

MODÈLES ÉLÉGIAQUES : POUR MIEUX COMPRENDRE LES NOTIONS DE *POETA DOCTUS* ET D'*IMITATIO* / *AEMULATIO*

Résumé. — Tous les poètes augustéens, et en particulier les élégiaques, se définissent volontiers eux-mêmes comme des *poetae docti* capables de pratiquer avec une remarquable habileté une *imitatio* / *aemulatio* aussi bien avec leurs modèles grecs qu'avec les prédécesseurs latins qui, sans avoir à leurs yeux le prestige des modèles grecs, peuvent devenir à leur tour des modèles à imiter : c'est ainsi que Catulle, Propertius, Ovide et même Tibulle, bien que ce dernier ne se réclame explicitement d'aucun *auctor*, ont construit leur œuvre en se référant à cette notion d'*imitatio* / *aemulatio* qui leur permet d'enraciner leur poésie dans la tradition, en la considérant à la fois comme un hommage rendu aux *primi inuentores* des principaux genres littéraires et aussi comme l'expression d'une culture partagée avec des lecteurs cultivés pouvant saisir d'emblée et apprécier à leur juste valeur ce jeu complexe d'allusions et d'échos multiples inhérent à cette technique de composition et de création poétiques si caractéristique du genre élégiaque latin.

Tous les poètes augustéens, et en particulier les élégiaques, se définissent volontiers eux-mêmes comme des *poetae docti* capables de pratiquer avec une remarquable habileté une *imitatio* / *aemulatio* aussi bien avec leurs modèles grecs qu'avec leurs prédécesseurs latins, qui, sans avoir à leurs yeux le prestige des modèles grecs, peuvent néanmoins devenir à leur tour des modèles à imiter : c'est ainsi que Catulle, Propertius, Ovide, et même Tibulle, bien que ce dernier ne se réclame explicitement d'aucun *auctor*, ont construit leur œuvre en se référant à cette notion d'*imitatio* / *aemulatio* qui, tout en leur conférant une originalité réelle dans la manière plus que dans la matière¹, leur permet, en se plaçant volontairement sous le patronage de glorieux aînés, d'enraciner leur poésie dans la tradition, en la

1. Nous pensons bien évidemment au célèbre jugement de Quintilien (*L'Institution oratoire*, X, 1, 93) sur le genre élégiaque : *Elegia quoque Graecos prouocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime uidetur auctor Tibullus ; sunt qui Propertium malint. Ouidius utroque lasciuior, sicut durior Gallus*, que l'on confrontera avec celui du grammairien Diomède, sensiblement postérieur : *quod genus carminis praecipue scripserunt apud Romanos Propertius et Tibullus et Gallus, imitati Graecos Callimachum et Euphorionam*.

considérant à la fois comme un hommage rendu aux *primi inuentores* des principaux genres littéraires et aussi comme l'expression d'une culture partagée avec des lecteurs cultivés pouvant saisir d'emblée et apprécier à sa juste valeur ce jeu complexe d'allusions et d'échos multiples inhérents à cette technique de composition et de création poétiques si caractéristique de toute poésie latine et du genre élégiaque en particulier.

Nous examinerons successivement le concept de *poeta doctus* chez les élégiaques latins en y incluant Catulle, même si seule la deuxième partie (pièces 65 à 116) du *Liber Catullianus* est écrite en distiques élégiaques, puis les modèles cités et/ou revendiqués par chacun de nos poètes, et nous nous interrogerons, pour conclure, sur la fécondité d'une technique qui, en une cinquantaine d'années, sera passée de la traduction pure et simple à la contamination à la fois dominée et distancée de plusieurs sources.

La notion de *poeta doctus* mérite, selon nous, une analyse approfondie : elle apparaît pour la première fois chez Lucrèce (*DRN*, II, 600) :

Hanc ueteres Graium docti cecinere poetae ²

et, moins explicitement puisque l'expression *poeta doctus* ne figure pas chez lui, chez Catulle qui, en XXXV, 16, 17, qualifie la maîtresse de son ami Caecilius de *Sapphica puella Musa doctior* ³ et, en LXV, 2, gratifie les muses de l'épithète *doctis uirginibus* (les doctes vierges) ; commentant l'usage de *doctus* chez Catulle, Alain Hus affirme que le « *doctus poeta* fait partie d'une chapelle littéraire, donc d'une élite fermée d'initiés opposés au vulgaire », et, un peu plus loin, cette fois à propos d'Ovide, le même Alain Hus remarque que « les *docti poetae* sont ceux qui écrivent des poèmes érudits à la manière alexandrine » et précise que « le sens qui fait de *doctus* un spécialiste de la poésie a donc été créé par des poètes pour exprimer leur idéal de poètes » ⁴ ; et de fait, si Catulle ne se qualifie pas lui-même explicitement de *poeta doctus*, c'est pourtant l'adjectif que ses successeurs lui appliquent le plus volontiers ⁵, qu'il s'agisse de Lygdamus en III, 6, 41 (*doctus Catullus*), d'Ovide en *Amores*, III, 9, 62 (*docte Catulle*) ou de Martial en I, 61,1-2 (*docti uatis*), III, 99, 5-6 (*docto Catullo*), XIV, 100, 1 et 152, 1 (*docti Catulli*).

2. « C'est elle que les savants poètes de la Grèce ancienne ont chantée. »

3. « Jeune femme plus docte qu'une des muses de Sappho. »

4. A. Hus, *Docere et les mots de la famille de docere*, Paris, PUF, 1965, p. 241-242.

5. Nous renvoyons le lecteur à notre article : « Quelques échos de Catulle dans la littérature latine des poètes augustéens à Aulu-Gelle », *Vita Latina* 146 (juin 1997), p. 26-34.

Tibulle suggère le même lien que Catulle entre les Muses et le *poeta doctus* lorsqu'en I, 4, 61, il nous livre sa conception de l'inspiration poétique :

Pieridas, pueri, doctos et amate poetas ⁶,

semblant bien revendiquer le titre pour lui-même.

