



## **LES MONOLOGUES DE DIDON : L'AVEU D'UNE SOLITUDE**

Mariangela MIOTTI (U. degli Studi di Perugia)

On a vue sur le theatre  
Le grand cœur de Cleopatre,  
Qui s'occist par un laizard :  
On a vu aussi la rage  
De la Royne de Carthage,  
Qui se tua d'un Poignard<sup>1</sup>.

Dans les premiers vers d'une ode qui date de 1570, Jacques Moysson, ami de Baïf et de Ronsard, signale pour la première fois ensemble, pour ce qui est de notre connaissance, les deux tragédies de Jodelle. Si les dates de composition et de représentation de la *Cléopâtre* sont notoires, celles de la *Didon* restent encore inconnues, malgré les nombreuses hypothèses avancées par les critiques.

Initiateur du renouveau du théâtre français du XVI<sup>e</sup> siècle, Étienne Jodelle avait pu affirmer aux échevins parisiens qui lui demandaient d'organiser les fêtes pour la réception d'Henri II à l'Hôtel de Ville, qu'il avait « et des Tragedies et des Comedies, les unes achevées, les autres pendues au croc » et qu'il attendait le bon moment, « que n'est ce tems tumultueux et miserable pour faire mettre sur le theatre.<sup>2</sup> » Lorsqu'elle fut publiée, de manière posthume, par les soins de son ami La Mothe<sup>3</sup>, la production théâtrale de Jodelle se composait d'une comédie, *Eugène*, et de deux tragédies, *Cléopâtre captive* et *Didon se sacrifiant*. Dans la préface de cette édition, l'éditeur, pour justifier son choix, nous fournit des explications d'ordre littéraire :

Car expressement lon a meslé en ce volume plusieurs pieces faites par l'auteur aux plus tendres ans de sa jeunesse, comme la tragedie de la Cleopatre, et la Comedie d'Eugene, et quelques Chansons, Sonnets et Odes que l'on pourra discerner plus faibles que plusieurs autres faites

<sup>1</sup> Cité par Michel Simonin, « Faits divers tragiques », *Studi di letteratura francese. Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura francese del Cinquecento*, XVIII, 1999, p. 141-153.

<sup>2</sup> *Œuvres Complètes* de Jodelle, éd. E. Balmas, Paris, Gallimard, 1962, t. II, p. 227. Cf. aussi les autres éditions modernes de la tragédie : *Didon se sacrifiant*, édition critique établie, présentée et annotée par Jean-Claude Ternaux, Paris, Champion, 2002 (sauf mention contraire nous suivons le texte de cette édition ; nous indiquons directement le numéro des vers à la suite de nos citations) ; *Didon se sacrifiant*, texte édité et présenté par Mariangela Miotti, *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX (1573-1575)*, I, 5, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1993, p. 359-430.

<sup>3</sup> *Les Œuvres et Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle Sieur du Lymodin, premier volume*, Charles de La Mothe, Paris, Nicolas Chesneau et Mamert Patisson, 1574.



depuis, afin que l'on cognoisse quel a été l'auteur en ses escrits et en son adolescence, et en la suite de son age virile<sup>4</sup>.

*Didon* serait donc une œuvre de la maturité – composée vers 1555 pour les uns, vers 1560 pour les autres –, qui représente, de ce fait, une évidente évolution, non seulement dans le style, mais aussi dans l'idée de tragique et de tragédie. Emmanuel Buron parle de « palinodie de *Cléopâtre* » dans « l'ouverture de *Didon* » et son analyse, très convaincante, démontre qu'« à l'opposé de *Cléopâtre*, [*Didon se sacrifiant*] réaffirme la puissance du langage. Plus exactement, la pièce rend à la manifestation humaine, dont la parole est le trait dominant, une puissance expressive en laquelle ne croyait pas la première tragédie.<sup>5</sup> » *Didon*, l'héroïne éponyme, donne sa voix à cette parole humaine à travers laquelle elle se raconte, elle se connaît au cours d'une métamorphose où la reine de Carthage s'expose sur la scène, face aux spectateurs. Sa parole évolue : *Didon* abandonne les plaintes initiales, laisse libre cours aux malédictions et parvient, dans sa solitude, à reconnaître que les responsables de sa tragédie ne sont pas les dieux, trop détachés des problèmes des humains, ni *Énée* qui dans sa conduite suit les dieux, mais que l'unique responsable est *Didon* elle-même qui a oublié son chemin de reine forte et indépendante et s'est abandonnée aux lacs de l'amour.

