

Les pièces profanes de Dracontius. Mécanismes de transfert et métamorphoses génériques

Bruno BUREAU

École normale supérieure Lettres et sciences humaines,
GDR 2643 – Ars Scribendi

À côté des deux œuvres chrétiennes de l'Africain Dracontius (v^e siècle), le *de Laudibus Dei* et la *Satisfactio*, la tradition a regroupé sous le titre partiel de Romulea des textes d'ampleur et de contenu variés que l'on nommerait plus justement comme l'édition de la CUF poèmes profanes, pour indiquer le seul point commun manifeste qui les sépare des deux autres textes. Or ce caractère de patchwork du « recueil » ainsi transmis – à supposer d'ailleurs qu'il y ait jamais eu recueil – s'accompagne d'une autre particularité qui fait de ces poèmes un objet d'études particulièrement à sa place ici : la difficulté à assigner à ces textes un genre précis et une tendance certaine à mêler implicitement ou explicitement les genres et les sources d'inspiration.

Si l'on part d'un examen rapide de ce corpus, on y trouve apparemment quatre épopées ou morceaux épiques (*Orestis tragoedia*, *Hylas*, *De raptu Helenae*, *Medea*), deux épithalames (*Epithalamium in Fratribus* et *Epithalamium Ioannis et Vitulae*), et des pièces que – faute de mieux – nous nommerons pour l'instant scolaires (*Deliberatiua Achillis an corpus Hectoris uendat*, *Verba Herculis cum uideret Hydrae serpentis capita*

pullare post caedes, et *Controversia de statua uiri fortis*). Cette simple liste introduit des éléments pour le moins étonnants. Que font dans des recueils de vers des pièces destinées ordinairement à l'école du rhéteur et donc à la prose? De plus, comment comprendre le mot *tragoedia* dans une pièce qui n'a rien d'une tragédie¹? Enfin quelle espèce d'unité peut avoir fait nommer du même titre de *Romulea* des pièces dont les différences paraissent irréductibles. On verra au cours de ce travail que certaines de ces questions ont reçu des réponses, mais on ne s'est guère posé une question pourtant essentielle : ce faisceau d'indices n'indique-t-il pas qu'une part importante du projet de Dracontius poète profane peut résider dans un jeu sur les genres et sur des expériences de transferts intergénériques, comme si le poète se plaisait, en prenant un jeu de cartes qui serait ici la tradition littéraire romaine, à inventer des associations inédites de genres et de thèmes et à en observer le fonctionnement, voire à en éprouver la viabilité.

À partir de la Controverse, qui est peut-être le texte le plus éloigné de ce que nous attendons d'un recueil poétique, il est possible de mettre en évidence le double mouvement qui préside à l'écriture de cette pièce singulière et, peut-être, à l'écriture même du recueil : l'insertion dans le domaine poétique d'un exercice ordinairement réservé à la prose, et l'insertion en retour, dans des méthodes et des techniques créées pour la prose du déclamateur de toute une tradition poétique qui vient nourrir et vivifier le cadre oratoire, comme le faisaient dans les exercices scolaires en prose les « couleurs » ou les « lieux communs » empruntés aux grands orateurs du passé. Mais, ce faisant, il devient rapidement évident que la modeste controverse sur l'homme courageux peut éclairer un projet d'ensemble et conduire à s'interroger sur le titre même de *Romulea* donné par le manuscrit à cet hypothétique recueil et sur la probabilité même de la constitution d'un tel recueil.

La poésie à l'école du rhéteur

Structure déclamatoire et organisation du poème dans la Controverse

Dans le petit ensemble que constituent à elles seules les pièces scolaires, trois exercices sont représentés, une suasoire, une éthopée et une controverse, comme si le poète visait à illustrer une sorte de cycle complet d'exercices. En effet, controverses

1. Sur ce texte très énigmatique, voir entre autres choses mon article dans le numéro 1 de la présente revue. B. Bureau (2003) : Épique et romanesque : l'exemple de deux épopées tardives, l'Enlèvement de Proserpine de Claudien et la Tragédie d'Oreste de Dracontius.

et suasoires appartiennent à l'école du rhéteur, tandis que l'éthopée se rattache aux exercices préparatoires, *progymnasmata*, et illustre donc l'école du grammairien². Le traitement en vers de tels exercices n'est pas fréquent, il est même sans doute tout à fait exceptionnel. Pour tout dire, dans ce que nous avons conservé de la littérature latine, il ne se rencontre guère que dans deux poèmes, 21 et 198, de l'*Anthologie latine* (*Codex Salmasianus*). Cette particularité a conduit E. Courtney dans un article de 1984³ à poser à juste titre la question de l'attribution à Dracontius de ces deux pièces anonymes : *Sacrilegus capite puniatur* et *Verba Achillis in Parthenone, cum tubam Diomedis audisset*. Elles paraissent en effet très similaires à celles que nous lisons dans le recueil dit « authentique », présentant jusque dans leur forme même des « tics » de langage qui sont caractéristiques de Dracontius. Elles peuvent, de plus, elles aussi, être, avec quelque probabilité, rattachées à l'Afrique vandale. Quoi qu'il en soit de l'attribution de cette pièce, elle marque, sinon une innovation de Dracontius, du moins la recherche par lui d'une forme originale. Or cette originalité se confirme dans le traitement, très personnel, qu'il fait subir à l'exercice. C'est là en effet qu'il montre le plus clairement son goût pour les transferts génériques et sa réelle virtuosité dans le croisement des influences.

Le premier élément marquant est le caractère ouvertement prosimétrique de ce texte. En effet, s'il n'y a rien d'étonnant à ce que le *thema* (le sujet)⁴ soit en prose, la présence de *quaestiones* en prose au milieu du développement versifié a été de toute

2. Voir J. Bouquet et É. Wolff (1995), p. 48-50, en tenant compte toutefois de deux éléments complémentaires : 1) le raisonnement, emprunté à Bornecque (1902) sur la « pénétration réciproque de la poésie et de la déclamation [qui] ne fait que se développer » est assez circulaire dans la mesure où, pour une véritable mise en vers des exercices, il ne repose que sur l'exemple des pièces de l'Anthologie. 2) L'attribution possible, sinon à Dracontius, du moins à un milieu fortement influencé par lui des pièces de l'Anthologie, paraît indiquer qu'il y aurait là, dans l'Afrique vandale des années 480-490, une particularité générique circonscrite à ce domaine et à cette époque, une sorte de création (éphémère sans doute dans l'Antiquité latine) d'un genre : la déclamation en vers.

3. « Some poems of the Latin Anthology », *Classical Philology*, 79 (4), 1984, p. 309-312.

4. Voici le sujet de Dracontius : « Vir fortis optet praemium quod uolet. Pauper et diues inimici. Bellum incidit ciuitati. Diues fortiter fecit : reuersus praemii nomine statuam petiit et meruit. Secundo fortiter egit : reuersus petiit praemii nomine asylum fieri statuam suam et meruit. Tertio fortiter fecit : reuersus petiit praemii nomine caput pauperis inimici. Pauper ad statuam confugit. Contradicat. », « Un homme courageux choisira la récompense qu'il désire. Un pauvre et un riche sont ennemis. La guerre survient à leur cité. Le riche agit courageusement : de retour il demanda à titre de récompense une statue et l'obtint. Pour la deuxième fois, il agit courageusement : de retour il demanda à titre de récompense que sa statue fût un lieu d'asile et il l'obtint. Pour la troisième fois, il agit courageusement : de retour il demanda à titre de récompense la tête de son ennemi, le pauvre. Le pauvre va chercher asile auprès de la statue du riche. C'est lui qui plaide. »

évidence voulue par Dracontius. En effet, dans chaque cas d'interruption de la partie versifiée par de la prose, la cohérence du développement n'est assurée que par la présence de la question en prose⁵. Ainsi, en 166-171⁶ :

*Hoc matres puerique rogant, hoc ipsa senectus,
 Virginitas hoc casta petit, hoc pauper adorat.
 Quaestio : at inquires : sed pauper inimicus insidianter potuit de morte diuitis
 cogitare.
 Si potuit, uoluisse puta. Nam uita potentis
 Non iacet insidiis nisi diuitis atque propinqui
 Aut certe si sceptrum uigent sub regis auari
 Imperio.*

Voilà ce que demandent mères et enfants, la vieille elle-même,
 ce que réclame la chaste jeunesse, ce qu'implore le pauvre.
 Question : mais, dira-t-on, le pauvre qui détestait le riche aurait pu imaginer
 de le tuer par quelque piège.
 S'il l'avait pu, mettons qu'il l'ait voulu. Mais la vie d'un puissant

5. Cette analyse indubitable pour la controverse de Dracontius ne vaut pas, curieusement, pour la pièce de l'anthologie où la prosimétrie est moins affirmée. En effet, les divisions oratoires ne sont jamais des présupposés indispensables à la compréhension du texte et l'origine même de ces divisions dans le codex, très tardif, est douteuse. Peut-être un érudit les a-t-il ajoutées pour faciliter la lecture de la pièce. En tout cas, elle manquent à plusieurs reprises.

