



L'INTERTEXTE DES *HEROÏDES* D'OVIDE DANS *DIDON SE SACRIFIANT* : ENJEUX POETIQUES ET IDEOLOGIQUES

Sandra PROVINI (U. de Rouen)

Étienne Jodelle fait du personnage principal de *Didon se sacrifiant* une femme passionnée et « forcenée », sur le modèle de la Didon créée par Virgile dans le livre IV de l'*Énéide* ; mais le dramaturge la montre aussi rongée par la culpabilité et consumée par un amour qui coexiste avec la haine jusqu'à sa mort, transformant ainsi profondément la Didon virgilienne. Bien que le texte de la pièce soit souvent extrêmement proche de la lettre de l'*Énéide*, une étude précise de son intertexte antique révèle l'apport décisif de la septième des *Héroïdes* d'Ovide, adressée par Didon à Énée, dans ces infléchissements que Jodelle fait connaître à la figure de Didon, ce qui lui permet de tirer le plus grand parti des virtualités tragiques et pathétiques de son modèle épique¹.

LA CULPABILITE DE DIDON

Le sentiment de culpabilité de Didon serait, selon Enea Balmas, l'innovation majeure de Jodelle pour faire de la reine et amante d'Énée un personnage véritablement tragique. Dans ses notes sur l'acte III, le critique écrit en effet :

Une nouveauté importante est à signaler en ce qui concerne le personnage de Didon : l'apparition, chez la reine, d'un sentiment de culpabilité, qui va devenir l'un des principaux ressorts du dénouement. C'est bien une « découverte » de Jodelle, et des plus heureuses : la reine cessera désormais d'accuser les dieux, la fortune ou le parjure Énée, mais cherchera au plus profond d'elle-même l'explication des malheurs qui lui arrivent, la raison ultime de ses infortunes².

Or le sentiment de culpabilité que Jodelle prête à la reine avait déjà été développé par l'épistolière de la septième des *Héroïdes* d'Ovide, à partir de deux passages du livre IV de l'*Énéide* qui évoquaient le souvenir qu'a Didon de Sychée :

*Praeterea fuit in tectis de marmore templum
Coniugis antiqui, miro quod honore colebat,
Velleribus niveis et festa fronde revinctum :
Hinc exaudiri voces et verba vocantis*

¹ Il s'agit d'une influence plus directe que celle que Jean-Pierre Néraudau suggérait, en affirmant que *Les Héroïdes*, par l'intermédiaire du théâtre de Sénèque qui leur doit beaucoup, ont offert un modèle aux poètes dramatiques de la Renaissance et donné le ton aux premières tragédies, *Médée* de La Péruse et *Cléopâtre captive* de Jodelle, « par le lien qu'elles tissent entre la rhétorique, la tragédie, et l'élégie » (Ovide, *Lettres d'amour. Les Héroïdes*, édition de Jean-Pierre Néraudau, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1999, « Situation d'Ovide », p. 224).

² Étienne Jodelle, *Œuvres complètes*, édition établie, annotée et présentée par Enea Balmas, t. 2, *Le poète dramatique, le poète satirique*, Paris, Gallimard, 1968, p. 459.



Visa viri, nox cum terras obscura teneret, [...].

Il y avait aussi dans sa demeure un temple de marbre, temple de son époux d'autrefois et qu'elle entourait d'honneurs singuliers, entrelaçant les toisons neigeuses et les feuillages en fête ; il lui parut que des paroles s'y faisaient entendre et la voix de son mari qui l'appelait quand la nuit occupait la terre de ses ombres. (*Énéide*, IV, v. 457-461)

Les appels de Sychée ne sont ici que l'un des sinistres présages annonçant à la reine sa propre mort, avec le vin changé en sang sur les autels (v. 455) et le chant lugubre du hibou (v. 462). Cependant, la veuve de Sychée estime sa mort méritée (« *morere ut merita es* », v. 547), regrettant qu'il ne lui ait pas été permis de rester fidèle à son époux défunt :

*Non licuit thalami expertem sine crimine vitam
Degere more ferae, talis nec tangere curas ;
Non servata fides cineri promissa Sychaeo.*

Il ne m'a pas été donné, renonçant à l'hymen, de vivre *sans reproche* ainsi qu'une bête farouche, et d'éviter de telles peines ; je n'ai pas gardé ma foi promise aux cendres de Sychée. (*Énéide*, IV, v. 550-552³, je souligne)

Ce passage de l'*Énéide* suggère déjà un sentiment de culpabilité de la reine, qui reconnaît donner prise à la critique (« *non sine crimine*⁴ »), même si le verbe « *licuit* » fait d'elle une victime – on sait en effet la part qu'ont prise Junon et Vénus dans la « faute » de la reine (« *culpam* », v. 172)⁵. Or, dans l'héroïde de Didon à Énée, Ovide amplifie considérablement cette scène, en faisant entendre directement l'appel de Sychée, et la réponse de sa veuve qui avoue cette fois plus nettement sa culpabilité (« *culpa* », v. 105) et sa honte (« *pudoris* », v. 98 ; « *pudore* », v. 104) :

*Exige, laese pudor, poenam et violate Sychaeu
Ad quem, me miseram, plena pudoris eo.
Est mihi marmorea sacratus in aede Sychaeus
(Oppositae frondes velleraque alba tegunt) ;
Hinc ego me sensi noto quater ore citari ;
Ipse sono tenui dixit : « Elissa, veni. »
Nulla mora est, venio, venio tibi dedita coniunx ;
Sum tamen admissi tarda pudore mei.
Da veniam culpa ; decepit idoneus auctor ;
Invidiam noxae detrahit ille meae.*

Punis-moi, pudeur outragée, et, toi, Sychée trahi, vers lequel, malheureuse, je m'en vais pleine de honte. J'ai dans un temple de marbre l'image sacrée de Sychée ; des guirlandes de feuillage et

³ Virgile, *Énéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, coll. des « Universités de France », 1992, 3^e tirage.

⁴ Le latin *crimen* peut désigner tant les accusations dont Didon fait l'objet, que le fait même dont elle est accusée.

