Anne BLOSSIER-JACQUEMOT

Le *Cento Nuptialis* d'Ausone ou le mariage de Virgile

Notice biographique

Anne Blossier-Jacquemot est docteur, auteur d'une thèse sur « Les Oulipiens antiques : pour une anthropologie des écritures contraintes dans l'Antiquité ». Elle est rattachée à l'Ecole doctorale Langue, littérature, image, civilisations et sciences humaines, à l'Université de Paris VII. Ses domaines de recherche sont : les contraintes formelles dans l'Antiquité ; les plagiaires par anticipation de l'Oulipo ; la littérature hellénistique, la littérature de l'Antiquité tardive, la poésie visuelle ; la recherche des énonciations propres ; l'écriture des contraintes formelles dans l'Antiquité.

Résumés

Ausone, grammairien proche du pouvoir, précepteur de Gratien, a rédigé le *Cento nuptialis*, un centon qui s'inscrit dans le genre de l'épithalame. Ce centon est un assemblage de citations de Virgile, toutes extraites de *l'Énéide,* des *Bucoliques* ou des *Géorgiques,* et agencées selon des règles précises définies par Ausone. Nous nous proposons de montrer que par ce centon, Ausone ne cherche pas à faire un épithalame réussi, mais qu'il veut prouver sa valeur en tant que grammairien en accomplissant le plus grand défi qui soit donné à la langue latine : écrire un énoncé obscène à l'opposé des vers « chastes » de Virgile, perçu comme une *uirgo* pleine de *pudor* par les Romains. Ainsi Ausone fait-il perdre sa chasteté à Virgile en montrant que ses syntagmes, décontextualisés dans l'hypertexte (le *Cento nuptialis*), peuvent prendre un sens obscène. Le *Cento nuptialis* n'est rien d'autre que la perte de la virginité de Virgile-*uirgo*.

Ausonius, a grammarian close to those in power and tutor to Gratian, wrote the *Cento Nuptialis*, a cento which falls into the epithalamium genre. This cento is a collection of quotations from Virgil, all taken from the *Aeneid*, the *Bucolics* and the *Georgics*, and arranged according to precise rules which Ausonius himself defined. We intend to demonstrate that in this cento, Ausonius intends not to

compose a complete epithalamium but to prove his abilities as a grammarian by meeting the greatest challenge to the Latin language: writing an obscene commentary as a reversal of Virgil's « chaste » lines, seen as a *uirgo* replete with *pudor* by the Romans. In this way, Ausonius makes Virgil lose his purity by showing that his phrases, taken out of the context of the hypertext (the *Cento Nuptialis*) can be invested with obscene meaning. The *Cento Nuptialis* is nothing other than the deflowering of the Virgil « *uirgo* ».

Mots-clefs : centon, Ausone, Virgile, Virgile-*uirgo*, Oulipo.

Keywords : cento, Ausonius, Virgil, Virgil « *uirgo* », Oulipo.

Sommaire

1. Les règles du centon selon Ausone 112
1.1. Qu'est-ce qu'un centon ? 112
1.2. Les pièces du tangram 113
1.2.1. L'*ostomachion* 113
1.2.2. Les découpages de citations 114
1.2.3. Ausone et la poésie formulaire 118
2. Le centon comme mariage de Virgile 119
2.1. La fabrique de la langue de Virgile 119
2.1.1. Le dépucelage de Virgile-*uirgo* 120
2.1.2. Fescennins et épithalame 122
2.2. De l'épopée à l'obscénité 124
2.2.1. De la guerre à l'amour 125
2.2.2. Du sport à l'amour 127
2.2.3. La lance et la caverne 128
2.2.3.1. Les métaphores du sexe masculin 128
« *Illa manu moriens telum trahit* » 128
« *Monstrum horrendum* » 129
Le rameau et le gouvernail 130
2.2.3.2. La femme mourante 131
2.2.3.3. Le sexe infernal 133
Métaphores classiques, leçons d'anatomie et de géographie 134
« de sa masse s'exhale une odeur fétide » 136
2.2.3.4. Virgile métaphorisé 136
Bibliographie 139

Ausone, célèbre grammairien du IVème siècle après J.-C., d'origine bordelaise, eut d'illustres élèves, comme Paulin de Noles. C'était un proche de la cour impériale. En effet, avant d'obtenir la charge de consul en 379, il fut nommé précepteur de Gratien[1], le fils de l'empereur Valentinien. Ausone est surtout connu pour son poème descriptif la *Moselle*, mais il a également écrit le *Cento nuptialis*, qui s'inscrit dans le genre de l'épithalame, et qui comporte une contrainte d'écriture supplémentaire, puisque ce texte – dont nous préciserons les règles, fixées par Ausone – est composé exclusivement de citations extraites de tout le corpus virgilien. Dans la lettre-préface à Paulus, qui ouvre le *Cento nuptialis* mais qui a été rédigée plus tardivement, Ausone explique que ce centon répond à une demande de l'empereur Valentinien, un homme érudit[2], qui avait un jour écrit une noce « dans un jeu de ce genre » (*quondam eiusmodi ludo*[3]). Mais *eiusmodi*, (de ce genre), est moins précis que *eiusdemmodi*, attesté chez Cicéron et qui signifie « du même genre ». Ausone ajoute que l'empereur lui a demandé d'écrire quelque chose de « semblable » (*simile*) « sur le même sujet » (*de eodem*[4]). Valentinien a-t-il rédigé lui-même un centon ? Les critiques sont partagés[5]. Comme Ausone affirme qu'il éprouve de l'embarras car il ne veut ni surpasser ni être inférieur à l'empereur[6], nous faisons l'hypothèse qu'il a choisi le centon comme « stratégie de contournement [7]». En effet, le centon permet à Ausone de répondre à une demande de l'empereur sans l'affronter directement. Ainsi, Ausone, plutôt que de rentrer dans la compétition, va opposer à l'empereur un Virgile décontextualisé par la contrainte du centon, qui n'est donc plus tout à fait Virgile. De cet *agôn*, contourné par Ausone, Valentinien sera donc obligatoirement vainqueur. Que peut nous apprendre ce centon sur les lectures de Virgile à l'époque d'Ausone ?

---

[1] Pour plus de détails biographiques sur Ausone, voir JASINSKI 1934, p. I à VII ; SIVAN 1993, p. 142-147 ; GREEN 1991, p. XXIV à XXXI ; ZEHNACKER, FREDOUILLE 1993, p. 411-414.

[2] Lettre-préface, l. 13 : *Vir meo iudicio eruditus* (« un homme, à ce que je sais, érudit »). Nous nous référons à l'édition de JASINSKI 1934 pour la numérotation des lignes.

[3] Lettre-préface, l. 13.

[4] Lettre-préface, l. 15.

[5] BURNIER, p. 3 déclare que « l'empereur lui-même aurait été l'auteur d'un poème de ce genre » et pour POLARA 1990, p. 254, Valentinien a écrit un centon, tout comme Eudocie, ce qui prouve le goût pour cette pratique dans les plus hautes sphères du pouvoir. De même, ADAMS 1981, p. 201, affirme que Valentinien a écrit un centon. Pour GREEN 1991, p. 518, Valentinien « had himself compiled such a *jeu d'esprit* » (« a lui-même compilé un tel jeu d'esprit »). En revanche, CHEVRIER 2005, p. 15 affirme qu'Ausone adopte le centon pour pratiquer une « stratégie de contournement pour ne paraître ni vainqueur, ni vaincu ». Pour lui, Valentinien n'a donc pas écrit de centon.

[6] Lettre-préface, l. 18 : *neque anteferri uolebam neque posthaberi* (« je ne voulais ni le surpasser ni lui être inférieur »).

1. Les règles du centon selon Ausone

1.1. Qu'est-ce qu'un centon ?

Le mot centon, *cento* en latin, κέντρων en grec, avait des significations diverses dans l'antiquité mais se référait à chaque fois à un tout fait de parties hétérogènes assemblées, que ce soit par exemple un vêtement ou un couvre-lit[8]. Un centon est donc un assemblage de fragments.

Le *Cento nuptialis* comporte des citations exclusivement extraites de tout le corpus virgilien, l'*Énéide*, les *Bucoliques* et les *Géorgiques.* Ces citations proviennent à une large majorité de l'*Énéide*[9], qui fournit cent cinquante-deux extraits, tandis que les *Bucoliques* n'en donnent que dix et les *Géorgiques* dix-sept[10].

	Énéide												***Bucoliques***	***Géorgiques***
	I	**II**	**III**	**IV**	**V**	**VI**	**VII**	**VIII**	**IX**	**X**	**XI**	**XII**		
Sous total	27	8	7	12	14	13	8	13	10	14	14	12	10	17
Pourcentage total par rapport aux extraits	15%	4%	4%	6%	8%	7%	4%	7%	6%	8%	8%	7%	6%	10%
Total des extraits	152												10	17

[7] Nous empruntons cette expression à CHEVRIER 2005, p. 15.

[8] Pour une étude plus détaillée des différents sens de ce mot, voir ERMINI 1909, p. 19-22. POLARA 1990, n. 7 p. 247, renvoie à différents articles consacrés à l'origine de ce mot, et notamment à celui de VIDAL 1978 qui établit un lien étymologique entre le mot latin *cento* et le mot grec κέντρων.

[9] VIDAL 1983, p. 239 remarque qu'il ne faut pas s'étonner de la prédominance des vers de l'*Énéide* dans les centons dans la mesure où ils représentent les trois quarts de l'œuvre de Virgile.

[10] BONARIA 1971, p. 36, recense dix extraits des *Bucoliques,* dix-huit des *Géorgiques* et cent cinquante-quatre de l'*Énéide*, mais il n'explique pas son mode de décompte, ce qui aurait permis peut-être d'expliquer les écarts avec nos propres résultats. Quant à MC GILL 2005, n. 78 p. 212, il compte cent quatre-vingt sept vers provenant de l'*Énéide,* dix-huit extraits des *Géorgiques* et onze des *Bucoliques.* Cet auteur adopte un autre mode de calcul, puisqu'il fait le choix de compter tous les vers de Virgile cités par Ausone, sans tenir compte de la contrainte du centon qui ne parle pas de vers mais d'extraits. Dans notre mode de calcul, nous avons choisi de compter chaque syntagme cité, ce qui nous paraît correspondre davantage à l'esprit de la contrainte. Ainsi, un syntagme d'un vers et demi ne comptera qu'une fois, même s'il est composé d'un extrait de deux vers successifs de Virgile.