6. Même phénomène en 180-186 : « diuitis obsequio concurrunt turba clientum, / sic iter aptatur uel transitus ille paratur, / audeat ut nullus hoc praetereunte uenire / Quaestio : at inquires : sed potest uenenum pauper diuiti secreta obreptione supponere. / Taetra uenena neci pretio maiore parantur / Et munus secreta foet : qui conscius unquam / Incorruptus erit, quis non si forte redemptus / Quantum diues habet, quantum nec pauper habebit » ; « Pour honorer le riche se presse la foule des clients, / Ainsi sa route est préparée, son chemin balisé, / Et nul n'ose venir à lui quand il s'avance. / Question : mais, dira-t-on, il est possible que le poison ait été offert au riche par le pauvre à la faveur de la surprise et en secret / Le noir poison, celui qui tue, il faut force argent pour l'acheter / Et payer pour la faveur d'un entretien secret : quel complice jamais / Sera incorruptible, qui d'aventure ne se laissera pas acheter / À un prix possible au riche, mais impossible au pauvre ? ». *Idem* en 221-227 : « Das otia seruo : / mox liber uult esse suus. Iam nemo quietus / diuitis insidiis durabit paupere caeso. / Quaestio : at inquires : sed legi parendum est, quae sanxit ut uir fortis optet praemium quod uolet. / Si leges tractare placet, ueniatur ad illas : / accipiat quodcumque uelit uir fortis et optet ». / Hoc cupit et pauper, pro uoto diuitis instat, / Vt maneat lex lata rogat » ; « Lâche la bride à un esclave / demain il veut être libre, s'appartenir. Dès lors plus de repos : / nul ne résistera aux embûches du riche si le pauvre est tué / Question : mais, dira-t-on, il faut obéir à la loi qui stipule que l'homme courageux choisira la récompense qu'il voudra / Tu veux examiner les lois : venons-en à elles : / "il recevra ce qu'il veut, l'homme courageux, et il le choisira". / C'est ce que veut le pauvre, c'est ce que veut le riche qu'il demande, / qu'une loi promulguée demeure, voilà sa requête. »

ne risque rien sinon des pièges d'un riche et d'un proche,
ou alors du moins le sceptre est-il aux mains d'un souverain cupide.

Il apparaît donc que le poète a choisi d'insérer ces indispensables passages en prose comme autant de renvois explicites à la déclamation. Cela lui permet évidemment d'introduire à un niveau de perception immédiate par le public, un dialogue entre les deux voix qui se partagent le texte, à l'image des deux parties qui se partagent la tribune : une voix prosaïque, celle qui fixe les limites du sujet et en donne les articulations, et une voix poétique qui développe ce sujet selon son esthétique propre.

De ce fait, il est normal que la structure même de l'œuvre soit scandée par les parties mêmes de la déclamation : *Narratio*, *excessus*, *epilogi* qui viennent interrompre comme des titres de parties la continuité du poème. On peut d'ailleurs se demander légitimement, comme le font les éditeurs de la CUF, si ce passage des vers 4-198 n'est pas corrompu dans l'unique manuscrit *Neapolitanus* IV E 48 (xv^e siècle). Il est en effet le seul, où la question supposée prendre place entre 197 et 198 est compréhensible sans sa formulation explicite en prose :

*pavidos informat egestas;
diuitiae uires praestant animosque resumunt,
paupertas conferre metus, afferre pauorem
nouit et in miseris semper stimulare potentes.
Quaestio : [...]
Forsitan obicias « Urbis defensor habetur » [...]*

la peur naît de la misère ;
les richesses font la force et relèvent les cœurs,
la pauvreté sait apporter la crainte, faire naître l'effroi,
contre les malheureux toujours exciter les puissants.
Question : [...]
Il se peut qu'on m'objecte : « De la ville on le croit défenseur. »

Il est possible, et peut-être préférable, de suspecter ici non pas une lacune après le mot *quaestio*, ce qui impliquerait un fonctionnement identique à celui des passages vus précédemment, mais le mot *quaestio* lui-même. En effet, il a pu être aisément tiré des passages précédents et suivants, et s'imposer pour remplacer une articulation du discours évidemment manquante. En revanche, cette articulation du discours ne paraît pas pouvoir être une *quaestio*, puisqu'alors l'intitulé même de la question se trouverait dans les vers, après *obicias*, ce qui n'est jamais le cas. Pour le remplacer, je suggérerai volontiers le mot *obiectio* (« objection ») justifié par *obicias*. Il peut paraître étrange de voir ainsi une série de trois questions interrompues par une objection, mais les deux articulations ne se trouvent pas au même niveau

de discours. L'objection elle-même, comme c'est le cas ici, peut comprendre plusieurs *quaestiones*, car elle se rattache aux macrodivisions du discours et les questions aux divisions de chacune des parties. En rétablissant ici le mot *obiectio*⁷, on aurait la structure argumentative qui se trouve dans la plus développée des *dictiones* d'Ennode, la 21 (composée sans doute en 509, soit une trentaine d'années peut-être après le poème de Dracontius). Le discours d'Ennode est divisé de même, par des titres qui en donnent les parties, en exorde, narration, objection, digression, exemples, épilogue. Ce schéma serait presque parfaitement reproduit ici : exorde (restitué par l'éditeur, mais sans aucun doute), narration, digression (avec *quaestiones*), objection (avec *quaestiones*), épilogue. L'absence des exemples comme partie du discours peut très bien se comprendre par leur disposition au fil du texte et non dans une partie à part, et l'interversion entre la digression et l'objection témoigne, dans la plus pure tradition scolaire, de la place assez aléatoire de la digression dans les listes de parties du discours. Quoi qu'il en soit de cette reconstruction textuelle du passage en question, le décalque exact de la structure scolaire de l'exercice, visible même sans notre correction, pose une intéressante adéquation entre les hexamètres de Dracontius et la prose des rhéteurs. Pour lui en effet, le vers remplit exactement la même fonction oratoire et déclamatoire que la prose d'art que les rhéteurs tentent d'inculquer à leurs élèves, puisqu'elle peut servir à la même chose. Cette équivalence a des sources très anciennes, à Rome au moins jusque dans la théorie cicéronienne des similitudes et des différences entre prose et vers, mais elle est ici appliquée au domaine rhétorique par excellence, celui de l'exercice scolaire. Or la pensée de Cicéron était bien de rapprocher les sujets de la prose et les sujets de la poésie, en posant comme principe que ce n'est pas la matière qui induit la forme prosaïque ou poétique, mais le degré de mise en œuvre à laquelle on la soumet, mais non de confondre les genres, comme le fait Dracontius (*de Or.* 1, 70) :

Est enim finitimus oratori poeta, numeris astrictior paulo, verborum autem licentia liberior, multis vero ornandi generibus socius ac paene par; in hoc quidem certe prope idem, nullis ut terminis circumscribat aut definiat ius suum, quo minus ei liceat eadem illa facultate et copia vagari qua velit.

Car le poète est extrêmement proche de l'orateur, seulement un peu plus contraint par le mètre, mais plus libre par la licence de son vocabulaire, toutefois il est associé à l'orateur et presque semblable à lui par les diverses modalités de l'ornementation ; voici ce qui les rend presque identiques : il ne limite ou

7. Paul-Marius Martin m'a fait à juste titre remarquer que la substitution de Q[VA]E[S]TIO pour O[B]I[E]C[T]IO est loin d'être paléographiquement insoutenable, dans un tel contexte de succession de questions.

ne borne ses droits par nulle frontière qui l'empêcherait d'user de cette faculté et de cette abondance pour aller se promener là où il le désire.

Un même sujet pouvait être traité à la fois en prose et en vers, selon le genre choisi, mais il n'était pas question de changer les limites formelles des genres, écrire une tragédie en prose par exemple ou un plaidoyer en vers. Or c'est bien cette confusion qui est présente ici et pleinement assumée par Dracontius.

L'insertion des colores rhétoriques dans la trame poétique

De fait, le recours aux *colores*, autre élément essentiel de l'enseignement scolaire, permet à Dracontius de prolonger la confusion entre matière rhétorique et matière poétique et l'interpénétration des deux univers. Dans la tradition transmise par les déclamations conservées, les professeurs de rhétorique, comme Sénèque le Père, construisent leurs développements sur un choix de *colores* empruntés, implicitement ou explicitement, aux prestigieux orateurs du passé. Dracontius, se conformant à leur enseignement, recourt volontiers à des lieux communs scolaires, qui mettent son texte en conformité avec les exigences de l'exercice.

Il n'hésite pas tout d'abord à rappeler que nous nous trouvons dans une logique d'apprentissage du débat judiciaire, où l'élève doit apprendre à manipuler les catégories complexes du raisonnement et les lieux logiques de l'argumentation codifiés par les maîtres anciens. Ainsi au vers 84⁸ :

Conicitur « cuicumque bono » quod Cassius ait.

On conjecture « à qui profite le crime » selon le mot de Cassius.

Ailleurs le poète accepte une expression purement prosaïque parce qu'elle est typique de l'éloquence judiciaire⁹ (21) :

8. Des parallèles textuels proposés par J. Bouquet dans son édition de la CUF, je retiens essentiellement celui du commentateur de Cicéron, Asconius Pedianus, in pro Milone 32 qui pose ce lieu commun dans un contexte pédagogique : « L. Cassius fuit, sicut iam saepe diximus, summae vir severitatis. [Is] quotiens quaesitor iudicii alicuius esset in quo quaerebatur de homine occiso suadebat atque etiam praeibat iudicibus hoc quod Cicero nunc admonet, ut quae reretur cui bono fuisset perire eum de cuius morte quaeritur. » ; « Lucius Cassius était, nous l'avons déjà dit souvent, un homme d'une rigueur extrême. Chaque fois qu'il était chargé d'instruire un procès pour meurtre il conseillait et même prescrivait aux juges ce que Cicéron conseille ici : en quoi et à qui profitait la mort de celui sur lequel on enquête. »

9. L'expression se trouve par exemple en Cic. Cat. 3, 17, 5, Mur. 22, 12, Har. Resp. 50, 14, etc.

Quod sentio prodam.

Je vais dire ce que je pense.

