L'ombre mythique de Diane dans le *Roman d'Énéas*

Comme l'a bien montré L. Harf dans un chapitre de sa thèse[1], le souvenir de la déesse Diane a joué son rôle dans la constitution de l'imaginaire romanesque médiéval, et notamment dans l'élaboration de certaines figures féériques : ainsi Viviane, la perfide amie de Merlin, et plus précisément la Niviene du *Merlin-Huth*, à la fois « demoiselle chasseresse » à la chasteté farouche et demoiselle d'un lac qui n'est autre que le lac de Diane, doit beaucoup à la déesse antique, telle que l'avaient popularisée, sans doute, les *Métamorphoses* d'Ovide. La question qui se pose est alors de savoir s'il faut attendre le XIII^e^ siècle pour voir s'élaborer ce type de création, ou si les romans du XII^e^ siècle et notamment les romans antiques, médiateurs privilégiés entre l'imaginaire antique et l'imaginaire médiéval, avaient déjà jeté les bases de développements ultérieurs. Un passage au moins du *Lancelot en prose* nous invite en effet à nous poser cette question : c'est celui où est évoqué le lac de Diane, résidence de la Dame du Lac, cette mère adoptive de Lancelot que toute la tradition des romans en prose assimile à la Viviane de Merlin :

> « Li lais estoit apelés des le tans as paiens li lais Dyanes. Dyane fu roine de Secile et regna au tans Virgile le boin auctor, si la tenoient la fole gent mescreans qui lors estoient pour divesse et ch'estoit la dame del monde qui plus amoit deduit de bois et toute jour aloit chachier, et pour che l'apeloient li mescreant la divesse del bois »[2].

1 — L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen-Age. Morgane et Mélusine : la naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, ch. XII (p. 289-299).

2 — *Lancelot en prose*, éd. A. Micha, Genève, Droz, 1980, t. VII, Ia, 18 (p. 11).

La divinité antique est ici bien sûr rationalisée suivant un processus de type évhéméristе, seul moyen de rendre son existence acceptable pour une conscience chrétienne ; mais ce qui fait problème, c'est la mention de « Virgile le boin auctor » là où l'on attendrait plutôt, compte tenu du succès des *Métamorphoses* et de leur rôle probable dans la diffusion de l'image de la déesse, une allusion à Ovide. Diane n'est pas en effet, il s'en faut, l'une des grandes figures divines de l'*Enéide*, même si à l'examen sa présence s'y révèle moins secondaire qu'on ne pourrait le croire au premier abord. L'*Eneas* aurait-il, dans ce domaine, introduit d'importantes innovations ? A première vue, Diane n'y est pourtant mentionnée explicitement que deux fois : une fois dans un passage où on la compare à Dido, et une autre fois dans l'épisode de la catabase, pour expliquer l'origine du châtiment infligé à Ticïus, le Tityos de l'*Enéide*[3]. Il n'est pas impossible, cependant, qu'à la suite d'un examen plus approfondi sa présence s'y révèle plus importante, en relation avec certaines grandes figures féminines du roman, et aussi avec le statut narratif ambigu qui la caractérise déjà chez Virgile. Car Diane n'est pas seulement, en ce milieu du XII[e] siècle, un personnage littéraire hérité de l'antiquité gréco-latine, une exhumation d'érudits ; elle participe sans doute à une mythologie toujours vivante, même si cette dernière ne survit plus que sous la forme dégradée de superstitions populaires : le *Decretum* de Burchard de Worms, vers l'an mille, en porte témoignage, en faisant mention des chevauchées nocturnes de Diane et de ses compagnes à travers la forêt, parallèlement à l'évocation de « créatures féminines agrestes qu'on appelle femmes de la forêt » et qui, nous dit L. Harf, « ont tout des fées sauf le nom »[4]. Voilà de quoi alimenter, de façon souterraine, bien des fantasmes. Il est vrai que Diane est absente, dans l'*Eneas*, de la *fabula* fondatrice où l'on peut lire, suivant les analyses de J. Ch. Huchet, une première mise en abyme du texte roman, les trois déesses du jugement de Pâris annonçant les trois femmes que rencontre Eneas : Dido serait associée à Juno, Camille à Pallas et Lavine à Vénus[5]. Mais comme le reconnaît J. Ch. Huchet lui-même, ces assimilations ne sont pas univoques et d'autres types d'associations restent possibles, ainsi que le suggère d'ailleurs D. Poirion en nous invitant à retrouver le souvenir de la déesse de la chasse derrière Camille, Silvïa et Dido : « pour comprendre le cheminement qui ramène Cupidon, l'Eros, au premier plan, il faut être attentif au rôle joué par la

3 — *Eneas*, éd. J.J. Salverda de Grave, Paris, Champion, 1925-29, t. I, v. 1485-88 et v. 2737-2746.

