



HAL
open science

Transformations au IV^{ème} siècle de la perception de la figure de Didon

Florence Garambois-Vasquez

► **To cite this version:**

Florence Garambois-Vasquez. Transformations au IV^{ème} siècle de la perception de la figure de Didon. Circulation des mythes IV^{ème}-X^{ème} siècle, Sep 2017, Metz, France. hal-01706165

HAL Id: hal-01706165

<https://hal.science/hal-01706165>

Submitted on 10 Feb 2018

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.

Transformations au IV^{ème} siècle de la perception de la figure de Didon

Florence Garambois-Vasquez
Université Jean Monnet
Hisoma- Palerne (UMR 5189)

L'histoire des amours contrariés de Didon et d'Énée qui fonde le mythe, occupe une partie du livre IV de l'Énéide ainsi qu'un épisode du livre VI. Elle trouve cependant dans la littérature gréco-latine deux antécédents majeurs ayant très probablement servi de modèle au poète augustéen. Il est important de les rappeler parce qu'ils conditionnent, en quelque sorte, à la fois la construction du mythe et sa circulation ainsi que le traitement qu'en fait Virgile

Apollonios de Rhodes écrit les *Argonautiques*, en adaptant à l'épopée l'histoire de Médée et de Jason jusqu'alors réservée à la tragédie ; à la même époque, Naevius, au II^{ème} siècle av. J. C., dans le monde romain compose, au moment de la seconde guerre punique, la tragédie du *Bellum Punicum* dans laquelle il met en scène, pour la première fois, semble-t-il, l'histoire de la fuite d'Énée, de sa rencontre et de ses amours avec Didon. Cet épisode amoureux avait pour Naevius une fonction étiologique et patriotique inséré dans un récit à coloration historique. L'histoire du héros troyen et de Didon incluait de fait l'épopée romaine dans le genre alexandrin et était idéologiquement orientée dans la problématique plus large des relations entre Carthage et Rome.

À ces deux moments littéraires, on pourrait ajouter Catulle et l'abandon d'Ariane, qui souligne la *perfidia* du héros.

Pourtant c'est Virgile qui a contribué à faire de la figure de Didon dans l'imaginaire collectif, tout au moins, le symbole, de l'amante délaissée et malheureuse, le symbole de l'être dévoré par la passion, la figure absolue de l'*eros* coupable¹.

¹ Mais la Didon virgilienne, dont le destin ne peut pleinement se comprendre qu'au regard du message idéologique de l'Énéide, se compose également d'autres éléments qu'il nous faut relever. On a souvent dit qu'elle était le double féminin d'Énée dans le sens où c'est une femme de pouvoir, portée par la *pietas*. Mais elle se caractérise aussi par le *dolor*, *dolor* provoqué par son exil forcé de Tyr, *dolor* provoqué par la mort prématurée de Sychée, la condamnant, une fois en exil à qu'elle était le double féminin d'Énée dans le sens où c'est une femme de pouvoir, portée par la *pietas*. Mais elle se caractérise

Quant à la réécriture ovidienne, si elle met en cause la *pietas* du héros accentuera la modulation des sentiments et leur expressivité², en lui apportant également la pincée supplémentaire de folie et de *furor*.

Toutefois, il existe une autre version du mythe qui a eu à l'époque classique incontestablement moins de succès, mais qui a été le mieux attestée, notamment par les historiens comme Timée de Tauromenion, Denys d'Halicarnasse, Varron, Trogue Pompée ou Justin³ (*Historiae Philippicae*, 18,4, 3-6), et par les Pères de l'église, notamment Tertullien et Jérôme⁴. Didon est ainsi présentée comme une femme honorable, courageuse, capable de résister à la violence sur terre et en mer, douée de sens politique, dévouée à son peuple pour lequel elle fonde une ville puissante et surtout fidèle à son défunt mari, au point de se suicider pour ne pas trahir sa promesse, respectant ainsi le *pudor*⁵ qui doit la préserver

aussi par le dolor., dolor provoqué par son exil forcé de Tyr, *dolor* provoqué par la mort prématurée de Sychée, la condamnant, une fois en exil à ne pas avoir de descendance, *dolor* provoquée par l'abandon d'Enée qui entraîne honte sociale et perte de la *fama*.

2 Voir I. Jouteur, « La mort ovidienne de Didon, *Her. VII* », in *Amor romanus, Amours romaines*, J. M. Fontanier (éd), Rennes, 2008, p. 1010-118.

