Annick STOEHR-MONJOU

Le rejet de la *tragoedia* et les tragiques dans l'*Orestis* de Dracontius à la lumière du manifeste inaugural : *Te rogo, Melpomene, tragicis descende cothurnis* (Drac. *Orestis* 13)

Notice biographique

Annick Stoehr-Monjou est agrégée de Lettres classiques, maître de conférences de langue et littérature latines à l'Université Blaise-Pascal – Clermont-Ferrand II et membre du CELIS, (MSH de l'Université Clermont II), EA 1002. Ses recherches portent sur la littérature latine tardive, chrétienne et profane, en particulier sur la poésie de Dracontius en Afrique vandale (*cf. Poétique de Dracontius dans son œuvre profane (*Romulea, Orestis*)*, thèse de doctorat soutenue en 2007 à l'Université Aix-Marseille I) et sur l'œuvre, poétique et épistolaire, de Sidoine Apollinaire (*cf.* Journée d'études (novembre 2009) et colloque (octobre 2010) co-organisés avec Rémy Poignault).

Résumés

Le titre *Orestis tragoedia*, traditionnellement retenu, n'est pas authentique pour des raisons génériques, littéraires, de transmission du texte et d'histoire du mot *tragoedia* : je propose donc de parler de l'*Orestis*. À travers l'image métapoétique de l'invocation de Melpomène et de son rejet (v. 13-14), Dracontius proclame en fait le refus de la *mimèsis* théâtrale et du tragique grec ; il instaure un dialogue avec Horace et proclame une inspiration romaine, afin de créer un genre nouveau, né de la tragédie maîtrisée. De plus, l'inflexion apportée aux données tragiques montre que Dracontius veut donner une nouvelle vision du mythe d'Oreste et, par une « écriture de la mémoire », conserver la culture romaine. Enfin, l'*Orestis* révèle un appauvrissement des tragiques en cette fin de V^e^ s.

The title *Orestis tragoedia*, traditionally retained, is not authentic for various reasons – generic, literary, because of the transmission of texts and the story of the word *tragoedia* : I thus propose to choose the title *Orestis*. Through the metapoetic image of Melpomene's invocation and

reject (v. 13-14), Dracontius proclaims in fact his refusal of theatrical *mimesis* and Greek tragedy ; he establishes a dialogue with Horace and proclaims a Roman inspiration, in order to create a new genre, arisen from mastered tragedy. Furthermore, the inflection brought to tragic data shows that Dracontius wants to give a new vision of Orestes' myth and, by a « writing of memory », to preserve Roman culture. Finally, *Orestis* reveals an impoverishment of the different expressions of the tragic at the end of the 5th century.

Mots-clés : Antiquité tardive, Dracontius, *tragoedia*, *Orestis*, métapoétique, Horace, Melpomène, appauvrissement des tragiques (grec / romain), « écriture du contraste », « écriture de la mémoire ».
Keywords : Late antiquity, Dracontius, *tragoedia*, *Orestis*, metapoetic, Horace, Melpomene, impoverishment of the Greek and Roman expressions of the tragic, « writing of the contrast », « writing of memory ».

Sommaire

Introduction 2
1. Rejeter Melpomène, refuser le titre *Orestis tragoedia* : le *prooemium* comme manifeste littéraire 3
2. Influences et inflexions des données tragiques 6
3. Épuisement des tragiques ? 11
Conclusion 15
Bibliographie 15

Introduction

À la fin du Ve s., Dracontius consacre à Oreste un poème de 974 hexamètres dactyliques, traditionnellement édité *Orestis tragoedia* alors que ce n'est pas une tragédie. En outre, il apostrophe dans les v. 13-15 Melpomène, la muse de la tragédie, pour la rejeter et lui demander, dans une certaine mesure, son inspiration. Quelle est donc la place et la signification des tragiques[1] dans ce poème tardif ? Tout d'abord, il convient de reprendre les questions du titre *Orestis tragoedia*, qui pèse sur toute réflexion portant sur le tragique dans ce

[1] Le colloque *Rome et le tragique* et, en particulier, le remarquable préambule de M.-H. Garelli-François, montrent combien il est délicat de définir le tragique ; on parlera plutôt « des tragiques ».

poème, et des vers adressés à Melpomène. Nous allons d'abord montrer que ce titre n'est pas authentique, ce qui répond à la signification du *prooemium*, véritable manifeste littéraire instaurant un dialogue avec Horace. Cette première analyse permet ensuite de comprendre dans quelle mesure Dracontius s'inspire de la tragédie mais en infléchit les données. Enfin, on ne peut nier que *l'Orestis* témoigne d'un appauvrissement des tragiques.

1. Rejeter Melpomène, refuser le titre *Orestis tragoedia* : le *prooemium* comme manifeste littéraire

Le poème est conservé dans deux manuscrits[2], quelques vers étant également cités dans des florilèges[3]. Il est traditionnellement édité *Orestis tragoedia*[4], titre qui figure dans un seul ms du IX^e^ s. (*Bernensis Bongarsianus 45* dit *B*). Mais le poème est un épyllion et Dracontius rejette explicitement Melpomène (v. 13). Des érudits, relevant bien cette difficulté majeure, estiment que le titre, authentique, souligne la filiation du poème avec le genre tragique[5]. Récemment, W. Schetter puis H. Hofmann l'ont refusé[6] : tout d'abord, Dracontius connaît Sénèque et n'a pu confondre *epyllion* et tragédie[7]. En outre, les quatre manuscrits (XIV^e^ s.) de florilèges ne portent jamais ce titre atypique, non plus que le seul autre manuscrit, du XV^e^ s. (*Ambrosianus O. 74 sup.* dit *A*)[8]. Outre ces raisons littéraires et de transmission du texte, l'histoire même du mot *tragoedia*, combinée à la datation des manuscrits, apporte, nous semble-t-il, un argument décisif[9]. En effet, *tragoedia* figure dans *B* (IX^e^ s.), précisément quand il a pris le sens « d'histoire tragique », d'histoire mythique

[2] GRILLONE 2005b réhabilite la valeur de *A* contre BOUQUET 1995, p. 71-73. GRILLONE 2008, p. 20-27 sur la tradition manuscrite.

[3] Sur les 4 mss. du florilège, HOFMANN 1988, p. 126-7 ; GRILLONE 2005b, p. 323 et *ID*. 2008, p. 20-21.

[4] *Cf.* CORSARO 1979, p. 321 ; BOUQUET 1995, p. 28 et 161-162, n. 1 ; SIMONS 2005, p. 310, n. 9 ; GRILLONE 2008, p. 13. Ce titre est source de contre-sens, *cf.* BODELON (2001, p. 30).

[5] Par exemple CORSARO 1979 p. 321 note 2 ; BOUQUET 1995, p. 161-162 note 1 ; GRILLONE 2004, p. 319.

[6] GRILLONE 2005b, p. 321, n. 1 pour des références complémentaires.

[7] SCHETTER 1985, p. 51.

[8] HOFMANN 1988, p. 126-7. Son article semble méconnu, *cf.* bibliographie de GRILLONE 2008.

