Gabriella Aragione, Agnès Molinier Arbo

Un diner sur l'herbe

Proba et le pouvoir évocateur de la poésie

Le poème connu sous le titre de *Cento Probae* est un centon virgilien de contenu biblique¹. Composé de 694 vers, il se divise en deux parties : après un exorde général (1–28), la première partie, du vers 56 au vers 332, contient un nombre très restreint d'épisodes vétérotestamentaires (la création du monde et du premier couple, la transgression d'Adam et Ève, le meurtre d'Abel par Caïn et le Déluge). La seconde partie, qui va du vers 346 au vers 688, porte sur un nombre plus important, mais tout aussi circonscrit, d'épisodes tirés du Nouveau Testament. Chacune de ces deux parties est précédée d'une préface (29–55 ; 333–345) ; six vers conclusifs clôturent l'œuvre.

On identifie généralement l'auteur avec Faltonia Betitia Proba, une femme de la haute aristocratie romaine, épouse de Clodius Celsinus Adelphius, préfet de la Ville en 351. Cette grande dame aurait vécu entre 320 et 370 environ². Le *Centon* aurait alors été écrit dans les années 350–370 et représenterait le plus ancien centon virgilien chrétien connu à ce jour. Mais on ne peut exclure que l'auteur soit en fait sa petite-fille Anicia Faltonia Proba, qui vécut au tournant des iv^e et v^e siècles³. À notre sens, le problème reste ouvert⁴.

Quoiqu'il en soit, le *Cento Probae* est un poème savamment construit : la disposition soignée des épisodes, la maîtrise de la technique du centon et l'intelligence de la composition ne sont que quelques-uns des traits qui caractérisent cette œuvre. Il importe en effet de souligner aussi l'originalité et la sensibilité artistique de son auteur : Proba est une poétesse d'une remarquable finesse qui, à partir des vers de l'auteur dont elle s'inspire, au sens profond du terme, compose des tableaux d'une extraordinaire efficacité plastique et au fort pouvoir évocateur.

Mais Proba se distingue également par une grande liberté face au texte biblique. On peut presque parler d'une véritable hardiesse, d'une audace, qui donne une couleur absolument surprenante à sa réécriture de l'histoire biblique. Nous citons, à titre d'exemple, sa représentation de la relation intime qui unit Adam et Ève dans le

1 Sur l'œuvre, nous renvoyons aux sommes suivantes : Clark/Hatch (1981) ; Bažil (2009) ; Sineri (2011) ; Schottenius Cullhed (2015).

2 Pour la chronologie de Faltonia Betitia Proba, voir Sineri (2011) 20–26.

3 Cette attribution a été proposée par Shanzer (1986) 232–248 ; Shanzer (1994) 75–96.

4 Pour une discussion à propos de l'identité de la poétesse, cf. Matthews (1992) 282–291 ; Kyriakidis (1994) 185–200 ; Green (1995) 551–563 ; Green (1997) 548–549 ; Laurence (2002) 131–163 ; Barnes (2006) 249–256 ; Green (2008) 264–276 ; Corsaro (2008) 631–642 ; Schottenius Cullhed (2014) 199–222 ; Schottenius Cullhed (2015) 114–120. Nous nous proposons d'approfondir la question de l'auteur dans l'introduction à notre traduction française du *Centon*, qui sera publiée prochainement dans la collection «Sources chrétiennes».

jardin d'Eden, qui n'a aucune correspondance ni dans le texte biblique ni dans l'exégèse courante de son temps⁵ ; ou encore, l'importance qu'elle donne à l'épisode du fratricide, dont la gravité n'est nullement inférieure à celle de la faute originelle ; enfin, les événements de la Passion : Jésus ne subit aucun procès, mais, saisi par une foule furieuse et violente, est ligoté à un chêne dont la populace acharnée a coupé les branches ; et, pour finir, le passage dont nous proposons ici l'analyse et qui, à notre connaissance, n'a jamais fait l'objet d'une étude particulière, à savoir la dernière Cène, que, peut-être inspirées par l'audace de notre poétesse, nous avons rebaptisée : le «dîner sur l'herbe».

1 La dernière Cène dans le *Centon*

La dernière Cène est racontée par Proba aux vers 580–599. Suivant l'ordre des péripécies de l'évangile selon Matthieu, Proba présente sans solution de continuité les trois épisodes, dont elle fait une synthèse personnelle, de l'entrée de Jésus à Jérusalem (562–565), de l'expulsion des marchands du Temple (566–579) et du dernier repas du Seigneur avec ses disciples (580–599). C'est en ces termes que la poétesse évoque la Cène :

