Virgile, *Enéide*, chant IV (Isabelle Jouteur, Université de Poitiers)

PREMIÈRE SÉANCE: INTRODUCTION

L'Enéide de Virgile fait partie de ces incontournables de la culture classique. Elle est un chef d'œuvre de la littérature occidentale, une œuvre qu'elle appartient à une que l'on qualifie illustre parce époque traditionnellement d'âge d'or de la littérature latine et qu'elle émane d'un auteur majeur du monde antique gréco-latin. Les épopées ne sont guère lues aujourd'hui, mais ces très lointains récits, antérieurs au genre du roman et à la source de la fiction romanesque, sont capables encore d'entrer en résonance avec notre sensibilité et quelques-unes de nos problématiques contemporaines....Dans le cas du chant IV de l'Enéide, une histoire d'amour entre deux exilés, deux migrants qui ont voyagé d'est en ouest, en quête d'une reconstruction vers un ailleurs plus favorable. La fortune du chant IV dans les arts (peinture, sculpture, opéra) est exceptionnelle : celui-ci a inspiré la musique vibrante de Purcell, qui à son tour, a fait l'objet d'une mise en scène récente, au festival d'Aix en provence, en 2018, sur un livret écrit par Maelis de Kerangal.

Didon, éternelle exilée

8 juillet 2018 / dans À la une, A voir, Aix en provence, Les critiques, Opéra / par Christophe Candoni



Au festival d'Aix-en-Provence, Vincent Huguet offre un prologue inédit et une approche à la fois personnelle et universelle du Didon et Enée de Purcell dans une mise en scène classique mais de toute beauté aux couleurs de l'exil et de la Méditerranée.

1.1. Virgile, poète de génie

Un portrait célèbre sur une mosaïque de Sousse en Tunisie représente un jeune homme aux traits étrusques et à l'allure rustique. Sur le *volumen* qu'il tient entre ses mains, on peut lire le huitième vers du chant I de l'*Enéide*. Il est donc probable que nous ayons là sous les yeux un portrait de Virgile, entouré des deux Muses qui l'inspirèrent pour la rédaction du poème qui lui valut dès l'Antiquité une gloire inestimable : Clio, la Muse de l'Histoire et Melpomène, la Muse de la Tragédie.



Publius Vergilius Maro est né en 70 av. J.-C. en Gaule Cisalpine à Mantoue dans la vallée du Pô, dans une famille de la petite bourgeoisie locale. Son patronyme indique des origines gauloises (son nom commence par le même préfixe que Vercingétorix) ou, plus probablement, étrusques (des Vergilii étaient implantés en Etrurie). C'est donc un homme du Nord de l'Italie (comme Tite-Live), un romain de fraîche date et des frontières, un provincial qui n'oublie pas qu'il appartient à une patrie dont il est fier. Il entame de brillantes études à Milan, Crémone, puis à Rome. N'ayant aucun goût pour le barreau -on le décrit volontiers comme un jeune homme timide et solitaire, fuyant le vedettariat des avocats en renom- il choisit rapidement de s'adonner à la poésie.

Il entreprend la rédaction de *Bucoliques*, un recueil de pièces poétiques imitées des *Idylles* de Théocrite, dans lesquelles il met en scène des bouviers échangeant dans un cadre pastoral des considérations sur la poésie et l'amour. La première bucolique, sans doute la plus célèbre, fait allusion au malheur des expropriations consécutives aux guerres civiles : la légende veut que l'auteur lui-même ait été dépossédé de ses domaines, qu'il récupéra ensuite par la générosité de l'empereur Auguste. Quoi qu'il en soit, Virgile fit à cette époque la rencontre d'un certain nombre d'aristocrates influents : C. Cornelius Gallus (homme politique pratiquant à ses heures perdues une poésie d'inspiration alexandrine), Asinius Pollion (historien procésarien auteur d'une *Histoire des guerres civiles*) et Mécène (conseiller culturel de l'Empereur) : tous ces hommes fréquentaient alors des cercles poétiques à la mode, sortes de salons accueillant les hommes de lettres pour des séances de récitations poétiques en public.

Quittant l'Italie du Nord à la suite des redistributions des terres, il descend ensuite à Naples où il goûte le plaisir d'une existence oisive (ce que l'on appelait l'otium, par opposition au travail, negotium) et se consacre à la composition des Géorgiques (37-30 av. J.-C.), un traité d'agriculture dans la veine de la poésie didactique dans lequel il prodigue des conseils aux paysans, entremêlés de références mythologiques, et exprime, à travers l'éloge de la culture de la terre, un idéal qui rencontre les grandes lignes de la politique augustéenne (restauration de l'unité nationale fondée sur le retour à la terre, retour à la pratique des vertus ancestrales) et trouvera de lointains échos dans la philosophie des Lumières (l'art de « cultiver son jardin »). Le laboureur devient un symbole de toute vie humaine, que tout un chacun doit consacrer au bonheur de la collectivité et à la fructification des ressources de la terre.

Il se lance enfin dans ce qui sera son chef d'œuvre, l'*Enéide*, une grande œuvre nationale épique. Il commence à y travailler au lendemain de la bataille d'Actium (31 av. J.-C.), consacrant la victoire d'Octave sur son rival Antoine. Sa vie s'achève brusquement alors qu'il n'a que 51 ans. Parti en Grèce pour voir de ses yeux les sites qu'il évoquait dans l'*Enéide*, il tombe malade à Mégare, rentre d'urgence en Italie et meurt d'une mauvaise fièvre à Brindes, le 21 septembre 19 av. J.-C.

Il avait demandé à ce que l'on brûle son *Enéide* inachevée. Heureusement pour nous, Auguste n'exauça pas ses voeux et confia la publication posthume de ce long poème à Varius et Tucca.

Les trois œuvres qu'il laisse sont de facture différente et ont servi au Moyen Age à la définition des trois genres, bas (*Bucoliques*), moyen (*Géorgiques*), élevé (*Enéide*).

1.2. L'*Enéide*, œuvre monumentale à la gloire de Rome

Composée de 29 à 19 av. J.-C., cette épopée célèbre l'origine de l'Empire romain et les exploits de l'Empereur Auguste à travers la légende d'Enée, ce héros troyen qui, sorti indemne du sac de Troie, partit en Italie y fonder une colonie d'où naquirent, après plusieurs générations, les jumeaux Romulus et Rémus, qui édifièrent à leur tour une cité promise à un brillant avenir : Rome. Par cette légende, qui possédait une notoriété certaine lorsque Virgile la reprit, le poète établissait une filiation mythique entre Troyens et Romains, en présentant Enée, fondateur de Lavinium, comme l'ancêtre

lointain de la gens Julia (famille de J. César et d'Octave) par son fils Jule, fondateur d'Albe la Longue. Le prologue de l'ouvrage résume l'argument de l'épopée en quelques vers fameux : « Je chante l'horreur des armes de Mars et le héros qui, des bords de Troie, vint en Italie, prédestiné, fugitif, et aux rives de Lavinium ; ayant connu bien des traverses et sur terre et sur l'abîme sous les coups de Ceux d'en haut, à cause de la colère tenace de la cruelle Junon, il souffrit aussi beaucoup par la guerre comme il luttait pour fonder sa ville et installer ses dieux dans le Latium ; d'où la race latine, les Albains nos pères et les murs de la haute Rome » (trad. J. Perret, légèrement modifiée). L'on sait que la composition de cette œuvre était attendue avec impatience par la sphère politique, et que l'auteur fit des lectures publiques des livres II, IV et VI devant la famille impériale en 23 av. J.-C.

La structure de ce poème immense de 12 chants se décompose aisément en deux parties, calquées sur le modèle des deux célèbres épopées d'Homère.

Une première partie de six chants, raconte, à la manière de l'*Odyssée*, les voyages d'Enée dans le bassin méditerranéen : Junon, qui est hostile aux Troyens depuis le jugement de Pâris, envoie le dieu des vents Eole lancer une tempête sur flotte troyenne. Enée et ses compagnons font naufrage et accostent sur le rivage lybien, où ils sont accueillis par la reine Didon. Enée lui fait le récit de la chute de Troie et de ses errances maritimes dans un monde peuplé de monstres extraordinaires. Didon tombe amoureuse de l'étranger, mais Enée se voit rappeler par Mercure de quitter Carthage et abandonne Didon, qui se suicide. Enée organise en Sicile des jeux funèbres en l'honneur de son père Anchise et descend aux Enfers sous la conduite de la Sibylle de Cumes : il y reçoit de son père des révélations sur les lois de la nature, du cosmos, et des prophéties sur ce que sera l'histoire de Rome jusqu'à Auguste.

Une seconde partie de six chants raconte, à la manière de l'*lliade*, les combats que les Troyens eurent à mener à leur arrivée dans le Latium avec les populations indigènes. Enée y rencontre le roi Latinus qui lui propose d'épouser sa fille Lavinia, mais il se heurte à la jalousie du chef des Rutules, Turnus, qui prétendait à cette union. La guerre embrase alors toute l'Italie, opposant le camp troyen, allié aux arcadiens et aux étrusques, au camp rutule, mené par Turnus. Les combats et les péripéties se succèdent jusqu'à ce que les armées en présence décident d'un commun accord de régler le conflit par un duel entre les deux prétendants de Lavinia. Enée en sort vainqueur et tue son rival.

Par la médiation de cette histoire légendaire, Virgile célèbre en Enée le fondateur mythique du peuple romain ainsi que les exploits de son lointain descendant, Auguste, restaurateur de la paix après un siècle de guerres civiles et fondateur du principat, ce nouveau régime politique dans lequel les Romains du premier siècle avant J.-C. virent une promesse de renaissance pour leur cité. Dotée d'une signification politique forte, l'œuvre mythifie l'histoire du peuple romain en l'inscrivant dans la perspective d'une destinée voulue par les dieux et légitime la vocation de Rome à gouverner le monde. Enée reçoit notamment de son père dans les Enfers cet avertissement fameux, qui définit l'identité romaine dans la puissance des armes et l'impérialisme :

tu regere imperio populos , Romane, memento

hae tibi erunt artes; pacisque imponere morem parcere subjectis et debellare superbos

« Toi, Romain, souviens-toi de régir les peuples sous ton empire; tes arts à toi seront d'imposer les conditions de la paix, d'épargner les vaincus et de dompter les superbes ».

1.3. La période augustéenne

Tel est le nom donné à cette période qui vit l'avènement d'un nouveau régime politique, le principat, inauguré par Auguste en 27 avant J.-C. et qui marque la fin de la République romaine et le début du Haut-Empire. Lorsqu'Octave élimine Antoine à Actium en 31 av. J.-C., il devient maître du monde romain et se fait attribuer en 27 av. J.-C. le titre d'Augustus par le Sénat (héritant d'un pouvoir moral, sacré et religieux), d'*Imperator* (chef des armées) et de *Princeps* (1er citoyen). Sur le plan de la politique extérieure, il mène une politique de consolidation de l'Empire, stoppant les Parthes en Orient, élargissant la province d'Illyrie vers le Danube, achevant la conquête du nord de l'Espagne, pacifiant surtout le climat à Rome et dans les provinces décimées par cent ans de guerres civiles. Dans le domaine de la politique intérieure, son règne est marqué par un souci de restauration des moeurs traditionnelles (luttant contre la désagrégation des familles, la baisse de la natalité dans les familles aristocratiques et l'émancipation des femmes, il pénalise les divorces par des amendes lourdes); sur le plan religieux, il reconstruit les temples des dieux de la patrie, qui s'était ouverte depuis deux siècles à de nombreux cultes étrangers, égyptiens notamment. Il reconstitue des collèges de prêtres, pousse les poètes à célébrer les vieilles légendes et la piété de jadis, restaure les valeurs nationales et le patriotisme, favorise la création de bibliothèques publiques, s'entoure de cercles de poètes s'adonnant à des séances de récitations publiques. Cette politique culturelle d'encouragement à la création artistique, menée par l'un des conseiller du prince, une aristocrate d'origine étrusque, Mécène, a laissé son nom au Mécénat. C'est donc un temps de paix retrouvée qui explique la très grande floraison d'œuvres artistiques et littéraires. Le siècle d'Auguste est celui de l'âge d'or de la littérature latine et marque un point d'aboutissement du classicisme romain, avec un ensemble de très grands auteurs, parmi lesquels l'historien Tite-Live, les deux poètes Virgile et Horace « chantres » du pouvoir, et la génération suivante des poètes élégiagues, Properce, Tibulle et Ovide qui s'illustrèrent dans la poésie d'amour.

1.4. La communauté de projets entre Tite-Live et Virgile :

L'Enéide de Virgile et l'Ab Urbe condita de Tite-Live sont deux œuvres monumentales qui célèbrent chacune, au même moment, la destinée de Rome, l'une par le biais de la poésie et du mythe, l'autre par l'historiographie. La complémentarité des deux projets éclate dans le rapport de continuité qui s'établit entre les deux œuvres : l'histoire de Tite-Live commence là où s'arrête l'épopée virgilienne, avec l'implantation troyenne dans le Latium et la fondation de Rome par Romulus, Tite-Live dévidant ensuite la succession des faits et gestes des Romains de la Rome archaïque jusqu'à l'actualité du

premier siècle avant J.-C. Quand Jupiter dans l'*Enéide* proclame : « Je lui [=à Rome] ai donné un empire sans fin », Tite Live raconte l'accomplissement historique de cette parole mythique. Cette coıncidence thématique entre les deux œuvres s'explique par le fait que Rome est parvenue à un point de puissance et de maturité, sur les plans politique, économique, militaire, géographique, que, s'étant étendue et affirmée comme une grande puissance. elle s'interroge par conséquent sur son identité et se tourne vers ses origines, qu'elle s'essaie à reconstruire, notamment en se différenciant de la culture grecque à laquelle elle doit tant. Les deux auteurs célèbrent par ailleurs Auguste comme un « nouveau Romulus », restaurateur de la paix après un siècle de déchirures et de luttes intestines. Néanmoins, ce serait une erreur de lire ces œuvres comme des témoignages d'une littérature de propagande à la solde de l'Etat ; il faut plutôt les aborder, d'un point de vue sociologique et idéologique, comme le reflet des immenses espoirs conçus par les intellectuels du temps à l'avènement d'un nouveau régime, qui consacrait un tournant effectif dans l'histoire mouvementée de Rome.

DEUXIÈME SÉANCE : LE MYTHE DE DIDON ET LE CHANT IV DE L'ENÉIDE.

2.1. Une légende sémitique.

La légende de Didon, reine de Carthage, est d'origine sémitique. Un phénicien, Mutto, qui gouvernait la cité de Tyr (port de la Phénicie antique, aujourd'hui au Liban), avait deux enfants : un garçon, Pygmalion, et une fille, Elissa (étymologiquement « la divine »), qui ne portait pas encore le surnom de Didon par leguel le personnage nous est connu (Elissa, exilée de Tyr, deviendra avec ses voyages Didon, qui signifie « l'errante »). A la mort du roi, le royaume échut à son fils Pygmalion, tandis que Didon épousait son oncle maternel Sicharbas (ou encore Sychée= Sycharbas= Zicharbaal), qui était prêtre d'Héraclès et haut dignitaire de l'Etat. Désireux de s'emparer des trésors de Sicharbas, Pygmalion le fit assassiner, mais il ne réussit pas à mettre la main sur les trésors. Elissa les avait chargés sur un bateau et s'était enfuie. Après une escale à Chypre, elle débarqua en Afrique, où elle reçut un excellent accueil des indigènes qui lui proposèrent un pacte : elle pouvait prendre autant de terre que pouvait en contenir une peau de boeuf. Elle découpa alors la peau d'un animal en lanières si fines que le terrain entouré par les lanières mises bout à bout suffit à fonder un territoire. Cette ville prit le nom de Byrsa (« le cuir »). Le roi d'un peuple voisin, larbas, conquis par la puissance nouvelle de cette émigrée de Tyr, lui demanda sa main tout en la menaçant de guerre si elle refusait. Didon feignit d'accepter et demanda un délai de trois mois pour apaiser l'ombre de son époux défunt. A l'expiration du délai, elle se suicida, par fidélité à son premier époux.

Cette légende, transmise par l'historien grec Timée dès le IVe-IIIe siècle avant J.-C, et résumée à grands traits par Justin, dans ses *Histoires Philippiques* (XVIII, 3-6) au IIe ou IIIe siècle après J.-C., était bien connue des Romains quand Virgile décide de la reprendre.

Elle est étroitement associée aux circonstances de la fondation de la cité africaine de Carthage, fondée par les Phéniciens venus d'Orient. Une interprétation géopolitique du mythe en fait le symbole des migrations phéniciennes vers l'Occident et de leur colonisation dans le bassin méditerranéen occidental. Cette légende rencontre d'une certaine façon le propos de l'épopée de Virgile, qui est centrée elle aussi sur l'histoire de la fondation d'une cité : Rome. On peut lui prêter également une signification mythologique plus large: l'histoire s'inscrit dans un fantasme sémitique et grec, le mythe du voyage vers l'Ouest, lieu du soleil couchant, perçu fréquemment dans l'imaginaire ancien comme la terre de l'au-delà et du bonheur suprême. C'était dans cet Occident mythique que les anciens situaient les îles bienheureuses, derrière les colonnes d'Hercule.

2.2. Les remaniements virgiliens de la légende.

A cette légende, Virgile greffe un élément supplémentaire, tiré d'un autre cycle légendaire : l'arrivée d'Enée à Carthage, échoué sur ces rivages après une tempête et accueilli dans le palais royal de Didon. Le croisement du mythe de Didon avec la légende d'Enée n'est pas attesté dans la littérature grecque, mais semble avoir été inventé par une tradition italienne ancienne (dont on trouve la trace chez Naevius, poète épique archaïque du lle s. av. J.-

C.). C'est à cette tradition que puise Virgile en contant la rencontre en terre africaine de deux exilés, Didon la tyrienne et Enée le troyen, et leur passion fatale. C'est désormais parce qu'Enée se voit contraint de quitter l'Afrique pour se lancer à la recherche d'un site pour y faire renaître une nouvelle Troie (=Rome), que Didon, sous l'emprise du désespoir amoureux et de la douleur de l'abandon, se jette dans les flammes d'un bûcher.

