

Démonter Virgile et bâtir un classique : le *Centon nuptial* d'Ausone comme jeu de re-construction¹

Alexandre Burnier

Le *Centon nuptial*, dans lequel Ausone reprend des vers ou des parties de vers à Virgile et les assemble comme les pièces d'un puzzle pour composer un poème épithalamique, présente un exemple de reprise d'un « classique » par un auteur qui souhaite se poser lui-même en modèle². L'originalité de ce texte, sur laquelle il convient d'insister, réside dans le fait que le poème est entouré et commenté par des parties en prose et qu'il propose à la fois un exemple concret de centon et une réflexion sur les règles de ce type de composition³. Il constitue donc un terrain de recherche particulièrement intéressant pour comprendre la conception du classicisme au IV^e siècle et chez Ausone en particulier.

Ausone : homo classicus

En guise de préambule, il me paraît nécessaire de préciser le sens du terme « classique » dans le domaine latin et plus précisément au IV^e siècle ap. J.-C., époque dont il est ici question. Selon Aulu-Gelle, le terme *classicus* s'ap-

1. Cet article a bénéficié des remarques encourageantes des participant-e-s au colloque 2004 du PARSA ainsi que des relectures attentives du Prof. D. VAN MAL-MAEDER et d'O. THÉVENAZ.
2. Pour un aperçu général des centons en langue latine, voir l'article de D. F. BRIGHT, « Theory and Practice in the Vergilian cento », *ICS* 9, 1984, pp. 79-90. Il y relève deux qualités aptes à défaire leur réputation de jeu d'esprit sans consistance : l'élégance de l'expression obtenue grâce à des vers empruntés à des poètes reconnus et l'emploi de cette forme pour des sujets d'importance comme un éloge du Christ (centon de Proba) ou une tragédie (*Médée* de Hosidius Geta).
3. Pour marquer la distinction entre le centon proprement dit et l'ensemble dans lequel il est intégré, le terme « centon » désigne dans cet article le poème d'Ausone composé de vers de Virgile alors que le titre *Centon nuptial* se réfère à l'entier du texte (poème, épigramme et parties en prose).

plique à l'origine à l'élite des citoyens, aux plus riches et puissants d'entre eux⁴. Mais comme le fait remarquer M. Citroni, un exemple au moins atteste que l'emploi de *classicus* dans un contexte littéraire n'est pas anachronique⁵. Un passage des *Nuits attiques* souligne la différence entre un auteur reconnu et un auteur « de seconde zone » en opposant métaphoriquement un écrivain de premier ordre et solidement établi (*scriptor classicus assiduusque*) et un écrivain de basse classe (*scriptor proletarius*)⁶. Ausone, quant à lui, veut être reconnu comme un *classicus* au sens propre comme au sens littéraire. Sa biographie et son œuvre témoignent de ses efforts pour afficher son appartenance à l'élite tant politique que culturelle de la société. Issu d'une famille aristocrate bordelaise, ce professeur de rhétorique fut appelé à la cour de l'empereur Valentinien vers 365 pour devenir le précepteur de son fils Gratien. Il atteignit le sommet des honneurs politiques en devenant consul en 379. Du point de vue littéraire, comme ses prédécesseurs, tels Horace ou Virgile, Ausone souhaite que son œuvre fasse autorité et qu'elle serve d'exemple. Pour parvenir à ce statut de *classicus*, il se doit de respecter les modèles qui le précèdent et qui ne sont d'ailleurs pas seulement les classiques augustéens. Être classicisant à l'époque d'Ausone, c'est se rattacher à l'ensemble de la tradition littéraire, telle qu'elle est enseignée dans les écoles de rhétorique⁷. Dans le *Protreptique à son petit-fils*, Ausone donne d'ailleurs un aperçu des classiques scolaires du IV^e siècle en recommandant au jeune élève certaines lectures qu'il énumère dans une liste comprenant l'*Illiade*, Ménandre, les comédies de Térence, les poèmes d'Horace, Virgile et Salluste⁸. Au devoir de l'*imitatio* s'ajoute encore la nécessité de l'*aemulatio*, de rivaliser

4. Gell. VI 13.1 : *Classici dicebantur non omnes, qui in quinque classibus erant, sed primae tantum classis homines, qui centum et uiginti quinque milia aeris amplius erant.* « On appelait *classicus* (de la classe) non pas tous ceux qui figuraient dans les cinq classes, mais seulement les hommes de la première classe qui étaient recensés pour cent vingt-cinq mille as ou plus. » (Trad. de R. MARACHE).
5. M. CITRONI, « Percezioni di classicità nella letteratura latina », in R. CARDINI et M. REGOLI (éd.), *Che cos'è il classicismo ?*, Roma 1998, pp. 1-34 : « L'anacronismo terminologico in questo caso non è sicuro : *classicus* è parola latina, che, come ora vedremo, è stata usata almeno in un caso nell'antichità con riferimento alla letteratura » (p. 1).
6. Gell. XIX 8.15. Dans ce passage, Aulu-Gelle critique les fautes de langue commises par ceux qui emploient certains mots au pluriel alors qu'ils ne devraient l'être qu'au singulier et vice versa (p. ex. *barena* seulement au singulier et *quadrigae* seulement au pluriel). ... *quaerite, an «quadrigam» et «barena» dixerit e cohorte illa dumtaxat antiquiore uel oratorum aliquis uel poetarum, id est classicus assiduusque aliquis scriptor, non proletarius.* « ... cherchez si *quadriga* et *barenae* ont été dits par quelqu'un de cette cohorte, tout au moins un peu ancienne, soit des orateurs, soit des poètes, c'est-à-dire quelque écrivain de classe solidement établi et non pas un prolétaire » (Trad. de Y. JULIEN). Le *TbL* (III 1280.78) mentionne ce passage comme le seul emploi *in imagine* de *classicus*.
7. H.I. MARROU dans son *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris 1965 [6], p. 445, souligne le prestige de la culture classique au Bas-Empire : « Le caractère démographiquement instable de l'aristocratie, sans cesse décimée et reconstituée, diminue l'importance de la tradition proprement familiale : le premier rôle revient à l'école, détentrice de la tradition, au livre, instrument d'anoblissement. L'éducation classique, plus que jamais, incarne l'idéal de la parfaite humanité. »
8. Auson. *Protr.* 45-65.