3 *Hoc igitur modo Tyrri Alexandri auspiciis conditi parsimonia et labore quaerendi cito conualuere. Ante cladem dominorum cum et opibus et multitudine abundarent, missa in Africam iuuentute Vtica condidere. Cum interim rex Tyro decedit filio Pygmalione et Elissa filia, insignis formae uirgine, hereditibus institutis. Sed populus Pygmalioni, admodum puero, regnum tradidit. Elissa quoque Acherbae auunculo suo, sacerdoti Herculis, qui honos secundus a rege erat, nubit. Huic magnae, sed dissimulatae opes erant, aurumque metu regis non tectis, sed terrae erediderat ; quam rem etsi homines ignorabant, fama tamen loquebatur. Qua ineensus Pygmalion oblitus iuris humani auunculum suum eundemque generum sine respectu pietatis occidit. Elissa diu fratrem propter scelus auersata ad postremum dissimulato odio mitigatoque interim uultu fugam tacita molitur adsumptis quibusdam principibus in societatem, quibus par odium in regem esse eandemque fugiendi cupiditatem arbitratur. Tunc fratrem dolo adgreditur, fingit se ad eum migrare uelle, ne amplius ei mariti domus cupidae obliuionis grauem luctus imaginem renouet neue ultra amara adinonitio oculis eius occurrat. Non inuitus Pygmalion uerba sororis audiuit, existimans cum ea et aurum Acherbae ad se uenturum. Sed Elissa ministros migrationis a rege missos nauibus cum omnibus opibus suis prima uespera inponit prouectaue in altum compellit eos onera harenae pro pecunia inuolucris inuoluta in mare deicere. Tunc deflens ipsa lugubrique uoce Acherbam ciet ; orat ut libens opes suas recipiat, quas reliquerit, habeatque inferias, quas habuerat causam mortis. Tunc ipsos ministros adgreditur ; sibi quidem ait optatam olim mortem, sed illis acerbos cruciatus et dira supplicia imminere, qui Acherbae opes, quarum spe parricidium rex fecerit, auaritia tyranni subtraxerint. Hoc metu omnibus iniecto comites fugae accipit. Iunguntur et senatorum in eam noctem praeparata agmina, atque ita sacris Herculis, cuius sacerdos Acherbas fuerat, repetitis exilio sedes quaerunt.*

4 Voir P. Bono- M. V. Tessitore (éd), *Il Mito Di Didone. Avventure Di Una Regina Tra Secoli E Culture*, 1998, p. 54-65.

⁵ Le *pudor* est fait de fidélité, de retenue, d'honnêteté, il est soumis au jugement collectif et constitue la base du respect de la personne. Il est garant de l'équilibre social en tant que principe dynamique qui permet que la dignité soit préservée, contre balançant les effets de l'amour. Voir pour les implications sociales de la famille morphosémantique J.F. Thomas, *Déshonneur et honte en latin : étude sémantique*, Paris, 2007, p. 147 et ss. Voir

de toute nouvelle union physique. Cette version "historique " du mythe, reposait sur une datation vraisemblable puisqu'il n'y aurait que 70 ans entre la fondation de Carthage et celle de Rome, tandis que Virgile et Ovide en faisant d'Enée et de Didon des contemporains abolissaient une distance de 4 siècles⁶.

Cette double lecture du personnage mythique et son ambivalence existent dès l'origine, se poursuivent tout au long de la latinité classique, mais deviennent véritablement clivants pendant la latinité tardive et médiévale jusqu'à la période humaniste.

Pour la période qui concerne ce colloque, nous tâcherons de voir comment cet important matériau mythique autour de la figure de Didon est manipulé et transmis et surtout comment s'opèrent les choix de transmission, en tenant compte du fait que, concernant le mythe et sa circulation, la pratique est double, une pratique "première" qui est celle de l'écrivain, philosophe, poète, historien, une pratique "secondaire", qui est celle du mythographe, qui tient un rôle essentiel dans la transmission du mythe parce qu'elle suppose un travail de réflexion et de commentaire sur le sens du matériel mythologique et ses particularités⁷. Je vais donc proposer une approche qui restera nécessairement schématique et à affiner où j'essaierai de mettre en lumière les principales mutations auxquelles est soumise la figure de Didon.

Le mythe

Pendant l'Antiquité tardive, entre les deux pôles de la même histoire, l'antagonisme a surtout porté sur les raisons de la mort de Didon, sur son suicide. La querelle a été d'autant plus virulente qu'elle croisait les grandes préoccupations morales de l'époque. Si la question de la légitimité du suicide avait été, à l'époque classique, déterminante, elle se posait aux auteurs chrétiens, notamment, avec d'autant plus d'acuité que, pendant le sac

également les analyses sociales de E. Gutting, « Marriage in the Aeneid, Venus, Vulcan, Dido », *Classical Philology*, 3, 101, 2006, p. 263-279.

