



HAL
open science

“ Structure allégorique de Romulea 1 : la comparaison Orphée-Felicianus chez Dracontius ”

Annick Stoehr-Monjou

► **To cite this version:**

Annick Stoehr-Monjou. “ Structure allégorique de Romulea 1 : la comparaison Orphée-Felicianus chez Dracontius ”. *Vigiliae Christianae*, 2005, 59 (2), p. 187-203. hal-01077569

HAL Id: hal-01077569

<https://uca.hal.science/hal-01077569>

Submitted on 25 Oct 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

STRUCTURE ALLÉGORIQUE DE *ROMULEA* 1:
LA COMPARAISON ORPHÉE-FELICIANUS
CHEZ DRACONTIUS

PAR

ANNICK STOEHR-MONJOU

ABSTRACT: In all his poems, the Carthaginian Dracontius presents Orpheus only once, in a preface dedicated to his *magister* Felicianus (*Romulea* 1) and allegorically constructed: as Orpheus charmed animals (vv. 1-11), Felicianus gathers Vandals and Romans (vv. 12-16). Each element of Orpheus's evocation prepares the allegorical – political, religious and cultural – reading of the second part: first, Orpheus charming wild and domestic beasts announces Felicianus who civilized the barbarian Vandals and brought a new Golden Age in Carthage. Secondly, Felicianus, as an Orpheus between Christ and David, brings evangelical Peace to heretical Arian Vandals and Catholic Romans. Finally, Felicianus taught *Roman* culture. Therefore, Dracontius, under Claudian's and Prudentius's influences, presents an original Orpheus, neither simply pagan, nor really christian.

Dans l'Antiquité latine, la fortune du mythe d'Orphée est considérable, tant dans la littérature que dans les arts figurés. À la fin du 5^{ème} siècle, le poète carthaginois Dracontius traite à son tour cette légende, une seule fois dans toute son œuvre, dans un texte liminaire à valeur programmatique,¹ la préface (*Romul.* 1)² à *Hylas* composée de vingt et un tétramètres trochaïques catalectiques. Dédiée à Felicianus, le *magister* de Dracontius, elle comporte trois parties: l'action d'Orphée charmant les animaux (v. 1-11) est comparée à celle de Felicianus auprès des Vandales et des Romains (v. 12-16). Puis

¹ Cf. G. Genette, *Seuils*, 2002 (1987), p. 164 sq. et 413. Pour cette fonction programmatique dans des préfaces poétiques antiques, voir F. Felgentreu (*Claudians praefationes . . .*, 1999) et deux articles de V. Zarini («La préface de la *Johannide* de Corippe . . .», 1986 et «Les préfaces des poèmes épico-panégyriques . . .», 2000).

² Je cite le texte de la CUF (cf. J. Bouquet, CUF 3, 1995) qui me semble être le meilleur pour ce poème et exprimerai, le cas échéant, les points de désaccord portant sur la traduction de tel ou tel passage.

Dracontius conclut en demandant à son maître la reconnaissance littéraire (v. 17-21):

*Orpheum uatem renarrant ut priorum litterae
cantilasse dulce carmen uoce, neruo, pectine,
inter ornos, propter amnes adque montes algidos,
(quem benignus grex secutus cum cruenta bestia
audiens melos stupebat concinente pollice: 5
tunc feras reliquit ira, tunc pauor iumenta, tunc
lenta tigris, ceruus audax, mitis ursus adfuit.
Non lupum timebat agna, non leonem caprea,
non lepus iam praeda saeuo tunc molosso iugiter.
Artifex natura rerum quis negat concordiam, 10
hos chelys musea totos Orpheusque miscuit):
sancte pater, o magister, taliter canendus es,
qui fugatas Africanae reddis urbi litteras,
barbaris qui Romulidas iungis auditorio,
cuius ordines profecto semper obstupescimus, 15
quos capil dulcedo uestri, doctor, oris maxima.
Nostra uota te precamur ut secundes, optime,
ante cuncta non recusans illud ipse pendere
non tuas qui rite laudes, mente sed qua concinam:
nos licet nihil ualemus, mos tamen gerendus est. 20
Ergo deprecantis, oro, cinge lauro tempora.*

Le mythe d'Orphée apparaît donc à travers une structure allégorique³ essentielle, nettement soulignée par le balancement *ut . . . taliter* qui lie les deux parties:⁴ de même qu'Orphée (*ut* v. 1) sut charmer animaux sauvages et domestiques (v. 1-11), de même Felicianus (*taliter* v. 12) sait regrouper autour de lui Vandales et Romains (v. 12-16).⁵ Que signifie cette comparaison fondamentale entre Orphée et Felicianus?⁶

³ On retrouve dans son autre préface, *Romul.* 3, ces trois caractéristiques (dédicace à Felicianus, composition tripartite et structure allégorique). Pour d'autres préfaces usant de cette pratique symbolique fréquente à l'époque tardive, cf. J.-L. Charlet, *Claudian*, CUF II, 1, 2000, p. 29 et V. Zarini, «Les préfaces des poèmes . . .», 2000, p. 38.

⁴ En outre le mot *taliter* est mis en valeur par sa place après la césure.

⁵ Cf. *Orpheum uatem renarrant ut . . .* v. 1; *o magister, taliter canendus es* v. 12. La traduction de la CUF («de poète Orphée, rapportent les œuvres des Anciens, chanta . . . C'est de la même façon, ô maître, que tu dois être chanté», p. 134) ne soulignant pas cette structure essentielle, je propose pour *Romul.* 1, 1 et 12: «tel le poète Orphée . . . tel, père vénéré, ô maître, tu dois être chanté . . .».

⁶ Pour les différents points de vue des érudits sur cette préface, en particulier la signification des v. 13-14, de «barbares et Romulides» et le problème du lien entre Felicianus et Orphée, voir J.-M. Diaz de Bustamante, *Dracontio*, 1978, p. 38-40. Il évoque

Nous verrons que toute l'évocation d'Orphée et des animaux par lui charmés (v. 1-11), construite pour préparer à la lecture allégorique des vers 12 à 16 et annoncer Felicianus par Orphée, renferme une signification politico-religieuse audacieuse: Felicianus, Orphée christianisé, a ramené la paix entre Romains chrétiens et Vandales ariens.

1. *L'évocation d'Orphée aux animaux prépare celle de Felicianus (v. 1-11)*

Art d'Orphée

Dracontius présente brièvement l'art d'Orphée (v. 2 et 5) et les lieux où il chante (v. 3) afin de concentrer son évocation sur les animaux charmés par le chantre (v. 4, 6-11). Il s'affirme d'emblée comme un héritier de la tradition littéraire sur Orphée,⁷

Orpheum uatem renarrant ut priorum litterae/cantitasse... (v. 1-2),

et se place notamment dans la lignée d'un poème de Claudien⁸ à qui il emprunte l'utilisation du mythe d'Orphée comme prétexte plaisant à un éloge,⁹ qui plus est au sein d'une construction allégorique¹⁰ située dans une

«una elaborada hipérbole panegírica en la que ninguna de las dos categorías [animaux sauvages et domestiques] resulta menospreciada» (p. 40). L'utilisation de la rhétorique n'empêche pas Dracontius de construire cet éloge afin de donner, par la lecture allégorique, une signification politico-religieuse originale. Cet article a pour objet non la *réalité* de ce que fit Felicianus mais comment Dracontius cherche à le présenter et ce que cela signifie.

⁷ Cf. Verg. *georg.* 4, 450-527; Ov. *met.* 10, 155-739 et 11, 1-92; Sen. *Herc. fur.* 566-591; *Herc. Oel.* 1031-1130; Claud. *praef. rapt.* 2.