⁵ La notion de culpabilité de Didon a été développée par Servius dans le commentaire qu'il donne au livre IV de l'*Énéide*, qui a eu une influence considérable sur la réception de l'épopée de Virgile à la Renaissance, comme l'a montré Nancy Ruff dans son article « *Regina, meretrix and libido : the Medieval and Renaissance Dido* », *Acta conventus neo-latini Hafniensis*, Tempe, Arizona, 1997, p. 875-881.



de blanches toisons la recouvrent. De là, j'ai entendu quatre fois sa voix bien connue m'appeler ; c'est bien lui qui me disait d'une voix faible : « Élissa, viens. » Plus de retard ; je viens. Elle vient à toi, l'épouse qui t'appartient ; pourtant la honte de son acte l'a fait tarder. Donne le pardon à ma faute : l'auteur fut apte à me séduire ; il enlève à ma chute ce qu'elle a d'odieux. (Ovide, *Héroïdes*, VII, v. 97-106⁶, je souligne)

C'est de ce passage de l'héroïde ovidienne que Jodelle s'est inspiré pour composer la tirade dans laquelle Didon, à l'acte V, évoque l'appel de Sychée et la réponse qu'elle lui fit :

Sus mon sang, dont je veux sur l'heure faire offrande,
Qu'on paye à mon honneur tant offensé l'amende :
J'ay tantost dans l'espais du lieu sombre et sauvage,
Pres l'autel où je tiens de mon espoux l'image,
Entendu la voix gresle et receu ces paroles,
Didon Didon viens t'en. O amours, amours foles,
Qui n'avez pas permis qu'innocente et honneste
Je revoise vers luy, mais ja ma mort est preste.
Pour t'appaier Sichee, il faut laver mon crime
Dans mon sang, me faisant et prestresse et victime :
Je te suy je te suy, me fiant que la ruse,
La grace, et la beauté de ce traistre m'excuse. (Jodelle, *Didon se sacrifiant*, acte V, v. 2215-2226)

La structure même de la tirade suit en effet celle de l'héroïde : après l'évocation de l'appel de Sychée, on retrouve la réponse, redoublée, de Didon (« Je te suy je te suy » traduit « *venio, venio tibi* ») et sa demande de pardon finale, qui rejette la responsabilité de son infidélité sur Énée : chez Ovide, celui-ci est l'auteur (« *auctor* ») de la faute de Didon, et le verbe « *decepit* » introduit la notion de tromperie que Jodelle rend par les termes « ruse » et « traistre ». Jodelle s'écarte cependant d'Ovide dans la mesure où il ne reprend pas à son modèle l'intégralité de la défense que développe l'épistolière, qui allègue aussi « la déesse qui enfanta [Énée], son vieux père, le pieux fardeau d'un fils » (« *Diva parens, seniorque pater, pia sarcina nati* », v. 107), autant de « causes honnêtes » (« *causas honestas* », v. 109) de « l'erreur » (« *error* », v. 109) qu'a commise Didon en s'éprenant du héros⁷. Le dramaturge ne suit pas pour sa part cette évolution qui mène de *culpa* à *error* : Didon se dit « coupable » au vers 2214, condamne son « crime » au vers 2224, mais maintient, après l'évocation de la responsabilité d'Énée aux vers 2225-2226, la nécessité d'éteindre « [s]a honte » par le feu (v. 2228). Si Jodelle n'a donc pas inventé le sentiment de culpabilité de Didon, Enea Balmas souligne cependant avec raison la spécificité de la Didon de Jodelle, qui se tue non par seul désespoir amoureux, comme la Didon ovidienne qui « n'aurai[t] lieu de rien regretter si Énée eût été fidèle » (« *Adde fidem, nulla parte pigendus erit* », v. 110), mais aussi pour « laver [s]on crime dans [s]on sang » (v. 2223-2224).

Il reste cependant que c'est l'héroïde VII plutôt que le livre IV de l'*Énéide* que suit ici Jodelle, et un examen détaillé de la pièce révèle qu'il ne s'agit pas là d'un exemple isolé. Henry Carrington Lancaster avait déjà établi que Jodelle imitait l'héroïde d'Ovide en suggérant la

⁶ Ovide, *Héroïdes*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost, Paris, Les Belles Lettres, coll. des « Universités de France », 1991, 5^e tirage.

⁷ Sur l'écriture juridique d'Ovide dans les *Héroïdes*, voir Anne Videau, « L'écriture juridique d'Ovide des élégies amoureuses (*Amours* et *Héroïdes*) aux *Tristes* de l'exil », *Interférences Ars scribendi*, n° 2, 2004, http://ars-scribendi.ens-lyon.fr/article.php3?id_article=19, [consulté le 14 octobre 2013].



possibilité d'une grossesse de Didon, alors que Virgile faisait précisément regretter à son héroïne de ne pas attendre de fils de son amant⁸. Lancaster voit même une négligence du dramaturge, qui aurait travaillé trop rapidement, dans le fait que coexistent dans la pièce les deux versions, celle de Virgile et celle d'Ovide⁹. Mais il faut remarquer avec Mariangela Miotti que c'est Didon qui déclare à Énée son regret de ne pas être enceinte, tandis que c'est Anne qui émet l'hypothèse d'une grossesse de sa sœur¹⁰. Loin de voir dans cette confrontation des deux versions une erreur de Jodelle, on y reconnaîtra un exemple de son usage très subtil de l'intertextualité. Je voudrais précisément montrer que la contamination du modèle virgilien par le modèle ovidien est toujours significative dans la pièce. Ici, comme dans d'autres passages sur lesquels je reviendrai, l'emprunt à Ovide est placé dans la bouche d'Anne, qui apparaît comme le personnage de la surenchère rhétorique par rapport à Didon : c'est elle en effet qui profère les accusations les plus graves contre Énée et contre les dieux, accusations qui n'apparaissent pas dans l'*Énéide* mais rappellent le discours épideictique de l'héroïne où Ovide, réinterprétant l'épopée en fonction des valeurs de l'élegie amoureuse, développe le blâme d'Énée et l'éloge de Didon.

René Godenne, ne tenant compte que de la référence à la grossesse supposée de Didon relevée par Lancaster, estimait peu étonnant que Jodelle n'ait pas utilisé l'héroïne d'Ovide, « car la Didon d'Ovide est toute différente de la sienne, puisqu'à aucune moment elle n'est animée par la fureur passionnée ou la haine vengeresse¹¹ ». De fait, comme le rappelle Sylvie Laigneau, la Didon d'Ovide est une femme bafouée mais toujours amoureuse qui, loin de la fureur vindicative de la reine de Carthage chez Virgile, appelle la compassion par son humilité et sa fragilité. Incapable de haïr celui qui la quitte, elle incarne une amoureuse blessée et une figure de mère, dont les plaintes forment un long lamento émouvant, même si non dépourvu d'ironie, étranger aux accents vengeurs des tirades de la Didon virgilienne¹². Pourtant, Jodelle a puisé largement dans cette héroïne, ce qui lui permet précisément, par l'emprunt à des sources parfois contradictoires, de doter le personnage de Didon d'une plus grande complexité psychologique et de le rendre ainsi plus touchant. La confrontation des deux sources est aussi riche de conséquences poétiques et idéologiques¹³ : le choix que fait Jodelle d'imiter l'épître élégiaque d'Ovide n'est en effet pas étranger aux infléchissements que subit l'histoire racontée par Virgile, au point que *Didon se sacrifiant* a pu être lue par la critique comme « l'envers de l'épopée¹⁴ ».