Depuis le poème de Virgile, *Didon* avait déjà été soumise à plusieurs métamorphoses : chez Ovide, par exemple, source indéniable de la tragédie de Jodelle – nous allons y revenir –, la reine de Carthage s'abandonne à un long *lamento* au cours duquel elle exprime sa douleur de femme abandonnée. Au Moyen Âge, l'auteur du *Roman d'Éneas* s'intéresse aux amours de la reine et du héros troyen et se montre assez fidèle à la source latine, « cependant, même si l'hypotexte transparait souvent sous l'hypertexte, on peut essayer de dégager le traitement original des amours de Dido et d'Éneas.<sup>6</sup> » Il s'agirait d'une description de *Didon*, victime de l'amour-maladie, qui constitue un jalon fondamental dans la littérature française. L'écrivain du XII<sup>e</sup> siècle défend la conduite de Dido accusée de *hontage* (v. 1529), considérée comme *vergondee* (v. 1540, 1936), *defamee* (v. 1579) et il fait ainsi de l'amour la cause de ses tourments, surtout parce qu'elle est consciente que son sentiment n'est pas partagé. L'intérêt porté à l'amour, à son éclosion et à ses effets produit des changements intéressants au niveau de la forme :

A cet égard, le fait le plus marquant consiste en la présence de monologues – vingt et un –, souvent dialogués, au cours desquels l'héroïne ou le héros s'interrogent anxieusement sur leur amour. Le monologue prend un caractère dialectique, c'est un dialogue avec soi-même dans lequel le locuteur, dont le moi peut se diviser en deux instances, finit par se dédoubler. L'auteur du *Roman d'Éneas* lance le monologue amoureux dans lequel excellera Chrétien de Troyes.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Ivi, t. I, p. 72.

<sup>5</sup> Emmanuel Buron, « La Renaissance de la tragédie ou le spectacle de la parole. Vue et parole dans les tragédies d'Estienne Jodelle », dans *L'inscription du regard. Moyen Âge-Renaissance*, textes réunis par Michèle Gally et Michel Jourde, ENS éditions, Fontenay/Saint-Coud, 1995, p. 127-168 : p. 152.

<sup>6</sup> Aimé Petit, « Le thème de l'amour dans le *Roman d'Éneas* », *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, éd. René Martin, Paris, Ed. CNRS, 1990, p. 55-66 : p. 56

<sup>7</sup> Cf. *Le Roman d'Éneas*, Édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60, traduction, présentation et notes d'Aimé Petit, Paris, Le Livre de Poche, 1997, p. 17.



Du roman au théâtre, le monologue paraît devenir la forme la plus adéquate au personnage de Didon et à son évolution dramatique. Jodelle insiste sur cette métamorphose, sur cette humanisation de la reine qui, tout au long de la tragédie, s'efforce de trouver une explication à ce qui lui est arrivé, un parcours qui ne peut aboutir qu'à la mort. Dès le premier acte, Jodelle a su introduire non seulement le thème de la mort, mais aussi et surtout le besoin, de la part de la reine, de la solitude. Lorsqu'elle ouvre le deuxième acte, en effet, Didon interrompt son long monologue et s'adresse aux Phéniciennes qui la suivent, à sa sœur Anne, et manifeste la volonté de rencontrer Énée seule :

[... ] Sus, sus escartez-vous,  
Troupe Phénicienne : il faut que mon courroux,  
Retenant ce fuitif, desor' se desaignisse :  
Ou que plus grand' fureur mes fureurs amoindrisse.  
Toymesme (ô chere sœur), laisse moy faire essay,  
Ou d'arrester ses naus, ou bien les maux que j'ay (v. 449-454).

Il ne s'agit pas d'un passage isolé, dans cette tragédie tous les personnages racontent leur solitude et leur impossibilité à communiquer, les mésententes caractérisent leurs actions et leurs sentiments et Didon n'est que l'expression la plus évidente de cet isolement. Vouée à la solitude, l'héroïne est la seule qui la recherche de façon délibérée, puisqu'elle sait que le seul dialogue qui puisse aboutir à un résultat est le dialogue avec elle-même. De là, la grande valeur, à notre avis, des monologues de Didon, qui constituent l'expression de cette solitude poursuivie tout le long de la pièce jusqu'au dernier acte lorsque, au moment de la mort, cet état devient encore plus significatif. Au moment de son agonie, Didon n'aura pas à ses côtés sa sœur Anne comme chez Virgile. Ce changement, important par rapport à la source, est le signe que la reine voit dans la mort le seul moyen pour apaiser ses tourments, mais surtout qu'elle cherche une mort qui se veut purificatrice, « [...] jà ma mort est prête. / Pour t'apaiser Sichée, il faut laver mon crime / Dans mon sang, me faisant et prêtresse et victime » (v. 2222-2224).

Le « noyau thématique », l'idée dominante de cette tragédie se manifeste très clairement dès les premiers échanges entre Achate, Acaigne et Palinure notamment dans les mots d'Achate qui annoncent aussitôt la mort de la reine. Le départ d'Énée fera perdre à Didon « son sens, son heur ... et peut estre [...] la misérable vie » (v. 22-23). Chaque partie de la tragédie n'est qu'une étape vers cette conclusion, préparée au cours du IV<sup>e</sup> acte et réalisée au dernier. La tragédie est alors entièrement confiée à la parole de Didon qui se détache du reste des personnages, comparses nécessaires mais dont les actions restent dictées par la volonté des divinités. Énée et les Troyens partiront de Carthage, Didon ne pourra que constater son « erreur » et exprimer sa douleur. Sa plainte n'aura qu'un seul résultat, et non des moindres, celui de lui faire comprendre sa faute et de l'aider à s'en sortir accompagnée, sur ce chemin difficile, du seul public qui l'écoute.