⁸ Il s'agit de la préface au livre 2 du *Rapt de Proserpine*, cf. J.-L. Charlet, *Claudien*, CUF 1, 1991, p. 28-32, p. 127-133; F. Felgentreu, 1999, p. 169-179, notamment pour la structure allégorique. Sidoine Apollinaire (*carm.* 13, 1-20) et, après notre poète, Venance Fortunat (*carm.* 7, 1 1-12) l'imitent aussi comme le signale J.-L. Charlet (cf. *Claudien*, CUF 1, 1991, p. 29) qui omet Dracontius. On peut ajouter chez Sidoine le poème 6, préface du panégyrique à Avitus, où le poète se présente aussi, quoiqu'avec modestie, en nouvel Orphée.

⁹ Claudien commence par évoquer avec beaucoup d'originalité le deuil de la Nature face au silence du chantre (v. 1-8) à qui l'arrivée d'Hercule, qui renverse les étables de Diomède, redonne le goût de chanter (v. 9-16). Fleuves, vents, montagnes, arbres, animaux sont alors charmés (v. 17-28) par le chant d'Orphée en l'honneur d'Hercule (v. 29-49). Le quatrain final (v. 49-52) apporte la signification allégorique de l'évocation d'Orphée: un certain Florentinus est pour Claudien (*Sed tu Tyynthius alter* v. 49) ce qu'Hercule fut pour Orphée puisqu'il a réveillé les Muses du poète... Ainsi là où Dracontius respecte scrupuleusement la légende du chantre, Claudien, tout en conservant

préface hétérométrique.¹¹ Dracontius respecte de plus un des aspects fondamentaux de la légende, celui du poète par excellence (*uatem* v. 1) qui charme par son chant la nature entière, depuis les végétaux, les minéraux jusqu'aux animaux. Mais si le monde animal est explicitement décrit comme un auditoire, il se contente d'évoquer par allusion le reste de la nature (v. 3). Il y a certes chez Dracontius une recherche poétique, la volonté de rivaliser avec les grands poètes qui ont traité le mythe d'Orphée: son évocation des cinq premiers vers peut apparaître comme l'énoncé minimaliste, sans originalité, de l'action du poète, mais elle est en fait riche de toutes les imitations et allusions textuelles que le public lettré de l'époque peut apprécier. En outre, ces subtils jeux littéraires d'*imitatio-aemulatio*, fondamentaux dans la poétique de Dracontius,¹² ne sont pas vains car chaque élément est choisi afin de construire la comparaison entre Orphée et Felicianus.

Ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, Dracontius ne mentionne que les réactions du monde animal et semble omettre celles du reste de la nature. En réalité, il fait habilement allusion au *topos* des arbres et des fleuves qui suivent Orphée,¹³ mais le détourne en présentant ornes, fleuves et monts comme de simples éléments du décor:

les données traditionnelles qui lui sont utiles, invente un épisode de la vie d'Orphée. Toutefois, «cette fiction [est] . . . fort vraisemblable pour un ancien» car des textes antiques attestent qu'Orphée chanta Hercule, cf. J.-L. Charlet, *Claudien*, CUF 1, 1991, p. 130 note 5.

¹⁰ Elle est annoncée d'emblée chez Dracontius par le *ut* au début du poème, repris par *taliter*, alors que chez Claudien, Sidoine ou Venance Fortunat, il n'y a que le deuxième terme de la comparaison (cf. Claud. *praef. rapt.* 2, 49-50: *Sed tu Tirythius alter, Florentine, mihi: tu mea plectra moues*; Sidon. *carm.* 13, 15-16 *at tu Tirythius alter/sed princeps; carm.* 6, 36 *materia est maior, si mihi Musa minor*. Ven. Fort. *carm.* 7, 1, 11 *Sic . . . Gogo*). On voit par là l'importance que Dracontius accorde à cette structure allégorique.

¹¹ Cette différence métrique entre une préface et le poème ainsi introduit a pour fonction de signaler clairement à l'auditeur le passage de l'un à l'autre. Voir V. Zarini, «Les préfaces des poèmes . . .», 2000. Toutefois Dracontius se distingue par le choix du tétramètre trochaïque catalectique au détriment du distique élégiaque devenu traditionnel dans une préface, précisément depuis Claudien (cf. V. Zarini, *ibid.*, p. 37-40). Or le choix de ce vers lyrique rare (cf. H. Mailfait, *De Dracontii poetae lingua*, 1902, p. 142) est fondamental. Il est unique dans une préface latine (cf. O. Schissel, 1929, col. 1075-1076). Voir p. 198-199, notes 69-72.

¹² Cet article n'abordera pas les questions riches de sens de la réécriture du mythe d'Orphée, en particulier de l'*imitatio-aemulatio* chez notre poète, dans cette pièce et les autres poèmes profanes. Tous ces points seront développés dans ma thèse qui porte sur la poétique de Dracontius.

¹³ Cf. Verg. *ecl.* 3, 46; Hor. *carm.* 1, 12, 7-12; Ov. *met.* 10, 143-144; 11, 1-2; Stat. *silv.* 5, 1, 24; Sil. 11, 464-468; Claud. *praef. rapt.* 2, 21-24 . . .

inter ornos, propter amnes adque montes algidos (v. 3).

Contrairement à la tradition poétique, il choisit donc un paysage statique et sans perspective, ce qui le rapproche de la représentation d'Orphée aux animaux dans les mosaïques.¹⁴ En outre, en concentrant l'action d'Orphée sur les animaux, – et non sur la nature dans son ensemble – Dracontius renforce la notion de public (*auditorio* v. 14) et ainsi l'assimilation du public, animal, d'Orphée avec celui, humain, de Felicianus (v. 14-16).

Dans cette même perspective, le bestiaire constitue l'élément central (v. 4-11) du mythe d'Orphée chez Dracontius car il facilite le parallèle entre animaux et humains: entièrement composé de quadrupèdes, il se démarque de la convention picturale d'Orphée dans la mesure où les volatiles en sont entièrement absents.¹⁵

Bestiaire

À première vue, ce bestiaire n'est guère original dans la mesure où il est fortement inspiré par la tradition littéraire,¹⁶ Dracontius empruntant notamment à Claudien certains animaux.¹⁷ Mais dans sa composition il s'avère raffiné. Il repose sur un thème général¹⁸ et sa variation avec neuf animaux

¹⁴ On ne trouve à l'époque impériale selon Paul-Louis Rinuy (cf. «L'imagerie d'Orphée...», 1986, p. 310) que des représentations d'*Orphée charmant les animaux*, peut-être pour satisfaire le goût du public pour les scènes de chasse. En Afrique du Nord neuf pavements de mosaïques – sur les douze certains d'Orphée – le représentent avec des animaux selon Ilona Julia Jesnick, *The Image of Orpheus in Roman Mosaic...*, 1997, p. 124 sqq. Pour les types de paysage, cf. H. Stern, «La mosaïque d'Orphée de Blanzzy-lès-Fismes...», 1955, p. 59 et J. Balty, «La mosaïque d'Orphée de Chahba-Philippopolis», 1983, p. 35.

¹⁵ Quadrupèdes et volatiles, – qu'il s'agisse d'animaux exotiques ou fabuleux – dominent en effet dans les représentations d'Orphée aux animaux. Cf. H. Stern, 1955, «La mosaïque d'Orphée de Blanzzy-lès-Fismes...», p. 64 et I. J. Jesnick, *The Image of Orpheus in Roman Mosaic...*, 1997, p. 89-90.

¹⁶ Il n'est en effet nullement réaliste à en croire Pline l'Ancien (cf. *Plin. nat.* 8, 228: *in Africa autem nec apros nec ceruos nec capreas nec ursos esse*). En revanche on trouve fréquemment réunies les *bestiae cruentae* (ours, lions, loups, tigres) citées par Dracontius: cf. *Verg. Aen.* 7, 15-17; *Ov. epist.* 10, 84-86; *met.* 10, 538-540; *Sen. Phaedr.* 335-351; *Nemes. cyn.* 306-307; *Val. Flac.* 3, 633-636. *Drac. laud.* 272-286: le bestiaire évoqué lors de la Création est très proche de celui de *Romul.* 1.