Une seconde modification apportée à la tradition réside dans le remaniement du personnage de Didon, auquel le poète donne une stature inoubliable. Puisant dans un fonds légendaire dans lequel elle n'avait qu'un rôle secondaire, le rattachant au cycle troyen (et d'une façon indirecte à l'histoire de Rome), et l'enrichissant d'apports étrangers au mythe à partir de références à d'autres personnages féminins du patrimoine mythique, en particulier tragique, Virgile a créé un personnage doté d'un relief et d'une profondeur réelles, et d'une épaisseur psychologique inédite. Deux appellations cristallisent les traits cardinaux du personnage : sa beauté (pulcherrima Dido v 60) et l'étendue de son malheur (miserrima Dido v 117), dont l'égale intensité est rehaussée par la tournure superlative, digne des extrêmités subies par la reine, faisant de ce personnage un portrait à la fois contrasté et déchiré.

2.3. Le chant IV de l'*Enéide* : autonomie et intégration dans l'œuvre

La « romance » de Didon et Enée a connu une notoriété exceptionnelle, dès l'Antiquité, et s'il y a un chant particulièrement fameux dans l'Enéide, c'est bien le chant IV, très certainement parce que son contenu -un drame passionnel- déroge à l'horizon d'attente de l'épopée. Contraitement à la tradition homérique et à la différence des autres chants de l'*Enéide*, où il est question de combats et de voyages, menés en vue de conquérir un territoire, comme le commande la tradition épique, cet épisode centré sur l'histoire d'une passion amoureuse et occupant l'espace d'un chant entier, semble au premier abord un corps étranger dans l'œuvre. Avec l'histoire de cette passion mouvementée, dont il nous conte la naissance, la maturité et la fin tragique, Virgile introduit dans l'épopée une atmosphère nouvelle. Certes, les grands héros de la tradition épique grecque connaissaient l'amour, mais de façon occasionnelle et quasi-accidentelle (Ulysse et Calypso, Hector et Andromaque), les rôles féminins restant systématiquement dans l'ombre ou dans la marge du parcours masculin, dont elles n'étaient bien souvent que des adjuvantes. Enée, au contraire d'Ulysse ou d'Hector, connaît la passion, et son héroïne est déchirée par la souffrance. Le chant IV forme à ce titre une sorte de parenthèse dans le parcours d'Enée, et il possède une autonomie propre. Il donne également au personnage de Didon une envergure exceptionnelle, comme nous l'avons vu précédemment, et amorce un mouvement qui prendra bientôt toute son ampleur avec l'élégie augustéenne (Tibulle, Properce, Ovide) : l'entrée des femmes dans la littérature et l'intérêt tout nouveau des écrivains pour la passion amoureuse.

Tout en formant une entité cohérente, le chant IV n'est cependant pas totalement détaché de l'œuvre. Virgile au contraire a aménagé de multiples liaisons avec les autres chants de l'*Enéide*.

-Le chant I conte, avec la lenteur détaillée de la narration épique, les circonstances de la rencontre entre les deux protagonistes. Didon entre en

scène alors que la délégation troyenne parvient au palais royal, et la première image qui nous est offerte est celle d'une reine éblouissante, en position de majesté, officiant sur son trône, proférant des paroles de bienvenue aux étrangers venus la supplier. Enée qui était présent mais masqué par un nuage se découvre à tous dans une épiphanie rayonnante qui provoque la surprise générale. La réception organisée par la reine en l'honneur des étrangers constitue un moment social et convivial manifestant concrètement l'intégration des troyens dans la cité carthaginoise, mais le cadre du banquet s'avère propice à l'éclosion des sentiments, de reconnaissance chez Enée et de passion chez Didon. Vénus, redoutant de la part des Tyriens une trahison, décide d'enflammer le cœur de la reine, et pour ce faire, substitue Cupidon au fils d'Enée Ascagne, chargé de présenter à Didon les présents d'hospitalité. Le petit dieu de l'Amour (« Désir » littéralement) réussit dans ses entreprises. La scène n'est pas sans éveiller des réminiscences du célèbre *Banquet* de Platon, où les invités devisent sur la puissance d'Eros.

-les chants II et III : les chants II et III semblent à première vue interrompre la passion naissante. Invité à raconter ses péripéties, Enée relate les circonstances de la chute de Troie, l'intrusion du cheval de bois, la prise de la cité par les Grecs, puis son départ de la cité en flammes, ses pérégrinations maritimes dans le bassin méditerrannéen et la rencontre avec les monstres Polyphème, les Harpyes. Ce long récit rétrospectif, inséré sur le mode de l'enchâssement narratif (les deux livres forment un flach-back -ce que les narratologues appellent une analepse), prolonge l'effet de l'intervention de Cupidon. La reine boit les paroles du héros, s'imprègne de sa présence, admire ses valeureux exploits. L'espace occupé par les deux chants dans le texte ne correspond pas à sa durée dans l'histoire : les chants II et III tiennent dans l'espace d'une soirée : le banquet s'est prolongé tard dans la nuit, et Didon au réveil sera ébranlée de ce qu'elle aura entendu. Le chant IV se situe dans la continuité directe des deux autres. Il y a donc une articulation dramatique naturelle entre le chant IV et les précédents.

-chant VI : enfin, le chant VI expose les retrouvailles de Didon et Enée dans les Enfers (v. 450 et suiv.), dans le champ des Pleurs où se lamentent pour l'éternité les victimes malheureuses de l'amour. A sa vue, Enée fond en larmes et jure qu'il ne l'a quittée que sur l'ordre des dieux, mais cette déclaration tardive ne suscite chez la Phénicienne devenue ombre que froideur et retrait. Didon finit par s'arracher à l'entretien et rejoindre le bois abritant le fantôme de son premier époux, Sychée.

2.4. Exercice:

- -> Résumez pour vous les points essentiels de l'introduction (séance 1 + séance 2) de façon à retenir les données qui vous seront utiles au moment de l'oral de fin d'année.
- -> chercher un résumé de l'*Enéide*, lisez le ; recopiez-le.

Objectifs

->Le cours a pour objectifs de vous faire acquérir des compétences dans les domaines suivants :

- -domaine grammatical : savoir identifier correctement les formes, consolider et réviser les bases de la morphologie et de la syntaxe.
- -domaine sémantique et étymologique ; prêter attention au vocabulaire, au sens des mots, et observer le passage du latin au français.
- -domaine poétique et rhétorique : analyser les figures de style, le langage poétique.
- -domaine historique : prendre contact avec la civilisation antique, les faits de société, les mentalités.
 - -domaine métrique : vous initier à la prosodie.
- -domaine littéraire : affiner la méthodologie du commentaire (repérer les axes centraux du texte ; construire un plan en fonction d'une problématique)
- -et surtout découvrir quelques-unes des pages les plus célèbres de la littérature latine.
- -> Vous devrez donc lire le livre IV en gardant en vue chacun des points listés ci-dessus.
- ->Dans l'immédiat : lisez le chant IV de l'*Enéide* en français.

TROISIÈME SÉANCE : EXPLICATION N°1 : v. 1-19 : Confidences de Didon à sa soeur

3.0. Préambule:

Nous abordons maintenant le texte dans sa <u>version originale</u>. Pour chaque séance d'explication, je vous conseille de procéder comme suit :

-> Lisez l'extrait dans sa traduction française en entier (La traduction utilisée ici est celle de J. Perret, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1981)

-> Travaillez votre compréhénsion du texte latin, en vous aidant des notes et de la traduction, l'objectif étant qu'à l'issue de l'exercice, vous soyez capables de saisir la façon dont le texte est construit et de le retraduire seul. La totalité de l'extrait n'est pas à traduire : seule une fenêtre est délimitée dans l'extrait.

Les exigences n'étant pas identiques pour les débutants et les étudiants avancés, je ferai figurer, pour chacun des extraits, le découpage à analyser. Une rubrique « Notes » est insérée pour faciliter votre compréhension du texte, en vous apportant des indications d'ordre grammatical, morphologique, syntaxique ou étymologique.

-> Vous trouverez enfin, pour chaque explication, des orientations de commentaire sous forme de remarques groupées dans un plan indicatif.

J'insiste sur deux points essentiels :

-la régularité de votre travail.

-la découverte du texte selon deux perspectives tout aussi importantes l'une que l'autre, et qui ne doivent pas être séparées l'une de l'autre : la langue (compréhension littérale des phénomènes linguistiques) et le sens (le commentaire).

3.1. Texte en bilingue

At regina graui iamdudum saucia cura uolnus alit uenis, et caeco carpitur igni. Multa uiri uirtus animo, multusque recursat gentis honos: haerent infixi pectore uoltus uerbaque, nec placidam membris dat cura quietem.

Postera Phoebea lustrabat lampade terras, umentemque Aurora polo dimouerat umbram, cum sic unanimam adloquitur male sana sororem: "Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent! Quis nouus hic nostris successit sedibus hospes, quem sese ore ferens, quam forti pectore et armis! Credo equidem, nec uana fides, genus esse deorum. Degeneres animos timor arguit: heu, quibus ille iactatus fatis! Quae bella exhausta canebat! Si mihi non animo fixum immotumque sederet, ne cui me uinclo uellem sociare iugali, postquam primus amor deceptam morte fefellit; si non pertaesum thalami taedaeque fuisset, huic uni forsan potui succumbere culpae.

Mais la reine depuis lontemps blessée d'un mal inguérissable nourrit sa plaie du sang de ses veines et se consume d'un feu caché. Sans cesse la valeur, sans cesse la noble ascendance du héros se représentent à son esprit; traits du visage, paroles restent gravés dans son cœur et le mal dont elle souffre refuse à ses membres l'apaisement, le repos.

Le lendemain, l'Aurore illuminait les terres du flambeau de Phébus, avait, à peine, au ciel dissipé l'ombre humide, que, l'esprit égaré, elle s'adresse ainsi à sa sœur, son autre âme : « Anna ma sœur, quelles visions nocturnes m'effraient! Quel est ce nouvel hôte entré dans nos demeures! Quelle assurance sur son front ; quelle force en son cœur et dans ses armes! Oui, je le crois, et sans me tromper, il est bien de la race des dieux. La peur découvre les âmes sans noblesse. Lui, hélas! quels destins l'on éprouvé! Quelles guerres il nous contait, épuisées jusqu'au terme! Si je ne retrouvais en moi, gravé dans mon âme, aussi ferme que jamais, le refus de m'unir à un homme dans les liens du mariage, après cette déception d'un premier amour que la mort m'a ravi, si je n'avais pris en horreur l'hymen et ses flambeaux, il est le seul peut-être pour qui j'ai pu avoir une faiblesse.

3.2. Traduction

-> Débutants : v. 1-5 / Non débutants : v. 1-12 (cad bleu + vert)

Une traduction juxtalinéaire est disponible sur la toile à l'adresse suivante : -http://pagesperso-orange.fr/juxtas/virgile/eniv.pdf (accessible aussi par l'adresse http://bcs.fltr.ucl.ac.be/SLInf4.html#Liotard)

Vous trouverez dans ce cours une traduction juxtalinéaire conçue pour vous, un peu plus globale.

At regina, jamdudum saucia	Mais la reine, depuis longtemps blessée
Gravi cura	Par un lourd tourment
Alit volnus venis	Nourrit sa blessure de ses veines
Et carpitur igni caeco.	Et elle est rongée par un feu
	dissimulé.
Virtus viri	La valeur du héros
Recursat multa animo	se présente souvent à son esprit
Multusque honos gentis	Et souvent, l'honneur de sa race.
Haerent infixi pectore	Demeurent fixés dans son cœur
Voltus verbaque	Son visage et ses paroles
Nec cura dat membris	Et le tourment ne donne pas à ses
	membres
Placidam quietem	Le doux repos.
Postera Aurora lustrabat terras	Le lendemain, l'Aurore illuminait les
	terres
Lampade Phoebea	du flambeau de Phébus
-que dimoverat polo	Et avait écarté du ciel
Umbram umentem	L'ombre humide
Cum, male sana,	Quand, insensée,
Sic adloquitur unanimam sororem :	Elle s'adresse ainsi à sa sœur, son
	autre âme :
« Anna soror, quae insomnia	« Anne, ma sœur, quels songes
Terrent me suspensam!	Me terrifient, moi qui suis suspendue,
Qui novos hic hospes	Quel nouvel hôte que celui-ci
Sucessit nostris sedibus,	Est entré dans nos demeures,
Quem sese ore ferens	Quel homme il se montre en son
	visage
Quam forti pectore et armis!	Combien en son cœur vaillant et dans
	ses armes!»

3.3. Notes

-v. 2 : *volnus*=graphie archaïque pour *vulnus, eris*, n.

-v. 2 : venis < vena, ae, f (#venio, is, ire)

- -v. 3 : *multa, multus* = ont ici un sens fréquentatif et non quantitatif, et peuvent donc être traduits par « souvent » (plutôt que par « nombreuse, nombreux »).
- -v. 6 : *lampas*=mot grec
- -v. 8 : notez l'alliance male sana, qui a donné « malsain » en français.
- -v. 8 : unanima= cf « unanime » en fr.
- -v. 11 : sese = est un redoublement du possessif se
- -v. 10-11 : *quis, quem* et *quam* sont des exclamatifs
- -v. 11 : os, oris, n : le visage, la bouche ; a donné oralité, orée. Il est symptômatique que le mot qui désigne le visage en latin se réfère également à la partie du visage qui possède la faculté du langage. Ce fait de langue révèle l'importance de la parole dans la civilisation latine.
- -v. 13 : degeneres : terme dérivé de la racine genus, avec le préfixe de-
- -v. 14 : jactatus + sous entendu « est »
- -v. 19 : *culpa* peut être interprété diversement comme « faute, passion ou faiblesse »; *potui* a un sens conditionnel : « pour lui seul peut-être j'aurais pu succomber à la passion »
- trad. M. Rat « c'est la seule faute peut-être à laquelle j'eusse pu succomber » : Didon semble estimer qu'un second mariage porterait atteinte à son honneur
- trad. J. Perret « il est le seul peut-être pour qui j'ai pu avoir une faiblesse » trad. H. Husser « il est le seul écart peut-être où je pouvais faillir »

3. 4. Commentaire.

Introduction: Nous savons que les dieux ont décidé d'unir Didon et Enée dans une relation passionnelle. La reine a été touchée par les assauts de Cupidon au chant I, et les effets de l'amour se font déjà sentir. Le livre IV, dédié au récit de cette passion fatale, s'ouvre sur les confidences de Didon à sa sœur.

1. Les assauts d'un mal mystérieux

L'amour est dépeint comme une maladie. Didon est atteinte d'une blessure qui semble incurable. La passion s'est rapidement propagée dans son cœur et dans ses veines. Différents moyens stylistiques sont mis en œuvre par Virgile pour exprimer les effets néfastes de ce qu'il considère comme un mal :

- -la passion (*cura* = le souci, le tourment, l'amour) est qualifiée par un adjectif (*gravi*) qui en accentue le poids et la reprise du terme au vers 5 structure le paragraphe en une boucle centrée sur les méfaits de ce tourment amoureux.
- -Virgile utilise des métaphores médicales : saucia=blessée ; male sana= qui a perdu la santé
- -le syntagme *caecus ignis* forme une figure proche de l'oxymore (=alliance de deux termes de sens opposés : ici sombre / lumineux), même si *ignis* signifie ici « la passion » (sens figuré et non littéral « le feu ») et *caecus* « caché » (et non sombre). Cette flamme étrange porte en elle de sourds pressentiments.
- -la répétition de l'adjectif *multus* v. 3 traduit le caractère obsessionnel de la passion, qui mobilise le corps et l'âme de la malheureuse.
- -Didon devient un objet passif : v. 2 : *carpitur* est conjugué à la voie passive ; v. 3, le sujet de la phrase est *virtus* ; la reine se trouve grammaticalement en position d'objet ; la syntaxe traduit une réalité psychologique : la passion est

d'ailleurs étymologiquement « ce que l'on subit » (*patior*= je souffre, je subis).

2. L'admiration de Didon pour le bel étranger

La scène met face à face deux femmes, dans une situation d'intimité (une chambre du palais royal) qui permet l'éclosion des aveux de la reine à sa sœur. C'est là une situation type de la tragédie, Anna jouant le rôle de la confidente traditionnellement réservé à la nourrice de l'héroïne dans les tragédies. Ce schéma relationnel nous permet de pressentir que, comme dans une tragédie, l'histoire va mal tourner (autre scène d'aveu célèbre : Phèdre avouant à sa nourrice son amour pour Hippolyte). De la tragédie, la scène de l'aveu était passée dans l'épopée, avec les confidences de Médée à sa sœur Chalciopé dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, dont s'inspire également Virgile (cf Arg. III, 451, pensées de Médée, invariablement rivées sur l'image et les propos tenus par le bel étranger Jason).

Le régime de la confidence permet au lecteur de connaître le désarroi intérieur de la reine, mise à nu dans toute sa vérité, à la façon d'une scène de théâtre. Didon livre ses sentiments à sa sœur qui en retour lui prodigue ses conseils.

Didon dévoile l'image positive qu'elle nourrit d'Enée et se lance dans une apologie de l'aimé : admiration sans réserve à l'égard de la noblesse du héros, de sa vaillance, de son origine divine (exprimée par des exclamatifs). L'audace est progressive et débouche sur un aveu, masqué par une dernière réticence (si v. 18): on note une progression dans l'enthousiasme à évoquer les qualités du héros (port altier, courage, origine divine, exploits accomplis).

