pas de raison d'exclure *a priori* l'influence lucrétienne sur un poète si cultivé et si étroitement lié à la tradition littéraire, d'autant plus que le *De rerum natura* est encore bien connu pendant l'Antiquité tardive (les écrivains chrétiens le rappellent surtout pour le démentir et le critiquer) et il y a encore des érudits, tels que Priscien, qui lisent ce poème (au moins quelques livres, ou d'amples parties) à l'époque de Maximien : Boèce lui-même *could have retained access to certain books*, comme l'affirme D. BUTTERFIELD, *The Early Textual History of Lucretius' De Rerum Natura*, Cambridge, 2013, p. 88 (mais cf. aussi p. 81-85, sur Priscien). De toute manière, la question mérite une analyse plus approfondie.

14. Certaines idées et phrases sont également inversées : p. ex., *cur cessas finem properare ?* (v. 1) ~ *cur ... non potius uitae finem facis atque laboris ?* « Pourquoi ne mets-tu pas fin à ta vie et à ta souffrance ? » (*De rer. nat.*, III, 941-943).

955-962). Dans l'élégie, c'est le poète lui-même qui joue le rôle du *grandior senior* ; toutefois, contrairement au personnage lucrétien, il veut mourir et se lamente de la vie qui dure désormais depuis trop longtemps. La phrase *mors est iam requies* (v. 4) rappelle la *iunctura* lucrétienne *leti securo quies* (III, 211) et, en général, la théorie épicurienne de la mort comme la fin de toute sensibilité et souffrance, divulguée à Rome par Lucrèce et Cicéron. Mais Maximien donne une interprétation personnelle et innovante de cette théorie comme réaction à la condition pénible de la vieillesse.

En outre, ce n'est pas la seule idée philosophique que Maximien ré-élabore et qu'il ajuste à ses propres fins. L'image du corps qualifié de « prison », dont le vieil homme veut se libérer (v. 3), émane des théories néopythagoricienne et platonicienne¹⁵, exposées par Cicéron dans son *Somnium Scipionis* (qui bénéficie d'une grande fortune pendant l'Antiquité tardive, grâce au commentaire de Macrobie)¹⁶. Maximien se sert de cette image pour exprimer non pas la condition générale des hommes, mais sa situation personnelle de souffrance, due à la vieillesse.

De plus, la phrase *non sum qui fueram* (v. 5) rappelle évidemment Ovide, *Trist.*, III, 11, 25, *non sum ego quod fueram*, qui se réfère à la souffrance de l'exilé et qui réutilise à son tour un hémistiche de Properce, notamment I, 12, 11, concernant une déception amoureuse. Chez les poètes augustéens, il s'agit d'un changement important et douloureux, qui affecte l'état d'esprit et le style de vie (pour Ovide, c'est même le lieu de vie qui change). Maximien absolutise ce concept, en parlant d'une détérioration physiologique et psychologique, d'une fracture entre un présent malheureux et un passé qui n'existe plus, aboutissant à une perte d'identité. Cette phrase acquiert une prégnance philosophique à la lumière de l'explication brève et efficace qui la suit : *perit pars maxima nostri*. Il s'agit d'une réélaboration originelle de la célèbre affirmation d'Horace, *non omnis moriar multaque pars mei / uitabit Libitinam* (*Carm.*, III, 30, 6-7), que Maximien inverse à nouveau, en remplaçant la foi dans la survivance gagnée par la gloire littéraire (évidemment une survivance abstraite, symbolique) par la conscience d'un anéantissement progressif et inexorable : un anéantissement physique et moral en même temps, qui a déjà largement eu lieu, à la lumière de l'idée

15. Sur l'origine de cette théorie et sur sa fortune dans la pensée chrétienne, cf. P. COURCELLE, « Tradition platonicienne et traditions chrétiennes du corps-prison », *REL* 43 (1965), p. 406-443.

16. Cf. A. HÜTTIG, *Macrobius im Mittelalter. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte der Commentarii in Somnium Scipionis*, Frankfurt am Main - Bern, 1990, p. 33-38 et *passim*.

exprimée par Sénèque, selon qui « la vie vécue appartient à la mort » : *quidquid aetatis retro est mors tenet* (*Epist. ad Luc.*, 1, 2).

L'élégie 1 esquisse donc un autoportrait du poète et présente le thème central du recueil. Elle annonce également l'ambition d'élever ce sujet (réellement ou apparemment) biographique au niveau gnomique, peut-être didactique ou même philosophique. D'un côté, les idées et les images de dérivation philosophique sont mises en relation avec une situation spécifique et, par conséquent, semblent perdre leur portée universelle. De l'autre côté, elles apportent une valeur ajoutée à l'expérience individuelle et permettent d'en dégager – ou plutôt, contribuent à lui donner – une signification générale, de grande envergure.

Le temps de la vérité : le renversement des valeurs

Dans l'incipit de l'élégie 1, un contraste se dessine entre le poète et sa condition, marquée par une profonde souffrance : il ne reconnaît ni n'accepte la vieillesse comme une partie de sa vie, une partie de lui-même. Il la considère comme une force étrangère et hostile qui s'est emparée de son corps, en le transformant et en le gardant dans un bien triste état. Cependant, la perception de la vieillesse et de ses maux devient encore plus douloureuse au regard des souvenirs de jeunesse, qui apparaissent juste après les vers liminaires que je viens de commenter : les souvenirs des qualités intellectuelles et des réussites professionnelles, en tant que poète et orateur (v. 9-14), mais surtout la mémoire des qualités physiques, force, agilité et résistance, qui accompagnaient les compétitions sportives ou d'autres circonstances, y compris les fêtes et les banquets (v. 17-50). Il ne lui manquait pas même cette sagesse, qui le rendait impassible face aux difficultés, « capable de se contenter de peu et de maîtriser toutes les situations » (v. 51-54).

L'idéalisation de la jeunesse comme moment parfait et pleinement heureux de la vie est tout à fait évidente : elle est aux antipodes de la vieillesse, qui semble nier et renverser de manière systématique et catégorique les qualités et la félicité du passé. L'insertion d'une autre apostrophe à la *miseranda senectus* (v. 55-58) nous rappelle que cette horrible personnification est toujours présente en arrière-plan, en rendant encore plus criante l'opposition entre vieillesse et jeunesse. Parmi les qualités de cette dernière, la beauté ne pouvait pas manquer (v. 59-72), bien qu'elle entraîne des conséquences problématiques : admiré et désiré par toutes les jeunes filles, le garçon les dédaigne et préfère rester seul, en attendant de rencontrer la femme parfaite (v. 75-100). C'est son choix, et pourtant le poète, désormais vieux, le rappelle avec un regret aussi inavoué que pénible, dissimulé sous un masque d'orgueil (v. 71-76) :

*Sic cunctis formosus ego, gratusque uidebar
omnibus, et sponsus sic generalis eram.
Sed tantum sponsus : nam me natura pudicum
fecerat, et casto pectore durus eram.
Nam dum praecipuae cupio me iungere formae,
permansi uiduo frigidus usque toro.*

Toutes les femmes appréciaient ma beauté, toutes me trouvaient attirant : j'étais leur fiancé idéal, mais rien de plus que le fiancé idéal. En fait, la nature m'avait fait chaste ; j'étais réfractaire à l'amour par mon cœur insensible. Ainsi, en attendant de m'unir avec une beauté parfaite, je restais toujours seul dans mon lit froid.