6 Selon la thèse de W. Pillot, *Ilion en Troade, de la colonisation éolienne au Haut-Empire romain*, 2013, la date de la chute de Troie se situe autour de 1184 avant JC et la fondation de Carthage autour de 814.

7 Voir pour un panorama plus large, *Lire les mythes. Formes, usages et visées des pratiques mythographiques de l'Antiquité à la Renaissance*, A. Zucker, J. Fabre-Serris, J.-Y. Tilliette, Gisèle Besson (éds), Lille, 2016.

de Rome de 410, de nombreuses femmes chrétiennes, après avoir été violées, se donnèrent la mort, contraignant ainsi les penseurs chrétiens à une réévaluation de cet interdit absolu du *non occides*⁸. Le problème se posait ainsi : la reine africaine s'était-elle donnée la mort pour tenir sa promesse envers Sychée d'être *uniuira* et sauver son honneur ou, parce qu'elle y avait été acculée par sa passion dévorante et sa folie amoureuse pour Enée? Si l'on excepte les commentateurs de Virgile sur lesquels nous reviendrons, Macrobe⁹, Servius, Donat, Fulgence, 34 textes tardifs évoquent la figure de Didon et parmi eux, 22 se concentrent sur la mort de la Reine. Le constat est sans appel. Quand on évoque la mort par amour, même si la part de cette représentation est minoritaire, Didon est toujours blâmée.

Les commentateurs ne sont pas en reste : à la lecture du commentaire de Servius au livre Servius, on sent bien que la responsabilité de la faute incombe surtout à Didon. Le *furor* qui s'est emparé de la reine ne lui donne aucune d'excuse, elle a perdu tout contrôle d'elle-même et elle est entraînée par la passion, ce qui est indigne et de la femme vertueuse et

8 Voir sur ce point, D. Hofmann, *Suizid in der Spätantike. Seine Bewertung in der lateinischen Literatur*. Stuttgart, F. Steiner, 2007, qui montre que la pensée antique ne lie pas le suicide à un jugement moral, mais se distingue, à la fois dans la littérature, le droit et la philosophie, par une position très libérale, ouverte et même vivante du suicide, qui provient, entre autres, de la position des Stoïciens. La littérature païenne et chrétienne de l'Antiquité tardive fournit une discussion théorique sur le sujet. Si Saint Augustin condamne sans appel le suicide, il incarne une posture marginale. Dans l'Antiquité tardive, le suicide est généralement condamné et ne doit être permis que dans des situations exceptionnelles. De ce fait, le refus du suicide par le christianisme ne résulte pas seulement d'une pensée qui reposerait sur des valeurs uniquement chrétiennes, mais de la transmission de valeurs traditionnelles, chrétiennes et non chrétiennes, et de leur instrumentalisation dans des situations historiquement données

9 *Saturnales*, 5, 17 : Virgile ne s'est pas borné à moissonner dans un seul champ; mais partout où il a trouvé quelque chose de bon à imiter, il se l'est approprié. Ainsi, c'est avec le quatrième livre de l'*Argonautique* dont Apollonius est l'auteur, qu'il a composé presque entièrement le quatrième livre de l'*Énéide*, en transportant entre Enée et Didon les chastes amours de Médée et de Jason. Mais il a tellement effacé son original, que la fable des amours de Didon, dont tout le monde connaît la fausseté, a pris depuis tant de siècles les couleurs de la vérité, et est tellement répandue dans tous les esprits, que les peintres, les sculpteurs, et ceux qui exécutent des sujets de tragédies puisent principalement dans cet épisode comme dans un type unique de décoration, tous les sujets de leurs travaux, tandis que, de leur côté, les comédiens le reproduisent continuellement dans leurs pantomimes et dans leurs chants. Le charme de la poésie a tellement prévalu, que, encore que l'on connaisse fort bien la chasteté de Didon, et qu'on sache qu'elle se donna la mort de ses propres mains, pour mettre sa pudeur à l'abri de toute atteinte, on cède cependant à la fiction; et, étouffant en soi la conscience du vrai, ou se plaît à voir célébrer comme véritables les fables que les séductions du poète ont glissées dans les esprits.»

plus encore de la reine, son amour n'est que *stuprum*¹⁰. Quand Didon associe cette passion à l'amour qu'elle a éprouvé pour son feu époux, ce n'est dit le commentateur, que par malhonnêteté et pour sauver les apparences : *bene inhonestam rem sub honesta specie confitetur, dicens se agnoscere maritalis coniugii ardorem.*

Et les poètes ?