avec ses modèles⁹. Le Bordelais fait ostensiblement référence aux classiques auxquels l'enseignement l'a habitué tout en cherchant à faire preuve d'originalité. S'il s'écarte de la tradition, c'est pour mieux l'enrichir. Grâce à l'écriture, Ausone met en avant son statut de *homo classicus*, de personnage parvenu au sommet de l'échelle sociale.

L'étude du *Centon nuptial* mettra en évidence le rapport du poète bordelais aux classiques de la littérature latine et plus particulièrement à Virgile. Trois parties illustreront la façon dont il se sert de la tradition pour s'ériger en modèle. J'exposerai tout d'abord l'importance du *je* pour la cohérence de ce texte présentant de fréquentes ruptures de structure. Une deuxième partie étudiera la façon dont le poète érudit se sert d'un matériau classique et connu de tous pour créer une œuvre originale. Nous verrons ensuite comment Ausone entreprend de faire l'éloge de l'empereur et de son goût pour la culture en choisissant la forme d'un jeu littéraire plutôt que celle du panégyrique ou de l'épopée. Dans une quatrième partie, nous nous intéresserons finalement au rôle de ce texte dans la construction de l'image que le poète de cour voulait donner de lui à ses contemporains comme à la postérité.

Rupture et continuité

Ausone déclare que le centon est le produit d'une commande de Valentinien. L'empereur aurait été lui-même l'auteur d'un poème de ce genre et aurait souhaité mettre à l'épreuve son poète de cour¹⁰. Le Bordelais affirme qu'il ne pouvait évidemment pas refuser et offre à son protecteur un assemblage de 131 hexamètres empruntés aux différentes œuvres de Virgile. Ce centon composé d'une préface et de sept tableaux offre la description d'un mariage, du repas marquant le début de la cérémonie au dépucelage de la jeune épouse lors de la nuit de noces. Ce poème a toutefois la particularité d'être encadré ou interrompu par des éléments de différents genres (une lettre, une digression, une épigramme et un épilogue). Tout en alternant prose et poésie et en variant comme à son habitude les tons du discours, Ausone propose un texte formant un tout dont le centon ne constitue qu'une des parties. Ainsi, la définition du centon proposée dans la lettre d'introduction s'applique également à l'ensemble du *Centon nuptial* (Auson. *Cent. nupt.* p. 146, ll. 24-28) :

Accipe igitur opusculum de inconexis continuum, de diuersis unum, de seriis ludicrum, de alieno nostrum, ne in sacris et fabulis aut Thyonianum

9. Sur l'*aemulatio*, voir Quint. *Inst.* X 5.5-7.

10. Cfr. *Cent. nupt.* p. 146, ll. 10-16 (Voir aussi *infra*). Les œuvres d'Ausone sont citées selon l'édition Oxford de R.P.H. GREEN 1999. Les références à des numéros de page et de ligne correspondent aux parties en prose tandis que les parties versifiées sont citées uniquement par numéro du vers. Les traductions, parfois légèrement modifiées, sont tirées de M. JASINSKI, *Ausone. Œuvres en vers et en prose*, Paris 1935.

mireris aut Virbium, illum de Dionyso, hunc de Hippolyto reformatum.
 « Accepte donc ce petit ouvrage qui fait une suite à partir d'éléments indépendants, un tout avec de la diversité, un divertissement amusant avec du sérieux et qui est mien quoiqu'il soit d'autrui. Ne t'étonne donc pas que prêtres et poètes aient reconstitué Thyonianus ou Virbuis, l'un avec Bacchus, l'autre avec Hippolyte. »

Ausone renonce dès lors à une structure linéaire et emploie le *je* pour lier toutes les parties du texte et assurer ainsi la cohésion du texte. Cependant, cette première personne ne montre pas toujours le même visage et Ausone l'utilise pour jouer différents rôles en fonction de la personne à laquelle il s'adresse. Quatre situations de communication permettent d'observer les variations de l'emploi du *je*.

1. Le *Centon nuptial* débute par une lettre adressée à un certain Paulus, personnage connu uniquement par les écrits d'Ausone et qui apparaît comme un homme de très grande culture¹¹. Il n'est pas étonnant que le Bordelais désire lui adresser son centon puisqu'il a l'habitude d'envoyer des *nugae* à cet ami avec lequel il partage le goût des jeux littéraires virtuoses. Dans cette partie, Ausone prend un ton sérieux et endosse le rôle de maître de rhétorique (*Cent. nupt.* p. 146, ll. 29-30) :

Et si pateris ut doceam docendus ipse, cento quid sit absoluam.
 « Si tu me permets de t'instruire, moi qui ai moi-même besoin de m'instruire, je vais te définir le centon. »

Le professeur expose ensuite en termes techniques les principes métriques qui régissent l'assemblage des vers d'un centon, avant de les illustrer par des images sur lesquelles nous reviendrons plus loin.

2. La préface du centon proprement dit s'adresse à Valentinien et à Gratien sans qu'ils soient nommés directement¹². Derrière le *je* qui fait leur éloge et qui n'apparaît qu'à la fin de ce passage (v. 10 *cano*), on voit évidemment transparaître Ausone, l'ordonnateur des vers, mais aussi Virgile, le compositeur des vers. Ce *je* qui chante est donc à la fois la voix d'Ausone et celle de Virgile. L'énoncé est recontextualisé par Ausone qui prend le masque de Virgile pour parler à la cour de Trèves et qui se sert de l'autorité du poète latin par excellence pour donner plus de poids à son discours.