Ausone choisit quinze pour cent des citations parmi les vers du livre I de l'*Énéide*. Pourquoi un tel choix ? Sans doute Ausone veut-il s'assurer par là que ses lecteurs reconnaîtront les extraits cités dans le centon. En effet, le livre I de l'*Énéide* était le mieux connu de tous du fait de sa place, il était le plus lu, le plus commenté dans l'antiquité[11]. Ausone rappelle que le centon est « uniquement un travail de mémoire » (*solae <sic> memoriae negotium*[12]). En effet, pour écrire un centon, il faut connaître par cœur les citations de Virgile. Les écoliers romains apprenaient ainsi les vers de Virgile[13], découpés en citations pour faciliter leur apprentissage, mais aussi pour être cités en extraits. Les centons s'inscrivent dans la pratique antique de l'*imitatio*[14], qui consiste à reprendre un passage écrit par un auteur, ou un sujet.

Comment Ausone a-t-il choisi les différentes citations de Virgile provenant de toutes ses œuvres, composées en hexamètres dactyliques ?

1.2. Les pièces du tangram

*1.2.1. L'*ostomachion

Dans cette préface, Ausone compare son centon à un jeu grec, en vogue dans l'antiquité, et appelé *ostomachion* ou *loculus Archimedius*[15] :

simile ut dicas ludicro, quod Graeci ostomachian uocauere[16]

---

[11] Il est remarquable que le chant I de l'*Énéide* fournisse également 14 % des syntagmes de Virgile utilisés dans la composition d'un autre centon virgilien, le *Versus ad gratiam Domini siue Tityrus*, *cf.* VIDAL 1983, p. 240-241. Cet auteur développe les arguments que nous avons repris concernant le livre I.

[12] Lettre-préface à Paulus, l. 5.

[13] Sur le culte de Virgile et sa place dans la culture littéraire à Rome, *cf.* PERRET 1952, p. 149.

[14] *Cf.* DESBORDES 1979, *passim* ; POLARA 1990, p. 245, qui affirme : « è dunque probabile che la consuetudine all'imitazione abbia facilitato l'origine del centone, perché molte persone di cultura si trovano in possesso delle competenze necessarie per mettere insieme un testo che richiedeva un grosso patrimonio di versi memorizzati ed una notevole capacità di accomodamenti metrici » (« il est donc probable que l'habitude de l'imitation a facilité l'origine du centon, parce que de nombreuses personnes cultivées se trouvaient en possession des compétences nécessaires pour assembler un texte qui demandait un patrimoine important de vers mémorisés et une capacité remarquable à faire des arrangements métriques ») ; ERMINI 1909, p. 23 *sqq.* ; LAMACCHIA 1958, p. 193-216, qui montre les liens entre les exercices scolaires qui reposaient sur des connaissances mnémotechniques, la tradition de l'imitation et la pratique des centons.

[15] Pour des indications bibliographiques concernant ce jeu, voir POLARA 1990, n. 102 p. 272.

[16] Lettre-préface, l. 40-41 : « semblable, comme tu dirais, au jeu que les Grecs ont nommé ostomachie ».

Ce jeu se compose de quatorze pièces en os (*ossicula*), de formes différentes, décrites par Ausone :

> *Isoscele ipsi uel isopleura uocant, orthogonia quoque et scalena*[17].

Elles sont plates et peuvent être assemblées selon des combinaisons infinies. Ausone donne des exemples des « mille sortes de choses » qui peuvent être représentées avec ces pièces :

> *Harum uerticularum uariis coagmentis simulantur species mille formarum : elephantus bellua aut aper bestia, anser uolans et mirmillo in armis, subsidens uenato et latrans canis, quin et turris et cantharus et alia huius modi innumerabilium figurarum, quae alius alio scientus uariegant*[18].

Ce jeu peut être comparé au tangram, d'origine chinoise, qui comprend sept pièces (cinq triangles, un carré, un parallélogramme) formant un carré et permettant de composer des figures géométriques très variées. Contrairement à nos puzzles occidentaux, qui utilisent des centaines de pièces pour réaliser une seule image, le tangram n'utilise que ces sept pièces pour réaliser des centaines de figures. L'image de l'*ostomachion* ou du tangram nous permet de saisir la potentialité offerte par la contrainte du centon. En effet, les différentes pièces de vers, extraites des œuvres de Virgile, peuvent s'assembler pour former une infinité de textes[19].

1.2.2. Les découpages de citations

Dans la lettre à Paulus, Ausone présente son centon comme « léger » (*friuolum*[20]), « bâclé en un jour et quelques heures de veillée » (*die uno et addita lucubratione properatum modo*[21]). De façon paradoxale, le centon est un loisir sans intérêt alors qu'il suit des règles

[17] Lettre-préface, l. 45-46 : « on les appelle isocèles, isopleures, orthogones aussi et scalènes ».
[18] Lettre-préface, l. 46-51 : « Les divers assemblages de ces pièces représentent 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 figures selon l'habileté des joueurs » (traduction de JASINSKI 1934, p. 259).
[19] Pour plus de détails et des schémas, voir CHEVRIER 2005, p. 13-27.
[20] Lettre-préface à Paulus, l. 1.
[21] Lettre-préface, l. 22-23.

d'écriture très contraignantes. C'est sans doute une manière de dire au lecteur que le centon n'appartient pas à la littérature, qu'il n'est pas « poli » de la même manière que les œuvres poétiques qui ne comportent pas de contrainte supplémentaire d'écriture. En quoi consistent ces règles contraignantes ? Quelles sont les pièces de vers qu'Ausone va assembler ?

Ausone ne « découpe » pas les citations de Virgile au hasard. Le choix de la taille des extraits qu'il combine entre eux obéit à des règles précises. Cependant, il ne mentionne que deux types de combinaisons dans sa préface[22]. Un syntagme peut être constitué soit par deux hémistiches[23] différents dans un vers, soit par un vers + hémistiche suivant + autre hémistiche. En réalité, son poème comporte d'autres combinaisons : un vers entier isolé, un dernier hémistiche + le vers suivant entier, un dernier hémistiche + le 1er hémistiche du vers suivant, des hémistiches seuls.

Voici un tableau qui explique la répartition des différentes combinaisons dans le centon d'Ausone :

	Vers isolé	**Vers mixte sans rejet[24]**	**Dernier « hémistiche » + vers suivant entier**	**1 vers entier + 1er « hémistiche» du vers suivant**	**Dernier « hémistiche » + 1er « hémistiche » du vers suivant**	**2 vers entiers se suivant**	**dernier « hémistiche » + 2 vers suivants**	**Hémistiches isolés[25]**
Occurrences	26	54	11	5	8	2	1	25
Nombre de vers concernés (et pourcentage sur les 131 vers du centon)	26 (20%)	54 (41%)	16.5 (13%)	7,5 (6%)	8 (6%)	4 (3%)	2,5 (2%)	(12,5) 10%

On observe que des deux « pièces » mentionnées par Ausone dans la préface, seule la première (vers mixte sans rejet, c'est-à-dire un hémistiche + un hémistiche) est très utilisée

[22] Lettre-préface, l. 31-33.
[23] Nous employons le terme « hémistiche » au sens large, pour désigner toute partie d'un vers inférieure au vers entier, quelle que soit sa longueur.
[24] Il s'agit de vers composés de deux « hémistiches » différents, qui ne continuent pas sur le vers suivant, ou qui ne poursuivent pas le vers précédent.
[25] Il s'agit de « pièces » complétant des extraits de vers qui se déroulent sur un vers et demi.

dans le centon, puisqu'elle représente quarante-deux pour cent des combinaisons employées. En revanche, la deuxième combinaison (un vers entier + l'hémistiche suivant + un autre hémistiche), n'est employée qu'à six reprises. Ausone privilégie les syntagmes les plus courts (vers « mixtes » ou vers isolés) car il est plus facile de décontextualiser un court extrait, qui se compose de quelques mots, plutôt qu'un syntagme long.

D'autre part, Ausone enfreint à plusieurs reprises des combinaisons « interdites » dans sa préface. Ainsi, il déconseille la succession de deux ou trois vers :

Nam duos iunctim locare ineptum est, et tres una serie merae nugae[26].

Il fait cependant se suivre deux vers à deux reprises dans le centon et il fait également se succéder le dernier hémistiche d'un vers ainsi que les deux vers suivants. Ausone emploie donc huit « pièces » de « tangram » différentes dans le poème, mais il n'en présente que deux dans sa préface. En outre, il ne suit pas les interdits qu'il a posés. Qu'en est-il de la présentation métrique des syntagmes ?

Ausone n'assemble pas au hasard les syntagmes entre eux, il les découpe en respectant les césures classiques : penthémimère, hephthémimère, trochaïque. La deuxième partie du vers complète alors le premier syntagme afin d'obtenir un hexamètre dactylique, comme Ausone s'en explique dans sa préface à Paulus en présentant les différents assemblages de syntagmes :

–◡◡–/◡◡–◡◡–◡◡–◡◡–◡	(3+9) (dactyle et demi-pied + reste de l'hexamètre)
–◡◡–◡◡–/◡◡–◡◡–◡◡–◡	(5+7) (syntagme de penthémimère + fin anapestique[27])
–◡◡–◡◡–◡/◡–◡◡–◡◡–◡	(5,5+6,5) (césure trochaïque + partie complémentaire)
–◡◡–◡◡–◡◡–/◡◡–◡◡–◡	(7+5) (syntagme hephthémimère + anapestique chorique)

Les combinaisons de vers les plus couramment employées sont celles qui sont composées de 5+7 puis 7+5 (coupe hephthémimère), puis 3 + 9 (coupe trochaïque). En revanche, le vers en 5,5+6,5, avec coupe au milieu du 3ème dactyle n'apparaît qu'une fois.

[26] Lettre-préface, l. 33-34 : « Mettre deux [vers] qui se suivent est une maladresse, et trois de suite une pure sottise ».

[27] Nous reprenons ici les terminologies employées par Ausone dans sa lettre-préface (l. 35-40).

Mais comme pour la forme de ses « pièces », Ausone emploie également d'autres combinaisons, qu'il ne mentionne pas dans la préface (6+6, 8+4, 4+8, 2+10) et qui représentent huit pour cent de celles rencontrées dans le poème.