Même s'il ne se définit jamais lui-même en tant que *poeta doctus*, en II, X, 10, Propertius affirme sans ambiguïté sa vocation à le devenir :

Nunc aliam citharam me mea Musa docet ⁷

et d'ailleurs, les emplois de *doctus*, relativement nombreux chez notre poète (vingt et un, si l'on en croit B. Schmeisser ⁸) s'ils déterminent parfois des objets rares ou précieux *docta falce* (II, 19, 12), *tibia docta* (II, 30b, 16), *docta cuspidē* (II, 30b, 38), *docta testudine* (II, 34, 79), *doctae tabellae* (III, 23, 1) qualifient aussi des auteurs : *docti Calui* (II, 34, 89), *docte Menandre* (III, 21, 28), mais plus spécialement Cynthie, à laquelle Propertius attribue souvent, quitte à le lui retirer dans un moment de colère, le titre de *docta puella* (I, 7, 11 ; II, 11, 6 ; II, 13, 11 ; II, 28a, 28).

Chez Ovide, dont l'œuvre beaucoup plus vaste dépasse celles de Catulle, Tibulle, Propertius réunies, les emplois de *doctus* relevés dans la concordance établie par R. J. Deferrari, I. Barry, R. P. McGuire ⁹, sont relativement peu nombreux (dix seulement, à comparer aux vingt et un emplois propriens), mais aucun de ceux-ci ne s'applique au poète, ce qui ne saurait pour autant signifier qu'Ovide ne se considère pas lui aussi comme un *poeta doctus*, comme le prouve, à notre avis, l'unique référence à *doctrina* de toute l'œuvre ovidienne en *Pontiques* II, 10, 16 – un terme, soit dit en passant, qui ne figure pas chez les autres élégiaques – témoignage très conscient d'un poète pour qui l'érotodidascalie constitue une véritable science :

*Naso parum prudens artem dum tradit amandi
doctrinae pretium triste magister habet* ¹⁰

et qui corrobore la proclamation du début de *L'Art d'aimer* (I, 1-2) affirmant fièrement que l'amour s'enseigne au même titre que les autres *artes* :

6. « Aimez, garçons, les Piérides et les doctes poètes. »

7. « Maintenant ma Muse m'enseigne une autre cithare. »

8. B. SCHMEISSER, *A Concordance to the Elegies of Propertius*, Hildesheim, 1972, p. 198-199.

9. R. J. DEFERRARI, I. BARRY, R. P. MCGUIRE, *A Concordance of Ovid*, Hildesheim, 1968.

10. « Le trop peu sage Nason, en donnant *L'Art d'aimer*, reçoit la funeste récompense de la science qu'il enseigna. »

*Siquis in hoc artem populo non nouit amandi
Hoc legat et lecto carmine doctus amet*¹¹

Après cette brève étude du concept de *poeta doctus*, nous allons maintenant envisager les modèles revendiqués comme objets d'imitation par les élégiaques latins, modèles qu'ils trouvent l'occasion d'évoquer, de citer parfois textuellement ou de démarquer plus ou moins étroitement dans leurs propres œuvres.

De fait, tous les poètes augustéens, à l'exception du seul Tibulle, ont fait allusion, le plus souvent directement, parfois indirectement, à un ou plusieurs *auctores*, qu'il s'agisse de Virgile avec Homère, Hésiode et Théocrite, d'Horace avec Alcée, Sappho, Anacréon et Pindare, de Catulle avec Sappho et Callimaque, de Propertius avec Callimaque et Philéas, sans oublier les prédécesseurs latins : Virgile s'inspire au moins d'Ennius et de Lucrèce, Horace rivalise avec Virgile, Catulle influence à la fois Propertius et Ovide, et, à son tour, Propertius inspire Ovide ; Tibulle est donc le seul à ne fournir aucune référence à un devancier grec ou latin, ce qui ne signifie pas, nous le verrons plus loin, qu'il n'en ait imité aucun.

Comme tous les *poetae noui*, Catulle se réclame de Callimaque, qu'il nomme le Battiade (descendant de Battos, fondateur légendaire et premier roi de Cyrène), terme employé par Callimaque pour se désigner lui-même dans l'épigramme 35, et ce dans deux allusions en 65, 16 :

*haec expressa tibi carmina Battiadae*¹²

et en 116, 2 :

*carmina uti possem mittere Battiadae*¹³.

En 65, 16, Catulle annonce à son ami Hortalus l'envoi de vers « traduits par moi du descendant de Battos » et il s'agit effectivement d'une transcription quasi littérale de la chevelure de Bérénice, qui appartient au livre IV des *Aitia*, dont le papyrus de la Société italienne de papyrologie publié par Vitelli en 1929 nous a rendu l'original des vers 45-64 du modèle catullien.

Pour mieux apprécier l'évolution de la pratique catullienne en matière d'imitation, il faut prendre en compte le célèbre poème 51, fortement inspiré d'un non moins célèbre poème de Sappho – dont curieusement, Catulle ne cite pas ici le nom – comme l'ont remarqué tous les commentateurs : si ce n'est pas une traduction littérale, les trois premières strophes de

11. « S'il est quelqu'un de notre peuple à qui l'art d'aimer soit inconnu, qu'il lise ce poème, et, instruit par sa lecture, qu'il l'aime. »

12. « Traduits par moi, ces vers du descendant de Battos. »

13. « Pour que je puisse t'adresser ces vers du descendant de Battos. »

l'ode de Sappho ont tout de même été imitées de très près par Catulle ; en revanche, la quatrième strophe du poème 51, totalement originale, propose une série de variations sur l'*otium*, notion romaine par excellence, comme si le poète latin avait eu véritablement le souci d'adapter le modèle grec à son propre cas, et le désir aussi d'apporter une touche personnelle à sa transcription.

Après Catulle, pour suivre la chronologie, il faut parler maintenant de Gallus, trait d'union capital entre la première génération élégiaque, celle de Catulle et des néotériques, et la deuxième, celle des élégiaques augustéens Tibulle, Propertius et Ovide ; malheureusement, il ne reste presque rien des quatre livres d'*Amores* qu'il avait consacrés à sa maîtresse Lycoris, malgré la découverte d'une douzaine de vers rendus par le papyrus de Quasr Ibrim en 1979¹⁴ ; si ces vers ont au moins l'intérêt de mentionner Lycoris (1), César (2) dont Gallus fait un vibrant éloge dans les vers 2 à 6, ainsi que les poètes Viscus (8) et Caton (9) sans doute Valerius Caton, ils ne permettent pas pour autant d'avancer en terrain solide pour évaluer l'*imitatio* / *aemulatio* chez Gallus, dont on sait, par divers témoignages, notamment celui de Servius, qu'il avait imité Euphorion de Chalcis¹⁵. Les hypothèses avancées par J.-P. Boucher, pour séduisantes qu'elles soient, ne sont malheureusement que des hypothèses, formulées d'ailleurs avec une salutaire prudence :