Le renoncement à l'amour est expliqué par le poète comme un choix vertueux au moyen du lexique de la morale (chrétienne) : *pudicum* (en évidence, à la fin du v. 73), *casto pectore* (juste au centre du v. 74). Mais d'autres mots impliquent un jugement différent, qui se superpose au jugement éthique et même le dément : l'adjectif *durus* (v. 74, juste après *casto pectore*), se référant au manque de perméabilité et/ou de sensibilité, peut difficilement être regardé sous un jour positif. Il en va de même de *frigidus* (v. 76), qui indique la froideur sentimentale et sexuelle, ainsi que la sensation de froid intérieur suscitée par la solitude. L'expression *uiduo ... toro*, qui entoure l'adjectif *frigidus* par l'hyperbate, ne signifie pas seulement que le jeune homme dort tout seul, mais qu'il y a aussi une place vide dans son lit, qu'il manque une personne, une femme : le sens négatif de cette *iunctura* est même accentué par la mémoire poétique qu'elle active, par rapport aux deux contextes dont elle provient, notamment les mots qu'Ovide attribue à Ariane, abandonnée par Thésée (*Her.*, 10, 14), et ceux que le même poète fait adresser par Pâris à Hélène, pour la convaincre de quitter le lit conjugal, où elle dort sans son époux (*Her.*, 16, 318).

Voici donc une attitude commune aux deux conditions opposées de la jeunesse et de la vieillesse : la négation de l'amour et de ses plaisirs (bien que pour des raisons différentes). C'est précisément sur ce thème que portent toutes les élégies de Maximien. Dans la deuxième, il décrit avec un profond regret la conduite de Lycoris, une femme qui a vécu une longue relation amoureuse avec lui, mais qui maintenant le méprise et l'évite, car il est vieux et disgracié. Dans l'élégie 3, il raconte un amour d'adolescence qui ne se réalise pas à cause d'une baisse soudaine du désir, saluée comme une victoire de la vertu sur la tentation de pécher, mais vécue également avec l'amertume d'une occasion heureuse manquée¹⁷. Dans la quatrième, il

17. Cf. J. UDEN, « The Elegiac *Puella* as Virgin Martyr », *TAPhA* 139 (2009), p. 207-222. Sur le portrait et le rôle de Boèce : D. R. SHANZER, « Ennodius, Boethius, and the Date and Interpretation of Maximianus's *Elegia* III », *RFIC* 111 (1983), p. 183-195 ; S. J. B. BARNISH, « Maximian, Cassiodorus, Boethius, Theodahad: Literature,

rappelle l'amour qu'il ressentait, à l'âge mûr, pour une jeune fille, chanteuse et danseuse : un amour qui était loin de se réaliser, mais qui fut découvert par le père de la jeune fille et qui déshonora le poète (même s'il n'avait rien fait !). L'élégie 5 raconte un épisode qu'il a vécu dans sa vieillesse, pendant une mission diplomatique en Orient, à savoir une aventure érotique inachevée due à son impuissance sénile.

Dans tous ces poèmes, on le voit, le thème central est l'amour, ou mieux, la dialectique entre l'amour (conçu surtout comme désir sexuel) et le renoncement ou l'impossibilité à l'accomplir. La vieillesse n'est présente de manière explicite que dans les élégies 2 et 5, car elle est justement la condition du poète abandonné et méprisé par la femme aimée (dans le premier cas), ainsi que la raison de l'impuissance et de l'échec de l'aventure érotique (dans le second). Néanmoins, en y regardant d'un peu plus près, l'âge avancé est également un motif latent, mais non de moindre importance, dans les autres élégies. En fait, le poète se présente toujours comme un vieil homme et regarde son passé d'un point de vue qui lui est propre : cette attitude conditionne le mode du récit, l'ambiance qui l'entoure, les sentiments qui s'en dégagent, la signification qui s'en extrait.

Dans l'élégie 3, la fille amoureuse s'en va « avec son corps intact » (*illaeso corpore*), mais « triste » (*tristis*)¹⁸. Après que le jeune homme et Boèce, son ami âgé et sage, ont célébré le triomphe de la vertu par une rhétorique pompeuse et artificieuse (v. 81-90), Maximien commente la conclusion de l'histoire par un distique démentant l'enthousiasme exprimé par les deux sur le moment et qui semble dévaloriser l'interprétation morale : *ingrati, tristes pariter discessimus ambo : / dissidii ratio uita pudica fuit*, « Nous nous quittâmes tous deux insatisfaits, également tristes : le choix de la chasteté fut la raison de notre rupture » (v. 93-94).

La disjonction entre l'intention morale et les « raisons du cœur » (mais cœur signifie surtout sexe) est encore plus évidente dans l'élégie 4. Lorsque son amour pour la belle danseuse est découvert par le père de cette dernière, le poète regrette tout d'abord le déshonneur qui rejaillit sur lui (v. 49-50), mais juste après il adopte une attitude surprenante, se plaignant de n'avoir fait et de ne plus pouvoir faire ce qu'il désirait (v. 51-60) :

*Et nunc infelix tota est sine crimine uita,
et peccare senem non potuisse pudet.
Deserimur uitiis : fugit indignata uoluptas ;*

Philosophy and Politics in Ostrogothic Italy », *Nottingham Medieval Studies* 34 (1990), p. 13-32.

18. *Illa nihil quaesita uidens procedere, causam / odit et illaeso corpore tristis abit*, « La jeune fille, voyant que je ne cédaï pas à ses avances, se remplit d'amertume et s'en va, le corps intact, mais l'esprit triste » (v. 79-80).

*nec, quod non possum, non uoluisse meum est.
 Hoc etiam meminisse licet, quod serior aetas
 intulit, et gemitus quos mihi lena dedit.
 Sed quis ad has possit naturae attingere partes,
 gnarus ut et sapiens noxia saepe uelit ?
 Interdum rapimur uitiiis, trahimurque uolentes ;
 et, quae non capiunt, pectora bruta uolunt.*

Aujourd'hui ma vie est exempte de tout reproche, mais aussi malheureuse : j'ai honte de n'avoir pu pécher dans ma vieillesse. Les vices m'ont abandonné ; le plaisir s'envole, indigné. Je n'arrive pas à cesser de désirer ce que je ne peux atteindre. Je me rappelle même les troubles d'un âge plus avancé et les soupirs qu'une courtisane m'a arrachés. Mais qui comprend la nature humaine ? Qui saurait expliquer pourquoi l'homme sage et cultivé souvent désire commettre des fautes ? Tant de fois nous nous laissons capturer par les vices ! C'est avec plaisir que nous sommes entraînés vers eux ! Les instincts aveugles veulent ce qu'ils ne peuvent atteindre.

Le poète exprime le renversement des valeurs, par rapport aux règles morales qu'il respectait dans sa jeunesse et également dans son âge mûr, au moyen de l'expression paradoxale (presqu'un oxymore) *peccare ... non potuisse pudet*. De son point de vue, celui d'un vieil homme qui ne peut plus profiter des plaisirs de l'amour, il est dommage qu'il n'ait accompli ce qu'il voulait et pouvait faire. En effet, sa vie passée *sine crimine* lui apparaît, aujourd'hui, *infelix*. Il ne se plaint pas d'avoir eu du mal à résister aux vices ou à s'en libérer, mais que les vices « l'ont abandonné », à savoir qu'il ne peut plus les pratiquer, justement maintenant qu'il le voudrait.