S'il est facile de mettre ces passages dénués de toute poésie sur le compte de la maladresse de Dracontius, il est sans doute plus intéressant de noter qu'ils constituent les affleurements les plus voyants de strates entières de texte empruntées à des mouvements présents dans des controverses et suasoires antérieures. Les exemples sont constants, et les exemples suivants tendent à montrer que l'emprunt chez Dracontius n'est jamais servile, mais toujours intégré dans le nouveau propos qui est le sien. Il utilise clairement donc le texte source comme un *color* et non comme une simple citation : reprenant l'idée – plus que la forme souvent –, il l'adapte aux besoins de son propre plaidoyer.

Ce travail est particulièrement repérable dans ce qui fait le cœur de la controverse : l'opposition des conditions entre le plaignant et le défendeur. Gabriella Focordi¹⁰, qui a étudié le thème de la pauvreté dans les exercices rhétoriques, a bien montré que l'opposition des conditions sociales est un lieu commun très répandu dans la littérature scolaire de toutes les époques. Christy Friend, de son côté, a souligné combien la déclamation tirait parti du thème de la pauvreté et du déclin social pour proposer aux élèves de prendre le parti des faibles contre les forts et ainsi leur rendre la tâche plus difficile¹¹. Les deux éléments semblent avoir été soigneusement mis en évidence par Dracontius, dès le choix même du sujet qui est une simplification d'un sujet attribué à son époque à Quintilien¹² : *Decl. Min.* 304 :

Tria praemia divitis sacerdotis. Sacerdos tria praemia accipiat. Viro forti praemium. Dives sacerdos inimici pauperis filium sacrilegum uno praemio liberavit. Eundem in adulterio damnatum secundo praemio absolvit. Bello patriae pauper

10. « Pauperis omne nefas. Contributo per la ricostruzione di un topos », *Sileno*, 1988, 14, p. 73-98. On se reportera également à une autre étude du même auteur : « Motivi caratterizzanti della cultura Africana in età vandalica », A. Mastino (éd.), *L'Africa Romana : atti del VII Convegno di studio, Sassari, 15-17 dicembre 1989*, Pubblicazioni del Dipartimento di storia dell'Università degli studi di Sassari, 16, Sassari, Gallizzi, 1990, p. 993-1000.

11. « Pirates, seducers, wronged heirs, poison cups, cruel husbands, and other calamities : the roman school declamations and critical pedagogy », *Rhetoric Review*, 17 (2), 1999, p. 308.

12. Sur les déclamations attribuées à Quintilien et la manière dont elles sont considérées comme authentiques par les rhéteurs de la toute fin de l'Antiquité, on se reportera au dossier réuni par C. Schneider (2000), à propos des Grandes déclamations. Pour la même idée chez Ennode on verra B. Bureau (2006).

fortiter fecit, filius ille deseruit. Vult eundem tertio praemio sacerdos liberare; petit praemio vir fortis pater ut occidatur.

Les trois récompenses du riche prêtre. Qu'un prêtre reçoive trois récompenses. Une récompense pour l'homme courageux. Le riche prêtre a libéré le fils de son ennemi pauvre, un sacrilège, à titre de première récompense. Il a absous ce même vaurien condamné pour adultère, à titre de deuxième récompense. À la guerre pour la défense de sa patrie, le pauvre a agi courageusement, tandis que son fils en question a déserté. Le prêtre veut le libérer à titre de troisième récompense. Le père, l'homme courageux, demande à titre de récompense qu'il soit tué.

La simplification de Dracontius élimine le mauvais fils et ramène la condition du riche à une simple supériorité de moyens financiers sans la circonstance aggravante du sacerdoce. Le sujet se concentre ainsi sur l'affrontement de deux logiques : la puissance sociale venant pour le riche en contrepoint de sa vertu, tandis que le pauvre, lui, n'a d'autre protection que la loi et ses propres hauts faits. La situation du pauvre, décrit comme vertueux, mais incapable d'acquiescer la confiance du riche (Drac. *Contr.* 61-62 et 70-71), apparente également notre texte à des réflexions du Pseudo-Quintilien (*Decl. min.* 332, 3, 2) :

*Domibus magis ille potentum
liber amicus erit, quisquis vult esse satelles : [...]
<Vt> talis dives qualis mendicus amari
possit et infelix, ad crimina conscius esto.*

Dans les maisons des puissants
le plus libre ami sera qui veut bien être valet. [...]
Pour que le riche et le pauvre mendiant également puissent
être aimés, que ce dernier soit complice de crimes.

*Habet autem hoc incommodi paupertas, quod quotiens ad amicitiam superioris
accessit, adfert aliquid dubitationis fide an utilitatibus amet. Officia adversus se
mea noverat dives, adsiduum me haesisse lateri suo sciebat; tenuitas mea adferebat
hanc ei dubitationem, ut posset quaerere an istud amicitia fecissem.*

Or il y a dans la pauvreté l'inconvénient que, chaque fois qu'on parvient à se concilier l'amitié d'un homme de rang supérieur, vient s'y ajouter quelque doute sur le fait qu'on l'aime par loyauté ou plutôt par intérêt. Le riche connaissait les devoirs que j'avais envers lui, il savait que je me tenais sans cesse à ses côtés ; mais ma pauvreté faisait naître en lui un doute supplémentaire et le faisait se demander si en cela j'agissais par amitié.

Quant à l'obstacle insurmontable que constitue pour le pauvre la nuée de clients qui entoure le riche et le pousse à l'arrogance (Drac. *Contr.* 54-58), elle se trouve déjà chez Sénèque le Père *Contr.* 10, 1, 7 :

*dignus quem diues amaret
cuius in obsequio famulari posset alumnus,
torua superborum sineret si turba clientum.
Qui dignum seruire putans indignus habetur
uel fastiditur supplex.*

Digne de l'amour du riche
il aurait pu lui rendre hommage et service en vrai fils
si l'avait permis la foule suspicieuse des clients orgueilleux.
Le voilà cru indigne de servir, lui qui s'en croyait digne ;
il supplie, on le repousse.

*Venit iste cum turba clientium ac parasitorum et adversus paupertatem totam
regiam suam effundit. « Cur me non accusas, non postulas ? » Vix temperabat quin
diceret : « quid ego in te accusatorem non audeam qui occidendum curavi eum qui
tantum mecum litigaverat ? »*

Le voilà qui arrive avec la foule de ses clients et de ses parasites et contre ma pauvreté il déverse toute sa cour. « Vas-y! accuse-moi! allez, réclame! » Il se retenait à grand-peine de me dire : « que ne tenterai-je contre toi qui m'accuses, moi qui me suis arrangé pour tuer celui qui s'était contenté d'avoir un différend avec moi. »

Ce développement sur les malheurs inhérents à la pauvreté, fût-elle vertueuse, est combiné habilement par Dracontius (96-100) avec un autre lieu commun déclamatoire que l'on trouvait indépendamment dans le pseudo-Quintilien, celui de l'homme courageux aspirant à la tyrannie et qui constitue le sujet de *Decl. min.* 293 :

*Furor est uoluisse necare
pro quibus arma tulit. Quid prodest pellere bellum
si reuocat post bella neces? Aut pacta nefanda
hostibus obstrictus seruat qui ciuibus instat
ut pereant aut ipse magis cupit esse tyrannus,
ciuibus extinctis credens sua uota latere.*

C'est folie de vouloir tuer
l'homme pour qui on a porté les armes. À quoi sert de repousser la guerre
s'il recommence après guerre des meurtres? est-ce un pacte mauvais
le liant à l'ennemi qu'il observe en pressant ses concitoyens
pour les faire mourir? ou lui-même aspire à devenir tyran
croyant celer son ambition par le meurtre de concitoyens.

Tyrannus victae civitatis. Viro forti praemium. Quidam fortiter fecit. Petit praemio tyrannidem victae civitatis.

Le tyran d'une ville vaincue. Une récompense pour l'homme courageux. Un homme agit courageusement. Il demande comme récompense à être le tyran de la ville vaincue.

D'autres déclamations, sans lien avec notre présent sujet, présentent le *color* du goût naturel pour la tyrannie chez les riches qui cherchent ainsi à protéger leur fortune par exemple *Decl. min.* 261, 9 :

Nam si qui tyrannidem occupat ut aliena bona possideat, quanto facilius ad tyrannidem perveniet ut sua vindicet, sua recipiat?

De fait si un homme s'empare de la tyrannie pour posséder le bien d'autrui, combien plus facilement en viendra-t-il à la tyrannie pour sauver et recouvrer ses propres biens.

Enfin, le montage oratoire bâti par Dracontius dans cette brève séquence reprend également à son compte la couleur qui consiste à reprocher à un homme courageux à la guerre de ne pas savoir mettre un frein à sa violence dans la paix, prolongeant ainsi une guerre étrangère en affrontement civil. Calpurnius Flaccus (26) avait traité ce thème dans une déclamation proche de notre sujet, par la loi invoquée, mais où l'on voit un père s'offrir pour remplacer l'un de ses fils qui doit être châtié pour avoir déserté à la guerre, alors que lui-même, le père, s'est comporté courageusement. C'est ici le père qui demande à ce que lui soit donnée pour le salut de son fils une mort qu'il a cherchée à la bataille pour le salut de l'État :

Meum nunc sanguinem fundo, quem fundere in bello volui. num iniquum est, aequè ut patiar pro liberis meis quod sum passus paene pro vestris?

Je verse aujourd'hui un sang que j'ai voulu verser à la guerre. Est-il injuste que je souffre volontiers pour mes enfants ce que j'ai à grand-peine souffert pour vous?