¹⁷ Cf. *Claud. praef. rapt.* 2, 25-28: «*Securum blandi leporem fouere Molossi/uicinumque lupo praebuit agna latus;/concordes uaria ludunt cum tigride dammac,/Massylam ceruā non timuere iubam*».

¹⁸ Dans l'ordre général, *grex/bestia* au v. 4 est repris au v. 6 en chiasme par *feras/iumenta*.

différents (v. 7-9): l'opposition entre des animaux domestiques (*iumenta*) et des animaux sauvages (*feras*),¹⁹ qui annonce celle entre Romains autochtones et envahisseurs vandales, se complète d'une opposition entre animaux doux et féroces, qui préfigure celle entre Africains et barbares vandales civilisés par Rome. Ainsi *agna* et *caprea* incarnent une certaine fragilité tandis que les seuls mots de *bestia* (v. 4), de tigresse,²⁰ d'ours (v. 7), de loup,²¹ de lion (v. 8) et de molosse (v. 9) contiennent à l'évidence une idée de férocité. Toutefois certaines *ferae*, loin d'être féroces, sont présentées comme des victimes (*ceruus*, *caprea*, *lepus*) et un animal domestique est cruel (*saeuo molosso* v. 9),²² ce qui nuance subtilement l'allégorie politique opposant Vandales et Romains. Dracontius évite ainsi de donner une vision trop manichéenne qui pourrait s'avérer périlleuse dans une Carthage dominée par les Vandales...²³

Dans le détail des animaux cités, le bestiaire est construit sur l'antithèse afin de souligner encore l'opposition entre les féroces et les doux mais aussi le renversement de l'ordre naturel induit par l'action d'Orphée-Felicianus. Ainsi les trois premiers animaux (v. 7) possèdent une qualité strictement inverse à leur attribut traditionnel: sous l'effet des chants d'Orphée, la tigresse, dont la rapidité est proverbiale,²⁴ est rendue *lenta*, le cerf, traditionnellement craintif et fuyard²⁵ devient *audax* et la férocité de l'ours est apprivoisée (*mitis*).²⁶ Puis Dracontius évoque trois couples «ennemis» réunis

¹⁹ Cf. *ThLL* 2, col. 1935, l. 20-22, 53-62. Une remarque d'Isidore de Séville (*diff.* 1, 248: *omnis bestia fera, non omnis fera bestia*) m'incite à traduire *feras* au v. 6 par «bêtes sauvages» plutôt que par «bêtes féroces» pour mieux rendre l'opposition animal sauvage/domestique et la nuance entre animal sauvage et animal féroce, ce qui infléchit légèrement l'allégorie politique.

²⁰ Le choix du genre féminin tigresse «est régi par le niveau littéraire du discours» et «l'Art de Mémoire», cf. J. Dangel, «Orphée...», 1999, p. 89.

²¹ De plus Dracontius le cite à chaque fois avec le lion et l'ours, montrant qu'il est pour lui un des animaux les plus féroces. Cf. *Romul.* 1, 7-8; *laud.* 2, 265 *lupus audax*; 2, 386-387.

²² Cf. *ThLL* 8, col. 1388.

²³ Prudence dont il semble s'être départi dans son fameux, quoiqu'inconnu, *carmen ignotum* qui lui valut l'emprisonnement, cf. *sat.* 94; *Romul.* 7, 127-129. Cf. C. Moussy, *Dracontius*, CUF 1, 1985, p. 18-26 et plus récemment É. Wolff, «Dracontius revisité», 1998, p. 381-383.

²⁴ On la retrouve chez Dracontius en *laud.* 1, 311 sq. Cf. la note de Colette Camus, (*Dracontius*, CUF 1, 1985, p. 286).

²⁵ Cf. *ThLL* 3, col. 954 l. 40-47 pour les épithètes fréquemment associées à cet animal.

²⁶ Cf. *ThLL* 8, col. 1154, l. 82sq. La valeur résultative de *mitis* avec la perte de la férocité est ici essentielle. Je traduirais donc par l'ours «apprivoisé» plutôt que «pacifique» comme dans la CUF.

pacifiquement par Orphée (v. 8-9): non seulement le *lupus* et l'*agna*,²⁷ le lion et la *caprea*,²⁸ le lièvre et le molosse²⁹ suggèrent avec insistance que l'antagonisme entre Vandales et Romains est naturel et irréductible mais ils annoncent les barbares et les Romulides réunis (v. 14) par un Felicianus bravant, pacifiquement, les lois naturelles (v. 10).³⁰ Dracontius choisit comme Claudien de centrer l'évocation sur les effets de l'action d'Orphée, mais il les limite aux animaux vivant en paix afin de souligner le thème de la concorde³¹ avec le retour de l'âge d'or apporté par Orphée-Felicianus.

En outre si l'on compare strictement thème par thème, l'évocation des animaux charmés vivant un nouvel âge d'or occupe quatre vers (v. 25-28) sur 52 chez Claudien, et huit sur 21 chez Dracontius, l'évocation du chant d'Orphée en occupant au contraire 24 vers chez Claudien pour deux chez Dracontius. Claudien, qui se présente en nouvel Orphée, construit donc une allégorie *poétique*³² tandis que l'allégorie *politique* est essentielle chez Dracontius.

Ainsi Dracontius à l'aube de sa carrière ne se présente pas comme un nouvel Orphée mais choisit de donner une signification politique à sa préface à travers cette comparaison, plus originale qu'on ne pourrait le croire de prime abord. Le mythe d'Orphée s'avère donc être le prétexte plaisant à une allégorie politique, celle de la paix revenue à Carthage grâce à Orphée-Felicianus. Mais ne s'agit-il que de cela? Car tout le bestiaire suggère que Felicianus, en réunissant dans son auditoire Vandales et Romains (v. 14), a renversé pacifiquement l'ordre naturel, accomplissant ainsi un véritable prodige, voire un miracle.

²⁷ Cf. *ThLL* 1, col. 1365, 46-64 sur cette association fréquente en poésie, notamment dans une comparaison.

²⁸ Ils apparaissent chez Homère qui est ensuite imité, ainsi *Il.* 3, 23 en Verg. *Aen.* 10, 723-725; *Il.* 15, 271-276 repris par Silius (10, 20 sqq.).

²⁹ Le lièvre est la proie privilégiée des chiens, cf. Verg. *georg.* 3, 410; Ov. *met.* 1, 533-534; Nemes. *cyn.* 51-53. Chez Dracontius, le *lepus* est toujours une victime: *Romul.* 1, 9; *laud.* 2, 283; *sat.* 270.

³⁰ Ce thème des *adynata*, généralement effrayants, est fréquent dans la poésie classique jusqu'au Moyen Âge. Cf. E. Dutoit, *Le thème de l'adynaton...*, 1936 et E. R. Curtius, *La littérature européenne...*, (1956) 1991, p. 170-176.

³¹ Cf. Claud. *praef. rapt.* 2, 27 *concordes uaria ludunt cum tigride damnae* et Drac. *Romul.* 1, 10 *quis negat concordiam*.

³² Il n'hésite ainsi pas à citer, certes au style indirect, le chant même d'Orphée, suggérant habilement qu'il le peut puisqu'il est un nouvel Orphée... Chez Claudien, la signification de la préface fait problème (cf. J.-L. Charlet, *Claudien*, CUF 1, 1991, p. XXII-XXVIII) dans la mesure où l'on ignore qui est Florentinus.

2. *Quel Orphée?**Orphée magister civilisateur*

Toute l'évocation des vers 2-11 prépare la comparaison avec le *magister Felicianus: taliter canendus es*.³³ Le rapprochement de Felicianus avec Orphée est en fait facilité par la polysémie de *magister* qui s'applique doublement à Orphée, *magister* en tant que fondateur de l'orphisme³⁴ et dompteur d'animaux.³⁵ Dracontius suggère alors avec humour que Felicianus est un maître à penser, mais aussi un dompteur de jeunes gens plus ou moins sauvages... Les Vandales sont ensuite symbolisés par les *ferae (barbaris v. 14)*, les Romains par les *iumenta*, lecture du mythe qui n'est pas neuve.³⁶ Mais Dracontius ne le fait pas sans finesse.