On remarque ainsi une « reconfiguration » de la dialectique entre la vieillesse et la jeunesse : la première n'est plus seulement l'âge de la laideur et du malheur, mais aussi le temps de la vérité, quand les préjugés et les contraintes de la morale (chrétienne) s'écroulent, mettant au jour le magma des sentiments et des instincts. Le vieux poète révèle ses désirs et même ses rapports avec les prostituées (v. 55-56) : il admet et accepte finalement ce dont il avait honte jadis. Il constate, par une introspection psychologique très raffinée et avec une sincérité déroutante, l'attraction que les plaisirs coupables exercent sur lui (ou plutôt sur l'homme en général), une attraction que ni la sagesse ni la culture ne peuvent empêcher. Il reconnaît le charme du vice, en allant à contre-courant d'une tradition de pensée qui va de Socrate à Sénèque, mais qui trouve ses partisans, dans l'Antiquité tardive, chez les Pères de l'Église. Dans cette reconfiguration de la dialectique, la jeunesse n'est plus seulement l'âge d'or de l'homme qui possède toutes les qualités, mais elle est également le temps d'une félicité possible, bien qu'inexploitée : une félicité illusoire, jamais réalisée.

L'opposition entre idéalisation et réalisme

Cette félicité inachevée, dont le regret demeure dans l'esprit du poète et rend plus triste sa condition actuelle, revêt le visage des jeunes filles qu'il a désirées, mais qu'il n'a pas voulu ou n'a pu posséder : Aquilina, dont il était tombé amoureux à l'adolescence, quand il ne connaissait « ni l'amour ni les feux de Vénus » (3, 7) ; Candida, qui tirait son nom de la blancheur diaphane de sa peau et qui dansait, avec ses cheveux noirs bouclés et avec ses petites sonnettes rythmées par son corps souple, sous le regard admiratif du poète (4, 7-10) ; la *Graia puella*, qui a séduit le poète déjà vieux « par les arts trompeurs de sa patrie » (5, 6). Le portrait de cette dernière est un mélange attirant et troublant de simplicité simulée et de finesse malicieuse : « femme d'une grande beauté, à l'air modeste et gracieux, aux yeux étincelants, mais non privée d'un charme sophistiqué » (v. 15-16). Elle savait composer des vers et « faire parler savamment ses doigts » (*docta loqui digitis*), sollicitant la lyre qui répondait harmonieusement (v. 17-18). Le chant était en fait l'un de ses outils de séduction, lorsqu'elle venait pendant la nuit s'asseoir sous la fenêtre du poète et « murmurait doucement des mélodies grecques » (v. 9-10). Maximien décrit voluptueusement la démarche légère et élégante de la femme, la blancheur de son cou ressortant de ses cheveux noirs, son corps sinueux et ferme (v. 23-30) :

*Quid referam gressus certa se lege mouentes
suspensosque nouis plausibus ire pedes ?
Grande erat inflexos gradibus numerare capillos ;
grande erat in niueo pulchra colore coma.
Vrebant oculos durae stantesque papillae,
et quas adstringens clauderet una manus.
Ah ! quantum mentem stomachi fultura mouebat,
atque sub exhausto pectore pingue femur !*

Que dirai-je de ses pas au rythme régulier, lorsque son pied se soulevait léger et retombait avec une nouvelle grâce ? C'était extraordinaire de compter les boucles descendant de sa tête ; c'était extraordinaire de regarder ses beaux cheveux noirs sur son cou de neige. Mes yeux s'enflammaient devant ses seins hauts et fermes, qu'une seule main pouvait contenir et serrer. Comme son ventre bien nourri et les rondeurs de ses cuisses sous son abdomen stimulaient mon imagination !

La félicité promise par la jeunesse et jamais gagnée, encore plus que de ces filles désirées en vain, prend la forme de la femme idéale que le poète attendait, négligeant et refusant toutes les autres, quand il était un beau garçon dans la fleur de l'âge (1, 89-100) :

*Candida contempsit, nisi quae suffusa rubore
uernarent propriis ora serena rosis.
Hunc Venus ante alios sibi uindicat ipsa colorem,
diliget et florem Cypris ubique suum.*

*Aurea caesaries, demissaque lactea ceruix
uultibus ingenuis, uisa decere magis.
Nigra supercilia et frons libera, lumina nigra,
urebant animum saepe notata meum.
Flammea dilexi modicumque tumentia labra,
quae gustata mihi basia plena darent.
In tereti collo uisum est pretiosius aurum,
gemmaque iudicio plus radiare meo.*

J'ai dédaigné la blancheur de la peau, si la beauté sereine du visage n'était pas teinte de la rougeur printanière des roses : c'est la couleur que Vénus aime plus que toutes autres ; c'est la fleur que la déesse de Chypre préfère en tous lieux. Ce qui me plaisait le plus c'était une chevelure blonde, des épaules blanches comme le lait, des traits pleins de naïveté. Des sourcils noirs sur un front découvert, ainsi que des yeux noirs, attireraient souvent mon attention et brûlaient mon cœur. J'aimais des lèvres rouges comme le feu et légèrement gonflées, qui me donneraient des baisers passionnés, délicieux. L'or apparaît plus précieux sur un cou d'albâtre, un joyau y brille le plus, je crois.

Cette femme idéale représente le bonheur de la jeunesse, ou plutôt l'attente d'un bonheur qui n'est jamais arrivé. Cependant, au bout du compte, toutes les jeunes filles décrites dans ces poèmes sont des figures insaisissables et décevantes, car le poète n'arrive pas à profiter de leur beauté, apparemment par son choix (la chasteté) ou par une limite physiologique (l'impuissance). Mais le renoncement à l'amour, qu'il soit volontaire ou forcé, lui laisse toujours un sentiment d'insatisfaction et de déception. La comparaison avec les Sirènes, qu'établit Maximien lorsqu'il évoque l'attitude insidieuse de la *Graia puella* et notamment le chant qu'elle utilise comme outil de séduction (5, 18), pourrait être aussi étendue aux autres femmes (le chant est également l'un des principaux attraits de Candida). Cette comparaison est peut-être plus marquante qu'il n'y paraît, si l'on considère que les Sirènes sont interprétées, dans une longue tradition philosophique et littéraire, comme une métaphore ayant trait, en général, à l'attraction exercée par les biens matériels et, en particulier, à la séduction et à la corruption sexuelle¹⁹. La métaphore est reprise par les écrivains chrétiens, qui accentuent encore le poids du péché lié à ces créatures démoniaques²⁰.

19. E. g. Hor., *Epist.*, I, 2, 23-26. Cf. P. COURCELLE, « L'interprétation évhémériste des Sirènes-courtisanes jusqu'au XII^e siècle », dans K. BOSL (éd.), *Gesellschaft, Kultur, Literatur. Rezeption und Originalität im Wachsen einer europäischen Literatur und Geistigkeit. Beiträge Luitpold Wallach gewidmet*, Stuttgart, 1975, p. 33-48.