*Didon se sacrifiant* exploite toute la force de la parole non seulement dans les monologues mais aussi dans les tirades, deux formes qui seront taxées d'in vraisemblance dans les siècles suivants mais qui, dans la tragédie de Jodelle, deviennent l'expression d'une originalité qu'on peut résumer par les mots d'Emmanuel Buron : « La tragédie de la Renaissance repose sur une sensibilité fictionnelle très différente de celle qui nous paraît aujourd'hui la plus familière. [...] Le personnage n'étant plus qu'une fiction du discours, son intériorité n'est dérobée que vis-à-vis de ses contemporains fictifs. Pour le spectateur, elle



prend la forme des longs monologues qu'il tient.<sup>8</sup> » En effet, au théâtre « rien n'existe que ce qui est dit, exprimé, proféré par le personnage.<sup>9</sup> »

## LE MONOLOGUE THEATRAL ET LA SOLITUDE DE DIDON

J'avoue qu'il est quelquefois bien agréable sur le Théâtre voir un homme seul ouvrir le fond de son âme et de l'entendre parler hardiment de toutes ses plus secrètes pensées expliquer tous ses sentiments, et dire tout ce que la violence de sa passion lui suggère ; mais certes il n'est pas toujours bien facile de le faire avec vraisemblance.<sup>10</sup>

L'Abbé d'Aubignac exprime de façon très claire, dans la conclusion de ses observations sur le monologue de théâtre, la force et l'ambiguïté de cette forme de langage qui sait bien exprimer les sentiments d'un personnage mais qui risque, non seulement d'introduire un arrêt dans l'action de la pièce, mais aussi de paraître inutile puisque le langage n'y est plus employé pour entamer une communication, but pour lequel il est fait. Le monologue serait alors la cause, pour employer les mots de d'Aubignac, de quelque chose d'« invraisemblable ». « Il est d'ailleurs assez difficile de donner une définition précise du monologue<sup>11</sup> » et si, dans la vie de tous les jours, le monologue peut apparaître ridicule puisqu'« il n'y a pas d'émetteur sans receveur, sauf, bien entendu, quand l'émetteur est un ivrogne ou un malade mental », au théâtre, par contre, le personnage qui parle tout seul n'est jamais ridicule.

L'opposition est ici nette avec le langage dramatique : il est bien vrai que les personnages essaient par leur propos d'agir les uns sur les autres, vivant, en tant que personnages, la même aventure dans le même temps ; mais le but suprême de leurs paroles, telles que les a écrites l'auteur dramatique, est d'agir sur le public qui, lui, se contente de regarder et d'écouter cette aventure. C'est-à-dire ne la vit pas.<sup>12</sup>

Au théâtre, le dialogue a donc une double fonction par rapport au dialogue de tous les jours, puisqu'il est un moyen de communication entre les personnages et en même temps un moyen d'action sur les spectateurs. La présence de ces derniers assure au monologue sa deuxième fonction et il devient ainsi un instrument indispensable au poète. Dans les tragédies du XVI<sup>e</sup> siècle, encore libres du jugement négatif de d'Aubignac, les monologues sont assez fréquents. Les poètes les emploient dans des situations complètement différentes et leur assignent des rôles diversifiés. Le long monologue qui ouvre *l'Aman* de Rivaudeau (1566), par exemple, représente la forme la plus simple de cette écriture dramatique. La nécessité de concentrer l'action de la pièce comportait le besoin de donner aux spectateurs les éléments pour pouvoir suivre l'action. La péripétie d'Aman, sa chute inattendue, doivent être préparées. L'histoire du peuple élu, la vie des patriarches et des prophètes avec leurs difficultés, préparent l'atmosphère d'attente pour le spectacle et introduisent ainsi le public à l'action à laquelle il est censé assister.

Dans sa tragédie, Jodelle n'emploie pas de monologue d'introduction, mais il les distribue tout au long de la pièce. L'histoire de la reine de Carthage racontée par Virgile avait

<sup>8</sup> Emmanuel Buron, *op. cit.* p. 129.

<sup>9</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral », *Pratiques*, n. 41, 1984, p. 54.

<sup>10</sup> Abbé d'Aubignac, *La pratique du théâtre*, éd. Hélène Baby, Paris, Champion, 2011, p. 365-371, I, 8 : « Des monologues ou discours d'un seul Personnage ».

<sup>11</sup> Pierre Larthomas, *Le langage dramatique*, Paris, PUF, 1972, p. 376.

