

Mémoire de licence

Une tragédie dans l'épopée :  
l'épisode de Didon dans l'*Énéide*

Université de Tokyo

Faculté des Arts Libéraux

Section des Études Italiennes et Méditerranéennes

08-141049

Mayumi Yasumasa

## Introduction

L'*Énéide*, épopée de Virgile, commence ainsi : « arma uirumque cano » [*voilà que maintenant je chante l'horreur des armes de Mars et l'homme*]. Homère appelle la Muse au début de l'*Iliade* ainsi : « Chante, déesse, la colère d'Achille », pour l'inviter à raconter. Si nous comparons ces deux débuts, la déclaration de Virgile de chanter en personne, non comme porte-parole des dieux, à la manière des aèdes traditionnels, nous fait sentir son ambition de créer une nouvelle épopée romaine qui dépasserait les œuvres d'Homère, tout en se modelant sur elles<sup>1</sup>.

L'*Énéide*, qui prend modèle sur les deux œuvres d'Homère, se compose de douze chants. Les six chants de la première moitié racontent les histoires de la dérive du héros jusqu'à sa destination italienne et correspondent à l'*Odyssee*. Les six chants de la seconde moitié racontent les histoires de la guerre depuis l'arrivée en Italie et correspondent à l'*Iliade*. Pour composer son épopée, Virgile a ignoré l'ordre du temps, comme Homère.

Le dernier vers (le vers 33) de la préface résume ainsi l'épopée : « Tantaе molis erat Romanam condere gentem<sup>2</sup>. » [*Tant c'était pénible effort, que fonder la nation romaine*]. Les plus grandes des épreuves qu'Énée doit subir, qui ne sont pas concrètement présentées dans la préface de l'*Énéide*, sont l'amour avec la reine de Carthage Didon et la guerre avec les autochtones italiens. La seconde épreuve, qui constitue la trame de la seconde moitié, et dont les héros sont Énée et Turnus, chef des ennemis, est écrite sous l'influence de l'*Iliade* d'Homère et très appropriée au genre de l'épopée.

Au contraire, la première épreuve, qui est le thème de la première moitié de l'*Énéide*, dont les héros sont Énée et Didon, a moins sa place dans le cadre générique de l'épopée, où le héros troyen cherche et fonde sa nouvelle patrie : l'Italie. De plus, le chant IV, que l'on peut tenir pour l'*histoire d'amour d'Énée et de Didon*, est vraiment particulier, parce qu'il a les caractéristiques de la tragédie grecque<sup>3</sup> et qu'il ébranle

---

<sup>1</sup> La préface, mise au commencement de l'*Énéide*, est le résumé de toute l'épopée. Le poète attribue à la colère de la déesse Junon, le fait, semblant déraisonnable, que le héros pieux, Énée, a dû subir beaucoup d'épreuves. Dans la préface, on voit aussi que Junon chérit la ville de Carthage. Cependant, la situation ne marche pas comme la déesse le veut.

<sup>2</sup> La déesse Junon en colère essaie de résister au destin : Énée fondera sa nouvelle patrie en Italie, et elle fait de son mieux pour empêcher le héros troyen d'atteindre son but.

<sup>3</sup> Plusieurs chercheurs l'ont remarqué, dont Austin, qui a édité et traduit l'*Énéide*. Il dit : « If Virgil had written nothing else but this tale of 'Dido of Carthage', floure and lampe of Tyre, it would have established his right to stand beside the greatest of the

l'équilibre de la structure de l'épopée. Et pourtant, on peut dire que c'est l'existence de Didon, autrement dit, l'existence de ce chant IV, l'histoire de l'amour tragique de Didon et d'Énée, qui a fait de l'*Énéide* un chef-œuvre attirant et qui l'a empêché de disparaître au cours du temps. Par la suite, l'épisode de Didon, créé par Virgile, est devenu un sujet important dans divers genres d'art<sup>4</sup>.

Didon est une femme, mais elle est un chef de patrie, comme Énée. Nous savons qu'il y a des critiques féministes sur la manière qu'a Virgile de décrire Didon<sup>5</sup>. Elles déplorent que Virgile ait changé l'image de Didon historique en la présentant comme une femme qui tombe follement amoureuse et oublie de diriger son peuple, puis qu'abandonnée, elle se suicide, en ignorant son rôle et sa responsabilité. Cette image de Didon a fait naître l'image médiévale: celle typique de la femme obéissante et exemplaire. Nous nous demandons si, à notre époque, où l'on considère l'égalité des sexes comme naturelle, l'*Énéide* n'est plus digne d'être lu.

Dans ce mémoire, nous vérifierons la justesse de l'hypothèse : l'*Énéide* est une épopée où s'insère une tragédie. Beaucoup de chercheurs ont déjà travaillé sur ce thème et établi la pertinence de cette hypothèse. Pourtant, nous croyons qu'il est souhaitable de la vérifier pour examiner l'œuvre dans une perspective nouvelle. Nous extrairons plusieurs scènes où Didon apparaît et nous examinerons leurs caractéristiques tant sur le fond que sur la forme. Pour analyser l'épopée, nous consulterons des commentaires et des études des chercheurs précédents. Et réfléchissant aussi sur l'intention du poète, nous essayerons de nous confronter aux critiques féministes sans ignorer leurs idées. Car cela nous semble nécessaire et indispensable, à nous qui étudions les classiques dans notre époque.

---

Greek tragedians, ». (Austin, introduction, p. ix.)

<sup>4</sup> *Didon*, peint par Peter Paul Rubens (1635-38, Paris : Louvre), l'opéra : *Dido and Aeneas*, composé par Henry Purcell (1688), l'opéra : *les Troyens*, composé par Berlioz (1856-58), etc. (Andrei Pop, « Dido in art », in *The Virgil Encyclopedia*, pp. 364-366.)

<sup>5</sup> Marilynn Desmond, *Reading Dido : Gender, Textuality, and the Medieval Aeneid*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.

## 1. La reine de Carthage, Didon

### La légende de Didon et Virgile

On connaissait généralement la légende : la reine Didon est la fondatrice de Carthage. Cependant, Virgile n'a que partiellement repris cette légende. Le suicide de Didon est par exemple bien connu, et sa mort alors n'est pas due à la perte de l'amour d'Énée, comme dans la légende, mais au fait qu'elle veut éviter le mariage avec Iarbas, qu'elle ne souhaite pas<sup>6</sup>. C'est cette image de la « Didon historique<sup>7</sup> » qui est transmise dans la tradition. Par ailleurs, la Didon historique enlève des femmes de Chypre pour qu'elles soient les femmes de ses compagnons, sur le chemin de Carthage<sup>8</sup>. Sur la partie que Virgile s'est borné à montrer : « *autant qu'ils pourraient entourer avec le dos d'un taureau<sup>9</sup>* », la Didon historique acquiert la terre la plus vaste possible, en usant de ruse : couper la peau du taureau le plus finement possible. De l'image de Didon qui était diffuse à l'époque de Virgile, se dessine donc celle d'un chef courageux et intelligent<sup>10</sup>. Enfin, Virgile a remodelé le Temps pour les besoins de l'œuvre : il savait sans nul doute que l'époque d'Énée ne correspondait pas à celle de Didon : il y a en effet une distance de cinq cents ans environ entre l'époque où aurait pu vivre Énée, héros légendaire, exilé de sa patrie et vaincu à la guerre de Troie, et l'époque où Didon peut avoir vécu<sup>11</sup>.

### Le chant I : Didon rencontre Énée

Devant Énée qui s'est échoué sur la plage de Carthage, Vénus, sa mère, apparaît, déguisée en chasseuse<sup>12</sup>. Elle raconte à son fils l'histoire de la reine Didon qui gouverne Carthage. Dans la ville de Tyr, sa patrie, son mari, Sychée, a été tué par son frère,

---

<sup>6</sup> Peter E. Knox, « Dido », in *The Virgil Encyclopedia*, p. 363.

<sup>7</sup> Timaeus et Justinus ont écrit la Didon historique.

<sup>8</sup> Cela rappelle l'épisode de « l'enlèvement des Sabines », fait par Romulus, premier roi de Rome.

<sup>9</sup> « *taurino quantum possent circumdare tergo.* » (Virgile, *Énéide*, Chant I, vers 368.)

<sup>10</sup> Marilyn Desmond indique les comportements de Didon comme chef et son rôle masculin. (Marilynn Desmond, *Reading Dido : Gender, Textuality, and the Medieval Aeneid*, p. 26.)

<sup>11</sup> Peter E. Knox dit ceci : « Virgil's greatest innovation, however, probably was to make Aeneas her lover and the cause of her DEATH. In so doing, he elided the chronological problem that the foundation of Carthage took place generations after the traditional date of the TROJAN WAR. » (*The Virgil Encyclopedia*, Dido, p. 363.)

<sup>12</sup> *Énéide*, Chant I, vers 314.

Pygmalion, aveuglé par l'avidité. Son mari s'est montré dans son rêve et l'a persuadée de quitter Tyr avec l'argent qu'il avait caché. Surprise, Didon a commencé à préparer l'exil accompagnée de ses compagnons. Autour d'elle sont venus ceux qui haïssaient Pygmalion ou qui le craignaient et ils se sont emparés des navires et les ont chargés d'or. « *Une femme a conduit l'entreprise*<sup>13</sup> » dit Vénus. L'image du chef dynamique, qui s'expatrie avec ses compagnons pour chercher à atteindre leur nouvelle patrie en traversant la mer, ressemble beaucoup à celle d'Énée.

Au milieu de la ville se situe un bois. Là, il y a un temple, que Didon a dédié à la déesse Junon, sur les portes de bronze duquel sont gravés dans l'ordre les combats d'Illion. Énée s'arrête et en les regardant il dit les larmes aux yeux : « *les larmes coulent au spectacle du monde, le destin des mortels touche les cœurs*<sup>14</sup>. » C'est l'image de Penthésilée, combattante Amazone, qui se bat audacieusement contre des hommes<sup>15</sup>. Énée, couvert de brouillard par Vénus, regarde les tableaux avec stupeur, quand Didon apparaît, escortée d'une troupe nombreuse de jeunes gens, comme la déesse Diane chasseresse. Elle entre dans le temple pour se mettre au travail de l'avenir de son royaume.

Tum foribus diuae, media testudine templi,  
saepta armis solioque alte subnixa resedit.  
Iura dabat legesque uiris, operumque laborem  
partibus aequabat iustis aut sorte trahebat : (Virgile, *Énéide*, Chant I, vers 505-508<sup>16</sup>.)

*Alors devant les portes de la déesse, au milieu de la nef, elle prit place dans le temple, entourée d'armes, élevée sur un trône imposant. Elle donnait à ses hommes leur droit et leurs lois, elle distribuait en justes parts le travail des chantiers ou le tirait au sort*<sup>17</sup>,

---

<sup>13</sup> « [...] dux femina facti » (Virgile, *Énéide*, Chant I, vers 364.)

<sup>14</sup> « sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt » (*Ibid.*, 462.)

<sup>15</sup> *Ibid.*, 490-493. Il y a une théorie, qui unit la mythologie des Amazones au mépris contre les femmes (Osada Toshihiro « Kamigami-to eiyu-to joseitachi » (« Les dieux et les héros et les femmes »), Tokyo, Chuokoronsha, 1997. 〈長田年弘『神々と英雄と女性たち』、中公新書、1997年〉, chapitre IV). Pourtant, la description des Amazones de Virgile ne nous fait pas sentir le mépris contre les femmes, mais, plutôt le respect envers elles.

<sup>16</sup> Désormais noté comme ceci : (*Énéide*, I, 505-508.) Nous utiliserons toujours dans ce mémoire le texte original établi par J. Perret : Virgile, *L'Énéide*, Livres I-IV, Texte établi par J. Perret, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1977, et aussi, V-VIII, 1978, et IX-XII, 1987.

<sup>17</sup> Nous utiliserons toujours dans ce mémoire la traduction de J. Perret : Virgile,

On voit ici l'image d'un gouvernant compétant, qui essaie de gouverner avec justice d'après la loi. La réponse de Didon à la supplication d'un des compagnons d'Énée évoque aussi un monarque désintéressé et prévenant :

Voltis et his mecum pariter considere regnis ?  
urbem quam statuo, uestra est ; subducite nauis ;  
Tros Tyriusque mihi nullo discrimine agetur. (*Énéide*, I, 572-574.)

*Voulez-vous même vous établir avec moi dans mon royaume, à droits égaux ? La ville que je fonde est la vôtre ; tirez au sec vos navires ; Troyen ou Tyrien, je ne ferai nulle différence.*

Passons à la scène de la rencontre. Tout à coup, le nuage alentour se déchire. Voilà Énée qui apparaît, rayonnant dans une lumière éclatante. Il s'adresse à la reine surprise. Lui, qui supporte des souffrances et elle, qui l'accueille chaleureusement, tous les deux échangent les belles présentations avec respect. Didon ressemble à la chasseuse Diane et Énée ressemble à un dieu, lui aussi, sur lequel sa mère Vénus a répandu l'éclat de la jeunesse et de la noblesse. Ils se ressemblent vraiment malgré leur différence sexuelle<sup>18</sup>. D'ailleurs leur situation est identique<sup>19</sup>.

Voyant maintenant comment Didon tombe amoureuse d'Énée. Quand ils se rencontrent, elle a connaissance de la Guerre d'Iliion<sup>20</sup> et a entendu parler du malheur et de la bonne réputation d'Énée<sup>21</sup>. C'est pourquoi dès le début l'impression qu'elle avait de lui était bonne et elle avait de la compassion pour lui. Ayant entendu son compagnon raconter leur échec, elle a voulu qu'il soit là, lui aussi<sup>22</sup>. Elle s'intéressait à lui et voulait le voir, quand lui-même est soudainement apparu devant elle avec l'aspect d'un dieu. Il est donc certain que cette rencontre a été très impressionnante pour elle.

La reine le conduit au palais royal et déclare offrir des sacrifices aux temples des dieux. En même temps qu'elle donne des cadeaux aux compagnons d'Énée, elle

---

L'*Énéide*, Livres I-IV, Texte établi par J. Perret, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1977, et aussi, V-VIII et IX-XII.

<sup>18</sup> Dans une miniature du début du V<sup>e</sup> siècle : « *Didon et Énée s'abritant de la tempête* » représente leurs images semblables sur presque tous les points : taille, apparence, tenue, etc. (Vatican library, Rome ; Cod. Vat. Lat ; 3867, fol. 108r.)

<sup>19</sup> *Énéide*, I, 628.

<sup>20</sup> Didon avait fait peindre la guerre de Troie. (*Énéide*, I, 456.)

<sup>21</sup> Par l'intermédiaire de Teucer qui est arrivé à Sidon. (*Énéide*, I, 619-625.)

<sup>22</sup> *Énéide*, I, 576.

commence à préparer un festin<sup>23</sup>. Il envoie chercher son fils Ascagne. À ce moment-là, Didon n'éprouve pas encore de grande passion pour Énée. Pourtant, Vénus trame un complot terrible, parce qu'elle soupçonne Junon, déesse tutélaire de la reine carthaginoise.

At Cytherea nouas artis, noua pectore uersat  
consilia, ut faciem mutatus et ora Cupido  
pro dulci Ascanio ueniat, donisque furentem  
incendat reginam atque ossibus implicet ignem. (*Énéide*, I, 657-660.)

*Mais Cythérée tourne et retourne en son cœur nouvelles adresses et nouveaux plans : changeant d'air et de visage, Cupidon pourrait venir au lieu du tendre Ascagne et à l'occasion des cadeaux enflammer la reine égarée, insinuer un feu dans ses os.*

La vie de Didon changera complètement à cause de Vénus et de son fils Cupidon<sup>24</sup>. Depuis de la mort de son mari, Didon, sans relation avec l'amour, agissait comme une dirigeante calme. Peu importe qu'elle soit une femme. Son peuple lui faisait confiance et s'efforçait en corps de fonder l'État, sous son commandement. Cependant, à partir du moment où son cœur prendra feu, elle perdra son sang-froid. Voilà le commencement de sa ruine. Nous allons le voir en détail.

Praecipue infelix, pesti deuota futurae,  
expleri mentem nequit ardescitque tuendo  
Phoenissa, et pariter puero donisque mouetur.  
Ille ubi complexu Aeneae colloque pependit  
et magnum falsi impleuit genitoris amorem,  
reginam petit. Haec oculis, haec pectore toto

---

<sup>23</sup> *Énéide*, I, 631-642.

<sup>24</sup> Brahim Gharbi dit que la vie de Didon, dévouée à son peuple et aux affaires de Carthage, a été complètement changée par Vénus qui lui a inspiré une funeste passion. (Brahim Gharbi, « *Infelix amor* : Thématique de Didon dans le chant IV de l'*Énéide* », in Martin, René, ed., *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1990, p. 19.) Gianfranco Stroppini de Focara s'indigne que Vénus, dont le soin maternel à son fils Énée nous émouvait, utilise son fils Cupidon sans pitié pour se venger de Junon. (Gianfranco Stroppini de Focara, « Didon amante et reine », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, p. 23.)

haeret et interdum gremio fouet inscia Dido  
insidat quantus miserae deus. At memor ille  
matris Acidaliae paulatim abolere Sychaeum  
incipit et uiuo temptat praeuertere amore  
iam pridem resides animos desuetaque corda. (*Énéide*, I, 712-722.)