20. Cf. J. DOIGNON, « La tradition latine (Cicéron, Sénèque) de l'épisode des Sirènes entre les mains d'Ambroise de Milan », dans *Rencontres avec l'Antiquité classique. Hommages à Jean Cousin*, Besançon, 1983, p. 271-278 ; IDEM, « Le symbolisme des Sirènes dans les premiers dialogues de saint Augustin », dans P. M. MARTIN, C. M. TERNES (éd.), *La mythologie : clef de lecture du monde classique. Hommage à*

Aux antipodes de la jeunesse idéalisée dans les figures charmantes et évanescences de ces jeunes filles se trouve la réalité de la vieillesse, qui est décrite dans l'élégie 1, en termes très crus. Le vieillard change d'aspect, de posture et de démarche : il se tasse, devient courbe, mince, lent et maladroit (v. 211-216). Il souffre de plusieurs troubles et faiblesses : il ne supporte plus ni le froid, ni la chaleur ; les maladies de la peau (*scabies*) ainsi que la toux haletante (*tussis anhela*) le minent ; « l'air qu'il respire et la lumière qui le dirige lui deviennent une charge » ; il ne peut dormir et, quand enfin il y arrive (avec peine quand la nuit s'avance), il est harcelé par les cauchemars, au point que « la plume la plus douce ressemble à un dur rocher » (v. 241-258). La dialectique entre la jeunesse et la vieillesse est donc exprimée, au niveau esthétique, par l'opposition entre l'idéalisation du passé (impliquant soit le portrait du poète dans son adolescence, soit la description des filles qu'il a admirées et désirées en vain, ou auxquelles il a simplement songé) et le réalisme impitoyable du présent, qui prend l'aspect d'un vieillard boitillant, accablé de souffrances à la fois physiques et psychologiques, fatigué de vivre ; son état d'esprit peut être contenu dans une seule phrase : *iam poena est totum quod uiuimus*, « toute notre vie n'est qu'un supplice » (v. 241).

L'aperçu des infirmités du vieillard culmine avec une observation riche d'implications et imprégnée d'une cruelle ironie : *tam praeclarum quam male nutat opus*, « cette si merveilleuse création chancelle misérablement » (v. 260). La *iunctura*, mise en exergue par l'hyperbate *praeclarum ... opus* (avec le premier mot *in caesura* et le second *in clausula*), est utilisée par Cicéron dans sa traduction du *Timée* de Platon (4), puis reprise par Lactance, qui définit ainsi le monde en tant que création de Dieu : *praeclarum hoc opus mundi* (*Diu. Inst.*, IV, 6). L'allusion de Maximien, qui voit « chanceler misérablement » ce qu'il définit comme « une si merveilleuse création », à savoir la nature humaine, révèle une intention sarcastique cinglante, qui ne s'adresse pas seulement à Lactance, mais qui conteste en général la vision chrétienne de l'existence : le vieillard avec ses malheurs est le miroir du monde créé par Dieu, ou plutôt du monde supposé être l'œuvre de Dieu. Toutefois cette intention sarcastique implique aussi une douloureuse autodérision : le vieillard expérimente dans sa propre chair la fausseté de l'optimisme chrétien.

La description du vieillard courbé, qui ne peut à peine marcher (v. 217-234), apparaît crûment réaliste et pourtant densément symbolique à la fois.

Raymond Chevallier, Tours, 1986, p. 113-120 ; N. PACE, « Il canto delle Sirene in Ambrogio, Gerolamo e altri Padri della Chiesa », dans L. F. PIZZOLATO, M. RIZZI (éd.), *Nec timeo mori. Atti del Congresso internazionale di studi ambrosiani nel XVI centenario della morte di Sant' Ambrogio*, Milano, 1998, p. 673-695.

Son dos voûté l'empêche de regarder le ciel et le contraint à tourner ses yeux vers le sol (v. 217-218) :

*Nec coelum spectare licet, sed prona senectus
terram, qua genita est, quam reditura, uidet.*

Il ne lui est pas possible de lever ses yeux au ciel, mais la vieillesse courbée regarde la terre, qui l'a générée et vers laquelle elle attend de revenir.

La référence à la *senectus* constitue une métonymie (le nom abstrait pour le concret) plutôt qu'une personnification ; cette figure de style n'est pas purement ornementale : elle sert en fait à généraliser l'expérience malheureuse individuelle et à lui donner une portée universelle ; tandis que l'efficacité visuelle de l'image est récupérée, au moins en partie, par l'adjectif *prona*. Cette posture contraignante distingue le vieillard des hommes et le rapproche des animaux, si l'on se souvient d'un passage d'Ovide concernant la création des êtres humains (*Met.*, I, 84-86) :

*Pronaque cum spectent animalia cetera terram,
os homini sublime dedit caelumque uidere
iussit et erectos ad sidera tollere uultus.*

Tandis que les autres animaux, courbés, ne voient que le sol, Prométhée accorda aux hommes un visage tourné vers le haut et leur ordonna de regarder le ciel, en levant leurs yeux vers les étoiles.

L'idée que la capacité de regarder le ciel distingue les hommes des animaux est reprise par Lactance (*Diu. Inst.*, II, 1-2), qui la réélabore dans la perspective chrétienne, n'hésitant pas d'ailleurs à citer ce passage d'Ovide²¹. Je pense que Maximien, en rappelant en même temps ce dernier et Lactance, veut justement montrer la déshumanisation causée par la vieillesse, qui prive ses victimes de la dignité humaine et les rend similaires aux animaux²².

En outre, la posture voûtée pousse l'homme à accorder son attention à la terre, qu'il considère comme la mère qui l'a engendré et à qui il veut revenir le plus tôt possible par la mort : il adresse à la terre, personnifiée et même humanisée, une sorte de « prière pervertie » (v. 227-234), la suppliant de l'accueillir en son sein et le libérer d'une vie qui désormais ne lui donne

21. Il vaut la peine de lire au moins le début du passage (II, 1) : « En fait, tandis que tous les autres êtres vivants regardent le sol avec leurs corps courbés (*prona corporibus*), car ils ne sont pas dotés de raison et de sagesse, nous avons reçu par le Dieu créateur une posture debout (*status rectus*) et un visage au regard tourné vers le haut (*sublimis uultus*) [...] ce que le poète ingénieux [*scil.* Ovide] a remarqué de manière excellente » (juste ici, l'auteur insère la citation de *Met.*, I, 84-86).

22. En fait, l'idée que la capacité de regarder le ciel est la caractéristique qui distingue les hommes des animaux devient un topos exploité aussi par d'autres auteurs : cf. p. ex. Perse, *Sat.*, II, 61.

que souffrances et humiliations. Une vraie mère ne supporterait pas de garder son fils dans cette condition pénible : *non est materni pectoris ista pati* (v. 234).