<sup>12</sup> *Ibid.*



été, dans les années 50-60 du XVI<sup>e</sup> siècle, relue par plusieurs poètes. Elle était connue aussi grâce aux vers d'Ovide qui, dans sa VII<sup>e</sup> *Héroïde*, avait donné cours au *lamento* de la femme abandonnée. Octovien de Saint Gelais, Louis de Masures, Joachim Du Bellay avec leurs traductions, avaient contribué à la fortune de ce sujet. Jodelle fait commencer sa tragédie *in medias res*, au moment où Énée a déjà pris la décision de partir. Les spectateurs seront informés des faits qui ont précédé ce départ au cours des monologues qui alternent avec les dialogues, avec de longues tirades et de quasi-monologues<sup>13</sup>, sur lesquels nous reviendrons. Le monologue est alors un moment d'arrêt où le personnage reprend les faits du passé pour essayer de comprendre comment ils ont pu transformer une situation de liesse et d'espérance en un moment de tragédie. Le héros qui affirme obéir aux dieux, la reine qui affirme la responsabilité de l'individu, se situent sur deux plans complètement différents, il s'agit de deux conceptions de la vie qui ne peuvent pas trouver un point de contact : cette impossibilité du dialogue entre Énée et Didon est confirmé par le vers qui clôt le monologue d'Énée du premier acte. Au conflit entre devoir et passion se substitue, au cours du monologue, le conflit entre la volonté de l'homme et la volonté de Dieu : l'importance du dernier vers, le seul indiqué par l'emploi des diplés, est alors significatif : « Une nécessité à tout mal se hasarde » (v. 292). Ce vers laisse entendre que la rencontre qui aura lieu au cours du second acte entre Énée et Didon ne pourra qu'augmenter le conflit. Le dialogue entre les deux personnages est composé de deux longues tirades qui ont, d'après les propos d'Anne Ubersfeld, « toujours une valeur informative », puisqu'« elles contiennent un récit.<sup>14</sup> » Encore une fois, il s'agit d'une pause au cours de laquelle les deux personnages, suivant un mélange entre progression chronologique et logique du sujet, offrent aux spectateurs matière à réflexion. Encore une fois, le dialogue n'est pas conçu pour permettre une communication entre Énée et Didon, puisque la forme adoptée, celle de la tirade, empêche à la parole d'agir sur l'interlocuteur, elle transporte les deux protagonistes vers un autre lieu et dans un autre temps et leur offre la possibilité d'évoluer, séparément, dans leurs sentiments et leurs décisions.

Au cours du troisième acte, Jodelle insiste sur la culpabilité ressentie par Didon. Les monologues représentent alors la forme la plus naturelle pour cette prise en charge, de la part de l'héroïne de la tragédie, de ce sentiment que nous considérons tout à fait nouveau et qui fait de cette pièce un exemple original d'une émotion inédite surtout par rapport à la source latine. Son lieu d'élection est le premier monologue de Didon (v. 1727-1734). Après avoir demandé l'aide de sa sœur Anne et l'avoir envoyée au port pour essayer d'arrêter le départ d'Énée et des siens, Didon s'adresse à Vénus, mère d'Énée et déesse de l'amour. Le fait de parler à un autre personnage, certes absent, à travers des vers qui voient la reine seule sur la scène, représente très bien ce que la critique appelle « un monologue dialogué », système qui permet aux spectateurs de concentrer leur attention sur la femme victime de l'amour. Il s'agit d'un passage intéressant. La prière à Vénus témoigne d'une reine esclave de l'amour, consciente désormais que son sentiment ne peut se réaliser et qui commence à entrevoir la mésentente qu'il y a eu entre la reine est son amant. La tragédie devient ainsi la tragédie de Didon qui doit trouver, comme elle le dira à l'acte IV, une issue seule :

[...] Il faut que je combatte  
Pour moy contre moymesme, il faut que je m'efforce  
De forcer les efforts, à qui je donnois force (v. 1950-1952).

Ainsi, à la longue liste des questions que la reine se pose pour trouver une solution (chercher l'alliance avec les peuples voisins, suivre Énée, le suivre avec son peuple) la seule réponse

<sup>13</sup> « Nous appellerons quasi-monologue une forme particulière de soliloque, celle qui contient une demande, explicite ou non, adressée à un interlocuteur muet », Anne Ubersfeld, « Le quasi-monologue dans le théâtre contemporain : Yasmine Reza, Bernard-Marie Koltès », *Etudes théâtrales*, n. 19, p. 88.

<sup>14</sup> Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996, p. 49.



possible est celle du vers 1993 : « Non non, meurs meurs ainsi, Didon, que tu merites ». C'est ainsi que la parole de Didon se concentre de plus en plus sur cette conscience de sa responsabilité. Le monologue du dernier acte (v. 1999-2207) commence à son tour avec une série de questions, presque une palinodie de ce que Didon avait déjà envisagé au cours du monologue précédent. Au lieu d'arrêter tout avec sa mort, elle a un sursaut qui la pousse à donner encore des ordres à son peuple pour le soulever contre le parjure. Ce raisonnement est interrompu par une interrogation que la reine s'adresse à elle-même :

Que dis-tu ? ou es tu, Didon ? quelle manie  
Te change ton dessein, pauvre Roine, ennemie  
De ton heur ? (v. 2133-2134).

Le souvenir lui rappelle sa force et son autorité, lorsqu'elle avait su réorganiser un état et lorsque ses sujets suivaient ses ordres. Un passé détruit à jamais, puisqu'elle n'a pas eu le courage d'éloigner les Troyens avant que « [ses] forfaits [l'aie]nt pu rendre / [...sans ] pouvoir et [son] peuple sans crainte. » (v. 2136-2137).