*Mais surtout, hélas ! vouée au mal qui va venir, la Phénicienne ne peut rassasier son âme, elle s'émbrose à regarder; émue à la fois par l'enfant et par les cadeaux. Lui, dans les bras d'Énée, suspendu à son cou, lorsqu'il a comblé le grand amour d'un père qu'il abuse, devers la reine il court. De tous ses yeux, de tout son cœur elle reste fascinée ; parfois Didon attire l'enfant dans ses bras, ignorant quel puissant dieu prend possession d'une malheureuse. Et docile à sa mère l'Acidaliennne, il commence peu à peu à effacer Sychée ; il s'efforce de surprendre par un vivant amour des sentiments depuis longtemps en paix, un cœur déshabitué.*

Cupidon, qui est venu déguisé en fils d'Énée sur l'ordre de sa mère, donne libre cours à ses talents en tant que dieu de l'amour. En regardant Ascagne avec admiration, Didon sent son cœur palpiter. Son regard sur l'enfant, gracieusement suspendu au cou de son père Énée, saisit le père en même temps. Est-ce pour le fils ou pour le père qu'elle brûle d'amour ? Avec le cœur s'allumant de façon inattendu, la reine les regarde d'un air extasié. L'affection entre eux ressuscite la sienne qu'elle a oubliée depuis longtemps.

L'enfant qui se cramponne à son père est réellement adorable. Virgile exprime cet aspect en utilisant le verbe « *pendeo* (être suspendu) ». Il a également décrit dans son œuvre « *Les Géorgiques* » une scène semblable avec le même mot : « *dulces pendent circum oscula nati*<sup>25</sup>. »

Ascagne vient près de Didon. Elle le prend sur ses genoux. Maintenant, son instinct maternel<sup>26</sup> doit être réveillé. Il n'y a eu aucun enfant entre elle et son défunt mari. Il est naturel qu'en étant pleine d'amour pour ce garçon vraiment mignon, elle désire ardemment un enfant et qu'elle soit mère. Alors, son désir d'avoir un enfant comme Ascagne deviendra facilement le désir d'avoir un enfant d'Énée. Sur le moment son cœur s'enflamme de l'amour pour lui. En plus, puisqu'elle est mariée, elle connaît sans doute le plaisir physique. Elle est déjà esclave de ses passions qui brûleront

---

<sup>25</sup> Virgile, *Géorgiques*, Chant II, vers 523.

<sup>26</sup> Gianfranco Stroppini de Focara reconnaît l'existence de la maternité et a examiné l'histoire de Didon dans l'*Énéide* à ce point de vue. (Gianfranco Stroppini de Focara, « Didon amante et reine », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, pp. 26-27.)



jusqu'au bout son corps ainsi que son âme.

À ce moment, il est quand même possible que l'image de Sychée calme la flamme de Didon, malheureuse, et qu'elle reprenne son sang-froid. Mais le dieu d'amour qui n'échoue jamais, commence à lui effacer le souvenir de son défunt mari.

Or, en banquet Didon demande à Énée de raconter l'histoire de sa navigation de sept ans depuis l'évasion d'Ilion. Le chant second et le chant troisième de l'*Énéide* sont le récit d'aventure que fait le héros. Cela évoque le récit que fait le héros Odysseus (Ulysse) dans l'*Odyssée* d'Homère<sup>27</sup>.

Tout en sachant que c'est extravagant<sup>28</sup>, nous voulons imaginer : Un miracle unit Homère et Virgile à huit siècles de distance. Homère avait préparé le héros Énée pour que Virgile le décrive, autrement dit, qu'en préparant Énée, le poète grec Homère avait attendu que Virgile, poète latin, naisse dans le futur.

Il décrit Énée comme le plus grand héros après Hector dans le camp d'Ilion<sup>29</sup>. Bien que presque tous les généraux troyens soient morts, Énée survit grâce à sa mère Aphrodite (Vénus) et le dieu Poséidon (Neptune) qui le secourent contre les ennemis, héros grecs<sup>30</sup>. Le dieu Poséidon (Neptune) dit ceci :

*Le destin veut qu'il soit sauvé, afin que ne périsse pas, stérile, anéantie, la race de ce Dardanos que le Cronide a plus aimée qu'aucun des autres enfants qui sont nés de lui et d'une mortelle. Déjà le fils de Cronos a pris en haine la race de Priam. C'est le puissant Énée qui désormais régnera sur les Troyens — Énée et, avec lui, tous les fils de son fils, qui naîtront dans l'avenir.*<sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> Virgile a hérité d'Homère la technique qui consiste à donner la charge du récit à un personnage de la fiction. Kubo Masaaki fait remarquer que cette technique est une caractéristique qu'on peut considérer comme théâtrale dans l'*Odyssée*. (Kubo, Masaaki « "Odyusseia" densetsu-to jojishi » (« Odyusseia » la tradition et l'épopée), Tokyo, Iwanamishoten, 1983 <久保正彰『「オデュッセイア」伝説と叙事詩』、岩波書店、1983年。>, p. 271.)

<sup>28</sup> Nous nous souvenons des phrases d'Ikezawa Natsuki, poète japonais, sur Ishimure Michiko, poète et écrivain, qui a écrit le roman : « Kugaijodo » <石牟礼道子『苦海浄土』>, dont le thème est la maladie *Minamata*. Ces phrases, présenté par Chizuko Ueno, sociologue, semble extravagant mais impressionnant : « *Ishimure Michiko semble insérée par le destin dès le début dans la maladie Minamata. Il semble que la maladie l'avait préparée comme porto-parole.* » (Chizuko Ueno, « Onna-no shiso », Tokyo, Shueisha, 2013, <上野千鶴子『「おんな」の思想』、集英社、2013年。>, p. 48.)

<sup>29</sup> *Iliade*, XIII, 455-559, XVII, 735-761, XX, 156-175, etc.

<sup>30</sup> *Ibid.*, V, 297-317 et XX, 318-339.

<sup>31</sup> *Ibid.*, XX, 302-308. Nous utilisons la traduction de P. Mazon : Homère, *L'Iliade*, Tome IV, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1947.

Et le plus important, c'est que dans ces œuvres, l'*Iliade* et l'*Odyssee*, il n'y a aucune description contradictoire à l'intrigue qu'Énée s'évade de Troie pour chercher sa nouvelle patrie en Italie et qu'il devienne le fondateur de Rome. En bref, il restait Énée, intact, un personnage idéal pour Virgile<sup>32</sup>. C'est un hasard incroyablement chanceux. On pourrait le considérer comme un miracle<sup>33</sup>.

Le thème qui traverse toute l'épopée, l'*Énéide*, est la colère de la déesse Junon mais il n'est pas exagéré de dire que la première moitié est l'histoire d'Énée et de Didon. La scène du chant premier se passe dans la ville de Carthage et presque au début apparaît sa reine Didon. Et le chant quatrième est spécialement consacré à leur amour tragique. Comme le chant II et le chant III sont le récit fait par le héros, si on ajoute au début du chant IV la scène de leur rencontre du chant I et à la fin celle de leurs retrouvailles aux enfers du chant VI, on pourra composer un poème amoureux en hexamètre. Au commencement de l'épopée, Virgile a déclaré qu'il chanterait l'horreur des armes et de l'homme, donc il n'était pas indispensable qu'il fasse entrer Didon en scène. Même s'il l'a fait, en ayant réfléchi à l'équilibre de toute son épopée, il aurait dû comprimer le contenu du chant IV et diminuer les scènes de Didon. Notre poète a toutefois choisi cette forme. Pourquoi ? Dans le chapitre suivant, nous pencherons sur son intention d'introduire la tragédie dans l'épopée, en examinant la particularité de la forme et du fond du chant IV.

---

<sup>32</sup> J. Perret dit : « dans l'ampleur exceptionnelle qu'il allait lui donner, la légende de l'*Énéide* apparaîtrait comme étant presque entièrement une création du poète [...] » (Virgile, *Énéide*, Livres I-IV, Texte établi par J. Perret, Introduction, p. X.)

<sup>33</sup> Cependant, qu'Énée soit le fondateur de Rome n'est pas une invention de Virgile. Par exemple, Naevius au troisième siècle avant Jésus-Christ écrit cela dans ses Guerres puniques. (Jisuke Matsumoto, Michio Oka et Tetsuo Nakatsukasa « Raten-bungaku-o manabu hito-no tameni » (« Pour celui qui étudie la littérature latine »), Kyoto, Sekaishisoshia, 1992. (松本仁助・岡道男・中務哲郎 編『ラテン文学を学ぶ人のために』、世界思想社、1992年。), pp. 10-11.)

## 2. L'amour de Didon

### Le chant IV : La forme de dialogue

Nous verrons tout d'abord la composition du chant IV de l'*Énéide* pour vérifier que ce chant ressemble à la tragédie grecque du point de vue de la forme. Bien qu'il y ait d'autres façons de le faire<sup>34</sup>, nous diviserons tout le chant IV en quatre comme suit et nous mettrons dans ces cadres toutes les parties de dialogues et de monologues des personnages.

#### I. Le mariage de Didon et Énée (du vers 1 au vers 194 du chant IV : 194 vers au total<sup>35</sup>.)

1. Didon (9-29 : 21), Anne (31-53 : 23)
2. Junon (93-104 : 12), Vénus (107-114 : 8), Junon (115-127 : 13)
3. La Renommée (191-194 : 4) emplît partout la bouche des hommes.

#### II. La décision d'Énée de partir (195-392 : 198)

4. Iarbas (206-218 : 13) prie Jupiter.
5. Jupiter (223-237 : 15) entend Iarbas et donne mission à Mercure.
6. Mercure (265-276 : 12) transmet l'ordre de Jupiter à Énée.
7. Énée (289-294 : 6) appelle ses trois compagnons et leur ordonne de préparer le départ.
8. Didon (305-330 : 26), Énée (333-361 : 29), Didon (365-387 : 23)

#### III. La décision de Didon de se suicider (393-552 : 160)

9. Didon (416-436 : 21) transmet à Anna un message pour Énée.
10. Didon (478-498 : 21) fait une commission à Anna en cachant sa véritable intention.
11. Didon (534-552 : 19) monologue.

#### IV. La mort de Didon (553-705 : 153)

---

<sup>34</sup> André Arcellaschi dit qu'il y a la tragédie grecque dans le chant IV, parce qu'il est constitué selon la théorie fixée par Aristote pour la structure de la tragédie : exposition, péripéties et dénouement. Et il divise le chant IV ainsi : 1) Exposition (1-172), 2) Péripéties (173-295), 3) Dénouement (296 sq.). (André Arcellaschi, « Virgile "Dramaturge" entre la tragédie grecque et la tragédie française », in Martin, René (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, pp. 37-40.)

<sup>35</sup> Désormais noté comme ceci : (1-194 : 194).

12. Mercure (560-570 : 11) ordonne à Énée de partir tout de suite.
13. Énée (573-579 : 7) se lève en sortant, presse ses compagnons et prie Mercure de l'aider.
14. Didon (590-629 : 40) s'adresse à Jupiter, à elle-même, à d'autres dieux et à son peuple.
15. Didon (634-640 : 7) fait venir Anna à la nurse de son défunt mari.
16. Didon (651-658, 659-660, 660-662 : 12) dit ses dernières paroles.
17. Anna (675-685 : 11) se lamente sur la situation terrible en s'approchant de Didon qui est en train de mourir.
18. Iris (702-703 : 2) dit des paroles brèves en déliant l'âme de Didon de son corps.

Nous allons citer les points caractéristiques que nous avons remarqués sur la composition du chant IV.

- Le taux « des parties dialoguées et des monologues » (356 vers) représente 50% environ du total (705 vers).

- « Les dialogues entre deux personnes » : les passages suscités 1, 2, 8 (155 vers) : soit environ 22 % du total et environ 44 % environ des parties dialoguées et des monologues.

- « Les propos qui s'adressent à une personne sans recevoir aucune réponse » : les passages 4, 5, 6, 9, 10, 12, 15, 17, 18 (113 vers) : soit environ 16% du total et environ 32% environ des parties dialoguées et des monologues.

- La somme « des parties dialoguées entre deux personnes » et « des propos qui s'adressent à une personne sans recevoir aucune réponse » : les passages 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 15, 17, 18 (268 vers) : soit environ 38% du total et environ 75% environ des parties dialoguées et des monologues.

D'après ce que nous avons vu, nous comprenons que presque la moitié du chant IV est composé « de parties dialoguées et de monologues », et que trois quarts à peu près « des parties dialoguées et des monologues » sont « les dialogues entre deux personnes » ou « les propos qui s'adressent à une personne sans recevoir aucune réponse ». Cela est une particularité du chant IV, que nous ne voyons pas dans les autres chants. En outre, beaucoup de paroles « des dialogues entre deux personnes » : 1,

2, 8 se chiffrent entre 20 et 30 vers.

Ensuite, nous mettrons « les dialogues entre deux personnes » et « les propos qui s'adressent à une personne sans recevoir aucune réponse » en ordre, selon les scènes.

I. 1 (44 vers)

2 (33 vers)

II. 4 et 5 et 6 (40 vers)

8 (78 vers)

III. 9 et 10 (42 vers)

On peut dire que dans ces trois groupes : I, II, et III, presque toutes les scènes se composent de 40 vers environ « des dialogues entre deux personnes » ou « des propos qui s'adressent à une personne sans recevoir aucune réponse ». La scène 8 se compose de 78 vers : à peu près le double des scènes précédentes (4, 5, 6). Sur le groupe IV, on ne peut pas dire la même chose, mais, du moins on y voit un monologue de Didon composé de 40 vers exactement (scène 14).

Une composition similaire nous rappelle le théâtre, surtout, la tragédie grecque. Le chant IV est essentiellement théâtral, car la moitié est composée de scènes de dialogues ou de monologues<sup>36</sup>. De plus, la parole d'une personne y est souvent assez longue et beaucoup de scènes s'y composent de dialogues dont les longueurs sont proches. C'est une caractéristique de la tragédie grecque<sup>37</sup>.

Sur le nombre des personnages, on voit aussi un point de ressemblance. En ce qui concerne la tragédie grecque, le nombre d'acteurs sur une scène était limité à trois. Le

---

<sup>36</sup> André Arcellaschi signale la succession de dialogues enchaînés du chant IV, qui fait naître l'effet dramatique et théâtral : « Nous avons donc, [...], le déroulement d'une action parfaitement conduite. Elle évolue en passant par des scènes nettement distinctes, marquées par les entrées et les sorties de personnages, comme au théâtre. Ainsi, se succèdent la scène Didon et Anna, Junon et Vénus, Didon et Énée, Iarbas et Jupiter, Jupiter et Mercure, Mercure et Énée, Didon et Énée, Didon et Anna, Junon et Iris. La progression dramatique est ainsi faite de ces tensions successives et de ces dialogues enchaînés avec, aux deux extrémités, l'agitation du début et le calme de la scène finale, l'agitation de la passion et le calme de la mort. Tel s'accomplit le destin tragique de Didon, de la manière la plus dramatique, donc la plus théâtrale. » (André Arcellaschi, « Virgile "Dramaturge", Entre la tragédie grecque et la tragédie française », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, p. 39.)

<sup>37</sup> Cependant, il existe des différences entre les deux. Par exemple, nous faisons très souvent la conversation réelle, en nous adressant mutuellement des paroles assez brèves. Aussi voit-on dans des tragédies grecques, bien des scènes où les personnages continuent à s'échanger des paroles d'un ou deux vers, tandis qu'il n'y a pas de scènes semblables dans le chant IV de l'*Énéide*.

nombre d'acteurs, Eschyle l'a augmenté pour la première fois d'un à deux et il a diminué le rôle du chœur, qui avait été très important, alors qu'il a donné le rôle principal à la parole. Puis Sophocle l'a augmenté jusqu'à trois<sup>38</sup>. Et sur le nombre d'acteurs et l'importance des paroles<sup>39</sup>, le chant IV concorde avec la tragédie grecque.

Alors, selon ce que nous avons examiné sur le chant IV de *l'Énéide*, on peut dire que Virgile avait l'intention de rapprocher son épopée, tout au moins le chant IV, de la tragédie grecque<sup>40</sup>, qui était même considérée comme meilleure que l'épopée depuis longtemps<sup>41</sup>.

D'ailleurs, il se peut que Virgile ait eu une prédilection pour la forme arithmétiquement ou mathématiquement idéale. Paul Maury a montré en 1944 que tous les chants des *Bucoliques* écrites par Virgile se disposent mathématiquement, alors que beaucoup de savants s'opposent à cette opinion intéressante, en disant que c'est un hasard<sup>42</sup>. Examinons maintenant cet aspect. Si on divise le groupe I en deux après la conversation de Junon et de Vénus, la seconde partie de 66 vers sera complètement divisée en trois situations, dont chacune se composera de 22 vers :

---

<sup>38</sup> Aristote, *Poétique*, IV, 1449a, 15-18. Il y a cependant des objections à cela.