[Puis le soir venu, Jésus et ses disciples] raniment leurs forces en mangeant, allongés çà et là sur l'herbe / Ils chargent les tables de mets et y posent des coupes. / Après que l'on eut fait une première pause dans le banquet et éloigné les tables, / Lui-même au milieu des Premiers institue les cérémonies en l'honneur de son père, / les yeux levés au ciel. Alors les langues ont fait silence, / il offre de ses mains les grains et la douce eau des sources, et remplit de vin pur une patère, les instruit dans les rites sacrés / [y] mêle des prières et parle ainsi : / «Écoutez, mes nobles compagnons, dit-il, et apprenez vos espérances. / Personne d'entre vous ne s'en ira sans avoir reçu un don de ma part, / et selon les promesses du Père, vos présents – déclara-t-il – vous demeurent / acquis, mes enfants, et personne ne change l'ordre de la victoire. / Et dès que la lumière sera demain rendue à la terre / un seul se dressera contre moi et pour la perte des miens, / tandis que notre corps s'offre en médiateur pour la paix. / Déjà le jour est proche, si je ne m'abuse. Chassez vos soucis : / C'est à moi de me charger de ce labeur et mon sentiment ne me trompe pas ! / Une seule vie sera donnée pour le rachat d'un grand nombre». Après avoir prononcé ces paroles, / Il se tut et répandit à travers ses membres un repos tardif⁶.

5 Voir entre autres Badini (2008) 604–606 ; Curran (2012) 335–336 ; Schottenius Cullhed (2015) 146–150 ; Schottenius Cullhed (2016) 104.

6 580–599 : *Deuxo interea propior fit Vesper Olympo. / Tum uictu reuocant uires fusique per herbam / Et dapibus mensas onerant et pocula ponunt. / Postquam prima quies epulis mensaeque remotae, / ipse inter primos genitori instaurat honores, / suspiciens caelum. tum facta silentia linguis. / Dat manibus fruges dulcesque a fontibus undas / impleuitque mero pateram ritusque sacrorum / edocet immiscetque preces ac talia fatur : / «Audite, o procures,» ait «et spes discite uestras. / Nemo ex hoc numero mihi non donatus abibit, / promissisque patris uestra», inquit, «munera uobis / certa manent, pueri, et palmam mouet ordine nemo. / Et lux cum primum terris se crastina reddet, / unus erit tantum in me exitiumque meorum, / dum paci medium se offert de corpore nostro. / Iamque dies, nisi fallor, adest. secludite curas. / Mecum erit iste labor, nec me sententia fallit : / unum pro multis dabitur*

Comme le montre le tableau ci-dessus, les divergences par rapport au texte biblique sont nombreuses :

Centon 580–599	Matthieu 26.20–46	Marc 14.17–42	Luc 22.14–46
580–582 : le soir venu, repas, <i>fusi per herbam</i> , de Jésus et les Douze	20 : Le soir venu, Jésus est à table avec les Douze	17 : Le soir venu, Jésus arrive avec les Douze	14 : Jésus et les apôtres se mettent à table
	21–25 : pendant le repas, il annonce la trahison d'un des Douze	18–21 : pendant le repas, il annonce la trahison d'un des Douze	
583–588 : première pause, Jésus distribue le pain, l'eau et le vin, et enseigne les rites sacrés	26–29 : pendant le repas, Jésus distribue le pain et le vin. Paroles d'institution	22–25 : pendant le repas, Jésus distribue le pain et le vin. Paroles d'institution	15–20 : pendant le repas, Jésus distribue le pain et le vin. Paroles d'institution
589–598 : promesse de Jésus aux Douze, annonce de la trahison de l'un d'entre eux et annonce de sa propre mort			21–25 : Annonce de la trahison de l'un des Douze. 24–38 : Avertissement et promesse aux Douze
	30–35 Au mont des Oliviers, Jésus annonce le reniement de Pierre	26–31 Au mont des Oliviers, Jésus annonce le reniement de Pierre	39–46 Au mont des Oliviers, Jésus prie. Les disciples s'endorment
599 : Jésus et les disciples s'endorment	36–46 Au Gethsémané, les disciples s'endorment, Jésus passe la nuit en prière	32–42 Au Gethsémané, les disciples s'endorment, Jésus passe la nuit en prière	
Suite du récit			
600–613 : arrestation	47–56 : arrestation	43–52 : arrestation	47–53 : arrestation

Dans le *Centon*, la Cène ne se déroule pas dans une salle, mais à l'extérieur, dans un cadre champêtre. Le repas a une structure composite, dont le déroulement ne correspond pas à celui des évangiles : on a d'abord un banquet, puis, pendant une pause, l'«institution» des rites (la Cène proprement dite). On écoute alors le discours de Jésus sur l'accomplissement des promesses et sur l'annonce de la trahison de Judas et de sa propre mort. Au terme de l'épisode, Jésus s'endort, alors que dans les évangiles il passe la nuit en prière au Gethsémané.

caput. » *Haec ita fatus / conticuit seramque dedit per membra quietem.* L'édition utilisée est celle de Fassina/Lucarini (2015). La traduction est faite par nos soins.