11. Paulus est le destinataire de *Bissula* et des *Lettres* 3-8. Dans son édition commentée des *Lettres*, L. MONDIN remarque que Paulus apparaît comme « il più assiduo referente intellettuale », comme le *uetus sodalis* (*epist.* III 9) habitué aux badineries d'Ausone (*epist.* III 10 : *assuefacte meis ... nugis*) (*Decimo Magno Ausonio. Epistole. Introduzione, Testo critico e commento*, Venezia 1995, p. 61).

12. Nous reviendrons sur cette préface dans la partie intitulée : *Un jeu littéraire comme éloge de l'empereur*.

3. Alors que le récit des noces est fait à la troisième personne, le centon est interrompu avant le tableau final par une courte digression en prose. Par l'évocation des traditionnelles récitations de vers licencieux lors des mariages, Ausone justifie d'avance la fin de son poème et s'adresse pour finir aux lecteurs dont il pense qu'ils pourraient être choqués par la dernière scène, le dépuçelage de la jeune fille (*Cent. nupt.* p. 152, ll. 7-8) :

Vos si placet, hic iam legendi modum ponite ; cetera curiosis relinquite.
« Si vous voulez, mettez fin ici à votre lecture; le reste, laissez-le aux curieux. »

Cette parenthèse dans le poème sert évidemment moins à décourager les oreilles sensibles qu'à éveiller l'intérêt du lecteur qu'il s'agisse de Paulus, Valentinien, Gratien ou du public ancien et moderne.

4. Le *Centon nuptial* se conclut sur un épilogue à nouveau adressé à Paulus. Ausone lui demande tout d'abord dans une épigramme de trois dimètres iambiques de rire de ce poème¹³. Le rythme rapide du vers contraste avec les hexamètres dactyliques du centon et permet un enchaînement rapide, comme pour empêcher une éventuelle personne offusquée de prendre la parole. Puis, de nouveau en prose, le poète requiert l'assistance de son ami pour le défendre face à d'éventuels adversaires (*Cent. nupt.* p. 153, ll. 1-3) :

Sed cum legeris, adesto mihi aduersum eos, qui, ut Iuuenalis ait, « Curios simulant et Bacchanalia uiuunt », ne fortasse mores meos spectent de carmine.

« Mais après avoir lu, protège-moi contre ceux qui, comme dit Juvénal, “ ont l'extérieur des Curius et la vie des Bacchantes ” et empêche-les de juger peut-être mes mœurs d'après mes vers. »

Ausone justifie alors son centon en énumérant plusieurs auteurs qui ont traité de sujets légers mais dont la vie était exemplaire (*Cent. nupt.* pp. 153-154, ll. 4-20). Il y cite pêle-mêle les poèmes de Pline, Sulpicia, les épigrammes d'Apulée, les lettres de Cicéron à Caerellia, les Fescennins d'Annianus, l'*Erotopaignion* de Laevius, Évène, les comédies de Ménandre et termine naturellement par Virgile en évoquant la description des amours de Vénus et de Vulcain dans le VIII^e livre l'*Énéide*. Finalement, le texte s'achève sur une pointe évoquant un lecteur qu'aucun des arguments d'Ausone n'a su convaincre (*Cent. nupt.* p. 154, ll. 22-25) :

Igitur cui ludus noster non placet, ne legerit, aut cum legerit obliuiscatur, aut non oblitus ignoscat. Etenim fabula de nuptiis est : et uelit nolit aliter haec sacra non constant.

13. Au début de la lettre à Paulus, Ausone avait déjà affirmé que son centon se prêtait plus au rire qu'à la louange (*Cent. nupt.* p. 146, ll. 5-6 : *quod ridere magis quam laudare possis*).

« Donc puisse celui à qui déplaît notre jeu ne pas le lire, ou, s'il le lit, l'oublier, ou s'il ne l'oublie pas, l'excuser. Car c'est un poème sur des noces, et, qu'il le veuille ou non, cette fête ne se célèbre pas autrement. »

Contrairement à la *parecbasis* adressée directement à ceux dont l'auteur pense qu'ils pourraient être choqués, Ausone invente ici un lecteur offusqué qu'il tient à distance de la situation d'énonciation en parlant de lui à la troisième personne. Alors que l'emploi du *je* et du *tu* crée pour ainsi dire un dialogue à l'intérieur du texte, l'introduction d'une tierce personne et l'emploi de l'adjectif possessif *noster* renforcent l'impression de complicité entre le locuteur et son allocutaire, ce Paulus qui représente l'ensemble des lecteurs conquis par l'habileté et le talent du poète. L'emploi des trois personnes permet ainsi d'animer le texte et de créer un effet de réel par l'imitation d'une situation de communication.

Ces quatre mises en scène montrent le rôle central du *je* qui, même s'il prend diverses attitudes, unit les différentes parties du texte en reliant les allocutaires. Grâce à lui, les épisodes du centon et les éléments de discussion littéraire sont imbriqués de façon à former un tout cohérent. La continuité du *Centon nuptial* n'est pas rendue linéairement, mais par un réseau de liens tissés au fil du texte. En s'adressant à plusieurs personnes et en feignant de réagir aux commentaires de ses lecteurs, Ausone donne l'impression que l'on assiste à une discussion littéraire à l'intérieur de laquelle le centon sert d'argument pour convaincre le lecteur de la qualité de sa poésie. Les scènes se font écho les unes aux autres et elles sont rattachées par les contrastes qu'elles produisent entre elles. Dans la lettre d'introduction et dans l'épilogue, Paulus est érigé en lecteur modèle, amateur de jeux littéraires, et Ausone l'oppose dans la *parecbasis* et dans l'épilogue à des lecteurs trop prudes pour pouvoir apprécier sa poésie. Le poète suggère ainsi plusieurs réactions possibles à la lecture de son centon, mais en soulignant sa complicité avec Paulus, l'homme de lettres, il montre à Valentinien, commanditaire de l'œuvre, et à son lecteur en général qu'un homme cultivé devrait rire de cette pièce et admirer la virtuosité de son auteur.