Dans tous ces cas, il ne s'agit jamais de citations, mais bien d'emprunts et de transferts d'un contexte à un autre, d'imitations raisonnées conformes à l'esthétique de l'imitation définie par exemple par Sénèque dans sa lettre 84, 5 :

Sed ne ad aliud quam de quo agitur abducar, nos quoque has apes debemus imitari et quaecumque ex diversa lectione congegimus separare (melius enim distincta servantur), deinde adhibita ingenii nostri cura et facultate in unum saporem varia

illa libamenta confundere, ut etiam si apparuerit unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde sumptum est appareat.

Mais ne nous égarons pas hors du sujet ; nous aussi nous devons imiter ces abeilles dont je parle et séparer d'abord ce que nous avons rassemblé dans nos diverses lectures (car on conserve mieux les choses si on les range chacune à une place), puis appliquer le soin de notre intelligence et notre capacité à confondre ces fragrances diverses pour obtenir une seule saveur pour qu'apparaisse, même si apparaît le lieu d'où elles ont été tirées, qu'elles forment autre chose que ce dont elles ont été tirées.

Dracontius laisse reconnaître le lieu rhétorique qu'il utilise, mais il le fonde habilement dans sa propre démonstration que le plaidoyer semble reposer entièrement sur le sujet lui-même, alors qu'il tisse en fait une sorte d'anthologie de couplets déclamatoires empruntés aux maîtres prestigieux.

Mais le poète ne se contente pas de s'inspirer de l'enseignement des rhéteurs, il montre aussi qu'il a complété sa formation par l'étude des grands orateurs eux-mêmes. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple particulièrement savoureux, dans l'expression du vers 26 :

Perdidimus quoscunque uiros, forte iste necauit

les hommes que nous avons perdus, c'est lui peut-être qui les tua

passé le souvenir fameux de la deuxième Philippique 55, 5 :

Doletis tris exercitus populi Romani interfectos : interfecit Antonius. Desideratis clarissimos civis : eos quoque vobis eripuit Antonius.

Vous souffrez de la mort de trois armées romaines : c'est Antoine qui les a tuées. Vous regrettez des citoyens très illustres : eux aussi c'est Antoine qui vous les a enlevés.

Réussir pleinement un discours modèle qui soit en tout point conforme à l'enseignement des déclamateurs est donc de toute évidence le but que se fixe Dracontius. Mais, si indéniable que soit cette prétention, elle ne fait que creuser encore le paradoxe d'une écriture en vers, là où la prose aurait permis sans doute tout aussi bien de réussir. Le magnifique morceau que constitue la *Dictio* 21 d'Ennode montre d'ailleurs bien à quel point de conscience de leur art pouvaient parvenir les déclamateurs en un temps trop souvent considéré comme simple époque de décadence. Pourquoi donc alors chercher également à concourir dans une *aemulatio* avec des poètes ?

Lucanum aemulari, senecae praestare : la tentative d'une fusion entre déclamation et poésie

Déterminante sans doute dans la tradition déclamatoire que Dracontius veut illustrer, l'influence de Sénèque le Père peut avoir joué jusque dans le choix pour nous étrange de traiter ce matériau rhétorique en vers. Étienne Wolff et Jean Bouquet mentionnent¹³ une influence de Sénèque dans la recherche, lors des déclamations, d'une expressivité qui favorise le rapprochement entre la prose d'art des déclamateurs et la poésie, mais c'est sans doute dans une déclaration, pleine de bon sens et de modestie du rhéteur du premier siècle, qu'il faut chercher l'origine du défi que se fixe ici le poète africain. Selon Sénèque le Père, *Contr.* 3, *praef.* 7-9, reprenant à son compte une conversation qu'il avait eue avec Cassius Sévère, orateur accompli, mais piètre déclamateur, la déclamation judiciaire est un art à part entière et y exceller est la marque d'un artiste accompli qui ne doit pas chercher à briller dans d'autres genres. Car l'exemple des plus grands auteurs nous montre que loin de leur genre de prédilection, ils peinent à conserver le même génie. Ainsi celui qui sera poète accompli sera souvent piètre orateur, l'historien parfait mauvais philosophe, etc. :

Omnia ergo habebat quae illum ut bene declamaret instruerent : phrasin non vulgarem nec sordidam sed electam, genus dicendi non remissum aut languidum sed ardens et concitatum, non lentas nec vacuas explicationes, sed plus sensuum quam verborum habentes, diligentiam, maximum etiam mediocris ingenii subsidium. Tamen non tantum infra se cum declamaret sed infra multos erat; itaque raro declamabat et non nisi ab amicis coactus. Sed quaerenti mihi quare in declamationibus impar sibi esset, haec aiebat : Quod in me miraris, paene omnibus evenit. Magna quoque ingenia – a quibus multum abesse me scio – quando plus quam in uno emnuerunt opere? Ciceronem eloquentia sua in carminibus destituit; Vergilium illa felicitas ingenii in oratione soluta reliquit; orationes Sallustii in honorem historiarum leguntur; eloquentissimi viri Platonis oratio, quae pro Socrate scripta est, nec patrono nec reo digna est.

Il [Cassius Sévère] possédait donc tout ce qu'il fallait pour être bon dans la déclamation : une façon de parler qui n'était pas commune ni basse mais choisie, un style qui n'était pas faible ou traînant, mais ardent et plein de mouvement, des développements qui n'étaient pas lents ou oiseux, mais qui comptaient plus de sens que de mots, et du soin qui est le meilleur allié, même pour un talent moyen. Et pourtant il ne se contentait pas d'être inférieur à lui-même quand il déclamait, il était aussi inférieur à une multitude d'autres. C'est la raison pour laquelle il ne déclamait que rarement et seulement si ses amis l'y forçaient. Je

13. Dracontius, *Poème profanes*, tome 1 CUF, p. 55.

lui demandais pourquoi dans la déclamation il n'était plus que l'ombre de lui-même et il me disait : ce qui t'étonne est le lot de presque tout le monde. Et les grands génies – dont je suis bien loin, je le sais, de faire partie –, quand ont-ils excellé dans plus d'un seul type d'œuvres? L'éloquence de Cicéron le déserte dans ses poèmes; Virgile a perdu dans sa prose l'heureux génie qui le caractérise; si on lit les discours de Salluste, c'est pour faire honneur à l'Histoire; et le discours que le pourtant très éloquent Platon a écrit pour défendre Socrate n'est à la hauteur ni d'un réquisitoire, ni d'un plaidoyer.

Et il concluait (3 *praef.* 12) :

Magna et varia res est eloquentia, neque adhuc ulli sic indulsit ut tota contingeret; satis felix est qui in aliquam eius partem receptus est.

L'éloquence est chose grande et diverse, et nul encore n'a reçu la faveur de la posséder toute entière; assez heureux est l'homme qui en a reçu une partie.

C'est là sans doute le défi que se propose Dracontius : faire mentir Cassius Sévère et, à travers lui, Sénèque le Père, et réussir à lier dans un tout harmonieux et parfait son talent d'avocat et celui de poète. De fait, l'assimilation par Dracontius de la tradition poétique romaine dépasse largement, dans cette pièce, la simple imitation et conduit le poète à créer de toutes pièces un objet complexe où les influences se croisent et se complètent dans des développements originaux.

Dès le premier vers, il est évident que Dracontius entend assimiler à sa déclamation les deux poètes reconnus de son temps comme les maîtres du genre épique, Virgile et Lucain. Ce vers est en effet constitué d'un demi-vers virgilien suivi d'un demi-vers de Lucain – Virg. *Én.* 5, 670 + *Phars.* 1, 8 :

quis furor iste nouus, quae tanta licentia ferri.

quelle est cette nouvelle folie? au fer tant de licence?

Dracontius revendique donc clairement comme programme poétique la fusion entre le monde de la déclamation et celui de l'épopée. Mais, de façon plus révélatrice encore, le choix même de ces deux vers comme attaque de la déclamation contribue à donner à l'exercice scolaire une profondeur sociale et politique qui dépasse la simple acquisition de techniques. En effet, le premier demi-vers correspond au célèbre passage où Asagne s'interpose au milieu des femmes troyennes qui incendient les vaisseaux pour être sûres de rester en Sicile. Or on retrouve dans les mots d'Asagne (*Én.* 5, 670-672) les thèmes qui construisent l'argumentation de Dracontius. Pourquoi user dans la cité d'une violence qui n'a sa place qu'à la guerre :

« *quis furor iste nouus? quo nunc, quo tenditis* » inquit
 « *heu miserae ciues? non hostem inimicaque castra*
Argiuum, uestras spes uritis. En, ego uester Ascanius! »

quelle est cette nouvelle folie? Où donc, où allez-vous, dit-il
 hélas, infortunées citoyennes? Ce n'est ni l'ennemi, ni l'hostile camp
 Argien, c'est votre espoir que vous brûlez. Je suis votre cher Ascagne!

L'importance de ce thème et de cet intertexte est d'ailleurs soulignée par l'amplification du motif que réalise la citation de Lucain (*Phars.* 1, 8-12). L'horizon de la controverse est bien le maintien ou la rupture de la paix civile, en même temps que le détournement d'une violence légitime en violence criminelle :

quis furor, o ciues, quae tanta licentia ferri?
gentibus inuisis Latium praebere cruorem
cumque superba foret Babylon spolianda tropaeis
Ausoniis umbraque erraret Crassus inulta
bella geri placuit nullos habitura triumphos?

Quelle folie, Romains : au fer tant de licence?
 À des peuples haineux offrir le sang latin?
 Quand il fallait prendre à la fière Babylone, les trophées
 d'Ausonie, et quand errait Crassus, fantôme sans vengeur,
 Il vous plut de mener des guerres sans triomphe?