Dans un passage du *Cupido cruciatus*, Ausone peint, au royaume des Enfers, un Cupidon enchaîné et torturé par les femmes qu'il a trompées. Didon fait partie de ce cortège, on la voit errant dans la forêt avec Pasiphaé, Ariane ou Phèdre (*Cupi.* 36-37) :

*Parte truces hanc alia strictis mucronibus omnes
et Thisbe et Canace et Sidonis horret Elissa
coniugis haec, haec patris et haec gerit hospitis ensem.*

Dans un autre endroit, le fer dégainé à la main, l'air farouche, Thisbé, Canacé et Elissa de Sidon sont horrifiées, l'une porte le glaive de son époux, l'autre celui d'un père,, la troisième celui de son hôte.

Est peinte ici une Didon toujours en proie à sa passion, qui veut se venger de Cupidon, mais Ausone ne semble pas prendre cette passion au sérieux puisqu'un peu plus loin il encourage le lecteur, avec une ironie non feinte, à ne pas porter trop de considération à cet accès de folie qui caractérisent ces héroïnes parce que, dit-il :

Agnoscent tamen et uanum uibrare uigorem.

La description des états d'âme de Didon et d'une manière générale de ceux des autres femmes torturées par l'amour est traitée avec une désinvolture certaine, Ausone n'est pas Catulle et la souffrance de ces femmes lui apparaît, au moins sur le plan littéraire, très secondaire par rapport à un art subtil de la composition visuelle et chromatique qu'elles permettent et qui fonde l'essentiel du poème.

Ausone revient sur la figure de Didon dans un distique qui lui a été à juste titre attribué (appendix A épigr. 15, Green); il évoque certes, à nouveau, le triste sort de la reine mais surtout comme prétexte à un jeu de symétrie sémantique et linguistique qui exclut

¹⁰ *contra dignitatem susceptus (ad Aen. IV, 1), stuprum (IV 29), IV 3 : simulat enim se uirtutem mirari, cuius pulchritudine commouetur), IV 28s. Ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores / abstulit, ille habeat secum seruetque sepulcro).*

d'ailleurs complètement l'héroïne, la réduisant, en un seul vers, à n'être que la célèbre épithète de nature célébrée par Virgile, *Infelix Dido*:

*Infelix Dido, nulli bene nupta marito
Hoc pereunte fugit, hoc fugiente peris .*

Malheureuse Didon, aucun de tes deux maris ne t'a comblée, l'un meurt et tu fuis, l'autre fuit et tu meurs.

Claudien est plus radical ; dans l'éloge adressée à Sérène, autour de 404¹¹, le poète félicite l'épouse de Stilicon, première dame de l'Empire, de son comportement vertueux et extraordinaire, admire sa culture non seulement philosophique mais littéraire et approuve son choix de lectures :

*Pierius labor et ueterum tibi carmina uatum
ludus erat : quos Smyrna dedit, quos Mantua libros
percurrrens damnas Helenam nec parcis Elissae
Nobiliora tenent animos exempla pudicos
Laodamia sequens remeantem rursus ad umbras
Phylaciden et prona ruens Capanea coniux
Communes ardente uiro mixtura fauillas,
Et grauis incumbens casto Lucretia ferro,
Vulnere quae proprio facinus testata tyranni
Armauit patriae iustos in bella dolores
Exsule Tarquinio, memorandaque concidit uno
Vlta pudicitiam libertatemque cruore.
Talia facta libens non tu uirtute minore,
Sed fato meliore legis.*

Tu te plais aux travaux des neuf Soeurs, aux vers des antiques poètes ; et, parcourant les livres que Smyrne a produits, que nous a donnés Mantoue, tu condamnes Hélène et ne peux pardonner à Didon. De plus nobles exemples c'est Laodamie qui suit Protésilas à son retour parmi les ombres ; c'est l'épouse de Capanée, s'élançant sur un bûcher pour mêler sa cendre à celle de son époux ; c'est encore Lucrèce qui, se laissant tomber sur l'instrument vengeur de la chasteté, prouva par une mort volontaire le crime du tyran, arma pour les combats le juste courroux de sa patrie, ravit à Tarquin son empire, et, succombant avec gloire, vengea du même coup son honneur et la liberté. Voilà les faits que tu aimes à relire ; occupent ton esprit, ami de la pudeur.