Si l'on croit que Gallus a traduit Euphorion, on peut être amené à supposer que le prologue de Gallus était adapté d'un prologue d'Euphorion [...] Gallus avait-il comme Ovide écrit une élégie-prologue ? Avait-il comme Propertius incorporé à un de ses livres une élégie littéraire ? Avait-il fait plusieurs variations de formes différentes sur le thème, comme Propertius lui-même (III, 1 et III, 3) et Ovide (*Amores* I, 1, 1 ; 15, III, 1) ? Il est évidemment impossible de répondre avec exactitude, mais le fait que Gallus soit l'un des premiers poètes personnels à Rome rend plus vraisemblable l'idée que, si les successeurs ont multiplié les variations de forme et de ton divers, Gallus avait pu suivre de façon plus simple son modèle¹⁶.

14. R. D. ANDERSON, P. J. PARSONS et R. G. M. NISBET, « Elegiacs by Gallus from Quasr Ibrim », *JRS* LXIX (1979), p. 125-155 ; Ét. ÉVRARD, « Aux origines de l'élégie romaine, quelques distiques de Gallus récemment découverts », *LEC* LII (1984), p. 25-35.

15. Servius *ad Buc.* X, 1 : *Nam et Euphorionem, ut supra diximus, transtulit in Latinum sermonem, et amorum suorum de Cytheride scripsit libros quattuor*. Et il précise un peu plus loin que les vers 44-49 de la dixième bucolique sont explicitement transcrits de Gallus.

16. J.-P. BOUCHER, *Caius Cornelius Gallus*, Paris, « Les Belles Lettres », 1966, p. 95-96.

Même si la recherche a fait quelques progrès, nous apprécions encore fort mal l'influence de Gallus sur les élégiaques augustéens, dont témoignent plusieurs mentions chez Properce (de façon indiscutable II, 34, 91, et sans doute quatre autres, si l'on admet avec certains critiques que le Gallus destinataire de I, 5, 10, 13 et 20 peut être identifié avec le poète des *Amores*¹⁷) et chez Ovide qui cite Gallus, toujours élogieusement, à sept reprises (*Amores* I, 15, 29-30 ; III, 9, 63-64 ; *Ars Amandi* III, 334 ; *Remedia Amoris* 765 ; *Tristes* II, 445 ; IV, 10, 53 ; V, 1, 17). Si Gallus semble s'inspirer du seul Euphorion, Properce se réfère à beaucoup de modèles grecs, Homère, Mimnerme, Pindare, Callimaque et Philétas.

Les cinq mentions d'Homère (I, 7, 3 ; I, 9, 11 ; II, 1, 21 ; II, 34, 45 ; III, 1, 33) renvoient au maître par excellence de l'épopée, même si en II, 34, 66, Properce n'hésite pas à affirmer que Virgile pourrait bien surpasser Homère¹⁸ ; en I, 7, 3, Properce évoque la rivalité de son ami Ponticus, poète épique, avec Homère :

*atque, ita sim felix, primo contendis Homero*¹⁹,

quitte à lui rappeler malicieusement en I, 9, 11 :

*Plus in amore ualet Mimnermi uersus Homero*²⁰

et à lui confirmer en II, 34, 45 que même les poètes épiques ne sauraient échapper à l'amour :

*tu non Antimacho, non tutior ibis Homero*²¹ ;

en II, 1, 21, tout en récusant la tentation épique, Properce évoque la postérité de l'œuvre homérique :

*nec ueteres Thebas nec Pergama nomen Homeri*²²,

ce qu'il fait aussi en III, 1, 33-34 :

*Nec non ille tui casus memorator Homerus
Posteritate suum crescere sensit opus*²³

17. N. B. CROWTHER (« C. Cornelius Gallus », *ANRW* II, 30, 3 [1983], p. 1637-1638) dresse un tableau des arguments pour ou contre l'identification du poète en tant que destinataire de ces élégies du livre I de Properce.

18. « Il naît je ne sais quoi de plus grand que l'*Illiade*. »

19. « Et, puissé-je avoir autant de chance ! que tu rivalises avec Homère qui est le premier. »

20. « En amour, le vers de Mimnerme vaut plus que celui d'Homère. »

21. « Tu ne seras pas plus en sûreté qu'Antimaque ou Homère. »

22. « Ni l'antique Thèbes, ni Pergame, gloire d'Homère. »

23. « De même l'illustre Homère qui a raconté ta chute a senti son œuvre grandir dans la postérité. »

Mais la culture homérique de notre poète l'amène à proposer deux résumés de l'*Illiade* en II, 8, 29-38 et III, 1, 25-32, un de l'*Odyssée* en III, 12, 23-36²⁴, et à citer dans les *Élégies* de nombreux personnages des deux épopées ; Mimnerme, déjà envisagé dans son rapport à Homère et déclaré par Properce supérieur à lui dans le genre amoureux, ne se trouve cité qu'une fois, tout comme Pindare, par le biais de l'adjectif *Pindaricus* : pour caractériser le style du maître de la lyrique grecque, en III, 17, 40, Properce trouve des accents horatiens :

*qualis Pindarico spiritus ore tonat*²⁵.

Pour les Alexandrins, cinq mentions de Callimaque (II, 1, 40 ; II, 34, 32 ; III, 1, 1 ; III, 9, 43 ; IV, 1, 64), souvent associé à Philéas, cité lui quatre fois, très exactement deux fois Philéas (II, 34, 31 ; III, 1, 1), et deux fois l'adjectif *Philiteus* (III, 3, 52 ; IV, 6, 43) : en II, 1, 40, le maître de Cyrène est qualifié de *angusto pectore Callimachus*²⁶, en II, 34, 31-32, Properce en conseille l'imitation à son ami Lyncée :

*Tu satius memorem Musis imitere Philetan
Et non inflati somnia Callimachi*²⁷

en III, 1, 1-2, Properce se place sous le glorieux patronage des deux poètes :

*Callimachi manes et Coi sacra Philetæ
In uestrum, quaeso, me sinite ire nemus*²⁸

tout comme en III, 9, 43-44 :

*inter Callimachi sat erit placuisse libellos
et cecinisse modis, Dore poeta, tuis*²⁹

en IV, 1, 64, il se proclame fièrement le Callimaque romain (*Romani Callimachi*).