Voici un tableau présentant de façon synthétique les différentes combinaisons métriques :

<table>
<tr><th>Pieds
Vers</th><th>5+7</th><th>7+5</th><th>3+9</th><th>5,5+6,6</th><th>6+6</th><th>8+4</th><th>4+8</th><th>2+10</th><th>vers entier</th></tr>
<tr><td>Total
% (sur 83 vers « mixtes »)</td><td>37
soit
45 %</td><td>29
soit
35 %</td><td>9
soit
11 %</td><td>1
soit
1 %</td><td>1</td><td>3</td><td>2</td><td>1</td><td rowspan="2">48</td></tr>
<tr><td colspan="4"></td><td colspan="4">soit 8 %</td></tr>
<tr><td>% (sur les 131 vers du poème)</td><td>28 %</td><td>22 %</td><td>7 %</td><td>1 %</td><td colspan="4">5 %</td><td>37 %</td></tr>
</table>

Ausone mentionne donc les combinaisons les plus employées puisqu'elles représentent quatre-vingt-treize pour cent des vers du poème. S'il ne les présente pas de façon exhaustive dans la préface, c'est sans doute par souci de simplification[28] et pour rendre le lecteur actif afin qu'il lise le centon en vérifiant que la contrainte est bien respectée[29]. Une autre hypothèse peut être également envisagée. Ausone n'enfreint-il pas les règles du centon car elles sont trop contraignantes et ne lui permettent pas de « tout dire » ? En effet, il est limité par le vocabulaire et les champs sémantiques du dictionnaire de l'auteur qu'il a choisi comme matière première[30]. Mais, dans ce cas, pourquoi Ausone s'est-il fixé des règles si

[28] Cependant, Ausone présente la combinaison 5,5+6,5, moins utilisée que la 8+4, qu'il ne mentionne pas. Ce dernier point reste étonnant.

[29] *Cf.* LAPPRAND 1998, p. 54-55. Ce critique précise que les auteurs qui appartiennent à l'Oulipo et qui produisent donc des textes à contraintes, à la manière d'Ausone qui est un plagiaire par anticipation de l'Oulipo, n'expliquent parfois que partiellement leur contrainte, comme c'est souvent le cas dans les « Indications liminaires » aux deux premiers volumes de la *Bibliothèque oulipienne,* rédigées par Jacques ROUBAUD. « Dans ce cas, le lecteur doit accroître sa vigilance, pour « produire » le texte dans sa pleine mesure » (p. 55).

[30] *Cf.* ERMINI 1909, p. 33 : « Ma queste norme retoriche, che egli crede qui necessarie al centone, nè alcun poeta centonario posteriore, nè egli stesso ha osservato con fedeltà, poichè è si difficile giovarsi della scarso dizionario d'un solo autore per esprimere pensieri nuovi da questo non espressi, che nel tormentoso lavoro, anche con la migliore volontà, i precetti sono di quando in quando trasgrediti » (« Mais ces normes rhétoriques, qu'il [Ausone] croit nécessaires au centon, ni aucun auteur de centon postérieur, ni lui-même ne les a respectées avec fidélité, parce qu'il est si difficile de tirer profit du maigre dictionnaire d'un seul auteur pour exprimer des pensées nouvelles que celui-ci n'a pas exprimées, que dans le travail laborieux, même avec la meilleure volonté, les règles sont de temps en temps transgressées »). VIDAL 1983, n. 29 p. 243, après avoir cité les règles métriques du centon telles que les définit Ausone, précise en note que « Ausone lui-même ne s'est pas soumis à des règles aussi

contraignantes ? La longueur minimale des syntagmes définis, un demi-vers, permet au lecteur d'identifier le passage cité, tandis que la longueur maximale, limitée à un vers et demi, ne supprime pas « l'effet de surprise[31] ». Pourquoi, dès lors, Ausone ne respecte-t-il pas une contrainte pertinente ? La réponse nous vient sans doute des pratiques oulipiennes d'écriture à contrainte. En effet, les Oulipiens ont intégré à leurs contraintes d'écriture la notion de *clinamen*[32], c'est-à-dire qu'ils s'autorisent à « dévier » ponctuellement une contrainte si cet écart leur permet d'obtenir des résultats plus satisfaisants[33]. Nous faisons l'hypothèse qu'Ausone agit en Oulipien et pratique « par anticipation[34] » un *clinamen* en ne respectant pas à la lettre sa contrainte. En effet, quand il cite deux vers successifs de l'*Énéide*, il permet au lecteur de mieux identifier le passage de Virgile qu'il a décontextualisé.

1.2.3. Ausone et la poésie formulaire

L'*Iliade* et l'*Odyssée* sont composées à partir d'un assemblage de formules, comme l'a montré Milman Parry[35]. Selon Joseph Hellegouarc'h[36], ce système de composition a été repris par les poètes latins comme Ennius, Lucrèce et Virgile, mais de façon moins systématique. C'est dans l'*Énéide* que les répétitions concernant une partie de vers ou un hémistiche sont les plus nombreuses, selon John Sparrow[37]. Ausone emploie lui aussi à plusieurs reprises les mêmes syntagmes.

---

précises et aussi sévères et tant s'en faut évidemment les autres auteurs de centons, surtout les chrétiens ». Il ne donne pas d'explications sinon la difficulté inhérente à la règle.

[31] DESBORDES 1979, p. 100.

[32] Ainsi PEREC 1983, p. 70, explique que « quand on établit un système de contraintes, il faut qu'il y ait aussi un système d'anti-contrainte dedans [...]. Il ne faut pas qu'il soit rigide, il faut qu'il y ait du jeu [...] il faut un *clinamen* ». La notion de *clinamen* est empruntée à Epicure et à Lucrèce.

[33] Le *clinamen* fait référence à la déviation des atomes qui explique l'apparition de la vie dans le système de Lucrèce (*De rerum natura,* II, 284-294).

[34] Sur l'emploi de ce terme, voir par exemple LE TELLIER 2006, p. 18. Les Oulipiens reconnaissent l'existence d'auteurs dont les textes, antérieurs à la naissance de l'Oulipo (1969), présentent des contraintes d'écriture reconnues par les Oulipiens pour leur caractère potentiel. Ausone fait partie de ces « plagiaires par anticipation » du fait de son emploi de la contrainte du centon.

[35] PARRY 1971 repris par HELLEGOUARC'H 1984.

[36] HELLEGOUARC'H 1984, p. 166-191.

[37] SPARROW 1931, repris par HELLEGOUARC'H 1984, p. 183.

Référence du syntagme chez Virgile	Syntagme	1er emploi dans le centon d'Ausone	2ème emploi dans le centon d'Ausone
Énéide **VIII, 500**	« ***flos ueterum uirtusque uirum*** »	vers 8	vers 74
Énéide **X, 362**	« ***At parte ex alia*** »	vers 27	vers 46
Énéide **VI, 644**	« ***(plaudunt choreas) et carmina dicunt*** »	vers 24 (totalité du syntagme cité)	vers 69 (syntagme cité excepté la parenthèse)
Énéide **X, 607**	« ***gratissima coniunx*** »	vers 70	vers 87

Ces répétitions ne seraient en fait que des « béquilles » placées temporairement par Virgile pour que le vers « tienne debout ». Dans la *Vie de Virgile* de Donat, il est dit à propos de ces vers inachevés que « beaucoup ayant essayé plus tard de les compléter ne réussirent pas à cause de la difficulté, parce que chez lui presque tous les hémistiches ont un sens absolu et achevé[38] ». Le découpage en « formules » était déjà présent chez Virgile, ce qui permet de comprendre pourquoi Ausone peut combiner entre eux les différents syntagmes virgiliens, utilisés tantôt par Virgile pour leur valeur métrique seulement, quand elles servent de « béquilles », et tantôt pour leur valeur métrique et sémantique.

2. Le centon comme mariage de Virgile

2.1. La fabrique de la langue de Virgile

Dans la préface à Paulus, Ausone présente son centon comme une sorte de « machine » qui crée « une unité à partir d'éléments hétérogènes » (*de diuersis unum*) :

> *Hoc ergo centonis opusculum ut ille ludus tractatur, pari modo sensus diuersi ut congruant, adoptiua quae sunt, ut cognata uideantur, aliena ne interluceant ; arcessita ne uim redarguant, densa ne supra modum protuberent, hiulca ne pateant*[39].

[38] *Vergilii Vita Donatiana* (GEORGII 1969), p. 9, l. 157-159 : *quos multi mox supplere conati non perinde ualuerunt ob difficultatem, quod omnia fere apud eum hemistichia absoluto perfectoque sunt sensu*. Traduction de VAN DOOREN 1961, p. 27.

[39] Lettre-préface, l. 54-58 : « Donc ce petit ouvrage de centon est mené comme ce jeu, de la même manière, j'ai assemblé des pensées diverses pour qu'elles soient en harmonie, des choses qui sont « adoptées » pour qu'elles

En effet, Ausone juxtapose des syntagmes de Virgile, provenant d'une part de différents passages de même origine, l'*Énéide* principalement, et d'autre part d'œuvres qui n'appartiennent pas au genre épique caractérisant l'*Énéide*. Quel que soit le syntagme employé, Ausone doit donc l'intégrer parmi les autres syntagmes. Il fait « du continu à partir d'un matériau morcelé » (*de inconnexis continuum*). L'hétérogénéité est le principe même du centon, puisque toute la virtuosité du centoniste réside dans cette intégration. Le centon permet « de rassembler des morceaux dispersés et de réparer des morceaux brisés » (*sparsa colligere et integrare lacerta*[40]). Le seul point commun entre tous les syntagmes est leur langue, qui est celle de Virgile. Le centon d'Ausone est donc une sorte de machine à intégrer de l'hétérogène, et à créer un tout cohérent et unifié.

Le centon mêle donc les différents genres du corpus virgilien, entièrement rédigé en hexamètres dactyliques. Ce qui unifie les extraits choisis par Ausone pour le centon, ce n'est donc pas le genre auquel ils appartiennent, mais leur auteur. Ausone donne la primauté à l'auteur plutôt qu'au genre, ce qui n'était pas le cas à l'époque alexandrine, où les classements étaient effectués selon le genre, et non l'auteur[41]. On assiste ici à un renversement de cette tradition.

2.1.1. Le dépucelage de Virgile-uirgo...

C'est à partir des vers de Virgile qu'Ausone va faire le récit de la défloration de la jeune mariée, dans la dernière partie du centon. La perte de la virginité est mentionnée de façon obscène pour les lecteurs modernes que nous sommes, puisqu'elle est brutale, et décrite en termes crus. En réalité, cette scène n'a rien de choquant pour un Romain, puisque

---

semblent apparentées, des choses étrangères pour qu'elles ne ressortent pas, que les pièces rapportées ne sentent pas l'effort, que pressées elles ne ressortent au-delà, que disjointes, elles ne laissent du vide ».

[40] Cette idée est reprise dans l'image employée par Ausone quand il compare la « machine » qu'est son centon à Virbius et Thyonianus, qui sont des créations à partir de morceaux des corps de Bacchus et d'Hippolyte (lettre-préface l. 27-29). Le centon, tout comme les rites et la mythologie (*in fabulis et sacris*), a le pouvoir de recomposer un tout différent du tout originel, à partir de ses différents morceaux.