<sup>39</sup> Bien que leurs mètres soient généralement différents, Aristote dit que la tragédie peut employer le mètre de l'épopée (Aristote, *Poétique*, XXVI, 1462a, 15). Dans l'épopée il n'existe pas de chœur, qui joue un rôle important dans la tragédie grecque.

<sup>40</sup> Aristote insiste sur les avantages de la tragédie sur l'épopée, partout dans la *Poétique*. Il dit que certains devinrent poètes tragiques au lieu de poètes épiques, parce que la forme de la tragédie était considérable et plus estimée que l'épopée (Aristote, *Poétique*, IV, 1449a, 5-6). Et puis, il dit que la tragédie a tous les avantages de l'épopée, qu'elle a la propriété de la vive clarté, et à la lecture et à la représentation, qu'elle peut réaliser parfaitement l'imitation avec une moindre étendue et qu'elle a plus d'unité (*ibid.*, XXVI, 1462a, 14-1462b, 11). Pour conclure, Aristote affirme que la tragédie est supérieure à l'épopée. (Aristote, *Poétique*, XXVI, 1462b, 11 et au-dessous).

<sup>41</sup> On peut observer aussi le même caractère dans le chant I. Et nous allons faire remarquer ici des scènes importantes pour vérifier encore plus que c'est un procédé de Virgile, par le moyen duquel il a essayé de rapprocher son épopée de la tragédie grecque ou bien de comprendre la tragédie grecque dans son épopée.

- Vénus (229-253 du chant I : 25 vers), Jupiter (257-296 : 40)
- Vénus (321-324 : 4), Énée (326-334 : 9),  
Vénus (335-370 : 36), Énée (372-385 : 14),  
Vénus (387-401 : 15), Énée (407-409 : 3)
- Ilionée (522-558 : 37), Didon (562-578 : 17)
- Énée (595-610 : 16), Didon (615-630 : 16)
- Vénus (664-688 : 25) s'adresse à Amor (Cupidon).

Il est remarquable surtout qu'à la scène de leur rencontre, Énée et Didon se saluent avec des paroles de même longueur (chacun 16 vers).

<sup>42</sup> Paul Maury, *Le Secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, Lettres d'Humanité, 1944. Chiyo Kawazu présente cela dans son œuvre : Virgile, *Les Bucoliques* et *Les Géorgiques*, traduit par Kawazu, Chiyo, Tokyo, Miraisa, 1994. 〈ウエルギリウス『牧歌・農耕詩』河津千代訳、未來社、1994年。〉 pp. 52-58.

- La situation du départ pour la chasse ( 129-150 du chant IV : 22 vers)
- La situation du mariage dans la grotte (151-172 : 22)
- La situation de la Renommée (173-194 : 22)

Et, on peut diviser la scène 14 en 4 parties, selon les interlocuteurs de Didon :

- Didon s'adresse à Jupiter. (590-595 : 6)
- Didon s'adresse à soi-même pour citer les choses qu'elle aurait dû faire et pour les regretter. (596-606 : 11)
- Didon fait une supplication au Soleil et à diverses déesses. (607-620 : 14)
- Didon ordonne à son peuple et à un homme qui apparaîtra dans le futur<sup>43</sup> à ses descendants, de la venger. (621-629 : 9)

Le nombre des vers compris dans une partie augmente graduellement de la partie i. à iii. et le ton s'anime jusqu'à la culmination. Au contraire, pourtant, baisse le nombre des vers à la partie iv., fin de la scène. À ce point, on aperçoit une chose intéressante: on peut avoir le même nombre de vers, si on ajoute respectivement les deux vers des parties impaires (i., iii.) et les deux des parties paires (ii., iv.) :  $6+14=11+9$  (=20), quoique cela puisse être seulement un hasard.

Nous avons compris que le chant IV de l'*Énéide* est très théâtral sur le point de la forme. Passons maintenant à la considération du contenu<sup>44</sup>. Nous traiterons en détail seulement le groupe I dans ce mémoire et sur II, III, IV, nous nous bornerons à jeter un regard rapide sur quelques points importants et à faire remarquer des problèmes.

---

<sup>43</sup> C'est Hannibal, chef des Carthaginois, ennemi de Rome pendant la seconde guerre punique, qui est suggéré dans le texte.

<sup>44</sup> Sur ce point du contenu, Gianfranco Stroppini de Focara examine l'*Énéide* et insiste sur l'intrusion de la tragédie dans l'épopée. Citons ses idées concernant le *pathos* : « On a déjà insisté sur cette intrusion de la tragédie dans l'épopée. Apollonios de Rhodes et les poètes alexandrins en avaient donné l'exemple. Elle offre l'avantage de proposer au lecteur un chant plus large de la nature humaine, puisque le *pathos* s'y mêle à la grandeur. Le mérite de Virgile est d'avoir porté le genre à son point d'achèvement. Mais c'est aussi son originalité que d'avoir synthétisé en une œuvre unique les caractéristiques essentielles des grandes tragiques grecs. Elle évoque Euripide, tant la peinture de la passion est profonde et suscite la pitié ; on pense à Eschyle, tant le pouvoir des Dieux et du Destin paraît inéluctable, jusqu'à la terreur ; on pense aussi à Sophocle, tant la volonté d'Énée est déterminée et suscite l'admiration, au moins dans le cœur de Didon. » (Gianfranco Stroppini de Focara, « Didon amante et reine », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, p. 26.)

## Didon et Médée

Tout d'abord, nous allons comparer Didon et Médée, décrite par Apollonios de Rhodes dans son épopée : les *Argonautiques*<sup>45</sup>, parce que ce n'est pas Virgile qui a pour la première fois essayé d'écrire une épopée ressemblante à la tragédie grecque et qu'il y a certains poètes, dont Apollonios de Rhodes, qui l'avaient fait. Par ailleurs, on peut imaginer que Virgile a créé l'*Énéide* sous une grande influence des *Argonautiques* ; les deux héroïnes : Didon et Médée, qui deviennent amoureuses, sont très ressemblantes à bien des égards<sup>46</sup>.

Apollonios de Rhodes a décrit en détail Médée, qui est amoureuse du héros Jason, fils d'Aison :

*Entre tous, merveilleusement, se distinguait le fils d'Aison par sa beauté et sa grâce ; tenant ses yeux fixés de côté sur lui, le long de son voile resplendissant, la jeune fille le contemplait, le cœur consumé de chagrin ; son âme, comme un songe, s'était envolée en suivant, désemparée, les traces de celui qui s'en allait [...] Dans son cœur s'agitaient en foule tous les soucis qu'ont coutume d'éveiller les Amours. Devant ses yeux repassait encore tout ce qu'elle avait vu : sa prestance, le manteau qu'il portait, sa manière de parler, sa façon de se tenir sur son siège, sa façon de sortir ; à force d'y penser, elle ne crut pas que son pareil pût exister ; à ses oreilles revenaient sans cesse le son de sa voix et les paroles, douces à son cœur, qu'il avait prononcées.* (Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*<sup>47</sup>, Chant III, vers 443-458<sup>48</sup>.)

---

<sup>45</sup> C'est une épopée sur les héros qui poursuivent la Toison d'or, écrite par Apollonios de Rhodes, poète grec de l'époque hellénistique. Son protagoniste est Jason et l'héroïne, qui l'aime et l'aide dans ses aventures, est Médée.

<sup>46</sup> La ressemblance de Didon et de Calypsos (nymphes dans l'*Odyssée* d'Homère, qui tombe amoureuse d'Ulysse et le retient chez elle) a aussi été remarquée. (Brooks Otis, *Virgil : A study in civilized poetry*, London, Oxford University Press, 1964, p. 62.) Mais, il y a une grande différence entre Didon et Calypsos : Didon est mortelle et Calypsos est immortelle. (Pierre Grimal, « Didon tragique », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Editions du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1990, p. 5.) L'existence immortelle n'a aucun rapport avec la tragédie. Le poids d'« irréparabilité », du « temps », de la « vie » se rapporte seulement à l'espèce humaine mortelle. Il se pourra donc que la tragédie naisse entre les humains.

<sup>47</sup> Nous utiliserons dans ce mémoire la traduction d'Émile Delange : Apollonios de Rhodos, les *Argonautiques*, tome II, chant III, Paris, les Belles Lettres, 1995.

<sup>48</sup> Désormais note comme ceci : (*Argonautiques*, III, 443-458.)



Didon, qui souffre d'amour, est décrite comme ceci :

At regina graui iamdudum saucia cura  
uolnus alit uenis et caeco carpitur igni.  
Muita uiri uirtus animo multusque recursat  
gentis honos ; haerent infixi pectore uoltus  
uerbaque, nec placidam membris dat cura quietem. (*Énéide*, IV, 1-5.)

*Mais la reine depuis longtemps 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.*

Comme à Médée, l'image de son héros vient sans cesse à l'esprit de Didon et elle n'a aucun instant de répit.

Médée veut consulter sa sœur, parce qu'elle souffre terriblement, mais sa pudeur l'empêche de le faire.

*Elle dit, se leva et ouvrit la porte de sa chambre, pieds nus, vêtue de sa seule tunique. Maintenant, elle était impatiente d'aller trouver sa sœur et elle franchit le seuil donnant sur la cour. Mais longtemps elle restait sur place dans le vestibule de sa chambre, retenue par la pudeur ; elle revint sur ses pas et rentra ; de nouveau, elle sortit de chez elle, puis battit encore en retraite. Ses pieds la menaient ici et là, en vain. Chaque fois qu'elle avançait, une pudeur intérieure l'arrêtait ; chaque fois que la pudeur la retenait, le Désir effronté l'entraînait. Trois fois elle essaya ; trois fois elle fut empêchée ; à la quatrième, elle fit demi-tour et se laissa tomber, la tête en avant, sur son lit. (*Argonautiques*, III, 645-655.)*

À la différence de Médée, Didon consulte sa sœur sans hésitation.

cum sic unanimum adloquitur male sana sororem :  
« Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent !  
quis nouos 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 ! (*Énéide*, IV, 8-14.)

*l'esprit égaré, elle s'adresse ainsi à sa sœur; son autre âme : « Anna ma sœur, quelles visions nocturnes m'inquiètent et 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'ont éprouvé ! Quelles guerres il nous contait, épuisées jusqu'au terme !*

Médée et Didon sont toutes les deux maintenant captives de l'amour. Pour Médée, vierge, c'est probablement son premier amour. Elle a l'air déconcertée et dépassée par une situation soudaine qu'elle ne connaît pas et elle paraît ne pas savoir ce qu'il faut faire. Malheureusement, son héros Jason, qui est venu pour acquérir la Toison d'or, est un ennemi de sa patrie, par conséquent, l'aider à le faire, c'est de trahir le roi, son père, et sa patrie. Elle se débat en vain pour arrêter son amour qui l'entraîne comme un courant rapide.

Or, Didon dit continuellement à sa sœur :

Si mihi non animo fixum immotumque sederet  
ne cui me uinco uellem sociare iugali,  
postquam primus amor deceptam morte fefellit ;  
si non pertaesum thalami taedaeque fuisset,  
huic uni forsans potui succumbere culpae. (*Énéide*, IV, 15-19.)

*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.*

Il y a deux questions ici. Premièrement, Didon dit que sans son intention de ne pas se marier et son horreur pour le mariage après la mort de son mari, elle pourrait avoir une faiblesse (« culpa » en latin<sup>49</sup>). Mais, pourquoi se marier, est-ce une faute ?

---

<sup>49</sup> Le mot latin « culpa », traduit ici en le mot français « faiblesse », signifie selon *le Gaffiot de poche* : 1. faute, culpabilité, 2. faute, écart passionnel, 3. [droit] faute commise par négligence, négligence, 4. [poét., sens concret] le mal, (ce qui pêche, ce qui est défectueux), 5. [chrét.] péché.

Bien qu'il y ait divers systèmes de mariage, nous penserons à la monogamie. Comme Didon et Énée, ils sont maintenant tous les deux veufs, il est normal qu'ils puissent se marier. Quelle est la raison pour laquelle se marier est une faute pour elle malgré ça ? À cette question, on pourra donner plusieurs réponses :

1. Didon pense que c'est une faute de se marier de nouveau, parce qu'elle a décidé de ne pas le faire. Cette décision est tellement forte qu'elle dit par méprise que c'est une faute, quoique ce ne soit pas nécessairement une faute.

2. Cela reflète l'idée du poète Virgile. Il se peut qu'on trouve juste la garde de la chasteté pour le défunt mari à son époque<sup>50</sup>. Alors, il n'est pas juste de se remarier et c'est une faute pour la veuve Didon<sup>51</sup>. Dans ce cas, Virgile aura appliqué la coutume de Rome à celle de Carthage sans réfléchir. S'il y a la différence entre les coutumes des deux pays, il est possible que Didon, qui n'est pas romaine mais carthaginoise, ne trouve pas du tout son remariage coupable.

3. La faute ne concerne pas le mariage mais l'amour. Didon pense qu'il est indigne d'elle-même, chef, de poursuivre son amour intense, parce qu'elle perdra son jugement imperturbable à cause de cela. Si elle n'a pas décidé de ne pas se remarier, elle poursuivrait son amour ardent, et ce serait une faute absolument dangereuse.

En tout cas, c'est une question difficile à résoudre<sup>52</sup>. Il est sans doute impossible de donner une réponse correcte. Passons donc à la deuxième question. Didon dit qu'après la mort de son mari, elle a horreur du mariage. Qu'est-ce que cela veut dire ? Comme elle a profondément aimé son mari, sa mort aura été vraiment dure pour elle. Et, si elle se remarie, elle pourra subir une rude épreuve pareille à la fin. C'est pour ça que le mariage lui sera répugnant et qu'il vaudra mieux qu'elle n'ait plus d'autre mari. Elle

---

<sup>50</sup> Austin dit ceci dans son commentaire : « She breaks her word to Sychaeus, a thing which, though no fault to modern minds, was yet an offence against the older and more austere traditions of Rome. » (Austin, introduction, p. xiii.) Pierre Grimal avance qu'à Rome on louait la vertu d'une femme qui n'a eu qu'un homme. (Pierre Grimal, « Didon tragique », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, p. 9.)

<sup>51</sup> Dans la Rome de son époque, on ne trouvait peut-être pas le remariage injuste pour l'homme qui avait perdu sa femme, ni la fidélité à sa défunte femme une vertu. Donc, il demande seulement à la femme la chasteté pour son défunt mari.

<sup>52</sup> Austin dit que « culpa » est utilisé ici pour montrer la faiblesse de Didon sur sa passion pour Énée, qu'elle trouve mauvaise, elle-même, son *défaut tragique*. (Austin, p. 30.)

continue ainsi :

Anna, fatebor enim, miseri post fata Sychaei  
coniugis<sup>53</sup> et sparsos fraterna caede penatis  
solus hic inflexit sensus animumque labantem  
impulit. Agnosco ueteris uestigia flammae. (*Énéide*, IV, 20-23.)

*Anna, oui, je l'avouerai, après le trépas du malheureux Sychée, mon époux, mes pénates éclaboussés par le crime d'un frère, celui-là seul a touché mon cœur, ému mon âme ébranlée ; je reconnais les signes d'une ardeur oubliée.*

Didon dit qu'elle reconnaît les signes d'une ardeur oubliée. Soudain, la passion d'amour lui sont venue au cœur, imprévue, et elle ne pourra pas penser autrement que comme ça. Ou elle pourra vouloir baisser les flammes, en pensant que c'est un amour, qui reste dans son cœur, pour son défunt mari. C'est ce que nous voyons dans ces vers :

Sed mihi uel tellus optem prius ima dehiscat  
uel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,  
pallentis umbras Erebo noctemque profundam,  
ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo.  
Ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores  
abstulit<sup>54</sup> ; ille habeat secum seruetque sepulcro. »  
Sic effata sinum lacrimis impleuit obortis. (*Énéide*, IV, 24-30.)

*Mais que la terre plutôt, je le voudrais, m'engloutisse en ses profondeurs, ou que le Père tout-puissant, d'un trait de sa foudre, me précipite chez les ombres, les pâles ombres dans l'Érèbe, la nuit profonde, avant que je te viole, ô pudeur, ou m'affranchisse de tes lois. Celui qui le premier m'a jointe à lui emporta mes amours ; qu'il les tienne avec lui et les garde en sa tombe. » Ayant ainsi parlé, elle baigna les plis de sa robe de larmes soudain jaillies.*

Que signifie la pudeur qu'elle exprime ici ? Comme Médée, elle se tourmente

---

<sup>53</sup> Austin dit que Sychaeus est encore son mari légal (Austin, p. 30.), bien qu'il soit déjà mort. Alors, il paraît que le remariage était très difficile pour les femmes de Rome. Il se peut que Virgile ait appliqué cela à la reine de Carthage.