Cicéron démasqué : la réfutation de la rhétorique

Cependant, Maximien introduit la description des caractéristiques de la vieillesse, de manière apparemment incohérente, avec des affirmations gnomiques inspirées d'une sagesse provenant de la tradition romaine, mais appréciée et reprise à l'époque tardive par les penseurs chrétiens (1, 103-110) :

*Diuersos diuersa iuuant : non omnibus annis
omnia conueniunt : res prius apta, nocet.
Exsultat leuitate puer, grauitate senectus :
inter utrumque manens stat iuuenile decus.
Hunc tacitum tristemque decet ; fit carior ille
laetitiae et linguae garrulitate suae.
Cuncta trahit secum uertitque uolubile tempus,
nec patitur certa currere quaeque uia.*

Chaque époque a ses occupations et ses joies : tout ne convient pas à tout âge ; ce qui est le charme de l'un, nuit à l'autre. L'enfant est heureux par sa légèreté, le vieillard par sa gravité ; la bienséance d'un jeune homme est un juste milieu entre les deux. Le silence et l'austérité siéent au vieil homme, tandis que le jeune est plus apprécié par sa gaieté et son bavardage vivant. Le temps emporte et change tout : il n'est jamais permis de toujours parcourir la même route.

Ce passage au ton paisible et résigné, qui reflète apparemment un équilibre intérieur ou plutôt un thème rhétorique préconçu, ne semble pas à sa place dans la poésie de Maximien. On a l'impression d'entendre la voix de Cicéron, qui reconnaît les différentes caractéristiques des différents âges, dans le *Cato Maior de senectute* (33) :

*Cursus est certus aetatis et una uia naturae, eaque simplex, suaque cuique
parti aetatis tempestiuitas est data, ut et infirmitas puerorum, et ferocitas
iuuenum et grauitas iam constantis aetatis et senectutis maturitas naturale
quiddam habeat, quod suo tempore percipi debeat.*

Le cours de la vie est certain ; la nature suit une seule voie, qui est bien simple : un temps approprié a été assigné à chaque partie de la vie, de sorte que la faiblesse des enfants, l'animosité des jeunes gens, le sérieux de l'âge adulte, ainsi que la pleine maturité de la vieillesse révèlent toujours quelque chose de naturel, qu'il faut percevoir au moment opportun²³.

Cicéron en fait attribue à la vieillesse des qualités autres que celles de la jeunesse, mais également appréciables, telles la sagesse, la capacité de ré-

23. Cf. l'édition du *Cato Maior de senectute* publiée et commentée par J. G. F. POWELL, Cambridge, 1988.

fléchir lucidement et de tirer profit d'une longue expérience, la *grauitas* caractérisant la *constans aetas* et évoluant dans la *maturitas* de la *senectus*. Et la *grauitas* est indiquée par Maximien comme le trait distinctif de la vieillesse (v. 105).

Cependant, juste après, le poète change de direction et affirme exactement ce que Caton essaie de démentir dans le dialogue de Cicéron, à savoir que la vieillesse est un « âge long et inutile » (*longa et inutilis aetas*) et qu'il est préférable de mourir que de vivre dans cette condition pénible (v. 111-112). Il énumère les symptômes de la vieillesse (implicitement comparée à une maladie), les défauts et les désagréments qui la rendent malheureuse : le goût, l'ouïe, la vue s'affaiblissent ; le vieil homme, privé de tous les sens, vit dans un monde sombre et aride, sans couleurs ni saveurs (v. 119-122). La vieillesse affecte même l'intelligence : elle prive l'homme de sa lucidité et de sa créativité, en l'empêchant de se consacrer à la composition de discours ou de poèmes (v. 123-131). C'est le contraire de ce que Cicéron fait dire à Caton : « les hommes âgés conservent la plénitude de leurs facultés intellectuelles, s'ils continuent à étudier et à s'engager » etc. (22), un concept corroboré par l'exemple illustre de Sophocle, qui « continua à composer ses tragédies jusqu'à la vieillesse extrême »²⁴. En revanche, Maximien affirme qu'il n'est même pas capable de lire, puisqu'il ne peut pas bien voir : les mots se confondent et se dédoublent sous ses yeux (v. 145-146).

Plus grave encore est le fait que le vieil homme ne peut plus profiter des plaisirs de la vie : *iam dulces epulae deliciaeque nocent*, « désormais les banquets avec leurs plats délicieux sont mauvais » (v. 54). Il est contraint à renoncer à tout ce qu'il aime, en tombant dans le paradoxe selon lequel, s'il veut continuer à vivre, il doit cesser de mener une vie digne de ce nom : *ut uiuamus, uiuere desinimus* (v. 55-56). Il ne peut satisfaire sa faim : *nunc alimenta grauant* ; mais ne peut rester sans manger : *abstinuisse nocet* (v. 57-60). Et il ne peut plus goûter aux plaisirs de l'amour et du vin, qui aident à oublier les maux de la vie : il ne lui reste qu'à se laisser vivre dans l'abandon de soi et dans l'ennui, pendant que sa vie « se dissout d'elle-même d'heure en heure », dans l'attente de la mort (v. 63-66). C'est ici, et

24. La lucidité des hommes âgés est un argument important dans le dialogue de Cicéron, qui la rappelle à plusieurs reprises : p. ex. 17, *Non uiribus aut uelocitate aut celeritate corporum res magnae geruntur, sed consilio, auctoritate, sententia; quibus non modo non orbari, sed etiam augeri senectus solet*, « Les grandes entreprises ne sont pas réalisées par la force, l'agilité ou la vélocité du corps, mais par la sagesse, l'autorité et la réflexion, qualités qui non seulement ne manquent pas, mais augmentent même dans la vieillesse » ; 67, *Mens enim et ratio et consilium in senibus est; qui si nulli fuissent, nullae omnino ciuitates fuissent*, « Les vieux sont dotés d'intelligence, de rationalité, de sagesse : les états n'existeraient pas sans eux et sans leurs qualités ».

non dans l'appréciation équilibrée et résignée de la vieillesse, que la voix de Maximien résonne haut et fort. Il semble s'adresser directement à Cicéron, mais en même temps aux écrivains plus récents (évidemment les écrivains chrétiens) qui le suivent dans l'éloge de la vieillesse, lorsqu'il s'exclame : *talia quis demens homini persuaserit auctor / ut cupiat, uoto turpior esse suo ?* « Quel auteur peut être assez insensé pour convaincre quelqu'un de désirer une telle chose, à savoir de tomber dans une condition si répugnante de son plein gré ? » (v. 151-152).

Maximien semble contredire délibérément Cicéron sur plusieurs points, p.ex. sur la question des richesses : le poète et Caton sont tous deux riches, mais ce dernier admet l'importance des biens matériels ainsi que la nécessité de les utiliser avec sagesse (*Cato*, 8), tandis que le premier se plaint de ne pas pouvoir profiter de ce qu'il possède et se compare à Tantale qui souffre de la faim et de la soif au milieu de l'eau et des mets les plus exquis : il se considère comme « le gardien plutôt que le maître » de ses biens, comme le dragon surveillant dans le jardin des Hespérides les pommes d'or qui ne lui appartiennent pas (v. 181-190). Maximien en effet assimile sa situation à un supplice (v. 191-194), qui rappelle les tourments infligés aux « grands pécheurs » (comprenant aussi Tantale) que Lucrèce présente comme une allégorie de la condition humaine en proie aux passions, dans le livre III du *De rerum natura*²⁵ :

*Hinc me sollicitum torquent super omnia curae ;
hinc requies animo non datur ulla meo.
Quaerere quae nequeo, semper retinere laboro,
et retinens semper, nil tenuisse puto.*

C'est d'ici que viennent les soucis qui me tourmentent plus que tout, en suscitant mon anxiété ; c'est pourquoi mon esprit ne peut pas trouver la paix. Je m'efforce sans cesse de retenir ce que je ne suis plus capable d'acquérir et, pendant que je le retiens, j'ai l'impression de ne rien garder.