Tout d'abord il établit des jeux d'écho précis rendant l'action des deux hommes similaire par leur douceur (*dulce carmen v. 2, dulcedo uestri... oris v. 16*)³⁷ et par la fascination exercée sur chaque public: *totos miscuit (v. 11)* est repris par *iungis (v. 14)*, *stupebat (v. 5)* s'élargit en *semper obstupescimus* mis en valeur après la césure (v. 15). Afin de préparer la comparaison des animaux avec Vandales et Romains, Dracontius choisit en outre des adjectifs (*benignus*,³⁸ *cruentus*,³⁹ *mitis*,⁴⁰ *audax*⁴¹) qui, en humanisant ces bêtes car ils

³³ Contrairement à E. Clerici («Due Poeti...», 1973, p. 145) pour qui la figure d'Orphée n'est pas allégorisée à cause de la distance établie par le v. 1, je considère qu'il y a bien signification allégorique à cause du balancement *ut... taliter* et parce que la description d'Orphée aux animaux ne prend son véritable sens qu'après l'évocation de Felicianus, des Vandales et des «descendants de Romulus».

³⁴ Cf. R. Sorel, *Orphée et l'orphisme*, 1995.

³⁵ Cf. Mart. *epigr.* 10, 1; 17, 3; 18, 1; 1, 48, 1; 1, 104, 10; 2, 75, 1; 11, 69, 1; *epigr.* 22, pour un piqueur. On trouve déjà un jeu de mots sur *magister* chez Sidoine Apollinaire à propos du questeur Victor (*carm.* 1, 28 *aeternum nobis ille magister erit*), cf. André Loyen, *Sidoine Apollinaire*, CUF 1, 1963, note 3 p. 171.

³⁶ Cf. Fronto p. 58 Naber, cité par Fr. Vollmer, *MGH*, 1905, p. 132 et J. Bouquet, CUF 3, 1995, note 1 p. 243.

³⁷ La traduction du v. 2, «chanta de doux poèmes», (cf. J. Bouquet, CUF 3, 1995, p. 134) par rapport au v. 16 («exquise suavité de ta parole») présente l'inconvénient de ne pas rendre la répétition de *dulce*. Je propose donc «exquise douceur...».

³⁸ Cf. *ThLL* 2, col. 1901-1904. Cet adjectif ne s'emploie pas pour des animaux.

³⁹ Si cette épithète est fréquente au sens propre de «maculé de sang, sanglant», le sens figuré de «cruel, sanguinaire» est moins courant (cf. *ThLL* 4, col. 1240, l. 52-53 et l. 67). C'est l'opposition à *benignus* ainsi que l'*usus auctoris* qui justifient ce choix: Dracontius emploie très souvent *cruentus*, selon l'usage poétique tardif, mais seules quatre occurrences sur trente-trois concernent des animaux, dont deux fois pour le lion avec la même cons-

qualifient le plus souvent des êtres humains,⁴² suggèrent les effets *moraux*⁴³ de l'action d'Orphée. L'emploi de mots à double-sens caractérise d'ailleurs *Romul.* 1 et permet une autre lecture allégorique qui complète la première.

Orphée-Christ

L'accumulation de différents éléments pourrait en effet suggérer une christianisation du motif d'Orphée aux animaux avec un chantre qui oscille entre le Christ et David.⁴⁴ Tout d'abord, la présentation d'Orphée *quem benignus grex secutus* (v. 4) évoque l'image très connue du Christ bon pasteur⁴⁵ auquel le terme *magister* (v. 12) est souvent appliqué quand il parle à ses disciples.⁴⁶ Le bestiaire oppose le troupeau du Christ (*umenta*,⁴⁷ *agna*⁴⁸), qui symbolise les Africains romains, aux hérétiques et persécuteurs de l'Église (*bestia*,⁴⁹ *lupus*⁵⁰) que sont les Vandales ariens. Cependant la Bonne Parole

truction *ore cruento* (*Romul.* 5, 309, *sat.* 137) et une pour le bec d'un oiseau, *laud.* 1, 456. *Romul.* 1, 4 apparaît donc nettement à part.

⁴⁰ Cf. *ThLL* 8, col. 1151-1159. L'adjectif s'applique surtout aux hommes, usage que Dracontius suit puisque *Romul.* 1, 7 est la seule occurrence de *mitis* appliquée à un animal.

⁴¹ Cf. *ThLL* 2 col. 1245, l. 18-1246, l. 65. L'emploi pour des hommes est nettement plus fréquent. Dracontius est plutôt dans la lignée de poètes qui l'emploient pour des bêtes: Hor. *carin.* 3, 18, 13; Tib. 1, 10, 35; Prop. 2, 19, 29; Sen. *Phaedr.* 35; Sil. 4, 123; Claud. 4 *cons.* 384.

⁴² Je propose donc de traduire le vers 4 en respectant le singulier collectif et cette valeur des épithètes par «suivi du troupeau bienveillant et du fauve cruel», au lieu de «troupeaux pacifiques» et «fauves cruels».

⁴³ Claudien au contraire montre les animaux en action, jouant ou se caressant (*praef. rapt.* 2, 25-28).

⁴⁴ Cette hésitation reflète la réalité de l'époque, cf. H. Stern, «Orphée dans l'art paléochrétien», 1974, p. 12-16. Ce n'est pas contradictoire dans la mesure où David est une préfiguration du Christ, cf. J. Daniélou, «David», 1957, col. 596-603.

⁴⁵ Sur le *bonus pastor*, cf. Vulg. *Ez.* 34, 23; *Io.* 10, 11; 10, 14.

⁴⁶ *Magister* traduit *rabbi* dans la *Vulgate*, lorsque les disciples parlent du Christ, qu'il est interpellé ou qu'il enseigne, il est le *magister* (cf. Vulg. *Mt* 8, 19; 10, 24-25; 12, 38; 23, 8; 23, 10; *Io* 11, 28; 13, 13-14). Il est révélateur que sur les cinq emplois de *magister* chez Dracontius, il désigne trois fois Felicianus dans les préfaces, une fois le Christ (*laud.* 3, 231), et une fois Égisthe en tant que berger (*Orest.* 276).

⁴⁷ Cf. *ThLL* 7, 2, col. 647, l. 62 sq. pour le sens fréquent chez les chrétiens de «bétail».

⁴⁸ Traduire par la brebis, plutôt que par l'agnelle comme dans la CUF, suggérerait mieux pour le lecteur français le rapprochement biblique.

⁴⁹ Ce substantif désigne au sens figuré les hérétiques, le mal, cf. *ThLL* 2, col. 1939, l. 54-80.

⁵⁰ Le loup symbolise le persécuteur (cf. Hier. *in Is.* 4, 11, 6 pour Saül) et l'hérétique

peut transformer ces êtres sauvages, pécheurs (*ira* v. 6⁵¹), en disciples (*ceruus*,⁵² *caprea*⁵³) possédant des vertus évangéliques (*benignus*,⁵⁴ *mitis* v. 7⁵⁵).

Enfin le thème de la concorde, présent chez Claudien, s'enrichit de la prophétie messianique d'Isaïe, *lupus et agnus pascentur simul et leo et bos comedent paleas*⁵⁶ qui inspira la poésie et l'iconographie chrétiennes, et l'Orphée de Dracontius reflète remarquablement ces deux tendances. Tout d'abord Dracontius se rappelle probablement Prudence qui évoque à deux reprises l'avènement du Christ en fondant dans le creuset biblique, tel ce verset d'Isaïe, les souvenirs classiques de l'âge d'or.⁵⁷ Mais il *inverse* cette technique

(cf. *ThLL* 7, 2, col. 1852-1856, 71). On peut songer à la parole de Jésus, *ite ecce ego mitto uos sicut agnos inter lupos* (Vulg. *Luc* 7, 46).