<sup>54</sup> Austin trouve ce mot « abstulit » choisi de manière appropriée et il dit que le sentiment des Romains est traditionnellement troublé par le remariage. (Austin, p. 33.)

entre l'amour et la pudeur. Tandis que Médée est embarrassée et rougit de son premier amour, la pudeur de Didon, veuve, sera la résistance à la rupture de sa chasteté pour le défunt mari. Elle dit qu'il a emporté ses amours. Cela signifie sans doute qu'elle a pensé qu'elle n'aimerait plus aucun homme, quand son mari, qu'elle avait profondément aimé, est mort. Pourtant, un nouvel amour brûle son cœur. Elle voudra penser que c'est parce que son mari au royaume des ombres lâche les mains, qui retiennent l'amour de sa femme autour de lui pour l'empêcher de se diriger vers un autre homme. Ce n'est pas l'amour pour Énée mais son amour pour son défunt mari, pensera-t-elle, ou plutôt, elle voudra penser cela. Didon a tout à fait conscience que sa passion est tellement augmentée qu'elle ne peut pas la contrôler avec sa propre raison. Elle se cramponne donc à son défunt mari et recourt à lui comme son dernier espoir.

Une autre question nous vient ici. Il n'est pas toujours nécessaire de se marier pour accomplir l'amour. On se demande s'il est hors de question d'accomplir son amour ou de jouir de son amour sans se marier avec Énée. Nous réfléchissons sur cela après.

Nous allons passer à Médée. Elle hésite à dire à sa sœur qu'elle veut aider Jason, à cause de sa pudeur. Mais, à la fin, son amour audacieux la presse d'adresser des paroles adroites à sa sœur pour qu'elle lui demande elle-même de l'aider, parce que ses fils seront dans une impasse, si Jason, leur chef, n'obtient pas la Toison d'or. Alors, sa sœur, terrifiée par ses paroles, la persuade avec acharnement de l'aider, ainsi que Médée le désirait.

*Elle dit et, intérieurement, le cœur de Médée s'envola de joie ; en même temps, son beau visage s'empourpra et un brouillard tomba sur ses yeux, tant elle avait de plaisir. [...] (Argonautiques, III, 724-726.)*

Anna, à qui Didon a confié son amour, la persuade.

Anna refert : « O luce magis dilecta sorori,  
solane perpetua maerens carpere iuuenta  
nec dulcis natos Veneris nec praemia noris ?  
id cinerem aut manis credis curare sepultos ? (Énéide, IV, 31-34.)

*Anna répond : « Ô plus chère à ta sœur que ne l'est la lumière, vas-tu, toute seule, te consumer tristement tout au long de ta jeunesse, n'avoir connu ni les enfants si doux ni les faveurs de Vénus ? Crois-tu que cendre devenus, ou mânes ensevelis, nous y pensions encore ?*

Anna dit à sa sœur Didon de ne pas renoncer à l'amour et d'avoir des enfants doux, car elle est encore jeune. Mais que sont ces « Veneris praemia » [*les faveurs de Vénus*] ? On donnera deux réponses à cette question.

1. C'est « la famille où il y a des enfants ». Car, même si cela peut être des mots concernant les enfants, il est difficile de considérer cela comme « les enfants », parce que notre poète dit : « nec dulcis natos Veneris nec praemia » [*ni les enfants si doux ni les faveurs de Vénus*].

2. C'est « le plaisir d'amour ». Dans ce cas-là, on doit penser qu'il n'y a pas de plaisir d'amour entre Didon et son défunt mari. Même si c'est vrai, il est difficile d'imaginer qu'Anna le sait. Donc, cette réponse est irréaliste.

Anna dit que Didon n'a pas connu les faveurs de Vénus, et c'est une chose qui n'a jamais été connue par Didon. Alors, l'interprétation 1. sera plus convenable. Ou bien il est possible que ce soit *le lien conjugal redoublé par leurs enfants*. On ne sait pas dans quelle mesure Didon est influencée à ce moment-là par les paroles de sa sœur sur les enfants. Pourtant, pour elle, qui n'avait pas encore d'enfants, *le souhait d'avoir des enfants* lui donnera un sens déterminant plus tard.

Anna continue à persuader Didon . Tandis que le roi puissant Iarbas, comme les autres chefs prétendants, ne pouvait pas être accepté comme son mari, cette fois, elle éprouve une passion pour Énée. En réfléchissant à la situation du pays entouré d'ennemis terribles de tous côtés, elle croit qu'il est avantageux de se remarier avec le grand dirigeant troyen. Ayant dit comme cela, Anna continue ainsi :

Dis equidem auspibus reor et Iunone secunda  
hunc cursum Iliacas uento tenuisse carinas<sup>55</sup>.  
Quam tu urbem, soror, hanc cernes, quae surgere regna  
coniugio tali ! Teucurum comitantibus armis  
Punica se quantis attollet gloria rebus ! (*Énéide*, IV, 45-49.)

*Oui, je le crois, c'est sous les auspices des dieux, par la grâce de Junon, que le vent a dirigé vers nos bords la course des vaisseaux d'Ilion. Que sera notre ville, ma sœur,*

---

<sup>55</sup> D'après Austin, Anne dit cela en ignorant combien Junon déteste Énée et par conséquent ses paroles sont pleines d'ironie tragique. (Austin, p. 38.)

*quel empire vas-tu voir grandir à la faveur d'un tel mariage ! Avec l'appui des armes troyennes, en quels exploits va s'exalter la gloire punique !*

Anna dit que les bateaux troyens sont venus à Carthage sous la protection divine et que la remariage avec le héros troyen élèvera la gloire de l'empire, qui sera appuyé par des armes d'Ilion. Didon, qui, en tant que chef, pouvait hésiter à poursuivre son amour et à se remarier, est maintenant sans aucun doute persuadée par les paroles de sa sœur ; pour la reine qui dirige sa patrie et son peuple, la gloire de son empire est la chose la plus importante.

His dictis impenso animum inflammauit amore  
spemque dedit dubiae menti soluitque pudorem. (*Énéide*, IV, 54-55.)

*Par ces paroles, elle enflamma son âme d'un amour sans mesure, elle donna un espoir à son esprit partagé et l'affranchit de sa pudeur.*

Les flammes de l'amour, qui brûlaient déjà, n'ont pas été calmées mais ont été ranimées. Sa pudeur est disparue et elle a décidé d'accomplir son amour. Quand elle s'est adressée à sa sœur, elle espérait peut-être inconsciemment cette tournure, elle-même<sup>56</sup>.

Didon va aux temples avec Anna. Toute la journée, elles font à plusieurs reprises des offrandes aux dieux et lisent dans les entrailles des animaux sacrifiés. Sur cette scène, le poète Virgile, qui apparaît rarement, donne son avis à travers des lamentations :

Heu, uatum ignarae mentes<sup>57</sup> ! quid uota furentem,  
quid delubra iuuant ? est mollis flamma medullas  
interea et tacitum uiuit sub pectore uolnus. (*Énéide*, IV, 65-67.)

*Ah ! l'ignorance des interprètes ! A cette âme hors d'elle-même, que servent les vœux, les sanctuaires ? Une flamme dévore ses tendres moelles pendant ce temps, la secrète blessure vit au fond de son cœur.*

---

<sup>56</sup> Austin le pense également. (Austin, introduction, p. xi.)

<sup>57</sup> Austin pense que Virgile voulait dire que rien ne pouvait sauver Didon et que les divins ont sans doute produit les signes favorables qu'elle désirait clairement. (Austin, p. 44.)

Il y a des questions. Premièrement, qui sont les interprètes, indiqués par le mot « vates », qui peuvent indiquer des personnes masculines et féminines ?

1. Ce sont les devins ou les devineresses, spécialistes, qui interprètent l'aspect des entrailles.

2. Ce sont Didon et Anna, qui interprètent elles-mêmes l'aspect des entrailles, comme devineresses spécialistes.

Voilà une autre question. Virgile y a mis l'adjectif « ignarus » (ignorant). Il se peut que les mots latins : « Ignarae mentes » se traduisent comme « les cœurs ignorants<sup>58</sup> ». Que cela représente-t-il ? Selon le *Gaffiot de poche*, « ignarus » signifie : « 1. qui ne connaît pas, ignorant, qui n'est pas au courant, 2. [sens passif] inconnu. » Réfléchissons sur ces deux questions en même temps.

1. Les interprètes sont les devins ou les devineresses, spécialistes. En ce cas, bien qu'on ne sache pas ce que Didon et Anna leur demandent, on peut supposer qu'elles demandent si ce que Didon a l'intention de faire est de bon augure. Selon leurs réponses probables, on pourra commenter cela de deux manières :

A. Le cas où ils (elles) disent que oui. Selon leurs paroles agréables, Didon s'élancera pour accomplir son amour et finira par sa ruine. Dans ce cas, la phrase : « *Ah ! les cœurs ignorants des interprètes !* » montrera que s'ils (elles) avaient su que l'amour de Didon la rendrait malheureuse, ils (elles) auraient pu l'empêcher de le faire. De toute façon, le lien est peu naturel avec la phrase : « *A cette âme hors d'elle-même, que servent les vœux, les sanctuaires ?* ».

B. Le cas où ils (elles) disent que non. Au mépris de leurs paroles désagréables, Didon s'élancera pour accomplir son amour et finira par sa ruine. Dans ce cas, la phrase : « *Ah ! les cœurs ignorants des interprètes !* » signifie qu'il est inutile de contredire une femme amoureuse, car elle n'obéit jamais.

2. Les interprètes sont Didon et Anna. En ce cas, elles interpréteront l'aspect des entrailles à leur convenance et elles en seront contentes en pensant que Didon pourra accomplir son amour sous la protection de dieux. Pourtant, l'interprétation de la phrase :

---

<sup>58</sup> J. Perret a traduit cela simplement en « *l'ignorance* ».



« *Ah ! les cœurs ignorants des interprètes !* » est difficile. On se demande si le poète se lamente sur le fait qu'elles ne comprennent pas elles-mêmes.

Par conséquent, l'interprétation 1-B sera la meilleure<sup>59</sup>.

Or, ayant offert des sacrifices aux dieux et fait la divination, Didon erre dans la ville, en se consumant d'amour.

Vritur infelix Dido totaque uagatur  
urbe furens, qualis coniecta cerua sagitta,  
quam procul incautam nemora inter Cresia fixit  
pastor agens telis liquitque uolatile ferrum  
nescius ; illa fuga siluas saltusque peragrat  
Dictaeos ; haeret lateri letalis harundo. (*Énéide*, IV, 68-73.)

*Elle brûle, l'infortunée Didon, et par toute la ville erre, hors d'elle-même. Telle, frappée d'une flèche, la biche parmi les forêts de la Crète : le pâtre qui la poursuivait de ses traits l'a blessée de loin, l'imprudente, lui laissant son fer empenné, sans le savoir ; elle, dans sa fuite, court à travers les bois et les gorges du Dictée ; le roseau mortel lui reste dans le flanc.*

Comme la cause de la souffrance amoureuse de Didon est la flèche de Cupidon qui l'a atteinte, cette parabole où Virgile la compare à une biche est appropriée. Avoir une flèche mortelle dans le corps, signifie que celle qui a été atteinte par la flèche de Cupidon ne peut jamais échapper à la passion amoureuse et cela fait aussi allusion à la mort de Didon.

---

<sup>59</sup> Nous présenterons une hypothèse que nous avons formulée sur cette partie, tout en sachant qu'elle est un peu ambitieuse et qu'elle provoquera des objections : dans le contexte, dire : « *Ah ! les cœurs impuissants des interprètes !* », serait ici plus naturel que dire : « *Ah ! les cœurs ignorants des interprètes !* » Il existe l'adjectif « ignavus », qui ressemble à l'adjectif « ignarus ». Selon le *Gaffiot de poche*, « ignavus » signifie : « 1. sans activité, indolent, mou, paresseux, 2. sans cœur, lâche, poltron, 3. [fig.] sans force, sans vertu, improductif, 4. qui engourdit, qui rend mou. » En réfléchissant sur les circonstances, c'est-à-dire, le fait que les interprètes n'ont pas pu le faire, bien qu'ils ou elles aient su qu'il fallait retenir Didon pour ne pas l'entraîner à la ruine, on voudrait choisir un adjectif, qui signifie : « inutile », « impuissant », « improductif », « paresseux », etc. Alors, le mot « ignavus » serait convenable. Le poète se lamenterait de leurs cœurs impuissants, qui ont lassé se perdre Didon, en restant les bras croisés. Concernant ces deux adjectifs ici au pluriel : « ignarae » et « ignavae », leur différence est seulement d'une lettre alphabétique : « r » ou « v ». Il se pourrait que Virgile ou quelqu'un qui copiait se soit trempé en écrivant le mot.

Pendant la journée, Didon montre sa ville à Énée et en commençant à parler, s'arrête brusquement. Le soir, elle donne un banquet et lui demande de faire entendre la même histoire triste d'Ilion. Pendant ce temps-là, « pendentque iterum narrantis ab ore » (*Énéide*, IV, 79.) [ (elle est) *suspendue encore aux lèvres du narrateur* ]. Ici, le verbe « pendeo », qu'on a déjà observé, est encore utilisé pour exprimer l'air de la reine qui s'attache au héros.

Post ubi digressi, lumenque obscura uicissim  
luna premit suadentque cadentia sidera somnos,  
sola domo maeret uacua stratisque relictis  
incubat : illum absens absentem auditque uidetque,  
aut gremio Ascanium genitoris imagine capta  
detinet, infandum si fallere possit amorem. (*Énéide*, IV, 80-85.)

*Puis quand les hôtes sont partis, quand à son tour la lune qui se voile amortit son éclat, que les astres déclinant invitent au sommeil, seule dans la maison vide elle est triste et sur les lits abandonnés s'étend : absente, absent, elle le voit, elle l'écoute ou dans ses bras retient Ascagne, captive de la ressemblance de son père, tentant de donner le change à un amour qu'elle ne saurait nommer.*

Même quand elle est loin de lui, son image la hante et la tourmente. Sur cette partie, il y a une question. Le banquet est fini et Énée, père d'Ascagne, est parti, mais, pourquoi peut-elle embrasser le fils ? Nous donnerons diverses réponses :

1. Ascagne est resté seul au lieu de partir avec son père. C'est pourtant peu naturel. Il est naturel qu'on pense qu'Énée l'a emmené quand il est parti.

2. La partie jusqu'au mot « incubat » (*s'étend*) se passe la nuit après le banquet et celle à partir des mots « illum absens » (*absente*) se passe peut-être le jour quand Énée est absent, ayant laissé Ascagne seul auprès d'elle. Mais, si le jour elle conduit Énée un peu partout, la situation dans laquelle le fils est seul avec elle est impensable.

3. Elle retient le garçon dans ses bras en imagination<sup>60</sup>. Mais, il vaudrait mieux

---

<sup>60</sup> Austin le pense aussi. Il dit ceci : « The picture in 83-85 is a unity : as Dido sorrows alone in the empty palace, Aeneas is there, the child is there, the whole vivid scene is present again, and by re-living it she tries to pretend that she is not racked with misery (si fallere possit amorem). Maeret (82) has shown her grieving for Aeneas' actual

qu'elle retienne Énée, qu'elle aime, dans ses bras plutôt qu'Ascagne. Si l'amour pour Énée est un « infandus amor » [*un amour qu'elle ne saurait nommer*], elle ne pourra pas l'embrasser même en imagination. Ce serait une interprétation difficile à accepter. En plus, c'est un peu bizarre, car elle doit déjà avoir perdu sa pudeur.

Toutes ces interprétations ne sont pas naturelles. Nous ne pourrions pas résoudre cette énigme. À ce propos, cet enfant est-t-il déjà devenu le vrai Ascagne ou est-t-il encore Cupidon sous le déguisement d'Ascagne ? En tout cas, qu'elle embrasse le fils au lieu d'Énée pour donner le change à son amour pour lui produit plutôt l'effet inverse. L'amour pour cet enfant doux changera le désir d'avoir son propre enfant et cela élèvera son désir sensuel, qui la brûlera jusqu'à la moelle des os.

Or, Médée, qui, ayant consulté sa sœur, a pris sa décision avec joie, lui a promis de donner le médicament magique à Jason pour le sauver. Cependant, seule comme Didon elle languit de son amour et elle ne peut plus dormir. Le poète Apollonios connaissait très bien la puissance de la flèche de l'Amour.

*de même, dans sa poitrine, un vertige emportait le cœur de la jeune fille. De ses yeux coulaient des larmes de pitié ; une douleur intérieure la torturait sans cesse d'un feu qui glissait à travers son corps, le long des moindres fibres de son être, et remontait jusqu'au bas de l'occiput : c'est là que la souffrance pénètre le plus cruellement, quand les Amours jamais lassés dardent leurs peines dans une âme.*  
(*Argonautiques*, III, 760-765.)

D'après ce que nous avons examiné ci-dessus, Virgile doit avoir décrit Didon sur le modèle de Médée d'Apollonios de Rhodes. Et l'histoire d'amour par elle-même d'Énée et de Didon doit beaucoup à celle de Jason et de Médée<sup>61</sup>. On va citer ici les points de ressemblance et les différences entre Médée et Didon, qu'on voit dans les deux épopées.

Les points de ressemblance :

- Elles aident leur héros dans une situation difficile.
- Elles tombent amoureuses par le complot de Vénus.

---

absence ; now we see her playing at his presence, with Ascanius there as well. » (Austin, pp. 48-49.)