La critique d'Hélène et de Didon rejoint la lecture moralisante de l'*Énéide* et des *Héroïdes*, elle impose un changement de modèle et de perspective : la femme amoureuse doit

11 S'il n'y a aucune certitude sur la date, celle-ci paraît assez plausible. Voir pour une reconstruction A. Cameron, *Poetry and Propaganda*, Oxford, 1970, p. 411 et F. E., Consolino, *Claudiano, Elogio di Serena*, Venise, 1986

rejoindre le cortège des épouses fidèles et vertueuses, d'une rectitude morale à toute épreuve, que sont Laodamie, Capanée, Evadné ou Lucrece. Dans ce passage, Claudien modifie substantiellement le catalogue des femmes mortes d'amour, catalogue hérité du livre VI de l'*Énéide* (VI, 440-451) mais le moralise, faisant disparaître les héroïnes transgressives que sont Didon, Eriphyle, Phèdre, Procris et Pasiphaé. Le poète s'attelle alors à ramener la passion destructrice peinte par Virgile et accentuée par Ovide à un amour indéfectible certes, mais bon teint, qui n'offense pas les lois morales, dans une forme de réconciliation de la passion et de la vertu, sans pour autant que cette réconciliation accorde le même poids aux deux termes.

Au fond, dans l'Antiquité tardive, l'idée d'une Didon brûlant d'amour et de passion dérange et l'époque préfère, notamment sous l'influence des Pères de l'église et des mythographes, retenir l'autre versant de la figure mythique, la Didon chaste et courageuse qui sut affronter les épreuves dignement.

Jérôme dans la lettre 123 (*De Monogamia*) (*Stringam breviter reginam Carthaginiis, quaî magis ardere voluit quam Hiarbae régi nubere ; et Iasdrubalis uxorem, quaî, apprehensis utraque manu liberis, in subjeclum se pncipitavit incendium , ne pudiciluc damna sentiret*) et dans le Contre Jovinien s'attarde sur le destin de Didon qu'il inscrit, à la suite de Tertullien, dans l'histoire africaine. Il insiste sur la chasteté de la reine dont elle fit preuve sa vie durant ; sa mort par le feu n'est qu'un moyen de rejoindre son époux à qui elle a juré fidélité. Jérôme affirme, en retournant la formule paulinienne qu'elle préféra brûler que se marier. Avant lui, Tertullien (*De Monogamia* et *Ad Martyras*), qui a fondé la morale de la chasteté dans le mariage et le veuvage, avait été le héraut de la vertu de Didon : à plusieurs reprises il l'associe aux grandes figures héroïques antiques et sa mort est soigneusement expliquée : Didon se suicide pour ne pas être contrainte à un second mariage et rester *uniuirata* parce que le remariage eût signifié, dans l'interprétation qu'en donne Tertullien, de renoncer à sa foi. L'une des règles les plus importantes du *mos maiorum* interdisait, en effet, à la *matrona* à la fois de contracter plusieurs mariages au cours d'une vie mais également à la

uidua de se marier ; déroger à cet impératif entraînait immédiatement une accusation d'*impudicitia*¹².

On le voit Didon suscite de l'embarras, pour les Pères de l'église - mais Augustin n'avouet-il pas avoir beaucoup pleuré sur le récit de la mort de Didon (*Conf.*, 1, 13, 20-21) ? -, pour les commentateurs. On ne peut oublier ni le péché de Didon ni surtout celui de Virgile qui a créé une figure toute de désir et de sensualité, qui va devenir l'incarnation de la *libido* à l'exact opposé de ce que les écrivains de l'antiquité tardive acceptent comme représentation d'une femme et d'une reine.

C'est pourquoi se développe un mouvement qui refuse la lecture virgilienne ou ovidienne du mythe de Didon et qui s'incarne dans cette épigramme des *Bobiensia* (45) adaptée d'une épigramme grecque 16, 151¹³, qu'on a parfois intégrée au corpus ausonien, représentant une statue de Didon ou une peinture :

*Illā ego sum Dido, uultu quem conspicis, hospes,
assimilata modis pulcraque mirificis.
Talis eram, sed non Maro quam mihi finxit erat mens
uita nec incestis laesa cupidinibus.
namque nec Aeneas uidit me Tronus umquam
nec Libyam aduenit classibus Iliacis,
sed furias fugiens atque arma procacis Hiarbae
seruauī, fateor, morte pudicitiam,
pectore transfixo, castus quod perculit ensis,
non furor aut laeso crudus amore dolor.
sic cecidisse iuuat: uixi sine uulnere famae,
ulta uirum positis moenibus oppetii.
inuida, cur in me stimulasti, Musa, Maronem,*

¹² Voir les analyses de A. Houziaux, « L'idéal de chasteté dès les débuts du christianisme », *Études théologiques et religieuses*, 83, 2008, p. 73-103.