⁵¹ La colère de l'homme est condamnée, cf. Vulg. *Eph.* 4, 31-32; *Col.* 3, 8. Elle est un des péchés capitaux (cf. P. F. Beatrice, «Péchés», 1990 (1983), p. 1963-1964) comme Prudence l'illustre à travers le combat victorieux de *Patientia* contre *Ira* (*psych.* 109-161).

⁵² Le cerf symbolise l'âme, (cf. Vulg. *Ps.* 41, 1-2), le catéchumène sur le point de recevoir le baptême, (cf. Hier. *in psalm.* 41, 1-2) d'où sa représentation sur des baptistères tardifs. Voir H. Leclercq, «Cerf»; B. Domagalski, «Hirsch», 1990.

⁵³ Apparemment anodin, ce terme ne désigne pas la chèvre domestiquée (*capra*, cf. *ThLL* 3, col. 306-308) comme le suggère la traduction de la CUF mais la chèvre sauvage, le chevreuil ou sa femelle la chevrette (cf. *ThLL* 3, col. 355-356), avec les difficultés habituelles que l'on rencontre avec les termes zoologiques pour savoir à quel animal pensent exactement les Anciens. Il peut se traduire par «chevrette», dans une perspective épique, ou par «gazelle» pour souligner un souvenir du *Cantique des Cantiques*. Chez Jérôme, l'alliance de *ceruus* et *caprea* répond en effet à la volonté claire de distinguer deux animaux, biche et gazelle. Cf. Vulg. *Cant.* 2, 7 et 3, 5 *per capreas ceruosque camporum*; 2, 9 *similis est dilectus meus capreae hinculoque ceruorum*; 17; 8, 14.

⁵⁴ Il désigne une vertu divine (cf. Vulg. *Psalm.* 68, 17; *Sap.* 1, 6; 7, 23; *Drac. laud.* 1, 564; 2, 783; *sat.* 101) à laquelle le chrétien doit aspirer (cf. Vulg. 2 *Mac.* 12-31; 1 *Cor.* 13, 4 *charitas patiens est, benigna est*).

⁵⁵ Cf. *ThLL* 8, col. 1153, 73-1154, 20 dans l'Écriture et chez les auteurs chrétiens. En particulier, la douceur est louée dans le Sermon sur la Montagne, cf. Vulg. *Math.* 5, 4: *beati mites* . . . De même Dracontius pour quinze occurrences l'emploie cinq fois pour des divinités païennes (*Romul.* 5, 139; *Orest.* 81, 89; *Romul.* 10, 53-, *Orest.* 965), à cinq reprises pour un maître ou un ennemi clément (*Romul.* 5, 8, 19; 9, 192; *Orest.* 376; 417), à quatre reprises pour Dieu ou un ange (*laud.* 2, 704; 3, 179; 608; 727) et une seule fois pour un animal, ce qui correspond bien à l'humanisation de l'*ursus* (*Romul.* 1, 7).

⁵⁶ Cf. Vulg. *Is.* 65, 25. Les Pères de L'Église commentent abondamment ce passage. Cf. V. Buchheit, «Tierfriede bei Hieronymus . . .», 1990, p. 21-35. Cet article m'a été indiqué par M. Pascal Boulhol que je remercie pour ses inestimables remarques bibliographiques.

⁵⁷ Cf. Prud. *cath.* 3, 156-165, commentaire de J.-L. Charlet, *La création poétique dans le Cathemerinon* . . ., 1982, p. 166-167 et pour *cath.* 11, p. 104-110.

puisqu'il dissimule l'allusion biblique *derrière* l'élément profane explicite.⁵⁸ De plus l'art chrétien, contraint de reprendre le vocabulaire pictural païen, certes purifié, choisit justement Orphée pour représenter le Christ.⁵⁹ Or ces vers de Dracontius se situent d'autant mieux dans cette lignée que l'Orphée-Christ orne des peintures de catacombes ou des reliefs de sarcophages pour rappeler aux fidèles soit le Salut – il n'est alors accompagné que de moutons –, soit la Paix dont il est porteur: des animaux féroces figurent alors précisément à côté des brebis, comme en *Romul.* 1.⁶⁰

Orphée-David

Toutefois certains détails – le statut de berger porteur d'une alliance de paix (v. 4),⁶¹ l'instrument de musique (v. 11), l'ours (v. 7) et le lion (v. 8)⁶² – font songer à David, qui justement a *aussi* souvent été rapproché d'Orphée,⁶³ tant dans la poésie⁶⁴ que dans l'iconographie chrétiennes.⁶⁵

⁵⁸ Dracontius ne met pas en œuvre une typologie chrétienne: il ne reconnaît pas Orphée comme un personnage historique (*renarrant ut priorum litterae* v. 1) et n'en fait pas la préfiguration du Christ mais un modèle pour Felicianus (sur la lecture allégorique de la Bible, cf. H. de Lubac, *Exégèse médiévale...*, 1959-1964; G. Dorival et M. Dulacy, «Sens de l'Écriture», 1992). De ce point de vue, il est moins proche des préfaces de Prudence que de celles de Claudien empreintes d'un allégorisme traditionnel. Toutefois, il devoit ce dernier par des éléments bibliques.

⁵⁹ D'abord combattu par les Pères de l'Église, Orphée est ensuite rapproché du Christ à la suite d'une interprétation juive qui en fit l'élève de Moïse et le pourfendeur du polythéisme, (cf. J. B. Friedman, *Orphée au Moyen Âge*, 1999 (1970), p. 15-44 et J.-M. Roessli in J. B. Friedman, p. 290 sq), rapprochement favorisé en outre par les traits principaux de sa légende (pacifique, psychopompe et victime d'une mort tragique), *ibid.*, notamment p. 45-50.

⁶⁰ Cf. H. Stern, «Orphée dans l'art paléochrétien», 1974, p. 1-16.

⁶¹ Cf. Vulg. *Ezech.* 34, 23-28.

⁶² Ce sont les animaux contre lesquels il combat, cf. Vulg. 1 *Sam.* 17, 34-37.

⁶³ Pour les liens entre David et Orphée, cf. J. B. Friedman, *Orphée au Moyen Âge*, 1999 (1970), p. 181: ascendance noble (l'un est issu d'Apollon, l'autre de la lignée des Patriarches), utilisation pacifique de leur instrument (David chasse l'esprit malin de Saül avec sa harpe, *cithara* Vulg. 1 *Sam.* 16, 23), création de chants divinement inspirés, les *Orphica* et les *Psaumes*.

⁶⁴ Cependant si les poètes chrétiens, notamment Paulin de Nole – cf. *car.* 17, 113-117 – emploient des images du mythe d'Orphée pour décrire David, (cf. J. Fontaine, «Le poète latin chrétien nouveau psalmiste», 1980, p. 131-145 et «Les symbolismes de la cithare...», 1974, not. p. 399), Dracontius décrit au contraire Orphée avec des allusions au psalmiste.