24. Sur ces résumés homériques, voir J.-P. BOUCHER, *Études sur Properce*, Paris, De Boccard, 1980, p. 274-278 et J.-F. BERTHET, « Properce et Homère », dans *L'Élégie romaine*, Paris, Ophrys, 1980, p. 141-153.

25. « Avec un souffle qui tonne comme de la bouche de Pindare », vers qui rappelle les vers horatiens des *Odes*, IV, 2, 7-8 : « Ainsi bouillonne et se précipite, immense, Pindare à la bouche profonde. »

26. « Callimaque à la poitrine étroite. »

27. « Toi, imite plutôt, dans ton chant, Philéas qui se souvient des Muses et les songes d'un Callimaque sans enflure. »

28. « Manes de Callimaque et rites sacrées de Philéas de Cos, permettez-moi, je vous prie, de venir dans votre bois. »

29. « Il me suffira d'avoir plu parmi les petits livres de Callimaque et d'avoir chanté sur tes cadences, poète de Cos. »

Nous avons déjà envisagé les citations où Philéas se trouve nommé en même temps que Callimaque, il n'est cité seul qu'en III, 3, 52 :

*ora Philitea nostra rigauit aqua*³⁰,

et en IV, 6, 3 :

*serta Philiteis certet Romana corymbis*³¹.

J.-P. Boucher a si remarquablement analysé l'influence des poètes hellénistiques sur Properce que nous nous permettons de renvoyer le lecteur à l'étude vraiment très complète menée dans les pages 161 à 226 de ses *Études sur Properce*³², d'autant que la cause est désormais entendue : Properce s'avère bien le plus alexandrin des élégiaques, mais il ne néglige pas pour autant ses devanciers latins : c'est ainsi qu'Ennius est évoqué deux fois, en III, 3, 5-6 :

*Paruaque tam magnis admoram fontibus ora
Vnde pater sitiens Ennius ante bibit*³³

et en IV, 1, 61 :

*Ennius hirsuta cingat sua dicta corona*³⁴

Deux citations de Catulle, où se manifeste un certain sens de la rivalité entre le poète de Cynthie et celui de Lesbie, toujours associé à Caluus : si en II, 25, 3-4, Properce s'excuse de trop louer Cynthie par rapport à Lesbie,

*Ista meis fiet notissima forma libellis
Calue, tua uenia, pace, Catulle, tua*³⁵

en II, 34, 86-87, il rend hommage à la notoriété catullienne :

*haec quoque lasciui cantarunt scripta Catulli
Lesbia quis ipsa notior est Helena*³⁶

cependant que, dans le distique suivant (II, 34, 88-89), il loue celle de Caluus :

30. « Elle mouilla mes lèvres avec l'eau de Philéas. »

31. « Que la guirlande romaine lutte avec les grappes de lierre de Philéas. »

32. J.-P. BOUCHER, *op. cit.* (n. 24), ch. VI et VII : « Properce et ses maîtres grecs : Callimaque et Philéas », p. 161-226.

33. « Et j'avais déjà approché mes faibles lèvres de la grande source d'où le vénérable Ennius assoiffé a bu autrefois. »

34. « Qu'Ennius ceigne ses paroles d'une couronne de feuilles rugueuses. »

35. « Ta beauté sera la plus connue par mes petits livres, pardon, Caluus, excuse-moi, Catulle. »

36. « C'est ce qu'ont chanté aussi les écrits du voluptueux Catulle, par lesquels Lesbie est plus connue qu'Hélène. »

*haec etiam docti confessa est pagina Calui
cum caneret miserae funera Quintiliae*³⁷

Quant à Gallus, dont nous avons évoqué plus haut les possibles liens avec Properce en tant que destinataire de I, 5, 10, 13 et 20, Properce le place en toute fin, juste avant lui-même, de l'hommage qu'il rend à ses prédécesseurs latins, en le faisant, au mépris de la vérité historique, mourir d'amour pour Lycoris :

*Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
mortuus inferna uulnera lauit aqua*³⁸

Ovide, le dernier en date des élégiaques latins, nous semble celui qui pratique le mieux la contamination entre sources grecques et modèles latins, et nous pouvons retrouver chez lui les influences d'Homère, Sappho, Pindare, Callimaque, Philétas, combinées à celles de Caluus, Catulle, Gallus, Properce et Tibulle, pour ne citer que les principaux auteurs mentionnés par le poète de Sulmone.

Les douze mentions d'Homère (*Amores*, I, 8, 61 ; III, 8, 28 ; *Ars Amandi*, II, 109 ; II, 279-280 ; III, 413 ; *Remedia Amoris*, 365, 382 ; *Tristes*, II, 379 ; *Pontiques*, II, 10, 13 ; III, 9, 24 ; IV, 2, 21) se rencontrent dans toutes les œuvres écrites en distiques élégiaques, à l'exception des *Fastes* : Ovide s'y montre sensible au talent du poète épique qu'il qualifie quatre fois de *magnus*, deux fois d'*aeternus*, une fois d'*antiquus*.

Les quatre occurrences de *magnus* se trouvent en *Amores*, I, 8, 61 :

*qui dabit, ille tibi magno sit maior, Homero*³⁹,

en *Remedia Amoris*, 365 :

*ingenium magni liuor detractat Homeri*⁴⁰,

en *Tristes*, II, 379 :

*unde, nisi indicio magni sciremus
Homeri, hospitis igne duas incaluisse
deas*⁴¹

et en *Pontiques*, III, 9, 24 :

37. « C'est ce que confessa le page du docte Caluus en chantant la mort de la malheureuse Quintilie. »

38. « Et naguère, combien de blessures dues à la belle Lycoris Gallus mort lava-t-il dans l'eau infernale. »

39. « Celui qui te donnera, qu'il soit à tes yeux plus grand que le grand Homère. »

40. « Le génie du grand Homère est rabaisé par la jalousie. »

41. « Comment saurons-nous, sans le témoignage du grand Homère, que deux déesses brûlèrent pour leur hôte ? »

magnus Aristarcho maior Homerus erat ⁴².

C'est en *Pontiques*, II, 10, 13 qu'Homère se voit nommer *aeternus* :

tu canis aeterno quidquid restabat Homero ⁴³,

cependant qu'en *Ars Amandi*, III, 413 c'est à l'*Illiade* que s'applique le même adjectif :

*quis nosset Homerum, Ilias aeternum si
latuisset opus* ⁴⁴ ?