[41] *Cf.* JACOB 1992, p. 102-103 où il précise que le classement des livres de la bibliothèque d'Alexandrie, tel qu'il était effectué dans les *Tables* de Callimaque donnait la primauté au genre. Ainsi « les œuvres poétiques sont classées par genres et formes [...]. Par exemple, les poèmes lyriques en l'honneur de sportifs vainqueurs peuvent être classés selon la nature et le lieu de compétition (course à pied, course de chars, jeux Olympiques ou Néméens,

la nuit de noces doit être brutale, selon la conception romaine du mariage. En effet, la jeune Romaine ne doit ni séduire, ni être séduite afin de conserver son *pudor*, et la perte de la virginité doit être vécue comme un viol[42]. L'érotisme à Rome ne se situe donc pas du côté de la nuit de noces, mais plutôt des *puellae* de banquet ou des *pueri delicati*[43].

Nous savons que Virgile est présenté comme une *uirgo* pleine de *pudor* dans les nombreux récits de la vie de Virgile, et notamment dans la *Vergilii uita* de Donat, contemporain d'Ausone[44], qui reprend sans doute celle, perdue, écrite par Suétone, et qui sera à l'origine de nombreux autres récits de la vie de Virgile au Moyen-Age. Le *pudor* est un sentiment de réserve, de pudeur et de timidité éprouvé par les jeunes filles vierges, les *uirgines*, dans la culture antique. C'est à cause de cette attitude pleine de *pudor* que Virgile sera surnommé « *Parthenias*[45]» par les habitants de Naples :

> *cetera sane uitae et ore et animo tam probum constat, ut Neapoli Parthenias uulgo appellatus sit, ac si quando Romae, quo rarissime commeabat, uiseretur in publico, sectantis demonstrantisque se suffugeret in proximum tectum*[46].

Ausone, dans une des digressions du centon, rappelle ce surnom :

> *Maronem Parthenien dictum causa pudoris*[47]

Le centon d'Ausone joue donc ouvertement avec l'image de Virgile. En effet, la figure d'un auteur est constituée par les *uersus* qu'il écrit, selon la conception romaine de l'auteur[48].

---

etc.). A l'intérieur de chaque catégorie, les auteurs sont répartis par ordre alphabétique et font l'objet d'une courte biographie ».

[42] *Cf.* VEYNE 1999, p. 44-45. Cette conception de la nuit de noces est éloignée de la tradition grecque, où Eros et Aphrodite sont convoqués à côté d'Héra lors de la cérémonie de mariage. Les deux époux grecs s'enduisent le corps d'aromates afin de se rendre attirants l'un pour l'autre et de se séduire. Sur ce point, *Cf.* DETIENNE 1972, p. 172-184.

[43] Sur l'érotisme des *pueri delicati, cf.* DUPONT, ÉLOI 2001, p. 207-212.

[44] D'après ZEHNACKER, FREDOUILLE 1993, p. 420, Donat serait mort avant 380.

[45] Ce mot signifie « vierge » et vient d'un nom grec. Le jeu de mot étymologique qui fait le lien entre *Vergilius* et « *uirgo* » la jeune fille vierge, apparaît plus tardivement, dans la *Vitae Gudianae* (GEORGII 1969) p. 60, l. 8-10 : *Nam 'Parthenias' id est Virgilius dictus est. 'partenos'* <sic> *enim graece, 'uirgo' dicitur latine* (« Il est appelé '*Pathenias*', c'est-à-dire Virgile. On dit '*partenos*' en grec, '*uirgo*' en latin »).

[46] *Vergilii uita Donatiana* (GEORGII 1969), p. 3, l. 35-39 : « Pour le reste de sa vie, il est certain que de langage et d'esprit il fut si réservé qu'à Naples il fut appelé Parthenias par le peuple et que lorsque parfois il était vu en public à Rome, où il se promenait très rarement, il se soustrayait à ceux qui le suivaient et le montraient du doigt en se réfugiant dans la maison la plus proche » (traduction de VAN DOOREN 1961, p. 15).

[47] Fin du centon, l. 19-20, JASINSKI 1934 p. 276 : « Virgile surnommé la Vierge à cause de son *pudor* ».

[48] DUPONT 1997, p. 13 : « La fonction de la poésie, à Rome pour un homme issu d'une famille sans passé politique, comme Virgile, est d'abord d'accéder à une existence sociale. Ses œuvres ne sauraient être l'expression d'une vie privée considérée comme sans intérêt par ses éventuels lecteurs, c'est l'inverse qui se passe, le poète est

Puisque les *uersus* du centon sont de Virgile, même s'ils sont « bricolés[49] » par Ausone, Virgile en est l'auteur. Or, ce centon, comme nous le verrons, a un contenu érotique, voire « obscène » car Ausone décontextualise les syntagmes héroïques de Virgile dans le domaine érotique ; Virgile perd donc son statut d'auteur chaste, de *uirgo*, pour devenir un auteur érotique, qui révèle les secrets de la nuit de noces. En faisant le récit de la défloration de la jeune mariée avec les mots de Virgile, Ausone fait perdre sa virginité à la langue de Virgile, ce centon n'est donc rien d'autre que le dépucelage de Virgile, qui perd son statut de *uirgo.* La nuit de noces de ce centon est par conséquent davantage encore celle de Virgile. Nous proposons ainsi de lire ce centon de façon métatextuelle et de voir dans le passage consacré à la nuit de noces, outre la défloration de la jeune mariée, le « dépucelage » ou le mariage de Virgile. En effet, n'est-ce pas dans cette dernière partie du centon qu'Ausone le grammairien prouve toute sa virtuosité en accomplissant le plus grand défi qui soit donné au langage, écrire des vers obscènes avec la langue « chaste » de Virgile ? Ne peut-on pas lire ce centon comme la création d'un anti-*uirgo*/Virgile ?

2.1.2. Fescennins et épithalame

Juste avant la dernière partie du centon, titrée « *imminutio*[50]» et consacrée au récit de la nuit de noces, Ausone fait une digression (*parecbasis*[51]) dans laquelle il affirme qu'il s'apprête à respecter la tradition des vers fescennins dans la suite du centon :

> *Verum quoniam et Fescinnos amat celebritas nuptialis uerborumque petulantiam notus uetere instituto ludus admittit, cetera quoque cubiculi et lectuli operta prodentur ab eodem auctore collecta*[52].

---

l'expression de ses œuvres » et PIERRE 2005, p. 249 : « Le poète va jusqu'à insérer des épisodes légendaires qui adaptent la biographie à l'œuvre poétique : pendant son enfance sur le mont Vultur, Horace endormi aurait été recouvert de branchages de laurier et d'aromates par des colombes, ce qui est une façon de le prédestiner à la poésie » (*Odes*, III, 4).

[49] Nous empruntons la notion de « bricolage » à DESBORDES 1979, p. 108. Elle explique le lien entre le centoniste et le bricoleur, qui, contrairement à l'ingénieur, « construit comme il peut avec des éléments tout faits dont l'existence et les qualités conditionnent l'objet construit ».

[50] Ce titre est traduit par « litote » au sens figuré par LEMOINE 2005, p. 511. Au sens propre, il signifie « mutilation », « affaiblissement ». Il est traduit au sens propre par « défloration » par JASINSKI 1934, p. 272.

[51] Sur la *parecbasis cf.* Quintilien, *Institution oratoire,* IV, 3, 12-14.

Dans le rituel des noces, les fescennins étaient des plaisanteries populaires et satiriques qui suscitaient le rire par leur obscénité[53]. Ils étaient chantés par les jeunes gens dans les cortèges nuptiaux au moment où la jeune épouse franchissait le seuil de la maison du marié, et que les matrones lançaient des noix[54].

Si l'épithalame est d'origine grecque[55], les vers fescennins sont perçus et représentés comme italiques[56]. Ausone, en introduisant des vers fescennins dans son épithalame, réalise une synthèse « gréco-romaine », à la manière de Virgile qui est un Homère latin grâce à l'*Énéide.* En plaçant ces vers dans le centon, Ausone redouble la synthèse gréco-romaine réalisée par Virgile.

Ausone met en garde les lecteurs et leur précise que la dernière partie du centon est réservée « aux curieux » :

Vos, si placet, hic iam legendi modum ponite : cetera curiosis relinquite[57].

L'emploi de ce « *curiosi* » semble être le même que celui qu'en fait Pétrone dans le *Satiricon,* quand Encolpe et Quartilla observent d'un « œil indiscret » (*oculum curiosum*[58]) par une fente de la porte ce qu'ils ne devraient pas voir, c'est-à-dire les ébats de Giton et d'une petite fille, qui viennent de faire un faux mariage et qui s'adonnent à une fausse nuit de noces. Ausone, dans la dernière partie du centon, va donner à voir ce qui normalement ne se voit pas. L'avertissement aux lecteurs annonce un changement de genre, puisque le genre de l'épithalame s'efface devant celui des vers fescennins. Cependant, selon Scott Mc Gill, ces vers ne sont pas fescennins[59]. En fait, ce qui importe, c'est qu'Ausone les nomme comme tels et que leur présence lui permette de faire du *Cento nuptialis* une synthèse gréco-romaine.

---

[52] *Parecbasis* l. 2-6, JASINSKI 1934, p. 270-272 : « Mais puisque la célébration des noces aime les fescennins et que ces divertissements d'une si antique origine admettent l'impudence du langage, je produirai aussi les autres secrets du lit, en empruntant au même auteur ».

[53] Pour plus de détails sur le caractère « non grec » de ces vers, voir PIERRE 2005, p. 232-234, et MC GILL 2005 p. 96.

[54] Voir TREGGIARI 1993, p. 166. Elle suggère que le jeune marié était impliqué dans le chant de vers fescennins.

[55] Par exemple, le premier chœur de la *Médée* de Sénèque est un épithalame grec en latin.

[56] PIERRE 2005, p. 233. Il commente les vers d'Horace, *Épîtres*, II, 1, 139-155 qui présente les vers fescennins comme appartenant au monde sauvage, primitif : « c'est la poésie des hommes-loups des temps primitifs ».

[57] *Parecbasis* l. 7-8, JASINSKI 1934, p. 272 : « Vous, s'il vous plaît, mettez fin ici à votre lecture : le reste, abandonnez-le aux curieux ».

[58] Pétrone, *Satiricon,* XXVI, 4.