[9] Je remercie chaleureusement M. le Pr. J.-F. Chevalier (Université de Metz). Sa profonde connaissance de la tragédie néo-latine m'a permis de confirmer mon hypothèse par une perspective plus large. Au lieu de considérer *tragoedia* à travers la seule évolution sémantique au Moyen Âge (LANGLOIS 1959, col. 266 ; BOUQUET 1995, p. 161-162 ; pour CASTAGNA 1995, p. 781, Dracontius constitue même le premier exemple connu, mais Prud. *perist.* 10, 1113 nuance cette affirmation), la redécouverte de la tragédie à l'époque humaniste permet de comprendre pourquoi *tragoedia* figure dans *B* et non plus dans *A*, ce qui discrédite cet argument traditionnel.

prestigieuse, avec revers de fortune et fin malheureuse, sous l'influence notamment de Boèce et d'Isidore de Séville[10] : de plus, notre poème y est inséré à la suite de la *Pharsale*, considérée alors comme une tragédie, ainsi que la *Thébaïde* de Stace[11] : on ne considère plus les genres d'un point de vue métrique mais thématique[12]. Au XIVe s., les florilèges portent le titre *(H)Orestis prouerbia*[13]. Enfin, et surtout, le manuscrit *A* (XVe s.) l'appelle *Orestis fabula*, justement lorsque le genre de la tragédie est redécouvert. Le titre *Orestis tragoedia* n'est donc pas authentique et convient d'être abandonné : il reflète une incompréhension du poème du point de vue générique et textuel[14], et surtout la méconnaissance de la *tragoedia* au Moyen Âge. Il constitue donc une correction fautive, abandonnée lorsque le mot est à nouveau bien compris au XVe s. Il reste cependant impossible de déterminer le titre originel. Comme *Orestes*[15] renvoie à l'*Oreste* seul alors que la trilogie eschyléenne de l'*Orestie* constitue la trame du poème, nous citerons l'*Orestis*. Le génitif signale que nous n'avons pas de certitude sur le nom ainsi complété, qui introduisait certainement la nuance d'*Orestie*.

Il convient de relire à présent le *prooemium* où Dracontius annonce d'abord le sujet sur Oreste (v. 1-12), puis demande l'inspiration à Melpomène (v. 15-24), en posant deux conditions préalables (v. 13-14), renoncer aux cothurnes tragiques et à l'iambe :

> *Te rogo, Melpomene, tragicis descende cothurnis*
> *et pede dactylico resonante quiescat iambus*[16].

Il affirme ainsi le passage du genre tragique à l'épique (*pede dactylico resonante*)[17]. Mais on peut aller plus loin que cette lecture traditionnelle : ces deux vers constituent un véritable

---

[10] Boeth. *cons*. 2, 3, 12 : *quid tragoediarum clamor aliud deflet nisi indiscreto ictu Fortunam felicia uertentem ?* Voir sur Boèce J. Wasiolka dans le présent colloque. Isid. *orig*. 18, 45, 1 : *tragoedi sunt qui antiqua gesta atque facinora sceleratorum regum luctuoso carmine spectante populo concinebant* et CARDINALI p. 156, n. 18 dans GUASTELLA 2006.

[11] LANGLOIS 1959, col. 266.

[12] GUASTELLA 2006, p. 36, 140-142.

[13] HOFMANN 1988, p. 126-127, n. 82. GRILLONE 2008, p. 20-21 cite les références des mss sans mentionner ce problème du titre car il considère *Orestis tragoedia* (p. 13) comme acquis.

[14] Le dénouement est de plus heureux, contrairement au sens médiéval de *tragoedia*.

[15] Titre proposé dès 1866 par MÜLLER, p. 465 ; GIARRATANO 1906, p. 2 ; SCHETTER 1985, p. 51 ; HOFMANN 1988, p. 126-127 propose *Orestis fabula* à l'image de l'*explicit fabula Ylae.*

[16] *Orest.* 13-14 : « Je t'en prie, Melpomène, descends de tes cothurnes tragiques, et tandis que résonne le pied dactylique, que s'apaise l'iambe ». L'édition de référence est BOUQUET 1995 qui pour les passages ici cités ne diffère pas de GRILLONE 2008.

[17] *Cf.* RAPISARDA, 1951, p. 88-89 ; ARICO 1977-1978, p. 15-18 ; ARDUINI 1987, p. 375 ; GALLI 1995, p. 796-7 ; BOUQUET 1989, p. 43-44. GRILLONE 2008, p. 103 y voit « una trattazione tragica in versi epici ».

manifeste littéraire où Dracontius instaure un dialogue avec Horace et proclame un projet poétique original, qui confirme notre refus de *tragoedia* dans le titre.

Tout d'abord, en apostrophant Melpomène, qui n'apparaît que dix fois dans la poésie latine conservée[18], Dracontius rivalise explicitement avec Horace qui l'invoque à plusieurs reprises. De plus, un des apports essentiels d'Eschyle, selon Horace, est d'avoir « enseigné à parler noblement et à monter sur le cothurne[19] », *docuit magnumque loqui nitique cothurno* (v. 280). Dracontius lui répond : il s'inspire de l'*Orestie* d'Eschyle pour le sujet, mais adopte un ton familier pour inviter Melpomène à quitter les cothurnes : *te rogo* (v. 13)[20], *descende*[21]. Ainsi, *tragicus* n'a pas ici le sens métaphorique de « grandiloquent » ou de « style élevé »[22], puisque l'hexamètre relève du genre noble et que son verbe résonne (*resonante* v. 14). En réalité, *descende cothurnis* s'oppose à *niti cothurno*. Dracontius revendique, par cet intertexte horatien, l'héritage eschyléen (*magnum loqui*) mais récuse le mètre du dialogue scénique[23]. De plus, le verbe concret *descende*[24] donne à *voir* le renoncement à la *mimèsis* théâtrale. Or, cette inutilité des cothurnes pourrait être une réponse plaisante à un autre passage d'Horace : il évoque un bouffon si laid, qu'il n'a besoin ni du masque ni des cothurnes pour jouer le rôle du Cyclope[25] ; Dracontius, lui, n'a plus besoin des *tragicis… cothurnis* – à la même place métrique – grâce à la puissance de son *verbe* : l'image du son que rendra sa poésie (*resonante* v. 14) signale sa fierté. De plus, dans l'iambe, Dracontius rejette la cadence rapide du mètre[26]

---

[18] La répartition est très concentrée entre les odes d'Horace (*carm*. 1, 24, 2-3 ; 3, 30, 16 ; 4, 3, 1), deux *prooemia* de Dracontius (*Romul.* 10, 21 et *Orest.* 13) et des poèmes de l'*Anthologie latine* (Anth. Lat. 88, 4 ; 664, 4 ; 664a, 3 Riese). Deux autres occurrences éparses, Martial (4, 31, 7) et Martianus Capella (9, 888, 10). Par ailleurs, Dracontius rivalise avec Hor. *carm*. 3, 30, 16 en *Romul.* 1, 21 et *Romul.* 10, 21, très proche de Anth. Lat. 88, 4, répond à Sedulius (*carm. pasch*. 1, 17-8 ; v. 21). Voir STOEHR-MONJOU 2007, p. 514-6.