Reprise et nouveauté

Pour Ausone, le rôle du poète est avant tout d'assembler et d'agencer des vers, ce qu'il appelle la *concinatio* (disposition, arrangement)¹⁴. Ce terme-

14. Ce terme apparaît fréquemment dans l'œuvre d'Ausone (sous forme nominale ou verbale) : *Protrepitique* p. 23, l. 11, *Action de grâces* 4.24, *Épigramme* XXVIII 3 et *Lettres (epist. Va l. 26, IXb 15 et 80, XI 4, XII l. 3, XIVa l. 8, XVII l. 29, XIXa l. 19, XXa l. 2 + l. 15, XXIV 7)*. À l'origine, il s'agit d'un terme de métrique qui prend le sens de composition puis, à partir d'Ausone, celui d'écriture ou de style (cfr. *TbIL* IV 49 et L. MONDIN, *Ausonio. Epistole*, cit. [n. 12], p. 189).

clé de la poétique ausonienne est déterminant pour comprendre l'importance des emprunts littéraires dans l'œuvre du Bordelais. Chez un écrivain du IV^e siècle souhaitant trouver sa place dans la liste des auteurs qui font autorité, la reprise de textes joue un rôle essentiel dans la construction et l'ornementation du discours. La tradition littéraire constitue dès lors une mine dont le poète peut extraire le matériau utile à ses propres compositions. L'habileté du « compositeur » à intégrer les vers de ses prédécesseurs dans un poème original constitue donc un des critères permettant de juger du talent de l'auteur. Avec son centon, Ausone présente une démonstration de cette poétique de la *concinatio* qu'il illustre d'ailleurs dans la lettre d'introduction en expliquant par des images la technique de composition du centon. Il la compare tout d'abord au jeu des *ossicula* chez les Latins, ou *stomachion* chez les Grecs. Ce jeu consiste à assembler des triangles de formes différentes —dont Ausone se fait d'ailleurs un plaisir d'énumérer les noms (équilatéral, isocèle, scalène, etc.)— pour représenter des animaux ou des objets. Le nombre des combinaisons possibles est infini et ces figures peuvent même paraître réelles, voire animées, si le joueur est suffisamment adroit (*Cent. nupt.* p. 147, ll. 45-50) :

Harum uerticularum uariis coagmentis simulantur species mille formarum : elephantus belua aut aper bestia, anser uolans et mirmillo in armis, subsidens uenator et latrans canis, quin et turris et cantharus et alia eiusmodi innumerabilium figurarum, quae alius alio scientius uariegant.
« Les divers assemblages de ces pièces imitent mille sortes de choses : éléphant énorme, sanglier féroce, oie volant, mirmillon armé, chasseur aux aguets, chien aboyant, et aussi une tour, un canthare, et quantité d'autres images de ce genre, variées selon la dextérité des joueurs. »

Le poète compare ensuite cette technique à la façon dont Esculape avait ressuscité Hippolyte sous la forme de Virbius en réunissant les morceaux de son corps déchiré et à celle dont Zeus avait recueilli le cœur de Dionysos pour le donner à boire à Sémélé¹⁵. Ausone présente un dernier exemple de représentation métaphorique du centon dans un développement étymologique. Il rapporte que les premiers centonistes auraient choisi le nom de *cento* —pièce de tissu rapiécée— pour décrire cette forme poétique consistant à rassembler et à arranger des vers dispersés (*Cent. nupt.* p. 146, ll. 3-6) :

Centonem uocant qui primi hac concinnatione luserunt. Solae memoriae negotium sparsa colligere et integrare lacerata, quod ridere magis quam laudare possis.

« Le nom de centon vient des premiers qui se sont amusés à cette sorte de composition. C'est uniquement affaire de mémoire que de ramasser

15. Sur la résurrection d'Hippolyte, voir notamment Verg. *Aen.* VII 761-782. Pour celle de Dionysos, Ausone s'appuie sur une tradition orphique (cfr. Diod. Sic. III 62, Macr. *Somn.* 1.12.12, et GREEN 1991 *ad loc.*).

de tous côtés des fragments et de recréer un ensemble à partir de lambeaux, travail digne de rires plus que d'éloges. »

Ausone met en avant sa connaissance des poèmes virgiliens pour retrouver les vers nécessaires à la composition de son poème. Il est à la fois celui qui démembré la poésie virgilienne et celui qui la reconstruit en procurant un nouveau cadre aux vers de Virgile à qui il redonne pour ainsi dire la voix. Ausone disloque les vers de Virgile pour les intégrer à un nouveau poème dans lequel ces morceaux isolés conservent parfois le souvenir du texte dont ils sont issus. En effet, en empruntant un vers à un auteur, le poète peut en même temps évoquer le contexte qui lui est attaché. La symétrie ou le décalage créés entre le texte d'origine et celui qui accueille l'extrait, l'hypotexte et l'hypertexte, peuvent influencer de façon significative l'interprétation du poème. Dans le cas présent, le V^e livre de l'*Énéide* constitue un hypotexte essentiel pour comprendre le centon d'Ausone, qui débute précisément par une citation de ce chant (*Cent. nupt.* 1 = Verg. *Aen.* V 304) :

Accipite haec animis laetasque aduertite mentes.