3. Division intérieure

Mais cet amour naissant est réfréné : Didon souffre de cauchemars et le souvenir de son époux défunt ainsi que la promesse de fidélité éternelle faite à son chevet l'empêchent de laisser libre cours à ses sentiments.

Didon se retrouve donc dans une situation de dilemme. La tournure conditionnelle (*si* v. 15, repris au v. 18) exprime les obstacles à un bonheur licite : la fidélité au souvenir d'un époux disparu, l'horreur d'un premier amour ruiné par la mort. Les sentiments éprouvés à l'encontre du bel étranger relèvent donc d'une exception (syntaxe répétitive avec *huic uni / solus hic*) qui a tous les aspects d'une tentation, à laquelle Didon aimerait succomber (cf les différents sens de *culpa* au v. 19), mais dont elle se protège par un ultime serment : elle invoque la déesse de la Pudeur, appelle sur elle le châtiment de Jupiter si elle ne respecte pas parole et s'engage solennellement à rester liée à son premier époux déunt. On devine que le serment sera bafoué par celle qui le prononce et que le châtiment poursuivra la parjure.

Conclusion:

Didon apparaît comme un personnage tragique, en lutte avec ellemême, égarée par une tension intérieure qui la rend comparable aux héroïnes des grandes tragédies classiques (cf Racine, Phèdre, I, III, 253 « Ariane, ma sœur, de quel amour blessée / vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée »), véritablement suspendue (v. 9 *suspensam*) entre deux amours, celui de son époux mort auquel elle souhaite conserver sa foi, et celui,

naissant, d'Enée. Le chant s'ouvre, selon les codes de l'écriture épique, sur un jour nouveau : le lever de l'Aurore est exprimé par un verbe (*lustro, as, are*) signifiant la soif d'une pureté perdue. L'amour est comme un mauvais songe ou une ombre malsaine que le jour devrait chasser. Par le concours de ces images négatives, nous sentons que Virgile éprouve de la pitié pour son héroïne, future victime du destin de la Rome éternelle.

3. 5. Exercice:

-Comparez la traduction du syntagme « gravi cura » :

H. Husser: « un mal pressant »
J. Perret: « un mal inguérissable »
M. Rat: « une blessure profonde »

http://pagesperso-orange.fr/juxtas/virgile/eniv.pdf: « par un lourd tourment »

->la traduction de ce terme est difficile. Il n'y a pas d'équivalent direct en français. Laquelle préférez-vous ? Pourquoi ?

QUATRIÈME SÉANCE: EXPLICATION N°2: v. 129-150: Le départ à la chasse.

4.1. Texte en bilingue

Oceanum interea surgens Aurora reliquit. It portis iubare exorto delecta iuuentus; retia rara, plagae, lato uenabula ferro, Massylique ruunt equites et odora canum uis. Reginam thalamo cunctantem ad limina primi Poenorum exspectant, ostroque insignis et auro stat sonipes, ac frena ferox spumantia mandit. Tandem progreditur, magna stipante caterua, Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo. Cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum, aurea purpuream subnectit fibula uestem. Nec non et Phrygii comites et laetus Iulus incedunt. Ipse ante alios pulcherrimus omnis infert se socium Aeneas atque agmina iungit. Qualis ubi hibernam Lyciam Xanthique fluenta deserit ac Delum maternam inuisit Apollo, instauratque choros, mixtique altaria circum Cretesque Dryopesque fremunt pictique Agathyrsi; ipse iugis Cynthi graditur, mollique fluentem fronde premit crinem fingens atque implicat auro; tela sonant umeris: haud illo segnior ibat Aeneas; tantum egregio decus enitet ore.

Cependant, l'Aurore se lève, elle a quitté l'Océan. Aux premiers feux de l'astre, le meilleur de la jeunesse sort par les portes de la ville : filets à grandes mailles, toiles, épieux au large fer ; les cavaliers massyles s'élancent, et la meute qui flaire le vent. La reine s'attarde dans sa chambre ; les premiers des Puniques l'attendent sur le seuil ; rutilant de pourpre et d'or, son cheval au pied sonore est là et mâche avec fougue son frein blanc d'écume. Enfin, elle paraît, au milieu d'une troupe nombreuse, serrée dans une chlamyde sidonienne bordée de broderies ; son carquois est d'or, d'or est le nœud de ses cheveux ; une agrafe d'or retient sa robe de pourpre. Et en même temps, ses invités phrygiens, lule tout joyeux, s'avancent ; Enée lui-même, plus beau que tous les autres, se porte aux côtés de ses hôtes et réunit les deux troupes. Quand Apollon déserte l'hiver de sa Lycie et les eaux du Xanthe, quand il revoit la maternelle Délos et y renoue les chœurs, que mêlés autour des autels, Crétois, Dryopes frémissent, et les Agathyrses au corps peint, luimême, il marche sur les sommets du Cynthe, un souple feuillage contient et modèle sa chevelure ondoyante qu'il enserre dans l'or, les traits sonnent sur ses épaules; Enée n'allait pas avec moins de hardiesse, sur son noble visage la même beauté resplendit.

4.2. Traduction littérale Débutants : v. 133-139 Non débutants : v. 129-139

Internal Aurena aurena nalianit Occasione	Finders towards If Assessed a societé (10 a fair
Interea Aurora surgens reliquit Oceanum	Entre-temps, l'Aurore surgissant a quitté l'Océan.
Jubare exorto	L'astre se levant,
Delecta iuventus it portis,	Une jeunesse choisie sort des portes ;
Retia rara, plagae, lato uenabula ferro,	Filets à grande maille, toiles, épieux au large fer,
Massylique equites et odora vis canum ruont	Et les cavaliers massyles, ainsi que la troupe des
	chiens qui a du flair, s'élancent
Primi Poenorum exspectant ad limina	Les chefs des Puniques attendent sur le seuil
Reginam thalamo cunctantem	La reine s'attardant dans sa chambre,
-que insignis sonipes	Et son coursier éclatant
Ostro et auro	De pourpre et d'or
Stat et, ferox, mandit frena spumantia	Se tient et, farouche, mord ses freins écumants.
Tandem progreditur	Enfin, elle s'avance
Magna stipante caterua	Une grande escorte <l'> accompagnant,</l'>
Circumdata sidoniam chlamydem	<elle-même> ceinte d'une chlamyde sidonienne</elle-même>
Picto limbo	Avec une bordure brodée.
Cui pharetra ex auro	À elle <est> un carquois en or</est>
Crines nodantur in aurum,	Ses cheveux sont noués dans de l'or
Aurea fibula subnectit purpuream uestem	Une agrafe dorée noue son manteau pourpre.

4.3. Notes

-v. 131 : apposition au sujet. On attendrait un complément circonstantiel de moyen (à l'ablatif instrumental) : « La jeunesse sort, avec des filets, des

épieux etc ». Mais le poète adopte un style elliptique et paratactique (=sans coordination), qui rend le récit plus vif : « Sort des portes la jeunesse, des filets, des épieux ».

- -v. 132 : le sujet est *vis* (la force, la troupe) et non les chiens ; le déplacement insiste sur la vigueur de la meute.
- -v. 133 : *primi* a certainement un sens social (=les chefs, l'élite) et non spatial (les premiers).
- -v. 134 : place des mots : insignis est mis en valeur
- -v. 134 : *Poenorum* : il s'agit des Puniques (synonyme de Carthaginois).
- -v. 134 : le vers se lisait oralement «ostroqu'insignis », le -e final s'élidant.
- -v. 136 : progreditur : verbe déponent, cad de forme passive et de sens actif
- -v. 136 : *magna stipante caterua* = ablatif absolu, dont le sujet est *caterua*, la troupe, l'escorte. La métrique permet de repérer que les *-a* finaux sont longs, donc à l'ablatif.

L'*Enéide* est écrite en hexamètres dactyliques, cad en vers de 6 pieds, composés de dactyles (une syllabe longue + 2 syllabes brèves= —uu) ou de spondées (deux syllabes longues= ——). Le schéma métrique de l'hexamètre est le suivant :

—uu / —uu / —uu / —uu/ ——

Un dactyle équivalant à un spondée, chaque pied peut être rempli soit par un dactyle soit par un spondée. Le cinquième pied est obligatoirement un dactyle. Le 6e est soit un spondée (——) soit un trochée (—u)

Le vers 136 se scande ainsi:

Tan (—) dem (—) / pro (—) gre (u) di (u) / tur (—) ma (—) / gna (—) sti (—) / pan (—) te (u) ca (u) / ter (—) va (—).

- -v. 136 : ablatif absolu : la place des mots traduit la position spatiale de la Reine, entourée de la foule
- -v. 137 : accusatif de relation (tournure grecque) : le syntagme *chlamydem Sidoniam* complète le participe *circumdata* et se traduit ainsi :
- chlamydem : le « y » se prononce « u » (c'est une lettre grecque, dont la sonorité est exotique aux oreilles latines) (de la même façon Massyli)
- -v. 138 : *cui pharetra ex auro* exprime la possession (cf *mihi est liber*=un livre est à moi=j'ai un livre). *Cui* est un relatif de liaison.
- -v 140 : notez la vivacité de la locution : nec non et

4.4. Commentaire:

Virgile a dépeint la progression de l'amour dans le cœur de la reine, qui délaisse la gouvernance de la ville pour ne plus penser qu'à son hôte. Dans l'Olympe, Junon et Vénus se sont entendues pour organiser entre les deux partenaires la conclusion d'un hymen. Après un ensemble de scènes à forte coloration psychologique, la narration épique reprend ses droits avec une scène d'action: Didon organise une partie de chasse en l'honneur de ses invités, et nous assistons au départ des cavaliers dans l'allégresse générale. Nous savons cependant par l'intermède divin qui a précédé qu'elle sera le lieu d'une rencontre fatale entre les deux amants.

1. Le départ à la chasse

- -La composition est équilibrée, calibrée selon les modalités de l'écriture épique : 4 vers sur les préparatifs de la foule / 7 vers sur Didon / 11 vers sur Enée.
- -Le lever de l'Aurore coïncide avec une nouvelle scène (ce qui correspond à un code de l'écriture épique) : départ à l'aube pour la montagne et les territoires sauvages où abonde le gibier.
- -Virgile décrit le cérémonial complexe de la chasse à cour, avec le prestige d'une chasse royale, la place de chacun dans le cortège, l'élite de la jeunesse munie des accessoires de la chasse romaine au rabat: filets, toiles, épieux, meutes de chiens courants, cavaliers massyliens au galop réputé.
- -Il donne une vision d'ensemble par une succession de médaillons : d'abord la jeunesse massée aux portes de la ville, puis la description du coursier de la reine, puis l'arrivée de Didon en grande pompe, et celle d'Enée qui la rejoint.
- -Le récit frappe par sa vivacité (l'antéposition du verbe principal : *it*, v. 130 met l'accent sur le mouvement, comme la série d'appositions nominales v. 131), couleurs, variété des peuples, exotisme (noms propres *Massyli, sidoniam*) et sonorités (-y- se prononçant [u]), art du pittoresque.
- -v. 135, le composé épique *sonipes*, traduit par « coursier », signifie littéralement « aux pieds sonores » ; il renvoie à la nature fougueuse de l'animal et introduit dans le texte une dimension sonore, renforcée par le jeu des allitérations : en -s et en -f : *stat sonipes ac frena ferox spumantia mandit*. Ces sonorités traduisent l'agitation sauvage de la bête et son impatience à partir.

2. Le couple royal

Les protagonistes sont auréolés d'un éclat insigne.

- -L'apparition de Didon est attendue, retardée, donc mise en valeur, et quand elle paraît, elle est implicitement comparée à Diane chasseresse, dont elle possède les atours : cheveux noués, chlamyde (pièce de laine attachée par une agrafe, la fibule, et faisant office de manteau) ; son maintien, la richesse de ses parures attestent son rang royal : broderies, teintures, richesse des joyaux, carquois en or, fibule agrafant le manteau ; monture équipée en pourpre et or ; la description comporte un champ lexical insistant de l'or, qui dénote la richesse et la lumière.
- -Enée est doté d'un superlatif « pulcherrimos », renforcé par le syntagme « ante alios » ; fils de Vénus, Enée possède une beauté quasi-divine, irrésistible (vivacité du discours : élision : ips'ant'alios). Il est explicitement comparé à Apollon, dieu solaire, des arts et de la beauté, dont il possède la grâce, la démarche ondulée, la chevelure flottante, le mouvement des épaules. La description d'Enée est rapidement évincée au profit d'une figure caractéristique de l'épopée, la comparaison dite épique (qualis...haud segnior). Cette comparaison se substitue à la description pour témoigner de l'aura extraordinaire du héros, comparable au rayonnement du dieu. Virgile s'attarde sur la vision exaltée du dieu, lorsqu'il quitte la Lycie (province d'Asie mineure au sud de la Pamphilie et de la Carie) pour se rendre au printemps à Délos (terre de sa naissance), où avaient lieu des fêtes en son honneur. Exotisme encore des divers ethnies évoquées : Crétois / Dryopes (Pélasges) / Agathyrses (Scythes ou Sarmates de la rive gauche du Danube).

-> Didon et Enée partagent une commune appartenance à une aristocratie racée, et se détachent de la foule par leur éclat exceptionnel. Le mouvement d'Enée, se portant à la rencontre de ses hôtes, est indiqué par le verbe *jungit* v. 142, intéressant ici, parce qu'il annonce le thème de l'union.

Conclusion:

- -art du pittoresque.
- -équilibre du récit.
- -clarté rayonnante des protagonistes.

CINQUIÈME SÉANCE: EXPLICATION N°3: v. 151-172: L'union dans la grotte

5.1. Texte bilingue

Postquam altos uentum in montis atque inuia lustra, ecce ferae, saxi deiectae uertice, caprae decurrere iugis; alia de parte patentis transmittunt cursu campos atque agmina cerui puluerulenta fuga glomerant montisque relinquunt. At puer Ascanius mediis in uallibus acri gaudet equo, iamque hos cursu, iam praeterit illos, spumantemque dari pecora inter inertia uotis optat aprum, aut fuluum descendere monte leonem. Interea magno misceri murmure caelum incipit; insequitur commixta grandine nimbus; et Tyrii comites passim et Troiana iuuentus Dardaniusque nepos Veneris diuersa per agros tecta metu petiere; ruunt de montibus amnes. Speluncam Dido dux et Troianus eandem deueniunt: prima et Tellus et pronuba Iuno dant signum; fulsere ignes et conscius aether conubiis, summoque ulularunt uertice nymphae. Ille dies primus leti primusque malorum causa fuit; neque enim specie famaue mouetur, nec iam furtiuum Dido meditatur amorem: coniugium uocat; hoc praetexit nomine culpam.

gu'on est parvenu sur les montagnes, en d'impraticables repaires, voici que des chèvres sauvages, débusquées de la pointe d'un rocher, ont dévalé par les crêtes ; d'un autre côté, des cerfs traversent au galop des plaines découvertes, reforment dans leur fuite leurs escadrons poudreux et quittent les montagnes. Mais le jeune Ascagne, au milieu des vallées, tout heureux sur son cheval ardent, court et dépasse tantôt les uns tantôt les autres; il souhaite de tous ses vœux qu'au milieu de ce lâche bétail lui soit donné un sanglier écumant ou qu'un lion fauve descende de la montagne.

Pendant ce temps, le ciel commence à se mêler de vastes grondements, un orage surgit, mêlé de grêle ; effrayés, l'escorte des Tyriens, la jeunesse de Troie, le petit-fils dardanien de Vénus ont cherché par la campagne des abris ça et là, au hasard ; les torrents s'élancent des montagnes. Didon et le chef troyen se retrouvent dans la même grotte. La Terre en premier lieu, Junon qui préside à l'hymen donnent un signal : des feux, l'éther complice ont brillé pour des noces, du haut des sommets les nymphes ont poussé leurs clameurs. Ce jour fut la première cause de sa mort, la première de ses malheurs, car ni les convenances ni sa gloire ne la touchent, et elle ne pense certes pas à un amour furtif : elle parle d'un mariage, sous ce nom elle voile sa faute.

5.2. Traduction

Débutants : v. 166-172 Non débutants : v. 160-172

Interea caelum incipit misceri magno	Entre-temps, le ciel commence à se
murmure,	brouiller avec un vaste grondement
Nimbus insequitur, commixta	Un nuage suit, la grêle <y étant=""></y>
grandine,	mêlée,
Et Tyrii comites passim et Troiana	Les compagnons tyriens de tous
iuventus	côtés et la jeunesse troyenne
Dardaniusque nepos Veneris	Et le descendant dardanien de Vénus
Petiere metu tecta diuersa per	Cherchèrent, <pris de=""> peur, les abris</pris>
agros;	dispersés par les champs ;
Amnes ruont de montibus.	Des torrents roulent du haut des
	monts.
Dido dux et Troianus deveniunt	Didon et le chef troyen parviennent à
eamdem speluncam.	la même grotte.
Et prima Tellus et pronuba luno	A la fois la terre et Junon la marieuse
Dant signum.	Donnent un/le signal.
Ignes fulsere et conscius aether	Des feux brillèrent, ainsi que l'éther
conubiis	complice des noces
-que Nymphae ulularunt summo	Et les nymphes hurlèrent au sommet

uertice.	d'un pic.
Ille dies fuit primus causa leti	Ce jour fut pour Didon la première
	cause de sa mort
Primusque malorum ;	Et la première cause de ses maux ;
Didon enim movetur neque specie	
famaue	l'apparence ni par sa réputation
Nec jam meditatur furtivom amorem :	
	amour furtif:
Vocat coniugium,	Elle l'appelle un mariage,
Praetexit culpam hoc nomine.	Elle cache sa faute sous ce nom.