[59] D'après MC GILL 2005, n. 27 p. 207, le passage de l'*immunitio* ne contient pas de vers fescennins, quoi qu'en dise Ausone. En effet, selon MC GILL, les vers fescennins ne relatent jamais avec autant de détails l'acte sexuel. Ces vers sont employés principalement pour encourager les mariés à l'acte sexuel. Dans aucun épithalame l'acte sexuel n'est décrit de cette façon, avec un point de vue omniscient. Généralement, l'auteur de l'épithalame cesse son poème quand les portes de la chambre nuptiale se ferment (p. 103 et n. 65 p. 210-211). Il remarque cependant

2.2. De l'épopée à l'obscénité

En employant les vers épiques de Virgile dans un contexte obscène[60], c'est-à-dire en décontextualisant les vers de Virgile, Ausone s'inscrit dans la tradition des *cacemphata*[61], qui étaient des plaisanteries sexuelles, consistant à donner un sens obscène à des mots ou des situations épiques le plus souvent. La pratique des *cacemphata* était répandue bien avant le *Cento nuptialis* d'Ausone[62], notamment chez les grammairiens[63], qui ont recherché les mots ou passages qui pouvaient se prêter à une interprétation sexuelle chez les auteurs tout à fait « respectables » comme Virgile[64]. Peut-être Ausone emploie-t-il des formules de Virgile figurant sur des listes de *cacemphata*[65], à moins qu'il ne se soit adonné lui-même à ce type de lecture, qui joue sur les potentialités de la langue. Ausone n'est-il pas avant tout un célèbre grammairien ? C'est dans la continuité de cette pratique qu'il va montrer sa virtuosité en prouvant à travers l'écriture de son centon qu'il peut faire dire à la langue de Virgile le contraire de celui qui l'a créée, ou du moins donner aux mots un signifié contenu de façon implicite dans l'hypotexte[66].

Comment Ausone décontextualise-t-il la langue de Virgile ? Pour répondre à cette question, nous concentrerons notre étude sur la dernière partie du centon, puisque c'est celle qui est la plus éloignée du contexte épique. Nous verrons ainsi la façon dont certaines scènes

---

que Claudien (*Carmina* 14, 26-27) fait référence au sang provenant de la rupture de l'hymen, mais que la description n'est pas aussi longue ni aussi précise que celle d'Ausone. Ainsi, Ausone ne mentionnerait les vers fescennins que pour introduire les vers au contenu « érotique ». Il s'efforce par là de les rattacher à une tradition conforme au genre de l'épithalame.

[60] *Cf.* la partie « *Obscenitas* », dans DUPONT, ÉLOI, 2001. Selon les analyses de ces auteurs, l'obscénité à Rome est avant tout un dire. Ainsi, p. 153, ils s'appuient sur la citation de Cicéron, *De Officiis,* I, 127, qui affirme que « ce qu'il n'est pas honteux (*turpe*) de faire pourvu que ce soit en se cachant, il est obscène (*obscenum*) de le dire. » (traduction des auteurs). Ausone, par le centon, transforme donc des mots « épiques » en mots obscènes.

[61] Ce mot grec repris en latin désigne « une expression évoquant quelque chose d'obscène » (GAFFIOT 2000).

[62] C'est ce qu'affirme ADAMS 1981, p. 199. Nous renvoyons par exemple à l'*Anthologie palatine,* livre XI, épigramme 328, qui est une parodie sexuelle d'Homère, ou au poème priapique 68 dans DUPONT, ÉLOI 1994, p. 91-92, qui est une relecture érotique de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*.

[63] Ainsi, Varron et Martial ont-ils proposé des interprétations sexuelles de certains mots homériques, selon ADAMS 1981, p. 199-200.

[64] ADAMS 1981, p. 201, précise qu'Ausone n'emploie que des syntagmes de Virgile, qui, dans un autre contexte peuvent prendre un sens sexuel. L'étude de ce critique vise à montrer que la littérature latine comportait déjà des allusions obscènes qu'Ausone semble reprendre dans le cadre du centon, en décontextualisant les vers épiques virgiliens.

[65] Voir la remarque de MC GILL 2005, p. 110.

[66] D'après MC GILL 2005, p. 113, Ausone reprend des passages qui, déjà dans le contexte épique, pouvaient être interprétés comme obscènes. Nous discuterons cette proposition plus loin.

de combat de l'*Énéide* demeurent en écho dans le récit consacré à l'acte sexuel des jeunes mariés, et comment ce jeu d'échos en modifie la lecture.

2.2.1. De la guerre à l'amour

La *militia amoris* est un topos de la poésie élégiaque[67] où de jeunes gens s'engagent métaphoriquement en amour comme à la guerre[68]. Ausone, dans son centon, va jouer avec cette métaphore de l'amour comme guerre, en reprenant des syntagmes épiques de Virgile et en les appliquant à un contexte amoureux ou érotique. Ausone emploie principalement deux manières pour faire le lien entre le contexte épique de l'hypotexte et le contexte érotique de l'hypertexte. D'une part il interprète certains passages héroïques de manière érotique – le contenu érotique étant déjà présent implicitement dans l'hypotexte, d'autre part il utilise le vocabulaire du combat comme métaphore de l'amour.

Voici des exemples de détournements de syntagmes qui avaient un sens épique dans l'hypotexte, et qui prennent un tout autre sens dans l'hypertexte :

Syntagme	**Sens dans l'hypotexte**	**Contexte épique**	**Sens dans le centon**	**Remarques**
n°1 : « *noua proelia temptant* »	*É.*[69] III, 240 : « ils tentent de nouveaux combats »	Les compagnons d'Enée doivent affronter les Harpies, il leur faut donc inventer de nouvelles manières de combattre.	*C.* v. 102 « ils tentent de nouveaux combats »	Les combats ne sont plus épiques mais prennent une connotation amoureuse dans le contexte du centon.

[67] Voir les remarques de EDWARDS 1993, p. 95. Elle explique que la passivité sexuelle est assimilée à une défaite militaire, et elle précise que dans les élégies, notamment chez Properce, se trouvent des hommes dominés par leur maîtresse, et que l'amour aliène.

[68] Voir à ce propos NÉRAUDAU 2000, p. 180-181 : « Vivant sous un régime d'origine militaire, dans une ville souvent traversée par les cortèges triomphaux des généraux victorieux, les jeunes gens détournent par leurs métaphores le discours guerrier vers le discours amoureux. Ils s'engagent dans l'amour comme dans un service militaire (*militia*), ils font le siège d'une belle, ils emportent la victoire, ou ils perdent la guerre. Ils inventent le langage qu'à travers les siècles les précieux reprendront ».

[69] Nous abrégeons *Énéide* par *É.* et *Cento nuptialis* par *C.* dans la suite de l'article.

Syntagme	Sens dans l'hypotexte	Contexte épique	Sens dans le centon	Remarques
n°2 : « *Postquam congressi* »	*É.* IX, 631 : « après qu'ils se sont rencontrés »	Il s'agit du combat opposant les Etrusques aux Rutules.	*C.* v. 101 : « quand ils sont tout près[70] » ou « les voilà réunis[71] »	L'idée de rencontre était belliqueuse dans l'hypotexte, elle devient érotique dans l'hypertexte.
n°3 : « *occupat os faciemque* »	*É.* X, 699 « il l'atteint de face en plein visage »	Il s'agit de Mézence qui attaque Latagus avec une pierre lancée à distance.	*C.* v. 104 « il se colle à sa bouche et à son visage[72] » ; « assaillie à la bouche, le visage investi[73] »	Le verbe *occupat* prend un signifié érotique dans le centon.
n°4 : « *conantem plurima frustra* »	*É.* IX, 398 « se débattant vainement de toutes ses forces »	Euryale est fait prisonnier par Turnus alors qu'il tente de fuir en compagnie de Nisus.	*C.* v. 103 « se débattant vainement de toutes ses forces »	Le signifié est le même, seul le contexte a changé : l'épouse tente de résister aux « assauts » de son mari.

Nous n'avons donné que quelques exemples de déplacements effectués par Ausone sur les syntagmes de Virgile. Nous pouvons dès lors constater que le contenu épique est employé soit de façon métaphorique (exemple n°1), soit prend un autre signifié (exemples n°2 et n°3). Parfois, le centon conserve le signifié de l'hypotexte (exemple n°4). Quand Ausone choisit d'employer les syntagmes de Virgile comme des métaphores, il file la métaphore de l'amour comme combat. C'est ce procédé qui lui permet de concilier la langue « chaste » de Virgile et le contexte érotique du centon, et d'inventer un langage. Ausone relève ainsi le plus grand défi qui soit donné à la langue : écrire des obscénités avec des vers empreints de *pudor*.

[70] Traduction de JASINSKI 1934, p. 273.
[71] Traduction de LEMOINE 2005, p. 511.
[72] Traduction de JASINSKI 1934, p. 273.

2.2.2. Du sport à l'amour

Certaines formules reprises par Ausone dans le passage consacré à la défloration étaient employées par Virgile dans des scènes d'*agôn* du chant V de l'*Énéide.* Les échos de l'hypotexte ne renvoient alors plus à des scènes de combat mais à des scènes de compétition. Ainsi, Ausone figure-t-il les amants, qui sont presque parvenus à la fin de l'acte physique, avec des syntagmes concernant les concurrents aux jeux funèbres du chant V de l'*Énéide*. Ausone reprend un syntagme caractérisant les participants à une course à pied, à laquelle prennent part notamment Nisus et Euryale[74] :

Iamque fere spatio extremo fessique sub ipsam
finem aduentabant[75].

Ausone reprend un autre extrait de l'*Énéide* qui s'appliquait aux rameurs de Mnesthée, fournissant un dernier effort pour tenter de remporter la victoire. Finalement, ils se classent seconds alors qu'ils étaient parmi les deux derniers :

…tum creber anhelitus artus
aridaque ora quatit, sudor fluit undique riuis[76].

Dans ces exemples, Ausone conserve le signifié de l'hypotexte, mais il déplace le contexte et transforme le corps à corps sportif en corps à corps amoureux. Ce choix de faire figurer en écho des bribes de compétition permet également à Ausone de rappeler discrètement que l'écriture du centon s'inscrit également dans un esprit agonistique, puisque ce texte à contrainte est une réponse à la commande de l'empereur Valentinien qui propose au grammairien une joute littéraire[77].

---

[73] Traduction de LEMOINE 2005, p. 511.
[74] Nisus et Euryale constituent d'ailleurs un modèle grec de pédérastie guerrière, repris par Virgile qui écrit une épopée gréco-romaine. Voir sur ce point l'analyse de DUPONT, ÉLOI 2001, p. 59-82.
[75] *É.* V, 327-328 = *C.* 128-129 : « Déjà, presque au terme du parcours, hors d'haleine, ils arrivaient vers le but ».
[76] *É.* V, 199-200 = *C.* 129-130 : « une respiration haletante secoue leurs membres, dessèche leur bouche ; la sueur, de partout, les inonde en ses ruisseaux ».
[77] BURNIER, p. 8-9, montre que le livre V de l'*Énéide*, qui contient l'épisode des jeux funèbres, apparaît toujours à des endroits stratégiques dans le centon. Pour lui, le thème du mariage est secondaire, Ausone cherche avant tout à montrer l'*agôn* littéraire entre lui et Valentinien, qui est explicité dans la lettre à Paulus.