La qualité que Cicéron présente, dans le portrait de Caton et par sa bouche, comme la prérogative la plus importante et la plus belle de la vieillesse, à savoir la sagesse généreusement partagée avec les jeunes gens à travers les conseils et les enseignements²⁶, se traduit chez Maximien en une attitude

25. Cf. *De rer. nat.*, III, 978-1023, mais spécialement 1003-1004 : *deinde animi ingratham naturam pascere semper / atque explere bonis rebus satiareque numquam*, « Puis, nourrir toujours la nature insatiable de l'âme et pourtant n'arriver jamais à la remplir de biens ni à la satisfaire » (à propos des Danaïdes).

26. Cf., p. ex., *Cato*, 27, *adulescentes senum praeceptis gaudent*, « Les adolescents tirent profit des enseignements des vieux » ; 29, *An ne illas quidem uires senectuti relinquemus, ut adulescentis doceat, instituat, ad omne officii munus instruat ?* « Peut-être que nous ne laisserons même pas à la vieillesse la force d'éduquer les jeunes, de les former, de les préparer à accomplir chaque tâche ? »

hautaine et présomptueuse, ainsi qu'en une conversation répétitive et ennuyeuse (v. 198-204) :

*Hoc tantum rectum, quod sapit ipse, putat.
Se solum doctum, se iudicat esse peritum ;
et quod sit sapiens, desipit inde magis.
Multa licet nobis referens, eademque reuoluens
horret, et alloquium conspuat ipse suum.
Deficit auditor, non deficit ipse loquendo :
o sola fortes garrulitate senes !*

Il considère juste seulement ce qu'il sait. Il pense être le seul homme cultivé, le seul sage : et plus il pense être sage, plus il démontre être insensé. C'est vrai qu'il dit beaucoup de choses, mais il les répète sans cesse, jusqu'à la nausée : il crache lui-même sur ses discours. Son auditeur est épuisé, mais lui n'est jamais fatigué de parler. O vieillards, n'ayant plus de force que dans la langue !

Si Cicéron réhabilite la vieillesse en reconnaissant ses qualités (avant tout, la sagesse) et en lui attribuant une fonction constructive (notamment une tâche pédagogique) dans la société, Maximien lui oppose une plus crue et sombre réalité : la conviction de détenir la sagesse rend les vieux prétentieux et arrogants (ce qui contredit l'ancienne formule socratique, selon laquelle la sagesse se base sur la conscience de ne rien savoir). La prétention de dispenser des enseignements les rend bavards (d'une manière lourde et répétitive) et ennuyeux. Sans jamais mentionner Cicéron et sans se référer ouvertement à son œuvre, Maximien en détruit les fondements et en réfute les conclusions, qu'il considère évidemment comme basées sur une mystification rhétorique de la réalité. Par ailleurs, Cicéron n'est pas le seul adversaire non déclaré de Maximien, qui oppose sa description de la vieillesse à une longue tradition philosophique et littéraire, partant du *Cato Maior* et s'étendant, par l'intermédiaire de Sénèque, jusqu'aux Pères de l'Église.

La négation de la sexualité, ou la débâcle de la vie

Cicéron, dans son dialogue, ne manque pas de traiter l'un des aspects les plus délicats de la vieillesse : la privation des plaisirs (*quod eam carere dicunt uoluptatibus*), à savoir la négation de la sexualité (39). Cependant, il se place dans la perspective moraliste traditionnelle (qui est d'ailleurs tout à fait appropriée au personnage de Caton), condamnant la luxure comme une faute qui nuit à la dignité de l'homme et le pousse à commettre toutes sortes de crimes. C'est pourquoi Cicéron salue la privation des plaisirs comme un bénéfice qui rend l'homme meilleur et le dissuade de pécher, plutôt que

comme un désavantage²⁷. Cet argument a connu un succès considérable chez les écrivains chrétiens, tels que Jérôme et Augustin, qui le partagent et le développent plus largement, de manière proportionnée au poids qu'ils attribuent au concept de péché²⁸.

En revanche, Maximien refuse le moralisme abstrait ainsi que la rhétorique réconfortante : il redécouvre la valeur intrinsèque des plaisirs (à savoir leur importance pour bien vivre, non seulement le bonheur temporaire qu'ils donnent), en se situant dans une perspective éminemment matérialiste et hédoniste. Cependant cette idée, qui n'est pas exclusivement une conquête de l'intelligence, mais qui est substantiellement une conception de vie, une position à la fois rationnelle et sentimentale, se répercute violemment sur l'état d'esprit du poète, lorsqu'il ne peut plus profiter des plaisirs qu'il aime et dont il connaît si bien la valeur. Son approche concrète et désillusionnée de la vie est justement la source de sa souffrance (et de sa poésie).

Par ailleurs, la négation des plaisirs (spécialement des plaisirs sexuels) due à la vieillesse ne reste pas confinée aux limites de l'expérience individuelle : Maximien la considère plutôt comme un « signe des temps », comme une caractéristique distinctive de son époque, comme on peut le constater dans l'épigramme 5²⁹. Ce n'est pas un hasard si ce message prégnant

27. Cf. *Cato*, 39, « On dit que la vieillesse est privée des plaisirs sensuels : quel merveilleux don de l'âge, si vraiment elle nous débarrasse de ce qui est le plus immoral dans la jeunesse ! » (*quod est in adolescentia uitiosissimum*) ; 40, « Il n'existe aucun crime, aucun délit, auquel la luxure ne pousse pas les hommes : les viols, les adultères et toutes les autres magouilles de ce genre ne sont pas stimulés par d'autres attraits que ceux du plaisir sexuel. Étant donné que la nature ou un dieu n'a donné à l'homme aucun cadeau plus précieux que la raison, rien n'est aussi contraire que la luxure à ce don divin » ; 42, *magnum habendam esse senectuti gratiam, quae efficeret ut id non liberet quod non oporteret. Impedit enim consilium uoluptas, rationi inimica est, mentis, ut ita dicam, praestringit oculos, nec habet ullum cum uirtute commercium*, « Nous devrions être reconnaissants à la vieillesse, qui nous empêche de désirer ce qui ne convient pas. En fait, la luxure entrave la réflexion : elle est l'ennemie de la raison ; pour ainsi dire, elle voile la vue de l'esprit ; elle est tout à fait incompatible avec la vertu ».

28. Cf., p. ex., Jérôme, *Praef. lib. II in Amos*, l. 7-9 : « La vieillesse nous libère de ces si impudentes maîtresses, les voluptés : elle freine la gourmandise, brise l'élan de la passion, accroît la sagesse, donne la maturité aux conseils. Le corps du vieil homme se refroidisse : il peut coucher avec la Sunamite, qui reste toujours vierge » ; Ambroise, *Exam.*, I, 31 : *senectus ipsa in bonis moribus dulcior, in consiliis utilior [...] ad reprimendas libidines fortior*, « La vieillesse elle-même est plus douce pour ses bonnes mœurs, plus utile pour sa sagesse [...] plus résolue à réprimer les désirs honteux ».