5.3. Notes:

- -v. 161 : vocabulaire fr. : *nimbus*>cumulo-nimbus
- -v. 162 : *Troiana iuuentus*= Trojana juventus
- -v. 163 : dardanius=dardanien=troyen (descendants de Dardanos, fondateur
- de Troie) ; en français : nepos>népotique
- -v. 164 : *petiere* : forme syncopée (=abrégée) pour *petiverunt*
- -v. 165 : *eandem*=eamdem
- -165 : Dido dux et Trojanus=Dido et dux Trojanus.
- -v. 166 : *pronuba, conubiis* sont formés sur la même racine et ont donné en français : nubile
- -v. 167 : *fulsere=fulserunt* (forme syncopée)
- -v. 168 : *ulularunt=ululaverunt* (forme syncopée)
- -v. 169 : règles d'accord exceptionnelles : *primus* est accordé par attraction au sujet « *dies* » et non à l'attribut « *causa* ».
- -v. 169 : *leti* >létal
- -v. 170 : *specie* > spécieux ; *fama* > fameux
- -v. 171 : *furtiuom=furtivum* (graphie archaïque)

5.4. Commentaire

La partie de chasse est interrompue par un orage. Cet incident donne lieu à un tournant dramatique dans le chant IV. Les circonstances extérieures précipitent la rencontre et l'union entre les amants.

1. Perturbations météorologiques

-L'orage se déchaîne brutalement : la juxtaposition des deux verbes *incipit insequitur* traduit deux actions rapprochées, quasi simultanées. Le tonnerre, la grêle, s'abattent sur le paysage, dans un vaste grondement: *magno murmure, grandine*; le champ lexical du mélange *misceri, commixta* laisse entendre que la plus grande confusion règne dans la nature. Les hommes se dispersent dans la campagne : une série de syntagmes v 163-165 « *et Tyrii comites passim* » « *et troiana iuuentus* » traduisent cet éparpillement spatial, et isolent Enée v. 163 en le séparant du reste des Troyens. Le déferlement des ruisseaux ajoute une image de violence et de précipitation à cette fuite humaine.

- -La tempête au dehors précède les orages de la passion. La foudre déploie ses coups dans la nature et dans les cœurs : *fulsere ignes* ; Virgile joue de l'ambiguité d'« *ignes* » qui est polyvalent : ce terme se réfère littéralement aux feux de la foudre, mais, déjà au premier siècle avant J.-C., les flammes sont une métaphore de l'amour.
- -L'orage permet la concrétisation de l'hymen voulu par les dieux. Les forces cosmiques se liguent entre elles : manifestations de la Terre (forces telluriques), du ciel (foudre). La pluie féconde la vie.
- -Mais l'union des amants est associée à de troublants présages : hurlements des nymphes (assonance expressive en -u- au vers 168), complicité étrange du ciel (*conscius aether*) qui sait ce que les amants ne savent pas.
- -> le déréglement atmosphérique signe la transgression de l'ordre naturel des choses.

2. La volonté des dieux

- -L'orage ne survient pas naturellement, mais il est l'œuvre de Junon, dont Virgile rappelle l'un des attributs : *pronuba* (déesse du mariage).
- -L'épisode fait suite à l'accord passé dans l'Olympe entre deux divinités au profil et aux intérêts opposés: Junon, épouse de Jupiter, est hostile aux Troyens depuis le jugement de Pâris. Elle souhaite prendre Enée au piège de l'amour et l'engager dans les lois sacrées du mariage pour le retarder dans sa progression vers l'Italie et même provoquer son installation définitive à Carthage. Vénus, mère d'Enée et déesse de l'amour, voit dans cette union la récompense d'une aventure amoureuse qu'elle a favorisée. Elle feint d'accepter ce marché, mais Virgile indique que Vénus a bien compris la manœuvre de Junon et son souhait de « détourner sur les rives libyennes la royauté de l'Italie ». On peut s'interroger sur les motivations réelles de Vénus, à acquiescer aux propositions de Junon, qu'elle sait contraire aux intérêts de son fils. Quoi qu'il en soit, l'accord conclu par les déesses au sommet de l'Olympe se solde par le rire gracieux de Vénus.
- ->Le décalage est puissant entre la légèreté des dieux qui semblent n'obéir qu'à des pulsions (Junon revencharde et Vénus insouciante) et la souffrance qu'induisent leurs décisions sur le cours des vies humaines.

3. Le malentendu entre les amants

- -La recherche impromptue d'un abri pousse les deux protagonistes à entrer dans un grotte (lieu fermé, sauvage, favorisant l'isolement et l'intimité). Le déplacement de la coordination v 165 (*Dido dux et*) traduit la précipitation des deux personnages à la recherche d'un abri, mais aussi très concrètement le rapprochement physique des corps. Virgile se contente de mentionner l'entrée des protagonistes dans ce lieu secret, la narration se rapportant ensuite au concert des manifestations extérieures de la nature, Terre, nymphes etc. La scène reste fermée à nos regards (ellipse narrative).
- -Virgile interrompt la narration pour commenter la scène, en introduisant une prolepse (cad une annonce de la suite des événements) par laquelle il témoigne de toute sa compassion à l'encontre de la malheureuse victime du destin : *ille dies primus leti causa fuit*. Virgile prévient le lecteur des suites tragiques de cette union, qui débouchera sur le suicide de l'héroïne. L'attraction de l'adjectif *primus* forme un accord hors norme reflétant une situation d'exception.

-Le dernier mot qui clôt la séquence est *culpa*. La faute de Didon en est une au sens d'une erreur et non au sens d'un péché ou d'une entorse au droit. Didon en effet n'est pas infidèle à son premier amour, ni ne succombe à une aventure masculine. Son erreur est de croire à un nouveau mariage : *coniugium vocat*. L'union à laquelle elle cède possède à ses yeux un caractère sacré. Didon croit à un engagement de la part d'Enée quand le héros troyen ne fait que se conformer au destin que lui ont forgé les dieux d'en haut, et ne se prévaloit d'aucun des droits attachés au mariage. Très subtilement, Virgile nous fait pressentir l'existence d'une faille, d'un malentendu entre les deux amants, en commentant longuement le point de vue de Didon (effacement total d'Enée), sujet des quatre vers finaux : *movetur, meditatur, vocat, praetexit*. Virgile ne blâme pas son héroïne, la dédouane de toute mauvaise intention, mais montre qu'elle se fourvoie et nous en rend complices.

Conclusion:

-La seule capture de cette chasse royale sera la reine. Il existait dans la poésie latine, notamment épigrammatique et élégiaque, un lien topique entre l'amour et la chasse, incarné par Diane, déesse de la chasse et de la chasteté, qui opère dans les contrées sauvages et incarne la virginité. Le jeu de fuite de l'aimée et de poursuite de l'amant est souvent métaphorisé par des images tirées de la cynégétique. Après avoir décrit la grâce agile des chevreuils et des cerfs, la beauté sauvage des femelles débusquées (enjambement pour dire les bêtes dévalant la montagne) et la beauté d'Ascagne ivre de performance, Virgile montre la reine Didon prise dans les rets du destin et devenant la proie involontaire d'Enée. Le lecteur ressent bien de la commisération pour cette victime du destin.

-Cette scène n'est pas sans rapport avec les préoccupations contemporaines. L'Enéide s'inscrit dans une perspective morale qui comble les attentes de l'ordre augustéen. L'empereur souhaite rétablir les valeurs traditionnelles de la société, promulgue des lois sur le divorce, restaure le culte des dieux du panthéon gréco-romain. Dans ce système de valeur, la femme qui recevait toutes les attentions et était désignée comme un modèle était celle que l'on appelait l'univira, celle qui n'avait connu qu'un homme dans sa vie. Un poème de Catulle, aîné de Virgile de guelques années, se fait l'écho de ces idées (viro contentam vivere solo/ nuctarum laus est laudibus ex nimiis: « vivre en s'étant contenté d'un seul époux parmi les femmes mariés, c'est une gloire qui fait partie des gloires les plus hautes » Catulle, 111), que l'historien Valère Maxime rapporte également au 1er siècle après J.-C. comme témoignage des anciennes coutumes romaines : « Les femmes qui n'avaient pas contracté plus d'un mariage recevaient, dans l'opinion, la couronne de la pudeur. L'on considérait en effet comme le trait caractéristique d'une absolue et d'une incorruptible fidélité dans une femme, de ne pas savoir quitter la couche nuptiale où elle avait laissé sa virginité. L'expérience répétée du mariage paraissait alors révéler comme un manque de retenue condamné en quelque sorte par la loi. » (Faits et dits mémorables, II, 1, 3). Le portrait que Virgile brosse de son héroïne est tout empreint de subtilité et de délicatesse, puisqu'il s'attache à nous montrer combien Didon souhaite à la fois respecter la fidélité promise à son premier mari et s'engager dans un nouvel hymen consacré par les dieux et la société. Mais les Dieux ne l'accompagneront pas dans ce désir.

SIXIÈME SÉANCE: EXPLICATION N°4: v. 259-286: L'intervention de Mercure

6.1. Texte en bilingue

Ut primum alatis tetigit magalia plantis, Aenean fundantem arces ac tecta nouantem conspicit; atque illi stellatus iaspide fulua ensis erat, Tyrioque ardebat murice laena demissa ex umeris, diues quae munera Dido fecerat, et tenui telas discreuerat auro. Continuo inuadit: "Tu nunc Karthaginis altae fundamenta locas, pulchramque uxorius urbem exstruis, heu regni rerumque oblite tuarum? Ipse deum tibi me claro demittit Olympo regnator, caelum ac terras qui numine torquet; ipse haec ferre iubet celeris mandata per auras: quid struis, aut qua spe Libycis teris otia terris? Si te nulla mouet tantarum gloria rerum, nec super ipse tua moliris laude laborem, Ascanium surgentem et spes heredis Iuli respice, cui regnum Italiae Romanaque tellus debentur." Tali Cyllenius ore locutus mortalis uisus medio sermone reliquit, et procul in tenuem ex oculis euanuit auram. At uero Aeneas aspectu obmutuit amens, arrectaeque horrore comae, et uox faucibus haesit. Ardet abire fuga dulcisque relinquere terras, attonitus tanto monitu imperioque deorum. Heu quid agat? Quo nunc reginam ambire furentem audeat adfatu? Quae prima exordia sumat? Atque animum nunc huc celerem, nunc diuidit illuc, in partisque rapit uarias perque omnia uersat.

Dès qu'il eut de ses pieds ailés pris terre parmi les douars, il aperçoit Enée qui s'occupait à fonder des ouvrages de défense et à bâtir de nouvelles maisons. Il portait une épée constellée de jaspe fauve ; un manteau de pourpre tyrienne tombant de ses épaules, flamboyait : présents que lui avait faits l'opulente Didon et elle avait broché le tissu d'un fil d'or. Sans tarder, il l'attaque : « Te voilà maintenant à mettre en place les fondements de l'altière Carthage, une belle ville que tu fais sortir du sol en honnête mari. Malheur ! prince oublieux de ton royaume et de ta destinée. C'est le souverain des dieux lui-même qui m'envoie vers toi du haut du clair Olympe, celui dont la puissance fait tournoyer le ciel et la terre. Il m'ordonne lui-même de t'apporter ce message à travers les airs rapides : à quoi penses-tu ? dans quel espoir uses-tu ces jours oisifs sur les terres de Libye ? Si l'éclat d'une haute destinée n'a rien qui te touche, regarde Ascagne qui grandit, les espérances d'lule ton héritier à qui sont dus le royaume d'Italie et la terre romaine. » Ayant parlé de ce ton, le dieu du Cyllène, rompant l'entretien, se déroba aux regards humains, s'évanouit loin des yeux en un souffle léger.

Enée à cette vue demeure muet, hors de lui ; ses cheveux se dressèrent d'horreur, sa voix s'arrêta dans sa gorge. Il brûle de partir, de fuir, de quitter ce doux pays, frappé comme de foudre par l'avis, par l'ordre si solennel des dieux. Hélas, que faire ? Par quels discours oserait-il entreprendre une reine passionnée ? Quels mots trouver pour commencer ? Et il partage son esprit rapide, penchant en un sens, puis en un autre, il l'entraîne en des partis opposés, le tourne et le retourne à travers tous les choix possibles.

6.2. Traduction:

Débutants : v. 265-270 Non débutants : v. 265-276

Tu nunc locas fundamenta altae	Toi, maintenant, tu jettes les
Karthaginis	fondements de l'altière Carthage (=te
	voilà occupé à fonder)
	Et, soumis à une femme, tu élèves
urbem ?	une belle ville ?
Heu, oblite regni rerumque tuarum.	Hélas, oublieux de ton royaume et de
	tes affaires.
Regnator deum ipse	Le souverain des dieux lui-même
Qui torquet numine caelum et terras,	Qui fait tourner de sa puissance le
	ciel et les terres
Me demittit tibi	M'envoie à toi

Claro Olympo,	Depuis l'Olympe brillant,
lpse jubet	Lui-même <m'> ordonne</m'>
Ferre haec mandata	De porter ces ordres
Per auras celeris	À travers les airs légers (=l'air léger).
Quid struis ?	Que trames-tu ?
Aut qua spe	Ou avec quel espoir
Teris otia	Consumes-tu ces jours oisifs
Libycis terris ?	Sur les terres de Libye ?
Si nulla gloria tantarum rerum	Si nulle gloire de toutes ces choses
Te mouet	Ne te touche,
Respice Ascanium surgentem	Regarde Ascagne qui s'élève
Et spes heredis Iuli	Et les espoirs de ton héritier, Jule,
Cui debentur	À qui sont dus
Regnum Italiae Romanaque tellus	Le royaume d'Italie et la terre
	romaine.

6.3. Notes:

-v. 265 : *Karthago* = Carthago

-v. 266 : *uxorius* = adjectif apposé au sujet sous-entendu, Enée.

-v. 267 : *oblite* = vocatif de *oblitus*

-v. 268 : *deum = deorum*

-v. 269 : le suffixe -tor (dans *regnator*) a donné notre suffixe -teur (actor>acteur)

numen a donné en français « numineux »

-v. 270 : *celeris=celeres*

mandata a donné en français « recommandations »

6.4. Commentaire

La Rumeur personnifiée en monstre a accompli sa sinistre besogne en alertant larbas, roi numide qui prétendait à la main de Didon, de son aventure avec Enée. Le prétendant éconduit invoque rageusement Jupiter qui dépêche Mercure auprès d'Enée pour lui enjoindre de prendre la mer. Mercure, qui est le dieu du commerce, du mensonge, ainsi que traditionnellement le messager des dieux, endosse sa fonction de médiateur, mais parle ici sans détours ni artifices.

1. L'intervention de Mercure

- -Nous lisons une séquence épique traditionnelle, dans laquelle un dieu se présente face à un humain. L'épopée met en scène un monde merveilleux où les dieux se mêlent de l'histoire des hommes.
- -Mercure est dépeint avec ses attributs traditionnels, les talonnières ailées ; il est envoyé par Jupiter, dieu des dieux, selon une hiérarchie pyramidale traditionnelle dans l'épopée. Il évoque l'étendue du pouvoir de Jupiter sur le monde par une périphrase épique, longuement développée : regnator, qui torquet numine caelum et terras.
- -Il répète presque mots pour mots les paroles que Jupiter lui avait adressées précédemment : comparez v 232 : si nulla accendit tantarum gloria rerum /

- v. 272 si te nulla mouet tantarum gloria rerum. La répétition n'est pas seulement imputable à l'obéissance servile de Mercure qui reprend les propos de son maître, mais à une particularité du style épique, dit formulaire : dans les épopées homériques, les aèdes qui récitaient une longue suite de vers avaient l'habitude, pour des raisons mnémotechniques, d'employer à plusieurs reprises des séquences types, ou des moitiés de vers qu'ils pouvaient retenir de ce fait plus facilement et qui donnaient à la diction une allure formulaire. Parmi les procédés de ce style formulaire, on note également l'épithète épique, adjectif récurrent qui est systématiquement accolé à un personnage : cf Ulysse aux mille ruses, Achille aux pieds légers. Dans l'*Enéide*, l'épithète privilégiée pour Enée est *pius Aeneas*.
- -Il existait plusieurs modalités d'apparition des dieux aux mortels. Mercure intervient en face à face et non par l'intermédiaire d'un songe. Cette intervention directe produit un effet de réalisme. On note la violence de l'approche (*invadit* : l'attaque est physique et morale)
- 2. Un discours énergique : les moyens de la persuasion
- Mercure semonce Enée et l'accuse d'inertie (cf apostrophe cinglante : *oblite regni rerumque tuarum*) et de mollesse. Cette accusation est préparée par le portrait que brosse le narrateur d'Enée, alors drapé dans des vêtements luxueux, et arborant les présents que lui a offerts Didon (épée de jaspe, manteau de pourpre). Ce tableau traduit le regard de consternation que porte sur lui le dieu, déplorant le laisser-aller du jeune homme.
- -Afin de fléchir son interlocuteur, le dieu utilise l'arme de l'ironie : il ironise sur sa conduite (il se trompe de ville à fonder), joue sur la corde de la virilité (uxorius : Enée se comporte comme un esclave soumis à sa femme) et plus globalement, sur ses émotions, en le présentant comme démissionnaire de ses tâches, coupable d'oubli et d'oisiveté (v. 271 : otia, le loisir s'oppose à la valeur positive du negotium, le travail). L'alternance des pronoms (Tu nunc / opposé à lpse Jupiter) met en valeur l'autorité du dieu des dieux et le scandale d'une conduite individuelle qui prétend échapper aux règles du destin.
- -Les sentiments d'indignation de Mercure sont traduits par un style agité (nombreuses propositions interrogatives et exclamatives) et par l'interjection heu. Mercure utilise toutes les ressources du langage pour parvenir à ses fins, notamment avec cette figure étymologique qui fait passer le sens du concret à l'abstrait : exstruis (te voilà occupé à construire une ville) devient struis (que trames-tu?). L'homonymie teris terris invite par le jeu des sonorités à prêter attention à la confusion qu'il y a de la part d'Enée à consumer son temps sur une terre qui n'est pas celle où il doit s'installer.
- -Mais les remontrances de Mercure prennent surtout appui sur des arguments : Enée passe à côté de la gloire (Mercure cherche à toucher son orgueil) ; Enée doit penser à l'avenir de son fils (cette fois-ci, Mercure active la fibre paternelle) ; la construction de Rome est prévue par les destins (Enée doit se soumettre à l'ordre du monde) ; l'accomplissement de sa mission doit régir la vie d'Enée (selon l'adage romain célèbre : *dura lex, sed lex*) ; le sens du devoir prime sur le reste. Le dernier mot de ce discours, mis en valeur par un rejet, est précisément celui qui dit l'obligation : *debentur*.