¹³ *Sur un portrait de Didon.* -Passant, tu vois l'image de la très illustre Didon, un portrait tout brillant d'une merveilleuse beauté. Je fus telle, en effet, ce sont bien mes traits; mais je n'ai jamais eu les sentiments qu'on m'attribue. Pour prix de glorieuses actions, je n'ai recueilli qu'une réputation calomniée et flétrie. Et pourtant jamais Énée n'a pu me voir : à l'époque du siège de Troie, je ne suis point venue en Libye. C'est pour me soustraire aux violences d'Iarbas, à son hymen, que j'ai plongé dans mon cœur un glaive à deux tranchants. Muses, pourquoi avez-vous armé contre moi le chaste Virgile, qu'il ait ainsi inventé, pour perdre mon honneur, de mensongères imputations ?

*fingeret ut nostrae damna pudicitiae?
uos magis historicis, lectores, credite de me
quam qui furta deum concubitusque canunt .
falsidici uates, temerant qui carmine uerum
humanisque deos assimilant uitiiis¹⁴.*

La reine de Carthage interpelle ici le passant pour protester de son innocence et l'exhorter à ne pas croire les mensonges du Mantouan, jouet des Muses, qui ont définitivement ruiné sa réputation de *casta mulier*. Elle exhorte le passant à se fier plutôt à ce que disent les historiens d'elle, qui eux ne mentent pas. Il est à noter que le poème se ressent de l'appréciation de Macrobe sur la poésie virgilienne, si caressante, nous dit-il, qu'on en vient à prendre ses fables pour la vérité. D'autre part, l'épigramme grecque ne mentionnait que la *fama* de Didon et sa gloire, tandis que le poète latin innove, *uita nec incestis laesa cupidinibus*, il ne s'agit plus seulement de gloire mais de comportement moral et de dignité.

Par ailleurs, à partir du V^{ème} siècle, se développe une lecture allégorisante du couple Enée-Didon et de son histoire d'amour, Didon incarne l'obstacle corporel que l'âme (Enée) doit affronter, combattre et abandonner, grâce à l'intervention de la Raison-Mercure, qui le guide vers son destin. C'est l'interprétation qu'en donne Fulgence¹⁵ dans son *Expositio*, qui fait intervenir Virgile lui-même sortant de sa tombe pour défendre son œuvre et refuser cette conversion forcée à une lecture chrétienne ; toutefois, pour Fulgence, on ne doit pas lire Virgile sans être accompagné d'un commentaire d'érudit chrétien et particulièrement les livres IV et VI :

14 Voici cette épigramme traduite d'Ausone par Du Bellay : Sur la statue de Didon. Prins d'Ausone Passant, je suis de Didon la semblable, Tirée au vif d'ung art émerveillable. Tel corps j'avoy, non l'impudique esprit Qui feintement par Vergile est décrit: Car onq' Enée, onques les nefz Troyennes Ne prindrent port aux rives Libyennes. Mais pour fûir de l'arbe la fureur, Mon estomac pudique n'eut horreur Du chaste fer, dont je fu' transpersée, Non d'une rage ou amour offensée. De telle mort me plaist bien le renom, Puis qu'en vivant je n'ay blessé mon nom. J'ay veu mes murs, j'ay vangé mon Sichée, Puis de ce fer ma poitrine ay fichée. Qui t'avoit donq', ô Vergile, incité D'estre envieus sur ma pudicité? Croyez, lecteurs, cela que les histoires Ont dict de moy: non les fables notoires De ces menteurs, qui d'art laborieux Chantent l'amour des impudicques Dieux: Appropriant à la divine essence Des corps humains l'imparfaicte naissance. Du Bellay Tome VI, p. 331-332.

¹⁵ Bien que, dans l'*Expositio*, Fulgence se soit livré à une vaste entreprise d'érudition linguistique, celle-ci eut toujours mauvaise réputation et ne fut jamais prise réellement au sérieux. Voir sur la question les travaux d'É. Wolff, notamment « Pourquoi un chrétien comme Fulgence s'intéresse-t-il aux mythes ? », *Mythos*, 2010, p. 441-450, en ligne.