4 — L. Harf-Lancner, *op. cit.*, p. 23-24.

5 — J. Ch. Huchet, *Le roman médiéval*, Paris, PUF, 1984, p. 43-50.

figure de Diane »[6]. Suivant ces suggestions, nous allons donc chercher à cerner dans cette étude, au-delà des rares mentions explicites de Diane dans l'*Eneas*, l'ombre de la déesse telle qu'elle peut se dessiner à travers la résurgence de certains motifs, ombre toujours mythique en ce qu'elle participe à la création de figures mi-humaines mi-féériques qui jouent un rôle parfois déterminant dans la constitution du sens du roman.

*
* *

Bien que notre étude soit donc centrée sur l'*Enéide* et son adaptation romane, il nous faut d'abord dire un mot de l'image de Diane telle qu'elle apparaît dans les *Métamorphoses* d'Ovide, car c'est elle, assurément, qui s'est imposée le plus fortement à l'imaginaire médiéval. Le succès des *Métamorphoses* au XII[e] siècle n'est en effet plus à démontrer : avec une bonne trentaine de manuscrits conservés, c'est sans conteste le plus copié et donc sans doute le plus lu des poèmes ovidiens, capable de soutenir la comparaison sinon avec l'*Enéide*, du moins avec les *Bucoliques* ou les *Géorgiques*[7]. Or Diane y est la protagoniste de plusieurs récits à travers lesquels se fixent peu à peu les traits principaux de sa physionomie : ainsi dans le livre II, découvrant que l'une de ses compagnes, Callisto, a cédé à Jupiter et est enceinte de ses œuvres, elle la chasse sans pitié, ignominieusement, la livrant sans défense à la vengeance de Junon qui la métamorphose en ourse ; la même intransigeante chasteté se retrouve au livre III dans la très célèbre aventure d'Actéon, le chasseur transformé en cerf et dévoré par ses propres chiens pour avoir involontairement contemplé la nudité de la déesse qui se baignait dans une source[8]. Déesse obstinément vierge, hostile au désir masculin (ce qu'atteste aussi l'histoire d'Aréthuse, puisque c'est Diane qui permet à la jeune fille d'échapper aux entreprises amoureuses du fleuve Alphée en la transformant en

6 — D. Poirion, « De l'*Enéide* à l'*Eneas* : mythologie et moralisation », dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, t. 19, 1976, p. 213-229 (p. 228) ; nous devons beaucoup aux suggestions de cet article.

7 — Voir B. Munk Olsen, « La popularité des textes classiques entre le IX[e] et le XII[e] siècle », dans *Revue d'Histoire des Textes*, t. 14-15, 1984-85, p. 169-181.

8 — Ovide, *Métamorphoses*, II, 401 ss et III, 138 ss (éd. G. Lafaye, Paris, Les Belles-Lettres, 1980) ; rapportée également, mais sous une forme très abrégée, dans les *Mitologiae* de Fulgence (éd. Helm, Leipzig, Teubner, 1898, III, 3), l'aventure d'Actéon est ensuite reproduite dans la *Chronique* de Froissart (voir L. Harf-Lancner, *op. cit.*, p. 233-34) avant de devenir l'un des mythes favoris de la poésie baroque (voir G. Mathieu-Castellani, *Mythes de l'éros baroque*, Paris, PUF, 1981, p. 51-100).