Notre analyse se focalisera sur le détail à notre sens le plus surprenant, à savoir le lieu où se déroule la Cène (*fusi per herbam*). Les rares explications avancées à ce jour ne nous satisfont que de manière partielle. Nous citons à titre d'exemple celle qui suggère un rapprochement avec l'épisode évangélique de la multiplication des pains d'après Mt 14.19 ; Mc 6.39 et Jn 6.10, où, avant d'accomplir le miracle, Jésus ordonne à la foule de s'asseoir sur l'herbe. Suivant cette interprétation, Proba aurait voulu établir une correspondance entre le pain distribué à l'assistance et le pain donné aux disciples lors de la Cène⁷.

Cette interprétation n'apparaît guère convaincante. On pourrait avec plus de vraisemblance supposer que la centoniste ait voulu situer l'épisode dans le jardin de Gethsémané, qui, dans les évangiles, est l'endroit où Jésus passe la nuit avant d'être livré et où le lendemain il est arrêté. Proba aurait ainsi voulu garantir une unité de lieu à tous les événements qui précèdent la Passion. Il arrive en effet fréquemment qu'elle fonde deux ou trois épisodes bibliques en un seul : par exemple, aux vers 531–561, Proba réécrit comme un épisode unique le récit de Jésus qui marche sur les eaux (Mt 14.22–33 ; Mc 6.45–52 ; Jn 6.16–21), celui de la tempête apaisée (Mt 8.23–27 ; Mc 4.35–41 ; Lc 8.22–25) et celui de la pêche miraculeuse (Lc 5.1–11 ; Jn 21.1–8)⁸.

Néanmoins, cette unité de lieu n'explique pas les raisons de son choix par Proba. Comme l'a bien montré Reinhart Herzog, la clé de lecture des centons virgiliens est fournie par ce qu'il appelle le « triangle herméneutique » : pour appréhender le sens profond du centon, affirme-t-il, il faut faire interagir la Bible, Virgile et la foi chrétienne de la centoniste⁹. C'est à partir de ce postulat que nous allons en premier lieu tenter de mettre en évidence et d'étudier le courant de sens qui passe entre l'hypotexte virgilien et l'hypertexte, à savoir le *Centon*.

2 L'intertextualité avec Virgile

Quels vers Proba sélectionne-t-elle dans l'épisode de la dernière Cène et comment choisit-elle de les agencer ? On remarque d'abord que la poétesse respecte *grosso modo* les règles canoniques du centon, telles du moins qu'elles sont énoncées par Ausone¹⁰ : à l'exception du vers 588, qui est un assemblage de trois segments, les vers sont composés soit de deux demi-vers soit d'un vers entier. Il arrive également qu'un segment d'un vers et demi soit repris dans l'ordre. Proba se permet encore, toujours selon les règles admises, d'altérer légèrement certains mots de son modèle

⁷ Badini/Rizzi (2011) 196–197.

⁸ Voir Bažil (2009) 170–176.

⁹ Herzog (1975).

¹⁰ *Centio nuptialis*, adressé à Assius Paulus Cf. par exemple Moretti (2008) 317–347.

pour les adapter à leur nouvel environnement sémantique¹¹. Elle se livre ainsi à un exercice de déconstruction/reconstruction méthodique de l'œuvre de Virgile : elle n'hésite d'ailleurs pas à disloquer des vers ou des demi-vers voisins dans l'hypotexte ou à renverser leur ordre. Cela lui permet de conférer à certaines expressions une résonnance nouvelle¹².

Examinons à présent le contexte d'origine des vers et des segments de vers cités : on note que, loin d'exploiter l'ensemble du *corpus* virgilien, elle puise essentiellement ses matériaux dans l'*Énéide*, et surtout dans les chants I et V : on se souvient que le premier chant raconte le débarquement en Afrique des Troyens rescapés d'une tempête et l'accueil amical qui leur est réservé par la reine Didon. Le chant V décrit quant à lui l'étape effectuée par les Troyens en Sicile après leur départ d'Afrique et les jeux organisés par Énée en l'honneur du premier anniversaire de la mort de son père. Il s'achève sur la promesse solennelle faite par Neptune à Vénus qu'un seul Troyen mourrait pour permettre aux autres d'effectuer sans encombre la traversée jusqu'en Italie. Sur les dix-neuf vers que compte notre passage, sept sont entièrement ou en partie issus du chant I dont cinq du banquet offert par Didon à ses nouveaux hôtes (697–756), neuf du chant V (six des Jeux, et notamment de la course à pied (286–361) et trois du sacrifice de Palinure : (779–871)¹³.

Une grande partie du récit de la Cène dans le *Centon* a donc été composée à partir de vers et de segments de vers issus de trois noyaux virgiliens bien précis qui s'enchaînent et s'entrelacent pour former un écheveau de plus en plus complexe. Ces choix sont parfois aisément explicables, quand l'hypertexte présente avec l'hypotexte des analogies manifestes de contenu. On pense notamment au dernier passage du livre V : Palinure, seul sacrifié pour permettre à l'ensemble des Troyens de parvenir en Italie où ils pourront commencer une nouvelle vie, pouvait suggérer le sacrifice du Christ pour le salut de l'humanité.