En *Ars Amandi* II, 109, c'est *antiquus* qui est employé pour qualifier le poète épique :

sit licet antiquo Nireus adamatus Homero ⁴⁵

Les six autres occurrences se limitent à la seule mention de nom d'Homère, qu'il s'agisse d'*Amores* III, 8, 28 :

hoc tibi, si uelles, posset, Homere, dari ⁴⁶

ou d'*Ars Amandi*, II, 279-280 :

*ipse licet uenias Musis comitatus, Homere
si nihil attuleris, ibis, Homere, foras* ⁴⁷

ou encore de *Remedia Amoris*, 382 :

Cydippe non est ori, Homere, tui ⁴⁸

et de *Pontiques*, IV, 2, 21 :

si quis in hac ipsum terra posuisset Homerum ⁴⁹

Sappho est évoquée trois fois en *Ars Amandi*, III, 331 :

Nota sit et Sappho (quid enim lasciuior illa ?) ⁵⁰

en *Remedia Amoris*, 761 :

Me certe Sappho meliorem fecit amicae ⁵¹

42. « Le grand Homère surpassait Aristarque. »

43. « Tu chantes la suite de l'éternel Homère. »

44. « Qui connaîtrait Homère, si l'*Illiade*, cette œuvre immortelle, était restée ignorée ? »

45. « Quand même tu serais Nirée, aimé du vieil Homère. »

46. « Voilà ce qui pourrait t'être donné, Homère, si tu le désirais. »

47. « Oui, Homère, tu viendrais toi-même, accompagné des Muses, si tu n'apportais rien, on te mettrait à la porte, Homère. »

48. « Ta voix, Homère, n'est pas faite pour Cydippe. »

49. « Homère lui-même, placé sur cette terre. »

50. « Connaissez également Sappho (est-il rien de plus voluptueux que ses vers ?). »

51. « Moi du moins, Sappho m'a rendu plus tendre pour mon amie. »

enfin en *Tristes*, II, 365 :

*Lesbia quid docuit Sappho nisi amare puellas*⁵² ?

Tout comme Pindare, par le biais de l'adjectif *Pindaricus*, en *Pontiques*, IV, 16, 28 :

*cumque foret Pindaricae fidicen, tu quoque, lyrae*⁵³,

Philétas fait l'objet de trois citations, toujours sous l'épithète de poète de Cos (*Cous*) : en *Ars Amandi*, III, 329, Ovide en recommande la lecture à ses lectrices :

*Sit tibi Callimacho, sit Coi nota puella*⁵⁴

quitte à affirmer le contraire en *Remedia Amoris*, 760 :

*Et cum Callimacho, tu quoque, Coe, noces*⁵⁵

En *Tristes*, I, 6, 2, Ovide déclare que Philétas a moins aimé et moins célébré sa maîtresse Bittis que le poète sa femme :

*Nec tantum Coe Bittis amata suo est*⁵⁶

ce qu'il dit aussi en *Pontiques* III, 1, 57-58 :

*Nec te nesciri patitur mea pagina, qua non
inferius Coe Bittide nomen habes*⁵⁷

Callimaque, désigné par son nom ou par l'épithète catullienne de *Battiades* se trouve représenté par neuf mentions, principalement dans les œuvres érotiques, mais aussi dans les *Tristes* et les *Pontiques* : en *Amores*, II, 4, 19, l'humour ovidien ne doit pas nous induire en erreur :

*est quae Callimachi prae nostris rustica dicat
carmina*⁵⁸

puisqu'en *Ars Amandi*, III, 329-330, le poète recommande à ses lectrices de lire Callimaque, en l'associant à Philétas et à Anacréon (le vieillard de Téos) :

*Sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae,
Sit quoque uinosi Teia Musa senis*⁵⁹

52. « Qu'a enseigné Sappho de Lesbos sinon l'amour aux jeunes femmes ? »

53. « Et toi aussi, Rufus, qui seul sais jouer de la lyre de Pindare. »

54. « Connaissez les poésies de Callimaque, celles du poète de Cos. »

55. « Tout comme Callimaque, tu es dangereux, poète de Cos. »

56. « Bittis fut moins aimée du poète de Cos, son amant. »

57. « Mes pages ne te permettent pas de demeurer ignorée et, grâce à elles, ton renom n'est pas inférieur à celui de Bittis de Cos. »

58. « Celle-ci trouve les poèmes de Callimaque sans art au prix des miens. »

59. « Connaissez les poésies de Callimaque, celles du poète de Cos, et celles du vieillard de Téos, ami du vin ? »

même si, en *Remedia Amoris*, 759-760, pour les besoins de la cause, Ovide prodigue à ses lecteurs des conseils opposés à ceux d'*Ars Amandi*, III, 329-330 :

*Callimachum fugito ; non est inimicus Amori
Et cum Callimacho, tu quoque, Coe, noces*⁶⁰

En *Pontiques*, IV, 16, 32, le nom de Callimaque est associé, non plus comme d'habitude à Philéas, mais à un certain Proculus, imitateur des Alexandrins, inconnu par ailleurs :

*Callimachi Proculus molle teneret iter*⁶¹.

Sous la forme *Battiades*, en *Amores*, I, 15, 13-14, Callimaque fait l'objet d'un jugement quelque peu équivoque, dans la mesure où l'hommage rendu par Ovide au poète de Cyrène n'est pas exempt de réserve sur son talent poétique :

*Battiades semper toto cantabitur orbe
Quamuis ingenio non ualet, arte ualet*⁶²

Les trois autres occurrences ovidiennes de *Battiades* figurent dans le *Contre Ibis* (55) :

*Nunc quo Battiades inimicum deuouet Ibin*⁶³,

et dans les *Tristes*, d'abord en II, 367-368 :

*Nec tibi, Battiade, nocuit, quod saepe legenti
Delicias uersu fassus es ipse tuas*⁶⁴

ensuite en V, 5, 38 :

*Et me Battiades iudice falsus erat*⁶⁵.

Si les modèles grecs sont nombreux, les modèles latins ne le sont pas moins : Calvus est cité deux fois, Catulle trois, Properce six, Gallus sept et Tibulle, sans nul doute aux yeux d'Ovide le maître incontesté et incontestable de l'élégie, douze.