Conclusion:

-Les effets de l'intervention du dieu sont immédiats. La narration ménage un violent contraste entre le calme d'Enée avant l'irruption du dieu et sa terreur après son départ. Le discours du dieu produit l'effet d'un cataclysme. La conscience d'Enée est comme réveillée du sommeil où l'avait entraîné la tentation carthaginoise

-Les hommes sont les jouets des dieux ; le fondement de l'héroïsme est la piété, cad la soumission à la volonté des entités supérieures.

-Enée est-il lâche ou pieux ? Le héros va prendre la décision d'obéir aux dieux, ce qui implique de se défaire et se détacher de ses sentiments, mais aussi de ne pas se perdre dans les rets de la passion. La hâte qu'il va mettre à obéir, son absence totale d'hésitation ne nous le rendent pas sympathique. La fin du texte montre le désarroi d'Enée après le départ du dieu, et son intention de choisir l'instant le plus propice pour annoncer sa décision à Didon (emploi du subjonctif délibératif associé aux tournures interrogatives : v. 283 quid agat ?), mais l'idée de l'échéance fatale de la séparation n'a fait l'objet d'aucun doute. La raison d'Etat passera devant les atermoiements amoureux.

SEPTIÈME SÉANCE: Explication n°5: v. 305-330: Reproches de Didon

7.1. Texte

"Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum posse nefas, tacitusque mea decedere terra? Nec te noster amor, nec te data dextera quondam, nec moritura tenet crudeli funere Dido? Ouin etiam hiberno moliris sidere classem. et mediis properas aquilonibus ire per altum, crudelis? Quid, si non arua aliena domosque ignotas peteres, sed Troia antiqua maneret, Troia per undosum peteretur classibus aequor Mene fugis? Per ego has lacrimas dextramque tuam te quando aliud mihi iam miserae nihil ipsa reliqui per conubia nostra, per inceptos hymenaeos, si bene quid de te merui, fuit aut tibi quicquam dulce meum, miserere domus labentis, et istam oro, si quis adhuc precibus locus -- exue mentem. Te propter Libycae gentes Nomadumque tyranni odere, infensi Tyrii; te propter eundem exstinctus pudor, et, qua sola sidera adibam, fama prior. Cui me moribundam deseris, hospes? Hoc solum nomen quoniam de coniuge restat. 325 Quid moror? An mea Pygmalion dum moenia frater destruat, aut captam ducat Gaetulus Iarbas? Saltem si qua mihi de te suscepta fuisset ante fugam suboles, si quis mihi paruulus aula luderet Aeneas, qui te tamen ore referret, non equidem omnino capta ac deserta uiderer."

As-tu espéré, perfide, que tu pourrais de surcroît dissimuler un tel crime et quitter ma terre sans rien dire? Ni notre amour ni les serments jadis échangés ne te retiennent, ni Didon qui mourra d'une cruelle mort ? Que dis-je ? tu armes une flotte sous les astres de l'hiver, impatient d'aller parmi le grand large au milieu des Aquilons, cruel! Eh quoi? Si tu n'allais chercher des champs étrangers, des demeures inconnues, si l'antique Troie demeurait, tes vaisseaux iraient-ils, cette Troie, la chercher par des flots démontés ? Est-ce moi que tu fuis? Mais moi, au nom de mes larmes, au nom de ta foi jurée -puisque, malheureuse maintenant, je ne me suis laissé rien d'autre- par notre mariage, par les prémices de notre hyménée, si tu m'as quelque obligation ou si tu as trouvé en moi quelque douceur, aie pitié de cette maison qui chancelle et, je t'en prie, s'il est encore quelque place pour la prière, rejette cet affreux dessein! A cause de toi, les nations libyennes et les princes des Nomades m'ont haïe, mes Tyriens me sont hostiles; à cause de toi encore ma pudeur est morte et ce renom de jadis qui seul, m'ouvrait le ciel. A qui m'abandonnes-tu quand je meurs, mon hôte -puisque de mon époux ce nom seul me reste? Que vais-je attendre? Que Pygmalion mon frère vienne détruire ma ville ou que le Gétule Iarbas m'emmène captive ? Si du moins, avant ta fuite, j'avais pu de toi accueillir quelque descendance, si dans ma cour un petit enfant devait jouer devant moi, un petit Enée qui malgré tout, me rendrait ton visage, je ne me sentirais pas si totalement prise en un piège et laissée seule.

7.2. Traduction:

Débutants : v. 305-311 Non débutants : v. 305-314

Sperasti, perfide	As-tu espéré, perfide,
Posse dissimulare etiam	Pouvoir dissimuler de surcroît
Nefas tantum	Un crime si grand
-que decedere mea terra	Et quitter ma terre
Tacitus ?	Sans un mot ?
Nec noster amor	Ni notre amour
Nec dextera data quondam	Ni ma main droite offerte naguère
Nec Dido moritura	Ni Didon qui va mourir
Crudeli funere	D'une cruelle mort
Te tenet ?	Ne te retiennent ?
Quin etiam,	Bien plus,
Moliris classem	Tu apprêtes ta flotte
Sidere hiberno	Sous l'astre hivernal
Et properas ire per altum	Et tu te hâtes d'aller sur la haute mer

Mediis Aquilonibus,	Au milieu des aquilons,
Crudelis ?	Cruel ?
Quid,	Eh quoi,
Si non peteres	Si tu ne cherchais pas
Arva aliena domosque ignotas	Des champs étrangers et des
	demeures inconnues
Et Troia antiqua maneret	Et si la Troie antique demeurait,
Troia peteretur	Troie serait-elle cherchée (=irais-tu
	en quête de Troie)
Per undosum aequor	A travers la mer houleuse
Classibus ?	Avec tes vaisseaux ?
Mene fugis ?	Est-ce moi que tu fuis ?

7.3. Notes

- -v. 306 : decedo : quitter, s'éloigner de + ablatif
- -v. 307 : *dextera* : adjectif « droite », ici substantivé pour désigner la main droite
- -v. 308 : *moritura* est un participe futur, avec 3 sens possibles : sur le point de mourir, destinée à mourir, disposée à mourir. cf l'apostrophe célèbre des gladiateurs entrant dans l'arène et saluant César d'un *morituri te salutant* cad «ceux qui vont bientôt mourir te saluent »)
- -v. 310 : *altum* : adjectif « haut, élevé », substantivé au neutre : « la haute mer »
- -v. 311 : *quid* : pronom adj. interrogatif ou exclamatif, employé ici comme interjection.
- -v. 311-313 : système conditionnel au subjonctif imparfait, exprimant l'irréel du présent.
- -v. 314 : *mene* : -ne est une particule enclitique interrogative, non négative.

7.4. Commentaire:

Didon a pressenti l'imminence du départ d'Enée, et sa colère éclate à l'encontre de l'amant qui a négligé de l'avertir et s'apprête à l'abandonner. En proie à des sentiments mêlés, tourbillonnant à l'égal d'une Ménade, elle accoste son hôte dans un discours dicté par la passion et le désespoir, oscillant entre fureur et chagrin, reproches et supplications.

1. Reproches.

- -Les premiers sentiments de Didon sont de colère et d'indignation. Sa tirade, prononcée dans un souffle haletant, dominée par la violence, l'amertume, l'invective, est émaillée d'interrogations pressantes, qui somment l'interlocuteur de s'expliquer sur sa conduite : les neuf premiers vers enchaînent cinq propositions interrogatives, à vrai dire sur le ton des interrogations oratoires qui appellent moins une réponse immédiate qu'elles ne traduisent l'émotion extrême de celle qui les énonce. Cette série est disposée en gradation ascendante, jusqu'à l'ultime question qui pousse l'amant jusque dans ses retranchements : « est-ce moi que tu fuis ? ».
- -Didon accuse Enée d'avoir transgressé sa parole. L'amant n'est plus appelé par son nom, mais il est apostrophé par deux adjectifs qui brossent de lui un ethos peu recommandable : *perfide* est étymologiquement celui qui ne

respecte pas la parole donnée (per + fides) et crudelis qualifie la cruauté de son comportement sur celle qui en reçoit les effets.

-Le discours prend la forme d'un réquisitoire, aux chefs d'accusation multiples. En premier lieu, le reproche de parjure. La décision d'Enée de quitter le territoire carthaginois est assimilée à un crime, dont le caractère répréhensible est augmenté par un adjectif intensif : tantum nefas. Nefas appartient à la sphère sacrée et renvoie à un acte interdit, contraire à la volonté des dieux (le contraire est fas (=l'acte licite, autorisé par les dieux), qui a donné « faste » en français). Cette violation du droit des hommes (sphère juridique) et des dieux (sphère religieuse) est encore mentionnée dans le rappel des serments échangés par l'intermédiaire du geste sacré de l'union des deux mains (v. 307), geste qui équivalait à une promesse de mariage. A ce reproche majeur, Didon ajoute le reproche de dissimulation, en taxant Enée d'avoir voulu la fuir en secret, sans explication (l'adverbe etiam grève le verbe dissimulare d'un poids supplémentaire et l'adjectif tacitus qui supporte l'accusation est placé en relief après la coupe penthémimère), mais aussi le reproche d'ingratitude par rapport aux bienfaits reçus de son hôtesse, et le reproche de barbarie (il l'assassine en la guittant ; l'anaphore de nec v. 307-309 combinée au rythme ternaire exprime l'inflexibilité d'un homme que plus rien n'émeut). Enfin, la hâte manifestée par Enée constitue un dernier grief en même temps qu'une atteinte au bon sens et à la raison : la navigation était déconseillée en hiver en raison des dangers de la mer, et l'hyperbate du v. 313 (per undosum aequor) insiste sur l'aberration d'une telle entreprise qui viole les règles de sécurité les plus élémentaires.

-Cette première partie de la tirade montre tout l'art de Virgile, qui brosse le portrait animé d'une femme en proie à la colère et aux mouvements de la passion (sa colère contre la mission d'Enée éclate dans l'évocation d'une quête présentée comme absurde : pour Troie, Enée n'aurait pas fait de même), mais dont le discours n'en reste pas moins absolument convaincant. Les reproches de Didon, parce qu'ils sont fondés, lui donnent raison et ne peuvent que susciter l'empathie du lecteur pour le tort qui lui est fait, achevant de la présenter comme une victime objective de l'Histoire. Quant à la nature des griefs reprochés, de dissimulation et de parjure, il se trouve qu'ils étaient plutôt ordinairement l'apanage des puniques, du point de vue romain! Virgile inverse là la répartition des réputations, montrant le futur représentant de sa patrie sous un jour franchement médiocre.

-La colère de Didon, néanmoins, laisse entrevoir des regrets et des fragilités, à travers par exemple l'enchevêtrement des pronoms au v. 307 (*nec te noster amor nec te data dextera*) qui dit la nostalgie de l'hymen entrevu, et cette fragilité deviendra le sentiment dominant de la deuxième partie de la tirade, où Didon bascule spectaculairement de l'invective aux supplications.

2. Supplications.

-La prière de Didon: les questions de la première moitié de la tirade sont relayées par une longue prière qui marque un net changement de ton. La phrase, longuement développée (sur six vers), prend une allure périodique : anaphore de la préposition *per* suivie de quatre syntagmes, allongés par une conditionnelle elle-même déployée en deux segments, puis impératifs *miserere* et *exue*, renforcés par l'incise du verbe *oro*. Didon cesse brutalement de s'interroger sur les motivations d'Enée à partir et de lui

demander des comptes, mais se recentre sur son propre sort en énumérant ce qui peut encore fléchir son interlocuteur: ses larmes, sa main autrefois offerte, le mariage espéré, les bienfaits prodigués. L'investissement psychologique de Didon dans cette passion induit une participation forte de son corps (larmes, main ; insistance sur la main qui a été donnée), tandis que le registre, extrêmement pathétique, tend vers l'élégie (redoublement de conubia en hymenaeos). Le flottement syntaxique des deux pronoms ego et te, éloignés du verbe qui les régit (ego te oro) v. 314, laisse croire un instant à une anacoluthe, et traduit l'émotion de la reine. L'hyperbate istam mentem renforce l'expression du désarroi de la reine.

-Ses regrets: Didon montre l'étendue de sa fragilité, morale mais aussi politique. Elle est désormais exposée à l'hostilité des peuples environnants, aux rancoeurs des Tyriens (anaphore de *te propter*). L'union avec le bel étranger lui a attiré la haine des peuples voisins, mais aussi de son propre peuple (*odere, infensi*). Sa réputation de femme vertueuse est désormais ternie: *exstinctus pudor*: phrase où se manifeste le plus l'amertume de Didon, verbe élidé, *pudor r*epris *par fama, eumdem* insiste sur la responsabilité d'Enée.

-Sa solitude : La tirade culmine sur les images d'abandon : abandon de celui qu'elle aimait , abandon de son peuple, regret de ne pas avoir un enfant de l'homme aimé, bonheur maternel à jamais frustré. Le souvenir nostalgique du bonheur perdu fusionne avec le redéploiement des regrets dans le futur et dans l'irréel (si quis luderet...referret). Les deux adjectifs finaux synthétisent la situation de Didon : capta (telle une bête prise au piège d'un mécanisme tramé par des volontés supérieures) et deserta (souffrant de l'abandon).

Conclusion:

-Les qualificatifs dont hérite Enée sont révélateurs de l'évolution des sentiments de la reine, qui évite systématiquement d'appeler son partenaire par son nom, mais ne peut s'empêcher en même temps de l'affubler de tous les qualificatifs possibles, parce que le seul qui convenait est désormais obsolète : perfide, cruel, hôte enfin, à défaut d'avoir été le *conjunx* (v. 324) tant désiré.

-Le désespoir de Didon ne peut qu'émouvoir. Didon entremêle à ses accusations et reproches des annonces de son propre destin, menaçant Enée d'une issue fatale dont il aura la responsabilité : *moritura Dido* (v. 308), repris plus loin en *domus labentis* (v. 318, avec assimilation de la reine à sa cité) et *moribundam* (v. 323).

-Les prières de Didon visent à attendrir le cœur de l'amant afin de le persuader de ne pas quitter la rive africaine, mais la reine sait parfaitement, par-delà son désespoir, qu'Enée doit accomplir sa mission. Parjure, Enée l'est aux yeux de celle qui l'a aimé, mais non aux yeux du narrateur qui sait que son héros ne fait que se soumettre à la volonté supérieure des dieux et du destin.

-Par cette scène, Virgile cherche à susciter auprès du lecteur la pitié que ne manque pas d'éveiller l'abandon d'une femme par un homme dont elle a été l'amante et l'adjuvante, selon un schéma classique de la mythologie. Les plaintes de Didon abandonnée peuvent ainsi être mises en parallèle avec celles d'une autre héroïne célèbre de la mythologie gréco-romaine, chantées par Catulle : Ariane, délaissée sur l'île de Dia par Thésée qu'elle avait pourtant aidé à se sauver des périls crétois.

```
Exercice:
```

-scander le vers 305

-uu -uu -- -- -uu --

dissimu lar(e) eti am //spe rasti perfide tantum

Les deux dactyles dans le premier hémistiche traduisent la précipitation, accentuée par l'élision du -e de *dissimulare*, très rare à cette place du vers. La prise de parole de Didon est marquée par la brusquerie et l'impétuosité.

-puis v. 316 : l'agitation se calme per co nubia nostra // per incep tos hyme naeos -- -uu -uu -- -uu - -

Le début est spondaïque, cad lourd ; il y a une coupe trochaïque, avec un espace entre le 3e et le 4e pied, ce qui est rare; la clausule est un mot de 4 syllabes : Didon a perdu de son emportement.