⁸ Henry Carrington Lancaster, « Jodelle and Ovid », *Romanic Review*, vol. VI, 1915, n° 3, p. 341-343. Lancaster rapproche avec raison les vers 1443-1450 de *Didon se sacrifiant* des vers 133-138 de la septième héroïne, tandis que les vers 641-652 de *Didon se sacrifiant* traduisent les vers 641-648 du livre IV de l'*Énéide*.

⁹ Henry Carrington Lancaster, *ibid.*, p. 342.

¹⁰ *Didon se sacrifiant*, texte édité et présenté par Mariangela Miotti, *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX (1573-1575)*, 1^{ère} série, vol. 5, Florence-Paris, Olschki-P.U.F., 1993, p. 348.

¹¹ René Godenne, « Étienne Jodelle, traducteur de Virgile », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1969, t. 31, p. 195-204, p. 204, n. 4.

¹² Virgile, *Énéide*, édition de Sylvie Laigneau, Librairie Générale Française, 2004, « Postérité littéraire de l'*Énéide* », p. 526.

¹³ Barbara Bono a déjà fait allusion aux conséquences idéologiques de la relecture ovidienne et lucrécienne que fait Jodelle de l'*Énéide* pour « critiquer l'impérialisme politique et religieux de Rome » dans *Literary Transvaluation : From Vergilian Epic to Shakespearean Tragicomedy*, Berkeley, University of California Press, 1984, p. 108.

¹⁴ Jean-Claude Ternaux, « De Virgile à Jodelle », *L'Épopée et ses modèles*, dir. Jean-Claude Ternaux et Frank Greiner, Paris, Champion, 2002, p. 113-126, (p. 122). Emmanuel Buron écrit de même que « *Didon se sacrifiant* se construira en opposition à l'un des textes fondamentaux de Rome : l'*Énéide* » dans « 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-Âge-Renaissance*, sous la direction de Michèle Gally et Michel Jourde, Fontenay-aux-Roses, Saint-Cloud, ENS éd., 1995, p. 127-162, (p. 157).



L'HEROÏDE CONTRE L'ÉNEÏDE

Dans l'héroïde VII, Ovide dialogue avec l'épopée de Virgile, parue seulement quelques années plus tôt mais déjà devenue « classique »¹⁵. L'épître, qui résume les vers 305-330 et 365-387 de l'*Énéide*, où Didon s'adresse à Énée, et les vers 534-552 et 590-629, où elle exhale sa souffrance dans deux monologues, pourrait correspondre à une dernière tentative, de la part de Didon, pour retenir Énée, alors que les navires troyens s'appêtent à quitter le port de Carthage¹⁶. Si le recueil des *Héroïdes* a pu être analysé comme un jeu littéraire avec des modèles bien connus, ou comme un exercice rhétorique, sur le modèle des suasoirs composés par les élèves des rhéteurs, les réécritures d'Homère et de Virgile qu'y propose Ovide interrogent plus fondamentalement les valeurs de l'épopée¹⁷.

De fait, en détachant dans la septième épître Didon et son histoire de l'*Énéide* dans son ensemble, le poète élégiaque propose une lecture radicalement différente de l'épisode carthaginois raconté par Virgile dans le livre IV : en ne tenant aucun compte des événements des livres V à XII, il ne permet pas d'inscrire, comme le fait le poète épique, la relation de Didon et d'Énée dans la marche de l'histoire de Rome. D'étape nécessaire à une construction, l'épisode carthaginois n'est plus présenté que sous l'aspect de la destruction. Le rôle même des dieux est remis en question dans l'héroïde, comme dans le résumé que propose Ovide de l'action du livre IV dans les *Métamorphoses*, où aucune explication divine n'est donnée à l'abandon de Didon par Énée¹⁸. Si Didon, dans l'*Énéide*, ne répond pas directement aux affirmations d'Énée, qui justifie son départ en évoquant sa mission et l'intervention de Mercure, l'épistolière les met en doute avec ironie dans l'héroïde : le voyage d'Énée est bien lent et difficile pour celui d'un héros protégé par les dieux (v. 141-144) ! La relation entre les mortels et le divin est ainsi démystifiée, et le sens de la destinée d'Énée démythologisé. Enfin, la construction d'un point de vue subjectif féminin participe à la remise en question des valeurs guerrières et viriles de l'épopée¹⁹. Tous ces éléments incitent le lecteur à lire l'héroïde, qui multiplie les allusions au détail du texte virgilien qu'elle cherche à expliquer et à interpréter, *contre* l'épopée. On comprend dès lors l'intérêt que Jodelle a pu trouver à intégrer la source ovidienne à sa réécriture de l'*Énéide*.

L'association entre le livre IV de l'*Énéide* de Virgile et l'héroïde VII d'Ovide n'est toutefois pas propre à Jodelle. Au Moyen Âge, les deux versions de l'épisode carthaginois sont fréquemment mêlées, du fait de l'insertion si précise du texte de l'héroïde dans celui de l'épopée. Si l'*Énéide* a conservé une autorité considérable depuis l'Antiquité tardive, les *Héroïdes* commencent en effet à circuler largement à partir du milieu du XII^e siècle, au point de devenir l'un des textes les plus cités du corpus ovidien²⁰. À la Renaissance, le recueil connaît un grand succès, à partir de sa traduction par Octovien de Saint-Gelais en 1496 pour le roi Charles VIII, traduction dont les rééditions sont nombreuses durant toute la première moitié du XVI^e siècle²¹.

¹⁵ L'*Énéide* est publiée en 17 av. J.-C., les premières *Héroïdes* en 15.

¹⁶ La lettre se greffe même sur la mention, dans l'*Énéide*, d'un message qu'Énée aurait reçu, lui annonçant le suicide de Didon : Énée l'évoque lorsqu'il rencontre l'ombre de celle-ci aux Enfers (*Énéide*, VI, 456-457).

¹⁷ Voir notamment Déborah Roussel, *Ovide épistolier*, Bruxelles, Latomus, 2008, p. 89-93.

¹⁸ Ovide, *Métamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1991, Septième tirage, XIV, v. 77-81 : « Excipit Aenean illic animoque domoque, / Non bene discidium Phrygii latura mariti, / Sidonis inque pyra sacri sub imagine facta / Incubuit ferro deceptaque decipit omnes. » (« La Sidonienne y accueille Énée dans son cœur et dans son palais ; mais elle ne devait pas se résigner à vivre séparée de son époux phrygien ; au sommet d'un bûcher qu'elle avait fait élever sous prétexte d'un sacrifice, elle se jette sur une épée ; trompée elle-même, elle trompe tous les siens. »)

¹⁹ Voir sur ce point Marilyn Desmond, *Reading Dido : Gender, Textuality and the Medieval Aeneid*, Minneapolis, London, University of Minnesota press, 1994, p. 33 sqq.