« Écoutez-moi, et joyeusement tournez votre attention vers moi. »

Dans ce passage, Énée s'adresse aux concurrents de la course à pied organisée dans le cadre des jeux célébrant le premier anniversaire de la mort d'Anchise. Alors qu'on aurait pu s'attendre à ce qu'Ausone se serve de vers tirés d'un contexte nuptial, il choisit de faire référence à une situation de compétition. Cette utilisation d'un contexte agonistique convient parfaitement à la situation d'énonciation mentionnée dans la lettre à Paulus et à laquelle la préface du centon fait allusion. L'empereur Valentinien, rappelons-le, aurait composé un centon et demandé à Ausone de faire de même pour qu'il puisse les comparer. Même si les références au livre V ne sont pas les plus nombreuses, elles occupent des places remarquables. Le tableau de la *cena nuptialis*, qui entame la description des noces, débute par l'hémistiche introduisant la séquence des jeux funèbres (*Cent. nupt.* 12 = *Aen.* V 104 : *Expectata dies aderat*). La remise des présents est également encadrée par deux vers tirés du V^e livre de l'*Énéide* (*Cent. nupt.* 57 et 66 = *Aen.* V 553 et 559). Chez Virgile, ces deux vers font partie de la description de la parade équestre qui met un terme à ces jeux funèbres. Avant que le poème ne s'achève sur l'image d'un homme épuisé dont « l'aine distille un liquide » (v. 131), le dernier tableau du centon —la séquence de la défloration— emploie des vers tirés tout d'abord de l'arrivée de la course à pied puis de la course de bateau (*Cent. nupt.* 128-130 = *Aen.* V 327-328a + 199b-200) :

*Iamque fere spatio extremo fessique sub ipsam
finem aduentabant : tum creber anhelitus artus
aridaque ora quatit, sudor fluit undique riuis.*

« Déjà ils sont presque au bout de la course et, fatigués, ils approchent de la fin : alors un halètement pressé secoue leurs membres et leurs lèvres desséchées, la sueur coule partout en ruisseaux. »

La fatigue des coureurs virgiliens et l'essoufflement des rameurs sont ici transposés dans un contexte sexuel. Le décalage entre le contexte d'origine et celui du centon crée un effet humoristique que seul un lecteur maîtrisant l'œuvre de Virgile était capable de reconnaître¹⁶. Le thème du mariage n'est finalement que secondaire. Les allusions au contexte agonistique du V^e livre de l'*Énéide*, de même que la description des circonstances de ce concours dans la lettre à Paulus et l'insistance dans la préface sur le respect des ordres impériaux suggèrent qu'Ausone rend compte dans ce texte d'un *agôn* littéraire entre Valentinien et lui-même. Le Bordelais met donc en scène un concours —ou peut-être même l'invente, comme nous le verrons plus loin— qui fournit l'occasion d'un jeu littéraire fait de reprises et d'allusions aux œuvres de Virgile. Ausone souhaite ainsi séduire l'empereur et les autres lecteurs par son habileté à assembler des vers de Virgile et à jouer sur l'opposition des contextes.

Un jeu littéraire comme éloge de l'empereur

Pour comprendre la fonction de ce poème, il importe peu de savoir si Ausone avait composé ce centon en ayant le mariage de Gratien à l'esprit avant de le retravailler pour l'adresser à son ami Paulus, comme le suggère R. P. H. Green¹⁷. Dans ce texte, Ausone se contente de faire allusion à des noces sans même nommer les mariés, ce qui paraît étonnant si son intention était de célébrer les noces de Gratien. Vu le goût du Bordelais pour les mises en scène, la situation de communication présentée dans la lettre introduisant le centon tient certainement plus de la « fiction d'auteur » que de la réalité historique. Le poème épithalamique n'est plus ici une œuvre de circonstance composée à l'occasion d'un mariage mais sert de base à une reprise parodique¹⁸. L'aspect

16. J.N. ADAMS fait remarquer que « the practice of giving an obscene twist to epic words and situations was a well-established form of sexual humour long before Ausonius » (« Ausonius *Cento nuptialis* 101-131 », *SIFC* 53 (1981), 199-215). Cet article analyse l'emploi du vocabulaire sexuel dans le centon et montre que les vers 101-131 « are based on a profound knowledge of the sexual language of earlier literature, and of popular humour. Ausonius rarely forces Virgilian lines to bear impossible or unlikely meanings. »

17. Selon R.P.H. GREEN, c'est la première partie du *Cento nuptial* qui laisse supposer que ce poème aurait été composé à l'occasion des noces de Gratien. Il estime de plus « naturel » qu'Ausone ait omis de mentionner les noms alors qu'il retravaillait ce centon pour l'envoyer à Paulus quelques années plus tard. (*The Works of Ausonius*, Oxford 1991, p. 518).

18. Sur les 17 épithalames en latin conservés jusqu'à nos jours, seuls quatre n'ont pas été écrits durant l'Antiquité tardive (cfr. M. ROBERTS, « The Use of Myth in Latin Epithalamia from Statius to Venantius Fortunatus », *TAPhA* 119, 1989, pp. 321-348). Ausone pastiche donc un genre particulièrement en vogue à son époque.

ludique et comique de ce texte est notamment souligné par la fréquence du vocabulaire du jeu et du rire dans les parties d'introduction et de conclusion (*ioculari, iocum, ludere, ludicrum, ludus, ridere, ridiculum*). De plus, Ausone veut surprendre son lecteur en n'achevant pas son centon par des vœux de fécondité, comme le veut la tradition épithalamique¹⁹. Dans la dernière partie du poème, le Bordelais abandonne le ton sérieux et solennel convenant au contexte d'une célébration nuptiale et clôt son récit par une description crue et brutale de l'acte sexuel, révélant sans détour ce qui reste habituellement caché. Enfin, dans la *captatio benevolentiae* au début de la lettre d'introduction, il place son poème dans une tradition comique en convoquant des auteurs de comédies plutôt que d'épithalames pour juger son œuvre (*Cent. nupt.* p. 146, ll. 6-8) :

Pro quo, si per Sigillaria in auctione uenirent, neque Afranius naucum daret neque ciccum suum Plautus offerret.