source)[9], Diane est donc également présentée comme une divinité vindicative et cruelle qu'on n'offense pas sans danger : en témoignent au livre VIII l'histoire du sanglier de Calydon, « serviteur et vengeur de la colère de Diane » que la ville de Calydon avait oublié d'honorer par des offrandes, au livre XI l'histoire de Chioné, jeune fille d'une merveilleuse beauté qui, convoitée par Mercure et Apollon, avait cru pouvoir se mettre au-dessus de la déesse, mais qui paie cette prétention de sa vie, et enfin au livre XIII l'aventure d'Iphigénie, que son père Agamemnon se voit contraint d'immoler à l'« impitoyable Diane », *saevae Dianae*[10]. La farouche chasteté de Diane et sa redoutable dureté, les deux traits qui la caractérisent le mieux, semblent par ailleurs pouvoir être mises en relation avec sa qualité de déesse des bois, adonnée à des activités sylvestres ou cynégétiques de nature virile ; ainsi ses compagnes, Aréthuse ou Callisto, sont généralement présentées comme des vierges guerrières qui répugnent aux occupations féminines et veulent se soustraire au désir masculin : Callisto « ne s'applique pas à assouplir la laine en la cardant, ni à varier la disposition de sa coiffure », mais, « tenant dans sa main tantôt un javelot léger, tantôt un arc, elle suit la milice de Phébé (*miles erat Phoebes*) » ; quant à Aréthuse, qui se montre « ardente à parcourir les forêts, ardente à y poser ses filets de chasse », elle rougit de sa beauté et « prend pour un crime le don de plaire »[11].

Que cette image de la déesse ait bien été celle qui s'était imposée à l'imaginaire médiéval, l'*Eneas* s'en porte garant ; car les deux passages où il est fait explicitement mention de Diane font état d'une part d'une « molt bele veneresse » (lorsque la déesse est comparée à Dido en tenue de chasse)[12], et d'autre part d'une divinité courroucée prompte à se venger de celui qui a voulu la violer :

> « Un an i ot qui volt gesir
> o Diane et li honir ;
> icil ot a nom Ticïus,
> il gist anvers, et de desus
> sor sa poitrine a un voltor
> qui li manjue nuit et jor
> lo piz et tote la coraille ;
> ja n'iert que *cil tormenz li faille*,
> car quant que li voltors manjue,
> tost est l'antraille recreüe »[13].

9 — Ovide, *Métamorphoses*, V, 572 ss.
10 — Ovide, *Métamorphoses*, VIII, 260 ss, XI, 291 ss et XIII, 181 ss (v. 185).
11 — Ovide, *Métamorphoses*, II, 411-415 et V, 577-584.
12 — *Eneas*, v. 1487.
13 — *Eneas*, v. 2737-46 : « il y en eut un qui voulut coucher avec Diane et la déshonorer ;

L'*Enéide* ne rapportait que le supplice de Tityos, voisin de celui de Prométhée[14]. La mention de Diane fait surgir sous ce supplice le souvenir de celui d'Actéon, dévoré non par un vautour mais par ses chiens, du moins sous la forme minimale transmise par les *Mitologiae* de Fulgence :

> « Acteon denique venator Dianam lavantem vidisse dicitur ; qui in cervum conversus a canibus suis non agnitus eorumque morsibus devoratus est »[15].

Ce qui fait problème, toutefois, c'est l'assimilation de Diane à Dido. Car la reine de Carthage, torturée par le désir ardent qui la pousse vers Eneas et qui la conduira jusqu'aux flammes de son bûcher funéraire, image des flammes de la luxure, n'a rien d'une vierge farouche. Cette dispensatrice d'un amour sensuel et interdit[16] fait plutôt songer à la voluptueuse Vénus. Notons cependant que Diane et ses nymphes sont belles : ce désir masculin qu'elles se refusent à satisfaire, elles l'attisent souvent à leur corps défendant. Et c'est sans doute pourquoi il n'est pas sans exemple que l'image de Vénus vienne se superposer, dans les *Métamorphoses*, à celle de Diane ; ainsi lorsque Vénus, amoureuse d'Adonis, renonce à son habituelle indolence pour accompagner partout son amant, « elle erre çà et là à travers les montagnes, les forêts et les roches buissonneuses, sa robe retroussée jusqu'au genou à la façon de Diane »[17]. Et ceci nous ramène à l'*Enéide*, où la première apparition de Vénus à son fils nous la montre travestie en jeune chasseresse :

> « voici que sa mère, au milieu de la forêt, vint à sa rencontre, avec le visage, le port d'une vierge [...] ; car elle avait [...] suspendu sur ses épaules un arc à sa mesure, en vraie chasseresse ; elle avait abandonné sa chevelure au caprice des vents, le genou nu »[18].

son nom est Tityos, il gît à la renverse et par-dessus, sur sa poitrine, il y a un vautour qui lui mange nuit et jour le cœur et toutes les entrailles ; ce supplice ne cessera jamais car au fur et à mesure que mange le vautour, les entrailles grandissent aussitôt » (trad. M. Thiry-Stassin, Paris, Champion, 1985, p. 48).