<sup>61</sup> Beaucoup de commentateurs ont relevé une ressemblance intéressante entre les couples Jason-Médée et Thésée-Ariane. Thésée, héros d'Athènes a tué le Minotaure, monstre mi-homme mi-taureau dans le labyrinthe de la Crète et il l'a quittée avec Ariane qui l'avait aidé par amour pour lui. Mais il l'a abandonnée dans l'île de Naxos.

- Elles sont brûlées par les flammes d'amour.
- Elles connaissent la pudeur.
- Ce ne sont pas les héros qui rencontrent d'abord l'amour, mais elles.
- Elles consultent leur sœur.
- Elles hésitent au début, mais à partir d'un certain point elles abandonnent leur hésitation et se lancent dans l'amour.
- Elles reprochent la froideur à leur amoureux.
- Elles ne sont pas des femmes du monde grec.
- Leur psychologie est très bien décrite.
- Les poètes ont de la compassion pour elles.

Les points de différence :

- Tandis que Médée est vierge, Didon est veuve.
- Tandis que Médée sait pratiquer la magie, Didon ne sait pas.
- Tandis que Médée quitte sa patrie pour poursuivre Jason, Didon y reste.

Le point culminant s'approche. Didon invite Énée à la chasse dans le bois. Une déesse y intervient de nouveau et les deux se marient dans une grotte. Mais, à partir de ce moment où son amour s'accomplit, Didon va droit à sa ruine.

## Junon et Vénus

Junon, qui s'est aperçu que Didon est esclave de son amour, va chez Vénus. Après avoir loué les capacités de Vénus et de son fils Cupidon d'un ton ironique, elle lui propose qu'elles fassent se marier Didon et Énée. Vénus devine alors que Junon a l'intention de changer la destination d'Énée vers l'Italie pour Carthage et lui répond ironiquement. Mais, Junon, qui est passionnée pour son projet, n'aperçoit pas l'ironie de Vénus et lui dit que le lendemain quand les deux iront à la forêt pour la chasse, elle suscitera un orage pour qu'ils entrent dans la même grotte. Et elle lui déclare qu'elle les unira là par les lois du mariage. Vénus ne s'oppose pas à Junon et sourit.

L'échange d'ironies cachées sous la politesse des deux déesses sur cette scène est très intéressant. On peut dire que la forme de dialogues y est vraiment efficace et que c'est une des scènes les plus théâtrales. Or, l'amour de Didon a été provoqué par l'idée de la déesse Vénus et le mariage des deux chefs est poussé par l'intention de la déesse Junon. Les pauvres hommes semblent comme les jouets des dieux capricieux.

Concernant ce problème important, nous réfléchirons plus tard.

## Le mariage dans la grotte

La scène du mariage dans la grotte est un gros tournant. Jusqu'à ce point, l'amour de la reine Didon était secrète et privée. Mais une fois qu'elle s'est unie avec Énée dans la grotte, elle appelle cette union leur mariage et elle ne cache plus son amour. Alors, cela devient pour ainsi dire public. Quand le bruit se répand, les circonstances changent complètement et Didon roule dans la pente vers la ruine rapidement. C'est pour cette raison que la scène de la grotte est à la fois le moment où l'amour de Didon se réalise et celui où sa chute commence.

La partie entre le matin du départ pour la chasse et l'action de la Renommée se compose de trois situations : chacune comprend 22 vers.

( $\alpha$ ) la situation du départ pour la chasse (129-150 du chant IV : 22 vers)

( $\beta$ ) la situation du mariage dans la grotte (151-172 : 22)

( $\gamma$ ) la situation de la Renommée (173-194 : 22)

Cette partie est magnifique sur le point de vue du fond en même temps que de la forme. Elle est toute la partie narrative, sauf les 4 derniers vers, que la Renommée annonce. Nous allons examiner le fond.

( $\alpha$ ) Les beautés divines de Didon et d'Énée émergent vivement, par la description des ornements d'or sur leurs armes et leurs vêtements et par les comparaisons avec les dieux. Tandis que dans le chant I Didon est comparée à la déesse de la lune Diane, dans le chant IV, ici, Énée est comparé au dieu du soleil Apollon. Diane et Apollon sont sœur et frère et tous les deux sont connus comme de beaux dieux majestueux et forts à l'arc. C'est sans doute pour mettre l'accent sur la similitude des deux héros que Virgile les a évoqués comme une paire avec de telles comparaisons. D'ailleurs, le fait que Diane soit la déesse de la chasse est très efficace en tant qu'indice du fait que la reine Didon invite son hôte Énée à la chasse, comme on le voit dans ce passage, où Didon est comparée à Diane<sup>62</sup>:

---

<sup>62</sup> Médée est aussi comparée à la déesse de la lune Artémis (Diane en latin), comme ceci : « *Telle, au bord des eaux tièdes du Parthénios, ou après s'être baignée dans le fleuve de l'Amnisos, la fille de Létô, debout sur son char d'or, est emportée par ses biches rapides à travers les montagnes, attirée de loin par la grasse fumée d'une hécatombe ; elle est*

regina ad templum, forma pulcherrima Dido,  
incessit magna iuuenum stipante caterua.  
Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi  
exercet Diana choros, quam mille secutae  
hinc atque hinc glomerantur Oreades ; illa pharetram  
fert umero gradiensque deas supereminet omnis,  
Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus :  
talis erat Dido, talem se laeta ferebat (*Énéide*, I, 496-503.)

*la reine s'est avancée vers le temple, Didon la toute belle, escortée d'une troupe nombreuse de guerriers. Telle, aux rives de l'Eurotas, ou sur les sommets du Cynthe, Diane anime ses chœurs ; mille Oréades qui de partout l'ont suivie s'assemblent, elle porte un carquois à l'épaule et, quand elle marche, domine au-dessus de toutes ces déesses, la joie vient émouvoir le cœur silencieux de Latone : telle était Didon, telle elle allait radieuse,*

Et dans cet autre passage, où Énée est comparé à Apollon :

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. (*Énéide*, IV, 143-150.)

*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 Aqathyrses au corps peint, lui-même il marche sur les*

---

*suivie par les Nymphes ses compagnes, celles qui sont venues en troupe depuis la source même de l'Amnisos, celles qui ont quitté les bois et les cimes aux mille sources ; autour d'elle, en glapissant, les bêtes sauvages agitent la queue, tremblantes de crainte sur son passage» (Argonautiques, III , 875-884.) On remarque que Virgile compare Didon avec Diane, la déesse de la lune, (*Énéide*, I, 498-504), et qu'Homère considère Nausicaa comme Artémis, la déesse de la lune (*Odyssée*, VI,102-109). (*The Virgil Encyclopedia, Dido*. p. 364.)*

*sommets du Cynthe, un souple feuillage contient et modèle sa chevelure ondoyante qu'il enserre dans l'or, les traits sonnent sur ses épaules : Énée n'allait pas avec moins de hardiesse, sur son noble visage la même beauté resplendit.*

(β) Cette partie se divise en quatre. Aux 9 premiers vers, le spectacle de la chasse dans la forêt est représenté de façon saisissante, avec de tels verbes : « débusquer », « dévaler », « traverser », « courir », « dépasser », « descendre », etc. Les 5 vers suivants montrent la tempête qui arrive brusquement comme le projet de Junon. Et les 4 vers suivants indiquent le mariage dans la grotte ; le point culminant de la première moitié de l'histoire d'amour de Didon.

Speluncam Dido dux et Troianus eandem  
deueniunt. Prima et Tellus et pronuba Iuno  
dant signum ; fulsere ignes et conscius aether  
conubiis, summoque ulularunt<sup>63</sup> uertice Nymphae. (*Énéide*, IV, 165-168.)

*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 brûlé pour des noces, du haut des sommets les nymphes ont poussé leurs clameurs.*

Sous la protection de la Terre, la plus ancienne, et Junon, la déesse du mariage, Didon s'est enfin unie avec Énée. À ce moment-là, dans le ciel des feux brûlent pour les féliciter et les clameurs des nymphes retiennent comme les trompettes de la célébration. C'est une inondation de couleurs et de musique, convenable pour le comble. Mais voilà le renversement soudain. Les quatre derniers vers sont en effet :

Ille dies primus leti primusque malorum  
causa fuit ; neque enim specie famaue mouetur  
nec iam furtiuom Dido meditatur amorem :  
coniugium uocat, hoc praetexit nomine culpam. (*Énéide*, IV, 169-172.)

*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*

---

<sup>63</sup> Austin dit que le verbe : « ululo » a été attentivement choisi et que ce mot s'unit souvent aux cris rituels mais en général signifie cris de tristesse et d'horreur, donc cela peut être un bruit effrayant en ce jour solennel. (Austin, p. 69.)

*furtif : elle parle d'un mariage, sous ce nom elle voile sa faute.*

C'est une partie difficile à comprendre. L'événement dans la grotte a été certainement leur mariage, car Junon, déesse du mariage l'a admis. Alors, que signifie ce dernier vers : « *elle parle d'un mariage, sous ce nom elle voile sa faute.* » ?

1. Il est certain qu'elle s'est mariée. Mais, puisqu'elle a décidé de ne pas se remarier, il ne fallait pas qu'elle se remariât. Le fait qu'elle se soit remariée est essentiellement une faute. Cette interprétation n'est pas contradictoire au fait qu'elle ait dit à Anna qu'elle ne s'unirait jamais à un homme dans les liens du mariage<sup>64</sup>. Pourtant, si le mariage est une faute en soi, il n'a pas de sens qu'elle voile sa faute sous le nom du mariage.

2. S'unir avec Énée, c'est une faute, parce que cela signifie de ne pas maintenir la fidélité envers son défunt mari. Même si elle dit que c'est un mariage, c'est inutile, car elle ne peut absolument pas changer le fait qu'elle ait rompu sa fidélité. Cette interprétation sera meilleure. En ce cas, on doit se demander pourquoi c'est une faute de ne pas maintenir sa fidélité.

A. Parce que c'est contraire à sa décision de maintenir la fidélité envers son mari. Mais, exactement dit, le poète n'a dit nulle part qu'elle a décidé de faire ça. Malgré ça, elle l'aura décidé en réalité. Il y a encore un problème. Il nous semble trop sévère qu'il est une faute de rompre sa décision. Alors, il est possible que la décision de Didon soit un serment devant les dieux, qu'on ne doit pas du tout rompre. Mais, si c'est ainsi, Junon le lui a fait rompre, quoiqu'elle soit déesse. Junon ne le savait-elle donc pas ? C'est impossible, car Didon a dû faire son serment devant Junon, déesse tutélaire de Carthage.

B. Il était une loi ou une coutume de Rome selon laquelle une veuve devait maintenir la fidélité envers son défunt mari. Nous avons déjà pensé aux coutumes de Rome. Sur cet examen-là, si on remplace le remariage par la rupture de la fidélité, on aura la même interprétation.

De toute façon, il est impossible de résoudre cette question.

( $\gamma$ ) C'est une scène, où la Renommée vole partout pour répandre le bruit de leur

---

<sup>64</sup> *Énéide*, IV, 16.



mariage, de bouche en bouche. On a l'impression de voir un film d'effets spéciaux, où les mouvements de caméra sont excellents. Cette scène sera donc plus adaptée au cinéma qu'au théâtre.

Les épopées sont par nature pleines d'aventures et elles sont donc spectaculaires et très efficaces quand elles sont utilisées au cinéma. De fait, on a souvent filmé certaines histoires des épopées d'Homère, alors que la tragédie grecque, qui est pleine de dialogues, est adaptée au théâtre et qu'elle a donc toujours été une grande source de la création théâtrale pour les auteurs dramatiques.

Cette partie : les 66 vers ( $\alpha$ ) ( $\beta$ ) ( $\gamma$ ), montre les avantages de l'épopée. En totalité, le chant IV est théâtral avec beaucoup de scènes avec des conversations et des monologues. D'ailleurs, il est d'autant plus attirant que Virgile a chanté cette partie importante, un point culminant, comme les spectacles très éclatants et puissants, dignes de l'épopée.

Ayant examiné le groupe I du chant IV assez en détail, nous avons saisi non seulement l'ingéniosité de Virgile mais aussi découvert divers problèmes difficiles à résoudre. Surtout, sur la fidélité et le mariage, nous devons beaucoup étudier pour comprendre l'intention du poète. Dans le prochain chapitre, nous verrons rapidement quelques scènes seulement du reste du chant IV, et nous mentionnerons les deux scènes concernant Didon dans les autres chants : au chant VI et au chant XI. Après, selon les résultats de notre analyse, nous nous pencherons sur la Didon de Virgile, que critiquent les féministes.

### 3. La mort de Didon

#### La suite du chant IV : la ruine de Didon

Quand Didon s'aperçoit qu'Énée se prépare secrètement à prendre la mer, elle lui reproche son infidélité ; il l'abandonnera quoiqu'il ait été bien accueilli par elle et qu'il se soit marié avec elle<sup>65</sup>. Et puis elle le supplie désespérément de rester auprès d'elle à Carthage. Pour conclure, elle exprime son regret de n'avoir eu aucun enfant avec lui.

Saltem si qua mihi de te suscepta fuisset  
ante fugam suboles, si quis mihi paruolus<sup>66</sup> aula  
luderet Aeneas, qui te tamen ore referret,  
non equidem omnino capta ac deserta<sup>67</sup> uiderer. » (*Énéide*, IV, 327-330.)

*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 Énée qui, malgré tout, me rendrait ton visage, je ne me sentirais pas si totalement prise en un piège et laissée seule. »*

Son souhait d'avoir un enfant semble lui venir pendant qu'elle parle. Mais, avant, quand elle portait Ascagne dans ses bras, elle a éprouvé de l'amour pour l'enfant chéri.

---

<sup>65</sup> *Énéide*, IV, 305-324. On remarque que les paroles de Didon à Énée, dans lesquelles elle devine sa trahison, évoquent Ariane décrite par Catullus, abandonnée par Thésée (Catullus 64). (*The Virgil Encyclopedia*, Dido, p. 364.)

<sup>66</sup> Austin dit que ce diminutif est ici très remarquable, parce que les diminutifs font partie du langage intime et familier, donc il est très rare d'en voir utiliser dans les épopées. Même dans l'*Énéide* c'est un cas unique. Selon Austin, l'usage de ce mot ici montre que Didon n'est pas une héroïne épique, mais une femme réelle et tendre. (Austin, p. 104.) Nous pouvons dire que c'est une remarque appropriée.

<sup>67</sup> Brahim Gharbi dit sur les mots « capta ac deserta » ceci : « Bellessort, pour sa part, traduisait *capta ac deserta* par « délaissée et trahie ». Peut-être la meilleure traduction serait-elle « séduite et abandonnée », car c'est là la vraie tragédie de Didon, qui croit avoir été été jouée par le Troyen, comme Ariane l'a été par Thésée. En effet, dans son *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, P. Grimal fait observer, à l'article Ariane (p. 50.) que, selon l'une des versions du mythe, Thésée abandonna Ariane à Naxos « sur l'ordre des dieux, parce que les destins ne lui permettaient pas de l'épouser », ce qui constitue une remarquable similitude entre le mythe d'Ariane et celui de Didon. » (Brahim Gharbi, « *Infélix amor* : Thématique de Didon dans le chant IV de l'*Énéide* », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Editions du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1990, p. 17.)

Le souhait d'avoir un enfant peut être né à ce moment-là au fond de son cœur, pendant elle n'en apercevait pas. On trouve ici, dans la scène où Didon caresse Ascagne un indice efficace de ses paroles. L'image et le toucher de son petit chéri, qui était *suspendu* (« pendet ») au cou de son père et serré contre sa poitrine, la *hante* (« pendet ») profondément. Maintenant, son désir d'avoir un enfant lui revient et jaillit de sa bouche violemment.

Le désir d'avoir des enfants peut être un instinct d'une femme en tant qu'animal<sup>68</sup>. Certes, strictement parlant, il n'est pas logique de dire : Sans enfant avec lui, elle est totalement prise en un piège et laissée seule, tandis que si elle en avait un avec lui, elle ne le serait pas. Mais, on peut comprendre ce qu'elle ressent, à travers ses paroles à Énée : « *un petit Énée qui, malgré tout, me rendrait ton visage, je ne me sentirais pas si totalement prise en un piège et laissée seule.* »

Nous ne pouvons pas nous retenir d'admirer Virgile, qui a su saisir profondément la psychologie féminine et la décrire avec précision.

Bien qu'elle ne s'en aperçoive pas elle-même, ce qu'elle veut réellement, c'est un enfant plutôt qu'Énée. Son sentiment envers le héros troyen qui l'a trahi n'est plus l'amour mais un sentiment proche de la haine.

À Didon qui lui demande de la compassion, Énée s'excuse seulement, et dit même qu'il n'est pas marié avec elle. Comme Didon a quitté son ancienne patrie, Sidon, et construit à Carthage une nouvelle patrie qu'elle chérit, lui aussi quittera Troie pour l'Italie. Il ajoute que c'est son destin et que ce n'est pas par sa volonté, mais par la volonté de dieux qu'il partira pour l'Italie. Dans une telle réponse, on ne sent aucune compassion pour Didon. La froideur d'Énée est remarquable ; il accumule les justifications mais ne consent pas à la consoler de son chagrin.