²⁰ Marilyn Desmond, *Reading Dido*, op. cit., p. 45.

²¹ La première édition des *XXI Epistres d'Ovide, traduites de latin en françois par reverend pere en Dieu,*



Les *Héroïdes* ont joué un rôle décisif en permettant au personnage de Didon d'acquérir une autonomie à l'égard de son cadre épique originel²². De cette indépendance témoigne l'entreprise de Du Bellay qui, en 1552, a réuni sa traduction du livre IV de l'*Énéide* et sa libre adaptation de l'héroïde VII sous le titre de « Complainte de Didon à Énée, prinse d'Ovide²³ », dans un recueil qui comprend aussi la traduction d'une épigramme d'Ausone, poète et grammairien latin de l'Antiquité tardive (IV^e siècle) qui, selon Du Bellay, rétablit enfin « la vérité de l'hystoire de Didon » :

J'ay encore adjousté ung epigramme d'Ausone, declarant la verité de l'hystoire de Didon, pour ce qu'il me sembloit inique, de renouveler l'injure qu'elle a receu par Vergile sans luy reparer son honneur, par ce qu'autres ont escrit à sa louange²⁴.

Dans cette épigramme, composée à une époque où les Pères de l'Eglise réhabilitent Didon dans leurs réflexions sur le veuvage, Ausone s'écarte en effet de la version virgilienne et reprend la tradition légendaire antérieure qui faisait de la reine de Carthage une veuve modèle n'ayant jamais rencontré Énée et qui, loin de se tuer par folie amoureuse, s'était donné la mort pour mettre fin aux pressions insistantes du roi Iarbas qui voulait l'épouser²⁵.

Dans sa traduction de l'héroïde, Du Bellay modifie sensiblement le traitement de Didon, qu'il disculpe et christianise, faisant porter à Énée l'entière responsabilité du malheur de la jeune femme. Comme le souligne Marine Molins, la liste des adresses qui l'accablent s'allonge : « ô Troien », « ô inhumain ! », « ô menteur ! »²⁶. L'adaptation de l'épithète finale est significative sur ce point : Du Bellay rend le héros troyen coupable en lui donnant « tort », tandis que l'ajout de l'adjectif « miserable » légitime le parti de Didon. On comparera ainsi la version d'Ovide :

*Praebuit Aneas et causam mortis et ensem ;
Ipsa sua Dido concidit usa manu.*

Énée a fourni et la cause de la mort et le glaive ; c'est à sa propre main que, pour mourir, Didon eut recours. (*Héroïde*, VII, 195-196)

avec celle de Du Bellay, où la rime « mort » / « tort » souligne la culpabilité d'Énée :

Énée a de cette mort
A grand tort
Donné la cause et l'espée :

monseigneur l'evêque d'Angoulesme, est parue à Paris en 1500 chez Michel Le Noir. Sur la réception des *Héroïdes* à la Renaissance, voir Paul White, « Ovid's *Heroides* in Early Modern French Translation : Saint-Gelais, Fontaine, Du Bellay », *Translation and Literature*, Vol. 13, No. 2, *Versions of Ovid*, Edinburgh University Press, Autumn, 2004, p. 165-180 ; *Renaissance Postscripts : Responding to Ovid's Heroides in Sixteenth-Century France*, Ohio State University Press, 2009 ; Marine Molins, *Charles Fontaine traducteur. Le poète et ses mécènes à la Renaissance*, Genève, Droz, 2011, p. 95-205.

²² Marine Molins, *Charles Fontaine traducteur, op. cit.*, p. 200.

²³ Sur cette traduction libre, voir Jean-Pierre Néraudeau, « Traduction et création chez Du Bellay, l'exemple de la 'Complainte de Didon à Énée prinse d'Ovide' (*Héroïdes*, VII) », *La Naissance du monde et l'invention du poème*, éd. Jean-Claude Ternaux, Paris, Champion, 1998, p. 368-386.

²⁴ Joachim Du Bellay, « Au seigneur Jean de Morel Ambrunoys », *Le Quatriesme livre de l'Énéide de Vergile, Œuvres poétiques*, éd. Chamard, t. VI, *Discours et traductions*, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1931, p. 252-253.

²⁵ Sur la Didon « historique », voir Jean-Marie Poinssotte, « L'image de Didon dans l'Antiquité tardive », *Didon et Énée. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, dir. Hervé Martin, Paris, Éditions du CNRS, 1990, p. 43-55.

²⁶ Voir Marine Molins, *Charles Fontaine traducteur, op. cit.*, p. 197-200.



La misérable Didon
De ce don
A sa poitrine frappée.

Si Jodelle partage avec Du Bellay une certaine sympathie pour Didon, une même connaissance de la tradition « historique » concernant la reine de Carthage²⁷ et une même perspective critique sur l'impérialisme romain²⁸, et si une comparaison terme à terme de *Didon se sacrifiant* avec la « Complainte de Didon à Énée prise d'Ovide » révèle quelques similitudes remarquables entre les deux textes²⁹, on ne peut affirmer avec certitude que Jodelle se soit appuyé sur la traduction de Du Bellay. La tonalité lyrique de la « Complainte », qui adoucit et disculpe la Didon ovidienne, diffère en effet largement de celle que Jodelle souhaitait donner à sa pièce pour présenter une héroïne tragique rongée par la culpabilité. De même qu'il a travaillé à partir du texte latin de l'*Énéide* bien qu'il ait eu connaissance de la traduction du livre IV par Du Bellay³⁰, c'est directement au texte latin de l'héroïde de Didon³¹ que Jodelle a repris certaines de ses caractéristiques rhétoriques, poétiques et idéologiques.

RHETORIQUE ET POESIE D'OVIDE A JODELLE

La dimension rhétorique de *Didon se sacrifiant*³² repose pour une part sur l'amplification des discours attribués à Didon par Virgile. Si Bruno Méniel a montré l'usage que fait Jodelle des commentaires de l'*Énéide*, en particulier celui de Servius, pour élaborer cette rhétorique copieuse³³, l'emprunt aux *Héroïdes* y contribue aussi. Le recueil d'Ovide, rompu à l'art de la *declamatio* depuis sa formation à l'école des rhéteurs³⁴, a en effet été fréquemment analysé par la critique comme un exercice rhétorique : les épîtres, tentatives de femmes

²⁷ Jodelle semble faire allusion à la Didon « historique », divinisée après son suicide et dont le culte se perpétue à Carthage après sa mort, aux vers 623-628 : « Pour toy (dy-je) ô Enee, on verra tost esteindre / Ma renomme aussi, qui se vançoit d'atteindre / D'un chef brave et royal la grand'voûte, où les Dieux / D'un ordre balancé font tournoyer les cieus : / Qui, peut estre, m'ostant du nombre des Princesses, / M'eust mis apres ma mort au nombre des Deesses. »

²⁸ Voir sur ce point Todd W. Reeser, « Du Bellay's Dido and the Translation of Nation », *Virgilian identities in the French Renaissance*, dir. Phillip John Usher et Isabelle Fernbach, Cambridge, D. S. Brewer, 2012, p. 213-235.