HUITIÈME SÉANCE: Explication n°6: Répartie d'Enée 331-361

8.1. Texte

Dixerat. Ille Iouis monitis immota tenebat lumina, et obnixus curam sub corde premebat. Tandem pauca refert: « Ego te, quae plurima fando enumerare uales, numquam, regina, negabo promeritam; nec me meminisse pigebit Elissae, dum memor ipse mei, dum spiritus hos regit artus. Pro re pauca loquar. Neque ego hanc abscondere furto speraui -- ne finge -- fugam, nec coniugis umquam praetendi taedas, aut haec in foedera ueni. Me si fata meis paterentur ducere uitam auspiciis et sponte mea componere curas, urbem Troianam primum dulcisque meorum reliquias colerem, Priami tecta alta manerent, et recidiua manu posuissem Pergama uictis. Sed nunc Italiam magnam Gryneus Apollo, Italiam Lyciae iussere capessere sortes: hic amor, haec patria est. Si te Karthaginis arces, Phoenissam, Libycaeque aspectus detinet urbis, quae tandem, Ausonia Teucros considere terra, inuidia est? Et nos fas extera quaerere regna. Me patris Anchisae, quotiens umentibus umbris nox operit terras, quotiens astra ignea surgunt, admonet in somnis et turbida terret imago: me puer Ascanius capitisque iniuria cari, quem regno Hesperiae fraudo et fatalibus aruis. Nunc etiam interpres diuom, Ioue missus ab ipso -testor utrumque caput -- celeris mandata per auras detulit; ipse deum manifesto in lumine uidi intrantem muros, uocemque his auribus hausi. Desine meque tuis incendere teque querelis: Italiam non sponte sequor »

Elle avait dit. Lui, docile à l'avertissement de Jupiter, tenait ferme son regard; à grand effort, il étouffait sa peine au profond de son cœur. Enfin, il répond en peu de mots. « Pour moi, toutes ces choses que ta parole pourrait dire, je ne nierai jamais, ô reine, qu'elles ne me soient autant d'obligations; jamais je ne serai las de me souvenir d'Elissa, tant que je me souviendrai de moi-même, tant qu'un souffle animera ce corps. Pour ma défense, j'ai peu à dire. Non, je n'ai pas ne va pas l'imaginer, dissimuler furtivement une fuite, mais jamais non plus je n'ai mis en avant les droits d'un époux et ce n'est pas pour de tels engagements que je suis ici venu. Moi, si les destins me permettaient de conduire ma vie sous mes propres auspices et d'ordonner selon mon gré mes travaux, ils seraient d'abord pour la ville de Troie, pour honorer les douces reliques des miens, les hautes demeures de Priam subsisteraient et j'aurais de ma main posé pour les vaincus une Pergame recommencée; mais pour lors c'est la grande Italie que l'Apollon de Grynium, c'est l'Italie que les oracles lyciens m'ont ordonné de saisir sans retard : là est mon cœur, là ma patrie. Toi-même, Phénicienne, tu te sens tenue par la citadelle de Carthage, par l'aspect d'une ville libyenne, pourquoi donc envier aux Troyens un établissement en terre d'Ausonie? Nous aussi pouvons bien quêter des royaumes étrangers. Je pense à mon père Anchise : chaque fois que de ses ombres humides la nuit couvre la terre, chaque fois que se lèvent les astres de feu, son image courroucée me presse et m'effraie dans mes songes ; je pense à mon petit Ascagne, au tort que je fais à sa tête si chère, lui que je frustre du royaume, des champs prédestinés, de l'Hespérie. Maintenant, de surcroît, le messager des dieux, envoyé par Jupiter lui-même, j'en attteste nos deux têtes, m'a, traversant les airs rapides, apporté des ordres; moi-même j'ai vu le dieu, en une lumière manifeste, pénétrant dans ces murs; j'ai de mes oreilles recueilli sa voix. Cesse de nous tourmenter tous les deux par tes plaintes; ce n'est pas mon vouloir qui me fait poursuivre l'Italie.

8.2. Traduction:

Débutants : v. 333-339 Non débutants : v. 333-344

Ego, numquam negabo	Moi, jamais je ne nierai,
regina	O reine,
Te promeritam	Que tu as prodigué
Plurima quae vales	Les très nombreux <bienfaits> que tu</bienfaits>
	peux

Enumerare fando	Énumérer en les disant
Nec me pigebit	Et je ne serai pas chagriné
Meminisse Elissae	De me souvenir d'Elissa
Dum ipse memor mei	Tant que moi-même je me
	souviendrai de moi,
Dum spiritus regit hos artus.	Tant qu'un souffle animera ces
	membres.
Pro re	Pour ma défense,
Pauca loquar.	Je dirai peu de choses.
Neque ego speravi	Je n'ai ni espéré
(ne finge)	(ne l'imagine pas)
Abscondere hanc fugam furto	Dissimuler cette fuite furtivement
Nec umquam praetendi	Ni n'ai jamais prétendu
Taedas conjugi	Aux torches du mariage
Aut veni in haec foedera.	Ni ne suis venu pour de tels
	engagements.
Si fata paterentur	Si les destins permettaient
Me ducere vitam	Que je conduise ma vie
Meis auspiciis	Sous mes auspices
Et componere curas	Et que je règle mes soucis
Mea sponte	À mon gré,
Colerem primum	J'honorerais d'abord
Urbem Troianam	La ville de Troie
Dulcisque reliquias meorum,	Et les douces reliques des miens,
Tecta alta Priami manerent	Les hautes demeures de Priam
	subsisteraient
Et posuissem manu	Et j'aurais édifié de ma main
Pergama recidivia victis.	Une Pergame renaissante pour les
	vaincus.

8.3. Notes

- -v. 333-335 : la construction de la phrase mérite quelques explications !
- -le verbe déclaratif *negabo* se construit avec une proposition infinitive : *numquam negabo te promeritam esse* (l'auxiliaire être est sous-entendu) *plurima* (=adjectif substantivé, COD de *promeritam* : « de très nombreuses choses ») *quae* (relatif ayant pour antécédant *plurima*, déplacé dans la relative) *vales enumerare*.
- -le verbe *promereo* signifie « être bien ou mal méritant à l'égard de quelqu'un, rendre des bons ou des mauvais services ».
- -fando: gérondif du verbe fari: « en disant, en énonçant »
- -regina: apostrophe au vocatif, en incise
- ->La phrase se comprend donc ainsi : « jamais je ne nierai, ô reine, que tu as rendu de très nombreux services, que tu peux énumérer en les énonçant »
- -v. 335 : *me piget* : tournure impersonnelle : littéralement « il me chagrine que », d'où « je suis contrarié que, je suis chagriné que »

- -v. 336 : *memor* est un adjectif signifiant « qui se souvient », et non un verbe. La subordonnée « dum memor » sous-entend le verbe être : « tant que je serai avec le souvenir de »
- -v. 336 : *dum* employé au sens de « tant que » est suivi en latin du présent (*regit*), mais ce temps se traduit par un futur.
- -v. 336 : le démonstratif *hos (hic, haec, hoc)* désigne un objet rapproché du sujet parlant, cad « ces membres » ou « ces membres qui sont les miens »
- -v. 337 : *pauca* : adjectif neutre substantivé (comme plus haut *plurima*) : « peu de choses »
- -v. 337 : *re* est « la chose », mais a probablement ici le sens judiciaire de « l'affaire en jeu, la cause » dans un procès. *Pro re*= en faveur de ma cause, pour ma défense.
- -v. 337 : pour la diction, *neque ego* se lisait élidé *nequ'ego*.
- -v. 339: haec in foedera= in haec foedera
- -v. 339 : *taedas* est une métonymie du mariage, que l'on célébrait en allumant des torches. *conjugis* est l'époux
- -v. 340 : *si paterentur* est un système conditionnel à l'irréel du présent, traduisant le regret (« si les destins m'avaient laissé libre, j'aurais agi différemment ; mais en réalité, les dieux me contraignent de faire autrement)
- -v. 341 : attention au sens de *cura* : ici, les soucis, les problèmes (#v. 332 : la peine)
- -v. 342 : *dulcis=dulces*. Il est fréquent dans la poésie que l'accusatif pluriel soit écrit avec une désinence en *-is*.
- -Pergama : forteresse de Troie, et par extension, nom donné à la ville entière.
- -v. 346 : Grynaeus Apollo : Apollon de Grynium, en Lydie.

8.4. Commentaire

C'est donc la réponse attendue d'Enée aux reproches de Didon. Ce dernier jouissait à Carthage d'une vie de délices, mais il n'a suffi que d'un jour pour que larbas convoque Jupiter, que Mercure admoneste Enée, et que le troyen arme sa flotte en vue du départ. Le temps s'est accéléré et le héros n'a pas même pris le temps, malgré ses intentions de le faire, d'avertir la reine, d'où son embarras palpable.

1. La défense d'Enée

- -Enée commence prudemment par reconnaître à Didon tout ce qu'il lui doit. Les orateurs devaient, selon les recommandations de Cicéron, capter la bienveillance de l'auditoire. On peut dire qu'Enée se conforme à ce précepte en mentionnant ses dettes à l'égard de l'hôtesse qui l'a recueilli après son naufrage (*te promeritam plurima*).
- -Il plaide ensuite sa cause. Le discours d'autodéfense prend une tonalité presque juridique, avec l'expression *pro re* (cf titre des plaidoyers de Cicéron : *pro* + nom du personnage défendu par l'avocat). Malgré l'annonce d'un discours bref (*pauca*), Enée avance cinq arguments, classés selon un ordre de priorité qui va du plus accessoire au plus essentiel : 1) il n'a jamais voulu fuir ; 2) il n'a jamais promis le mariage ; 3) s'il avait le choix, il reconstruirait Troie, mais il doit partir en Italie ; 4) sa famille est prioritaire ; 5) il doit obéir aux dieux.

->Il est bien peu question d'amour dans cette réponse, axée principalement sur les obligations du héros.

2. La passion d'Enée

-Enée extériorise peu de sentiments. La promesse visiblement sincère de souvenir éternel montre que le héros a déjà entériné la séparation, et qu'il n'y a pour Didon aucune marge de négociation, aucun espoir de parvenir à fléchir son amant. L'amour du point de vue d'Enée est déplacé sur une ligne d'horizon platonique (balancement de la subordonnée temporelle, dédoublée en deux propositions, qui allongent la durée dans l'espace du texte v. 336)

-Le seul moment où Enée emploie le substantif *amor* concerne sa relation à l'Italie qui lui est promise : v. 347 : *hic amor, haec patria est.* La passion d'Enée n'est pas dans ses sentiments amoureux mais dans l'adhésion volontaire ou passive à une mission qui lui est imposée par les dieux. Cet emploi d'*amor*, avec toute sa charge affective, dure à entendre pour Didon, entre en contradiction avec l'allégation finale selon laquelle le héros n'agit pas de sa propre initiative : *non sponte Italima sequor* v. 361. Le poids des obligations est une passion au sens étymologique du verbe dont dérive ce mot en français : *patior*=subir, souffrir.

-Si la souffrance d'Enée n'est pas à mettre en doute (même s'il ne l'exprime pas : v. 332 : « à grand effort il étouffait sa peine au profond de son cœur »), s'il est véritablement déchiré entre le remords d'avoir différé sa mission et le tourment de renoncer à un bonheur inespéré, il se fait bien vite une raison de cet état de fait. v. 360 : Desine meque tuis incendere teque querelis. Enée invoque la nécessité pour chacun d'être épargné par des plaintes inutiles (mise en parallèle des deux amants dans un sort partagé avec meque teque), mais l'impératif reste un ordre.

3. Le devoir d'Enée

-La raison d'Etat est prioritaire sur les hésitations amoureuses. La hiérarchie romaine ne lui laisse aucune choix, les devoirs de l'homme public passent avant ceux de l'homme privé (logique contre laquelle s'insurgeront les poètes élégiaques); Enée se doit d'être exemplaire et de renoncer à la tentation d'un bonheur facile pour rester le conducteur de peuple qu'il a été et le fondateur d'une future nation puissante.

-Ses accents de fierté à l'encontre de sa patrie présentent un caractère litigieux, puisqu'il projette tous ses espoirs dans une nation qui n'existe pas encore. Encore une fois, il met en parallèle le sort de Didon avec le sien en faisant valoir à Didon qu'il est en droit de s'investir dans une nouvelle patrie puisqu'elle-même est exilée, comme lui, et s'est construit un nouvel empire à Carthage.

-Il fait état de deux visions quasi surnaturelles et déterminantes : l'image courroucée de son père qui vient hanter ses songes la nuit et l'exhorter à accomplir sa mission, et l'épiphanie resplendissante de Mercure, nimbé de lumière (manifesto in lumine), dont il est encore tout empli (auribus hausi).

Conclusion:

Que penser de cette réponse ? Enée est un personnage un peu falot, qui, pour se conformer au vouloir des dieux, se dérobe à l'amour féminin. Faut-il

voir dans sa décision une désertion ou la noblesse de qui consent au sacrifice ?

-La piété d'Enée :

Enée incarne la piété, mais cette vertu cardinale, reste difficile à saisir ici, voire inexistante, et le personnage déçoit, tant il se montre fuyant et insaisissable. L'abandon de la reine, en proie au plus violent des chagrins ne peut vraiment pas être un acte de piété, et les jugements des critiques on souligné ce qui apparaît bel et bien comme une forme de lâcheté.

Il faut dire que Virgile héritait de deux versions contradictoires : la tradition du pieux Enée, ayant accompli ses devoirs à l'égard des êtres chers, parents, amis et dieux, portant son père Anchise sur son dos lors de l'échappée de la citadelle troyenne en flammes ; et une tradition opposée, attestée dans des textes chrétiens de l'époque tardive, présentant le personnage comme un traître à sa patrie, un homme qui, brouillé avec Priam, aurait livré Troie aux Grecs et prêché la restitution d'Hélène en profitant des liens d'hospitalité qui l'unissaient à certains Grecs. Virgile choisit de présenter un Enée irréprochable, tout en faisant écho ponctuellement à la seconde tradition qui se trouve comme à contre-jour, dans certaines paroles d'Enée (II, 431-434 : Enée proteste de son innocence ; XII, 15 desertorem Asiae).

Le trait distinctif dont le poète dote le personnage est surtout la piété. Cette notion est fondamentale dans la société romaine, qui honorait une divinité de ce nom (*Pietas*). Elle se manifeste chez Enée d'abord dans la relation à son père et dans le respect qu'il lui témoigne. Le parcours d'Enée est sans cesse hanté par la présence de ce père assimilé à une autorité bienveillante et quasi tutélaire, porté comme un objet sacré lors de la fuite de Troie, recevant les honneurs des jeux funéraires au livre V, motivant une extraordinaire descente dans les Enfers au livre VI. Cette piété filiale s'accompagne d'une piété plus largement étendue aux dieux : Enée ne cesse de témoigner son souci de se conformer à la volonté des dieux, d'être à l'affût des signes qu'ils font parvenir aux humains, d'interroger les oracles, et de procéder aux rituels religieux, faisant de lui comme un prototype du prêtre romain, ou du moins un héros dont les qualités sont avant tout morales et spirituelles, doté d'une intense vie intérieure. Dans ses relations aux autres hommes, Enée fait preuve de gravité, de courage, du sens de la justice et de générosité.

Si nous n'avions que le chant IV de l'*Enéide* pour le juger, nous nous forgerions une opinion fausse du personnage. Du point de vue du héros, ce chant n'est qu'une parenthèse, mais cette parenthèse, qui est aussi une épreuve ou une initiation, permet la naissance douloureuse d'une homme nouveau. Le héros ne pouvait faire l'économie d'expériences douloureuses, et ce sont la souffrance d'arrachement, la descente aux Enfers ainsi que les combats dans le Latium qui permettront l'éclosion et la maturité du héros devenu enfin apte à devenir le digne fondateur de Rome. La scène des retrouvailles dans les Enfers corrige l'impression négative que laisse Enée dans le chant IV. Une fois les destins accomplis, le troyen laisse enfin percer sa tendresse pour la phénicienne. Virgile a ajouté cette scène qui n'était pas strictement nécessaire à la progression dramatique de l'épopée parce qu'elle lui permet de laver son héros du reproche d'indifférence que ne manque pas de susciter son comportement à Carthage et de rendre effectif son amour a posteriori.

-L'héroïsme:

Virgile renouvelle totalement la conception traditionnelle de l'héroïsme. Alors que le héros homérique est un homme fort qui tend à la seule réalisation de lui-même, portant en lui une vertu emblématisée dans une épithète récurrente (cf Ulysse aux mille ruses ; Achille aux pieds légers), le héros latin est un homme éminemment social et spirituel, qui, à l'aide de ses qualités insignes (courage, beauté, intelligence, signes d'une beauté intérieure, mais aussi altruisme, dévouement, piété), parvient à réaliser un idéal social : la fondation d'une patrie. La mutation profonde du héros que laisse entrevoir l'Enéide s'explique par plusieurs facteurs : un facteur philosophique (la philosophie romaine a hérité via Lucrèce de la philosophie grecque qui prône la supériorité de l'esprit sur la matière); un facteur culturel : l'alexandrinisme, un mouvement culturel du 3e s av. JC qui s'est épanoui à Alexandrie, et au cours duquel les poètes ont repris les grands thèmes de la littérature classique pour les faire entrer dans des formes brèves et mêlées où se lit l'évolution de la société et transparaît une autre vision des héros (Hercule aux pieds de sa maîtresse Omphale, le cyclope Polyphème amoureux de Galatée); le tempérament latin et les spécificités d'une époque qui voit naître, avec l'élégie romaine, un discours anti-militariste ; le tempérament de Virgile, profondément pacifique.

NEUVIÈME SÉANCE : Explication n°7 : v. 474-498 : La feinte de Didon

9.1. Texte

Ergo ubi concepit furias euicta dolore decreuitque mori, tempus secum ipsa modumque exigit, et, maestam dictis adgressa sororem, consilium uoltu tegit, ac spem fronte serenat: "Inueni, germana, uiam -- gratare sorori -quae mihi reddat eum, uel eo me soluat amantem. Oceani finem iuxta solemque cadentem ultimus Aethiopum locus est, ubi maximus Atlas axem humero torquet stellis ardentibus aptum: hinc mihi Massylae gentis monstrata sacerdos, Hesperidum templi custos, epulasque draconi quae dabat, et sacros seruabat in arbore ramos, spargens umida mella soporiferumque papauer. Haec se carminibus promittit soluere mentes quas uelit, ast aliis duras immittere curas, sistere aquam fluuiis, et uertere sidera retro; nocturnosque mouet Manis: mugire uidebis sub pedibus terram, et descendere montibus ornos. Testor, cara, deos et te, germana, tuomque dulce caput, magicas inuitam accingier artis. Tu secreta pyram tecto interiore sub auras erige, et arma uiri, thalamo quae fixa reliquit impius, exuuiasque omnis, lectumque iugalem, quo perii, superimponas: abolere nefandi cuncta uiri monumenta iuuat, monstratque sacerdos."