2.2.3. La lance et la caverne

2.2.3.1. Les métaphores du sexe masculin

Comment Ausone s'y prend-il pour désigner à plusieurs reprises le sexe masculin à partir des seules citations de Virgile, alors que toute mention sexuelle est *a priori* absente des œuvres « chastes » de Virgile et qu'une telle mention serait à l'opposé du *pudor* caractéristique du poète d'Auguste ? Quelles sont les techniques employées par Ausone pour détourner la langue de Virgile ?

Ausone emploie de façon métaphorique les syntagmes virgiliens. Nous avons vu que cette pratique qui consiste à interpréter de façon obscène des vers épiques était courante et qu'elle rejoignait celle des *cacemphata*. Nous nous proposons donc d'analyser successivement les différentes métaphores du sexe masculin dans le centon.

- *« Illa manu moriens telum trahit »*

Bien que l'arme soit la métaphore la plus courante pour désigner le sexe masculin dans la littérature latine à toutes les époques[78], elle n'est employée par Ausone qu'à deux reprises. Dans le premier cas, il s'agit de la javeline qu'Arruns, secondé par Apollon, lance et dont Camille tente de se dégager, « *illa manu moriens telum trahit*[79] » (elle, d'une main mourante, tire le trait avec sa main). L'arme de jet devient métaphoriquement un sexe masculin[80] et nous invite en retour à la lire comme une allusion sexuelle dans le passage de l'*Énéide* d'où elle provient. En effet, la défloration de la jeune vierge qu'est Camille n'est-elle pas suggérée dans cette attaque à la javeline par Arruns ? Certains critiques le pensent, et ont étudié les passages de Virgile où les jeunes vierges se font transpercer par des épées comme étant des images sous-jacentes de la défloration[81]. Ausone aurait donc repris certains

[78] Pour plus de détails, ADAMS 1981, p. 210.
[79] *É.* XI, 816 = *C.* 120.
[80] Ainsi, Martial, *Epigrammes,* XI, 78, v. 5-6, mentionne une jeune vierge qui va être déflorée par un mari dont les goûts le portent plutôt vers les mignons : *Pedicare semel cupido dabit illa marito, / dum metuit teli uulnera prima noui* (« elle ne permettra qu'une fois à son ardent époux de la traiter comme eux, par crainte de la première blessure faite par un *trait* nouveau pour elle »). Il semble donc que le nom *telum* soit employé comme une métaphore du sexe masculin dans le cadre de la défloration d'une jeune fille.
[81] *Cf.* MC GILL 2005, p. 112-114, et FOWLER 1987, notamment p. 196-198, qui montre que dans le passage du chant XI de l'*Énéide* racontant la mort de Camille se trouve l'arrière-plan sexuel de la défloration. OLIENSIS 1997, p. 308, fait la même analyse : « the spear that pierces Camilla's nipple and drink her blood [...] figures a grotesquely

syntagmes de l'*Énéide* ayant un contenu érotique implicite pour les lecteurs, et n'aurait fait qu'en exacerber le sens, faisant passer ce sens érotique devant le sens guerrier. Il semble que la présence du contenu épique chez Ausone soit proportionnelle à celle du contenu érotique dans les lectures de Virgile mais qu'elle soit soumise à la lecture qui en est faite. En effet, dans le centon, le contenu épique ne peut surgir en écho que si le lecteur reconnaît l'hypotexte virgilien, alors que pour le lecteur de Virgile, le contenu érotique dépend de la représentation mentale du lecteur, et non d'un intertexte.

Dans le second exemple, Ausone n'accentue pas un sens érotique sous-jacent mais détourne un sens guerrier pour en faire une métaphore du sexe masculin. En effet, la formule du chant IX de l'*Énéide* « *nodis et cortice crudo / intorquet summis adnixus uiribus hastam*[82] » (il enfonce les nœuds et la rude écorce de son javelot par un élan de toutes ses forces[83]) concernait le géant Pandarus, gardien du camp troyen, qui en avait ouvert les portes en défiant les Rutules d'y entrer. Pandarus, à la mort de son frère, et voyant que les Rutules relèvent le défi, est contraint de refermer les portes, mais Turnus est resté à l'intérieur. Pandarus « fait tourner son javelot noueux à la rude écorce par un élan de toutes ses forces » pour tenter de l'atteindre, sans succès. Le nom *hasta* est employé par Ausone comme métaphore du sexe masculin, mais le contexte épique, contrairement à l'exemple de Camille transpercée par la lance d'Arruns, ne contient pas de connotation sexuelle.

- « *Monstrum horrendum* »

En employant le syntagme concernant le javelot de Pandarus, géant du monde sylvestre dans l'*Énéide*[84], Ausone fait une première allusion aux liens entre le sexe masculin et le monde sauvage. En outre, Ausone emploie la formule « *monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum*[85] » (ce monstre horrible, affreux, énorme et aveugle), qui

---

accelerated sexual maturation, from virgin to bride to nursing mother » (« La lance qui transperce le sein de Camille et boit son sang [...] représente un développement sexuel accéléré de façon grotesque, de la vierge à la mariée à la mère qui allaite »). Pour une analyse de la représentation de l'hymen chez les Anciens, voir SISSA 1987, et plus particulièrement le chapitre « anatomie sans voiles », p. 127-143, où elle précise que pour les Anciens, l'existence d'un hymen virginal est sujette à caution et que sa présence n'est pas nécessaire pour justifier l'écoulement de sang virginal, « qui devient ainsi l'effet d'une première pénétration violente à laquelle un sexe jamais encore desserré réagit douloureusement » (p. 137).

[82] *É.* IX, 743-744 = *C.* 116-117.

[83] Nous reprenons la traduction de JASINSKI 1934, p. 273.

[84] *É.* IX, 672-674.

[85] *É.* III, 658 = *C.* 108.

s'appliquait au Cyclope Polyphème dont le Grec Achéménide, compagnon d'Ulysse oublié dans l'antre du Cyclope, dresse le portrait aux Troyens. Le Cyclope est un être sauvage et rustique, tout comme Pandarus. Le sexe masculin, s'il est souvent personnifié dans la littérature ancienne, n'est représenté en Cyclope que par Martial[86] et Ausone. Cette image du sexe masculin, présenté comme démesuré et horrible, est peut-être à mettre en lien avec les statues en bois brut du dieu Priape, qui était figuré avec un sexe disproportionné et en érection. Cependant, ces statues ne sont pas contemporaines d'Ausone, puisqu'on les trouvait dans les jardins entre la fin du IVème siècle avant J. C. et le IIème siècle, mais elles représentent sans doute encore un « contre-modèle pour tous les hommes civilisés[87] ». En effet, la difformité sexuelle de Priape l'exclut de tout lien social, et notamment du mariage. Cependant, il n'est pas un dieu sauvage, car si ses statues se trouvent en dehors de la ville, elles sont installées dans des jardins, donc dans un espace domestiqué. C'est un dieu qui se trouve à la marge, mais intégré dans la culture. Il représente également les amours stériles[88].

Si Ausone a placé dans son centon une telle image du sexe masculin, qui fait référence à des représentations antérieures, c'est sans doute pour jouer avec les potentialités de la langue, et montrer qu'il peut tout dire avec la langue de Virgile. Il prouve que tout peut devenir phallique, même un Cyclope.

• *Le rameau et le gouvernail*

Pour désigner le sexe masculin, Ausone emploie une métaphore courante, celle de l'arme, une métaphore plus rare, celle du Cyclope, et il invente également deux métaphores pour désigner le pénis, celle du « rameau » (*ramus*) et celle du « gouvernail » (*clauuus*).

[86] ADAMS 1981, art. cit. p. 105, renvoie à Martial, 9, 37, 10. Dans ce poème, Martial mentionne une verge sourde (*mentula surda*) et borgne (*lusca*). Le Cyclope n'est donc pas directement nommé mais la verge « borgne » en a les caractéristiques.

[87] DUPONT, ÉLOI 1994, p. 10.

[88] Pour tout ce passage, nous reprenons des éléments de la préface de DUPONT, ÉLOI 1994, p. 10-12. Voir aussi OLENDER 2000.

	le rameau **« *ramum, qui ueste latebat*[89]»**	**le gouvernail** **« *clauumque afixus*[90]»**
Chez Virgile	« un rameau, qui était caché dans son vêtement » Le rameau, caché sous la robe de la Sibylle, est dévoilé à Charon afin qu'il accepte de la transporter avec Enée dans sa barque.	« attaché à son gouvernail et faisant corps avec lui » Palinure, sur son bateau, tente de résister à la tempête provoquée par Neptune.
Chez Ausone	« une verge, cachée sous ses vêtements[91] » Le contexte du centon suggère le signifié sexuel.	Le mot *ramus* comme métaphore du sexe masculin n'est pas attestée ailleurs[92]. Le gouvernail ancien est une rame. La forme allongée peut prendre un aspect phallique, qui rend possible la métaphore.

Ausone, limité au dictionnaire des mots de Virgile, utilise donc les syntagmes de l'hypotexte de différentes façons pour faire apparaître le sexe masculin ; soit il emploie des expressions facilement « érotisables », déjà présentes dans les lectures métaphoriques érotiques de Virgile ; soit il utilise de façon métaphorique certains syntagmes, qui lui permettent de désigner le sexe masculin par des métaphores courantes (l'arme, le Cyclope) ou de créer de nouvelles métaphores (le gouvernail, le rameau).

2.2.3.2. La femme mourante

Comment Ausone figure-t-il l'épouse déflorée avec les syntagmes de Virgile ? Ausone a représenté l'amour comme un combat et une compétition, qui entraînent la mort métaphorique de la femme. Ausone construit ainsi un personnage féminin à partir des passages consacrés à l'agonie des grandes héroïnes de l'*Énéide*. Principalement Camille, l'ennemie volsque, et Didon, qui se suicide à cause de son amour impossible pour Enée.

[89] *É.* VI, 406 = *C.* 105.
[90] *É.* V, 852 = *C.* 124.
[91] Traduction de JASINSKI 1934, p. 273.

	Syntagme	Contexte de l'hypotexte	Contexte de l'hypertexte
Formules qui étaient appliquées à Camille dans l'hypotexte	« ***Haesit uirgineumque alte bibit acta cruorem*** »	*É.* XI, 804 « elle s'est fixée, immobile : profondément enfoncée, elle boit le sang virginal ». Il s'agit de la javeline d'Arruns qui atteint Camille.	*C.* v. 118 « le trait s'est fixé et boit, dans son impulsion profonde, le sang virginal[93] » Selon J. N. Adams[94], ce passage contient la seule référence à un sexe masculin qui boit. Cette image est à mettre en rapport avec la personnification du sexe masculin.
	« ***Illa manu moriens telum trahit, ossa sed inter*** »	*É.* XI, 816 « elle, d'une main mourante, tire le trait avec sa main, mais entre les os ». Camille tente de retirer la javeline d'Arruns.	*C.* v. 120 Ausone érotise un passage de Virgile qui se prêtait déjà à cette lecture. Il fait passer le contenu érotique implicite devant le contenu guerrier.
	« ***uulnere mucro*** »	*É.* XI, 817 « au profond de sa blessure » Il s'agit encore de la blessure de Camille, provoquée par la javeline d'Arruns.	*C.* v. 121 La métaphore de la « blessure » causée par le *telum,* métaphore du sexe masculin, est filée par Ausone[95].