« Si on mettait mon poème aux enchères, dans les Sigillaria, Afranius n'en donnerait pas un zeste, ni Plaute un pépin de grenade. »

En proposant de vendre son poème lors des Sigillaria, fête qui se déroulait à la fin des Saturnales²⁰, Ausone donne un indice supplémentaire que ce poème a pour principale fonction de divertir et de faire rire son public. Il détourne l'épithalame de son but premier et l'utilise comme base pour un jeu littéraire qui amusera les lecteurs par le décalage qu'ils reconnaîtront entre le genre et son emploi.

Le centon tel que nous le connaissons n'a donc très probablement pas été composé pour un mariage, mais il constitue un élément d'un texte —le *Centon nuptial*— dans lequel Ausone rivalise avec Virgile. Dans la suite de la démonstration, nous verrons que derrière ce jeu littéraire se dissimule également un éloge particulier de l'empereur. Ausone se sert du poème composé par Valentinien à l'occasion de noces —et qui est seulement mentionné par le Bordelais— comme point de départ pour une mise en scène d'*agôn* poétique, comme il en existe tant dans la littérature latine²¹. Mais peut-on vraiment croire que Valentinien ait voulu rivaliser avec Ausone et que ce dernier ait eu peur de vexer l'empereur, comme il le prétend dans la lettre à Paulus (*Cent. nupt.* p. 146, ll. 16-21)?

19. Ausone ne mentionne que brièvement les vœux de fécondité au milieu du poème (v. 176), alors qu'ils constituent un lieu commun de la fin des épithalames. Par exemple, dans le *Poème* LXI 216-220, Catulle se réjouit de pouvoir bientôt admirer un petit Torquatus qui ressemblerait à son père et dont les traits témoigneraient de la chasteté de la mère. À la fin de la *Silve* I 2, Stace exhorte les mariés à se dépêcher de donner au Latium des enfants prêts à choisir les lois, l'emplacement des camps et à s'essayer à la poésie.

20. Voir R.P.H. GREEN, *The Works of Ausonius*, cit. (n. 17), *ad loc.*

21. Mentionnons seulement pour rester dans un contexte virgilien les *Bucoliques* dans lesquelles rivalisent Ménalque et Damète (*Ecl.* III), Mopsus et Ménalque (*Ecl.* V), Corydon et Thyrsis (*Ecl.* VII), Damon et Alphésibée (*Ecl.* VIII), Moeris et Lycidas (*Ecl.* IX).

Quam scrupulosum hoc mihi fuerit, intellege. Neque anteferri uolebam neque posthaberi, cum aliorum quoque iudicio detegenda esset adulatio inepta, si cederem, insolentia, si ut aemulus eminere. Suscepi igitur similis recusanti feliciter et obnoxius gratiam tenui nec uictor offendi.

« Ce que fut mon embarras, comprends-le. Je ne voulais ni surpasser ni être inférieur, car les autres auraient jugé que je montrais une sottise flatterie si je cédaï le pas, de l'insolence si j'étais un rival victorieux. Je me suis donc mis à l'ouvrage avec l'air de refuser et j'ai réussi à garder mon crédit par ma complaisance et à ne pas remporter d'avantage offensant. »

Je verrais plutôt dans cette retenue du poète à écrire (*similis recusanti*) une évocation de la *recusatio*, topos par lequel un auteur affirme avoir été détourné de son projet initial par un dieu, en général Apollon ou une Muse²². Par ce procédé, le poète peut par exemple justifier le choix de renoncer à faire l'éloge d'un personnage dans le style épique. L'utilisation par Ausone de ce topos est confirmée dans la préface du centon par la reprise d'un vers d'une *recusatio* parmi les plus fameuses, celle de la 6^e *Eclogue* de Virgile (*Cent. nupt.* 10 = Verg. *Ecl.* VI 9 : *non iniussa cano*). Chez Virgile, Apollon donne l'ordre au berger Tityre de ne pas composer un poème épique pour louer Varus, mais de préférer le genre plus humble de la poésie bucolique. Dans le *Centon nuptial*, l'empereur demande au poète de composer non pas une épopée ou un panégyrique, mais un centon²³. Par ce biais, Ausone assimile son protecteur à l'Apollon de la 6^e *Eclogue*, figure inspiratrice et symbole de l'autorité poétique (destinateur). Mais Valentinien, en association avec Gracien, se voit également attribuer le rôle de Varus, celui de la personne à qui le poème et l'éloge sont dédiés (destinataire). Dès les premiers vers du centon, le poète chante les mérites de l'empereur et de son fils (vv. 1-3) :

*Accipite haec animis laetasque aduertite mentes,
Ambo animis, ambo insignes praestantibus armis ;
Ambo florentes, genus insuperabile bello.*

« Écoutez-moi, et joyeusement tournez vers moi votre attention, vous qui vous distinguez tous deux par le courage, tous deux par la supériorité de vos armes, tous deux florissants, race invincible aux combats. »

Ausone abandonne ainsi les genres classiques de l'éloge et adopte avec le centon une forme inhabituelle pour une célébration. La dédicace ne s'adresse

22. On trouvera une présentation utile de ce topos dans le livre de R.O.A.M. LYNE, *Horace. Behind the Public Poetry*, New Haven - London 1995, pp. 31-39.