²⁹ L'évocation de la grossesse supposée de Didon chez Jodelle aux vers 1443-1446, « Hé que sçais-tu (Cruel !) qui donnes telle atteinte / A ceux qui te font bien, si de ton fait enceinte / elle ne cache point maintenant dedans soy / (O fardeau malheureux !) une moitié de Roy ? », présente avec la traduction de Du Bellay, « O deloyal ! tu me fuy : / Et je suys / De ton fait (peut estre) enceinte : / Une partie de toy / Dedans moy / De mes entrailles est ceincte », des points communs qui ne viennent pas de l'original latin (« Forsitan et gravidam Didon, scelerate, relinuas, / Parsque tui lateat corpore clausa meo », v. 133-134). Pour un autre rapprochement, voir la note 37 ci-dessous.

³⁰ Voir René Godenne, « Étienne Jodelle, traducteur de Virgile », art. cit.

³¹ Jodelle connaissait-il aussi la traduction réalisée par Charles Fontaine (*Les Épistres d'Ovide nouvellement mises en vers françoys par M. Charles Fontaine Parisien : avec les préfaces et annotations*, Lyon, J. Temporal et E. Barricat, 1552), qui propose une version plus littérale que celle de Du Bellay du texte d'Ovide ? Même si Jodelle donne la même traduction que Fontaine de l'appel de Siché, « *Elissa, veni* », « Didon, vien t'en », une première comparaison des deux textes français confirme le recours direct de Jodelle à l'original latin.

³² Pour une lecture rhétorique de la tragédie humaniste, voir Richard Griffiths, *The dramatic technique of A. de Montchrestien : rhetoric and style in french Renaissance tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1970 et Jeanne Bovet, « Rhétorique et théâtralité : aspects de la déclamation dans la tragédie humaniste », *Les arts du spectacle au théâtre (1550-1700)*, éd. Marie-France Wagner et Claire Le Brun-Gouanvic, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 51-67.

³³ Bruno Méniel, « Virgile, Jodelle, Ronsard. Colères de femmes abandonnées », *La poésie de la Pléiade. Héritage, influences, transmission. Mélanges offerts au professeur Isamu Takata par ses collègues et amis*. Etudes réunies par Yvonne Bellenger, Jean Céard et Marie-Claire Thomine-Bichard, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 63-86, (p. 78-80).

³⁴ Sur les déclamations dans la formation rhétorique des jeunes Romains, voir Danielle Van Mal-Maeder, *La fiction des déclamations*, Brill, coll « Mnemosyne », vol. 290, 2007.



délaissées pour persuader un amant absent de leur revenir, correspondent au genre de la suasoire, mais il s'agit de suasoires minées³⁵. Comme l'indiquent les premiers vers de son épître, Didon écrit en effet à Énée, sous la contrainte d'un dieu – l'Amour, sans doute –, bien qu'elle sache que sa tentative sera vaine :

*Nec quia te nostra sperem prece posse moveri,
Adloquor (adverso movimus ista deo),
Sed merita et famam corpusque animumque pudicum
Cum male perdiderim, perdere verba leve est.
Certus es ire tamen miseramque relinquere Didon,
Atque idem venti vela fidemque ferent ?*

Et si je t'adresse ma prière, ce n'est pas dans l'espoir qu'elle pourra te fléchir : [j'y suis poussée par un dieu qui m'est contraire] ; mais quand j'ai, malheureuse !, perdu mes bienfaits, ma renommée, un corps et une âme pudiques, c'est peu que de perdre des mots. Ainsi tu as décidé de partir et d'abandonner la malheureuse Didon ; les mêmes vents emporteront voiles et serments ? (*Héroïdes*, VII, v. 5-10³⁶, je modifie la traduction).

Dépourvue de toute efficacité, la suasoire se transforme en soliloque, l'épître rhétorique se fait élégie, et donne à entendre la plainte de l'héroïne. On retrouve cette double dimension, rhétorique et élégiaque, dans les paroles de la Didon de Jodelle, qui perd tout espoir de retenir Énée dès leur dialogue à l'acte II. Comme l'épistolière d'Ovide, l'héroïne tragique est contrainte par l'amour de parler :

Mais pourquoi tant de mots ? [...]
L'amour l'amour me force... (*Didon se sacrifiant*, v. 659-660)

Comme elle aussi, c'est vers Vénus qu'elle se tourne en suppliante, en un mouvement étranger à la Didon de Virgile, même si Jodelle amplifie considérablement, à partir du *De rerum natura* de Lucrèce (v. 1295 *sqq.*), la simple prière de la Didon d'Ovide, « *Parce, Venus, nurui* », « Vénus, épargne ta bru » (v. 31).

Si l'intertexte ovidien contribue aux aspects rhétoriques et élégiaques de *Didon se sacrifiant*, son apport est particulièrement sensible dans la constitution du réseau métaphorique de la mer, de la navigation et de la tempête qui parcourt toute la pièce. Le paysage maritime, dans les *Héroïdes*, est en effet une métaphore privilégiée du bouleversement intérieur des épistolières, dont les tourments se traduisent par le tourbillon des flots. C'est ainsi à Ovide que Jodelle semble reprendre la projection de l'état d'âme de Didon sur une mer hivernale déchaînée. La menace du naufrage, que brandit Didon pour dissuader son amant d'appareiller en pleine mauvaise saison, est en effet beaucoup plus développée dans *Didon se sacrifiant* (II, v. 503-550) que dans les vers correspondants de l'*Énéide* (IV, v. 309-310). L'amplification s'appuie sur des emprunts à l'héroïde où l'épistolière annonçait des tempêtes, châtement de l'infidèle :

Nec violasse fidem temptantibus aequora prodest ;

³⁵ Voir notamment Jean-Michel Fontanier, « La lettre de Pénélope : une *dis-suasoria* ? (note sur la première *Héroïde*) », *Vita Latina*, n° 172, 2005, p. 26-32 ; Déborah Roussel, *Ovide épistolier*, p. 93-105.

³⁶ Jodelle semble se souvenir de l'énumération de ces premiers vers de l'héroïde quand il fait dire à Didon : « Veut donc ce desloyal avec ses mains traistresses / Mon honneur, mes bienfaits, son honneur, ses promesses, / Donner pour proye aux vents ? » (*Didon se sacrifiant*, v. 435-437).