Elle en appelle au Soleil, à Junon, à Hécate, à tous les Dieux, pour qu'ils écoutent la voix de « la mourante Elise » (v. 2157), la reine non encore touchée par l'amour<sup>15</sup>, qui organise le sacrifice final où elle aura le rôle de prêtresse et de victime à la fois (v. 2224) pour « laver [un] crime » (v. 2223) que ces derniers vers soulignent de façon encore plus évidente. Didon, appelée par Sichée, hurle toute sa rage contre l'amour qui l'a empêchée de mourir « innocente et honneste ». Le Chœur de la scène II du dernier acte concentre, dans les huit tercets qui le composent, les significations de toute la tragédie : l'amour (v. 2263) n'est qu'une frénésie qui porte la lutte dans l'individu qui en est atteint ; ce dernier, lorsqu'il s'en aperçoit, combat, « il cognoist sa faute », et cette lutte ne peut finir qu'avec la mort (v. 2286).

Mais c'est le récit de la mort de Didon fait par la nourrice qui contient les éléments les plus intéressants pour notre analyse. La reine avait dissimulé sa décision de mort feignant de préparer un sacrifice où, nous dit Barce, « par vers tragiques », elle voulait « enchanter ses fureurs » (v.2308).

[...] mais d'un serain visage  
Je voy venir la Roine. O l'heureux changement  
Si avecques la face est changé le tourment ! (v. 1900-1902)

Depuis Horace, on le sait, les poètes avaient essayé d'apaiser la douleur avec les vers, mais Jodelle nous montre ici l'impossibilité de guérir avec la parole. Cette dernière échoue dans les dialogues : Didon ne peut pas convaincre Énée à rester, Énée n'arrive pas à convaincre Didon de la nécessité de son départ, et les « vers tragiques » employés par Didon au moment du sacrifice ne sont que fiction (« Sur un amas de bois, feignant par vers tragiques / D'enchanter ses fureurs, elle a mis les reliques... », v. 2307-2308). La seule fonction réservée à la parole est celle qui constitue l'essentiel du monologue : à travers l'emploi d'une grande variété de modalités discursives où alternent phrases affirmatives, interrogatives et exclamatives, le sentiment de l'héroïne peut évoluer et prendre conscience de son mal. Seul le faux dialogue assure un résultat qui, dans cette tragédie, n'est pas des moindres. Si Énée justifie toutes ses actions comme des prétendues réponses aux requêtes des dieux, Didon depuis son entrée en scène, grâce aux monologues, attribue ses actions à sa volonté. « Les forces contraignantes ont été, pour ainsi dire, intériorisées et le malheur de Didon est le résultat de sa liberté.<sup>16</sup> »

<sup>15</sup> D'après l'histoire du mythe, Elissa serait le nom tyrien de la reine. Aussitôt débarquée en Afrique après la mort de Sichée, les habitants de cette terre l'appelle Didon, l'errante. Cf. Sergio Ribichini, « Didone l'errante e la pelle di bue », *Miti mediterranei*. Atti del Convegno Internazionale, Palermo, Fondazione Ignazio Buttitta, 2008, p. 210-224. Elise (Elissa) est le nom de Didon avant la construction de Carthage.

<sup>16</sup> M. Miotti, éd. cit., p. 355.



Jodelle fait preuve dans cette tragédie d'un grand pessimisme qu'on retrouve tout au long des actes et qui est bien exprimé dans le dialogue, de l'invention de l'auteur, entre Énée et Achate (vv. 1483-1498). « Nul donques ne peut-il ici bas heureux estre ? » (v. 1495) demande Énée à Achate qui avait rappelé que la mort est le seul « loyer de nos biens et nos maux » (v. 1494). La distance des divinités, aveugles et sourdes aux maux des hommes (vv. 3-5), est évoquée dès le début tout comme « l'injuste mort » (v. 25) de Didon, résultat inévitable du départ des Troyens. Le premier monologue de Didon qui, nous l'avons vu, ouvre l'acte II à travers une série de questions sans réponse, pose tout de suite la distance du Ciel (« Est-ce ainsi que le Ciel nos fortunes balances ? », v. 443) mais surtout, s'adressant à la troupe et à sa sœur, fait ressortir, répétons-le, ce qui deviendra le besoin et le destin de Didon, sa solitude. À la vue d'Énée (« Mais ne le voici pas ? ») Didon éloigne la troupe des Phéniciennes. Avant que le Chœur n'interrompe brièvement Didon (vv. 461-465), celle-ci annonce avec insistance ce qui l'attend :

Il faut que la pitié l'arreste encor ici,  
Ou que **ma seule mort** arreste mon souci.  
La **mort** est un grand bien : la **mort** seule contente  
L'esprit, qui en **mourant** voir perdre toute attente  
De pouvoir vivre heureux. (vv. 458-461)