Et donc, lorsque, vaincue par la douleur, elle a accueilli l'égarement dans son âme et décidé de mourir, elle en fixe, seule avec soi, le moment et la manière, puis s'adressant à sa sœur qui s'afflige, elle cache son dessein, composant son visage, et fait briller l'espoir sur son front. « J'ai trouvé, amie, la voie -fécilite ta sœur- qui va me le rendre ou détacher de lui mon amour. Près des confins de l'Océan et du soleil quand il se couche, il est un lieu, aux extrémités de l'Ethiopie, là où sur son épaule le grand Atlas fait tourner le ciel semé d'ardentes étoiles : une prêtresse du peuple des Massyles, venue de là-bas, m'a été présentée ; gardienne du temple des Hespérides, elle donnait sa nourriture au dragon et veillait sur les rameaux sacrés de l'arbre, répandant la liqueur du miel et le pavot soporifique. Par la vertu de ses incantations, elle se fait fort de délivrer les cœurs qu'il lui plaît et d'insinuer en d'autres les dures peines, d'arrêter l'eau dans les rivières, de faire rebrousser les étoiles; elle évoque les Mânes nocturnes, tu verras la terre mugir sous ses pieds et du haut des montagnes descendre les ornes. J'en atteste les dieux et toi, sœur bien aimée et ta tête si chère: c'est sans l'avoir voulu que j'entreprends de recourir aux arts magiques. Toi, sans qu'on le sache, élève un bûcher en plein air dans la cour du palais ; ses armes qu'il a laissées, l'impie, accrochées dans la chambre, tout ce qu'il portait, le lit conjugal qui m'a perdue, mets-les par-dessus ; il me plaît de détruire tous les souvenirs de ce maudit et la prêtresse me le prescrit. »

9.2. Traduction:

Débutants : v. 487-491 Non débutants : v. 487-498

Haec promittit	Elle garantit
Se solvere mentes	Qu'elle délivre les esprits
Quae velit	Qu'elle veut
carminibus	Par ses chants
Ast aliis	Et qu'à d'autres
Immittere duras curas,	Elle jette les dures peines,
Sistere aquam fluviis	Qu'elle arrête l'eau dans les fleuves,
Et vertere sidera retro	Et fait rebrousser les astres en arrière
-que movet nocturnos manis :	Et ébranle les mânes nocturnes :
Videbis mugire	Tu verras mugir
Terram sub pedibus	La terre sous ses pieds
Et ornos descendere montibus.	Et les ornes descendre des
	montagnes.
Testor deos,	J'en atteste les dieux,
Et te, cara germana,	Et toi, ma chère sœur,

Tuomque dulce caput,	Et ta douce tête,
Invitam accingier magicis artis.	C'est malgré moi que je me pourvois
	en arts magiques.
Tu erige secreta	Toi, érige en secret
pyram	Un bûcher
Tecto interiore	A l'intérieur du palais
Sub auras,	En plein air,
Et arma viri	Et les armes de cet homme
Quae reliquit	Qu'il a laissées
Fixa thalamo,	Accrochées dans ma chambre,
Impius,	L'impie,
Exuviasque omnis	Ainsi que toutes ses dépouilles
Lectumque jugalem	Et le lit conjugal
Quo perii,	Où j'ai péri,
Imponas super :	Jette-les dessus :
Juvat abolere cuncta monimenta	Il me plaît de détruire tous les
	souvenirs
Viri nefandi	De cet homme maudit
Monstratque sacerdos.	Et c'est ce que me prescrit la
	prêtresse.

9.3. Notes

-v. 490 : *manis=manes* (accusatif pluriel)

-v. 492 : tuomque=tuumque

-v. 493 : *accingier* est une forme archaïque de l'infinitif passif du verbe *accingo, is, ere,* ceindre, munir, armer ; *artis=artes* (acc. pluriel, complément direct indiquant ce que l'on revêt) ; *invitam*, qui renvoie à Didon, est à l'accusatif singulier. Le verbe principal *testor* a ici une double construction : il est suivi de COD (j'en atteste les dieux et toi, ma sœur) mais aussi d'une proposition infinitive (*invitam accingeri artes magicas*=j'atteste les dieux de ce que je me munis malgré moi d'arts magiques)

-v. 494 : secreta=secreto. interior : adjectif spatial qui se traduit par « l'intérieur de » (de la même façon, media Italia= le centre de l'Italie et non l'Italie moyenne ; summa arbor= le haut de l'arbre et non l'arbre très haut).

-v. 494-497 : *arma, exuvias, lectum* sont les COD du verbe principal *imponas. Impius* est le sujet de *reliquit*. Mais la traduction peut rendre compte de l'ordre des mots, bousculé, du fait de l'agitation extrême de la locutrice.

9.4. Commentaire:

Didon a compris qu'elle ne parviendrait pas à fléchir Enée et le désespoir la pousse à désirer mourir. Une série de présages inquiétants ajoutent à ses angoisses : vin changé en sang, appels de son mari défunt, chant lugubre du hibou, cauchemars nocturnes. Elle bascule alors dans un état proche de la folie (*furias* v. 474). Elle décide de feindre de recourir à des pratiques occultes pour raviver l'amour d'Enée et demande à sa sœur d'édifier un bûcher au prétexte de s'adonner à une cérémonie magique par

laquelle elle brûlera les effets d'Enée. En réalité, elle prépare sa propre disparition.

1. Le recours à la magie

- Didon prétend agir sur les conseils d'une prêtresse massyle, en Ethiopie (alors que le pays de la magie est plutôt traditionnellement la Thessalie, en Grèce), aux confins de l'Océan, la gardienne du célèbre temple des Hespérides, nourrissant le dragon de ce temple, répandant autour d'elle le pavot soporifère. Virgile joue la carte de l'exotisme et d'un merveilleux étrange : tableau d'un ailleurs africain.
- -le recours à la magie est fréquent dans la tragédie et dans la poésie élégiaque. Le portrait de la magicienne qui est capable par la puissance de ses incantations d'arrêter le cours des rivières, d'inverser le cours des étoiles ou de faire descendre les arbres des montagnes est topique : ces images sont répandues dans la poésie élégiaque où les amants cherchent à obtenir un philtre d'amour efficace pour ramener à eux une femme infidèle ou récalcitrante. Au 4e s. ap. JC, l'écrivain Macrobe (Sat. V, 19, 9) rapproche cette scène d'une tragédie perdue de Sophocle, les « Coupeuses de racines », où Médée cueillait sur scène des plantes maléfiques et en versait le suc dans des chaudrons de bronze.
- -Le recours à la magie trahit une crise de confiance religieuse et métaphysique. Didon est passée par une phase de révolte religieuse (v. 376 et suiv.), avec un sentiment d'abandon de la part d'un amant devenu à ses yeux méprisable mais aussi de la part des divinités olympiennes qui soutiennent le troyen dans ses entreprises et ne manifestent à son égard qu'indifférence. Didon se tourne donc vers une autre forme de puissance surnaturelle (les magiciennes agissent sur l'ordre des choses, bousculent les lois de la nature, contraignent les dieux) à un moment où elle-même a décidé d'enfreindre l'ordre naturel en procédant à sa mise à mort.
- -Didon se muera bientôt en sorcière, lorsqu'elle prononcera des paroles d'exécration, maudissant toute la descendance d'Enée (v. 607 et suiv.)

2. Erection du bûcher

-Didon échaffaude en réalité un mensonge. Virgile insiste sur le contraste entre l'apparence de son visage affichant la sérénité et la réalité de son profond désespoir. Les explications qu'elle fournit à sa sœur la trahissent, puisque s'y décèle une alternative (vel v. 479) entre deux solutions distinctes et plutôt incompatibles : elle prétend en effet vouloir ou dénouer le lien d'amour avec Enée ou obtenir le retour de son amant, ce qui est contradictoire. La colère et le ressentiment qu'elle nourrit à l'encontre d'Enée éclatent dans la caractérisation du comportement d'Enée, impie qui a laissé près du lit de leur union les armes qui lui appartiennent, et dans le contraste entre l'envie de remédier à un mal (juvat : il me plaît de) et la violence de la solution adoptée (abolere : détruire). La monstruosité de l'entreprise transparaît dans la choix des termes employés: monstrat sacerdos (avec étonnante rencontre de deux domaines, religieux / monstrueux)

-Anna ne se doute aucunement qu'elle aidera sa sœur à mourir. Il y a là un écart entre l'omniscience du lecteur (qui sait par le paragraphe introductif quelle a été la décision de Didon v. 475) et l'ignorance de la jeune femme, ce qui produit un puissant effet d'ironie dramatique. Didon est déjà vaincue par

la passion (*evicta* v. 474) et a déjà planifié les modalités de son suicide. C'est donc un moment intensément dramatique.

Conclusion:

Avec cette section apparaît développée la symbolique du feu qui traverse le chant IV : rongée par les flammes de la passion, Didon consumera son amour jusque sur le bûcher qu'elle aura elle-même érigé.

A l'époque chrétienne, la légende de Didon connaîtra un regain d'intérêt et donnera lieu à divers commentaires : pour St Paul, « il vaut mieux épouser que brûler » ; pour St Jérôme, « il vaut mieux brûler qu'épouser »....

DIXIÈME SÉANCE : L'INFLUENCE DE LA TRAGÉDIE

Nous avons déjà noté dans l'introduction combien le récit des amours de Didon et Enée était plutôt inattendu dans le genre de l'épopée où il se trouve inséré, à la fois parce qu'un développement sur la souffrance de l'amour dans la geste célèbre du héros troyen dérogeait à l'horizon d'attente du lecteur, et parce qu'il fait apparaître alors l'influence de la tragédie sur l'écriture épique. La subjectivité des sentiments et la violence des passions humaines menacent ainsi de brouiller le parcours épique et teintent les victoires troyennes d'une sombre coloration, en laissant apparaître le versant négatif de l'Histoire, avec la cohorte des victimes et laissés-pour-compte. Contrairement au monde homérique, où les héros combattent leur ennemi sans état d'âme, au nom d'une cause jugée toujours bonne, l'héroïsme tel que le conçoit Virgile est chargé d'une lourde responsabilité, tant les victoires les plus légitimes sont accompagnées de douleurs non voulues, de victimes pour lesquelles le poète ressent la plus grande commisération. La mosaïque de Sousse représentant la Muse de la tragédie aux côtés du poète montre que c'est bien ainsi que l'épopée virgilienne a été lue, comme une œuvre réalisant la synthèse des deux genres placés au sommet de l'échelle des genres, épopée et tragédie. Cette influence de la tragédie, prégnante dans l'ensemble de l'épopée, éclate plus particulièrement dans le chant IV, du point de vue du sujet retenu, de la progression dramatique, de la stature de Didon, du langage employé. Le chant IV comporte en effet un grand nombre de traits structurels, stylistiques, thématiques, discriminatoires du genre tragique.

I. La composition du chant IV, structuré comme une tragédie.

La relation des amours tumultueuses de Didon et Enée s'organise selon un schéma actantiel qui suit le déroulement classique d'une tragédie, contant l'histoire complète de cette passion depuis sa naissance imposée par les Dieux jusqu'au suicide de l'héroïne. Dans cette trajectoire descendante, dont la progression inéluctable est imputable à la fatalité, cinq étapes, à l'image des cinq actes d'une tragédie, peuvent être dégagées :

1) 1-172: de l'aveu de Didon à la consommation de l'union.

Didon se confie à sa soeur Anna, qui l'invite à ne pas écarter le principe d'un hymen qui serait favorable à Carthage; elles implorent la faveur des dieux; Vénus et Junon, dont les intérêts sont contraires, trouvent un accord (Junon propose un mariage qui mette fin aux rivalités entre les peuples (motivations réelles= détourner Enée de son parcours); Vénus feint d'accepter; les préparatifs de la chasse; la grotte (union dans l'ambiguité: Didon se tient pour mariée)

2) 173-295: événement perturbateur.

Intervention du démon de la Rumeur, qui divulgue la conduite de Didon; colère d'Iarbas qui invoque Zeus; apparition de Mercure à Enée; stupeur d'Enée

3) 296-392: la crise.

Affrontement entre les deux amants: Didon lui adresse des reproche encore mêlés d'espoir; il lui dit ne jamais avoir pensé rester à Carthage

4) 393-583: préparation de la catastrophe finale.

Préparatifs du départ; douleur de Didon à cette vue; Didon demande à Anna de retarder Enée, qui se montre inflexible; Didon invoque la mort; des signes la condamnent; recourt à la magie et à la ruse ; songe d'Enée, 2e apparition divine ; départ d'Enée.

5) 583-fin: le suicide de la reine

Les malédictions de la reine ; paroles d'adieu et suicide de Didon.

-> l'ensemble forme une mini-tragédie (possédant son unité, ayant « un commencement, un milieu et une fin » cf Aristote, Poétique I, 1450b, 26-27). En insérant un tel épisode dans l'épopée, Virgile inverse le rapport de dérivation établi par Aristote, qui proclamait que la tragédie découlait de l'épopée.

II. Didon, héroïne tragique

L'on sait que rois et reines appartiennent traditionnellement au genre tragique, comme le théorise Aristote, dans la *Poétique* (« personnages sérieux engagés dans des actions importantes »). La peinture d'une reine en proie aux ravages de l'amour formait un sujet conforme aux thématiques favorites de la tragédie, et cette perspective est renforcée par le fait que Virgile écrit et conçoit l'histoire de Didon comme celle d'une chute. Les tout premiers mots du chant sont à ce titre révélateurs, puisque le chant s'ouvre sur une conjonction adversative et fortement affective, at, suivie du terme regina, renvoyant à la fonction royale de la Phénicienne sur la terre de Carthage. Didon appartient à la sphère privilégiée des rois, rayonne de l'éclat de la puissance, de sa beauté remarquable, éblouissant les étrangers par son faste et son autorité; grande prêtresse religieuse, elle possède de hautes responsabilités, et se trouve souvent associée à la cité carthaginoise qu'elle a fondée. La chute de cette femme de haut rang, sortant de l'humanité ordinaire et basculant dans une passion destructrice n'en est que plus cruelle et spectaculaire, d'autant que sa présence est écrasante, à côté de la fadeur relative du personnage masculin. Le tragique s'immisce dans le conflit entre le personnage (et ses fonctions royales) et la personne (l'individu broyé par la passion). L'amplitude dramatique lui donne la dimension d'une grande figure de la tragédie, à l'égale des héroïnes célèbres de la mythologie grecque : Phèdre, Andromaque, Ariane, Médée, Antigone, Iphigénie. Elle répond au stéréotype de l'héroïne tragique rongée par la passion : « les femmes sont

tragiques parce qu'elles représentent l'irrationnel dans l'âme humaine, détournent les hommes de leur devoir, provoquent la naissance des passions, quitte à se détruire elles-mêmes » Grimal, p 9. L'inclusion du féminin dans l'épopée et l'essor donné à la place des femmes constitue sans nul doute l'une des innovations majeures de Virgile, qui introduit dans l'épopée l'univers de la subjectivité, la pitié pour les victimes du destin, et accorde à ce titre aux femmes une place inédite. Nous trouvons dans le chant IV deux indices supplémentaires de cet apport d'une sensibilité nouvelle : le thème de la maternité déçue qui n'a pas d'antécédent dans la tragédie grecque et romaine, et le report sur une femme d'une autorité qui est traditionnellement l'apanage masculin. L'histoire de la déchéance de Didon et de son malheureux suicide ne peuvent que réaliser la vocation de la tragédie, selon Aristote : émouvoir en suscitant terreur, pitié, admiration, et produire une *catharsis*.

III. Le débat entre Didon et Enée

L'affrontement entre Didon et Enée est relaté à la manière d'une scène de théâtre. Les deux amants communiquent par le biais de longues tirades qui rappellent les dialogues de la tragédie, notamment la scène célèbre de confrontation de la *Médée* d'Euripide entre Jason et son épouse qu'il abandonne. La diégèse (le récit) admet une part de représentation quasiscénique -ce qu'Aristote appelait la mimêsis- avec le discours direct des personnages. Le narrateur s'efface de la narration pour laisser la parole directement aux personnages ; seuls quelques vers de transition servent de « couture » entre les prises de parole. Cette scène de crise, placée en évidence au centre du chant IV se déploie au rythme des trois discours qui se succèdent : reproches de Didon à Enée (305-330) ; répartie d'Enée (333-361) ; colère de Didon et malédiction (365-387). Didon a le premier et le dernier mot, mais sa présence écrasante du point de vue de la quantité verbale ne l'empêche pas d'être la victime réelle d'un enchaînement des causes sur lesquels elle n'a aucun pouvoir.

IV. Le destin.

C'est le destin en la personne de Mercure, envoyé par Jupiter qui sépare Enée de la reine. Les dieux, y compris le dieu des dieux Jupiter, sont subordonnés à la puissance souveraine de cette entité supérieure, le *fatum*, auquel se soumet Enée également, toutefois sans qu'il y ait pour lui un conflit entre le devoir et la passion. Didon, elle, est décrite comme « éperdue devant les destins » *infelix fatis* (v. 450). L'intervention de Cupidon, en effet, a renforcé artificiellement mais très sûrement un amour que la seule vue d'Enée avait suscité (cf l, 613 : elle reste saisie devant l'apparition d'Enée). Et en manquant à son devoir de fidélité envers son époux, elle se met en sitiation de faute vis-à-vis du serment par lequel elle s'était engagée. En cela, comme le dit P. Grimal (Didon tragique), elle agit selon une morale déjà romaine, sans doute (celle qui exalte les vertus de l'*univira*) mais rencontre aussi les héroïnes tragiques : Jocaste, qui ne peut continuer à vivre à son déshonneur, Phèdre qui se sait coupable et ne peut continuer à voir la lumière du jour », *Naissance, fonctionnement et survie d'un couple mythique*, éditions du CNRS,

Paris, 1990. Outre l'omnipotence d'une fatalité qui gouverne la marche du monde, c'est dans la conscience de sa propre culpabilité dans son destin que réside la supplémentation tragique pesant sur le personnage de Didon. Un dernier indice laisse entendre assez clairement que Virgile ne concevait pas ce drame autrement que comme une variation tragique comparable aux pièces les plus fameuses du répertoire classique. Lorsque Didon comprend que la décision d'Enée est inébranlable, sa folie montante est référée à celle de Penthée et d'Oreste, héros tragiques célèbres qui avaient été portés à la scène par Eschyle, Euripide, mais aussi dans les pièces des tragiques romains de l'époque républicaine, Pacuvius et Accius.