Calvus est cité en *Amores*, III, 9, 61-62, le célèbre épicede en l'honneur de Tibulle, en compagnie de Catulle :

60. « Fuis Callimaque, il n'est point ennemi de l'Amour. Tout comme Callimaque, tu es dangereux, poète de Cos. »

61. « Proculus suivait le doux chemin de Callimaque. »

62. « L'enfant de Battos sera vanté par tous les âges dans le monde entier, quoiqu'il y ait en lui plus d'art que de talent. »

63. « Aujourd'hui, comme le fils de Battos dévoue son ennemi Ibis. »

64. « Tu n'as pas eu non plus à souffrir, fils de Battos, d'avoir souvent dans tes vers confié tes plaisirs à ton lecteur. »

65. « Et j'accusais de mensonge le fils de Battos. »

*Obuius huic uenias hedera iuuenalia cinctus
tempora cum Caluo, docte Catulle, tuo*⁶⁶

et en *Tristes*, II, 431 :

*par fuit exigui similisque licentia Calui*⁶⁷

Catulle se trouve cité avec Calvus en *Amores*, III, 9, 61-62, avec Virgile en *Amores*, III, 15, 7 :

*Mantua Vergilio, gaudet Verona Catullo*⁶⁸,

et seul en *Tristes*, II, 427-428 :

*Sic sua lasciuo cantata est saepe Catullo
Femina, cui falsum Lesbia nomen erat*⁶⁹

Propertius se trouve mentionné en *Ars Amandi*, III, 333 :

*et teneri possis carmen legisse Properti*⁷⁰

et, indirectement, par le biais de Cynthie, en *Remedia Amoris*, 764 :

*Vel tua, cuius opus Cynthia sola fuit*⁷¹.

Les quatre autres citations appartiennent aux *Tristes* : en II, 465, Propertius est cette fois qualifié de *blandus* :

*inuenies eadem blandi praecepta Properti*⁷²,

tout comme en V, 1, 17 :

*aptior huic Gallus blandique Propertius oris*⁷³ ;

les vers 45-46 de IV, 10 soulignent les liens d'amitié qui unissent Propertius et Ovide :

*Saepe suos solitus recitare Propertius ignes
Iure sodalicii, quo mihi iunctus erat*⁷⁴

cependant que les vers 53-54 de cette même élégie proposent une chronologie des quatre élégiaques augustéens (*hic* désigne Tibulle) :

66. « Au-devant de lui, ton jeune front couronné de lierre, tu viendras avec ton cher Calvus, docte Catulle. »

67. « Le petit Calvus montra égale et semblable licence. »

68. « Mantoue est fière de Virgile, Vérone de Catulle. »

69. « Le voluptueux Catulle a souvent chanté sa maîtresse sous le nom emprunté de Lesbie. »

70. « Vous pouvez lire aussi les vers du tendre Propertius. »

71. « Ou les tiens, toi dont Cynthie a inspiré l'œuvre entière. »

72. « Tu trouveras les mêmes conseils du séduisant Propertius. »

73. « Gallus lui conviendra mieux, ou Propertius au ton caressant. »

74. « Souvent Propertius m'a lu ses poèmes d'amour, poussé par l'amitié qui le liait à moi. »

*Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi
Quartus ab his serie temporis ipse fui*⁷⁵

Gallus, cité sept fois, apparaît avec Tibulle comme l'un des modèles préférés d'Ovide, et nous l'avons déjà vu deux fois associé à Propertius en *Tristes*, IV, 53, 54 et V, 1, 17 ; en *Ars Amandi*, III, 334, c'est à Tibulle qu'il est associé :

*Siue aliquid Galli, siue Tibulle, tuum*⁷⁶ ;

le seul jugement implicite sur son œuvre apparaît en *Remedia Amoris*, 765 :

*Quis potuit lecto durus discedere Gallo*⁷⁷ ?

Les trois autres mentions de Gallus attestent de la ferveur ovidienne à l'égard de l'œuvre, mais aussi de l'homme, qu'il s'agisse d'*Amores*, I, 15, 29-30 :

*Gallus et Hesperii, et Gallus notus Eois
Et sua cum Gallo nota Lycoris erit*⁷⁸

ou d'*Amores*, III, 9, 63-64 :

*Tu quoque, si falsum est temerati crimen amici,
Sanguinis atque animae prodige Galle tuae*⁷⁹

et encore de *Tristes*, II, 445-446 :

*Nec fuit opprobrio celebrasse Lycorida Gallo
Sed linguam nimio non tenuisse mero*⁸⁰

Mais c'est Tibulle, cité douze fois, qui apparaît manifestement pour Ovide celui qui doit être « le plus imitable, le plus digne d'être imité », pour reprendre la formule de Plinius le Jeune à propos de Tacite. Nous l'avons déjà trouvé en compagnie de Gallus et de Propertius en *Tristes*, V, 1, 17 et en IV, 10, 51-52 il se trouve associé à Virgile :

*Vergilium uidi tantum, nec auara Tibullo
Tempus amicitiae fata dedere meae*⁸¹

75. « Il fut ton successeur, Gallus, Propertius fut le sien, et je fus moi-même après eux le quatrième dans la suite du temps. »

76. « Quelque chose de Gallus, ou tes œuvres, Tibulle. »

77. « Qui pourra garder un cœur insensible après avoir lu Gallus ? »

78. « Gallus sera connu des peuples du couchant, des peuples de l'orient, et en même temps que lui sera connue sa chère Lycoris. »

79. « Toi aussi, si on t'accuse à tort d'avoir offensé ton ami, tu viendras, Gallus, toi qui as été si prodigue de ton sang et de ta vie. »

80. « Ce qui déshonore Gallus, ce n'est pas d'avoir célébré Lycoris, c'est de n'avoir pas tenu sa langue après avoir trop bu. »

81. « Je n'ai fait qu'entrevoir Virgile, et l'avare destin ne donna pas à Tibulle le temps d'être mon ami. »

cependant qu'en *Tristes*, II, 447 :

credere iuranti durum putat esse Tibullus,

et II, 463 :

legitur Tibullus,

il est simplement nommé.