[19] F. Villeneuve (CUF) traduit : « enseigna à parler d'une voix puissante ». Nous préférons « monter » pour *niti* par antithèse avec *descende*.

[20] On lit notamment *te rogo* chez les comiques, Plaute (*Cist*. 489 ; *Epid*. 51 ; *Men*. 914…) et Térence (*Andr*. 753 ; *Hec*. 106..).

[21] La traduction « ne te hausse plus » (BOUQUET 1995) dissimule cet aspect. RAPISARDA (1964, *ad loc*) y lit une infériorité du genre épique.

[22] ARDUINI 1987, p. 374 interprète Apulée (*met*. 10, 2 … *tragoediam, non fabulam legere, et a socco ad cothurnum ascendere*) comme l'existence en latin d'une expression particulière avec *cothurnus* et les verbes *descendere* / *ascendere* pour former une métaphore sur le ton élevé. Dracontius connaît selon lui cette métaphore, ce que *Romul.* 10, 20 pourrait confirmer puisque Melpomène apparaît rehaussée *longis sublata cothurnis*. La question est de savoir si Apulée est sa source directe. L'emploi de *descende* répond selon nous à une autre intention.

[23] *Cf.* Hor. *ars* 81-2.

[24] L. Galli (1995, p. 797) juge l'emploi métonymique de *cothurnus tragicus* comme banal, ce qui est le cas, et relève la « felice concretezza visiva », mais sans lui donner un sens particulier.

[25] Hor. *sat*. 1, 5, 64 : *nil illi larua aut* ***tragicis*** *opus esse* ***coturnis***.

[26] *Cf.* Catull. 36, 5 ; Hor. *carm*. 1, 16, 24 ; Auson. *eph*. 1, 23-4 ; Paul. Nol. *carm*. 10, 15-6; Sidon. *epist*. 9, 15, v. 2-3 ; Prud. *epil*. 7-8…

propre au blâme depuis Archiloque[27]. Dracontius annonce donc son intention : après avoir condamné le crime de Clytemnestre, il invite le mètre de la *uituperatio* à s'apaiser (*quiescat*) afin de pouvoir chanter et même justifier le crime d'Oreste, *memorare nefas laudabile* (v. 15).

Ainsi Dracontius, qui connaît bien la hiérarchie des genres à Rome[28], répond à Horace et annonce un poème issu de la tragédie, de *genus grande*, alliant blâme et éloge, où la tragédie génère l'histoire mais doit renoncer à exister sur scène, au profit d'un récit épique contenant toute l'histoire d'Oreste. Ces deux vers constituent donc une « anti-*recusatio* » : au lieu de se justifier d'une inspiration plus légère, comme Ovide ou Martial[29], Dracontius demande à Melpomène de renoncer à ce qui la définit traditionnellement. Il affirme ainsi une mutation générique en cours et une œuvre nouvelle, qui transcende les genres et les inspirations, œuvre *romaine* car elle recueille toutes les traditions, antiques et chrétiennes. Tel Horace qui invoque la Muse pour romaniser et sacraliser l'hymne romain[30], Dracontius confère une tonalité hymnique au *prooemium*[31] et rejette aussi en Melpomène la *tragoedia cothurnata*. Il convient donc de lire à travers cet ambitieux manifeste ce que fait ensuite Dracontius de la matière tragique.

2. Influences et inflexions des données tragiques

Bien des critiques ont déjà relevé les motifs empruntés à *l'Orestie* d'*Eschyle* et à l'*Agamemnon* de Sénèque[32]. Le travail d'écriture de Dracontius s'inscrit dans la tendance propre à la tragédie romaine, dès l'époque archaïque, d'élaborer un « travail de traduction au sens fort du terme » de la tragédie grecque : « travail sur le signifié culturel romain de signifiants grecs[33] ». Mais il marque un double aboutissement : générique et temporel – en

[27] Sur la cruauté de l'iambe, *cf.* Hor. *ars* 79 ; Ov. *Ib*. 53 ; Stat. *silu*. 2, 2, 115 ; Sidon. *carm*. 9, 212…
[28] *Cf.* TRONCHET 2006, p. 681, p. 678 sur l'iambe.
[29] *Cf.* CURTIUS 1991, p.154-8 ; DEREMETZ 1995, p. 366 *sqq.* ; TRONCHET 2006, p. 680.
[30] DANGEL 2007.
[31] STOEHR-MONJOU, 2007, p. 532.
[32] Voir STACKMANN 1950 ; TRILLITZSCH 1981. On ne peut citer de parallèle textuel précis avec Eschyle tandis que Sénèque influence, textuellement, et esthétiquement, le poème, *cf.* BOUQUET 1989, p. 47. *Contra* : GRILLONE 2008, p. 14, n. 3 et p. 15. Il refuse les parallèles avec Eschyle et voit dans les écarts avec ce dernier la capacité de Dracontius à utiliser des versions intermédiaires pour nous perdues et, ce que nous essayons de démontrer ici, à modifier le mythe.
[33] *Cf.* SPÄTH 1998, p. 179.

cette fin de Ve s., s'ajoutent la poésie classique et chrétienne. En effet, la lecture du poème à la lumière du manifeste inaugural montre que Dracontius s'inspire de la tragédie pour la plier aux exigences d'un genre nouveau. La composition du poème, les personnages, la place et le rôle des discours en sont l'illustration.

Tout d'abord l'*Orestis* rend hommage à Eschyle puisqu'il raconte, comme *Agamemnon*, le retour et le meurtre d'Agamemnon (v. 25-452), comme *Les Choéphores*, le retour et la vengeance d'Oreste (v. 453-802), enfin, comme dans *Les Euménides*, les conséquences du matricide et le jugement d'Oreste à Athènes (v. 803-961). La narration, linéaire, ne manipule guère la temporalité : héritage épique mais aussi signe de respect pour la trilogie grecque. Il y a toutefois une accélération à la fin puisque ce qui correspond aux *Euménides* représente seulement 160 vers. Le morceau de choix y est alors la plaidoirie d'Oreste, héritée d'Eschyle, qui pose la question du droit à la vengeance[34]. Or, non seulement Dracontius accumule les épisodes, mais il en ajoute trois à la trame eschyléenne, qui contribuent à donner sa couleur si particulière au poème : ce sont la rencontre entre Iphigénie et son père, la rencontre d'Oreste et de sa sœur et le meurtre de Pyrrhus.