Conclusion:

L'influence de la tragédie est donc patente dans ce qui n'est qu'une parenthèse dans le parcours héroïque d'Enée. La passion constituera pour le héros un intermède dont il devra se détacher. A ce titre, l'épisode fonctionne donc comme une séquence autonome qui pourrait être détachée de l'ensemble de l'œuvre sans que la progression d'Enée en soit affectée, mais sa signification est symbolique : l'expérience de la passion a aussi pour le héros valeur initiatique. Ce chant des amours de Didon et Enée s'intègre donc dans la logique héroïque et trouve sa légitimité dramatique. L'insertion d'une histoire d'amour dans la mission dévolue au fondateur de la *gens Julia* montre l'évolution du genre épique, qui s'ouvre désormais au lyrisme et à la tragédie : augustéenne est aussi celle de la naissance de l'élégie. Contrairement aux poètes élégiagues qui le suivront de quelques années, Virgile traite la passion féminine comme un exemple de la déraison féminine. Les amours de Didon et Enée ont si bien été interprétés comme tragiques que leur romance a inspiré de très nombreuses réécritures dans le théâtre et l'opéra.

ONZIÈME SÉANCE : Enjeux politiques

Le chant IV n'est pas seulement le récit d'une histoire d'amour dramatique. Virgile a narré cette passion de façon à ce qu'elle fasse écho à des événements précis appartenant à l'actualité ou à l'histoire plus ancienne de Rome.

11.1. La haine atavique entre Romains et Carthaginois

A l'arrivée de la flotte échouée sur la rive africaine, la reine avait proposé, sous l'influence de Mercure qui lui avait enjoint de faire bon accueil aux étrangers, l'établissement définitif des étrangers à droits égaux sur cette contrée (I, 561). Puis Didon avait songé partager le trône avec Enée, pour trouver en lui l'appui masculin qui lui faisait défaut, consolider son pouvoir, unir les forces des Troyens et des Carthaginois en une nation puissante qui lui aurait permis de lutter contre l'hostilité des nations voisine et de renforcer sa propre assise sur le sol africain ; le don du trône était la dot de Didon à Enée. Cette union politique n'aura jamais lieu. Après ce qui n'aura été qu'une parenthèse africaine, Enée prend la décision de reprendre la mer pour poursuivre sa mission, tandis que Didon prononce une malédiction imprécatoire. A la vue de la flotte troyenne qui s'enfuit en direction de l'Italie, Didon prononce, sous l'emprise du désespoir et de la colère, une malédiction à l'encontre de son amant mais aussi de sa descendance. Après une invocation solennelle aux divinités olympiennes, cosmiques, et infernales, elle énonce une litanie d'objurgations qui condamnent le maudit à un avenir d'humiliations et d'épreuves, et sa lignée à la haine incommensurable des puniques:

IV, 622-629: « Vous maintenant, Tyriens, poursuivez de vos haines cette race et tout ce qui sortira de lui; telle est l'offrande que vous ferez parvenir à mes cendres. Point d'amitié entre les deux peuples, ni d'accords, jamais. Lève-toi, ô inconnu, né de mes os, mon vengeur, qui par le feu, par le fer pouchasseras les colons dardaniens, maintenant, plus tard, en tous temps où on en aura la force. Rivages contre rivages, flots contre mers, j'en jette l'imprécation, armes contre armes, qu'ils se battent, eux et leurs fils. »

Ces paroles trouvent chez le lecteur du 1 er siècle av. J.-C. des échos très explicites aux guerres puniques qui ont marqué l'histoire de Rome entre les Ille et Ile s av. J.-C. Carthage était devenue au Ille s. une cité très puissante qui rayonnait dans le pourtour méditerranéen. Aspirant à l'extension de son empire, elle faillit abattre la puissance romaine. Le conflit naquit pour la possession de la Sicile, avec une première guerre qui opposa Hamilcar aux Romains. Rome remporta la guerre, mais le fils d'Hamilcar, Hannibal, désireux de venger son père, relança le conflit en décidant d'attaquer les Romains directement sur leur territoire : il traversa l'Espagne, la Gaule, les Alpes, accompagné de ses soldats et d'une troupe d'éléphants et faillit écraser les Romains, qui s'en tirèrent de justesse, après de nombreuses défaites et de longs mois de guerre. Enfin, Scipion dit l'Africain rasa Carthage en 146, et créa une province romaine d'Afrique.

Lorsque Didon appelle la venue d'une vengeur issu de son sang, les lecteurs contemporains de Virgile entendaient clairement dans ce vers l'allusion à Hannibal (auteur des défaites romaines les plus retentissantes, au

Tessin, à la Trébie, à Trasimène, à Cannes). Les tribulations d'Enée dans le Latium, la paix conclue sans gloire, le trépas prématuré, la mort sans sépulture, tous les vœux de Didon s'accompliront. Didon renforce les effets de sa malédiction en érigeant le bûcher funèbre. Sa mort serait alors à percevoir comme « un sacrifice de magie noire par lequel la victime s'immolant elle-même appellerait le malheur sur son ennemi et sa descendance » (P. Heuzé, l'Enéide, ellipse, p 52).

Virgile confère donc à l'échec amoureux de Didon et Enée un sens politique qui dépasse l'aventure malheureuse d'une passion individuelle. Ce faisant, Virgile se livre à une réinterprétation rétrospective de l'histoire de sa nation en la présentant comme l'accomplissement d'une trame événementielle issue du mythe. (Le poète archaïque latin Naevius avait également expliqué, dans son *Bellum Punicum* la rivalité des deux peuples par cet épisode sentimental lointain). La haine entre les peuples romains et carthaginois acquiert une dimension mythique, qui puise sa lointaine origine dans un drame initialement humain et totalement inventé. L'humiliation punique se pare d'une composante sentimentale ; l'hostilité entre les deux peuples devient héréditaire.

Poète romain, Virgile donne à l'ennemie carthaginoise une stature complexe, qui invite le lecteur à éprouver pour l'ennemi vaincue et humiliée toute la pitié qu'elle mérite. Il refuse toute simplification réductrice qui consisterait à brosser deux camps antagonistes dans un schéma manichéen opposant justes Troyens et mauvais Carthaginois. Le patriotisme n'empêche pas la loyauté, et dans ces subtilités se manifeste toute la complexité et le génie synthétique de Virgile.

11.2. Le parallèle implicite avec Antoine et Cléopâtre

L'abandon d'Enée à une conduite d' otium, de mollesse et de plaisirs entre les mains d'une belle étrangère n'est pas sans faire songer au comportement décrié d'Antoine, devenu l'amant de Cléopâtre (détourné de ses devoirs de citoyen romain par l'amour d'une femme mais aussi par la tentation de la royauté). L'aventure africaine d'Enée rappelle celle d'Antoine, qui avait succombé aux charmes de l'Orient et à la dernière des grandes reines lagides. Les Romains avaient été marqués par le personnage de cette reine, femme de pouvoir, dominatrice, à la tête d'un empire puissant, qui avait fait trembler Rome, séduit plusieurs généraux romains, et incarnait les séductions et les vices de l'Orient, captivants et inquiétants. Une ode célèbre d'Horace, célèbre la victoire d'Actium, en 31 av JC, par laquelle Octave avait défait son rival Antoine : nunc est bibendum « il est temps de boire un verre », cad de se réjouir de la défaite de l'orient. Le banquet offert par Didon au livre I possède les caractéristiques d'un banquet oriental, tel que le perçoivent les Romains. La beauté de Didon peut également être mise en relation avec celle, fameuse, de la reine égyptienne, attestée par de nombreux témoignages (comme celui de l'historien Dion Cassius).

Il est sûr que Virgile pense à Cléopâtre quand il écrit à propos de Didon (En IV, 644) : pallida morte futura. Ce vers reprend presque textuellement un autre vers de l'Enéide, où précisément le poète décrit la pâleur de Cléopâtre au moment de sa mort : En VIII, 709: pallentem morte futura (c'est une gravure sur le bouclier d'Enée). La rigueur d'Enée, difficile à admettre pour qui

s'identifie au couple royal (et qui a provoqué bien des jugements négatifs sur ce héros), devient admissible au contraire si on l'oppose au laxisme débridé d'un Antoine qui a perdu Actium pour le beau nez de Cléopâtre. Enée paraît à l'égal d'Octave, inflexible dans ses objectifs, observant une ligne de conduite dans laquelle les sentiments ne viennent pas entraver le devoir. Ce comportement est légitimié et valorisé sur le plan philosophique (il reste maître de soi, ne succombe pas aux passions) et politique (il ne succombe pas à la tentation de la monarchie orientale). Enée n'est pas un nouvel Antoine.

Il y a donc au moins deux raisons pour lesquelles Virgile a inséré cette digression dans le parcours héroïque d'Enée :

-une raison politico-étiologique: la rupture entre les deux amants annonce la rivalité entre Rome et Carthage; la plus grande guerre que Rome a connue se pare d'une coloration mythique; le poète fonde une origine mythique à la haine entre les deux peuples à travers les malédictions que Didon voue à Enée et à ses descendants. Le départ du pieux Enée n'est pas à interpréter comme une fuite lâche et peu glorieuse, mais comme l'accomplissement d'une mission par laquelle le héros se sauve in extremis des séductions de l'étranger -ce qui n'empêche pas l'extrême commisération de l'auteur pour la victime féminine de ce destin cruel.

-une raison épique : cette rencontre sera pour Enée à la fois une tentation et une épreuve (lui aussi souffre authentiquement, mais avec moins d'intensité que sa compagne), l'occasion de le fortifier avec une étape décisive dans sa marche vers l'héroïsme. Le chant IV conte l'épreuve de la passion destructrice, qui n'aura été qu'un intermède, après l'épreuve de l'inconnu (la fuite de Troie vers des rivages éloignés de l'Asie mineure). De nouvelles épreuves l'attendent après ce chant : celle de la descente aux Enfers (chant VI), avec la révélation de l'avenir de Rome, et celle de la guerre (chant VII à XII).

DOUZIÈME SÉANCE : VIRGILE ET LA PASSION

Le chant IV de l'*Enéide* a marqué durablement ses lecteurs tout au long des siècles. L'histoire de cette passion tragique a inspiré peintres, musiciens, écrivains.

12.1. Une représentation négative de la passion.

Nous avons remarqué l'importance des métaphores médicales qui traversent le chant et sont annoncées dès les premiers vers du chant par l'image de la blessure amoureuse qui s'insinue au plus profond de l'être jusqu'à provoquer un état proche de la démence. La passion produit un état d'agitation et de désordre intérieur, symbolisé par des images de tournoiement (Didon comparée à une toupie qui sans fin tourne autour d'ellemême), d'abandon (les travaux de la cité cessent subitement), de folie (le comportement de la reine est semblable à celui des Ménades, ces adeptes de Bacchus qui s'adonnaient à des rituels où elles perdaient tout contrôle d'ellesmêmes sous l'emprise du vin)

Virgile donne donc de la passion une représentation extrêmement négative, qui culmine dans le tableau de la folie de Didon. A Enée, elle adresse des paroles d'une extraordinaire violence. Elle devient la proie d'hallucinations, recourt à la magie. Nous assistons à la progression inéluctable de la douleur, selon un schéma dramatique qui aura une grande fortune dans les tragédies de Sénèque : la douleur (dolor) conduit un héros à la folie (furor) et la folie le conduit à l'accomplissement d'un acte interdit (nefas : ici le suicide). Etonnante est la rapidité avec laquelle les linéaments de la psychologie de cette femme sensible et intelligente sont cassés. La chute de Didon est d'autant plus spectaculaire qu'elle est fulgurante.

Pour dire la violence de cette consomption, Virgile utilise la symbolique du feu. Les couleurs dominantes sont d'abord le rouge, puis le noir, avec un assombrissement progressif dans le chant, parallèle à la perte de lucidité de l'héroïne. Prise au piège de sa passion, Didon entre dans le monde de la douleur et de l'irrationnel qui la happe définitivement.

Après l'échec de sa vie terrestre, Didon gagne les Enfers et se retrouve dans un espace qui n'avait pas d'antécédent dans la tradition littéraire et que Virgile a créé de toutes pièces dans la topothésie mythique du monde souterrain : le champ des pleurs. En imaginant l'existence d'une parcelle outre-tombe, dédiée à toutes les grandes victimes de l'amour (*Enéide* VI, 445-456: Phèdre, Procris, Eriphyle, Evadné, Pasiphaé, Laodamie, Cénée, Didon), Virgile montre à leur endroit toute sa compassion et invite son lecteur à méditer sur les effets négatifs de la passion et à fuir ses pièges.

12.2. Les leçons de l'épicurisme

Cette représentation négative prend appui sur des convictions philosophiques. Virgile avait suivi durant sa jeunesse les leçons du philosophe épicurien Siron, et l'influence de cette doctrine se révèle déterminante dans ce tableau négatif de la passion. Contrairement à ce que l'opinion commune pourrait penser, les épicuriens ne font pas l'éloge de la passion. Dans le livre IV du De Natura Rerum, Lucrèce s'emploie à dénoncer avec véhémence les transports de ce sentiment destructeur : « L'amour est un abcès qui, à le nourrir, s'avive et s'envenime ; c'est une frénésie que chaque jour accroît » (De N.R., IV, 1068-9 : *ulcus enim vivescit et*

inveterascit alendo / inque dies gliscit furor atque aerumna gravescit). Il faut entendre dans cet avertissement que, si les plaisirs de la chair peuvent être recherchés sans restriction, l'homme doit absolument se garder de tout investissement sentimental, parce qu'il est source de faiblesse, produit une perte de contrôle et oblige à la dépendance vis-à-vis de l'être aimé. L'ivresse de la possession, la quête effrénée de l'autre change l'homme en animal, le pousse à étreindre, blesser, mordre le corps qui s'offre. Or, selon Lucrèce, la passion s'avère un simulacre, car la possession totale, tant physique que spirituelle, est illusoire, et le philosophe de développer tous les cas de souffrance amoureuse, du cas le plus favorable de l'amour partagé à celui de l'amour exclusif, sans retour: « De la source même du plaisir on ne sait quelle amertume jaillit qui verse l'angoisse à l'amant jusque dans les fleurs » (De N.R., 1133-5)

12.3. Le mythe d'Orphée

Autre exemple célèbre de cette défiance de Virgile à l'égard de la passion, le traitement du mythe d'Orphée dans les *Géorgiques*. L'histoire de ce malheureux amant est bien connue : il descendit dans les Enfers pour reconquérir l'âme de sa bien-aimée Eurydice, trop tôt ravie par la mort (une morsure de serpent l'avait condamnée à perdre la vie) mais la perd une seconde fois en ne respectant pas la condition imposée par Pluton et Proserpine, de ne pas se retourner en remontant vers la terre. Pris d'une angoisse subite, Orphée ne peut s'empêcher d'obéir à une impulsion : il regarde derrière lui pour s'assurer qu'Eurydice le suit, et voit son fantôme disparaître à jamais. Orphée chante alors sa douleur insurmontable et devient l'emblème du poète lyrique. Lorsque Virgile raconte cette histoire extrêmement pathétique, il taxe le comportement d'Orphée de demens, lorsqu'il se retourne, indiquant par là clairement sa condamnation de la passion, qui entrave l'individu et le pousse à la folie. L'amor dévalorisé est alors opposé au labor, valeur positive et supérieure, qui permet de vaincre tous les obstacles. La morale des *Géorgiques* pourrait être une conclusion au chant IV de l'Enéide: labor omnia vincit.

12. 4. Postérité du chant IV de l'*Enéide*

Ce n'est pas cette morale, mais au contraire le déchirement d'une âme et les accents tragiques, par là-même émouvants de la passion, qu'ont retenue les artistes, musiciens, peintres, écrivains, sculpteurs, qui, au fil des siècles, se sont inspirés du chant IV de l'*Enéide*, donnant de ce fait une nouvelle vie au mythe de Didon (cf les deux inventaires de R. Martin et M. Hano cités dans la bibliographie ci-dessous).

Bibliographie minimale:

- P. Boyancé, La religion de Virgile, Paris, PUF, 1963.
- JP Brisson, *Virgile, son temps et le nôtre*, Paris, Maspero, 1966.
- P. Grimal, Virgile ou la seconde naissance de Rome, Paris, Arthaud, 1985.
- Ph. Heuzé, *L'image du corps dans l'oeuvre de Virgile*, Paris-Rome, De Boccard, 1986.
- R. Martin, *Enée et Didon, Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Paris, CNRS, 1990 (avec notamment « Didon de l'Antiquité à nos jours, Inventaire des oeuvres littéraires, scéniques et cinématographiques », de R.

Martin, p. XXI-XXVI, et « Inventaire des peintures consacrées à l'épisode de Didon et d'Enée », de M. Hano, p. XXVII à XXXI).

J. Perret, Virgile, L'homme et l'oeuvre, Paris, Boivin, 1952.

J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Enéide*, Paris, Les Belles Lettes, 1981.

Virgile, *Enéide, illustrée par les fresques et les mosaïques antiques,* Diane de Selliers, préface de Ph. Heusé, traduction rythmée de M. Chouet, 2009. Virgile, *Enéide, Livres I-IV*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1981 (1° éd. 1977).

Cahier iconographique

Nathaniel Dance Hollance, 1760 : Didon accueille Enée



Pierre Narcisse Guérin, 1815 : Enée racontant à Didon ses épreuves



Pompeo Batoni, 1747 : Enée abandonne Didon



Henrich Friedrich Fuger, 1792 : la mort de Didon