L'intertexte épique souligne donc clairement que la référence poétique n'est pas ici ornement formel, mais bien le mode de traitement jugé le plus pertinent pour faire ressortir la profondeur et l'intérêt du sujet. Aussi le processus d'assimilation personnelle de la parole épique empruntée s'affirme immédiatement dans une libre paraphrase de la célèbre expression de Lucain *ius datum sceleri* ainsi que de la première partie du proème lucanien, avec ses antithèses violentes qui offrent aux regards la scandaleuse matière du poème (Luc., *Phars.* 1, 1-7) :

Bella per Emathios plus quam ciuilia campos
iusque datum sceleri canimus, populumque potentem
in sua uictrici conuersum uiscera dextra
cognatasque acies, et rupto foedere regni
certatum totis concussi uiribus orbis
in commune nefas, infestisque obuia signis
signa, pares aquilas et pila minantia pilis.

Guerres plus que civiles aux plaines d'Emathie,
 Le droit livré au crime et un peuple puissant
 Tournant sur ses entrailles sa droite victorieuse,
 Des parents face à face, l'accord des chefs brisé,

Combat qui ébranla les puissances du monde,
 Pour un crime commun, enseigne contre enseigne
 Lance menaçant lance, voilà quel est mon chant.

Dracontius, porté par l'amorce lucanienne, substitue aux antithèses de la *Pharsale* son propre jeu référentiel antithétique, exigé par la nature même du sujet. Le procédé est le même, et il dérive non des mots, mais de l'intention lucanienne, de son geste poétique, dans un mouvement d'ampleur semblable (Contr. 2-6) :

*poscitur ut cui liceat prosternere ciues
 et facinus sub laude gerat crimenque triumphum
 dicat et hostiles patriae reuocare sagittas
 ciuili sub lege uelit, uiduare maritis
 matronas, orbare patres, iugulare propinquos [...]*

on veut qu'un citoyen puisse en tuer un autre
 que le forfait soit loué, le crime soit nommé
 triomphe et que la loi civile veuille voir revenir pour la patrie
 les traits des ennemis, rendre de leur mari veuves
 les matrones, les pères sans enfant, et égorger des proches

À partir de la couleur lucanienne, Dracontius brode sans réelle intertextualité sa propre prise de parole, comme un élève de rhéteur développerait à sa manière les *colores* que lui fournissent ses maîtres, mais il le fait avec une réelle conscience du sens nouveau, le goût nouveau dirait Sénèque, qu'il impose au coloris, aux fragrances, de Lucain.

D'ailleurs l'influence de Lucain comme *color* dominante du texte ne se dément jamais, et Dracontius paraît composer autour de points d'appui lucaniens. Dans la digression, où il considère la qualité de *vir fortis* du riche et la contradiction avec l'éthique héroïque que représente son attitude présente, il introduit la figure d'Erictho la nécromancienne du livre 6 de la *Pharsale* en appui d'un développement personnel préliminaire (124-131) :

Imago
uestra, caput ciuis, manes mereatur et umbras?
Virtutis uestrae circumdent funera testem
Et fortis simulacra uiri ciuile cadauer
Polluat ac putres effundant ossa medullas?
Victoris genio sanie cum tabe litetur?

*Quaere sacerdotem : ueniet crudelis Erictho.
Haec est apta tuis antistita saeuior aris [...]*

Une image
de toi, la tête de ton concitoyen, mériter mânes et ombres!
De ta vertu des morts cerneront le témoin!
La statue d'un héros d'un cadavre civil
recevra la souillure! ses **os** distilleront ses **moëlles** putréfiées,
le génie du Vainqueur recevra libation de **sanie** et de **pus**!
Il faut un prêtre : la farouche Erictho sera là,
faite pour tes autels, sanguinaire ministre [...]

Tout ce mouvement culmine dans l'apparition de la nécromancienne en référence explicite, mais le coloris lucanien s'affirme progressivement, à travers non un recours explicite au poète néronien, mais une progressive instillation de figures, puis de mots lucaniens. L'expression *ciuile cadauer* est toute lucanienne dans sa facture, mais elle ne se trouve pas dans la *Pharsale* et est inventée par Dracontius, pour « faire Lucain ». En effet, Lucain, à lui seul compte plus d'emplois du mot *cadauer* que tous les autres poètes épiques classiques et impériaux réunis¹⁴, et ils sont tous en cette position dans le vers. L'adjectif *ciuile* rappelle évidemment le thème même de Lucain¹⁵ *de bello ciuili* et les 97 variantes du mot *ciuilis* à tous les cas qui se rencontrent dans le poème. Le *color* se précise ensuite avec *putres* puis *ossa* et *medullas*, mais en évitant soigneusement la citation lucanienne directe du passage concerné : la clause *ossa medullas* est ovidienne (*Mét.* 1, 473), l'alliance *tabes sanie* peut rappeler chez Virgile (*Én.* 8, 485-488) les crimes affreux du sadique Mézence et l'abominable Amycus de Valerius Flaccus (4, 749-750)¹⁶ :

14. 17 occurrences chez Lucain : *Phars.* 3, 720 ; 3, 759 ; 4, 787 ; 5, 669 ; 6, 308 ; 6, 550 ; 6, 639 ; 6, 727 ; 6, 755 ; 6, 776 ; 6, 822 ; 7, 598 ; 7, 627 ; 8, 700 ; 8, 725 ; 9, 788 ; 9, 804. Aucune référence chez Valerius et Ovide, deux chez Silius dont une à cette place, trois chez Stace, les trois à cette place, un exemple chez Virgile à cette place.

15. Le poème est généralement nommé par commodité « Pharsale », à cause de l'épisode qui en constitue le point culminant et en raison d'un passage troublant où le poète semble ainsi désigner son œuvre (9, 985), mais certains pensent que son titre, à supposer que Lucain se soit définitivement prononcé sur cette question aurait pu être « Bellum ciuile » ou « de bello ciuili ». En tout cas le thème, lui, ne fait aucun doute.

16. Ce passage de Stace la comprend aussi, mais inversée (*Théb.* 4, 363-365) : « Ille uelut pecoris lupus expugnator opimi, / pectora tabenti sanie grauis hirtaque saetis / ora cruentata deformis hiantia lana, » ; « et lui comme un loup qui s'empare d'un riche troupeau / le poitrail lourd de sanie pourrissante et le poil hérissé / hideux avec sa gueule béante où pend de la laine sanglante [...] ».

*Mortua quin etiam iungebat corpora uiuis
componens manibusque manus atque oribus ora,
tormenti genus, et **sanie taboque** fluentis
complexu in misero longa sic morte necabat.*

Bien plus à des corps morts il joignait des vivants
les liant bras contre bras, visage contre visage,
en guise de torture ; la **sanie** et le **pus** s'écoulant
dans cette affreuse étreinte, il les tuait ainsi en usant de mort lente.

*illum in **sanie taboque** recenti
vidimus aequoreo similem per litora monstro.*

nous l'avons vu dans la **sanie** et un **pus** tout récent
étendu sur la grève tel un monstre marin.

Les deux passages présentent un personnage affreux qui trouve son plaisir dans une violence outrancière et sadique, celle de tortures ignobles pour Mézence, celle de tuer à la boxe tous les adversaires qu'il affronte pour Amycus. L'image de la nécromancienne se trouve donc, dans cette anticipation approfondie par l'idée que le riche pourrait prendre plaisir à la souffrance du pauvre, se repaître avec délices de l'horrible spectacle. D'ailleurs, la présence en même contexte des trois mots *medullae*, *putris* et *tabes*, renvoie à un passage où Lucain précisément décrit avec complaisance les ravages d'un abominable serpent libyen le *seps exiguus* (*Phars.* 9, 783-786) :

*parua loquor, corpus **sanie stillasse** perustum :
hoc et flamma potest; sed quis rogos abstulit ossa?
haec quoque discedunt, **putrisque** secuta **medullas**
nulla manere sinunt rapidi uestigia fati.*

C'est peu de dire que son corps consumé **dégoutte** de **sanie**
le feu en fait autant ; mais quel bûcher a détruit jusqu'aux **os** ?
eux aussi disparaissent, ils suivent les **tissus** frappés de **pourriture**,
nulle trace ne reste de ce trépas rapide.

Le texte se construit donc par une assimilation progressive à la tonalité lucanienne d'ensemble de *colores* empruntés à d'autres descriptions de morts abjectes, jusqu'à créer un objet nouveau et fantasmagique : l'image de la victime pourrissant au pied de la statue de l'homme soi-disant vertueux, son assassin. Or la figure d'Erichthé couronne cette vision, en instaurant, à la place du culte civique représenté par la statue, un culte pervers dont la nécromancienne est l'image topique. Après son apparition en effet, le texte bascule dans une *percursorio* des pratiques de la nécromancienne (131-136) :

*Haec est apta tuis antistita saeuior aris
 quae calidas rapiat [fibras] [pulmonis anhelis],
 sorbeat ereptum uel morsibus illa cruentis
 uel uiuente iecur, uel cor cum palpitat intret
 dentibus obscaenis, lingua lambente palatum
 prostrati ciuis.*

faite pour tes autels, sanguinaire ministre
 capable de voler les **fibras** d'un **poumon qui respire**
 ou d'arracher le **foie** d'un vivant d'un cruel coup de dent
 avant de l'avalier, de déchirer un cœur encore **palpitant**
 d'une obscène morsure, tout en léchant l'intérieur de la bouche
 d'un citoyen tué.