« Le personnage va donc s'exprimer, en un discours qui suppose qu'il doit être entendu. Il va mobiliser toutes les ressources du *pathos*, non tant pour convaincre un destinataire, que pour peindre son intériorité au spectateur<sup>17</sup> » et, ce faisant, rejoindre étape après étape une conscience raisonnée de sa conduite. Jodelle ne se soucie pas seulement, avec « sa grande tragédie » *Didon*, de « rationaliser la représentation<sup>18</sup> », mais il va jusqu'à insister sur la responsabilité de son héroïne, qu'elle ne peut reconnaître que dans la solitude. La plainte exposée dans les monologues et les tirades de Didon ouvrent des espaces qui laissent ressortir non seulement les éléments du passé, l'amour et la mort de Sichée, la conquête d'une terre nouvelle, la construction d'une ville, l'hospitalité envers les naufragés, mais permettent aussi à la reine de retrouver ses sentiments et de s'interroger sur ses responsabilités. Énée, en proie au doute, faible, au point d'avoir peur du visage d'une femme, ne peut comprendre la valeur des plaintes de Didon : « La plainte sert autant aux peines douloureuses, / Que l'huile dans un feu [...] » (v. 843-844) ; encore une fois, l'incompréhension est totale.

## LA DIDON DE DOLCE

Le théâtre italien, au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, avait déjà porté sur la scène le sujet de la tragédie de Jodelle. En 1524, Alessandrino Pazzi de Medici avait écrit *La Dido in Cartagine*, tragédie qui ne fut jamais imprimée au XVI<sup>e</sup> siècle. La pièce de Giraldi Cinthio, représentée à la cour du Duc d'Este en 1543, fut imprimée, à Venise, en 1583. La seule tragédie italienne publiée avant celle de Jodelle est donc *La Didone* de Ludovico Dolce, le polygraphe italien « ouvrier de la littérature<sup>19</sup> », auteur de plusieurs traductions, adaptations et pièces de théâtre, qui opérait à Venise en qualité de collaborateur éditorial de Giolito. Sa tragédie fut imprimée en 1547 et

<sup>17</sup> Emmanuel Buron, *op. cit.*, p. 129

<sup>18</sup> Emmanuel Buron, *op. cit.*, p. 145

<sup>19</sup> Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Turin, Einaudi, 1984, p. 112.



ensuite réimprimée en 1547, 1560 et 1566<sup>20</sup>. La critique s'est interrogée sur les possibilités d'imitation qui s'offraient à Jodelle, sans jamais arriver à une conclusion fondée sur des données sûres<sup>21</sup>.

La dédicace de la première édition, que nous avons consultée, est signée par Tiberio d'Armano, un homme appartenant à une famille d'acteurs, acteur lui-même qui, comme il l'affirme, avait interprété le personnage d'Ascagne<sup>22</sup> et avait eu, ensuite, un rôle important dans l'impression de cette tragédie. Son engagement pour l'édition de la *Dido* venait du désir de donner au public la possibilité de lire l'histoire de Didon et « *udirla ragionare* », l'entendre raisonner. C'est ce qui se passe au dernier acte, le seul qui contienne un monologue de Didon et le seul donc qui nous intéresse pour notre analyse. Au début du cinquième acte, en effet, la Didon de Dolce se raconte à travers un long monologue où il est possible d'envisager des éléments intéressants. Après avoir expliqué pourquoi elle s'abandonne à la plainte :

*Poscia ch'io sola à le mie pene desta  
Trovar non posso homai pace ne tregua,  
E ben ragio, ch'io mi lamenti, e dolga  
Di fortuna, d'Amore, e di me stessa*<sup>23</sup>

Après s'être adressée à Siché, à l'amour et à la fortune, elle conclut : « Ma indegnamente la fortuna incolpo, / Indegnamente amor : **ch'io sola errai.** »

Le monologue de Didon se détache du reste de la tragédie, qui reste une pièce faible dans la construction des dialogues et dans la présentation des personnages, et animée d'une misogynie qui touche, à certains moments, au ridicule, pour donner à la reine un éclat tout à fait nouveau. La Didon de Dolce souhaite une réconciliation avec Sichée :

*Tu mesta, e sconsolata ombra infelice  
Del mio caro Sicheo, che qui d'intorno  
Forse hora te ne vai misera errando [...]  
A le querele mie pietà ti fermi.  
Io t'hò offeso, e 'l confesso : e questa mano  
Tosto del fallo mio farà vendetta,  
E m'aprirà la via da seguitarti.*<sup>24</sup>

Elle veut se libérer du « *carcer mortal* » (f. 35 v<sup>o</sup>) et avec force elle refuse d'accuser amour ou fortune, pour s'assumer sa propre responsabilité.

Avec *Didon se sacrifiant*, Jodelle a exploité le monologue théâtral dans toutes ses formes, déployant toutes ses capacités dialogiques, parce que, comme le dit Anne Ubersfeld, les monologues sont « naturellement et même doublement dialogiques ».