Les motivations de Proba sont en revanche moins immédiatement discernables en ce qui concerne les deux autres passages de l'*Énéide*, pourtant les plus cités. Prenons le premier noyau virgilien, issu du livre I : les segments empruntés au banquet de Didon confèrent une unité remarquable aux vers 581–587 du *Centon*. Et pourtant, ce repas, pris à l'intérieur du Palais et caractérisé par une profusion de mets servis dans de la vaisselle précieuse, était sans conteste plus luxueux que le

¹¹ Au vers 582, Proba a par exemple légèrement modifié *Aen.* I.706 : *qui dapibus* est devenu dans l'hypertexte *et dapibus*. Le premier hémistiche du vers 586 (*dat manibus fruges*) résulte quant à lui de la contamination de deux segments empruntés à des contextes différents de l'*Énéide* : XII.173 (*dant fruges manibus*) + I.701 (*dant manibus famuli*).

¹² Les premiers hémistiches des vers 594 et 598 du *Centon* proviennent par exemple des vers 814 et 815 du chant XV de l'*Énéide*, où est évoquée la mort prochaine de Palinure.

¹³ *Aen.* I : C. 581 = A. I.24 ; C. 582 = A. I.706 ; C. 583 = A. I.723 ; C. 585 = A. I.730 ; C. 586 (premier hémistiche) = A. I.701 ; C. 587 (premier hémistiche) = A. I.729 ; C. 596 (second hémistiche) = A. I.562 ; *Aen.*, V : C. 584 (deuxième hémistiche) = A. V. 94 ; C. 587 (troisième segment) = A. V 79 ou 552 ; C. 590 = A. V. 305 ; C. 591 (deuxième hémistiche) = A. V.348 ; C. 592 = A. V.349 ; C. 596 (premier hémistiche) = A. V.49 ; C. 591 = A. V.863 ; C. 594 = A. V.814 ; C. 598 = A. V.815.

dîner sur l'herbe décrit par Proba. Il est d'ailleurs à l'origine de certains détails *a priori* incongrus de la description de la poétesse. Pire encore, le vers commémorant la consécration du pain et du vin est composé de segments de vers appartenant au même contexte : un fervent chrétien ennemi du paganisme ne pouvait que sursauter en se rendant compte que la *patera* que Jésus emplit de vin pur dans le *Centon* est celle dont se sert Didon pour offrir une libation à Jupiter (C. 587 = A. I.729)¹⁴.

Le banquet

Pourquoi Proba, qui aurait pu faire appel à d'autres passages de l'*Énéide* pour sa description¹⁵, a-t-elle délibérément choisi de déconstruire ce banquet pour construire sa sainte Cène ? La réponse doit certainement être recherchée dans l'intertextualité. L'hypertexte entretient en effet peut-être avec l'hypotexte des liens plus profonds et essentiels que ce que l'on pourrait croire au premier abord¹⁶. Le public de Proba, qui avait comme elle dès l'enfance appris par cœur l'ensemble du *corpus* virgilien, gardait bien présent à l'esprit le contexte d'origine de chaque citation : aucun vers ou segment de vers, même le plus passe-partout, n'acquerrait une sorte de nouvelle virginité une fois transposé dans le texte d'accueil — et cela était particulièrement vrai pour les vers les plus réussis. Il est même probable que la connaissance du milieu d'origine des vers et de leur signification première était primordiale à la saisie de la signification du centon : l'hypertexte ne faisait pleinement sens qu'en relation avec l'hypotexte, qui comblait éventuellement les blancs, faisait ressortir certains aspects plutôt que d'autres et, surtout, s'il avait participé à la construction d'autres parties du *Centon*, pouvait les faire entrer en résonnance.

C'est à partir de cette hypothèse que nous souhaitons proposer une clef de lecture de notre surprenant dîner sur l'herbe. Dans le contexte virgilien d'origine, le personnage de Didon est fondamental : c'est la grande ordonnatrice du banquet qui va signer sa perte future, puisqu'elle tombe amoureuse d'Énée. Et c'est là qu'apparaît pour la qualifier la formule particulièrement réussie d'*infelix, pesti deuota futura*¹⁷. Or cet aspect du personnage de Didon au banquet a été exploité par Proba, avec d'autres détails de la même scène, dans un des premiers épisodes développés dans le *Centon*, celui de la Chute : l'expression virgilienne définit Ève sur le point de commettre l'irréversible. La poétesse, dans sa réécriture du récit de la Chute, met en scène un luxueux banquet entre Ève et le Serpent au pied de l'arbre défendu,

¹⁴ On pense ici avant tout aux critiques formulées par Jérôme dans sa *Lettre* 53.7 (adressée à Paulin de Nole) à l'égard de la pratique contemporaine, en vogue jusque chez les chrétiens, du centon virgilien.

¹⁵ Les repas sur l'herbe improvisés par les héros troyens sont nombreux dans l'*Énéide* : cf. par exemple chez Éandre au livre VIII (175–183), etc.

¹⁶ Sur ce point, lire entre autres les réflexions de Hinds (2014) 171–197.