Or, de façon paradoxale, le poète traite de ces éléments empruntés au livre 6 de Lucain sans jamais y recourir : le texte modèle, le *color*, provient de ce livre, mais les références sont toutes étrangères à lui, le poète s'appropriant d'autres passages pour traiter de manière personnelle le *color*. Pour cela, il exploite non le jeu des contextes, qui est évidemment déterminé par la figure d'Erichto, mais une « musique » lucanienne qui s'éteint d'ailleurs progressivement. *Quae calidas rapiat fibras pulmonis anhelis* résulte de la fusion de 6, 524, *auxiliare uocat nec fibras /-~/--*, et de 1, 622, *hostili de parte uidet. pulmonis anhelis* (= /-~/--), avec décalage d'un pied du dernier module du premier vers (dactyle + spondée), devenu longue + dactyle + spondée. Le phénomène est sans doute favorisé par l'équivalence métrique dans leurs vers d'origine respectifs de *fibras* (spondée) et *uidet* (deux longues dont une par position). Ce premier assemblage étroit donne une forte coloration lucanienne au vers, qui s'estompe dans le deuxième *uel uiuente iecur, uel cor cum palpitat intret*. Il repose sur deux échos métriquement identiques, le premier en dactyle cinquième, 6, 754 : *miscetur morti. tunc omnis palpitat artus*, et le second après structure spondée + longue, en 1, 621 : *cernit tabe iecur madidum, uenasque minaces*.

Or on remarquera que deux des vers qui construisent ce schéma musical d'échos sont contigus (1, 621 et 622), comme si le poète brodait d'autres motifs lucaniens sur le continuum d'une citation première (1, 617-629) :

*atque iram superum raptis quaesiuit in extis.
 terruit ipse color uatem; nam pallida taetris
 uiscera tincta notis gelidoque infecta cruore
 plurimus asperso uariabat sanguine liuor.
 cernit tabe iecur madidum, uenasque minaces
 hostili de parte uidet. pulmonis anhelis
 fibra latet, paruusque secat uitalia limes.
 cor iacet, et saniem per hiantis uiscera rimas*

*emittunt, produntque suas omenta latebras.
quodque nefas nullis inpune apparuit extis,
ecce, uidet capiti fibrarum increscere molem
alterius capitis. pars aegra et marcida pendet,
pars micat et celeri uenas mouet improba pulsu.*

Et il [Arruns] chercha la colère des dieux dans le maniement des entrailles
mais leur couleur terrifia le *devin* ; car les *viscères* pâles
de noires macules se tachaient, *souillées* de *sang* séché
La blancheur se couvrait de *sanglantes* traînées.
Il voit un *foie* humide de pus, des *veines* menaçantes
sur le côté funeste et du *poumon vivant*
la *fibre* est invisible, une fine membrane *sépare les organes*
Le *cœur* est faible, et du *pus* sort des fentes entrouvertes
des *viscères*, le tablier révèle ses secrets ;
horreur qui jamais sans danger n'apparaît dans *l'entraille* !,
il voit à la tête d'un foie des *tissus* croître la masse
en une seconde tête. Il en pend une part affaiblie et flétrie
l'autre palpite, un battement rapide, funestement, secoue les veines.

Le texte est très proche par sa thématique du passage consacré aux pratiques d'Erictho, mais il s'agit non d'entrailles humaines visitées par la Thessalienne, mais des entrailles animales examinées par le devin Arruns. C'est donc une certaine parenté thématique, mais surtout la concentration des termes anatomiques, plus grande qu'en aucun passage du livre 6, qui permet à Dracontius d'envisager ce texte très riche et dense comme possible guide formel pour sa propre *percursio*. On voit ainsi de quel degré de subtilité et de connaissance du texte lucanien témoigne l'atelier de poésie que l'on peut ainsi reconstituer.

Puis le *color* s'efface par le recours à des mots peut-être encore lucaniens, mais qui ne se trouvent nulle part sous cette forme et en cette place chez le poète néronien. Montée progressivement en puissance, la figure lucanienne qui a culminé sur la vision d'Erictho peut maintenant laisser la place à autre chose.

Ici, l'emprunt était, pourrait-on dire, homogène, le poète traitant d'un sujet lucanien, Erictho, en termes lucaniens, mais dans d'autres cas, il exprime par des *colores* poétiques un thème éminemment déclamatoire. Ainsi, dans ce que nous identifions comme l'objection et sa réponse, le poète traite le *color* éminemment déclamatoire du courage conduisant à la tyrannie. Il introduit une liste d'exemples, Marius, Sylla, Cinna et César qui a tout d'une liste d'*exempla* puisé dans quelque collection déclamatoire. Mais il n'en est rien : si le thème est déclamatoire, la liste est quant à elle exclusivement lucanienne, et le passage s'ouvre par une adaptation évidente de Lucain (*Phars.* 4, 822-824) :

*Sulla potens Mariusque **ferox** et Cinna **cruentus**
Caesareaeque domus series, cui tanta **potestas**
concessa est? emere omnes, hic uendidit urbem.*

Et du puissant Sylla et du **cruel** Marius et du **sanglant** Cinna,
et du sang des **Césars**, lequel jamais reçut
une telle puissance? Ils ont acheté Rome, mais lui il l'a vendue.

qui devient (206-207) :

*hinc Marius, hinc Sylla **ferus**, hinc Cinna **cruentus**
inde fuit **Caesar**, **dominatio** prima senatus.*

Cela donna Marius et le **cruel** Sylla et le **sanglant** Cinna
cela valut **César**, celui qui le premier du sénat fut le **maître**.

L'idée déclamatoire s'est ici naturellement coulée dans la trame lucanienne dominante, mais elle n'y reste pas, car l'énoncé lucanien suffit à produire l'effet de l'accumulation des fauteurs célèbre de guerres civiles. En contre-exemple, Dracontius oppose immédiatement les sages mesures prises pour éloigner des chefs victorieux avant qu'ils ne se croient au-dessus des lois, avec le double exemple de Scipion et Camille. Et Lucain immédiatement disparaît au profit d'autres modèles mieux adaptés, distillés au sein d'un passage à nouveau très personnel (208-214) :

*Nam domitor Libyae, **bellorum Scipio fulmen**,
fortis adultus adhuc totos qui uicit Hiberos
Hannibalisque trucem fregit per bella furorem
Ac populatorem Romanae gentis adegit
Sorbere mortiferum ceu **pocula blanda** uenenum
Et caput infaustum legatus uexit ad urbem
Minturnas depulsus obit.*

Dompteur de la Libye, **Scipion foudre de guerre**
valeurux, qui, tout jeune, écrasa les Hibères
d'Hannibal par la guerre arrêta la folie meurtrière
et poussa le fléau de la nation romaine
à avaler comme une **bonne coupe** un breuvage mortel
avant de se charger d'apporter jusqu'à Rome cette tête maudite
cet homme-là mourut exilé à Minturnes.

On remarquera que la série d'exemples lucaniens donnée ici Marius, Sylla, Cinna, César ne se trouve nulle part chez les déclamateurs, alors que le thème du *mortiferum uenenum* est lui un lieu commun des pièces déclamatoires (Sénèque le Père, Controv. 6, 4; Ps-Quint. Decl. Min. 246, 3; 350, 8). De même, dès que Dracontius s'éloigne du modèle lucanien, les références poétiques se diversifient : l'image du fou-

dre de guerre provient telle quelle de Lucrèce 3, 1034-1035, dans un sens d'ailleurs assez proche :

Scipiadas, belli fulmen, Carthaginis horror,
ossa dedit terrae proinde ac famul infimus esset.

Scipion, ce foudre de guerre, terreur de Carthage
remit ses os à la terre comme le dernier des esclaves. (trad. J. Kany-Turpin)

La bonne et douce coupe que devient le poison qui permet à Hannibal d'échapper à la haine implacable des Romains est la même que celle que Ganymède présente à Jupiter et à son écuyer sur la belle chlamyde qu'Hypsipyle offre à Jason en cadeau de séparation (Val. Fl. 2, 414-417) :

*pars*¹⁷ et frondosae raptus expresserat Idae
inlustremque fugam pueri, mox aethere laetus
adstabat mensis, quin et Iovis armiger ipse
accipit a Phrygio iam **pocula blanda** ministro.

Et une part montrait l'enlèvement que vit l'Ida couvert de bois
la fuite célèbre de l'enfant, et bientôt dans l'éther
il se tenait joyeux à côté de la table, l'écuyer de Jupiter
prend désormais la **bonne coupe** des mains du serviteur Phrygien.

Ici aussi le rapprochement n'est pas innocent, mais il est plus complexe : la boisson est rapprochée du départ et du deuil par la figure de la Lemnienne séparée de Jason. Enfin la mort de Scipion à Minturnes se pare de souvenirs de Juvénal (10, 276-277) :

exilium et carcer Minturnarumque paludes
et mendicatus uicta Carthagine panis.

l'exil et la prison, **les marais de Minturnes**
et le pain que mendiait le vainqueur de Carthage.