*Perfidiae poenas exigit ille locus,
Praecipue cum laesus amor, quia mater Amorum
Nuda Cytheriacis edita fertur aquis.*

Et d'avoir violé sa foi n'est point favorable à qui tente les flots ; ce lieu requiert le châtement de la perfidie, surtout quand l'amour est lésé, parce que, dit-on, la mère des Amours fut enfantée, nue, par les eaux de Cythère. (*Héroïdes*, VII, v. 57-60³⁷)

En effet, si, chez Jodelle, Didon menace Énée d'être châtié par Neptune, c'est à la fois parce que ce dieu punit les parjures, comme il a poursuivi de sa haine Laomédon et ses descendants troyens, mais aussi parce qu'il sert le dieu Amour, qui règne sur la mer :

En ton département, crains tu point les menaces
Du Dieu porte-trident irrité contre toy,
Infidelle à celui qui n'aura plus de foy ?
[...]
Songes tu point encor, que mesme en la marine
L'Amour voit honorer sa puissance divine ?
Neptune sçait il pas, que c'est que de sentir
Le brandon que ses eaux ne peuvent amortir ?
(*Didon se sacrifiant*, v. 516-518 et 531-534)

Jodelle reprend aussi à Ovide l'annonce des remords d'Énée, qui comprendra que les tempêtes sont le juste châtement de son infidélité :

*Finge, age, te rapido (nullum sit in omine pondus)
Turbine deprendi ; quid tibi mentis erit ?
Protinus occurrent falsae periuria linguae
Et Phrygia Dido fraude coacta mori ; [...].
Quicquid id est, totum merui ; concedite, dicas,
Quaeque cadent, in te fulmina missa putes.*

Allons ! imagine-toi (que mon présage soit de nul efficace !) pris dans un tourbillon ; quelles seront tes pensées ? Aussitôt s'évoqueront les parjures de ta langue menteuse et Didon forcée de mourir par ta fourberie phrygienne. [...] Tout ce qui m'arrive, je l'ai bien mérité, diras-tu. Arrière ! et les foudres qui tomberont, tu les croiras lancées sur toi. (*Héroïdes*, VII, v. 65-68 et 71-72)

On retrouve dans *Didon se sacrifiant* une même anticipation des paroles (« dicas », « tu diras ») par lesquelles Énée reconnaîtra la justice de son sort (« totum merui », « justement vanger ») :

Toutes les fois qu'en mer les flots tu sentiras
Contre-lutter aux flots, palissant tu diras,
C'est à ce coup, ô ciel, ô mer, que la tempeste
Doit justement vanger ma foy contre ma teste.
(*Didon se sacrifiant*, v. 519-522)

³⁷ Cette référence a déjà été signalée par Barbara Bono, *Literary Transvaluation*, op. cit., p. 113.



Énée lui-même confirme la justesse de cette prédiction, lorsqu'il décrit, en écho aux paroles de Didon (on retrouve notamment la rime « tempeste »/ « teste »³⁸), l'âme tourmentée de celui qui a trahi sa « foy » volontairement, dans des termes qui rappellent précisément les mêmes vers d'Ovide, « Il luy devoit sembler » traduisant « *putes* » :

Il luy devoit sembler, lors que le Ciel tempeste,
Qu'il ne s'émeut sinon que pour briser sa teste :
Il luy devoit sembler, lors que la mer s'irrite,
Que contre luy tout seul son courroux se dépite.
(*Didon se sacrifiant*, v. 1531-1534)

Enfin, la Didon de Jodelle affirme qu'Énée ne doit pas espérer que les dieux de Troie le sauveront, comme l'avait fait l'épistolière de l'héroïde (« *Nec mihi mens dubia est quin te tua numina damnent* », « Au surplus, mon cœur ne doute point que tes dieux ne te condamnent », v. 87) :

Et si tu attens lors, que de Troye les Dieux
Portez dans ton navire, appaisent et les cieux,
Et l'onde courroucée : Il te viendra soudain
Dans l'esprit, que tout Dieu laisse l'homme inhumain.
(*Didon se sacrifiant*, v. 523-526)

Jodelle développe ainsi les interrogations formulées dans l'héroïde d'Ovide sur la culpabilité d'Énée et sa relation aux dieux au point d'en faire l'un des enjeux centraux de sa pièce. Il semble en effet renouveler dans *Didon se sacrifiant* le défi qu'avait lancé le poète élégiaque aux valeurs de l'*Énéide*.

LE RENVERSEMENT DES VALEURS DE L'EPOPEE

Comme Ovide, Jodelle s'en tient dans *Didon se sacrifiant* à la seule intrigue du livre IV de l'*Énéide*, et il n'y a plus dès lors de légitimation extérieure de l'abandon de Didon par Énée, alors que la fondation de Rome, chez Virgile, semble justifier *a posteriori* toutes les épreuves, mais aussi les erreurs ou les fautes du héros.

Parmi celles-ci, on compte la perte, ou l'abandon, de son épouse Créuse, disparue alors qu'elle le suivait lors de leur fuite de Troie mise à sac par les Grecs. Énée avait en effet demandé à son épouse de le suivre de loin, en arrière (« *longe* », II, v. 711 ; « *pone* », II, v. 725), alors que lui-même se chargeait de leur jeune fils Iule et de son père Anchise (II, v. 723-725), et ne s'était plus inquiété de son sort avant d'arriver au pied de l'Ida (II, v. 741-743). C'est l'un des points obscurs du texte de l'*Énéide*, qui a suscité de nombreuses interrogations et des interprétations variées dans les commentaires de l'Antiquité tardive comme chez les critiques et écrivains contemporains³⁹. Ovide s'y confronte dans l'héroïde VII, l'épistolière y accusant Énée d'avoir abandonné sa première épouse aux Grecs et d'avoir ainsi causé sa mort :

³⁸ Rime qui figure déjà dans la traduction que donne Du Bellay de vers 71-72 de l'*Héroïde* : « J'ay par mon iniquité / Merité / Tout cecy, et la tempeste / Dont ce navire est batu / (Diras tu) / Ne menace que ma teste. »

³⁹ Voir Christine G. Perkell, « On Creusa, Dido, and the Quality of Victory in Vergil's *Aeneid* », *Women's Studies*, 8, 1981, p. 201-223, (p. 208-210). Servius suggère par exemple dans son commentaire du vers 729 (« *et pariter comitique onerique timentem* », « craignant à la fois pour mon compagnon et pour mon fardeau ») de comprendre le *comiti* (qui désigne Iule) comme un *comitibus* qui permettrait d'inclure Créuse dans les compagnons pour lesquels Énée s'inquiète (« *quidam comiti pro comitibus accipi volunt ; nam et pro Creusa eum timere putant intellegi* », cité par Christine Perkell, art. cit., p. 206). Magda Szabó a fait du personnage de Créuse l'héroïne de son roman *L'Instant. La Créüsïde*, traduit du hongrois par Chantal Philippe, Éditions