14 — *Enéide*, VI, 595-600.

15 — Fulgence, *Mitologiae*, III, 3 (*Fabula Acteonis* : éd. Helm, p. 62) : « on dit que le chasseur Actéon avait vu Diane en train de se baigner ; changé en cerf et non reconnu par ses propres chiens, il succomba sous leurs morsures et fut dévoré ». Cf J. Ch. Huchet, *op. cit.*, p. 128.

16 — Cf. *Eneas*, v. 1572-73 : « Or la maintient cil an putage. / An luxure andui se demeinent ».

17 — Ovide, *Métamorphoses*, X, 535-536.

18 — *Enéide*, éd. et trad. J. Perret, Paris, Les Belles-Lettres, 1981, I, 314-320.

Là aussi le travestissement fait se profiler, derrière la déesse de l'amour, l'image de Diane, puisqu'Enée interpelle en ces termes sa mère, qu'il n'a pas reconnue :

> « comment t'appeler, jeune vierge ? car tu n'as pas visage mortel et ta voix ne sonne pas comme la voix humaine ; oh ! déesse assurément, la sœur de Phébus peut-être ou quelqu'une du sang des nymphes ? »[19].

A travers ces assimilations explicites, la chasteté de Diane prend donc un caractère plus ambigu : la chevelure flottante et le genou nu sont de discrètes invites au désir sensuel. D'autre part, cette première occurrence est tout à fait typique du statut narratif de Diane dans l'ensemble de l'*Enéide*. Car si la déesse de la chasse est pratiquement dénuée, en regard de déesses comme Vénus et Junon, de toute fonction dramatique, elle n'en est pas moins évoquée assez souvent, mais toujours subrepticement, pour ainsi dire, derrière diverses figures féminines, humaines ou divines, avec lesquelles elle se confond l'espace d'un épisode ou d'un instant. Ainsi elle se profile derrière Vénus, nous venons de le voir, mais aussi, comme dans l'*Eneas*, derrière Didon, à laquelle elle prête sa prestance et sa beauté, non pas toutefois au moment de son départ pour la chasse au livre IV, mais lors de sa première apparition à Enée au livre I :

> « 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, parmi la foule »[20].

Cette comparaison explicite n'est d'ailleurs pas le seul point de contact établi entre Diane et Didon. Lorsque la reine de Carthage, abandonnée par Enée, convoque une prêtresse pour oublier l'infidèle grâce à ses sortilèges, cette dernière

19 — *Ibid.*, I, 327-329 ; l'identification à Diane est mise en valeur par une ponctuation bucolique et un rejet : « o, dea certe, / an Phoebi soror ? ».

20 — *Enéide*, I, 496-506 ; il n'est donc pas exact d'affirmer, comme le fait J. Ch. Huchet (*op. cit.*, p. 127), que la comparaison de Dido et de Diane est « absente de l'original latin ».

> « invoque trois fois d'une voix tonnante les cent dieux, l'Erèbe, le Chaos et la triple Hécate, les trois visages de la vierge Diane »[21].