⁶⁵ Pour le rapprochement d'Orphée-David par un mélange entre leurs attributs, cf. R. Eisler, *Orphisch-dionysische Mysteriengedanken* 1966 (1925), p. 11-20; A. Dupont-Sommer,

C'est notamment le cas dans une hymne de Prudence⁶⁶ qui présente de troublantes similitudes avec *Romul.* 1: d'une part, Dracontius procède à des emprunts précis: ainsi le verbe recherché *concinere* (*concinente pollice* v. 5),⁶⁷ l'expression *dulce carmen* (v. 2).⁶⁸ D'autre part *cath.* 9 est aussi composée en tétramètres trochaïques catalectiques: le choix de ce mètre rare,⁶⁹ sur lequel l'influence des poètes chrétiens s'est particulièrement exercée,⁷⁰ confère une tonalité solennelle et sacrée⁷¹ à ces vers où le poète compare Felicianus à un Orphée «christianisé». Dracontius n'aurait-il d'ailleurs pas été tenté d'écrire cette préface comme un hymne en l'honneur de son maître, ce que la

«Le mythe d'Orphée . . .», 1974, p. 5-12. Pour l'Orphée-David de la mosaïque de la synagogue de Doura-Europos, cf. H. Stern, «Orphée dans l'art paléochrétien», 1974, p. 15 et J.-M. Roessli in J. B. Friedman, *Orphée au Moyen Âge*, 1999 (1970), p. 297-305. Pour les psautiers médiévaux, cf. J. B. Friedman, 1999 (1970), p. 182-188 et figures 19, 21, 22) et P. Prigent, «Orphée dans l'iconographie chrétienne», 1984, p. 212-213.

⁶⁶ Cf. Prud. *cath.* 9, 5 à propos de David: *infulatus concinebat uoce, corda et tympano*.

⁶⁷ On le lit deux fois en *cath.* 9, pour David (v. 5 à propos de David: *infulatus concinebat uoce, corda et tympano*.) et pour le Christ *quem uates uetustis concinebant saeculis* v. 25) et deux fois en *Romul.* 1 pour les chants d'Orphée (v. 5) et ceux de Dracontius lui-même (v. 19). On peut remarquer que *concinere* au v. 5 est suivi par trois ablatifs de moyen précisant la manière de chanter, le premier étant *uoce*. Or en *Romul.* 1, 2, on lit aussi dans un mouvement débutant par *uoce* après la diérèse comment Orphée chante *dulce carmen uoce, neruo, pectine*.

⁶⁸ Cf. Prud. *cath.* 9, 2: le poète demande sa lyre afin de chanter (*ut canam* v. 1) sur le Christ *dulce carmen et melodum*; à *canam* et *melodum* font écho, de manière recherchée, *cantitasse* (*Romul.* 1, 2) et *melos* (v. 5).

⁶⁹ On retrouve le tétramètre trochaïque catalectique chez Sénèque (*Med.* 740-751, *Phaedr.* 1201-1212, *Oed.* 223-232), dans le *Pervigilium Veneris* (cf. Jean Soubiran, *Essai sur la versification dramatique des Romains . . .* 1988, p. 4-5), chez d'autres poètes mineurs des 2^{ème}, 3^{ème} et 4^{ème} siècles, (cf. L. Havet, *Cours élémentaire de métrique . . .*, 1894, p. 159 §309) puis dans deux hymnes de Prudence qui est lui-même inspiré par l'hymne trois d'Hilaire de Poitiers (cf. J.-L. Charlet, *L'influence d'Ausone . . .*, 1980, p. 98-99), chez Dracontius en *Romul.* 1 puis chez Venance Fortunat (*carm.* 2, 2). Voir notes 70-71.

⁷⁰ Cf. J.-L. Charlet, *L'influence d'Ausone . . .*, 1980, p. 98-99. Prudence a rendu une certaine popularité à ce mètre, ce dont *Romul.* 1 peut être un écho, avant l'hymne à la Sainte Croix de Venance Fortunat (*carm.* 2, 2).

⁷¹ Hilaire de Poitiers chante «les combats du nouvel Adam», (cf. J.-L. Charlet, *L'influence d'Ausone*, 1980, p. 99), avant Prudence (en *cath.* 9 – imitée par Dracontius à propos de David, voir *infra*) qui évoque la victoire du Christ sur la mort, cf. J.-L. Charlet, *La création poétique dans le Cathemerinon . . .*, 1982, p. 124. L'hymne 1 du *Peristephanon* célèbre deux saints martyrs. Venance Fortunat imite *cath.* 9 avec des strophes de trois tétramètres trochaïques catalectiques (cf. L. Havet, *ibid.*, §309) dans son hymne en l'honneur de la Sainte Croix (*carm.* 2, 2), «chantée jadis le vendredi saint», «sans doute [son] œuvre la plus populaire», cf. M. Reydellet, *Venance Fortunat*, CUF 1, 1994, note 7 p. 50.

présence de vingt et untétramètres trochaïques catalectiques suggérerait?⁷²

Dracontius joue ainsi avec cette double tradition d'Orphée pour infléchir le mythe dans un sens original: la dédicace à Felicianus comparé à Orphée rappelle que l'essentiel demeure la lecture politico-religieuse de l'allégorie: les barbares Vandales sont des hérétiques ennemis de la foi défendue par Felicianus porteur d'une paix divine. Chez Dracontius, cette foi, représentée par la Rome chrétienne, inclut aussi la culture profane: *Romulidas*, un mot poétique rarissime,⁷³ résonne dans ce «texte seuil» comme un manifeste

⁷² En effet trois (ou quatre si l'on compte l'hymne trois de Hilaire de Poitiers, cf. J.-L. Charlet, *L'influence d'Ausone*, 1980, p. 99) hymnes sont composées en strophes de trois vers, précisément des tétramètres trochaïques catalectiques: l'hymne 9 du *Cathemerinon* et l'hymne 1 du *Peristephanon* de Prudence, et après Dracontius la célèbre hymne pour la Sainte Croix de Venance Fortunat. C'est M. Jean-Louis Charlet, que je remercie pour toutes ses précieuses remarques, – notamment sur Prudence – qui m'a suggéré cette composition en strophes de trois tétramètres trochaïques catalectiques comme *cath.* 9. Elle offre un découpage bien différent de celui, tripartite, proposé en introduction p. 187-188. Présentation du cadre (v. 1-3); bestiaire d'ordre général (v. 4-6); bestiaire avec les couples d'animaux (v. 7-9); la concorde apportée par Orphée justifie que le maître soit chanté (v. 10-12); effets de la parole pacificatrice de Felicianus (v. 13-15); v. 16-18: suppliques au maître (v. 16-18); vœux du poète (v. 19-21). Cette lecture, totalement nouvelle, n'est pas dénuée d'intérêt: tout d'abord l'existence du seul ms N pourrait l'expliquer. De plus la strophe 4 (v. 10-12), qui s'achève par *taliter canendus es* ainsi mis en valeur, est la strophe centrale du point de vue de la structure en 7 strophes (3 + 1 + 3) et de la signification puisqu'elle insiste sur le parallèle entre Orphée-Felicianus comme porteurs de concorde. Mais cette composition strophique, qui est séduisante et fonctionne assez bien pour les vers 1-12, contraint à des acrobaties pour le v. 6 – que le problème du ms N (cf. apparat critique) peut expliquer sans que le problème soit résolu –, le v. 16 et surtout les v. 18-19. Il faudrait envisager une construction assez lâche où le dernier vers des strophes 5 et 6 (v. 15, 18) annoncerait le suivant par un jeu d'enjambement. L'unité de sens de chaque strophe n'est enfin pas toujours aussi nette en *Romul.* 1 que chez Prudence. Cependant la tonalité hymnique de *Romul.* 1 n'est pas à négliger: Dracontius, par le choix du tétramètre, employé selon un multiple de trois qui fait allusion aux strophes de trois tétramètres des deux hymnes de Prudence déjà citées, établirait un lien complice avec son auditoire lettré et chrétien. Par ailleurs la préface de Claudien que Dracontius imite aussi est composée de strophes, des quatrains, cf. J.-L. Charlet, *Claudien*, CUF 1, 1991, p. 28-29. Dracontius, plus que jamais, se situe bien entre deux influences, celles de Claudien et de Prudence.