29. Cf. T. GÄRTNER, *art. cit.* (n. 8), p. 146-153. Sur le rapport avec le modèle principal, notamment Ovide, III, 7 : F. E. CONSOLINO, *art. cité* (n. 11), p. 387-389. Sur la figure de la *Graia puella* (par rapport aux sources poétiques grecques) : I. FIELDING, « A Greek Source for Maximianus' Greek Girl: Late Latin Love Elegy and the Greek Anthology », in S. MCGILL et J. PUCCI (éd.), *Classics Renewed: Reception and Innovation in the Latin Poetry of Late Antiquity*, Heidelberg, 2016, p. 323-339.

est confié, contre toute attente, à la *Graia puella* : on ne peut certainement pas dire qu'elle incarne un personnage autorisé ; elle n'est qu'une séductrice insidieuse, mais elle représente justement le plaisir sexuel qu'elle cherche et qu'elle donne, la joie de la vie vécue de manière concrète et charnelle, sans préjugés ni scrupules moraux. Avec sa beauté exotique et son charme fascinant, avec son approche provocante et presque agressive, avec son attitude artificiellement amoureuse et ses arts trompeurs, elle peut être considérée comme une sorte de personnification de la sexualité.

Sans nier sa dimension physique et sensorielle, qui est très bien décrite et mise en valeur par le poète, cette femme sans nom incarne la joie de vivre, la promesse de félicité assurée par l'union sexuelle. C'est pourquoi elle ne peut accepter l'impuissance de l'homme qu'elle a séduit, impuissance qu'elle perçoit comme une négation de la nature humaine, une négation de la vie. Dès qu'elle constate « le décès du membre viril qu'elle aime » (*dilecti ... funera membri*, v. 83), elle entonne une lamentation qui ne s'adresse pas au poète, ni même à son sexe, mais au sexe en général, celui qu'elle a connu et aimé avec les hommes rencontrés dans sa vie, ou plutôt celui de tous les hommes (v. 87-104) :

« *Mentula, festorum cultrix operosa dierum,
quondam diuitiae deliciaeque meae,
quo te deiectam lacrymarum gurgite plangam ?
Quae de tot meritis carmina digna feram ?
Tu mihi flagranti succurrere saepe solebas,
atque aestus animi ludificare mei.
Tu mihi per totam custos gratissima noctem,
consors laetitiae tristitiaequae meae ;
conscia secreti semper fidissima nostri,
adstans in nostris peruigil obsequiis :
quo tibi feruor abit, per quem feritura placebas ?
Quo tibi cristatum uulniferumque caput ?
Nempe iaces nullo, ut quondam, suffusa rubore ;
pallida demisso uertice nempe iaces.
Nil tibi blanditiae, nil dulcia carmina prosunt ;
non quidquid mentem sollicitare solet.
Sic uelut expositam merito te funere plango :
occidit, assiduo quod caret officio ».*

« O sexe, toi qui célébrais si vivement nos jours de fête ; toi, jadis ma richesse et mes plaisirs, avec quel torrent de larmes vais-je pleurer ta mort ? Quels vers dignes de tant de mérites vais-je prononcer ? C'est toi qui m'as souvent aidée lorsque je brûlais de désir et qui as calmé agréablement mes ardeurs. C'est toi mon gardien adoré durant la nuit, le compagnon de mes joies et de mes douleurs, le témoin le plus fidèle de mes secrets ; toi qui étais toujours présent, en pleine forme, prêt à nous satisfaire ; qu'en est-il de ta ferveur, par laquelle tu étais si agréable, lorsque tu étais en train de frapper ?

Qu'en est-il de ta tête toujours dressée pour ouvrir des blessures ? Te voilà affalé sans force, privé de la rouge turgescence d'alors ; te voilà gisant, pâle, la tête basse. Rien ne t'émeut, ni caresses, ni doux mots charmants, ni tout ce qui excite toujours l'imagination. Je te pleure, comme si tu avais déjà eu tes funérailles : qui ne peut plus accomplir ses fonctions accoutumées est mort. »

La lamentation s'imprègne d'ironie³⁰ en raison de la personnification du membre viril à qui la femme s'adresse directement, mais aussi par la situation bizarre et épineuse en elle-même, ainsi que par la disproportion entre les événements et les sentiments qu'elle exprime (au moyen d'un arsenal rhétorique remarquable). L'intonation ironique n'exclut toutefois pas que les mots de la *Graia puella* énoncent un message sérieux, que les chercheurs ont souvent ignoré ou sous-évalué, détournés par l'apparence ludique de la scène. Je viens de dire que la lamentation s'adresse au sexe en général et non à celui du poète, car la femme rappelle le rôle important et tout à fait positif qu'il a joué dans sa vie passée (on suppose qu'elle pense à plusieurs hommes différents). On remarque cependant que, au début et dans la seconde partie du discours, elle se réfère à la « mort » du membre viril, à savoir la débâcle sexuelle, qui affecte le poète et qui vient de se produire sous ses yeux. À la lumière de la grande portée de la lamentation, cette débâcle semble s'étendre bien au-delà de la situation particulière : elle porte sur le sexe en général, plutôt que sur celui d'un seul homme.

La réaction amèrement ironique du poète, qui encourage la femme à se trouver un amant plus jeune pour bien profiter des plaisirs sexuels (v. 107-110), donne à cette dernière l'occasion de clarifier le sens de son discours. Elle entonne en fait un « hymne au sexe », qu'elle interprète comme une force cosmique, comme le principe qui engendre toutes les créatures et toutes les choses, comme la source de l'harmonie qui gouverne le monde et qui règle les rapports entre l'homme et la femme, permettant ainsi la continuation du genre humain et des espèces animales (v. 111-152). Il suffit de lire le début de cet hymne, pour s'en faire une idée (v. 111-118) :

*Illa furens : « Credo, nescis quod, perfide, dixi :
non fleo priuatum, sed generale chaos.
Haec genus humanum, pecudum, uolucrumque ferarumque
et quidquid toto spirat in orbe, creat.
hac sine diuersi nulla est concordia sexus ;
hac sine coniugii gratia summa perit.*

30. Certains chercheurs ont insisté sur cet aspect, de manière plausible, mais unilatérale : cf. J. SZÖVÉRFY, « Maximianus a Satirist? », *HSCPh* 72 (1968), p. 351-367 ; A. RAMÍREZ DE VERGER, « Parodia de un lamento ritual en Maximiano (el. V 87-104) », *Habis* 15 (1984), p. 149-156.

*Haec geminas tanto constringit foedere mentes,
unius ut faciat corporis esse duos. »*

Elle répondit, en proie à la colère : « Perfide ! Je le sais : tu ne comprends pas ce que je veux dire ! Je ne pleure pas des maux particuliers, qui arrivent seulement à moi, mais le chaos qui bouleverse le monde. C'est le sexe³¹, en effet, qui fait exister le genre humain, les troupeaux, les oiseaux et les animaux sauvages, ainsi que toutes les créatures vivant dans le monde. Sans le sexe, il n'y aura plus de concorde entre la femme et l'homme ; sans le sexe, il n'y aura plus de bonheur dans le mariage. Il réunit deux âmes par un lien si étroit qu'il fusionne deux personnes en un seul corps. »

Qu'est-ce que le *generale chaos*, dont parle la *Graia puella* ? Elle devient une sorte de prêtresse du dieu *mentula*³², qui s'érige comme le principe universel de l'union sexuelle et du bonheur qui en dérive, mais aussi de la procréation et de la continuation des espèces au cours des siècles : en bref, le principe même de la vie. Le *generale chaos* est donc la négation de ce principe et s'installe lorsque l'homme ne peut plus faire l'amour. Il ne s'agit pas seulement du pauvre poète, dont la mésaventure acquiert une valeur emblématique ; cet épisode particulier donne l'occasion de pleurer sur un phénomène de grande envergure, une disgrâce collective qui affecte toute une époque, presque un bouleversement du monde : *generale chaos*.