23. Ausone rappelle cela deux fois dans le texte : *Cent. nupt.* p. 146, l. 10 : *Sed quid facerem ? iussum erat* ; *Cent. nupt.* 9-10 : *Non iniussa cano. Sua cuique exorsa laborem/fortunam ferent : mihi iussa capessere fas est.*

pas aux époux comme on pourrait s'y attendre dans un véritable poème nuptial. Le récit des noces ne constitue qu'un prétexte et le poème donne lieu à un éloge de l'union de l'empereur et de son fils à la tête de l'Empire²⁴. Cependant, contrairement à ce que pourraient faire croire les quelques vers cités plus haut, l'éloge célébré dans le *Centon nuptial* n'est pas seulement politique et militaire. En effet, la situation de communication de la lettre introductive influence de façon significative l'interprétation du poème. En plaçant son centon dans le cadre d'un échange littéraire impliquant l'empereur, le poète et un représentant de l'élite intellectuelle, Ausone veut faire apparaître les rapports étroits entre littérature et pouvoir et le prestige de ceux qui y sont associés. Le Bordelais fait ainsi reconnaître son talent en même temps qu'il vante la culture de l'empereur, ce lettré dont il est familier et qui apprécie sa poésie riche en allusions savantes (*Cent. nupt.* p. 146, l. 12 : *uir meo iudicio eruditus*). Le *Centon nuptial* fait ainsi l'éloge de l'érudition de Valentinien et, de façon plus générale, donne à Ausone l'occasion de célébrer sous la forme d'un jeu littéraire la culture littéraire de son temps. Dans ce texte, le poète endosse donc le rôle de porte-parole d'une tradition culturelle que l'aristocratie se doit selon lui de cultiver et qu'il place sous le patronage de l'empereur.

Réception et renommée

Les écrits d'Ausone témoignent de sa détermination à intégrer son nom dans l'histoire littéraire latine et à faire de ses œuvres des classiques. L'énumération d'auteurs dans le *Protreptique à son petit-fils* ou dans le *Centon nuptial* et l'importance générale de l'intertextualité dans un rapport d'imitation et d'émulation sont significatives de sa volonté de se placer à l'intérieur d'une tradition. Ce désir d'être reconnu par son lecteur —contemporain ou postérieur— comme un auteur talentueux est notamment exprimé dans la lettre introductive adressée à Paulus (*Cent. nupt.* pp. 147-148, ll. 57-62) :

Quae si omnia tibi uidebuntur ut praeceptum est, dices me composuisse centonem et, quia sub imperatore tum merui, procedere mihi inter frequentes stipendium iubebis. Sin aliter, aere dirutum facies, ut cumulo carminis in fiscum suum redacto redeant uersus, unde uenerunt.

« Si tout cela te semble accompli suivant la règle, tu diras que j'ai composé un centon. Puisque j'ai servi sous mon empereur, tu me feras payer ma solde régulière. Mais dans le cas contraire tu me la feras supprimer ; ainsi la masse individuelle de ce poème sera reversée au fisc et les vers retourneront à leur point de départ. »

24. H. SIVAN relève l'influence de la propagande impériale sur cette préface et signale quelques « curieux parallèles » entre ce passage et un discours de Valentinien prononcé à l'occasion de l'élévation de Gratien au rang d'Auguste (*Ausonius of Bordeaux. Genesis of a Gallic Aristocracy*, London-New York 1993, p. 106).

Les lecteurs de tels jeux littéraires ne les ont cependant pas toujours appréciés autant que leurs auteurs avaient pu le souhaiter. Jérôme aurait sans aucun doute préféré qu'Ausone s'abstienne de toucher aux vers de Virgile et de s'adonner à ce qu'il considérait comme des jeux puérils²⁵. Beaucoup de commentateurs modernes, voyant en Ausone un rhéteur pédant, imitant sans génie les classiques, désapprouvent son goût pour « ces jeux de l'esprit et ces froids badinages »²⁶. Érasme de Rotterdam, qui évoque les centons dans ses *Adages*, reconnaît par contre en l'auteur du *Centon nuptial* un spécialiste du genre, rôle qu'Ausone souhaitait précisément se voir attribuer en composant ce texte. L'humaniste de la Renaissance relaie ainsi l'image que le professeur érudit du IV^e siècle désirait donner de lui en composant un poème qui se voulait exemplaire²⁷. Ces amusements de lettré ne semblent cependant pas avoir entaché sa réputation auprès de ses contemporains qui le présentent comme un homme d'État zélé, un personnage admiré pour son talent et son érudition, ou encore un professeur attentif²⁸. Au contraire, la popularité de cette poésie d'art, démontrée *a contrario* par la critique sévère de Jérôme, a sans aucun doute contribué à faire d'Ausone le « prince des poètes » de son siècle, comme le nomme J. Fontaine²⁹.

Ces jeux littéraires appartiennent au projet d'un auteur désirant démontrer son aptitude à exceller dans tous les domaines. Pour atteindre ce but, Ausone endosse différents rôles énonciatifs dans sa poésie et fait ainsi preuve de son aisance à manier l'art de l'éthopée — discours fictif à la première personne, forme dont il connaissait bien les valeurs persuasives³⁰. Il aime se mettre