<sup>20</sup> *Didone, Tragedia di M. Lodovico Dolce.* In Vinegia, M.D.XLVII. [Biblioteca Augusta, Perugia. ALD 68]. Lodovico Dolce, *Didone*, éd. Par Stefano Tomassini, Parma, Zara, 1996. Cf. Corinne Lucas, « Didon : trois réécritures tragiques du livre IV de l'*Eneide* dans le théâtre italien du XVI<sup>e</sup> siècle », *Scritture di scritture : testi, generi, modelli nel Rinascimento*, dir. G. Mazzacurati et M. Plaisance, Rome, Bulzoni, 1987, p. 557-604. Stefano Giazzon, *Venezia in coturno : Lodovico Dolce tragediografo (1543-1557)*, Rome, Aracne, 2011.

<sup>21</sup> Cf. Robert Turner, *Didon dans la Tragédie de la Renaissance Italienne et Française*, Pais, Fouillot, 1926, pp. 36-50 ; Luigi Riccoboni, *Réflexions historiques et critiques sur les differens théâtres de l'Europe*, Paris, J. Guérin, 1738, p. 108 ; Viollet-le-Duc, *Ancien Théâtre Français*, Paris, Jeannet, 1855, t. IV, p.3 ; E. Rigal, *Le théâtre français avant la période classique (fin XVI<sup>e</sup> siècle et commencement du XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Hachette, 1901 ; Darmesteter Hatzfeld, *Le XVI<sup>e</sup> siècle en France*, Paris, C. Delagrave, 1878.

<sup>22</sup> « Essendo io stato il primo, che secondo la debolezza d'i miei teneri anni, sotto habito di Ascanio rappresentai la Didone di M. Lod. Dolce. »

<sup>23</sup> Édition de 1547, f. 34 v<sup>o</sup>.

<sup>24</sup> *Ibid.*, f. 34 v<sup>o</sup>.





Dans sa construction plus élaborée, le monologue est presque toujours en train de se nier, occupé qu'il est à chercher un interlocuteur fictif. Didon, nous l'avons vu, s'adresse aux Dieux, à son peuple, elle s'adresse à des interlocuteurs invisibles et l'apostrophe devient la figure rhétorique la plus employée puisqu'elle donne la possibilité de simuler, dans un genre par sa nature statique, le mouvement. Grâce à toutes ces formes rhétoriques, le poète introduit une série d'oppositions, caractère fondamental du dialogue, qui lui permet de rejoindre les buts du dialogue.



## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres d'Étienne Jodelle

- JODELLE Étienne, *Les Oeuvres et Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle Sieur du Lymodin*, premier volume, Charles de La Mothe, Paris, Nicolas Chesneau et Mamert Patisson, 1574.
- JODELLE Étienne, *Four Renaissance tragedies. Jephté, ou le Voeu, George Buchanan. Abraham sacrifiant, Théodore de Bèze. Didon se sacrifiant, Étienne Jodelle. Saül le furieux, Jean de La Taille*. With an introduction and glossary by Donald Stone Jr, Harvard, U. P., 1966.
- JODELLE Étienne, *Didon se sacrifiant*, texte édité et présenté par Mariangela Miotti, *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX (1573-1575)*, I, 5, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1993, p. 359-430.
- JODELLE Étienne, *Didon se sacrifiant*, édition critique établie, présentée et annotée par Jean-Claude Ternaux, Paris, Champion, 2002.

### Œuvres de Ludovico Dolce

- DOLCE Ludovico, *Didone*, tragedia di m. Lodovico Dolce, in Vinegia, [eredi di Aldo Manuzio il vecchio], 1547, 42 c, 8°.
- DOLCE Ludovico, *Tragedie di M. Lodovico Dolce, Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito De' Ferrari, 1560, 12°.
- DOLCE Lodovico, *Tragedie di M. Lodovico Dolce, Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito De' Ferrari, 1560, Di nuovo ricorrette e ristampate, 12°.
- DOLCE Lodovico, *Didone tragedia di M. Lodovico Dolce*, nuovamente dal medesimo riveduta e ricorretta, In Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1560, 12°.
- DOLCE Lodovico, *Didone tragedia di m. Lodovico Dolce*, Di nuovo ricorretta e ristampata, in Venetia, appresso Domenico Farri, 1566, 8°.
- DOLCE Lodovico, *Le tragedie di M. Lodovico Dolce... Cioe, Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba*, Di nuovo ricorrette et ristampate, in Venetia: appresso Domenico Farri, 1566, 8°.
- DOLCE Lodovico, *Didone. Tragedia*, éd. Stefano Tomassini, Parma, Zara, 1996.

### Textes critiques

- BALMAS Enea, *Un poeta del Rinascimento francese : Étienne Jodelle. La sua vita, il suo tempo*, Firenze, Olschki, 1962.
- BONO Paola-M. Vittoria Tessitore, *Il mito di Didone. Avventure di una regina tra secoli e culture*, Milano, Bruno Mondadori, 1998.
- BURON Emmanuel, « La Renaissance de la tragédie ou le spectacle de la parole. Vue et parole dans les tragédies d'Estienne Jodelle », *L'inscription du regard. Moyen Age-Renaissance*.