Cette hiérarchie évidente des emprunts nous conduit à souligner l'influence structurante et individualisante de Lucain, véritable marque de fabrique du déclamateur Dracontius. L'enjeu même de la déclamation consiste évidemment à faire ressortir la puissance politique de ce sujet et sa force morale, en élevant par la poésie les deux

17. G. Liberman dans l'édition de la CUF choisit ici une correction de Heinsius « ars » qui est tentante contre le texte des manuscrits, choisi par Ehlers. Toutefois, même si le texte « pars » est « difficile » comme le dit Liberman, il n'est pas impossible, et renouvellerait un peu ce que cette ecphrasis peut avoir de convenu avec « ars ».

contradicteurs à la hauteur de héros d'épopée et en voyant dans le conflit mi-privé, mi-public qui les oppose un danger pour la paix sociale pouvant aboutir à une véritable guerre civile. Ainsi, la parole même du poète de la guerre civile transfigure ce que l'exercice pourrait avoir de puéril en lui donnant profondeur et densité dramatique. Les images de guerre civile culminent dans la péroraison avec les mentions lucaniennes des parricides et des cadavres vivants dont les membres palpitent encore, résultat attendu de l'attitude criminelle du riche, tandis qu'une prosopopée de la patrie imitée de celle de Lucaïn au moment où César franchit le Rubicon, mais considérablement développée, conduit le texte à son terme (325-329), dans une reprise personnelle des métaphores célestes de l'éloge de Néron (Luc. *Phars.* 1, 45-50), le prince qui met fin aux discordes et fait régner la concorde parfaite de l'univers :

*possessure polos, scandens qua lacteus axis
uertitur, aetherii qua se dat circulus orbis
lunarisque globus qua uoluuitur axe tepenti
aut certe qua Phoebus agit super astra iugales
sidera sic capies poteris sic astra mereri.*

À toi sera le **ciel**, **gravissant** l'étendue
de la voie lactée et la voûte du ciel
le globe de la lune sur son char attiédi
ou du moins le chemin au-dessus des **étoiles** de **Phébus** et son **char**
tu **gagneras** les astres, et tu pourras ainsi obtenir les **étoiles**.

où Dracontius reprend :

*te, cum statione peracta
astra petes serus, praelati regia caeli
excipiet gaudente polo : seu sceptrum tenere
seu te flammigeros Phoebi conscendere currus
telluremque nihil mutato sole timentem
igne uago lustrare iuuat,*

et ton séjour fini
tu **gagneras** les **astres** (que ce soit dans longtemps!) et le palais du ciel grand
ouvert devant toi
t'accueillera dans la liesse des **cieux** : et tu pourras choisir
soit de porter le sceptre, soit de prendre le **char** fulgurant de **Phébus**
et d'arpenter la terre qui ne craindra plus rien de ce nouveau soleil
tel un feu vagabond.

Il est facile de ne voir dans cette fin tonitruante qu'un artifice maladroit de déclamateur. Mais il s'agit sans nul doute, dans l'esprit du poète, d'achever la déclamation sur le même mode que celui qui l'avait ouverte, en référence à la grande épopée et au

grand maître qu'est Lucain, le seul à avoir su parler en termes si grands et si justes de l'harmonie du monde et de la manière dont nos discordes civiles la troublent et la souillent. Plus qu'un habile « coup rhétorique », cette fin est une proclamation, aussi maladroite peut-être qu'elle est passionnée, de la profonde utilité morale et civique de la controverse, en ce qu'elle exerce les jeunes citoyens à une responsabilité politique qui peut faire d'eux un jour la voix qui saura arrêter la discorde civile.

Tout cela peut paraître bien paradoxal dans une Afrique soumise à un pouvoir non-romain, et où Dracontius apprendra bientôt à ses dépens que le roi vandale ne s'embarrasse guère de formes quand il s'agit d'emprisonner un sujet suspect. Pourtant, c'est sans doute dans ce paradoxe que résident la véritable portée du texte et le sens même du recueil des « *Romulea* ».

Le recueil pour Felicianus, hommage au maître et manifeste littéraire

Cette sublimation de l'exercice scolaire par l'alliance de l'art oratoire et de la poésie nous invite à conclure en nous repenchant sur le titre si controversé de *Romulea* et plus précisément sur l'unique attestation dans le recueil en *Praef.* 3, 17. Le texte constitue la partie proprement dédicatoire de cette préface au rhéteur Félicianus :

*qua praeduce dictor
antistesque tuus, de uestro fonte, magister,
Romuleam laetus sumo pro flumine linguam
et pallens reddo pro frugibus ipse poema,
Tu mihi numen eris, si carmina nostra leuaris,
nam tua sint quaecumque loquor, quaecumque canemus.*

tu me conduis : je suis un orateur
et reste ton élève ; c'est de ta source, ô maître,
que je reçois joyeux les torrents d'éloquence issus de Romulus
et je t'en rends les fruits, en tremblant, dans ces vers
toi, tu seras mon dieu, si tu veux adopter mes poèmes,
car à toi sont mes discours comme à toi sont mes chants.

La dépendance de Dracontius par rapport à son maître est clairement indiquée dans le dernier vers comme portant à la fois sur sa formation oratoire *loquor* et sur sa formation poétique *canemus*. Il est fort probable que Félicianus ait, comme sou-

vent à cette époque, assumé la double fonction de *grammaticus* et de *rhetor*¹⁸ et qu'il ait donc enseigné d'un côté les *progymnasmata* et la lecture des auteurs, de l'autre les exercices supérieurs comme la controverse ou la suasoire. Or cette double dette est acquittée par Dracontius dans une forme unique, la poésie, représentée par les deux mots *poema* et *carmina*. Cette double mention n'est sans doute pas une simple *uariatio*, car, selon toute probabilité, les deux mots ne sont pas ici strictement synonymes. Le plus immédiatement compréhensible est *carmina* « des poèmes », qui semble indiquer que la dédicace à Felicianus vaut pour plusieurs pièces. Il est donc probablement faux de n'attribuer cette préface qu'à la seule éthopée qui suit les *Verba Hercules*, et qu'il faut inclure comme annoncée par cette préface au moins également la controverse qui la suit dans le manuscrit. On peut même sans doute aller plus loin et proposer de voir dans le groupe constitué par cette préface et les trois pièces scolaires le noyau autour duquel a pu se constituer l'anthologie de pièces profanes que constitue le manuscrit N. Il a donc pu exister un recueil primitif qui avait la forme suivante : *Préface à Felicianus* suivie d'un exercice progymnastique, les *Verba Hercules* et des deux exercices supérieurs, la controverse (*Controversia de statua uiri fortis*) et la suasoire (*Deliberatiua Achilles*)¹⁹. Les autres pièces de caractère assez ouvertement épique, *Médée*, et *l'Enlèvement d'Hélène* ainsi que les deux épithalames²⁰ ont pu être

18. Voir le titre de cette pièce qui confirme la confusion : « incipit praefatio ad Felicianum grammaticum, cuius supra in auditorio, cum adlocutione », « Commencement de la préface au grammairien Felicianus, dans l'auditoire du susdit avec éthopée. »

19. Il faut peut-être mettre de côté, bien que se rattachant aussi à ce groupe la pièce *Hylas* qui semble avoir eu un traitement à part comme l'indique l'inscription de sa préface : « praefatio Dracontii discipuli ad grammaticum Felicianum, ubi dicta est, metro trochaico, cum fabula Hylae », « Préface de Dracontius son élève au grammairien Felicianus, devant qui elle fut dite, en mètre trochaïque, avec l'histoire d'Hylas. » Sur les circonstances de la déclamation, la souscription de la pièce indique qu'elle fut récitée dans les thermes de Gargilius, en présence du proconsul Pacideius inconnu par ailleurs. Voir sur tous ces éléments C. Moussy, *Dracontius CUF* t. 1, p. 8-14. On notera cependant que, de la même manière que le fera Ennode quelques années plus tard, Dracontius est déjà un homme mûr et installé quand il dédie ces œuvres à son maître.

20. Le statut des épithalames dans le recueil pose problème. Notre hypothèse est : 1) que le « recueil » des pièces d'école comprend à coup sûr à l'origine l'éthopée, la controverse et la suasoire, qui ont ensuite été séparées par l'insertion d'autres pièces ; 2) que le recueil ne comprend sans doute pas *Hylas* qui a pu être offert en d'autres circonstances ; 3) que, pour les autres pièces, toute hypothèse demeure ouverte. Toutefois, l'épithalame *in fratribus dictum*, titre assuré par la souscription de N, peut très bien ne pas être un épithalame réel, mais une pièce d'école, ce qui le qualifierait pour entrer dans le recueil, tandis que l'*epithalamium Iohannis et Vitulae* qui s'adresse à de véritables mariés, en serait exclu. Ce serait la simple proximité thématiques des deux œuvres qui les aurait fait rapprocher. La mention du nom des deux frères dans l'épithalame des frères (103 : *Victorianus enim [fratres]* et

réunies à ce recueil de façon plus ou moins arbitraire, peut-être parce que d'autres pièces du recueil primitif avaient été égarées.

De fait, cette hypothèse d'un recueil primitif de pièces scolaires trouve un renforcement dans l'usage du singulier *poema* pour désigner apparemment le fait même d'écrire de la poésie, par opposition aux œuvres désignées ici par *carmina*. Ce sens rejoint en effet en grande partie celui que propose Diomède (*Ars gramm.* 3, 1, GLK 1) :

Distat autem poetica a poemate et poesi, quod poetica ars ipsa intellegitur, poema autem pars operis, ut tragoedia, poesis contextus et corpus totius operis effecti, ut Ilias Odyssea Aeneis.

or il existe entre le mot *poetica* (poétique) d'un côté et les mots *poema* et *poesis* (poème et poésie) de l'autre la différence suivante : le mot *poetica* désigne la technique elle-même, le mot *poema* une partie de la production poétique, par exemple une tragédie, le mot *poesis* l'ensemble et le corps d'une œuvre intégrale effectivement écrite, comme Iliade, Odyssée, Énéide.