Lors de son voyage de retour dans sa patrie, Agamemnon rencontre Iphigénie (v. 41-107) qui raconte à son père comment elle devint prêtresse de Diane. Cette scène n'apporte rien à l'action mais permet de présenter le roi en père bienveillant et de l'innocenter du crime commis à l'égard de la jeune fille puisque la faute est rejetée sur Ulysse, menteur, et Clytemnestre, trop crédule (v. 76, 79)[35]. Elle préfigure également la rencontre d'Iphigénie et d'Oreste (v. 862-886). De fait, ces deux scènes sont une variation sur le thème tragique de la reconnaissance qui empêche le crime et constitue donc un puissant ressort tragique[36]. Dracontius y suscite plus le *pathos* que la pitié ou la crainte. Cependant ces deux digressions, où subsistent des incohérences[37], donnent l'impression, même au lecteur bienveillant, que Dracontius a voulu absolument évoquer le sacrifice d'Iphigénie puis la rencontre entre Oreste et sa sœur, qui figure chez Euripide. Or la différence entre les deux poètes est révélatrice : chez l'un, Oreste doit venir en Tauride prendre la statue d'Artémis pour guérir

[34] Eschyle, *Eum.* 582-753.
[35] *Cf.* BOUQUET, WOLFF 1995, p. 28-30.
[36] Aristote, *Poet.* 1453b.
[37] Agamemnon et Oreste ne subissent pas le même sort en Tauride puisque le roi part à cause de la colère de Diane (v. 102-107), tandis qu'Oreste manque d'être sacrifié avant qu'Iphigénie ne s'enfuie avec lui (v. 882-886).

définitivement ; chez Dracontius, cette venue est le fruit du hasard (v. 865-7) mais la statue est bien mentionnée lors de la fuite (*ablata… Diana* v. 886)[38], sous forme d'allusion érudite. Ainsi, ce qui constituait la trame de l'action devient un simple élément narratif.

Enfin, Dracontius ajoute à l'*Orestie* l'épisode du meurtre de Pyrrhus qui a enlevé Hermione (v. 803-819) : il rivalise ainsi avec Virgile auquel il emprunte la fin de vers et sa structure puisqu'à *excipit* répond *aggreditur*, à l'épithète *incautum* répond *securum* :

Aen. 3, 331-332 : (…) *et scelerum furiis agitatus Orestes*
excipit incautum patriasque ***obtruncat ad aras***

« et poursuivi par les furies de ses crimes, Oreste le surprend à l'improviste et le tue devant les autels de ses pères » (trad. J. Perret).

Drac. *Orest*. 818-819 : *aggreditur iuuenem, securum* ***obtruncat ad aram***[39]
et redit ad Danaos elatus caede secunda.

« Il attaque le jeune homme et le tue par surprise devant l'autel et revient chez les Danaens, fier de son second meurtre » (trad. J. Bouquet légèrement modifiée).

Mais Dracontius opère deux changements de perspective : alors qu'Oreste agit ainsi sous l'emprise des furies pour Virgile (*furiis agitatus*)[40], il est ici rempli d'assurance – d'autant plus si on songe à ses hésitations avant de venger son père (v. 557-79). En outre, la scène est immédiatement suivie du retour du héros dans sa patrie (*obtruncat ad aram / et redit ad Danaos…*). Une telle rapidité, caractéristique de l'écriture du poème, a suscité des critiques pour l'enchaînement jugé forcé des épisodes. Cette accélération introduit en fait dans la dernière partie de l'*Orestis* : c'est seulement *après* ce deuxième meurtre que Clytemnestre vient hanter Oreste. Dracontius n'a donc pas entièrement innocenté Oreste qui est frappé de folie pour avoir pris goût au sang[41]. Cette digression sur le meurtre de Pyrrhus illustre le

[38] On songe à Euripide ou à Hygin (*fab*. 120) : Oreste, harcelé par les furies de sa mère (*quem postea furiae matris exagitauerunt)*, va à Delphes, rencontre Iphigénie qui le sauve, emporte la statue en disant au roi qu'elle doit la laver dans la mer.
[39] Dracontius goûte cette fin de vers, *cf. Romul.* 8, 151 à propos de Priam.
[40] Même détail chez Euripide (*Andr*. 967-81). Ce meurtre figure aussi chez Hygin, *fab*. 123.
[41] *Cf.* ARICO 1977-1978, p. 477-479 : l'inflexion du mythe en disculpant Agamemnon ne revient pas à innocenter Oreste.

passage d'une Melpomène grecque (Eschyle) à une épopée romaine (Virgile) mais donne aussi une nouvelle signification à la démence d'Oreste : après ce deuxième crime injustifié, il bascule dans la folie, poursuivi par celle pour laquelle il éprouve le plus de remords. Il y a là une analyse psychologique du sentiment de culpabilité assez intéressante et qui explique la nature, également psychologique, de sa guérison[42].

Enfin, élément majeur, Dracontius déplace le moment où Oreste tue Pyrrhus et va en Tauride – événements qui se situent en principe *après* l'acquittement à Athènes. Jean Bouquet y voit la volonté de rompre « avec le ton tragique du reste de l'histoire[43] ». De fait, ce passage révèle une importante inflexion : le tragique ressort du *contraste* entre les scènes, et non de l'enchaînement fatal des événements. Enfin, Dracontius *reconstruit* une narration linéaire afin de conclure par le jugement de l'Aréopage et donner une fin heureuse à l'*Orestis* – comme Eschyle. Il montre une étonnante volonté d'embrasser de manière systématique la totalité du mythe comme l'a bien vu Anna Maria Quartiroli[44]. C'est là une caractéristique de l'écriture de Dracontius, que nous avons appelée « écriture de la mémoire » afin de conserver à Carthage, tel un encyclopédiste, le passé culturel (et poétique) romain[45].

Quant aux personnages[46], Dracontius cite tous ceux de l'*Orestie*, ce qui confirme sa volonté d'embrasser tout le mythe en combinant différentes versions. Ainsi, même Electre est mentionnée deux fois, quand elle sauve son frère en l'envoyant vivre à Athènes (v. 284) et à la fin du poème quand Oreste retourne à Mycènes, accompagné de Pylade et de ses deux sœurs (v. 960), détail qui rappelle son mariage avec Pylade dans l'*Electre* d'Euripide. Enfin, Dracontius ajoute deux personnages, le pédagogue Dorylas et Molossos, fils de Pyrrhus, qui réclame vengeance pour le meurtre de son père devant la justice d'Athènes. Ainsi, le jugement d'Oreste ne résulte que d'une volonté humaine. Les dieux sont quasi absents[47] et le chœur a disparu, ce qui souligne encore l'écart entre Eschyle, Sénèque et Dracontius.

[42] *Cf.* BOUQUET 1995, p. 227, n. 616.
[43] BOUQUET 1995, p. 239, n. 726.
[44] QUARTIROLI 1947, p. 28.
[45] *Cf.* STOEHR-MONJOU 2007, p. 199-200, 551, 653-654.
[46] Sur les personnages secondaires, GRILLONE 2008, p. 15 *sqq*.
[47] BOUQUET 1989, p. 54-55 ; GRILLONE 2005a et *ID*. 2008, p. 14.