⁷³ Cf. *Romul.* 1, 24. Pour vingt-cinq occurrences, quinze sont poétiques, cinq sont de grammairiens (Serv. *Aen.* 8, 638; Prisc. *gramm.* 2, 64, 11 = ed. Keil vol. 2, p. 64, l.11 pour Verg. *Aen.* 8, 638; Gramm. suppl. ed. Keil-Hagen 8, p. 99, l. 13; 132, 13 – où il cite Priscien *gramm.* 2, 64, 11- et 132, 16), quatre figurent sur des inscriptions ou textes officiels (*Act. lud. saec. Sept. Sev.* 61 – *RhM* 81, 1932, p. 388 sq –; Arch. epigr. Mitt. Öst. 8, 221, 51; Inscr. *græc. Rom.* Cagnat 1, 809 relevée dans l'île de Philis en Égypte et 1, 1299 à

de romanité.⁷⁴ N'annoncerait-il pas aussi le titre⁷⁵ de *Romulea* et le projet littéraire d'un poète à l'aube de sa carrière?

Conclusion

Ainsi Dracontius construit *Romul.* 1 sur la comparaison fondamentale entre deux *magistri*, Orphée et Felicianus, qui charment chacun un auditoire inattendu, des animaux ennemis pour l'un, des Vandales et des Romains pour l'autre. Chaque élément de l'évocation d'Orphée aux animaux, depuis les simples allusions à l'art du chanteur jusqu'au bestiaire très travaillé, prépare à la lecture allégorique de la deuxième partie, ce qui révèle une certaine virtuosité poétique et un goût du raffinement. Dracontius porte l'accent sur l'Orphée civilisateur plutôt que sur le chantre exceptionnel, se distinguant des préfaces allégoriques de Claudien ou de Sidoine Apollinaire dans lesquelles ils se présentent comme de nouveaux Orphées. Il offre une préface qui ne se limite pas à la simple opposition politique entre Vandales

Heraclea en Thrace – ces deux dernières étant en lettres grecques –); je tiens à remercier M. Johann Ramminger du *ThLL* à Munich d'avoir bien voulu me transmettre toutes ces informations sur *Romulid-*.

⁷⁴ Or, sans prendre tous les exemples, retenons qu'il a une coloration archaïque dont les poètes jouent et qu'il connote le plus souvent le désir de se rattacher au glorieux passé de Rome: cf. Lucr. 4, 683; Verg. *Aen* 8, 638; Rut. Nam. 1, 67-68; Opt. Porf. 15, 9-10; Proba *praef.* 1 = *Anth.* 719 d, olim 735. Prudence, qui l'emploie deux fois, est plus ambigu: il dénonce les païens qui mettent en péril le salut de l'âme des descendants de Romulus (c. *Symm.* 1, 5-6), mais évoque par ailleurs la naissance du Christ engendré par Dieu comme roi du ciel, de la terre et des enfers, *non regem populi Parthorum aut Romulidarum* (*apoth.* 225). Il n'est enfin probablement pas fortuit de rencontrer aussi ce mot rare chez les Africains Dracontius (*Romul.* 1, 14), Fulgence (*aet. mund.* p. 132, 13) et Luxorius (*Anth.* 289, 8).

⁷⁵ Ce titre, traditionnel depuis Fr. Vollmer (cf. J. Bouquet et É. Wolff, CUF 3, 1995, p. 16-24) est cependant controversé. Ainsi É. Wolff, après l'avoir totalement refusé (cf. *Recherches sur les epyllia de Dracontius*, 1987, p. XVI), reconnaît plus récemment à Dracontius le désir d'affirmer sa romanité et considère à juste titre comme complémentaires les interprétations désignant la poésie profane et/ou romaine de Dracontius à travers ce mot. Il a ainsi accepté le titre pour «une collection de poèmes profanes d'où sont extraits certains – plutôt que la totalité – des textes du *Neapolitanus*», (cf. «Dracontius revisité...», 1998, p. 383-384). On pourrait peut-être aller plus loin compte tenu de l'appellation du *florilège* mais aussi parce que Dracontius parsème d'allusions romaines ses poèmes. Ainsi dans son autre préface, il présente Felicianus comme celui en lequel il puise *Romuleam... linguam* (*Romul.* 3,17), ce qui n'est pas anodin. En *Romul.* 7, 21-23 le *topos* de la descendance est traité à travers un seul *exemplum*, précisément celui de Mars et Vesta et *Romul.* 6, 71 évoque les vers fescennins.

et Romains domptés par Felicianus car la figure d'Orphée est plus complexe qu'il n'y paraît.

Dracontius renouvelle donc le mythe en réalisant, sous le double patronage de Claudien et de Prudence, une synthèse originale entre les traditions profane et sacrée. La lecture allégorique de la deuxième partie peut ainsi s'opérer à trois niveaux étroitement imbriqués: politique, religieux et culturel. D'une part l'enseignement de Felicianus, *magister* civilisateur des Vandales, instaure un nouvel âge d'or à Carthage. D'autre part la présence d'éléments évoquant l'Orphée chrétien, Orphée-Christ ou Orphée-David, suggère une interprétation nettement plus incisive qui présente les Vandales comme de cruels hérétiques domptés par un Felicianus *évangélique* apportant la Paix. Enfin son maître dispense un enseignement tout *romain*. Dracontius annonce ainsi à l'orée de sa carrière sa foi chrétienne et son attachement à la culture romaine. Il reflète aussi son époque et le syncrétisme qui la caractérise en nous offrant un Orphée qui n'est plus simplement païen sans être pour autant chrétien.

Université de Provence, Centre Paul-Albert Février (UMR 6125)

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Balty Jeannine, «La mosaïque d'Orphée de Chahba-Philippopolis», *Mosaïque, Mélanges Stern*, Paris, Éditions Recherche sur les civilisations, A.D.P.F., 1983, p. 33-37, pl. 21-24.
- Beatrice P. F., «Péché», *DECA2*, ss. dir. de A. di Berardino, Paris, Cerf, 1990 (Genova 1983), p. 1963-1964.
- Bouquet Jean, Wolff Étienne, *Dracontius, Œuvres 3, Tragédie d'Oreste; Poèmes profanes 1-5*, introduction de Jean Bouquet et Étienne Wolff, texte de Romulea 1 établi, traduit et commenté par Jean Bouquet, CUF, Paris, Les Belles-Lettres, 1995, 278 p. en partie doubles.
- Buchheit Vinzenz, «Tierfiede bei Hieronymus und seinen Vorgängern», *JbAC* 33, 1990, p. 21-35.
- Camus Colette, Moussy Claude, *Dracontius, Œuvres 1, Louanges de Dieu*, texte établi, traduit et commenté par C. Camus pour le livre 1, par C. Moussy pour le livre 2, CUF, Paris, Les Belles-Lettres, 1985, 358 p. en partie doubles.
- Charlet Jean-Louis, *L'influence d'Ausone sur la poésie de Prudence*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 1980, 291 p.
- , *La création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*, Paris, Les Belles Lettres, 1982, 232 p.
- , *Claudien, Œuvres 1: Le rapt de Proserpine*, texte établi, traduit et commenté par J.-L. Charlet, CUF, Paris, Les Belles Lettres, 1991, 195 p. en partie doubles.
- , *Claudien, Œuvres II, 1, Poèmes politiques*, texte établi, traduit et commenté par J.-L. Charlet, CUF, Paris, Les Belles-Lettres, 2000, 222 p. en partie doubles.