[92] ADAMS 1981, p. 211.
[93] Traduction de JASINSKI 1934, p. 273.
[94] *Cf.* ADAMS 1981, p. 211.
[95] Pour l'emploi de *telum* pour désigner le sexe masculin, voir *supra*, n. 80. Nous reprenons les éléments d'analyse de ADAMS 1981, p. 211.

	Syntagme	**Contexte de l'hypotexte**	**Contexte de l'hypertexte**
	« ***labitur exsanguis*** »	*É.* XI, 818 « exsangue, elle va défaillir » Camille meurt suite à sa blessure	*C.* v. 131 La « blessure » de la jeune épouse n'est pas mortelle. Elle ne meurt et ne défaille qu'au sens figuré, de façon hyperbolique.
Formule qui était appliquée à Didon dans l'hypotexte	« ***ter sese attollens cubitoque innixa levanit* / *ter reuoluta toro est*** »	*É.* IV, 690-691 « trois fois, se redressant, du coude s'appuyant, à grand effort elle s'est soulevée, trois fois, elle roula encore sur le lit ». Il s'agit de Didon qui agonise après s'être transpercée avec l'épée d'Enée.	*C.* v. 122-123 Ausone reprend un passage qui admettait une lecture érotique chez Virgile. En effet, l'épée d'Enée, cause de la mort de Didon, peut être interprétée comme une métaphore du sexe masculin.

L'amour conduit donc à la mort de la femme. Virgile emploie les expressions consacrées à l'agonie des héroïnes le plus souvent au sens figuré et de manière hyperbolique.

2.2.3.3. Le sexe infernal

Quels déplacements Ausone effectue-t-il sur les vers de Virgile pour représenter le sexe féminin ? De nombreux syntagmes retenus par Ausone ont un lien avec le monde infernal. Le début de l'*Imminutio* met en place ce rapport entre la femme et le monde souterrain puisque les jeunes mariés sont « dans la solitude et l'ombre de la nuit » (*sola sub nocte per umbram*[96]). Chez Virgile, Enée, guidé par la Sibylle, s'apprête à descendre aux Enfers.

[96] *É.* VI, 268 = *C.* 101.

• *Métaphores classiques, leçons d'anatomie et de géographie*

Ausone emploie différentes métaphores du sexe féminin, comme la porte ou la caverne[97], mais encore le chemin[98]. Nous proposons une analyse de ces métaphores dans le tableau suivant :

Métaphores	Syntagme	Hypotexte	Hypertexte
1) ***limen***	« ***Nulli fas casto sceleratum insistere limen*** »	*É.* VI, 563 « aucune âme pure ne saurait franchir ce seuil scélérat ». La Sibylle explique à Enée ce qu'est le Tartare.	*C.* v. 112 Le sexe féminin est désigné métaphoriquement comme un seuil ouvrant sur le Tartare.
2) ***specus***	« ***His specus horrendum*** »	*É.* VII, 568 « là est une caverne horrible ». C'est un abîme béant sur une faille de l'Achéron.	*C.* v. 113 Ausone emploie de façon métaphorique le terme *specus* pour désigner le sexe féminin comme une caverne[99].
3) ***fauces***	« ***talis sese halitus atris / faucibus effundens*** »	*É.* VI, 240-241 « tel était le souffle qui se dégageait de ces gorges profondes ». Il s'agit d'une caverne que la Sibylle a indiquée à Enée et qui donne accès aux Enfers.	*C.* v. 113-114 Le sexe féminin est personnifié, il a une gorge (*fauces)* avec laquelle il respire (*halitus*)[100]. La personnification était déjà présente dans l'hypotexte, puisque la caverne respirait.

[97] ADAMS 1981, p. 207.
[98] ADAMS 1981, p. 206.
[99] Le terme *specus* est également employé dans la littérature latine pour désigner le sexe féminin, notamment dans les poèmes priapiques, *cf.* ADAMS 1981, p. 207.
[100] Pour plus de précisions, voir ADAMS 1981, p. 207-209.

Métaphores	Syntagme	Hypotexte	Hypertexte
4) ***via***	**« *itque reditque uiam totiens* »**	*É.* VI, 122 « il fait et refait tant de fois ce chemin ». Enée parle à la Sibylle de Pollux afin de la persuader de lui permettre d'aller aux Enfers pour retrouver son père.	*C.* v. 126 Le sexe féminin est désigné comme un chemin. Cette métaphore du passage anal ou vaginal est assez courante[101].
5) ***semita***	**« *tenuis quo semita ducit* »**	*É.* XI, 524 « où y mène une fente étroite ». Camille devait parcourir ce chemin étroit avec Turnus afin d'affronter les Tyrrhéniens.	*C.* v. 110 Dans le centon, Ausone utilise cette formule comme métaphore du sexe féminin.
6) ***cauerna***	**« *insuonere cauae gemitumque dedere cauernae* »**	*É.* II, 53 « ses profondes cavernes résonnèrent et gémirent ». Il s'agit de la panse du cheval de Troie contre laquelle Laocoon a lancé une pique.	*C.* v. 119 *Cauerna* est employé dans la prose scientifique comme un terme anatomique pour désigner le vagin[102].
7) ***uterus***	**« *uteroque recusso* »**	*É.* II, 52 « comme le ventre accusait le choc ». Il s'agit encore du cheval de Troie.	*C.* v. 126 *Vterus* désigne au sens propre le ventre, l'utérus.

Le sexe féminin est donc désigné par des métaphores classiques, comme le seuil, la caverne, ou comme un passage, un chemin. Il est aussi désigné par des termes utilisés dans les écrits scientifiques, mais qui sont appliqués à un cheval dans l'hypotexte. Ainsi, soit Ausone reprend un passage de Virgile et l'emploie métaphoriquement, en l'érotisant (exemples 1 à 5), soit il emploie une citation de l'hypotexte au sens propre mais en en changeant le référent (exemples 6 et 7). Comme pour le sexe masculin, Ausone emploie donc des métaphores courantes pour désigner le sexe féminin.

[101] ADAMS 1981, p. 211-212.

• « *de sa masse s'exhale une odeur fétide* »

Le monde infernal contamine également l'odeur du sexe féminin. Ainsi Ausone emploie-t-il deux citations qui font allusion dans l'hypotexte à l'odeur émanant des Enfers et qui sont appliquées dans l'hypertexte au sexe féminin. Il reprend au vers 111 un syntagme de Virgile qui qualifiait une source sacrée, résonnant dans une forêt aux clairières prophétiques, où se trouve le dieu Faunus, père de Latinus, « *exhalat opaca mephitim*[103] » (de sa masse s'exhale une odeur fétide[104]). Chez Virgile, cette odeur, qui émane du sol, est sans doute celle du souffre[105]. L'autre allusion à l'odeur est présente avec le syntagme « *nares contingit odore*[106] » (elle touche leurs narines d'une odeur). Il s'agit du souffle d'Allecto, une des Erinyes, qui est une divinité du monde infernal. Sur l'ordre de Junon, elle excite les chiens d'Ascagne contre le cerf de Tyrrhus, le berger de Latinus.

Ausone emploie ici ces expressions au sens propre, en en changeant le référent. La présence d'une telle odeur est assez étonnante dans le contexte de la nuit de noces. En effet, c'est une sorte d'inversion de la séduction. L'odeur nauséabonde disjoint les corps alors que la nuit de noces les conjoint. En Grèce, les mariés s'enduisent le corps d'aromates, car la séduction passe par les parfums[107]. A Rome, la jeune mariée n'est pas parfumée, puisqu'elle ne doit ni séduire, ni être séduite, mais elle ne doit pas non plus susciter de dégoût. La construction de cette jeune mariée à l'odeur répugnante est paradoxale dans la tradition antique.

2.2.3.4. Virgile métaphorisé

Notre étude, centrée sur la dernière partie du centon, nous a permis de mettre en lumière les différentes techniques qui permettent à Ausone de « dépuceler » la langue de Virgile, et ainsi de marier la *Virgo*/Virgile. Nous reprenons dans le tableau suivant un

---

[102] ADAMS 1981, p. 207, affirme que le terme *cauerna* est utilisé en ce sens par Soranos, ce qui n'est pas le cas de *specus*.
[103] *É.* VII, 84 = *C.* 111.
[104] Traduction de JASINSKI 1984.
[105] *Cf.* GAFFIOT 2000, article « *mefitis* » : « exhalaison méphitique sulfureuse : venant du sol ». GAFFIOT, pour ce sens, renvoie au passage de Virgile repris par Ausone dans le centon.
[106] *É.* VII, 480 = *C.* 114.
[107] DÉTIENNE 1972, p. 172-184.

exemple de chacune des méthodes employées par Ausone pour décontextualiser la langue de Virgile.

	Syntagme	**Exemple dans l'hypotexte**	**Exemple dans l'hypertexte**
Sens propre conservé mais décontextualisé (qui devient hyperbolique dans le centon)	« ***labitur exsanguis*** »	*É.* XI, 818 Camille en train de mourir, défaille.	*C.* v. 131 La jeune vierge défaille pendant l'acte sexuel.
Métaphore classique, le sens propre devient sens figuré	« ***tenuis quo semita ducit*** »	*É.* XI, 524 Camille et Turnus parcourent ce chemin étroit.	*C.* v. 110 Il s'agit d'une métaphore courante désignant la partie externe du sexe féminin.
Lecture métaphorique sous-jacente chez Virgile, exacerbée par le contexte érotique du centon	« ***Haesit uirgineumque alte bibit acta cruorem*** »	*É.* XI, 804 L'arme d'Arruns, qui a transpercé Camille, baigne dans le sang de sa victime.	*C.* v. 118 Le sexe masculin, ayant rompu l'hymen, est dans le sang.
Sens métaphorique inventé par Ausone	« ***ramum, qui ueste latebat*** »	*É.* VI, 406 Il s'agit du rameau que la Sibylle cache sous son vêtement	*C.* v. 105 *Ramum* est employé comme métaphore du sexe masculin
Sens propre conservé, mais changement de référent	« ***insuonere cauae gemitumque dedere cauernae*** »	*É.* II, 53 Il s'agit de la panse du cheval de Troie contre laquelle Laocoon a lancé une pique.	*C.* v. 119 *Cauerna* est employé dans la prose scientifique comme un terme anatomique pour désigner le vagin.