¹⁷ Cf. I.712.

banquet qui va signer la perte de la première femme et celle de l’humanité toute entière (195–205) :

«C’est moi qui vous guiderai ; si je suis sûr de ta volonté, / nous dressons des lits de table et nous nous régalons de riches mets. / Ainsi parle-t-il [le serpent], et plus vite que ses paroles, en un geste interdit par la loi, / ils placent sous les mets du bois jadis vénérable, / apprêtent un repas et souillent tout de leur contact. / Elle surtout, la malheureuse, vouée qu’elle est à la ruine future, / admirant des frondaisons nouvelles et des fruits qui n’étaient pas à elle, / cause d’un si grand mal, elle les goûta du bout des lèvres. / Perpétrant un sacrilège plus grand, se livrant à une plus grande folie, / au malheureux mari, hélas ! l’épouse offre un fruit cueilli à un arbre qui ne lui appartenait pas / et émut son cœur d’une subite douceur¹⁸».

On repère des correspondances structurelles et textuelles entre le banquet de Didon et le fatal banquet du Jardin d’Éden, qui se déroule lui aussi en plusieurs étapes :

Centon	Virgile
1. Préparatifs des <i>dapes</i> , <i>epulae</i> et <i>tori</i> du banquet luxurieux et corrupteur (195–199)	Préparatifs des <i>dapes</i> et <i>mensae</i> du banquet de Didon ; les Troyens prennent place sur les <i>tori</i> (l.696–711)
2. Ève, incapable de résister à l’attrait des fruits défendus, les touche de ses lèvres (200–202)	2. première partie du banquet, au cours duquel Didon succombe à la séduction d’Énée (l.712–722) ; pendant la pause, elle offre une libation que, la première, elle touche de ses lèvres l.723–737 : v. 737 : <i>summo tenuis attigit ore</i>)
3. Ève associe Adam à son crime (203–205)	3. Didon passe la coupe à tous les autres participants du banquet (737–756)

Comme dans le cas de notre dîner sur l’herbe, les vers 696–756 du livre I de l’*Énéide* constituent un des fils dont est tissé le banquet du Jardin d’Éden. L’hypotexte virgilien à la fois participe dans une mesure plus ou moins grande dans l’un et l’autre cas à la création de ces deux scènes de repas et permet d’établir des correspondances internes entre elles :

Centon (Jardin d’Éden)	Virgile (banquet de Didon)	Centon (dîner sur l’herbe)
	←	→
1. Préparatifs des <i>dapes</i> , <i>epulae</i> et <i>tori</i> du banquet luxurieux et corrupteur (195–199)	1. Préparatifs des <i>dapes</i> et <i>mensae</i> du banquet de Didon ; les Troyens prennent place sur les <i>tori</i> (l.696–711)	1. Préparatifs du dîner sur l’herbe (582–583)

18 *Dux ego uester ero : tua si mihi certa uoluntas, / extruimusque toros dapibusque epulamur opimis* « / Sic ait, et dicto citius, quod lege tenetur, / subiciunt epulis olim uenerabile lignum / instituuntque dapes contactuque omnia foedant. / Praecipue infelix pesti deuota futurae / mirataque nouas frondes et non sua poma, / causa mali tanti, summo tenuis attigit ore. / Maius adorta nefas, maioremque orsa furorem, / Heu misero coniux aliena ex arbore germen / obicit atque animum subita dulcedine mouit.

suite

Centon (Jardin d'Éden)	Virgile (banquet de Didon) ←	Centon (dîner sur l'herbe) →
2. Ève touche les fruits défendus de ses lèvres (200–202)	2. Pendant la pause, Didon offre une libation que, la première, elle touche de ses lèvres (l.722–737)	2. Pendant une pause du banquet, Jésus institue l'eucharistie (584–587)

Le banquet de Didon n'a pas constitué pour Proba un simple réservoir de vers susceptibles de l'aider à concevoir deux scènes de banquets. Pour reprendre notre image initiale de l'écheveau et du tissage, l'épisode virgilien dans son ensemble a fourni des fils et même un patron sur lequel Proba a tissé deux scènes en miroir qu'elle souhaitait certainement mettre en relation à travers l'épisode virgilien. Le choix de décrire la Cène comme un banquet et de la placer au milieu d'un cadre champêtre s'explique alors à la lumière du repas primordial dans le jardin d'Éden : la dernière Cène est conçue dans le *Centon* jusqu'à un certain point comme une réplique du/au fatal festin d'Ève, et l'inverse est sans doute aussi vrai, en un complexe jeu d'échos et de renvois de sens orchestré au moyen de l'hypotexte virgilien.