Ces quatre extraits des *Tristes* mis à part, les huit autres références à Tibulle se trouvent, comme on pouvait s'y attendre, dans les œuvres érotiques, dont six dans les *Amores*, et cinq dans *Amores*, III, 9, le célèbre épicede en son honneur : dès le vers 5, le poète y est présenté comme la gloire de l'élégie :

*ille tua uates operis, tui fama, Tibullus*⁸²,

puis, au vers 15, comme le chantre de la passion amoureuse, puisque Vénus s'afflige de sa mort :

*nec minus est confusa Venus moriente Tibullo*⁸³ ;

enfin, au vers 39, comme le symbole du néant, illustration de scepticisme ovidien sur la survie après la mort :

*Carminibus confide bonis ; iacet, ecce, Tibullus*⁸⁴,

que confirment aussi les distiques 59-60 :

*Si tamen e nobis aliquid nisi nomen et umbra
Restat, in Elysia ualle Tibullus erit*⁸⁵

et 64-65 :

*Siqua est modo corporis umbra,
Auxisti numeros, culte Tibulle, pios*⁸⁶

C'est au même adjectif *cultus* que recourt Ovide en *Amores*, I, 15, 27-28 :

*Donec erunt ignes arcusque Cupidinis arma,
Discentur numeri, culte Tibulle, tui*⁸⁷

82. « Ce poète que tu inspirais, qui fut ta gloire, Tibulle. »

83. « Et Vénus ne fut pas moins affligée de la mort de Tibulle. »

84. « Compte sur tes beaux vers ; regarde Tibulle étendu là. »

85. « Si pourtant il reste de nous autre chose qu'un nom et qu'une ombre, Tibulle habitera dans le vallon élyséen. »

86. « Si toutefois l'ombre d'un corps est quelque chose, Tibulle, élégant poète, tu as grossi la troupe des vertueux. »

87. « Tant que le feu et l'arc seront les armes de Cupidon, on apprendra tes vers, élégant Catulle. »

En *Ars Amandi*, III, 334, Tibulle figure naturellement en bonne place, avec Properce et Gallus, parmi les auteurs favoris des lectrices, tout comme d'ailleurs en *Remedia Amoris*, 763, deux vers que nous avons déjà cités à propos de Gallus.

Si nous avons choisi de mettre à part Tibulle, c'est que, sauf pour le *Macer* de l'épigramme II, 6, 1 : *Castra Macer sequitur*, qui n'est pas cité en tant que poète, puisqu'il n'y a pas la moindre allusion à son œuvre, mais simplement en tant qu'ami, aucun autre poète, grec ou latin, antérieur ou contemporain, n'est mentionné par Tibulle, ce qui le distingue effectivement de tous les autres élégiaques, mais n'autorise pas pour autant à conclure trop hâtivement qu'il ne s'est inspiré d'aucun modèle : dès le IV^e siècle, le grammairien Diomède formulait ce constat sur l'imitation élégiaque :

elegia, quod genus carminis praecipue scripserunt apud Romanos Propertius et Tibullus et Gallus, imitati Graecos Callimachum et Euphoriona ;

commentant le constat de Diomède, J.-P. Boucher écrit fort justement :

Si Tibulle dans cette phrase n'est lié à aucun maître grec, c'est très probablement parce que son œuvre ne comporte d'hommage à aucun⁸⁸.

Cependant A. La Penna⁸⁹ s'exprime de façon plus nuancée :

L'absence d'une poétique formulée de façon théorique ne signifie pas l'absence d'une poétique implicite. L'absence d'une poétique explicite comporte l'absence d'indication sur les *auctores* : toutefois on peut conclure, et c'est généralement admis, que Tibulle n'a pas eu un *auctor* dans le sens où Virgile l'a eu en Théocrite, Hésiode, Homère, Horace en Alcée et Pindare, Properce en Callimaque. De cela on ne doit pas déduire qu'il a dédaigné les modèles, ni qu'il a voulu se placer avec orgueil dans une position différente, plus originale. C'est probablement qu'il ne trouvait, ni dans les élégiaques alexandrins, ni dans les élégiaques archaïques, un nom qui pouvait symboliser ses exigences poétiques essentielles.

88. J.-P. BOUCHER, *op. cit.* (n. 16), p. 27.

89. A. LA PENNA, « L'elegia di Tibullo », dans *Atti del convegno internazionale di studi su Albio Tibullo*, Roma, 1986, p. 89-140, part. p. 94 et 99 : *l'assenza di una poetica teorizzata non significa mancanza di una poetica implicita. La mancanza di una poetica esplicita comporta la mancanza di indicazioni sugli auctores ; tuttavia si può concludere, ed è generalmente ammesso, che egli non abbia avuto un auctor nel senso in cui Virgilio l'ha avuto in Teocrito, Esiodo, Omero, Orazio in Alceo e Pindaro, Properzio in Callimaco. Da ciò non si deve dedurre che egli abbia disprezzato i modelli, che abbia voluto collocarsi con orgoglio in una posizione diversa, più originale. Probabilmente egli non trovava, né tra gli elegiaci alessandrini né tra quelli arcaici, un nome che potesse simboleggiare le sue esigenze poetiche essenziali.*

Il existe pourtant deux passages, d'ailleurs assez brefs, puisque chacun ne compte que six vers, où Tibulle nous livre sa propre conception de l'inspiration poétique, en I, 4, 61-66 et II, 4, 15-20 : nous avons de ces deux modestes arts poétiques tibulliens proposé une analyse détaillée dans notre article sur l'art poétique de Tibulle⁹⁰ et nous y renvoyons le lecteur, mais il importe de remarquer que la notion de modèle ne semble pas concerner Tibulle ; et pourtant A. W. Bulloch⁹¹ et F. Cairns⁹² ont su montrer la profondeur de la culture de notre poète et les éditions commentées du *Corpus Tibullianum* qui se sont multipliées dans les vingt dernières années fournissent désormais nombre de rapprochements avec Homère, Hésiode, Bacchylide, Pindare, Théognis, Callimaque, Théocrite, Apollonios de Rhodes, Bion, Moschos, pour les Grecs, Ennius, Plaute, Térence, Lucrèce, Catulle, Virgile, pour les Latins ; même si certains des parallèles suggérés sont discutables, d'autres ne le sont pas et d'ailleurs A. M. Dubla⁹³ a raison, à notre avis, de souligner que

l'alexandrinisme de Tibulle se manifeste moins dans les réminiscences littérales de Callimaque et Théocrite que dans la reprise de motifs et de situations que seul un lecteur ayant une grande connaissance de la poésie hellénistique pouvait discerner et apprécier à sa juste valeur.