Tria virginis ora Dianae : Diane est, comme on le sait, sous sa forme infernale, protectrice des sorcières, et ceci est un nouveau lien qui se tisse entre elle et Didon. Discrètement présente, donc, dans l'épisode carthaginois, Diane n'est pas non plus complètement étrangère ni à la catabase d'Enée, ni au déclenchement des guerres en Italie. Sous le nom de Trivia, qui renvoie à son triple visage (lunaire, sylvestre et infernal), elle est en effet associée au temple de son frère Apollon à Cumes et aux prophéties de la Sibylle, « prêtresse de Phébus et de Trivia »[22]. D'autre part, c'est non loin d'un lac de Trivia — que Servius glose par deux fois, pour lever toute ambiguïté, en *speculum Dianae*, « miroir de Diane » — qu'Allecto, en sonnant du cor, donne dans le livre VII le signal de l'affrontement entre Ascagne et les hommes de Tyrrhus, prélude aux guerres italiennes[23]. Or comme Allecto n'est pas ici désignée nommément, mais seulement sous l'épithète de « cruelle déesse » (*saeva dea*) qui, nous l'avons vu, caractérise aussi Diane dans les *Métamorphoses*, derrière la furie envoyée par Junon semble se profiler ici encore, discrètement, dans cet épisode que la jeune Silvia et son cerf enrichissent de connotations sylvestres et cynégétiques, l'ombre de la déesse de la chasse[24]. Enfin, et cette fois de façon tout à fait manifeste, Diane est associée au personnage de Camille. Dès la première apparition de cette dernière en effet, à la fin du livre VII, se dessine l'image d'une vierge guerrière hostile aux occupations traditionnellement féminines, image similaire aux portraits d'Aréthuse ou de Callisto :

> « de la nation volsque est arrivée Camille, [...] une guerrière ; ce n'est pas à la quenouille ou aux corbeilles de Minerve que ses mains féminines se sont accoutumées mais, vierge, son

21 — *Enéide*, IV, 509-511.

22 — *Enéide*, VI, 35 : « Phoebi Triviaeque sacerdos » ; cf aussi les v. 13 et 69.

23 — *Enéide*, VII, 511-516 : « mais la cruelle déesse (*saeva... dea*) vient de trouver une occasion de faire le mal ; [...] dans la trompe recourbée elle enfle sa voix tartaréenne dont aussitôt toute la forêt frissonna et retentirent les bois profonds ; et là-bas le lac de Trivia l'a entendue aussi (*audiit et Triviae longe lacus*) ». Servius glose ainsi ce vers : « hic est qui *Dianae speculum dicitur* », et fournissait déjà la même information à propos du v. 515 : « nemus locus haud longe ab Aricia, in quo lacus est, qui speculum Dianae dicitur » (éd. Thilo-Hagen, Hildesheim, G. Olms, 1961, t. II, p. 163).

24. — Notons par ailleurs que le décor évoqué *supra* autour du lac présente un caractère sylvestre accusé : « qua protinus omne / contremuit *nemus* et *silvae* insonuere *profundae* » (*En.*, VII, 514-15).

> exercice est de souffrir les rudes batailles et de devancer les vents dans sa course »[25].

Camille a d'ailleurs, on le sait, été vouée à Diane depuis sa plus tendre enfance, ce qui fait d'elle une fille spirituelle de la déesse :

> « satisfaite de la seule Diane, elle reste intacte, fidèle, en un durable amour, à ses armes, à sa virginité »[26].

Et c'est une nymphe de Diane, Opis, qui vengera la mort de Camille en tuant son meurtrier Arruns ; on retrouve la déesse vindicative des *Métamorphoses*, celle qui ne laisse aucun affront impuni et châtie durement toute offense faite à elle ou à ses fidèles : « tu ne seras point, dit Opis à Camille avant de faire périr Arruns « sous les traits de Diane » (*telis... Dianae*), « de celles qu'on ne venge pas. Car celui, quel qu'il soit, qui d'une blessure a outragé ton corps le paiera d'une mort bien méritée »[27].

Diane n'est donc pas complètement absente de l'*Enéide*. Toujours évoquée de manière discrète et indirecte, son image se profile néanmoins derrière les figures jumelles de Vénus et de Dido au livre I[28], derrière Camille, la vierge guerrière, au livre XI, et peut-être même derrière Allecto, la cruelle déesse, dans l'épisode du cerf de Silvia au livre VII. Et les traits majeurs qui semblent devoir la caractériser rejoignent ceux sous lesquels elle apparaît chez Ovide : beauté séductrice, associée à une virginité farouche et à une impitoyable cruauté. Elle n'en reste pas moins, il faut le reconnaître, un personnage secondaire. De l'île de Délos au promontoire d'Actium en passant par l'antre de la Sibylle de Cumes, c'est bien plutôt son frère Apollon qui préside au destin d'Enée et, par-delà, à celui du peuple romain. Mais peut-être faut-il ici évoquer deux intermédiaires qui, démarquant l'*Enéide* dans la première moitié du XII^e^ siècle, ont sans doute contribué à en modifier la lecture dans un sens plus favorable à une présence active de Diane : nous pensons à l'histoire de Brutus, telle qu'elle est rapportée par l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth et par le *Brut* de Wace, l'adaptateur roman de Geoffroy.