25. Dans la *Lettre* LIII 7, Jérôme critique les centons composés par des auteurs tels que Proba : *Puerilia haec sunt et circumlatorum ludo similia...* (« Ce sont là des enfantillages, pareils au jeu de charlatans... » [Trad. J. LABOURT]).
26. Citation de P. DE LABRIOLLE, *Un épisode de la fin du paganisme : la correspondance d'Ausone et de Paulin de Nole*, Paris 1910 (p. 23). M. LECHNER affirme quant à lui que « seine Poesie ist öde und hohl » (*Erziehung und Bildung in der griechisch-römischen Antike*, München 1933). Dans une étude fouillée sur Ausone et sa famille, A. COSKUN présente un résumé utile de l'état de la recherche et des différents avis exprimés à propos du Bordelais (*Die gens Ausoniana an der Macht. Untersuchungen zu Decimus Magnus Ausonius und seiner Familie*, Oxford 2002, p. 7 note 19).
27. ERASME DE ROTTERDAM, « Adagia », in *Opera omnia*, Vol. 2, Hildesheim 1961, p. 542 D : *Exstant adhuc, δημοκέντρωνες, quorum meminit et diuus Hieronymus, et Virgiliocentones Probae mulieris, et Centon nuptialis Ausonii, qui legem etiam eius carminis tradit*. Ce passage est cité par T. VERWEYEN et G. WITTING, « The Cento. A Form of Intertextuality from Montage to Parody », in H. F. PLETT (éd.), *Intertextuality*, Berlin - New York 1991, p. 170.
28. Ces jugements correspondent respectivement aux avis de Théodose (*epist. ad Auson.*), Symmaque (*Epist.* I 14, I 15 et I 23) et Paulin de Nole (*Carm.* X 93-96). Cette image de professeur attentif et compétent a perduré bien au-delà de l'Antiquité et A.D. BOOTH utilise la figure d'Ausone telle qu'elle est présentée dans les poèmes *En mémoire des professeurs bordelais* comme l'un des témoignages les plus fiables sur la situation de l'enseignement dans l'Antiquité (« The Image of the Professor in Ancient Society », *EMC* 20, 1976, pp. 1-10).
29. C'est ainsi que J. FONTAINE nomme le Bordelais dans la préface de l'ouvrage édité par R. ETIENNE, L. DESGRAVES et S. PRETO, *Ausone humaniste aquitain*, Bordeaux 1986, p. X.
30. Voir D. VAN MAL-MAEDER, « Énonciation et exemplarité : le cas d'Ausone », *Études de Lettres* 2004 (1-2), pp. 127-145. Cet article présente un survol de différents poèmes personnels du

en scène en accentuant l'une ou l'autre facette de son personnage pour construire l'image qu'il veut donner de lui dans le discours, un portrait au service de son argumentation, ce qu'en rhétorique on appelle l'*éthos*³¹. Dans l'*Action de grâces*, Ausone s'applique à montrer ses mérites en tant que fonctionnaire impérial pour donner plus de crédit à son discours. Quand dans le *Protreptique* il conseille son petit-fils sur l'éducation à suivre, c'est Ausone le rhéteur qui met en avant son expérience de professeur. Dans le *Centon nuptial*, il s'applique à donner de lui l'image d'un poète de cour habile à jouer avec les classiques qu'il connaît par cœur, d'un homme cultivé capable non seulement d'assumer des responsabilités dans l'administration impériale mais aussi de divertir un public. Ce jeu littéraire occupe donc une place à part entière dans son œuvre car il contribue comme les poèmes plus « sérieux » à bâtir sa réputation d'homme de lettres polyvalent.

Conclusion

Revenons pour terminer aux relations entretenues par Ausone avec la tradition. Le *Centon nuptial* illustre d'une part comment le Bordelais utilise les classiques littéraires pour concevoir une poésie typique de son époque qui, comme le décrit M. Roberts, préfère les contrastes créés par la juxtaposition de morceaux indépendants aux relations logiques et continues³². En déconstruisant Virgile pour composer un centon parodique, Ausone ne cherche pas à maltraiter son modèle. Le poète ne peut pas remettre en question la tradition classique à une époque où le devoir des hommes de lettres est de transmettre l'héritage laissé par les auteurs des siècles précédents³³. Dans le texte que nous avons étudié, Ausone témoigne son attachement au patrimoine culturel et il rend l'hommage dû à Virgile par les poètes qui souhaitent trouver place dans la liste des classiques latins. D'autre part, Ausone se sert aussi de la tradition littéraire pour montrer qu'il la maîtrise et qu'il est capable de la manier de toutes les façons, et aussi avec humour. Même si le ton du *Centon nuptial* peut sembler badin, Ausone veut en faire un classique du genre et il

Bordelais et analyse comment « ses vers longuement travaillés servent la construction discursive d'une figure exemplaire, celle d'un lettré de haute moralité occupant les devants de la scène publique » (p. 145). L'auteur relève aussi que « Ausone était parfaitement conscient des propriétés persuasives du *je* » et se réfère sur ce point à Quintilien qui souligne l'utilité pour les avocats de parler, « pour ainsi dire par la bouche d'un autre », afin de donner du poids à leur discours (Quint. *Inst.* XI 1.38-41) (pp. 133-134).

31. Cfr. R. AMOSSY (éd.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Lausanne - Paris 1999.

32. M. ROBERTS, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca - London 1989, pp. 56-57 : « Late antiquity preferred juxtaposition and contrast to logical interrelationship ; contiguity no longer required continuity. The impression of an organic whole, the sense of proportion, is lost, but is compensated for by the elaboration of the individual episode. Late antique poetry has its own unity, but it is conceptual and transcends the immediate historical content of a narrative. »

33. Voir supra note 7.

l'utilise pour se présenter comme un représentant de l'élite sociale, politique et culturelle, comme un modèle à suivre, un personnage reconnu pour ses fonctions politiques, mais aussi plein d'esprit et capable d'originalité. En conclusion, le *Centon nuptial* est le produit d'un homme respectueux du passé glorieux de Rome et soucieux d'y intégrer le monde dans lequel il vit³⁴. Si Ausone célèbre dans ce texte un mariage, c'est sans aucun doute celui de la tradition classique avec le monde du IV^e siècle, un mariage destiné à avoir une riche descendance.

34. Dans le *Classement des villes célèbres*, Ausone dresse un catalogue de villes en commençant par Rome et en terminant par Bordeaux, sa patrie. Ce poème sert donc autant à transmettre des connaissances qu'à intégrer la cité du poète parmi les grandes villes de l'Antiquité (Constantinople, Carthage, Antioche, etc.).