Voilà qui peut expliquer le refus tibullien de toute allégeance, explicite ou implicite, à quelque modèle que ce soit, d'autant que la référence obligée semble beaucoup moins prégnante dans le cercle de Messalla que dans celui de Mécène, en quelque sorte moralement tenu de fournir des exemples reconnus et facilement reconnaissables d'*imitatio* / *aemulatio* avec leurs grands prédécesseurs ; les lecteurs du *Corpus Tibullianum* étaient suffisamment férus d'hellénisme pour discerner les allusions et retrouver les emprunts sans qu'il soit besoin de les expliciter ; les poètes du cercle de Messalla ne se réclamant pas précisément d'une seule école et faisant preuve d'un grand éclectisme en matière de sources, écrivaient pour leur seul plaisir sans se prendre trop au sérieux, soucieux de collaborer collectivement à un ensemble tout en gardant leur individualité, en ce sens fort différents de ceux du cercle de Mécène, susceptibles, un jour ou l'autre, et parfois après bien des réticences voire des refus, de mettre leur talent au service de principat, ce à quoi Tibulle s'est toujours refusé : les élégies I, 7 à la gloire de son protecteur Messalla et II, 5 en l'honneur de Messalinus, fils de son protecteur, sont des pièces de circonstance d'inspiration au-

90. A. FOULON, « L'art poétique de Tibulle », *REL* 68 (1990), p. 66-79.

91. A. W. BULLOCH, « Tibullus and the Alexandrians », *PCPCS* (1973), p. 71-89.

92. F. CAIRNS, *Tibullus, a Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge, 1979.

93. A. M. DUBLA, « Tibullo II, 1, Struttura, stile, influssi ellenistici », *Boll. St. Lat.* 8 (1978), p. 32-42.

gustéenne, mais jamais le *princeps* ne s’y trouve mentionné, et, sur ce plan comme sur celui de sa poétique, ou plutôt de son absence de poétique, Tibulle affirme, une fois encore, sa différence en matière d’*imitatio / aemulatio* avec tous ses prédécesseurs comme avec tous ses successeurs.

Parvenus au terme de notre étude, nous voudrions conclure en insistant sur les deux points suivants : d’abord sur l’importance élégiaque de cette notion d’*imitatio / aemulatio*, ensuite sur l’évolution de cette notion de *mimesis* en une cinquantaine d’années seulement.

Il faut remarquer combien cette technique de l’*imitatio / aemulatio*, pour ainsi dire consubstantielle de toute poésie latine, déjà bien mise en lumière pour beaucoup d’autres genres, mérite d’être mieux prise en compte chez les élégiaques latins pour lesquels elle se révèle tout aussi féconde : Catulle, Properce, Ovide et aussi Gallus – dont on ne saurait trop regretter la perte des quatre livres d’*Amores*, maillon essentiel entre la première génération élégiaque et la génération augustéenne – et même Tibulle, presque un peu malgré lui, sont profondément influencés par leur culture hellénique, et maîtrisent avec un art consommé la complexité et la subtilité de la contamination de modèles grecs aussi nombreux que variés, associés souvent à leurs prédécesseurs latins, eux aussi présents, même si ce sont avant tout les Alexandrins qui se sont imposés comme modèles à Catulle, Tibulle, Properce et Ovide.

Il faut s’aviser aussi que la notion de *mimesis* a considérablement évolué en une cinquantaine d’années seulement chez nos poètes qui passent de la traduction quasi littérale chez Catulle, qu’il s’agisse de la chevelure de Bérénice traduite intégralement de Callimaque ou même du poème 51, partiellement transcrit de Sappho, à l’imitation consciente et réfléchie, beaucoup mieux dominée chez Tibulle, Properce et Ovide aboutissant par le biais de la *retractatio* à une réécriture relativement originale du sujet traité : ainsi Ovide « véritablement obsédé par le personnage d’Ariane et réellement fasciné par le modèle catullien réussit-il à produire toujours en s’inspirant principalement de Catulle cinq versions de l’histoire d’Ariane, dont trois “*retractationes*” fort détaillées, la paraphrase de l’*Héroïde* X (150 vers), la réécriture implicite d’*Ars Amandi* I (527-564, 38 vers) et la réécriture explicite de *Fastes* III (459-516, 58 vers)⁹⁴ » ; sans doute est-il juste de reconnaître que cette tendance perceait déjà chez Catulle si l’on veut bien

94. A. FOULON, « Ariane abandonnée, sur quelques réécritures élégiaques du poème 64 de Catulle », dans *Présence de Catulle et des élégiaques latins (Caesarodunum, XXXVI-XXXVII bis)*, 2005, p. 205-213.

considérer le caractère original de la quatrième strophe du poème 51, mais elle s'affirmera nettement par la suite, et tout en s'inspirant de leurs modèles grecs, les élégiaques latins sauront désormais garder vis-à-vis de ceux-ci une certaine autonomie qui leur confère une originalité certaine, d'autant que si Catulle n'a guère pratiqué la contamination puisqu'il semble plutôt dépendant d'un modèle unique, la génération élégiaque maîtrise remarquablement cette technique qui combine harmonieusement auteurs grecs et latins, et enrichit considérablement la matière : il en va ainsi de l'influence de Catulle sur Properce et Ovide, mais aussi sur Tibulle et, plus largement encore, de l'imitation de ses prédécesseurs par Ovide, dernier témoin de la deuxième génération élégiaque, sans oublier l'imitation de Gallus, malaisée à déterminer du fait de la disparition de la quasi-intégralité de son œuvre, mais Gallus a bien été un modèle essentiel pour la génération élégiaque augustéenne.

Bien loin de diminuer l'originalité des élégiaques latins, cette technique de l'*imitatio* / *aemulatio* les a stimulés, inscrits dans une ἀγαθὴ ἔρις avec tous ceux qui les ont précédés, pour tenter de les égaler ou même de les dépasser et les a poussés à se dépasser eux-mêmes, ce que constate fort justement Quintilien dans sa remarquable analyse du concept d'imitation au chapitre 2 du livre X de *L'Institution oratoire*, « car on les louera toujours d'avoir surpassé leurs devanciers et formé leurs successeurs⁹⁵ ».

Albert FOULON
Université européenne de Bretagne, France
Université de Rennes 2

95. *Nam erit haec quoque laus eorum, ut priores superasse, posteros docuisse dicantur.*