Si l'on considère à présent les discours, d'aucuns y ont vu l'influence de la tragédie en raison de leur importance[48]. De fait c'est dans *l'Orestis* qu'il y a le plus de discours, en valeur absolue et relative : 47 en tout, d'une longueur moyenne de 9-10 vers, représentant 470 sur les 974 vers du poème (48 %). Les discours illustrent d'abord l'*ethos* des personnages ainsi que les rapports de force[49]. Ils sont aussi chargés de provoquer le *pathos* et on y lit traditionnellement l'influence rhétorique. Mais c'est oublier l'influence tragique car la recherche de *pathos* est une des caractéristiques essentielles du tragique romain dès l'époque archaïque[50] et Horace entend dans ce sens le *color tragicus*[51]. Les deux scènes de reconnaissance participent bien de cette « esthétique de l'émotion[52] » que l'écriture cherche à susciter. L'importance des discours et leur alternance avec la narration offrent la possibilité d'exprimer de manière concentrée des états d'âme, parfois très contrastés. Par exemple, quand l'action s'accélère, au moment de la mort de Clytemnestre et d'Égisthe (v. 698-778), les discours brefs, qui se succèdent à une allure soutenue, contribuent à créer la tension émotionnelle en supprimant le filtre du narrateur omniscient. Ainsi Dracontius a trouvé dans le discours un véritable ressort dramatique dont il joue pour raconter autrement l'histoire d'Oreste.

L'*Orestis* reflète donc une réelle influence des tragiques, grec et romain, par le sujet, la composition, les personnages, les discours. Mais on en voit aussi les limites : la fatalité a disparu, Dracontius combine différentes versions au détriment d'une action pure, tendue vers le dénouement. On ne peut donc que constater une profonde évolution des tragiques dans l'*Orestis* : à aucun moment le lecteur n'est vraiment saisi d'inquiétude devant le destin d'Oreste. Comment l'expliquer ?

---

[48] *Cf.* BOUQUET 1989, p. 59.
[49] STOEHR-MONJOU 2007, p. 556-558.
[50] ARICO 1998, p. 84.
[51] Hor. *ars* 99-100 et 102-103. GARELLI-FRANÇOIS 1998, p. 14-15. Sur ce passage, voir R. Glinatsis dans le présent colloque.
[52] *Cf.* MICHEL 1976 p. 284.

3. Épuisement des tragiques ?

Malgré son projet poétique original, l'*Orestis* témoigne d'un appauvrissement des tragiques dans la mesure où les différentes modalités du tragique ont perdu de leur signification en cette fin de V^e^ s, d'une part parce que les mythes, trop connus, sont dépourvus de mystère, d'autre part parce que le christianisme semble supprimer certaines interrogations nourrissant la tragédie. Toutefois, l'*Orestis* offre des nuances : si Dracontius revendique la disparition du tragique grec, il ne parvient pas vraiment à renouveler le tragique romain qui s'appauvrit.

Le sens du tragique grec est absent chez Dracontius puisqu'il n'y a plus de fatalité qui brise l'homme[53]. Il supprime la malédiction des Atrides, innocente Agamemnon, et ôte toute sa complexité au mythe ; dès lors, Clytemnestre apparaît uniquement mue par sa passion. De plus, outre la quasi absence des dieux, la place des Furies a évolué : chez Eschyle, l'Erynis, qui « habite et conduit Oreste (…) avant de le persécuter sans merci[54] », « est le vivant symbole (…) du tragique encerclement que subit le héros ». Chez Dracontius, elles ont perdu leur caractère sacré, apparaissent en une seule scène, suscitées par Clytemnestre, tout en incarnant les remords du matricide. Ainsi, inviter Melpomène à ôter les cothurnes nous semble également être une *image métapoétique* pour dire le renoncement au tragique grec, l'humanisation des personnages et « l'intériorisation d'Erynie[55] ». Dracontius assume donc le choix poétique du refus de la *tragoedia cothurnata* au profit d'une vision bien romaine.

En effet, G. Aricò a bien montré que la tragédie romaine comporte deux versants, l'un spectaculaire – naturellement absent de *l'Orestis* –, l'autre « sérieux » : l'auteur « assigne à son texte une fonction de porte-parole et d'interprète des problèmes civiques et existentiels de la cité »[56]. Ainsi le discours d'Oreste à Athènes est un morceau d'éloquence judiciaire[57]. De plus, à deux reprises, Dracontius emploie à propos d'Oreste des termes dans leur sens juridique proprement romain, donnant ainsi une perspective radicalement nouvelle au mythe : sa formation et ses fonctions juridiques ne suffisent pas à expliquer cette orientation.

---

[53] *Cf.* STEINER 1993 (1961), p. 16 : « La tragédie est irréparable ». FESTUGIERE 1969, p. 11 : « le misérable insecte humain se sent écrasé sous le poids d'une Fatalité impitoyable dont il cherche en vain à percer le sens ».
[54] CARRIERE 1966, p. 11.
[55] BOUQUET 1989, p. 57 : « c'est la passion qui brûle le cœur de l'homme ».
[56] ARICO p. 83. Voir aussi DELLA CORTE 1981, p. 235-256.
[57] GRILLONE 2000, p. 203-206.

D'une part, il emploie cinq fois le verbe *purgare* (v. 16, 151, 922, 937, 945)[58] dans le sens de « disculper »[59] : il ne cherche pas à susciter la pitié tragique pour Oreste mais à l'innocenter. D'autre part, il joue de la signification tragique du *furor* chez Sénèque – la déshumanisation du criminel arraché à son humaine condition pour atteindre à la monstruosité et au mal[60]. Dans l'*Orestis*, le *furor* et ses composés concerne essentiellement[61] les deux coupables, Clytemnestre et Oreste, mais non plus au moment du crime. Dracontius en donne une lecture à la fois juridique – à l'origine, le *furor* dit l'aliénation – et psychologique. Pour Clytemnestre, le *furor* évoque des émotions violentes, passion amoureuse (v. 155), colère (v. 704), et fureur meurtrière (v. 742). Mais c'est surtout Oreste qui est en proie au *furor* : d'abord parce qu'il est frappé par les Furies (v. 151, 844, 871, 884), châtiment de nature psychologique. De même, sa réaction au moment du rapt d'Hermione à la suite duquel il tue Pyrrhus, *mox furit*, « bientôt il entre en fureur » (v. 849) suggère plus un ''coup de folie'' que le *furor* tragique. Enfin, le meurtre de sa mère, que seul le *furor* pourrait expliquer, est entièrement réinterprété dès le *prooemium* :

> ***dat*** *furor arma pius, // pietas* ***dat*** *noxia ferrum,*
> *et medicinales quatiunt sanare furores*
> *exstinctos titulos uictriciaque arma sepulta*[62]

L'emploi à double sens de *sanare*, « guérir, soigner » / « rétablir, remettre en état » amène une image médicale assez hardie : le *furor* n'est plus le fait d'un malade[63] ni d'un criminel : il rétablit en fait la justice. L'épyllion justifie donc le meurtre de la mère et Dracontius détourne le sens tragique du *furor*. Cet infléchissement juridique de deux termes propres au tragique – *purgare* et *furor* – nous invite à une nouvelle lecture de l'*Orestis,* où Dracontius non seulement innocente Oreste mais justifie son crime. Une fois de plus, Dracontius aborde de manière voilée la question du droit dans la Carthage vandale[64]. S'il est