L'institution des rites

On peut appliquer les mêmes principes d'analyse, fondés sur la recherche de l'intertextualité immédiate ou plus lointaine, au deuxième noyau virgilien qui a, pour sa part, participé dans des proportions relativement importantes aux promesses faites par Jésus à la suite du dîner sur l'herbe. On se souvient qu'il provient du livre V de l'*Énéide*, racontant les cérémonies et les Jeux (notamment la course à pied) organisés par Énée sur le tombeau d'Anchise¹⁹. La première occurrence se situe au vers 584 de notre passage, où Jésus *genitori instaurat honores*, à l'instar d'Énée au vers 94 du chant V. Or ce dernier accomplit son geste dans des circonstances bien particulières : il vient d'assister à l'apparition miraculeuse d'un énorme serpent sorti du tombeau de son père pour aller goûter les offrandes. Voici la description qui occupe les dix vers précédents de l'*Énéide* (V.84–93) :

Dixerat haec, adytis cum lubricus anguis ab imis
 Septem ingens gyros, septena uolumina traxit,
 Amplexus placide tumulum lapsusque per aras,
 Caeruleae cui terga notae maculosus et auro
 Squamam incendebat fulgor, ceu nubibus arcus
 Mille iacit uarios aduerso sole colores.
 Obstipuit uisu Aeneas. Ille agmine longo

¹⁹ Voir *supra*, p. 313 n. 13 Ces jeux sont encore exploités par Proba dans sa description de la tempête : cf. La Fico Guzz (2013) 60–74.

Tandem inter pateras et leuia pocula serpens
 Libuitque dapas rursusque innoxius imo
 Successit tumulo et depasta altaria linquit²⁰.

Selon le procédé déjà repéré, la citation du vers 94 sert de signal destiné à orienter l'esprit du lecteur vers son contexte immédiat qui, à son tour, le renvoie à un passage précédent du *Centon*, la Chute dont le Serpent avait été avec Ève l'artisan. Car l'*anguis* aux sept anneaux du Chant V de l'*Énéide* ressemble étrangement au serpent du Paradis :

ecce inimicus atrox | immensis orbibus anguis
 septem ingens gyros, septena volumina versans²¹.

On a vu que le Tentateur participe pleinement au repas criminel d'Ève dans le *Centon*. De la même manière, le serpent du chant V de l'*Énéide* (inscrit, grâce à l'intertextualité, en filigrane aussi bien du banquet d'Ève que de la Cène chez Proba), touche aux mets et aux libations offerts par Énée sur le tombeau d'Anchise. Mais, cette fois-ci, la signification du geste répété n'est plus négative, mais positive. La réitération de la scène n'est plus symbole de chute, mais de rédemption : le serpent de l'*Énéide* est d'heureux augure car il se comporte de manière pacifique (*placide*) et est inoffensif (*innoxius*), à la différence de celui du Jardin, *cui tristia bella/ iraeque insidiaeque et crimina noxia cordi*²².

La guerre et son cortège de maux apparaissent à Proba — qui affirme d'ailleurs que c'était le sujet principal d'une œuvre qu'elle aurait composée avant le *Centon*²³ — comme une des conséquences principales de la Chute²⁴. Or une forme de lutte bien particulière est présente dans la première partie du chant V de l'*Énéide* : le héros organise des Jeux en l'honneur de son père Anchise, et notamment une course à pied (286–361). C'est en direction de cette dernière que les vers 290–292 du *Centon*, correspondant aux vers 305, 348 et 349 du chant V, dirige l'attention du lecteur en sollicitant sa mémoire. Il s'agit en effet d'une course mémorable par son

20 «Il achevait quand, du fond du sanctuaire, un serpent tira, ondoyant sept replis prodigieux, sept anneaux, enlaçant paisiblement la tombe, se coulant entre les autels. Des tâches sombres marquaient son dos, un éclat chatyant embrasait d'or ses écailles ; tel dans les nuées de l'arc-en-ciel, face au soleil, jette mille couleurs changeantes. À cette vue, Énée fut frappée de stupeur. Lui, enfin, en une longue progression se glissant au milieu des patères et des coupes polies, goûta aux mets sacrés, rentra pacifiquement dans le fond du tombeau, abandonna les autels où il s'était nourri» (trad. G. Perret, Paris, CUF, 1981).

21 C., 173–174 : «voici l'ennemi cruel, un serpent aux immenses anneaux, énorme par ses sept replis, faisant onduler ses sept volutes». Sur la représentation du serpent tentateur d'Ève, cf. Bazil (2009) 183–185 ; Schottenius Cullhed (2015) 150–152.

22 C. 177–178 : «lui qui ne se plaît qu'aux funestes guerres aux colères, aux embûches et aux crimes meurtriers».

23 Cf. C. 1, 8.

24 Cf. par exemple C. 319–332.

issue : Énée, qui décide d'attribuer des prix magnifiques non seulement aux trois vainqueurs mais aussi à leurs deux concurrents malheureux, l'un pour le consoler de sa malchance, l'autre pour récompenser son sens de l'amitié, instaure un ordre où il n'y a plus aucun perdant. La signification de cette riche intertextualité est claire : le sacrifice à venir du Christ annule la punition décrétée par le Père à la suite de la transgression d'Adam et Ève et instaure un nouvel ordre sans vainqueurs ni vaincus, où les derniers deviennent les égaux des premiers, en un retour à la béatitude primordiale, à l'âge d'or du Jardin d'Éden.