Feriatu ergo animu a paterno iudicio in quarto libro et uenatu progreditur et amore torretur, et tempestate ac nubilo, uelut in mentis conturbatione, coactus adulterium per ficit. In quo diu commoratu Mercurio instigante libidinis suae male praesumptum amorem relinquit; Mercurius enim deus ponitur ingenii; ergo ingenio instigante aetas deserit amoris confinia. Qui quidem amor contemptu emoritur et in cineres exustus emigrat; dum enim de corde puerili auctoritate ingenii expellitur, sepulta in obliuionis cinere fauillescit;

Dans le quatrième liore, l'esprit libéré du jugement paternel il va à la chasse, s'embrase d'amour et poussé par l'orage et la nuée qui symbolisent l'agitation de son âme, il commet l'adultère. Après s'être attardé longtemps dans cette situation, il abandonne sur les instances de Mercure un amour, fruit de la sensualité dans lequel il s'était engagé à tort. Mercure est là en tant que Dieu de l'intelligence. Ainsi c'est sur les instances de l'intelligence que la jeunesse quitte les régions de l'amour. Cet amour dédaigné meurt et une fois consumé, se change en cendres. Car la passion sensuelle, une fois chassée du coeur du jeune homme par le pouvoir de l'intelligence, est ensevelie dans la cendre de l'oubli où elle se dissout.

Nous sommes ici au coeur du « problème » Didon : la manière dont est appréhendée, à partir du IV^{ème} siècle, la figure mythique de Didon dépend étroitement à la fois du discours que portent les Pères de l'Église sur les femmes et de la réflexion qu'ils mènent sur la chasteté et l'abstinence dans le veuvage des femmes. La Didon des poètes, fustigée comme figure peu recommandable, asservie à ses pulsions sexuelles et dominée par un penchant pour le plaisir coupable, doit donc être moralisée. L'enjeu, pour la transmission du mythe, est d'importance, puisque les auteurs chrétiens en imposant cette lecture transformeront la Reine de Carthage.

Par le dépassement de sa féminité, par la continence et la chasteté dans son veuvage, Didon gagne l'exemplarité qui justifie a posteriori son suicide. Cette approche du mythe traverse toute la latinité tardive et conditionnera d'une certaine manière le discours médiéval en faveur des femmes. Ce discours imprènera également l'humanisme de la Renaissance dans ses débats extrêmement polémiques sur les capacités des femmes, notamment au travers des recueils des *Vies de Femmes Illustres* qui se développent entre le 14 et 15^{ème} siècle, où la figure de Didon est utilisée à la fois pour construire l'exemplarité féminine à des fins d'édification et, mais ce n'est pas sans paradoxe, celle de l'héroïsme au féminin¹⁶. Auparavant Boccace, dans le *De Mulieribus claris*, qui connut un succès hors

16 Voir Tatiana Clavier, « L'exemplarité de Didon dans les Vies de femmes illustres à la Renaissance », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 30, 2009, p. 153-168.

normes, avait affirmé (chapitre XL) que Didon s'était suicidée pour ne pas avoir à épouser son voisin honni Iarbas. Aucune mention n'est faite d'Enée, seules comptent la vertu et le courage et par-dessus tout le veuvage de Didon.

Toutefois, à côté de cet aspect officiel du mythe, subsiste après le IV^{ème} siècle, une version poétique d'une reine transie d'amour et dont la popularité, malgré tout, résiste, comme en témoigne le poème 83 R de l'*Anthologie*, habituellement nommé, l'*Epistula Didonis ad Aeneam*, bien qu'aucun titre ne lui soit attribué dans le Codex Salmasianus. Cet anonyme de 150 hexamètres dactyliques, probablement daté de 534 de notre ère, qui ne doit pas être lu seulement comme un simple exercice scolaire, prend l'*Héroïde* 7, comme point de départ¹⁷ et amplifie la dimension érotico-élégiaque de l'héroïne qu'il pousse à l'extrême. Celle-ci affirme, en effet, dans la lettre à Enée, que l'amour doit prévaloir sur tout, y compris sur la grandeur du destin. Cette veine, mise sous silence dans les évocations médio-latines et postérieures parcequ' absolument incompatible avec la tendance de l'époque à la moralisation des héroïnes et des héros, ressurgit avec Dante. Dante, adopte, en effet, la version virgilienne et ovidienne de Didon et, ce faisant, crée une rupture complète non seulement avec ses prédécesseurs mais également avec ses contemporains. Didon est, dans la *Divine Comédie*, placée dans la partie haute de l'Enfer, au milieu du cercle des luxurieux, pêcheurs charnels qui soumettent la raison à leurs désirs (Enf., V; 38-39), elle est celle qui s'occit par amour et fut infidèle à Sychée, et, agissant ainsi trahit ses origines et son peuple, puisqu'elle entraînera la ruine de Carthage. Elle est donc non plus seulement la Didon fautive mais la Didon punie Toutefois parmi tous les personnages mentionnés, Didon tient, pour le poète florentin, une place à part et dominante. Si elle est symbole négatif de l'éros violent et coupable, Dante reconnaît pourtant la richesse de ce paradigme érotique et amoureux, qui sera destiné à s'amender dans le *Paradis*.