---

[58] GRILLONE 2008, p. 103.
[59] SANTINI 2006, p. 63.
[60] DUPONT 1985, p. 183 *sqq.* ; CHAUMARTIN 1998, p. 284-285 sur le retour à la conscience morale après l'état de *furor*.
[61] Autres occurrences : colère de Vénus (v. 434), *furor* prophétique de Cassandre (v. 136), *furor* guerrier d'Hector (v. 424).
[62] *Orest.* 19-21 : « une pieuse fureur donne les armes, une piété criminelle donne le fer, les honneurs éteints et les armes victorieuses ensevelies se rétablissent sous le coup de fureurs salutaires » (trad. pers.).
[63] GRILLONE 2008, p. 104 rapproche de *Romul.* 7, 78 où le *furor* guérit. Sur la médecine et l'antithèse comme transposition *poétique* essentielle entre maladie/guérison chez Dracontius, voir STOEHR-MONJOU 2006.
[64] MICHEL D'ANNOVILLE, STOEHR-MONJOU 2008.

impossible d'en déterminer la portée exacte – suggère-t-il que ce que les autorités (vandales ?) qualifient de crime pourrait être un acte de justice ? – nous pouvons supposer que ses contemporains y ont vu des allusions plus précises.

Enfin, Dracontius fait du renversement tragique un élément du mélange des genres, de ce que nous avons appelé son « écriture du contraste ». La scène du meurtre d'Agamemnon en est un bel exemple. Deux comparaisons concernent Agamemnon et s'opposent l'une à l'autre pour signifier le destin tragique du héros vainqueur[65]. Tout d'abord, peu après sa descente de bateau, Agamemnon est comparé à Jupiter (*Orest.* 242-44). Puis, une fois blessé et mourant, il est comparé à un sanglier pris dans les rets d'un chasseur[66] :

sic aper implicitus uenantum cassibus ingens,
dum cupit exiliens euadere retia toruus,
concutit ora ferox spumantia dentis adunci
et perdit uacuos collisis morsibus ictus :
sic Asiae domitor consumptus fine cruenta ;

Dracontius s'inspire très nettement de la mort d'Agamemnon chez Sénèque. Les rets du chasseur représentent déjà la tunique[67] qui retient le héros prisonnier[68] :

At ille, ut altis hispidus siluis aper
cum casse uinctus temptat egressus tamen
artatque motu uincla et in cassum furit,
cupit fluentes undique et caecos sinus
dissicere et hostem quaerit implicitus suum.

Dracontius imite l'idée générale et rivalise dans l'expressivité : il attache plus d'importance aux détails physiques, certes topiques, qui caractérisent le sanglier. Ainsi la

[65] STOEHR-MONJOU 2007, p. 593-596.
[66] *Cf. Orest*. 265-268 pour la comparaison stricte : « De même qu'un sanglier énorme, entortillé dans les rets des chasseurs, tandis que, farouche, il cherche par ses bonds à échapper au filet, agite sauvagement sa bouche écumante à la défense recourbée et tout en mordant donne en vain des coups dans le vide, de même le dompteur de l'Asie périt d'une mort sanglante » (trad. BOUQUET légèrement modifiée pour rendre les échos avec Sénèque).
[67] Sénèque emploie *implicitus* pour Agamemnon, Dracontius pour le sanglier. *Cf. Romul.* 4, 29-30.
[68] *Cf.* Sen. *Ag.* 893-896 : « Mais lui, comme un sanglier hérissé dans les forêts profondes, même prisonnier des rets, cherche pourtant à s'en échapper et resserre ses liens en se débattant dans une vaine fureur, veut séparer les plis qui flottent de toutes parts et l'aveuglent et, tout entortillé, cherche son ennemi » (trad. F.-R. Chaumartin).

vaine tentative de se délivrer (*Ag.* 894 *in cassum furit*) les vains coups avec sa défense sont rendus par la gueule écumante, cliché pour dire la colère[69], dans une écriture assez redondante (*ora ferox spumantia dentis aduncI / et perdit uacuos collisis morsibus ictus*) qui reflète combien il est « empêtré » dans ces filets. En outre, la résistance de l'animal est plus farouche que chez Sénèque[70] et Dracontius lui applique des épithètes qui justifient le rapprochement de l'animal avec Agamemnon : *ingens* (v. 265) suggère le statut du héros, *toruus* (v. 266)[71] et *ferox* (v. 267) son courage. Dracontius est aussi plus radical et allusif : la lutte du sanglier représente celle du roi et occupe toute la comparaison, et quand il revient à Agamemnon à la fin, c'est pour dire sa mort, *fine cruenta* (v. 269). Au contraire, Sénèque reprend les éléments de sa comparaison pour les expliciter en consacrant deux vers à Agamemnon aveuglé et prisonnier de sa tunique (*caecos sinus*)[72]. Ainsi Dracontius détourne une *imago* de Sénèque par cette comparaison et réalise la fusion des traditions épique et tragique. Il confirme ici le *prooemium* : Melpomène s'est adaptée à l'écriture épique pour créer un genre hybride et neuf. Et paradoxalement, c'est dans un des passages les plus typiques de son écriture – recherche du contraste, de l'expressivité dans l'*aemulatio* avec Sénèque – qu'il atteint au *pathos*, comme plus loin avec la mort de Clytemnestre[73].

Ainsi, l'*Orestis*, né d'une Melpomène maîtrisée, témoigne d'un appauvrissement des tragiques : le tragique grec – et donc Melpomène *cothurnata* – avec un héros tourmenté par le destin, disparaît, mais on retrouve des caractéristiques du tragique romain : le *pathos*, la dénonciation de problèmes contemporains, avec le sens, plus juridique que tragique, donné au *furor* et à la *purgatio*. Enfin, Dracontius reste sensible à l'ironie tragique et l'illustre par une écriture du contraste.

[69] *Cf.* Verg. *Aen.* 1, 324 ; Mart. 11, 69, 9 ; Drac. *laud.* 1, 280, 283 ; Lux. Anth. Lat. 304, 17 Riese…
[70] Il joue de son image de férocité, *cf.* Ov. *met*. 4, 722 ; Mart. 9, 57, 11…
[71] Pour le sanglier « *toruus* », *cf.* Prop. 2, 3, 6 ; Claud. *carm. min*. 42, 1…
[72] *Cf.* ARMISSEN-MARCHETTI 1989, p. 35 sur l'insertion et l'intensité dramatiques de la comparaison.
[73] STOEHR-MONJOU 2007, p. 612, 632-634.