3 Quelques mots de conclusion

L'analyse des centons est une entreprise sans doute fascinante, mais aussi d'une extrême complexité. Au cours des dernières décennies, on s'est beaucoup intéressé à la question de l'intertextualité et à la valeur euristique des résonances qu'elle éveille²⁵. La clé d'accès au sens profond du poème de Proba est en fait donnée par le jeu d'allusions, d'un côté, entre le *Centon* et son hypotexte virgilien, et, de l'autre côté, entre les différentes parties du *Centon* lui-même²⁶. L'interprétation proposée dans les lignes précédentes se fonde sur l'une des nombreuses possibilités de décryptage du *Centon*, à savoir que le second niveau de lecture d'un hypertexte A (dans ce cas, l'épisode de la Cène) peut être atteint grâce au jeu d'allusions sous-jacent entre son hypotexte (dans ce cas, le banquet de Didon) et un hypertexte B (dans ce cas, l'épisode du banquet au jardin d'Éden). L'interrelation ainsi établie entre les deux hypertextes A et B, par le biais d'un hypotexte commun, véhicule, nous semble-t-il, la perspective théologique de Proba.

En d'autres termes, d'après notre interprétation, la poétesse établit des correspondances entre deux moments capitaux de l'histoire biblique : la transgression et la rédemption. Pour permettre la saisie de ces correspondances, elle situe en connaissance de cause ces deux événements dans un jardin. Mais il y a plus. Le choix du jardin n'est assurément pas anodin, puisque pour un chrétien cultivé du IV^e siècle, qui partage les mêmes goûts littéraires et esthétiques que Proba, ce lieu symbolise l'Âge d'or. Il s'agit d'un thème cher à notre centoniste. Il traverse tout le *Centon*, qui est pour ainsi dire marqué par ce que Mircea Eliade appelait la «nostalgie des origines», c'est-à-dire de la condition paradisiaque perdue²⁷.

En effet, d'autres détails dans notre passage semblent évoquer l'idée d'un retour à l'état des origines, voire au moment qui précède l'apparition de celle que Proba considère comme la cause de la faute : le vers qui clôt l'épisode de la Cène, où Jésus *conticuit seramque dedit per membra quietem* (599), rappelle de près celui qui se

²⁵ La bibliographie sur les centons virgiliens est de plus en plus importante. Cf. surtout Consolino (1983) ; Polara (1990) ; McGill (2005) ; Bažil (2009).

²⁶ Cf., entre autres, Herzog (1975) 5–51 ; Corsaro (2007) 25–46 ; Mazzucco (2008) ; Curran (2012).

²⁷ Cf. Clark/Hatch (1981).

réfère à Adam exactement avant la création d'Eve (124 : *Haut mora continuo placidam per membra quietem*).

Au terme de notre analyse, nous rejoignons entièrement l'avis de Herzog, selon lequel Proba ne s'adonne pas à un simple jeu littéraire, mais compose une poésie au second degré ; une poésie qui véhicule des contenus doctrinaux et spirituels précis. Nous l'avons constaté : rien, dans le *Centon*, n'est laissé au hasard : ni du côté de l'hypotexte biblique (choix des épisodes, lacunes et/ou amplifications), ni du côté de l'hypotexte virgilien (choix des vers et demi-vers, modifications qu'elle y apporte, leur combinaison). Dans son œuvre (qui est à la fois hypertexte et métatexte), Proba ne paraphrase pas la Bible, mais met en vers son interprétation de l'histoire du salut ainsi que du message chrétien. Par le biais de Virgile, elle est en ligne avec le sentiment esthétique de ses destinataires et peut ainsi exprimer sa foi de la manière la plus persuasive possible.

L'*Énéide* comme le *Centon* de Proba méritent donc à plusieurs égards d'être qualifiés d'«œuvres ouvertes» : l'*Énéide*, pour la beauté de son message et la richesse de ses vers, générateurs d'une variété si infinie de signifiés que les chrétiens ont pu en faire un réceptacle de l'histoire sainte et du message divin. Quant au *Centon*, il requiert pour prendre toute sa signification une participation active du lecteur, qui doit être capable d'identifier la provenance des vers cités pour maintenir sans cesse un contact indispensable entre l'hypertexte et l'hypotexte. Ainsi s'établit entre les œuvres un courant de sens multiple, se prêtant à une interprétation qui reste elle-même ouverte.