Masahiro Ogawa dit : « *[On ne voit aucune phrase qui montre que même pour un instant, à la place de Didon, il comprend sa situation difficile et son désespoir<sup>69</sup>]* » et il ajoute que ce n'est pas à cause du « destin » mais à cause du choix spontané du héros, ce choix étant politique : « *[Qu'est ce qui se passera au pire, si un homme qui a son propre corps essaie de vivre uniquement en fidélité à la mission politique que les dieux ont fixée ? Ce sera probablement cette tragédie de l'homme politique, que le poète nous*

---

<sup>68</sup> C'est seulement notre hypothèse, parce qu'il y a bien longtemps que cette notion d'« instinct maternel » est objet d'une déconstruction critique que nous ne pouvons pas ignorer.

<sup>69</sup> Masahiro Ogawa « Werugiriusu-kenkyu, Roma-shijin-no sozo » (« Recherche sur Virgile, Création du poète Romain »), Kyoto, Kyotodaigakushuppankai, 1994 (小川正廣『ウェルギリウス研究 ローマ詩人の創造』、京都大学出版会、1994年), p. 268.

*montre<sup>70</sup>]*».

Didon enflamme son corps avec de la passion folle. Ce n'est plus la flamme d'amour, mais celle de colère qui la brûle. Elle n'a aucun « pudeur » ni « sentiment de culpabilité ». Bien qu'elle ait traité avec justice un homme dans une situation difficile, elle ne reçoit de lui qu'infidélité. Comme la situation s'est déroulée comme cela, sa confiance aux dieux ne peut ne pas s'ébranler.

quae quibus anteferam ? Iam iam nec maxima Iuno  
nec Saturnius haec oculis pater aspicit aequis ;  
nusquam tuta fides. [...] (*Énéide*, IV, 371-373.)

*quelle est la pire de ces cruautés ? Mais déjà, sans doute, ni la grande Junon ni l'auguste Saturnien ne nous regardent plus avec bienveillance ; nulle part il n'est d'appui sûr. [...]*

heu furiis incensa feror ! Nunc augur Apollo,  
nunc Lyciae sortes, nunc et Ioue missus ab ipso  
interpres diuom fert horrida iussa per auras ;  
scilicet is superis labor est, ea cura quietos  
sollicitat. [...] (*Énéide*, IV, 376-380.)

*ah ! les Furies me tourmentent et m'emportent ! Maintenant l'augure Apollon, maintenant les oracles lyciens, maintenant encore le messager des dieux envoyé par Jupiter en personne lui porte à travers les airs des ordres qui le font frémir. Assurément c'est bien l'affaire des habitants du ciel, voilà les soins qui troublent leur quiétude ! [...]*

Didon est dans le désespoir le plus profond, parce qu'elle se sent trahie par Junon, la protectrice de Carthage et la déesse du mariage. Elle se plaint aux dieux qu'ils bouleversent le monde des hommes et elle manifeste aussi son doute sur les capacités des dieux.

Tout de même, que fait donc la déesse Junon ? Dans ces circonstances, observe-t-elle seulement les bras croisés ? Ou bien, ayant marié Didon, rassurée complètement, regarde-t-elle ailleurs ? C'est un mystère important. Sur Junon qui ne fait rien pour sauver Didon, sa protégée, Virgile ne raconte rien. C'est bizarre. Nous nous demandons

---

<sup>70</sup> Masahiro Ogawa « Werugiriusu-kenkyu, Roma-shijin-no sozo », p. 269.

s'il a laissé cette partie comme cela pour le moment et s'il avait l'intention de réfléchir après. S'il a renoncé à résoudre ce problème parce qu'il n'avait trouvé aucun moyen de le faire, ou s'il a simplement oublié de le résoudre, ou bien s'il ne s'est pas aperçu qu'il était incompréhensible que Junon ne fit rien ici.

À ce propos, Shigenari Kawashima dit que la tragédie de Didon est formée sur le fait que l'amour entre Didon et Énée est essentiellement exclusif du destin (*fatum*) qu'il charge<sup>71</sup>. Par conséquent, « *L'amour tragique de ces deux personnages est décidé dès le début et de leur être permis tant qu'Énée tourne le dos à l'exécution de sa mission.*<sup>72</sup> » L'amour avec Didon ne sera pas négligeant pour Énée. Pourtant, comme cet amour est exclusif du destin, lui, qui a décidé d'obéir son destin, il n'a rien qu'à tourner le dos à l'amour.

Bien que le « destin » soit un des sujets les plus importants de l'*Énéide*, nous n'entrerons plus dans le détail, mais nous soulèverons seulement quelques questions. Premièrement, si le « destin » est supérieur aux dieux et s'il ne peut pas être changé par les dieux comme ils le veulent, l'existence des dieux a-t-elle un sens ? Deuxièmement, si le « destin » est absolu, les sentiments et les actions des hommes, sont-ils aussi fixés à l'avance ? Troisièmement, pouvons-nous penser que le « destin » est le cadre et que même si la vie se dirige vers n'importe quelle direction selon les sentiments et les actions humains, le résultat arrive au point, fixé par le destin ?

Passons à la partie III. Énée, [*gémissant longuement, profondément ébranlé par ce grand amour, exécute pourtant les ordres des dieux et revient à sa flotte*<sup>73</sup>]. La flotte qui fait avec zèle ses préparatifs de départ est comparée à des files de fourmis qui portent de la nourriture à leur nid. Notre poète insère ici son avis : « [*Quels étaient lors tes sentiments, Didon, à ce spectacle*<sup>74</sup>] ». Didon, qui veut avoir le temps d'apaiser sa passion folle, envoie sa sœur Anna à Énée pour lui demander de repousser le départ<sup>75</sup>.

---

<sup>71</sup> Kawashima explique : « *Didon est la reine de Carthage, qui est fixée comme ennemie fatale pour Rome, tandis que le destin, qui s'étend sur le futur d'Énée, est celui du gouvernement mondial de Rome, qui s'achève à l'époque lointaine d'Auguste et qui apporte la paix et la civilisation dans le monde entier.* » (Kawashima, Shigenari « *seyokoten-ni-okeru naizai-to chouetsu* » (« L'immanence et la transcendance de la littérature classique occidentale »), Tokyo, Shinchishobo, 1986. 〈川島重成『西洋古典文学における内在と超越』、新地書房、1986年。〉), chapitre VIII : Énée et son destin dans le chant II de l'*Énéide*, p. 194.)

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>73</sup> « *multa gemens magnoque animum labefactus amore* » (*Énéide*, IV, 395.)

<sup>74</sup> « *Quis tibi tum, Dido, cernenti talia sensus,* » (*Énéide*, IV, 408.)

<sup>75</sup> Il y a aussi un problème ici. Didon dit à Anna :

[...] *solam nam perfidus ille*

*Te colere, arcanos etiam tibi credere sensus ;*

*Sola uiri mollis aditus et tempora noras :* (*Énéide*, IV, 421-423.)

Pourtant, aucun désir ne sait émouvoir le cœur d'Énée, parce que *[les destins s'y opposent ; pour les tenir dans la paix, un dieu ferme ses oreilles<sup>76</sup>]*. Le poète compare cet aspect à un chêne qui n'est pas déraciné, bien que les vents violents des Alpes soufflent sur lui et qu'ils fassent tomber ses feuilles en le secouant.

haud secus adsiduis hinc atque hinc uocibus heros  
tunditur, et magno persentit pectore curas ;  
mens immota manet, lacrimae uoluntur inanes. (*Énéide*, IV, 447-449.)

*Ainsi le héros, tour à tour, est battu d'incessantes prières ; dans son grand cœur il ressent ces souffrances ; son jugement demeure inébranlé, ses larmes roulent sans effet.*

Désespérée Didon désire sa propre mort et décide de se suicider. Du vers 450 de la partie III jusqu'à la fin de la partie IV, c'est-à-dire, au dernier vers du chant IV, cette partie, qu'on ne traitera pas dans ce mémoire, décrit les détails de son suicide<sup>77</sup>.

Vu les circonstances, Didon, qui est acculée, se tue : sur les bûches entassées, qu'elle avait ordonné à sa sœur de construire pour les funérailles de son souvenir avec Énée, elle se poignarde la poitrine. Ayant examiné son désir d'avoir un enfant, nous sommes d'accord avec Gianfranco Stroppini de Focara, qui donne son avis ainsi : « Didon est donc morte sans enfant. Ou plutôt : elle est morte parce qu'elle n'a pas eu d'enfant d'Énée. [...] Un enfant de lui aurait rendu l'abandon moins pénible<sup>78</sup>. »

Le même jour, ignorant de cela, Énée part du port de Carthage.

Même selon ce que nous avons déjà examiné, nous pouvons dire que Virgile avait l'intention d'obtenir une tragédie dans son épopée et qu'il a réussi à le faire. Le chant IV de l'*Énéide* est original et semble plutôt bizarre comme chant d'une épopée, pourtant, ce style était nécessaire pour son but. Et encore, ce chant IV a fait de l'*Énéide* une œuvre

---

*car pour toi seule le perfide avait des égards, il te confiait jusqu'à ses pensées secrètes ; seule tu savais ses bons moments et les manières de l'approcher*

Qu'est-ce que cela veut dire ? En fait, il y avait une tradition selon laquelle c'est Anna, sœur de Didon, qui a une aventure amoureuse avec Énée. (*The Virgil Encyclopedia*, Dido, p. 363.) Cette tradition aura rapport à ces paroles de Didon.

<sup>76</sup> « fata obstant placidasque uiri deus obstruit auris » (*Énéide*, IV, 440.)

<sup>77</sup> Le suicide est un problème difficile. Au moins, il faut remarquer que Virgile a vécu avant Jésus-Christ. (Maurice Pinget, *La mort volontaire au Japon*, 1986, traduit par Takeuchi, Nobuo, Tokyo, Kodansha, 2011. <モーリス・パンゲ『自死の日本史』、竹内信夫訳、講談社学術文庫、2011年。>)

<sup>78</sup> Gianfranco Stroppini de Focara, « Didon amante et reine », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, p. 24.

très attirante et il l'a empêché de se disperser comme beaucoup d'épopées écrites par d'autres poètes.

## Le chant VI : Didon rencontre Énée dans le royaume des ombres

Infelix Dido, uerus mihi nuntius ergo  
uenerat exstinctam ferroque extrema secutam.  
Funeris heu tibi causa fui ? Per sidera iuro,  
per superos et si qua fides tellure sub ima est,  
inuitus, regina, tuo de litore cessi. (*Énéide*, VI, 456-460.)

*Malheureuse Didon, c'était vrai, je le vois, ce qu'on m'avait conté, que tu avais renversé ton flambeau, scellé ton destin par le fer. La cause de ta mort, hélas ! fut-ce moi ? J'en jure par les étoiles, par les dieux d'en haut et s'il est quelque foi au profond de la terre, j'ai quitté ton rivage, ô reine, malgré moi.*

Dans le chant VI, Énée descend au royaume des morts. Là, Didon le rencontre. Cependant, elle lance un regard plein de ressentiment vers lui, qui s'adresse à elle avec nostalgie, en s'excusant. Et elle s'en va sans lui donner aucune réponse<sup>79</sup>.

## Le chant XI : le vêtement offert par Didon

Dans la deuxième moitié de l'*Énéide* (du chant VII jusqu'au chant XII), Didon ne revient presque jamais. Par conséquent, il paraît qu'Énée l'a oubliée tout à fait et qu'il vit complètement sans aucun rapport avec elle. Toutefois, c'est tout différent. Car dans le chant XI, nous arrivons à la scène où il dépose le vêtement, que Didon lui a offert, sur la dépouille du jeune Pallas, tué par le chef de l'ennemi Turnus.

Tum geminas vestis auroque ostroque rigentis  
extulit Aeneas, quas illi laeta laborum  
ipsa suis quondam manibus Sidonia Dido

---

<sup>79</sup> *Énéide*, VI, 450-476. Les descriptions de cette scène, où Énée rencontre Didon, évoquent la scène où Ulysse essaie de consoler l'ombre d'Ajax, fou de colère (*Odyusseia*, XI, 543-564). (*The Virgil Encyclopedia*, Dido, p. 364.)

fecerat et tenui telas discreverat auro.

Harum unam iuueni supremum maestus honorem

induit arsurasque comas obnubit amictu, (*Énéide*, XI, 72-77.)

*Énée alors a fait apporter deux riches draps roidis d'or et de pourpre, la Sidonienne Didon les avait de ses maîns tissés elle-même pour lui, heureuse de ce travail, brochant les toiles d'un fil d'or. Plein de douleur, il en prend un pour envelopper le corps, dernier honneur qu'il rend au jeune homme, et il couvre comme d'un voile sa chevelure que le feu va consumer.*

Pour conclure, selon ce que nous avons examiné sur l'épisode de Didon dans l'*Énéide*, nous pourrions dire que l'histoire de Didon, surtout le chant IV est l'existence unique dans l'épopée : « une tragédie dans l'épopée ».

## Les critiques féministes sur Didon

La Didon de Virgile, que critiquent les féministes, comme nous l'avons vue, n'est ni faible ni passive. Tout d'abord, Virgile aura beaucoup apprécié les femmes qui combattent courageusement avec un esprit d'indépendance, comme les hommes, comme nous pouvons le comprendre par ses descriptions de Penthésilée (chant I), combattante Amazone, de Camille, combattante (chant XI) et de Juturne, sœur de Turnus (chant XII). Il a décrit Didon, avec un air divin et décidé, comme Énée. Ce n'est pas parce qu'elle est faible mais parce qu'elle est humaine qu'elle tombe amoureuse. On peut dire que le fait qu'elle refuse Iarbas, qu'elle n'aime pas, et qu'elle choisisse Énée<sup>80</sup>, qu'elle aime, n'est pas un acte d'obéissance passive, mais un acte indépendant et actif.

Il est certain que le fait qu'elle s'enfonce dans l'amour avec Énée et qu'elle néglige la politique d'État n'est pas digne d'un chef. Mais Énée devient fou d'un amour avec Didon et néglige sa mission, lui aussi. Il n'y a pas de personne parfaite. Chacun tombera

---

<sup>80</sup> En superposant Didon, qui choisit son ami à sa volonté, à Cléopâtre, Virgile aura été attiré par de telles femmes indépendantes. Or, nous nous souvenons que quelqu'un dit que Virgile a fait d'Énée son héros afin d'avoir assez de distance pour décrire Didon favorablement, car si le héros avait été Auguste, il aurait été difficile de décrire Didon, qui évoquait Hannibal, ennemi fatal de Rome, et Cléopâtre, ennemie romaine, présente à la mémoire. À la lumière de cette interprétation, on pourra dire que ce n'est pas à cause de la répugnance ni du mépris, mais à cause du respect, que Virgile appelle Cléopâtre non pas avec son nom, mais « Aegyptia coniunx (femme égyptienne) » (*Énéide*, VIII, 688.).



dans la situation qu'il ne peut pas contrôler à certains moments. Les hommes et les femmes sont également ballottés par leur destin. Virgile semble avoir vu ses personnages avec des yeux chaleureux, sans distinction de sexe<sup>81</sup>.

Concernant le suicide, il y a des critiques qui affirment qu'il est irresponsable de se suicider, d'arranger soi-même sa propre mort et de laisser complètement le reste aux autres, mais ce geste semble viril aussi. Didon ne néglige jamais sa vie. Il faudra beaucoup de courage pour abandonner sa vie, qu'elle chérit, de sa propre volonté. Se tuer est extrêmement actif, à plus forte raison, se poignarder sera digne d'une grande personne imposante, comme Ajax<sup>82</sup> le fait lui aussi.

Si nous lisons l'*Énéide* fidèlement à l'original, nous pouvons comprendre que Virgile n'a pas du tout méprisé les femmes. Les féministes seront peut-être mécontentes que Didon ait été transformée et qu'elle soit devenue un modèle de femme passive et obéissante. Pourtant, même si son origine est la Didon de Virgile, il n'aura pas du tout dû désirer la transformation de Didon comme cela, qui n'est donc pas sa responsabilité<sup>83</sup>.

Les féministes font remarquer que l'*Énéide* a été lu d'une façon partielle du point de vue machiste. Alors, on lira maintenant l'*Énéide* d'un point de vue nouveau. Il est certain qu'il y a eu beaucoup de lectures par lesquelles on saisit les personnages féminins, à commencer par Didon, en introduisant son propre sentiment dans les personnages masculins, à commencer par Énée. Alors, on verra maintenant les personnages masculins, en introduisant son propre sentiment dans les personnages féminins<sup>84</sup>. On essaiera aussi de créer des œuvres d'un point de vue nouveau<sup>85</sup>. À notre

---

<sup>81</sup> On remarque que presque tous écrivains latins étaient tout à fait détachés, indifférents et impartiaux vis-à-vis de la distinction de sexe. (Marilynn Desmond, *Reading Dido : Gender, Textuality, and the Medieval Aeneid*, p. 10.)

<sup>82</sup> Ajax est battu à la concurrence avec Ulysse et de colère il perd la raison. Après, il a honte de ses actes et se tue. Son suicide avec une épée paraît très viril. (Sophocles, *Ajax*.)