Conclusion

Le *prooemium* de l'*Orestis* proclame, par le dialogue avec Horace, la création d'un genre en mutation, qui renouvelle le mythe d'Oreste par un infléchissement des données tragiques et « l'écriture du souvenir ». Il rejette également la *mimèsis* théâtrale et la *tragoedia cothurnata*, c'est-à-dire le tragique grec, ses dieux, la Fatalité. Comme chez Horace, Melpomène romanise le poème en apportant à l'épyllion le *color tragicus*, fait de *pathos* et de réflexion sur les problèmes contemporains. Toutefois, Dracontius ''sécularise'' le mythe car l'ambiance sacrée a diparu[74], il humanise le propos et ôte toute métaphysique aux actions des personnages. On relève donc un appauvrissement du tragique qui devient un élément du mélange des genres et de ce que nous avons défini comme son « écriture du contraste ». Ainsi, l'*Orestis* apparaît comme « le terme ultime d['une] humanisation propre à la tragédie latine »[75] mais illustre également les limites du sens du tragique en cette fin de V^e^ s. Or, si l'on songe que c'est une tragédie politique, l'*Ecerinis* de Mussato, qui marqua en 1315 la première renaissance de la tragédie, on mesure combien la mythologie, qui certes permet un discours voilé sur la justice dans la Carthage vandale, reste pour Dracontius un obstacle à un changement plus radical.

Bibliographie

Colloques

Rome et le tragique 1998 : *Rome et le tragique. Actes du Colloque international, 26-28 mars 1998*, édités par M.-H. GARELLI-FRANCOIS, *Pallas*, 49, 1998.

Théâtre et spectacles 1981 : *Théâtre et spectacles dans l'Antiquité. Actes du colloque de Strasbourg, 5-7 novembre 1981*, Leyden, Brill, 1981, Travaux du centre de recherches sur le Proche-Orient et la Grèce antiques, 7.

[74] *Cf.* GRILLONE 2008, p. 14, n. 3.
[75] BOUQUET 1989 p. 59.

Éditions et études

ALFONSI 1964 : L. ALFONSI, « *Dracontiana*. Su un momento cristiano dell'*Orestis tragoedia* », *Oikoumene. Studi paleocristiani in onore del Concilio ecumenico Vaticano II*, Centro di Studi sull'antico cristianesimo, Univ. de Catane, 1964, p. 11-14.

ARDUINI 1987 : P. ARDUINI, « Alcuni esempi di tecnica allusiva nel proemio dell'*Orestis tragoedia* di Draconzio », *Orpheus*, 8, 1987, p. 366-380.

ARICO 1977-1978 : G. ARICO, « Mito e tecnica narrative nell'*Orestis tragoedia* », *Atti Acc. Sc. Lett. Arti di Palermo*, IV, 37, 1977-1978, p. 7-104.

ARICO 1998 : G. ARICO, « … *spirat tragicum* (Horace, *epist*. 2, 1, 166). Réflexions sur le tragique romain archaïque », *Rome et le tragique* 1998, p. 73-90.

ARMISSEN-MARCHETTI 1989 : M. ARMISSEN-MARCHETTI, Sapientiae facies*. Étude sur les images de Sénèque,* Paris, Les Belles Lettres, 1989.

BÄHRENS 1871 : E. BÄHRENS, « Zu *Orestis tragoedia* », *Rheinisches Museum*, 26, 1871, p. 493-494.

BODELON 2001 : S. BODELON, « Draconcio y el reino vándalo », *Epos*, 17, 2001, p. 29-53.

BONNET 1963 : G. BONNET, « Le sentiment du tragique chez les Grecs », *Revue des Études Grecques*, 76 (2), 1963, p. 327-336.

BOUQUET 1989 : J. BOUQUET, « L'*Orestis tragoedia* de Dracontius et l'*Agamemnon* de Sénèque », *Annales Latini Montium Arvernorum*, 16, 1989, p. 43-59.

BOUQUET 1995 : J. BOUQUET, *Dracontius, Œuvres 3, Tragédie d'Oreste ; Poèmes profanes 1-5*, texte établi, traduit et annoté, Paris, Les Belles Lettres, 1995, CUF.

BOUQUET, WOLFF 1995 : J. BOUQUET, É. WOLFF, *Dracontius, Œuvres 3, Tragédie d'Oreste ; Poèmes profanes 1-5*, introduction, Paris, Les Belles Lettres, 1995, CUF.

BOUQUET 1996 : J. BOUQUET, « L'influence de la déclamation chez Dracontius », *in* J. DANGEL, C. MOUSSY (éd.), *Les structures de l'oralité en latin : Colloque du centre Alfred Ernout, Univ. de Paris IV, 2-3-4 juin 1994*, Paris, PUPS, 1996, p. 245-255.

CARRIERE 1966 : J. CARRIERE, « Sur l'essence et l'évolution du tragique chez les Grecs », *Revue des Études Grecques*, 79, 1966, p. 6-37.

CASTAGNA 1995 : L. CASTAGNA, G. GALIMBERTI BIFFINO, L. GALLI, « Sul proemio (vv. 1-40) dell'*Orestis tragoedia* di Draconzio » *in* L. BELLONI, G. MILANESE, A. PORRO (éd.), *Studia classica J. Tarditi oblata*, Milan, 1995, p. 781-809.

CHARLET 2008 : J.-L. CHARLET, « Tendances esthétiques de la poésie latine tardive (325-470) », *Antiquité Tardive*, 16, 2008, à paraître.

CHAUMARTIN 1998 : F.-R. CHAUMARTIN, « Les pièces *Hercule furieux* et *Hercule sur l'Oeta* sont-elles des tragédies stoïciennes? », *Rome et le tragique* 1998, p. 279-288.

CORSARO 1979 : F. CORSARO, « La presenza di Seneca tragico nella Spätantike ; l'*Agamemnon* di Seneca e l'*Orestis tragoedia* di Draconzio », *Siculorum Gymnasium*, n. s., 32 (2), 1979, p. 321-349.

CURTIUS 1991 : E. R. CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin,* Paris, Presses Pocket, 1991 [PUF 1956], coll. Agora, 14.

DANGEL 2007 : J. DANGEL, « L'épître aux Pisons d'Horace : un art poétique, manifeste littéraire restreint ? », *in* V. ZARINI (éd.), avec la coll. de P. GALAND-HALLYN, *Manifestes littéraires dans la latinité tardive, colloque international, Paris 23-24 mars 2007, Univ. Paris IV*, à paraître en juin 2009 aux Études augustiniennes.

DELLA CORTE 1981 : F. DELLA CORTE, « La tragédie romaine au siècle d'Auguste », *Théâtre et spectacles* 1981, p. 227-243.

DEREMETZ 1995 : A. DEREMETZ, *Le miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome,* Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 1995.

DUPONT 1985 : F. DUPONT, *L'acteur-roi,* Paris, Les Belles Lettres, 1985.

FESTUGIERE 1969 : A. J. FESTUGIERE, *De l'essence de la tragédie grecque,* Paris, Aubier Montaigne, 1969.

FONTAINE 1981 : J. FONTAINE, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie tardive chrétienne du III^e^ au VI^e^ siècle*, Paris, 1981.

GALLI 1995 : voir CASTAGNA 1995.

GARELLI-FRANCOIS 1998 : M.-H. GARELLI-FRANCOIS, « Rome et le tragique : questions », *Rome et le tragique* 1998, p. 9-19.