- Textes réunis par Michèle Gally et Michel Jourde, ENS Editions, Fonenay/Saint-Cloud, 1995, p. 127-168.
- CAMPAGNOLI Ruggero, « Il sentimento del tragico nella *Didon se sacrifiant* di Étienne Jodelle », in *Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura francese del Cinquecento*, « Studi di Letteratura francese », XVIII, 1990, p. 17-31.
- CHAMARD Henri, *Histoire de la Pléiade*, Paris, Didier, 1939-40 (t. II), rééd. Paris, Didier, 1961.
- CHARPENTIER Françoise, *Pour une lecture de la tragédie humaniste*, Saint-Étienne, publications de l'Université de Saint-Étienne, 1979.
- DELCOURT Marie, « Jodelle et Plutarque », *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, janv. 1934, vol. XLII, pp. 36-56.
- DIONISOTTI Carlo, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Turin, Einaudi, 1984.
- DUCOS Michèle, « Passion et politique dans les tragédies de Didon », dans *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Ed. par René Martin, Paris, Éditions du CNRS, 1990, pp. 97-106.
- FAGUET Émile, *Essai sur la tragédie française au XVI<sup>e</sup> siècle, 1550-1600*, Paris, Hachette, 1883.
- FORSYTH Elliot, *La tragédie française de Jodelle à Garnier (1553-1640). Le thème de la vengeance*, Paris, Nizet, 1962.
- GIAZZON Stefano, *Venezia in coturno : Lodovico Dolce tragediografo (1543-1557)*, Rome, Aracne, 2011.
- GODENNE R., « Étienne Jodelle, traducteur de Virgile », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, XXXI, 1969.
- LANCASTER H. C., « Jodelle and Ovid », *Romanic Review*, IV, 1915.
- LANSON Gustave, « Étude sur les origines de la tragédie classique en France », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, X, 1903, p. 177-231 ; 413-436.
- LANSON Gustave, « L'idée de la tragédie en France avant Jodelle », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, XI, 1904, p. 541-585.
- LARTHOMAS Pierre, *Le langage dramatique* [1972], Paris, PUF, 2012.
- LAZARD Madeleine, *Le théâtre en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1980.
- LAZARD Madeleine, « Didon et Énée au XVI<sup>e</sup> siècle : la Didon se sacrifiant de Jodelle », *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, éd. René Martin, Paris, Éditions du CNRS, 1990, p. 89-96.
- LEBEGUE Raymond, *Études sur le théâtre français*, Paris, Nizet, 1977, t. I.
- LEBEGUE Raymond, *La tragédie religieuse en France. Les débuts (1514-1574)*, Paris, Champion, 1929.
- MARTIN, René (éd.), *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Paris, Éditions du CNRS, 1990.
- MICHEL Alain, « Didon du Moyen-Âge à la Renaissance : le lamento et l'allégorie », dans *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, éd. René Martin, Paris, Éditions du CNRS, 1990, p. 71-77.
- Monologuer. Pratiques du discours solitaire au théâtre*, études réunies et présentées par Françoise Dubor et Christophe Triau, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.
- NAÏS Hélène, « Traduction et imitation chez quelques poètes du XVI<sup>e</sup> siècle », *Revue des Sciences Humaines*, 180, 1980.
- OVIDE, *Lettres d'amour. Les Héroïdes*, éd. Jean-Pierre Néraudau, Paris, Gallimard, 1999.



- PETIT Aimé, « Le thème de l'amour dans le Roman d'Eneas », dans *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Ed. par René Martin, Paris, Éditions du CNRS, 1990, p. 55-66.
- RIBICHINI Sergio, « Didone l'errante e la pelle di bue », *Miti mediterranei*, Atti del Convegno Internazionale, Palermo, Fondazione Ignazio Buttitta, 2008, p. 210-224.
- RIGAL Eugène, *Le théâtre français avant la période classique (fin XVI<sup>e</sup> siècle et commencement du XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Hachette, 1901.
- RIGAL Eugène, « La mise en scène dans les tragédies du XVI<sup>e</sup> siècle », *De Jodelle à Molière*, Paris, Hachette, 1911.
- SCHERER Jacques, *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1989
- SIMONIN Michel, « Faits divers tragiques, in *Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura francese del Cinquecento*, Studi di Letteratura francese, XVIII, 1990, p. 141-153
- STONE Donald Jr., *French humanist tragedy : a reassessment*, Manchester University Press, 1974.
- TERNAUX Jean-Claude, « De Virgile à Jodelle », *L'Épopée et ses modèles*, Paris, Champion, 2002, p. 113-126.
- TERNAUX Jean-Claude, Lardon Sabine, *Jodelle Didon se sacrifiant*, Neuilly, Atlande, 2013.
- THOURET Clotilde, *Seul en scène : le monologue dans le théâtre européen de la première modernité (1580-1640)*, Genève, Droz, 2010.
- TOUPET A. M., « Didon magicienne », *Revue des Etudes latines*, t. XLVIII, 1970, p. 229-258.
- TURNER R., *Didon dans la tragédie de la Renaissance italienne et française*, Paris, Fouillot, 1926.
- UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre. III. Le Dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996.