*Omnia mentiris, neque enim tua fallere lingua
Incipit a nobis primaque plector ego.
Si quaeras ubi sit formosi mater Iuli,
Occidit a duro sola relicta viro.*

Mensonges, toujours !... car ce n'est pas avec moi que ta langue a commencé de tromper et je ne suis pas ta première victime. Si tu cherches où est la mère du gentil Iule, elle a péri abandonnée par son cruel époux. (*Héroïde*, VII, v. 81-84, je souligne)

Cette accusation est reprise par Jodelle, qui associe l'interrogation sur le destin de la mère d'Ascagne/Iule à l'accusation contre un Énée trompeur :

Quant aux meres, je croy, que tu es coustumier
(O le loyal espoux) d'en estre le meurdrier.
Si lon demande où est la mere à ton Ascaigne,
Elle est où tu veux mettre une autre, que dedaigne
Tellement ta fierté, qu'il semble que le Ciel
Dedans ton lasche esprit n'ait versé que du fiel :
Et qu'il s'egaye ainsi, que de tout temps tu rompes
Avec la foy, la vie, à *celles que tu trompes.* (*Didon se sacrifiant*, v.
1453-1460, je souligne)

Il faut noter cependant que cette référence à la mort de Créuse est placée dans la bouche d'Anne, immédiatement après l'allusion à la grossesse supposée de Didon, elle aussi empruntée à l'héroïde d'Ovide. La distribution de la parole dans la pièce attribuée ainsi à Anne les accusations les plus virulentes contre le héros, tandis que la colère qu'éprouve Didon envers celui-ci, bien qu'elle confine parfois à la haine comme dans l'*Énéide*, reste toujours mêlée, comme dans l'héroïde dont la rhétorique contradictoire est significative du trouble de l'épistolière, d'un amour qui ne s'éteindra qu'avec la mort⁴⁰.

La Didon de Jodelle partage toutefois avec Anne et le chœur des Phéniciennes une remise en question radicale des motivations religieuses du départ d'Énée. Or c'est de nouveau à Ovide que ces doutes qui mettent en cause la finalité du voyage d'Énée et les fondements même de l'épopée virgilienne font écho. Le soupçon d'une piété feinte que développe Jodelle se trouve en effet déjà dans l'héroïde d'Ovide, où l'épistolière récuse l'idée qu'Énée ait emporté avec lui ses Pénates :

*Sed neque fers tecum, nec quae mihi perfide, iactas,
Presserunt umeros sacra paterque tuos.
Omnia mentiris [...].*

Mais tu ne les portes pas avec toi, et, malgré tes jactances, perfide, ces objets sacrés, ni ton père, n'ont chargé tes épaules. Mensonges, toujours ! (*Héroïdes*, VII, v. 79-81)

Viviane Hamy, 2009 (titre original *A Pillanat*, 1990).

⁴⁰ Bruno Méniel souligne à juste titre la différence entre la Didon de Virgile, dont « la colère mue l'amour en haine », et celle de Jodelle, en qui « colère, haine et amour coexistent comme autant de flammes consumant Didon » (« Virgile, Jodelle, Ronsard. Colères de femmes abandonnées », art. cit., p. 76). L'héroïne de Jodelle est ainsi plus proche de l'épistolière ovidienne, elle-même agitée par des sentiments contraires, que du personnage virgilien.



Dans l'*Énéide*, les doutes de Didon à ce sujet étaient restés informulés, seulement implicites dans l'usage qu'elle fait du verbe *aiunt*, « paraît-il » :

*En dextra fidesque,
Quem secum patrios aiunt portare penatis,
Quem subiisse umeris confectum aetate parentem !*

Voilà donc les serments, la foi de l'homme qui, paraît-il, porte avec lui les Pénates de sa patrie et qui chargea sur ses épaules son père brisé par les ans ! (*Énéide*, IV, v. 597-599)

Mais dans l'héroïde, Didon dénonce ouvertement les « mensonges » (« *mentiris* ») qui l'ont abusée, et l'ont conduite à s'éprendre d'Énée en entendant le récit de ses malheurs et de ses actes de piété au cours du banquet donné en son honneur. C'est ensuite la piété même d'Énée, qualité qui définit son identité dans l'épopée de Virgile, que l'héroïde remet en cause, en le déclarant indigne des dieux dont il se réclame :

*Pone deos et quae tangendo sacra profanas.
Non bene caelestis impia dextra colit ;
Si tu cultor eras elapsis igne futurus,
Paenitet elapsos ignibus esse deos.*

Dépose les dieux et les objets sacrés que tu profanes en les touchant : une main impie rend aux cieux un mauvais culte. Échappés aux flammes, si c'était pour recevoir ton culte, ces dieux se repentent d'avoir échappé aux flammes. (*Héroïde*, VII, v. 129-132)

La main du *pious Aeneas* est dite « *impia* » : ce renversement radical, accompagné des accusations de mensonge, est encore amplifié par Jodelle. La thématique de la feinte parcourt en effet toute sa pièce et est développée, en particulier, par le chœur des Phéniciennes qui accusent précisément Énée d'« impiété » (v. 991) à la fin de l'acte II, où elles entendent le démasquer :

De qui ne seroit découverte,
Ceste ame en toute feinte experte,
Dont ce Troyen nous abusoit,
Alors que d'un amour extreme,
Alors que de ses grands Dieux mesme
La pauvre Didon amusoit ? (*Didon se sacrifiant*, v. 1057-1062)

Cette accusation de tromperie, reprise en écho par Didon à l'acte suivant (« il feint un oracle afin de m'abuser », v. 1188), en niant la piété d'Énée et la relation particulière qu'il entretient avec les dieux, est l'un des aspects principaux par lesquels Jodelle renverse totalement les valeurs de l'épopée virgilienne au point, comme l'écrit Emmanuel Buron, de remettre en cause « la légitimité divine de l'intérêt d'état romain »⁴¹. Or Ovide, dans sa miniaturisation élégiaque du livre IV de l'*Énéide*, s'était lui-même déjà attaqué au fondement de l'idéologie augustéenne, la *pietas* par laquelle est défini le héros fondateur d'une Rome alliée des dieux.

⁴¹ Emmanuel Buron, « La renaissance de la tragédie ou le spectacle de la parole », art. cit., p. 159.



J'espère avoir montré que la contamination subtile qu'opère Jodelle du modèle épique par l'héroïde ovidienne dans sa réécriture de l'*Énéide* a contribué de manière décisive à sa critique du providentialisme de l'épopée et de l'histoire officielle. Une telle pratique de l'imitation confirme les compétences humanistes que Charles de La Mothe voulait voir reconnues au poète, qui « avait bien lu, et entendu les anciens », sans pour autant « s'assujettir à eux⁴² ». Si La Mothe exceptait de son analyse la tragédie où « expressément il a voulu traduire », il apparaît que *Didon se sacrifiant* n'a rien d'une imitation servile de l'*Énéide* : l'inspiration de Jodelle s'appuie sur l'innutrition propre aux poètes de sa génération, qui met la sélection et la combinaison concertée de sources antiques variées au service d'un projet poétique radicalement nouveau.