Bibliographie

- Badini (2008): Antonia Badini, «I progenitori nella poesia biblica di Proba (*Centone*, vv. 115–277)», in: *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra Scrittura e tradizione classica*, XXXVI Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, 3–5 maggio 2007, Roma, 601–609.
- Barnes (2006): Timothy D. Barnes, «An urban prefect and his wife», in: *Classical Quarterly* 56, 1, 249–256.
- Bažil (2009): Martin Bažil, Centones Christiani. *Métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*, Paris.
- Clark/Hatch (1981): Elisabeth A. Clark et Diane F. Hatch, *The Golden Bough, the Oaken Cross. The Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*, Atlanta (Ga.).
- Consolino (1983): Franca Ela Consolino, «Da Osidio Geta ad Ausonio e Proba. Le molte possibilità del centone», in: *Atene e Roma* 28, 133–151.
- Corsaro (2007): Francesco Corsaro, «Scene e personaggi del *cento Vergilianus* di Proba nella loro arrière-pensée allusiva», in: *Orpheus* 28, 25–46.
- Corsaro (2008): Francesco Corsaro, «Il *Cento Vergilianus* di Proba», in: *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra Scrittura e tradizione classica*, XXXVI Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, 3–5 maggio 2007, Roma, 631–642.
- Curran (2012): John Curran, «Virgilizing Christianity in Late Antique Rome», in: Lucy Grig et Gavin Kelly (éds.), *Two Romes. Rome and Constantinople in Late Antiquity*, Oxford, 325–344.

- Fassina/Lucarini (2015): Alessia Fassina et Carlo M. Lucarini (éds.), *Faltonia Betitia Proba, Cento Vergilianus*, Berlin-Boston (Mass.).
- Green (1995): Green Roger P. H., «Proba's *Cento* : Its Date, Purpose and Reception», in: *Classical Quaterly* 45, 2, 551–563.
- Green (1997): Roger P. H., «Proba's Introduction to her *Cento*», in: *Classical Quaterly*, 47, 2, 548–559.
- Green (2008): Roger P. H. Green, «Which Proba Wrote the *Cento* ?», in: *Classical Quaterly*, 58, 1, 264–276.
- Herzog (1975): Reinhart Herzog, *Die Biblepik der lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung*, München.
- Hinds (2014): Stephen Hinds, «The Self-Conscious *Cento*», in: Marco Formisano, Therese Fuhrer (éds.), *Decadence : Decline and Fall or Other Antiquity ?*, Heidelberg, 171–197.
- Kyriakidis (1994): Stratis Kyriakidis, «Proba, Faltonia Betitia», in: *Kleos* 1, 185–200.
- La Fico Guzz (2013): Maria Luisa La Fico Guzz, «La tempestad en el *Cento Probae* (vv. 531–561) y los juegos en honor a Anquises en el libro V de la *Eneida* : vínculos intertextuales», in: *Maia* 65, 1, 60–74.
- Laurence (2002): Patrick Laurence, «Proba, Juliana et Démétrias : le christianisme des femmes de la *gens Anicia* dans la première moitié du cinquième siècle», in: *Revue d'Études Augustiniennes* 48, 1, 131–163.
- Matthews (1992): John Matthews, «The Poetess Proba and Fourth-Century Rome : Questions of Interpretation», in Michel Christol / Ségolène Demouglin / Yvette Duval [et al.], *Institutions, société et vie politique dans l'empire romain au IV^e siècle ap. J.-C.*, Actes de la table ronde autour de l'œuvre d'André Chastagnol (Paris, 20–21 janvier 1989), Paris – Roma, 277–304.
- Mazzucco (2008): Clementina Mazzucco, «Per una lettura unitaria del *Centone* di Proba», in: *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra Scrittura e tradizione classica*, XXXVI Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, 3–5 maggio 2007, Roma, 611–629.
- McGill (2005): Scott McGill, *Virgil Recomposed. The Mythological and Secular Centos in Antiquity*, New York.
- Moretti (2008): Paola Francesca Moretti, «Proba e il *Cento nuptialis* di Ausonio», in: Paola Francesca Moretti et al. (éds.), *Debita dona : studi in onore di Isabella Gualandri*, Napoli, 317–347.
- Polara (1990): Giovanni Polara, «I centoni», in: Guglielmo Cavallo / Paolo Fedeli / Andrea Giadina (éds.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, III, *La ricezione del testo*, Roma, 245–275.
- Schottenius Cullhed (2014): Sigrid Schottenius Cullhed, «Proba and Jerome», in: Marco Formisano, Therese Fuhrer (éds.), *Decadence : Decline and Fall or Other Antiquity ?*, Heidelberg, 199–222.
- Schottenius Cullhed (2015): Sigrid Schottenius Cullhad, *Proba the Prophet : the Christian Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*, Leiden-Boston (Mass.).
- Schottenius Cullhed (2016): Sigrid Schottenius Cullhed, «Patterning Past and Future : Virgil in Proba's Biblical *Cento*», in: Scott McGill Joseph Pucci (éds.), *Classics Renewed. Reception and Innovation in the Latin Poetry of Late Antiquity*, Heidelberg, 25–45.
- Shanzer (1986): Danuta Shanzer, «The Anonymous *Carmen Contra Paganos* and the Date and Identity of the *Centonist Proba*», in: *Revue d'Études Augustiniennes* 32, 232–248.
- Shanzer (1994): Danuta Shanzer, «The Date and Identity of the *Centonist Proba*», *Recherches Augustiniennes* 27, 75–96.
- Sineri (2011): Valentina Sineri (éd.), *Il centone di Proba*, Roma.