- Clerici E., «Due Poeti: Emilio Blossio Draconzio e Venanzio Fortunato», *RIL* 107, 1973, p. 108-150.
- Curtius Ernst Robert, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. de l'all., par Jean Bréjoux, préface de Alain Michel, collection Agora n° 14, Presses Pocket, (PUF 1956), 1991, 960 p.
- Dangel Jacqueline, «Orphée sous le regard de Virgile, Ovide et Sénèque: trois arts poétiques», *REL* 77, 1999, p. 87-117.
- Daniélou Jean, «David», *RAC* 3, 1957, col. 596-603.
- Diaz de Bustamante J.-M., *Draconcio y sus Carmina profana*, Monograf. de la Univ. de Santiago de Compostela 44, Saint-Jacques de Compostelle, 1978, 454 p.
- Domagalski Bernhard, «Hirsch», *RLAC* 15, 1990, col. 551-577.
- Derival Gilles, Dulaey Martine, «Sens de l'Écriture», *Dictionnaire de la Bible. Supplément*, Paris, Letouzey et Ané, 1992, p. 424-453.
- Dupont-Sommer André, «Le mythe d'Orphée aux animaux et ses prolongements dans le judaïsme, le christianisme et l'islam», *Problemi attuali di Scienza e di cultura, Accademia nazionale dei Lincei*, 1975, n. 214, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, p. 3-14 et 3 planches.
- Dutoit Ernest, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*, Coll. ét. anciennes, Paris, Les Belles Lettres, 1936, 177 p.
- Eisler Robert, *Orphisch-dionysische Mysteringedanken in der christlichen Antike, Vorträge der Bibliothek Warburg 2*, Hildesheim, Olms, 1966 (Leipzig-Berlin, Teubner, 1925), 424 p.
- Felgentreu Fritz, *Claudians praefationes, Bedingungen, Beschreibungen und Wirkungen einer poetischen Kleinform*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1999, 263 p.
- Fontaine Jacques, «Le poète latin chrétien nouveau psalmiste», *Études sur la poésie latine tardive*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 131-145.
- , «Les symbolismes de la cithare dans la poésie de Paulin de Nole», *ibid.*, [Mélanges J. Waszink, Leiden, 1974], p. 393-413.
- Friedman John Block, *Orphée au Moyen Âge*, trad. et postface de Jean-Michel Roessli, coll. Vestigia 25, Fribourg-Paris, Éd. univ. Fribourg Suisse-Éditions du Cerf, 1999 [1970 éd. angl.], 366 p.
- Genette Gérard, *Seuils*, points Seuil, Paris, 2002 (1987).
- Gruppe O., «Orpheus», *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 3.1, hrsg. von W. H. Roscher, Hildesheim, G. Olms, 1965 (Leipzig, Teubner, 1897-1902), 1056-1207.
- Jesnack Iona Julia, *The Image of Orpheus in Roman Mosaic: An Exploration of the Figure of Orpheus in Graeco-Roman Art and Culture with Special Reference to its Expression in the Medium of Mosaic in Late Antiquity*, BAR International Series 671, Oxford, Archaeopress, 1997, VIII-276 p. ill cartes index.
- Leclercq Henri, «Cerf», *DACL* 2, 2, p. 3301-3307.
- Loyen André, *Sidoine Apollinaire, Poèmes*, tome 1, texte établi et traduit par A. Loyen, CUF, Paris, Les Belles Lettres, 2003 (1961), 200 pages en partie doubles.
- Lubac H. de, *Exégèse médiévale: Les quatre sens de l'Écriture*, 4 volumes, Paris, 1959-1964.
- Mailfait Hubert, *De Dracontii poetae lingua*, Paris, 1902.
- Moussy Claude, *Dracontius, Œuvres tome 1, Louanges de Dieu*, introduction au volume, texte du livre 2 établi, traduit et commenté par C. Moussy, CUF, Paris, Les Belles-Lettres, 1985, 358 p. en partie doubles.

- Monceaux Paul, «Orpheus», *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* 4, 1, éd. par Ch. Daremberg et Edm. Saglio, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz/Austria, 1963 (1907), p. 241-256.
- Münzer F., «Orpheus», *Pauly-Wissowa*, 18 (1), Stuttgart, A. Druckenmüller Verlag, 1959 (1939), 1200-1318.
- Schissel Otmar, «Rezenzionen für Joannes Gerstinger, *Pampreios von Panopolis*», *Philologische Wochenschrift* 49, 1929 n° 36, col. 1073-1080.
- Prigent Pierre, «Orphée dans l'iconographie chrétienne», *RHPPhR*, 1984 (3), p. 205-219 et 1 planche.
- Reydellet Marc, *Venance Fortunat, Poèmes livres 1-4*, CUF 1, texte établi et traduit par Marc Reydellet, Paris, les Belles Lettres, 1994, 207 p. en partie doubles.
- Rinuy Paul-Louis, «L'imagerie d'Orphée dans l'Antiquité», *R.A.M.A.G.E.* 4, 1986, p. 297-314.
- Sorel Reynal, *Orphée et l'orphisme*, coll. Que sais-je? n° 3018, Paris, PUF, 1995, 127 p.
- Soubiran Jean, *Essai sur la versification dramatique des Romains, sénaire iambique et septénaire trochaïque*, Paris, Éditions du CNRS, 1988, 493 p.
- Stern Henri, «La mosaïque d'Orphée de Blanzly-lès-Fismes (Aisne)», *Gallia* 13, 1955, p. 39-77.
- , «Orphée dans l'art paléochrétien», *CArch.*, t. 23, 1974, Paris, Klincksieck, p. 1-16.
- Vollmer Friedrich, *Dracontius, de laudibus Dei*, M.G.H., A.A., 14, Berlin, 1905.
- Wolff Étienne, *Recherches sur les epyllia de Dracontius*, thèse ANRT, Lille 3, 1987.
- , «Dracontius revisité: retour sur quelques problèmes de sa vie et de son œuvre», [*Mélanges Claude Mousy*] *Moussylane*, éd. par Bruno Bureau et Christian Nicolas, Louvain-Paris, Peeters, 1998, p. 379-386.
- Zarini Vincent, «La préface de la *Johannide* de Corippe: certitudes et hypothèses», *REAug.*, 32, 1986, p. 74-91.
- , «Les préfaces des poèmes épico-panégyriques dans la latinité tardive (4^{ème}-6^{ème} siècles): esquisse d'une synthèse», *Le texte préfaciel, Actes du colloque de Nancy*, septembre 1999, Nancy, Pr. Univ. de Nancy, 2000, p. 35-47.
- Vient de paraître l'ouvrage suivant que je n'ai pu malheureusement consulter:
Vieillefont Laurence, *La figure d'Orphée dans l'Antiquité tardive*, Paris, De Boccard, 2004, x-269 p., 18 fig., xvi pl. photo.

REVIEWS

Reinhard Nordsieck, *Das Thomas-Evangelium. Einleitung. Zur Frage des historischen Jesus. Kommentierung aller 114 Logien*. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag 2004, 402 pages, ISBN 3-7887-18676, € 19.90.

According to the author of this book, the 114 logia of the Gospel of Thomas are not gnostic and do not depend upon the synoptic gospels or the Gospel of John. An analysis of the history of the redaction, tradition and form of these Sayings shows that 'Thomas' originates from an independent tradition which must be located in the region of early Judaic Christianity. It contains in a number of cases traditions which most probably go back to the historical Jesus or are in his spirit. In order to demonstrate this, Nordsieck argues again and again that although a logion might indeed be interpreted as gnostic, it becomes more understandable when it is seen in the perspective of primitive Christianity.

Nordsieck offers a fair and very complete survey of the secondary literature, but his knowledge of the primary sources is less obvious. He holds that Encratism is very close to Gnosticism, but he seems not to have read the third book of the *Stromateis* of Clement of Alexandria on the Encratites of Alexandria. Nor is he familiar with the work of Erik Peterson and Franco Bolgiani, who proved definitively that Encratism is very different from Gnosticism. In fact, the only difference between Encratism and Catholicism is that the first rejected marriage whereas the second condoned it. Moreover, Nordsieck did not see that the expression: 'to make the two one' (logion 22) goes back to the speech of Aristophanes in Plato's *Symposium*, and is basic for the theology and anthropology of the Gospel of Thomas. So there is much to appreciate and still something to desire in this book.

One might ask whether it is necessary to quote all scholars who were wrong, now that a majority of critics, including Nordsieck, has come to the conclusion that the Gospel of Thomas transmits an independent tradition of the Words which Jesus once spoke. It is an established fact that 'Thomas' sometimes omits the word 'hypokritēs' where the synoptics have it. In logion 39 Jesus is quoted as having said that the Pharisees and the Scribes have received the keys of knowledge. Matthew, however, passes