<sup>83</sup> Il est connu que Virgile a demandé l'incinération de l'*Énéide* juste avant de sa mort. Auguste ne l'a pas permis et l'a fait publier. Depuis, l'*Énéide* a continué à être lu et étudié comme exemple des œuvres classiques. Étant donné d'une part les longues années, où on a transformé Didon en une femme faible et dépendante, et d'autre part, le point de vue partial phallocrate, qui a utilisé l'*Énéide* comme fondement du respect de l'homme et du mépris de la femme, et qui l'a considéré comme le livre louant l'impérialisme et le système du lignage paternel, ainsi que les féministes le font remarquer, est-il exagéré de penser que Virgile s'est attendu à ce déroulement et qu'il a ressenti la nécessité de la suppression de son épopée *Énéide*, qui risquait d'aller contre sa volonté ?

<sup>84</sup> Ovide a écrit les *Héroïdes*, composées des lettres d'une femme à un homme, dont la septième est de Didon à Énée. La Didon d'Ovide n'a pas la colère furieuse de la Didon de Virgile. Elle est pleine de lamentations et se reproche sa stupidité. La Didon d'Ovide n'a

époque, Didon de Virgile, qui est indépendante, forte et attirante, pourra être une source de création nouvelle.

---

que ses préoccupations en tant que femme, tandis que la Didon de Virgile s'inquiète de sa patrie et son peuple de Carthage en tant que reine. (Ovide, *Les Héroïdes*, traduit par Matsumoto, Katsumi, Tokyo, Chimukashobo, 1966. 〈オウイディウス『名婦の書簡』、松本克己訳、ローマ文学集、筑摩書房、1966年。〉) Au Moyen Âge, l'*Énéide* était lu comme une histoire mâle d'un homme courageux et en raison inverse de cela, Didon devenait faible et dépendante. Cette origine peut être la Didon d'Ovide plutôt que la Didon de Virgile.

<sup>85</sup> Une femme écrivain du Moyen Âge, Christine de Pizan (1364-1430) a déjà essayé de faire cela (Marilynn Desmond, *Reading Dido : Gender, Textuality, and the Medieval Aeneid*, p. 19.)

## Conclusion

Nous nous souvenons d'avoir lu quelque part que J. Perret a dit qu'il avait beaucoup lu et que pour vivre ses derniers jours heureux il lui suffisait d'en lire seulement un : l'*Énéide*. Après avoir soigneusement examiné quelques parties de l'*Énéide*, nous comprenons maintenant mieux ce que Perret a dit.

Virgile a commencé à écrire l'*Énéide* pour créer une épopée pour les Romains sous la grande influence d'Homère. À cette époque, on espérait que la paix serait rendue pour toujours par Octave, qui avait vaincu Antoine et Cléopâtre à Actium. Virgile a décrit son héros comme un homme pieux envers les dieux et fidèle envers son père. Romulus, fils de Mars, le dieu de la guerre, était déjà considéré comme ancêtre de Rome. Pourtant, Virgile a osé choisir Énée comme ancêtre de Rome pour présenter un type d'homme romain exemplaire. Il y avait une autre possibilité de choix<sup>86</sup> : Ulysse, fort et rusé. Mais il l'a refusée, parce que ce héros d'Homère n'est pas convenable comme chef exemplaire romain<sup>87</sup>. Le héros romain, écrit par Virgile, est très différent du héros grec, écrit par Homère. Énée est certainement fort et courageux comme héros d'épopée, mais en même temps il devient faible, hésite très souvent devant une décision importante, il tombe amoureux d'une femme et en oublie son but. En tout cas, il est en fait très humain.

Comme nous l'avons examiné, Virgile a écrit l'*Énéide* d'une manière unique : *Il a inséré dans son épopée une tragédie : l'histoire de Didon*. Nous croyons avoir bien démontré cela, mais, pour savoir suffisamment comment Virgile comptait présenter Didon, femme amoureuse, nous avons commencé à nous attacher peut-être trop en détail aux problèmes de l'interprétation. En revanche, comme l'histoire de Didon (notamment après le mariage jusqu'au suicide, et la rencontre avec Énée dans le

---

<sup>86</sup> Masahiro Ogawa, « Werugiriusu-kenkyu, Roma-shijin-no sozo » (« Recherche sur Virgile, Création du poète Romain »), p. 423.

<sup>87</sup> Virgile a laissé Ulysse au monde grec, et avec lui sa déesse tutélaire, Athéna. Athéna est née de la tête de son père, Zeus (Jupiter), et elle est considérée comme le symbole du passage du matriarcat au patriarcat, par l'analyse de la justification de la vengeance d'Oreste sur sa mère Clytemnestre, qui avait tué son mari Agamemnon, le père d'Oreste, des *Euménides* d'Eschyle ; l'uxoricide (ou l'assassinat du mari) est jugé plus grave que le matricide par Athéna, « fille de père ». (Bachofen, J. J., *Das Mutterrecht*, Stuttgart, 1861. <J.J.バツハオーフェン『母権論1』、岡道夫・河上倫逸監訳、1991年。> Depuis, beaucoup de chercheurs ont fait remarquer cela.) Le fait que Virgile ait laissé la déesse Athéna, dont la naissance peu naturelle avait été créée pour le mépris pour les femmes, au monde grec, et qu'il ait amené avec Énée sa mère, Vénus, qui est le symbole de la naissance par l'amour charnel naturel, au monde romain, montre aussi que le poète souhaitait la fraternité et l'harmonie des deux sexes.

royaume des ombres) est très importante, nous aurions dû mieux analyser ces parties.

Avec l'*Énéide*, le monde grec s'est unifié au monde romain, parce que l'*Énéide* contient le monde grec, hérité d'Homère. D'ailleurs, avec Énée, sa mère Vénus est entrée en Italie. Vénus est la déesse de l'amour. Selon Lucrèce, philosophe latin, épicurien et aussi poète, Vénus, qui est l'amour et l'origine de la vie, est le principe le plus important qui produit tout. Virgile, attiré par la philosophie épicurienne par l'intermédiaire de l'œuvre de Lucrèce (*De Rerum Natura*, un poème en six livres), l'avait étudiée avant de décider de devenir poète. Il se peut donc que Virgile estime les femmes, qui font naître une nouvelle vie, existence principale, et qu'il ne méprise pas les femmes. Bien qu'Énée soit connu pour l'image qui porte son père sur le dos et qui tient son fils par la main, comme un symbole du système du lignage paternel, on ne pourra pas oublier que Virgile a amené à la société phallocrate, sa mère Vénus, la déesse de l'amour : le principe féminin. Virgile avait peut-être l'intention d'harmoniser les deux sexes pour la paix, en insérant la mère Vénus, la déesse de l'amour et de l'harmonie, dans le monde romain de Romulus, dont le père est Mars, le dieu de la guerre.

Il est certain que puisque nous avons présenté l'existence de critiques féministes, nous aurions dû réfléchir davantage sur les problèmes concernant le sexe et le genre au point de vue féministe. Pourtant, nous nous sommes au moins aperçue qu'il y a beaucoup de questions concernant les femmes difficiles à résoudre : amour, mariage, enfant, destin, mort, etc. qui sont aussi celles concernant les hommes.

Sur le moyen de décrire Didon, les féministes critiquent. Comme elles disent, Virgile a changé l'image de Didon historique, qui est celle d'un chef courageux et intelligent, pareil à Énée, pour créer une héroïne convenable pour son épopée. La Didon de Virgile tombe amoureuse d'un homme et, abandonnée, elle se suicide. Sous les yeux féministes, la Didon de Virgile est trop faible et trop dépendante ; à cause de l'amour, elle perd son sang-froid et sa responsabilité. En tant que dirigeante de sa patrie, elle aurait dû survivre plutôt que se tuer. Or Didon se poignarde. Selon elles, l'image de Didon pénétrée par une épée, symbole du pénis masculin, s'est répandue (l'épée est de fait décrite de plus en plus longue et épaisse, tandis que Didon est décrite de plus en plus frêle) comme celle d'une femme dominée par un homme. Une telle image a pénétré dans la société et elle y a renforcé l'idée du respect de l'homme et du mépris de la femme. Puisque nous vivons dans la société de l'égalité des sexes, nous comprenons que les féministes sont en colère, en sentant une insulte à cause de la discrimination sexiste.

Cependant, nous l'avons vu, Virgile a bien connu la psychologie féminine et il a su la décrire. Il a montré les personnes communes, malgré le sexe, tantôt fortes, tantôt faibles, qui éprouvent de l'amour, de la tristesse, de la colère, qui sont enfermées dans

un dilemme (entre l'amour privé et la responsabilité publique, entre la tolérance et la vengeance<sup>88</sup>, etc.), qui hésitent et souffrent. C'est la raison pour laquelle l'*Énéide* exerce beaucoup d'attraction.

Récemment les femmes ne critiquent pas seulement les classiques, mais elles créent aussi des œuvres, basées sur les classiques. Kazuko Saegusa, écrivain féministe japonaise, a écrit « *La reine souillée de sang*<sup>89</sup> », dont l'héroïne est Clytemnestre, basée sur la tragédie grecque. Margaret Atwood, écrivain féministe américaine, a écrit *The Penelopiad*<sup>90</sup>, dont l'héroïne est Pénélope, femme d'Ulysse, basée sur l'Odyssée. Elles créent toujours leurs œuvres, d'un point de vue féministe, et en les lisant, nous sentons de la colère des femmes, qui avaient longtemps dû être subordonnées aux hommes. Par ailleurs, Ursula K. Le Guin, femme écrivain américaine, célèbre pour ses romans fantastiques, après avoir étudié le latin, a écrit *Lavinia*<sup>91</sup>, dont l'héroïne est Lavinia, femme d'Énée en Italie, basée sur l'*Énéide*. En lisant cela, nous sentons une paix profonde par l'harmonie des sexes, que Virgile aura peut-être voulu. Pour conclure, présentons les paroles qu'Akemi Tanigaki dit dans la postface de sa traduction de *Lavinia* :

*Le Guin pense que ce n'est pas pour en raison du mépris pour les femmes mais pour en raison de la structure du texte que Virgile n'a presque rien écrit sur Lavinia. De toute façon, elle a pu créer son héroïne Lavinia à sa guise, d'autant qu'elle n'était presque pas décrite<sup>92</sup>. Lavinia, décrite par Le Guin, est le type féminin, qu'elle peut décrire le mieux. Elle est intelligente. Elle a les pieds sur terre. Elle est aussi humoristique. Le cas échéant, elle rassemble son courage et déploie ses capacités pratiques. Elle autant de force que de vitalité. Sa manière de vivre positive et indépendante attirera la sympathie de beaucoup de lecteurs. D'ailleurs, en faisant de Lavinia son héroïne servant aussi sa narratrice, Le Guin a pu décrire avec soin la vie quotidienne par les yeux d'une femme et l'horreur de la guerre, qui détruit le*

---

<sup>88</sup> A la fin du chant XII de l'*Énéide*, Énée tue Turnus, qui lui demande de sauver sa vie. C'est une scène sur laquelle l'interprétation se sépare complètement.

<sup>89</sup> Kazuko Saegusa, « chinurareta joo » (« *La reine souillée de sang* »), Tokyo, Kosaido, 1993. (三枝和子『血塗られた女王』、廣濟堂、1993年。)

<sup>90</sup> Atwood, Margaret, *The Penelopiad*, traduit par Konosu, Yukiko, Tokyo, Kadokawashoten, 2005. (マーガレット・アトウッド『ペネロピアド』鴻巣友季子訳、角川書店、2005年。)

<sup>91</sup> Le Guin, Ursula K., *Lavinia*, traduit par Tanigaki, Akemi, Tokyo, Kawadeshoboshinsha, 2009. (アーシュラ・K・ル＝グウィン『ラウィーニア』谷垣暁美訳、河出書房新社、2009年。)

<sup>92</sup> Cela nous rappelle que Virgile a pu créer son héros Énée à sa guise d'autant qu'Homère n'avait presque rien écrit sur lui.

*bonheur quotidien*<sup>93</sup>.

---

<sup>93</sup> Le Guin, Ursula K., *Lavinia*, traduit par Tanigaki, Akemi, pp. 368-369. (Traduction de l'auteur de ce mémoire.)

# Bibliographie

## ● I. Œuvres de Virgile utilisées pour ce mémoire

### *L'Énéide*

Virgile, *Énéide*, Livres I-IV, Texte établi par J. Perret, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1977.

Virgile, *Énéide*, Livres V-VIII, Texte établi par J. Perret, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1978.

Virgile, *Énéide*, Livres IX-XII, Texte établi par J. Perret, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1987.

Virgile, *Énéide*, traduit par Izui, Hisanosuke, Tokyo, Iwnamishoten, 1976. 〈ウエルギリウス『アエネーイス』、泉井久之助訳、岩波文庫、1976年。〉

Virgile, *Énéide*, traduit par Oka, Michio et Takahashi I, Hiroyuki, Kyoto, Kyotodaigaku shuppankai, 2001. 〈ウエルギリウス『アエネーイス』、岡道夫・高橋宏幸訳、京都大学出版会、西洋古典叢書、2001年。〉

### *Les Bucoliques et les Géorgiques*

Virgile, *Les Bucoliques*, Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1960.

Virgile, *Les Géorgiques*, Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1953.

Virgile, *Les Bucoliques et Les Géorgiques*, traduit par Kawazu, Chiyo, Tokyo, Miraisha, 1994. 〈ウエルギリウス『牧歌・農耕詩』、河津千代訳、未来社、1994年。〉

Virgile, *Les Bucoliques et Les Géorgiques*, traduit par Ogawa, Masahiro, Kyoto, Kyotodaigaku shuppankai, 2004. 〈ウエルギリウス『牧歌/農耕詩』、小川正廣訳、京大出版会、西洋古典叢書、2004年。〉

## ● II. Ouvrages sur Virgile et son œuvre

*The Virgil Encyclopedia*, Edited by Richard F. Thomas et Jan M. Ziolkowski, Wiley-Blackwell, 2014.

- Austin, R. G., *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Oxford, University Press, 1955.
- Bekku, Sadanori « Higeiki-to jidai-seishin : eiyu Aeneas-no henyo » (« La tragédie et l'esprit de l'époque : la transformation du héros Énée »), in « Sophia : les recherches de la culture occidentale et l'échanges culturels Est-Ouest », 16 (1), 1967. 〈別宮貞徳「悲劇と時代精神：英雄アエネーアースの変容」、上智大学、ソフィア：西洋文化ならびに東西文化交流の研究、16 (1) 号、1967 年。〉
- Clausen, Wendell, *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, London, University of California Press, 1987.
- Crump, M. Marjorie, *The Growth of the Aeneid*, Oxford Basil Blackwell, 1920.
- Desmond, Marilyn, *Reading Dido : Gender, Textuality, and the Medieval Aeneid*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.
- Dudley, D. R. ed, *Virgil*, London, 1969.
- Harrison, S. J. ed, *Oxford readings in Vergil's "Aeneid"*, Oxford New York, Oxford University Press, 1990.
- Hyuga, Taro « Werugirius-no Kiruke » (« Circé de Virgile»), in Journal « Les recherches des sciences méditerranéennes », 23, 45-58, 2000. 〈日向太郎「ウエルギリウスのキルケー」、地中海学研究 23 号、45-58、2000 年。〉
- Itsumi, Kiichiro « Raten-bungaku-o yomu, Werugiriusu-to Horatiusu » (« Lire la littérature, Virgile et Horace »), Tokyo, Iwanamishoten, 2011. 〈逸身喜一郎『ラテン文学を読む ウェルギリウスとホラーティウス』、岩波書店、岩波セミナーブックス、2011 年。〉
- Izui, Hisanosuke « Werugirius-no Dido-ni tsuite » (« Sur Didon de Virgile »), in « Les recherches des sciences classiques occidentales », 1, 76-86, 1953. 〈泉井久之助「ウエルギリウスのディードーについて」、西洋古典學研究、1 号、76-86、1953 年。〉
- Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1990.
- Martindale, Charles, ed., *The Cambridge Companion to Vergil*, Cambridge University Press, 1997.
- Mcauslan, Ian and Walcot, Peter, ed., *Virgil*, Oxford University Press, 1990.
- Nakayama, Tsuneo « Werugirius-no Aeneas-zo » (« l'Énée de Virgile »), in Hidemura, Kinji, Kubo, Masaaki et Arai, Sasagu, ed. « Kōten-kodai-ni okeru densho-to denki » (« La tradition et la biographie à l'antiquité classique »), Tokyo, Iwanamishoten, 1975. 〈中山恒夫「ウエルギリウスのアエネアス像」、秀村欣二・久保正彰・荒井献編『古典古代における伝承と伝記』、岩波書店、1975 年。〉
- Ogawa, Masahiro « Werugiriusu-kenkyu, Roma-shijin-no sozo » (« Recherche sur Virgile,



- Création du poète Romain », Kyoto, Kyotodaigaku shuppankai, 1994. (小川正廣『ウェルギリウス研究 ローマ詩人の創造』、京都大学出版会、1994年。)
- Ogawa, Masahiro « “Aeneis” Shinwa-ga kataru yoroppa-sekai-no genten » (« “L’Énéide”, L’Origine du monde européen que la mythologie raconte »), Tokyo, Iwanamishoten, 2009. (小川正廣『「アエネーイス」、神話が語るヨーロッパ世界の原点』、岩波書店、2009年。)
- O’Hara, James J., *Vergil, Aeneid Book 4*, Focus Publishing, R. Pullins Company, Newburport, MA, 2011.
- Oka, Michio « Kodaijojishi-no joka : “Aeneis” ni tsuite » (« La preface d’épopées antiques : sur l’Énéide »), in « Les recherches des des sciences classiques occidentales », 26, 1-22, 1978. (岡道男「古代叙事詩の序歌：『アエネイス』について」、西洋古典學研究、26号、1-22、1978年。)
- Otis, Brooks, *Virgil : A study in civilized poetry*, London, Oxford University Press, 1964.
- Perret, Jacques, *Virgile : L’homme et l’œuvre*, Paris, Boivin & Cie, 1952.
- Perret, Jacques, *Virgile*, Bourges, 1975.
- Pöschl, Viktor, *Die Dichtkunst Virgils : Bild und Symbol in der Aeneis*, Berlin New York, Walter de Gruyter, 1977.
- Takahashi, Hiroyuki « Werugirius “Aeneis” ni okeru hijou » (« Sans pitié de l’Énéide de Virgile »), in Journal « les recherches du classique occidental », 51, 2003. (高橋宏幸「ウェルギリウス『アエネイス』における「非情」、『西洋古典学研究』51号、2003年。)
- Tange, Kazuhiko « Aeneas, nigeru : Werugirius “Aeneis” dai-yonka » (« Énée fuit : Virgile, l’Énéide, le chant IV »), in « Journal of Inquiry and Research (de Kansai langues étrangères Université) », 82, 2005. (丹下和彦「アエネアス、逃げる——ウェルギリウス『アエネイス』第4歌——」、関西外国語大学 研究論集、82号、2005年。)
- Tsutsui, Kenji « Werugirius “Aeneis” musubi-no mondai : wakai-ka hukushu-ka » (« Le problème de la fin de l’Énéide de Virgile : réconciliation ou vengeance »), in Journal « Seijo-bungei », 185, 69-41, 2004. (筒井賢治「ウェルギリウス『アエネーイス』結びの問題：和解か復讐か」、成城文藝、185号、69-41、2004年。)
- Williams, R. D., *The Aeneid of Virgil, Books 1-6*, Basingstoke and London, Macmillan St Martin’s Press, 1972.
- Wlosok, Antonie, *Res humanae — res divinae*, Heidelberg, Carl Winter · Universitätsverlag, 1990.