GIARRATANO 1906 : C. GIARRATANO, *Blossii Aemili Dracontii Orestes,* Naples, 1906.

GRILLONE 1984-1985 : A. GRILLONE, « Un passo da riconsiderare. Il discorso di Agamemnone ad Oreste e Pilade (Drac. *Orest* 527-51) », *Atti della Accademia di Scienze lettere e arti di Palermo,* s. V, vol. V, 1984-1985, p. 133-146.

GRILLONE 1987 : A. GRILLONE, « *Purgandus Orestes*. Bravura avvocatizia e cammino spirituale di Draconzio nell'*Orestis tragoedia* », *Quaderni catanesi*, 9, 1987, p. 77-102.

GRILLONE 2000 : A. GRILLONE, « Sul testo dell'*Orestis Tragoedia* di Draconzio », *Res Publicae Litterarum*, n. s., 3, 2000, p. 185-206.

GRILLONE 2004 : A. GRILLONE, « L'*Orestis tragoedia* di Draconzio : mito e critica testuale », *Rivista di cultura classica e medievale*, 46 (2), 2004, p. 319-335.

GRILLONE 2005a : A. GRILLONE, « Il divino nell'*Orestis tragoedia* di Draconzio », *in* G. ROMAGNOLI, S. SCONOCCHIA (éd.), *Atti del Convegno Aspetti e Forme del mito : La sacralità, Erice, avril 2005*, Palerme, Anteprima, 2005, p. 147-160.

GRILLONE 2005b : A. GRILLONE, « Sulla tradizione manoscritta dell'*Orestis tragoedia* di Draconzio », *Rivista di filologia e di istruzione classica*, 133 (3), 2005, p. 320-341.

GRILLONE 2008 : A. GRILLONE, *Blossi Aem. Draconti* Orestis tragoedia*, Introduzione, testo critico e commento,* Bari, Edipuglia, 2008.

GUASTELLA 2006 : G. GUASTELLA (éd.), avec la coll. de G. CARDINALI, *Le rinascite della tragedia. Origini classiche e tradizioni europee,* Rome, Carocci, 2006.

HOFMANN 1988 : H. HOFMANN, « Überlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik der lateinischen Spätantike », *Philologus*, 132 (1), 1988, p. 101-159.

INGLEBERT 2005 : H. INGLEBERT (dir.), P. GROS, G. SAURON, *Histoire de la civilisation romaine*, Paris, PUF, 2005.

KELLY 1993 : H. A. KELLY, *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1993.

LANGLOIS 1959 : P. LANGLOIS « Dracontius », *Reallexikon für Antike und Christentum,* t. 4, fasc. 26, 1959, col. 250-269.

MICHEL 1976 : A. MICHEL, « Rhétorique et poésie : la théorie du sublime de Platon aux modernes », *Revue des études latines*, 54, 1976, p. 278-307.

MICHEL D'ANNOVILLE, STOEHR-MONJOU 2008 : C. MICHEL D'ANNOVILLE, A. STOEHR-MONJOU (coll.), « Fidélité à la tradition et détournements dans la controverse de Dracontius (*Romul.* 5) : un poème à double sens », *in* C. SOTINEL, M. SARTRE (éd.), *L'usage du passé. Entre Antiquité tardive et Haut Moyen Âge. Hommage à Brigitte Beaujard, Tours le 23 octobre 2006,* Rennes, PUR, 2008, p. 29-45.

MÜLLER 1866 : L. MÜLLER, « Anonymi *Orestis tragoedia* », *Rheinisches Museum*, 21, 1866, p. 455-467.

QUARTIROLI 1947 : A.-M. QUARTIROLI, « Gli epilli di Draconzio », *Athenaeum*, 1946, p. 160-187 et 1947, p. 17-34.

RAPISARDA 1964 : E. RAPISARDA, *La tragedia di Oreste*, texte avec introduction, traduction, commentaire et index, Catane, Centro di Studi sull'antico Cristianesimo, 1964.

SANTINI 2006 : G. SANTINI , *« Inter iura poeta ». Ricerche sul lessico giuridico in Draconzio*, Rome, Herder, 2006, Studi e Testi TardoAntichi, 4.

SCHETTER 1985 : W. SCHETTER, « Über Erfindung und Komposition des *Orestes* des Dracontius. Zur spätantiken Neugestaltung eines Klassischen Mythos », *Frühmittelalterliche Studien*, 19, 1985, p. 48-74.

SIMONS 2005 : R. SIMONS, *Dracontius und der Mythos. Christliche Weltsicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike,* Munich / Leipzig, K. G. Saur, 2005.

SPÄTH 1998 : T. SPÄTH, « Salluste, *Bellum Catilinae* : un texte tragique de l'historiographie ? », *Rome et le tragique* 1998, p. 173-196.

STACKMANN 1949 : K. STACKMANN, « *Senecas* Agamemnon. Untersuchungen zur Geschichte des Agamemnonstoffes nach Aischylos », *Classica et Mediaevalia*, 11, 1949, p. 180-221.

STEINER 1993 : G. STEINER, *La mort de la tragédie,* Paris, Gallimard, Folio Essais, 1993 [1e éd. 1961].

STOEHR-MONJOU 2006 : A. STOEHR-MONJOU, « La guérison chez Dracontius : entre Pline l'Ancien et la Bible », *in* P. BOULHOL, F. GAIDE, M. LOUBET (éd.), *Guérisons du corps et de l'âme :*

approches pluridisciplinaires. Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, 23-25 septembre 2004, Presses de l'Université de Provence, 2006, p. 209-226.

STOEHR-MONJOU 2007 : A. STOEHR-MONJOU, *Poétique de Dracontius dans ses œuvres profanes* (Romulea, Orestis), thèse de doctorat soutenue à l'Université Aix-Marseille I, 2007, à paraître.

STOEHR-MONJOU 2008 : voir à MICHEL D'ANNOVILLE, STOEHR-MONJOU 2008.

TRILLITZSCH 1981 : W. TRILLITZSCH, « Der Agamemnonstoff bei Aischylos, *Seneca* und in der *Orestis tragoedia* des Dracontius », *in* E. G. SCHMIDT (éd.), *Aischylos & Pindar, Studien zu Werk und Nachwirkung*, Berlin, Akademie Verl., 1981, Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike, 19, p. 268-274.

TRONCHET 2006 : G. TRONCHET, « Horace à l'école d'Aristote. La présentation des genres dans l'*Art poétique* », *in* J. CHAMPEAUX, M. CHASSIGNET (éd.), *Aere perennius. Hommage à H. Zehnacker,* Paris, PUPS, 2006, p. 665-683.

VOLLMER 1905 : F. VOLLMER, *Blossii Aemilii Dracontii carmina*, *MGH AA* 14, Berlin, Weidmann, 1961 [1e éd. 1905].

WOLFF 1996 : É. WOLFF, *Dracontius*, *Œuvres 4*, *Poèmes profanes 6-10*, *Fragments*, texte établi, traduit et commenté, Paris, Les Belles Lettres, 1996, CUF.