Quelle est la nature, la raison de ce bouleversement ? La réponse est peut-être à chercher dans le corpus de Maximien. C'est vrai qu'il parle de ses expériences et de ses sentiments avec les femmes aimées et/ou la vieillesse, dans une perspective purement individuelle. Cependant, il essaie toujours de tirer des conséquences de portée plus large : il esquisse même une interprétation de la vie, à la lumière de son expérience. L'élegie 5 constitue l'aboutissement de cette réflexion existentielle, qui s'étend de l'homme au monde, de la vie individuelle à la période historique : une période marquée par la morale chrétienne, avec son sens du péché, son interdiction des plaisirs et sa condamnation de la sexualité. Dans l'élegie 5, en fait, la dialectique entre la vieillesse et la jeunesse est une fois encore « reconfigurée », par le moyen d'un thème typique de la pensée chrétienne contemporaine : le thème de la *senectus mundi*, qui reflète le sens de décadence concrète et morale répandu pendant la crise de l'Empire romain d'Occident et après sa chute. Toutefois, Maximien réélabore ce thème de manière originelle : il considère l'homme comme le miroir du monde, un monde qui apparaît aussi vieux et malade que le poète lui-même. Mais il n'attribue pas la crise à l'épuisement de la civilisation païenne ou à son

31. En fait, *haec* (v. 113) se réfère à *mentula* (v. 87, dans le passage cité *supra*).

32. Le sexe, d'abord personnifié (à partir du v. 87) et puis même divinisé, est rappelé instamment par l'anaphore et le polyptote du pronom : *haec* (v. 113 et 117), *hac* (v. 115 et 116).

histoire pleine de violences et de péchés, comme les écrivains chrétiens le font. Phénomène aggravant, il ne voit pas les signaux annonciateurs d'une renaissance que les Chrétiens attendent. Pour Maximien, la vieillesse du monde, tout comme celle de l'homme, conduit à la mort ; ou mieux, elle est condition similaire à la mort : elle est déjà une sorte de mort.

La négation de la sexualité que la *Graia puella* déplore est justement un signe des temps ; son origine n'est certainement pas dans le passé, ni même dans la morale païenne, mais dans le présent : c'est l'époque marquée par la morale chrétienne, qui condamne les plaisirs sensuels et en impose le refus. La femme revendique toutefois la valeur des plaisirs, l'importance et même la nécessité de la sexualité, non seulement *sub specie hominis*, du point de vue limité (facile à réfuter et à condamner) de l'homme qui veut satisfaire ses désirs, mais surtout *sub specie aeternitatis*, dans la perspective « naturaliste » de la continuation des espèces, qui se reflète dans une conception religieuse alternative, si l'on veut, celle de l'harmonie universelle. Le Christianisme a brisé cette harmonie, en condamnant l'homme à la répression des instincts et à la tristesse, les espèces vivantes à l'extinction. Maximien ne mentionne jamais la religion chrétienne : il ne fait pas la moindre référence à cette dernière, dont l'ombre s'étend néanmoins sur la vie humaine et l'ambiance historique, avec ses règles morales, ses commandements et ses interdictions³³.

La dialectique entre jeunesse et vieillesse s'avère donc une opposition entre la vie et la mort³⁴, car la jeunesse représente la vie, tandis que la vieillesse n'est pas seulement l'attente de la mort, mais elle est déjà une sorte de mort : la mort des sens, la mort des plaisirs, la mort de toute forme de joie. Cette dialectique se reflète, sur le plan diachronique, dans l'opposition entre l'Antiquité classique (la jeunesse du monde, bénie par la liberté des instincts et des plaisirs) et l'époque chrétienne (la vieillesse de l'humanité, privée de la joie de vivre et tombée dans la *generale chaos*).

33. La négation de la sexualité due à la morale chrétienne, avec son sens de décadence et son ambiance de tristesse, est lucidement analysée, et est également comparée à une sorte de vieillesse collective, par Ennode dans son *Épithalame pour Maximus* (*Carm.* I, 4 = 388 Vogel, composé en 511 apr. J.-C.), en particulier dans le discours de Cupidon (v. 54-72) : la comparaison est bien développée par B. GOLDLUST, *op. cit.* (n. 8), p. 108-109. Cf. G. VANDONE, « *Nec proles nascenti sufficit aeuo*: il discorso di Cupido nell'epitalamio a Massimo (*carm.* 1, 4, 54-72 = 388, 54-72 Vogel), dans F. GASTI (éd.), *Atti della Terza Giornata Ennodiana*, Pisa, 2006, p. 143-153 ; plus généralement, F. E. CONSOLINO, « Casti per amor di Dio: la 'conversione' dell'eros », in S. PRICOCO (éd.), *L'eros difficile. Amore e sessualità nell'antico cristianesimo*, Soveria Mannelli, 1998, p. 159-195.

34. Sur cette opposition (ramenée à la dichotomie freudienne de « Éros » et « Thanatos ») comme grille de lecture de l'épigramme de Maximien : B. MAUGER-PLICHON, art. cité (n. 7), p. 381-387.

Dans cette situation individuelle et collective déprimante, il ne reste qu'à attendre la mort qui va mettre fin aux souffrances, comme le fait le poète et comme il le dit dans la brève élégie 6, qui conclut le recueil. Par ailleurs, il est déjà mort d'une certaine manière, comme il l'affirme à plusieurs reprises dans ses poèmes³⁵ et comme on le voit clairement dans la scène finale de l'élégie 5, lorsque la jeune fille l'abandonne « comme un défunt, après avoir prononcé son oraison funèbre »³⁶.

Giampiero SCAFOGLIO
Université Côte d'Azur / CEPAM UMR 7264
Giampiero.Scafoglio@univ-cotedazur.fr

35. Cf., p. ex., 1, 5 et 117-118, mais surtout 6, 11-12 : *infelix ceu jam defleto funere surgo : / hac me defunctum uiuere parte puto*, « Pauvre de moi ! Je m'élève du fond du tombeau : il semble que je suis déjà mort, mais que je ne reste en vie que pour souffrir. » Le thème du « mort vivant » est mis justement en rapport avec Lucrèce (VI, 5-8) par A. M. JUSTER, *op. cit.* (n. 8), p. 196.

36. Selon J. UDEN et I. FIELDING, art. cité (n. 8), p. 450-458, le poète aboutit à un résultat légèrement différent et peut-être moins pessimiste, *by renouncing the very possibility of any kind of ultimate harmony in this life or the next*, de sorte qu'il *reconciles himself to a cyclical conception of erotic life in which love always gives way to inevitable loss*.