### ● III. Œuvres d'auteurs classiques

- Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, Tome II, Chant III, Texte établi et commenté par Francis Vian et Traduit par Émile Delage, Paris, « Les Belles Lettres », 1995.
- Apollonios de Rhodes, *Les Argonautiques*, traduit par Oka, Michio, Tokyo, Kodansha, 1953. 〈アポロニオス『アルゴナウティカーアルゴ船物語一』、岡道夫訳、講談社文芸文庫、1997年。〉
- Aristote, *Poétique*, Texte établi et commenté par J. Hardy, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1961.
- Homère, *Iliade*, Tome IV, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1947.
- Homère, *Odyssée*, Tome II, Chants VIII-XV, Texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1953.
- Apollodore, *La Bibliothèque*, traduit par Kozu, Harushige, Tokyo, Iwnamishoten, 1953. 〈アポロドーロス『ギリシア神話』、高津春繁訳、岩波文庫、1953年。〉
- Colloutos, *L'Enlèvement d'Hélène*, établi et traduit par Orsini, Pierre, Paris, 1972, et Triphiodore, *La Prise d'Ilion*, traduit par Gerlard, Bernard, Paris, 1982, traduits par Matsuda, Osamu, Tokyo, Kodansha, 2003. 〈コルーツス/トリピオドーロス『ヘレネー誘拐・トロイア落城』、松田治訳、講談社学術文庫、2003年。〉
- Hésiode, *Théogonie*, traduit par Hirokawa, Yoichi, Tokyo, Iwnamishoten, 1984. 〈ヘシオドス『神統記』、廣川洋一訳、岩波文庫、1984年。〉
- Hésiode, *Les Travaux et les jours*, traduit par Matsudaira, Chiaki, Tokyo, Iwnamishoten, 1986. 〈ヘーシオドス『仕事と日』、松平千秋訳、岩波書店、1986年。〉
- Homère, *Iliade*, traduit par Kure, Shigeichi, Tokyo, Iwnamishoten, 1953, 1956, 1958. 〈ホメーロス『イーリアス』上中下、呉茂一訳、岩波文庫、1958年。〉
- Homère, *Iliade*, traduit par Matsudaira, Chiaki, Tokyo, Iwnamishoten, 1992. 〈ホメロス『イーリアス』上中下、松平千秋訳、岩波文庫、1992年。〉
- Homère, *Odyssée*, traduit par Kure, Shigeichi, Tokyo, Iwnamishoten, 1971, 1972. 〈ホメーロス『オデュッセイアー』上下、呉茂一訳、岩波文庫、1971年。〉
- Homère, *Odyssée*, traduit par Matsudaira, Chiaki, Tokyo, Iwnamishoten, 1994. 〈ホメーロス『オデュッセイア』上下、松平千秋訳、岩波文庫、1994年。〉
- Hygin, *Fables*, traduit par Matsuda, Osamu et Aoyama, Teruo, Tokyo, Kodansha, 2005. 〈ヒュギーヌス『ギリシャ神話集』、松田治・青山照男訳、講談社学術文庫、2005年。〉
- Lucrece, *De Rerum Natura*, traduit par Higuchi, Katsuhiko, Tokyo, Iwnamishoten, 1961. 〈ルクレーティウス『物の本質について』、樋口勝彦訳、岩波文庫、1961年。〉

- Ovide, *L'Art d'aimer*, traduit par Higuchi, Katsuhiko, Tokyo, Heibonsha, 1995. 〈オウィディウス『恋の技法』、樋口勝彦訳、平凡社ライブラリー、1995年。〉
- Ovide, *Les Héroïdes*, traduit par Matsumoto, Katsumi, Tokyo, Chimukashobo, 1966. 〈オウィディウス『名婦の書簡』、松本克己訳、ローマ文学集、筑摩書房、1966年。〉
- Ovide, *Les Métamorphoses*, traduit par Nakamura, Zenya, Tokyo, Iwnamishoten, 1981, 1984. 〈オウィディウス『変身物語』上下、中村善也訳、岩波文庫、1981年。〉
- Platon, *Le Banquet*, traduit par Mori, Shinichi, Tokyo, Shinchosha, 1968. 〈プラトーン『饗宴』、森進一訳、新潮文庫、1968年。〉
- Œuvres complètes de la tragédie grecque*, rédigées par Matsudaira, Chiaki etc, Tokyo, Iwnamishoten, 1990-93. 〈『ギリシア悲劇全集』、松平千秋・久保正彰・岡道夫編、岩波書店、1990-93年。〉

## ● IV. Œuvres d'auteurs modernes inspirés par Homère, Virgile, et la tragédie grecque

- Atwood, Margaret, *The Penelopiad*, traduit par Konosu, Yukiko, Tokyo, Kadokawashoten, 2005. 〈マーガレット・アトウッド『ペネロピアド』、鴻巣友季子訳、角川書店、2005年。〉
- Broch, Hermann, *Der Tod des Vergil*, Traduit par Kawamura, Jiro, Tokyo, Shueisha, 1977. 〈ヘルマン・ブロッホ『ウェルギリウスの死』、川村二郎訳、集英社、1977年。〉
- Hoshikawa, Kiyoka, « Toroi-no onna » (« La Troyenne »), Tokyo, Tsukijishokan, 1988. 〈星川清香『トロイの女』、築地書館、1988年。〉
- Le Guin, Ursula K., *Lavinia*, traduit par Tanigaki, Akemi, Tokyo, Kawadeshoboshinsha, 2009. 〈アーシュラ・K・ル＝グウィン『ラウィーニア』、谷垣暁美訳、河出書房新社、2009年。〉
- Saegusa, Kazuko « chinurareta joo » (« La reine souillée de sang »), Tokyo, Kosaido, 1993. 〈三枝和子『血塗られた女王』、廣済堂、1993年。〉

## ● V. Ouvrages généraux

- Bachofen, J. J., *Das Mutterrecht*, Stuttgart, 1861. 〈J.J.バッフオーフェン『母権論1』、

- 岡道夫・河上倫逸監訳、1991年。)
- Duby, Georges and Perrot, Michelle, ed., *Storia delle Donne in Occidente*, Roma-Bari, 1990, 1991, 1992. 〈G・デュピュイ／M・ペロー監修『女の歴史』(古代I・II) 杉村和子・志賀亮一監訳、東京、藤原書店、2004年、2001年。)
- Eisler, Riane, *THE CHALICE AND THE BLADE, Our History, Our Future*, HarperOne, 1987. 〈リーアン・アイスラー『聖杯と剣 われらの歴史, われらの未来』、野島秀勝訳、法政大学出版局、1991年。)
- Grigson, Geoffrey, *The Goddess of Love*, London, Cobstable, 1976, traduit par Kutsukake, Yoshihiko et Enomoto, Takehumi, Tokyo, Shoshi Kaze no bara, 1991 〈ジェフリー・グリグスン『愛の女神—アプロディテの姿を追って』、沓掛良彦・榎本武文訳、書肆風の薔薇、1991年。)
- Hujinawa, Kenzo « Girisha-shinwa-no sekaikan » (« La conception du monde de la mythologie grecque »), Tokyo, Shinchosha, 1971. 〈藤縄謙三『ギリシア神話の世界観』、新潮選書、1971年。)
- Hujinawa, Kenzo « Homerosu-no sekai » (« Le monde d'Homère »), Tokyo, Shinchosha, 1996. 〈藤縄謙三『ホメロスの世界』、新潮選書、1996年。)
- Kawashima, Shigenari « seiyokoten-ni-okeru naizai-to chouetsu » (« L'immanence et la transcendance de la littérature classique occidentale »), Tokyo, Shinchishobo, 1986. 〈川島重成『西洋古典文学における内在と超越』、新地書房、1986年。)
- Kawashima, Shigenari « "Iriasiu" giroshia-eiyujoshishi-no sekai » (« "Iriadi" le monde de l'épopée grecque »), Tokyo, Iwanamishoten, 1991. 〈川島重成『「イーリアス」ギリシア英雄叙事詩の世界』、岩波セミナーブックス、1991年。)
- Kubo, Masaaki « "Odyusseia" densetsu-to jojishi » (« Odyusseia » la tradition et l'épopée), Tokyo, Iwanamishoten, 1983. 〈久保正彰『「オデュッセイア」伝説と叙事詩』、岩波書店、1983年。)
- Kubo, Masaaki « OVIDIANA, Girishia-Roma-shinwa-no shuhen » (« OVIDIANA, Les alentours de la mythologie gréco-romaine »), Tokyo, Seidosha, 1978. 〈久保正彰『OVIDIANA ギリシア・ローマ神話の周辺』、青土社、1978年。)
- Kusumi, Chizuko « Girishia-shinwa-no onnatachi » (« Les femmes de la mythologie grecque »), Tokyo, Chikumashobo, 1995. 〈楠見千鶴子『ギリシア神話の女たち』、ちくま学芸文庫、1995年。)
- Matsumoto, Jisuke, Oka, Michio et Nakatsukasa, Tetsuo, (éd), « Raten-bungaku-o manabu hito-no tameni » (« Pour celui qui étudie la littérature latine »), Kyoto, Sekaishissha, 1992. 〈松本仁助・岡道夫・中務哲郎編『ラテン文学を学ぶ人のために』、世界思想社、1992年。)
- Motomura, Ryoji « Roma jin-no ai-to sei » (« L'amour et le sexe des Romains »), Tokyo,

- Kodansha, 1999. 〈本村凌二『ローマ人の愛と性』、講談社現代新書、1999年。〉
- Muzzarelli, Maria Giusepina, *UNITALITA ALLA CORTE DI FRANCIA*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2007, traduit par Ito, Aki, Tokyo, Chisenshokan, 2010. 〈M.G.ムツァレリ『フランス宮廷のイタリア女性「文化人」クリスティエヌ・ド・ピザン』、伊藤亜紀訳、知泉書館、2010年。〉
- Nishimura, Yoshiko « “Odyusseia” “senso”-o ato-ni-shita eiyu-no-uta » (« ”L’Odyssée”, Les chants du héros après “la guerre” »), Tokyo, Iwanamishoten, 2012. 〈西村賀子『「オデュッセイア」〈戦争〉を後にした英雄の歌』、岩波書店、2012年。〉
- Nitobe, Inazo, *Bushido : The Soul of Japan* (« Le code de chevalerie du samouraï qui reposait sur la loyauté et la bravoure : l’esprit du Japon »), Tokyo, 2010 (1990). 〈新渡戸稲造『現代語訳武士道』、山本博文訳、筑摩書房、2010年。〉
- Niwa, Takako « Hajimete-no girishia-higeki » (« La tragédie grecque première »), Tokyo, Kodansha, 1998. 〈丹羽隆子『はじめてのギリシア悲劇』、講談社現代新書、1998年。〉
- Niwa, Takako « Roma-shinwa » (« La mythologie romaine »), Tokyo, Taishukanshoten, 1989. 〈丹羽隆子『ローマ神話 西欧文化の源流から』、大修館書店、1989年。〉
- Oka, Michio « Girishia-higeki-to raten-bungaku » (« La tragédie grecque et la littérature latine »), Tokyo, Iwanamishoten, 1995. 〈岡道男『ギリシア悲劇とラテン文学』、岩波書店、1995年。〉
- Osada, Toshihiro « Kamigami-to eiyu-to joseitachi » (« Les dieux et les héros et les femmes »), Tokyo, Chuokoronsha, 1997. 〈長田年弘『神々と英雄と女性たち』、中公新書、1997年。〉
- Pinguet, Maurice, *La mort volontaire au Japon*, 1986, traduit par Takeuchi, Nobuo, Tokyo, Kodansha, 2011. 〈モーリス・パンゲ『自死の日本史』、竹内信夫訳、講談社学術文庫、2011年。〉
- Saegusa, Kazuko « Girisha-shinwa-no akujotachi » (« Les femmes méchantes de la mythologie grecque »), Tokyo, Shueisha, 2001. 〈三枝和子『ギリシア神話の悪女たち』、集英社新書、2001年。〉
- Saegusa, Kazuko « Otokotachi-no Girisha-shinwa » (« La mythologie grecque des hommes »), Tokyo, Shueisha, 1990. 〈三枝和子『男たちのギリシア悲劇』、福武書店、1990年。〉
- Sakurai, Mariko et Motomura, Ryoji « Girisha-to Roma » (« Grèce et Rome »), Tokyo, Chuokoronsha, 2010. 〈桜井万里子・本村凌二『ギリシアとローマ』東京、中央公論新社、2010年。〉
- Ueno, Chizuko « Onna-no shiso » (« Idées de femmes »), Tokyo, Shueisha, 2013. 〈上野千鶴子『〈おんな〉の思想』、集英社、2013年。〉
- Wakakuwa, Midori « Ohimesama-to jenga » (« Les princesses et le genre sexuel »), Tokyo, Chikumashobo, 2003. 〈若桑みどり『お姫様とジェンダー』、ちくま新書、2003年。〉

Wakakuwa, Midori « shocho-to-shiteno joseizo — jenda-shi-kara mita kafuchosei-shakai-ni-okeru joseihyosho » (« Les images des femmes — la représentation des femmes dans la société de la ligne paternelle, vue par l'histoire du genre sexuel »), Tokyo, Chikumashobo, 2004. 〈若桑みどり『象徴としての女性像 —ジェンダー史から見た家父長制社会における女性表象』、筑摩書房、2004年。〉

## ● VI. Dictionnaires

*The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, At the University Press, 1949.

*Le Gaffiot de poche*, Paris, Hachette, 2013.

*Lexicon latino-japonicum*, Mizutani, Tomohiro,(éd), Tokyo, Kenkyusha, 2013. 〈『羅和辞典』、水谷智洋編、研究社、2013年。〉

Rat, Maurice, *Aide-mémoire de latin*, Paris, Nathan, 2008.

Rat, Maurice, *Aide-mémoire de grec*, Paris, Nathan, 2008.

## Table des matières

Introduction .....	p. 1
--------------------	------

### Chapitre I : La reine de Carthage, Didon

1.1. La légende de Didon et Virgile.....	p. 3
1.2. Le chant I : Didon rencontre Énée .....	p. 3

### Chapitre II : L'amour de Didon

2.1. Le chant IV : La forme de dialogue .....	p. 10
2.2. Didon et Médée .....	p. 15
2.3. Junon et Vénus .....	p. 27
2.4. Le mariage dans la grotte .....	p. 28

### Chapitre III : La mort de Didon

3.1. La suite du chant IV : la ruine de Didon .....	p. 33
3.2. Le chant VI : Didon rencontre Énée dans le royaume des ombres .....	p. 38
3.3. Le chant XI : le vêtement offert par Didon .....	p. 38
3.4. Les critiques féministes sur Didon .....	p. 39

Conclusion .....	p. 42
------------------	-------

Bibliographie .....	p. 46
---------------------	-------