17 Toutefois, comme l'a montré S. McGill, « Rewriting Dido, Virgil, Ovid and the Epistula Didonis ad Aeneam », on pourrait presque intégrer ce poème dans la catégorie des centons parcequ'il a la particularité de tisser très intimement aussi bien le texte de Virgile que celui d'Ovide.

Dans un paysage culturel christianisé, une fois passé le rejet absolu des fables païennes, après Lactance, les auteurs chrétiens ont été plus enclins à considérer que le mythe est le voile derrière lequel se cache la vérité, que le récit mythique est un cryptogramme. Dès lors le mythe peut survivre parce que le langage poétique dont il est issu est devenu un système de pensée permettant l'accès à la vérité ou du moins à une vérité. C'est ce qui se produit pour la figure mythique de Didon : la latinité tardive réoriente le mythe pour ne garder que le symbole de Didon *uniuira*, si proche à la fois de la figure héroïque de Lucrèce mais surtout des premiers martyrs chrétiens. Mais, en construisant ainsi l'exemplarité de la reine, en en faisant un paradigme moral, les auteurs, les commentateurs ont créé une hyper-présence de Didon, qui a eu pour conséquence inattendue, en tout cas pour moi, de reléguer Énée au second plan, le héros fondateur, personnage élu qui suit scrupuleusement les décrets des dieux, devient un mal-aimé, comme le dit le titre d'un récent ouvrage¹⁸.

Quant à la dimension érotico-élégiaque de la reine de Carthage, dont on aurait pu penser qu'elle devînt un modèle pour l'amour courtois¹⁹, elle survit tout au long de la latinité tardive, sans grande vivacité, jusqu'à sa redécouverte par Dante. Ce dernier éclaire d'un autre élément la *culpa* de Didon. La faute de Didon n'est pas seulement l'*impudicitia*, elle est, nous laisse entendre Dante, d'un autre registre : si les auteurs chrétiens l'ont choisie pour être un modèle de chasteté, c'est bien parce qu'au-delà de l'éros illégitime, Didon a commis une énorme erreur d'appréciation du monde d'Énée ; alors qu'elle sait qu'il doit partir, alors qu'elle connaît son destin, elle s'y oppose, y compris par la magie, en invoquant comme mariage réel et légitime, donc politiquement effectif, ce qui n'était, dans la grotte, qu'une tromperie supplémentaire de Junon, un moment de lascivité toute « africaine »... Dans un canevas moral où l'héroïsme existe au féminin, d'abord par les

¹⁸ J.C. Mühlethaler, *Énée le mal-aimé, du roman médiéval à la Bande dessinée*, Paris, Belles-Lettres, 2016.

¹⁹ *Le Roman d'Aeneas*, par exemple, fait de Didon la figure d'une souveraine ambiguë dont les valeurs ne croisent pas celles de l'amour courtois. Voir pour cette analyse, E. Baumgartner, « Didon dans le *Roman d'Aeneas*, entre discours clérical et poétique romanesque », in *Les figures de Didon, de l'épopée antique au théâtre de la Renaissance*, E. Berriot-Salvadore (éd), 2014, en ligne.

valeurs de chasteté et de fidélité, le destin de Didon (et des héroïnes en général) ne peut qu'être tragique, et ce, d'autant plus, par confrontation avec la gloire lumineuse recherchée par les héros masculins. En revendiquant une ambition, à savoir celle d'aimer, différente des modèles masculins, Didon se voue au suicide, acte qui lui permettra de retrouver, paradoxalement, un statut.

Bibliographie annexe

- Briggs W.W., « Virgil and the Hellenistic Epics », *ANRW*, , 1981, 11, 31, 2, p. 948-983.
- Cooper K., *The Virgin and the Bride. Idealized Women in Late Antiquity*, Harvard, 1996
- Guillaumin J.Y., « Traces de christianisme dans les scolies du Servius Danielis à l'Énéide IV », *Eruditio Antiqua*, 4, 2012, 233-246.
- Hexter R., « Sidonian Dido », in *Innovations of Antiquity*, New-York- London, 1992,p.332-384.
- Scheid J., Svenbro J., *La tortue et la lyre. Dans l'atelier du mythe antique*, Paris, 2014.