La méthode la plus fréquemment employée par Ausone pour « adapter » les vers de Virgile à son propos est la métaphore. En effet, la métaphore est un énoncé qui renvoie à un autre. Elle permet ainsi de conserver les deux niveaux, celui de l'hypertexte, et celui de l'hypotexte, c'est pourquoi elle rend possible l'écriture de centons. La prédominance des syntagmes extraits de l'*Énéide* s'explique de manière quantitative, puisque cette œuvre représente les trois quarts des vers de Virgile, mais aussi parce que les lectures érotiques métaphoriques de l'*Énéide* préexistaient à l'écriture du centon. La métaphore est le moyen

qui permet à Ausone de faire tout dire à Virgile et ainsi de relever le défi qu'il s'est fixé : parler crûment de l'acte sexuel, sujet éloigné en apparence des vers « chastes » de Virgile.

La contrainte du centon permet à Ausone de s'affirmer en tant que *grammaticus*, c'est-à-dire en tant que professionnel du langage. Ainsi, il contourne l'*agôn* avec Valentinien, puisque la compétition ne se fait plus sur le plan poétique, mais sur celui de l'exploration du langage. Le centon est un exercice de style, qui relève un défi posé au langage, il n'est pas un épithalame réussi. Par la contrainte du centon, Ausone prouve que même les vers « chastes » de Virgile peuvent devenir obscènes. Ainsi, il « dépucelle » Virgile, qui devient l'auteur de vers érotiques, et par là, n'est plus une *uirgo*. Le centon est donc le mariage de Virgile.

La pratique du centon libère la langue poétique et les catégories de genres littéraires, elle met à jour une sorte de « degré zéro » de la langue[108], qui permet de tout dire. Les syntagmes de Virgile permettent ainsi de composer une tragédie[109], des récits sur des objets ou des préoccupations triviales[110], des récits mythologiques[111], ou des épithalames[112].

Avec le centon, Ausone met également en place une autre rhétorique, si l'on admet que les échos de l'hypotexte s'ajoutent aux signifiés de l'hypertexte. Ce point nécessiterait de plus amples développements, mais nous ne pouvons que constater qu'Ausone, dans le début du centon, s'adresse à Valentinien et à son fils Gratien avec des vers qui s'appliquaient à Ascagne et à Enée dans l'hypotexte. Les échos du centon viennent redoubler le discours encomiastique, puisque Ausone fait l'éloge de Valentinien et en même temps établit un parallèle entre l'empereur et Enée. Les mots « comptent double », un peu comme dans le jeu du Scrabble.

---

[108] BARTHES 1972, p. 55-56, parle de « créer une écriture blanche, libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage [...]. L'écriture au degré zéro est au fond une écriture indicative, ou si l'on veut amodale ».

[109] Il s'agit de *Medea* de Hosidius Geta.

[110] Par exemple le centon anonyme *De Alea,* sur les dés, mais dont le sujet est discuté (*cf.* MC GILL 2005, n. 111 p. 173) ou le *De Panificio*, sur la fabrication du pain.

[111] *Iudicium Paridis* de Marvotius, *Narcissus, Hippodamia, Hercules et Antaeus, Progne et Philomela, Europa, Alcesta.*

[112] Outre celui d'Ausone, l'*Epithalamium Fridi* de Luxurius a été conservé. Pour ce passage, nous reprenons l'analyse de MC GILL 2005, p. 20.

Bibliographie

Auteurs anciens : éditions ou traductions utilisées

Ausone

GREEN 1991 : R. P. GREEN, *The Works of Ausonius*, Oxford, Clarendon Press, 1991.

JASINSKI 1934 : AUSONE, *Œuvres en vers et en prose,* t. I, traduction de M. JASINSKI, Paris, Garnier 1934.

LEMOINE 2005 : M. LEMOINE, « Centon nuptial », *Conférence*, 20, 2005, p. 499-513.

Vies de Virgile

GEORGII 1969 : H. GEORGII, *Tiberi Claudi Donati Interpretationes Vergilianae, t. II, Aeneidos libri VII-XII, adiectae sunt Vitae Vergilianae*, rec. I. BRUMMER, Teubner, Stuttgart, 1969 (d'après les éditions de 1906/1912).

VAN DOOREN 1961 : J. J. VAN DOOREN, *Vie de Virgile par Donat-Suétone*, Bruxelles, Editions Arscia, S. A. et Presses académiques européennes S. C., 1961.

Les éditions des autres auteurs cités sont celles de la C.U.F.

Auteurs modernes

ADAMS 1981 : J. N. ADAMS, « Ausonius *Cento nuptialis* 101-131 », *Studi italiani di filologia classica*, n. s. 53 (1-2), 1981, p. 199-215.

BARTHES 1972 : R. BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972.

BONARIA 1971 : M. BONARIA, « Appunti per la storia della tradizione virgiliana nel IV secolo », *in* H. BARDON, R. VERDIÈRE (éd.), *Vergiliana, recherches sur Virgile*, Leyde, Brill, 1971, p. 35-40.

BURNIER : A. BURNIER, « Démonter Virgile et bâtir un classique : le *Centon nuptial* d'Ausone comme jeu de reconstruction », article à paraître.

CHEVRIER 2005 : A. CHEVRIER, « Un poème-puzzle : le *Centon nuptial* d'Ausone », *Formules*, 9, 2005, p. 13-27.

DESBORDES 1979 : F. DESBORDES, *Argonautica, trois études sur l'imitation dans la littérature antique*, Bruxelles, Latomus, 1979.

DÉTIENNE 1972 : M. DÉTIENNE, *Les jardins d'Adonis, La mythologie des aromates en Grèce*, Paris, NRF, Gallimard, 1972.

DUPONT 1997 : F. DUPONT, Préface à VIRGILE, *Bucoliques. Géorgiques*, Paris, Gallimard, 1997.

DUPONT, ÉLOI 1994 : F. DUPONT, T. ÉLOI, *Les Jeux de Priape*, Paris, Gallimard, Le Promeneur, 1994.

DUPONT, ÉLOI 2001 : F. DUPONT, T. ÉLOI, *L'érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris, Belin, 2001.

EDWARDS 1993 : C. EDWARDS, *The Politics of immorality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

ERMINI 1909 : F. ERMINI, *Il Centone di Proba e la poesia centoniaria latina*, Roma, Ermanno Loescher & C^ie^, 1909.

FOWLER 1987 : D. FOWLER, « Vergil on Killing Virgins », *in* M. WHITBY, P. HARDIE, M. WHITBY (éd.), *Homo Viator* : *Classical Essays for John Bramble*, Bristol, Bristol Classical Press, 1987, p. 185-198.

GAFFIOT 2000 : F. GAFFIOT, *Dictionnaire latin-français*, nouvelle édition revue et augmentée sous la direction de P. FLOBERT, Paris, Hachette, 2000.

HELLEGOUARC'H 1984 : J. HELLEGOUARC'H, « *Fabricator poeta :* existe-t-il une poésie formulaire en latin ? », *Revue des Etudes latines*, 62, 1984, p. 166-191.

JACOB 1992 : C. JACOB, « Callimaque : un poète dans le labyrinthe », *in* C. JACOB, F. DE POLIGNAC (éd.), *Alexandrie III^e^ siècle av. J.-C. Tous les savoirs du monde ou le rêve d'universalité des Ptolémées*, Paris, Autrement, 1992, Série Mémoires, 19 p. 78-112.

LAMACCHIA 1958 : R. LAMACCHIA, « Dall'arte allusiva al centone », *Atene e Roma*, 3, 1958, p. 193-216.

LAPPRAND 1998 : M. LAPPRAND, *Poétique de l'Oulipo*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1998.

LE TELLIER 2006 : H. LE TELLIER, *Esthétique de l'Oulipo*, Bordeaux, Le Castor Astral, 2006.

MC GILL 2005 : S. MC GILL, *Virgil recomposed, The Mythological and Secular Centos in Antiquity*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

NÉRAUDAU 2000 : J.-P. NÉRAUDAU, *La littérature latine*, Paris, Hachette, Hachette supérieur, 2000, coll. Langues et civilisation anciennes.

OLENDER 2000 : M. OLENDER, art. « phallus » et « Priape », *Encyclopaedia Universalis*, multimédia version 6, 2000.

OLIENSIS 1997 : E. OLIENSIS, « Sons and Lovers : Sexuality and Gender in Virgil's Poetry », *in* C. MARTINDALE (éd.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 294-311.

PARRY 1971 : M. PARRY, *The Making of Homeric Verse. The collected Papers of Milman Parry*, éd. par A. PARRY, Oxford Clarendon Press, 1971.

PÉREC 1983 : G. PÉREC, « Entretien avec Ewa Pawlikowska », *Littératures*, 7, 1983, p. 69-77.

PERRET 1952 : J. PERRET, *Virgile, l'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin et C^ie^, 1952.

PIERRE 2005 : M. PIERRE, « Rome dans la balance. La poésie augustéenne imite-t-elle la poésie grecque ? », *in* F. DUPONT, E. VALETTE-CAGNAC (éd.), *Façons de parler grec à Rome*, Paris, Belin, 2005, p. 229-254.

POLARA 1990 : G. POLARA, « I centoni », *in* G. CAVALLO, P. FEDELI, A. GIARDINA (éd.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, III, Rome, Salerno editrice, 1990, p. 245-275.

SISSA 1987 : G. SISSA, *Le corps virginal*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1987.

SIVAN 1993 : H. SIVAN, *Ausonius of Bordeaux, Genesis of a Gallic Aristocracy*, Londres / New York, Routledge, 1993.

SPARROW 1931 : J. SPARROW, *Half-Lines and Repetitions in Virgil*, Oxford, 1931.

TREGGIARI 1993 : S. TREGGIARI, *Roman marriage, Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

VEYNE 1999 : P. VEYNE, « L'Empire romain », *in* P. ARIES, G. DUBY (éd.), *Histoire de la vie privée. 1 – De l'Empire romain à l'an mil*, Paris, Seuil, 1999.

VIDAL 1978 : J.-L. VIDAL, « Sobre el nombre del centón en griego y en latín », *Annuario de filología – Universidad de Barcelona*, 4, 1978, p. 145-153.

VIDAL 1983 : J.-L. VIDAL, « La technique de composition du Centon virgilien *Versus ad gratiam Domini siue Tityrus* (*Anth. Lat*. 719a Riese) », *Revue des études augustiniennes*, 29 (3-4), 1983, p. 233-256.

ZEHNACKER, FREDOUILLE 1993 : H. ZEHNACKER, J.-C. FREDOUILLE, *Littérature latine*, Paris, P.U.F., 1993.