Dans cette hypothèse le mot *poema* désigne bel et bien sans doute le choix par Dracontius de traiter ces sujets sous forme de *carmina* et non d'*oratio soluta* (« en prose »). C'est ce que confirme aussi une *differentia* de Nonius Marcellus (428M 9) fondée sur un fragment, d'ailleurs assez obscur en l'état, d'une satire perdue de Lucilius :

Rufinianus) paraît s'y opposer, mais elle est extrêmement suspecte (Wolff, CUF note 79) : amétrique, et nécessitant un ajout dans le vers, elle a toutes les chances d'être une glose introduite dans un manuscrit très ancien par souci de rattacher cette pièce scolaire à des personnages sans doute connus dans l'Afrique vandale (voir Anth. Lat. 254). On remarquera que le texte sans ce vers est parfaitement compréhensible (102-104) : « progenies crementa domus uictoris honesta / suscipit et nuri-bus natos iunxere parentes : / lege maritali ueniunt sub iura Dionae » ; « La noble descendance d'une victorieuse maison / s'accroît : les fils et jeunes filles unis par leurs parents : / par les lois de l'hymen les voici donc qui passent au pouvoir de Dioné. » Le supposé nom propre Victor est peut-être ici un nom commun, comme dans ma traduction, faisant un jeu de mots : la maison qui s'est illustrée par sa valeur et son courage se trouve maintenant vaincue en quelque sorte par l'amour et soumise aux lois de l'hymen. De plus, la présence des *scholastici* qui viennent faire assaut d'épithalames (41) confirme encore cette impression d'une pièce au moins semi-scolaire. L'autre épithalame qui évoque longuement la vie même du poète emprisonné est sans nul doute d'un caractère très différent. Si les pièces de l'anthologie latine s'avéraient appartenir à Dracontius, elles se relieraient sans doute naturellement au recueil scolaire, mais leur attribution n'a encore été décidément ni prouvée, ni infirmée.

Poesis et poema differunt. Poesis textus scriptorum ut Odyssea uel Ilias Homeri aut Aeneis Virgilii. Poema inuentio parua quae paucis uerbis exprimitur ut in gladiatoribus ludis Homeri. Poetica est ars earum rerum

Il existe une différence entre le mot *poesis* et le mot *poema*. *Poesis* désigne le texte même des écrits, comme par exemple *Odyssée* et *Iliade* d'Homère ou bien *Énéide* de Virgile. *Poema* désigne le fait de concevoir une pièce de taille limitée qui s'exprime en peu de mots, comme par exemple la scène des jeux chez Homère. Quant à *poetica* le mot désigne l'art de créer ces choses.

Les différences minimales entre les deux textes – et qui portent précisément sur *poema* – ne paraissent ni irréductibles, ni inconciliables avec l'emploi – que nous supposons ici technique et non ornemental – du mot par Dracontius. En effet, la *differentia* de Nonius explicite en réalité la phrase un peu obscure de Diomède. Un *poema* est ce que crée la *poetica*, mais non pas en tant qu'œuvre complète, mais en tant que partie d'un discours recourant à la *poetica*. On pourrait dire dans une première approche que *poesis* est un « poème » là où *poema* est un « morceau poétique ». Une *poesis* comprend évidemment des *poemata*, c'est le sens de l'isolement par Nonius du passage des jeux comme *poema*, mais, *poema* renvoyant à la conception même du texte, à l'*inuentio*, le mot transcende en un sens sa réalisation concrète : le *poema* désigne donc en fait, indication essentielle donnée par Nonius, l'activité créatrice qui, dans les diverses formes possibles qui lui sont offertes, sélectionne la forme poétique pour l'adapter à des éléments de contenu qui donneront au final des *poemata* éléments d'une *poesis*.

Or c'est ce choix formel lui-même que le poète rapporte à ce qu'il puise à la source où coule « la langue de Romulus ». De fait, le choix de l'adjectif *Rōmūlĕ/am* étonne ici dans la mesure où *Rōmā/nam* conviendrait également parfaitement à l'hexamètre. Il peut passer pour une coquetterie du poète sans grande conséquence, mais la substitution d'un mot plus rare à l'adjectif banal porte sans doute, dans cette pièce offerte à son maître, une valeur très réelle et très forte. L'intertexte choisi par Dracontius pour cette dédicace peut éclairer le sens qu'il faut ici donner à l'adjectif. L'expression *tu mihi numen eris* renvoie encore une fois à Lucain dans la *commendatio* de sa propre épopée (1, 63-66) :

*sed mihi iam numen; nec, si te pectore uates
accipio, Cirrhaea uelim secreta mouentem
sollicitare deum Bacchumque auertere Nysa:
tu satis ad uires Romana in carmina dandas.*

Mais j'ai déjà mon dieu; et si moi le poète
je te reçois en mon sein, je ne veux plus troubler le dieu

qui fait trembler les antres de Cirrha ni de Nysa faire partir Bacchus
tu suffis pour donner les forces qui créeront des poèmes romains.

Le poète néronien remplaçait Apollon et Dionysos, les dieux grecs qui donnaient l'inspiration poétique, par un *numen nouum*, le prince lui-même, et ce remplacement tenait à la nature même du poème qu'il offrait : un *carmen Romanum* c'est-à-dire une œuvre où le poète parlerait, non en élève des Grecs ou en imitateur de ceux-ci, mais en *ciuis Romanus*, c'est-à-dire en gardien d'une tradition que l'on pourrait, au risque de l'anachronisme, nommer « nationale ». Pour Dracontius, Felicianus joue le même rôle : il n'est nul besoin de recourir dans cette préface aux traditionnelles fictions mythologiques de l'inspiration, car l'œuvre du poète est toute entière contenue en germe dans le savoir que le maître lui a communiqué. Plus n'est besoin d'écouter la Muse, puisque Felicianus suffit à souffler au poète les vers qu'il écrira. Il est l'inspirateur et le guide, celui qui a fourni au poète les *uires in carmina dandas* comme dirait Lucain.

Or le résultat, le *fructus* offert au professeur, ne prend pas la forme des *carmina Romana* de Lucain, mais de poèmes issus de la source de Romulus. Plus que la personne même de Felicianus lui-même, et à la différence de ce que prétendait la flatterie lucanienne, inhérente au genre de la *commendatio* et à la personne du destinataire, c'est ce que représente l'enseignement du rhéteur qui constitue le souffle divin qui vient, par la bouche du maître, animer le poète. Or l'adjectif *Romuleus* dit parfaitement cette quête de l'origine, cette fascination de la tradition dans ce qu'elle a de plus spécifiquement Romain, sans pollution ni mélange de quelque influence étrangère, cet idéal d'une jeune Rome encore vierge de tout contact extérieur et réduite à construire par elle-même ce qui sera sa gloire. C'est ainsi que Claudien, à peine un siècle avant Dracontius, exprime ce qu'il prend ou feint de prendre pour une restauration d'un empire romain dans ses valeurs les plus authentiques, l'action victorieuse et libératrice du général Stilicon, que son ascendance à demi-barbare, compensée il est vrai par un lien avec la famille des Scipions, n'empêche nullement d'être, dans un monde bouleversé, la vivante réincarnation de la vertu des vieux Romains (Cons. Stilic. 3, 122-124 :

*uerior Augusti genitor, fiducia belli,
pacis consilium, per quem squalore remoto
pristina Romuleis iam floruit artibus aetas,*

d'Auguste le vrai père, fidèle dans la guerre
et sage dans la paix, par qui la souillure est chassée
et le temps d'autrefois refléurit dans les arts que donna Romulus.

Au contraire, lorsqu'un Oriental dégénéré, l'eunuque Eutrope, reçoit d'Arcadius les insignes de consul, ces marques vénérables de la puissance romaine, c'est plus que l'Histoire de Rome toute la romanité, l'appartenance à la descendance de Romulus, qui s'en trouve insultée (Eutr. 2, 62-63) :

*spado Romuleo succinctus amictu
sedit in Augustis laribus.*

Un eunuque du manteau de Romulus aujourd'hui est paré,
et siège où des Augustes les lares ont leur séjour.

L'alliance de la figure de Romulus avec les lares augustes exprime avec toute la force du dégoût combien ce qui ne pourrait passer que comme une faute politique est en fait un crime contre la civilisation millénaire de Rome et même une souillure jetée sur l'ascendance illustre du prince qui a pu prendre un tel décret. L'apport pour lequel Dracontius remercie son maître en lui offrant ses poèmes est donc bien celui de toute la tradition romaine, perpétuée dans l'Afrique vandale par le romain Felicianus.

Ainsi le sens du recueil s'éclaire à la lumière conjointe de cette préface et de la controverse qui en illustre à la perfection le projet poétique. Il s'agit pour le poète africain de porter par ses vers le meilleur de la tradition romaine, celle qui a donné Cicéron et tous les orateurs comme Virgile, Lucain et tous les poètes, de le faire sien et de le donner ensuite à la postérité. L'humble exercice scolaire devient, en ce qu'il représente l'effort des maîtres pour faire passer d'une génération à l'autre ce dépôt de la tradition, l'écrin précieux dans lequel Dracontius peut sertir son florilège des beautés de la culture romaine. Mais le mécanisme de transfert qui s'opère ici n'est plus vraiment celui de l'Antiquité et déjà Dracontius, qui s'accroche de toute sa romanité à cette tradition, regarde, bien malgré lui, vers d'autres temps. Car il ne s'agit plus d'enrichir le patrimoine de Romulus en y introduisant pour les assimiler les richesses des nations, mais bien de sauver l'héritage, d'opérer avant qu'il ne soit trop tard une synthèse conservatoire. Car le monde où Dracontius récite n'est plus celui de Romulus et la lignée des Césars est brisée en Occident : Dracontius n'est plus vraiment un citoyen romain, il est le sujet d'un roi vandale, le représentant d'une tradition coupée de ses bases, loin d'une Rome réfugiée en Orient. Les *Romulea* répètent donc en un sens l'amer constat de Sidoine Apollinaire à peu près à la même époque (*Épist.* 8, 2, 2). Privés du pouvoir politique, les Romains ne peuvent plus exercer que l'empire de leur culture :

nam iam remotis gradibus dignitatum, per quas solebat ultimo a quoque summus quisque discerni, solum erit posthac nobilitatis indicium litteras nosse.

car maintenant que n'existe plus la carrière des charges publiques qui faisaient le départ entre le vulgaire et l'élite, il n'y aura désormais d'autre signe de noblesse que la connaissance des belles-lettres.