⁴² *Les Œuvres et Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle Sieur du Lymodin, premier volume*, Charles de La Mothe, Paris, Nicolas Chesneau et Mamert Patisson, 1574, f. e v^o.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- DU BELLAY Joachim, *Œuvres poétiques*, éd. Chamard, t. VI, *Discours et traductions*, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1931.
- FONTAINE Charles, *Les Épistres d'Ovide nouvellement mises en vers françoys par M. Charles Fontaine Parisien : avec les préfaces et annotations*, Lyon, J. Temporal et E. Barricat, 1552.
- JODELLE Étienne, *Didon se sacrifiant*, édition critique établie, présentée et annotée par Jean-Claude Ternaux, Paris, Champion, « Textes de la Renaissance » n° 62, 2002.
- 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)*, 1^{ère} série, vol. 5, Florence-Paris, Olschki-P.U.F., 1993.
- JODELLE Étienne, *Œuvres complètes*, édition établie, annotée et présentée par Enea Balmas, tome 2, *Le poète dramatique, le poète satirique*, Paris, Gallimard, 1968.
- JODELLE Étienne, *Les Œuvres et Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle Sieur du Lymodin*, premier volume, éd. Charles de La Mothe, Paris, Nicolas Chesneau et Mamert Patisson, 1574.
- OVIDE, *Héroïdes*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost, Paris, Les Belles Lettres, coll. des « Universités de France », 1991, 5^e tirage.
- OVIDE, *Lettres d'amour. Les Héroïdes*, édition de Jean-Pierre Néraudau, Paris, Gallimard, Folio classique, 1999.
- OVIDE, *Métamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1991, 7^e tirage.
- SAINT-GELAIS Octovien de, *Les XXI Epistres d'Ovide, translattées de latin en françoys par reverend pere en Dieu, monseigneur l'evesque d'Angoulesme*, Paris, Michel Le Noir, 1500.
- SZABO Magda, *L'Instant. La Créüsïde*, traduit du hongrois par Chantal Philippe, Éditions Viviane Hamy, 2009 (titre original *A Pillanat*, 1990).
- VIRGILE, *Énéïde*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, coll. des « Universités de France », 1992, 3^e tirage.
- VIRGILE, *Énéïde*, édition de Sylvie Laigneau, Librairie Générale Française, 2004.

Textes critiques

- BONO Barbara, *Literary Transvaluation : From Vergilian Epic to Shakespearean Tragicomedy*, Berkeley, University of California Press, 1984.
- BOVET Jeanne, « Rhétorique et théâtralité : aspects de la déclamation dans la tragédie humaniste », *Les arts du spectacle au théâtre (1550-1700)*, éd. Marie-France Wagner et Claire Le Brun-Gouanvic, Paris, H. Champion, 2001, p. 51-67.
- 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-Âge-Renaissance*,



- sous la direction de Michèle Gally et Michel Jourde, Fontenay-aux-Roses, Saint-Cloud, ENS éd., 1995, p. 127-162.
- DESMOND Marilynn, *Reading Dido : Gender, Textuality and the Medieval Aeneid*, Minneapolis, London, University of Minnesota press, 1994.
- FONTANIER Jean-Michel, « La lettre de Pénélope : une *dis-suasoria* ? (note sur la première Héroïde) », *Vita Latina*, n° 172, 2005, p. 26-32.
- GODENNE René, « Étienne Jodelle, traducteur de Virgile », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1969, t. 31, p. 195-204.
- GRIFFITHS Richard, *The dramatic technique of A. de Montchrestien : rhetoric and style in french Renaissance tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1970.
- LANCASTER Henry Carrington, « Jodelle and Ovid », *Romanic Review*, vol. VI, 1915, n° 3, p. 341-343.
- MENIEL Bruno, « Virgile, Jodelle, Ronsard. Colères de femmes abandonnées », *La poésie de la Pléiade. Héritage, influences, transmission. Mélanges offerts au professeur Isamu Takata par ses collègues et amis*. Etudes réunies par Yvonne Bellenger, Jean Céard et Marie-Claire Thomine-Bichard, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 63-86.
- MOLINS Marine, *Charles Fontaine traducteur. Le poète et ses mécènes à la Renaissance*, Genève, Droz, 2011.
- NERAUDAU Jean-Pierre, « Traduction et création chez Du Bellay, l'exemple de la 'Complainte de Didon à Énée prise d'Ovide' (Héroïdes, VII) », *La Naissance du monde et l'invention du poème*, éd. J.-Cl. Ternaux, Paris, Champion, 1998, p. 368-386.
- PERKELL Christine G., « On Creusa, Dido, and the Quality of Victory in Vergil's *Aeneid* », *Women's Studies*, 8, 1981, p. 201-223.
- POINSOTTE Jean-Marie, « L'image de Didon dans l'Antiquité tardive », *Didon et Énée. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, dir. Hervé Martin, Paris, Éditions du CNRS, 1990, p. 43-55.
- REESER Todd W., « Du Bellay's Dido and the Translation of Nation », *Virgilian identities in the French Renaissance*, dir. Phillip John Usher et Isabelle Fernbach, Cambridge, D. S. Brewer, 2012, p. 213-235.
- ROUSSEL Déborah, *Ovide épistolier*, Bruxelles, Latomus, 2008.
- RUFF Nancy, « *Regina, meretrix and libido* : the Medieval and Renaissance Dido », *Acta conventus neo-latini Hafniensis*, Tempe, Arizona, 1997, p. 875-881.
- TERNAUX Jean-Claude, « De Virgile à Jodelle », *L'Épopée et ses modèles*, dir. Jean-Claude Ternaux et Frank Greiner, Paris, Champion, 2002, p. 113-126.
- VAN MAL-MAEDER Danielle, *La fiction des déclamations*, Brill, Mnemosyne, vol. 290, 2007.
- VIDEAU Anne, « L'écriture juridique d'Ovide des élégies amoureuses (*Amours et Héroïdes*) aux *Tristes de l'exil* », *Interférences Ars scribendi*, n° 2, 2004, http://ars-scribendi.ens-lyon.fr/article.php3?id_article=19, [consulté le 14 octobre 2013].
- WHITE Paul, « Ovid's *Heroides* in Early Modern French Translation : Saint-Gelais, Fontaine, Du Bellay », *Translation and Literature*, Vol. 13, No. 2, *Versions of Ovid*, Edinburgh University Press, Autumn, 2004, p. 165-180.
- WHITE Paul, *Renaissance Postscripts : Responding to Ovid's Heroides in Sixteenth-Century France*, Ohio State University Press, 2009.