25 — *Enéide*, VII, 803-807 ; les deux mots mis en valeur — par un rejet puis dans la clausule — sont *bellatrix* et *virgo*.

26 — *Enéide*, XI, 582-584. Cf *ibid.*, XI, 532-566 (consécration de Camille à Diane) et XI, 648-652 : « mais au milieu du carnage une Amazone bondit, un flanc découvert pour le combat, c'est Camille, avec son carquois ; [...] l'arc d'or sonne sur son épaule, et les armes de Diane ».

27 — Enéide, XI, 847-849 et 857.

28 — D'où la lecture freudienne de J. Ch. Huchet (*op. cit.*, p. 128), qui voit dans ce parallélisme un moyen, pour Eneas, de posséder sa mère à travers Dido.

*
* *

On se rappelle que Brutus, arrière-petit-fils d'Enée, après s'être involontairement rendu coupable d'un double parricide en tuant sa mère au moment de sa naissance et son père au cours d'une partie de chasse, tombe sous le coup d'une malédiction ou d'une fatalité qui le voue à refaire en partie, dans un but probablement rédempteur, l'itinéraire de son aïeul : après être passé en Grèce où il délivre des Troyens prisonniers et épouse la fille du roi du pays, il cingle vers le couchant, vers la Grande-Bretagne, qu'il doit coloniser et à laquelle il laissera son nom. Or, la divinité qui préside à ce périple et protège le héros n'est plus Apollon mais Diane : après avoir quitté la Grèce, Brutus aborde dans l'île de Leogecia, île déserte et giboyeuse où se dresse un temple de Diane, et consulte l'oracle de la déesse comme Enée avait consulté l'oracle d'Apollon à Délos ; tout un jeu de reprises littérales, fondé sur le principe de la technique allusive, atteste la volonté de Geoffroy de rendre évident son démarquage[29]. Nous avons donc là, peut-être en relation avec le double patronage d'Apollon et de Trivia à Cumes, mais sans doute aussi, comme l'avait vu E. Faral, sous l'influence de la *Thébaïde* de Stace, le remplacement de la mythologie solaire et lumineuse de l'*Enéide* par une mythologie beaucoup plus équivoque. Lorsque Brutus en effet s'adresse à la déesse, c'est la triple Hécate qu'il invoque, c'est-à-dire non pas seulement la chasseresse, mais encore la divinité lunaire et — plus inquiétant encore — celle qui fréquente les demeures infernales :

> « diva potens nemorum, terror silvestribus apris
> cui licet anfractus ire per aethereos
> infernasque domos... »[30].

29 — On peut consulter le texte de Geoffroy dans l'édition d'E. Faral, *La légende arthurienne*, Paris, Champion, 1929 (3 vol.), t. III, p. 73 ss et dans la traduction de L. Mathey-Maille, *Histoire des rois de Bretagne*, Paris, les Belles-Lettres, 1992, p. 28 ss (qui ne suit pas cependant l'éd. d'E. Faral, mais celle plus récente de N. Wright, Cambridge, 1985). Pour plus de détails, se reporter à la version dactylographiée de notre thèse, *Lire, écouter et récrire l'Enéide. Réceptions de l'épopée virgilienne du IX^e^ au XII^e^ siècle*, t. II, p. 637 ss.

30 — E. Faral, *op. cit.*, p. 84 : « puissante déesse des bois, terreur des sangliers qui les hantent, toi qui as le pouvoir de parcourir les régions célestes et de visiter les demeures infernales... » (*trad. cit.*, p. 41).

Et à cette divinité redoutable, il offre un vase plein de vin et de sang, couleurs du meurtre et de la mort[31]. Comment ne pas se rappeler alors que le parricide involontaire, source de la malédiction initiale, a eu lieu dans une forêt, au cours d'une chasse ?

> « Postremo, cum ter quini anni emensi essent, comitabatur juvenis patrem in venando ipsumque inopino ictu sagittae interfecit. Nam, dum famuli cervos in occursum eorum ducerent, Brutus, telum in ipsos dirigere affectans, genitorem sub pectore percussit. Quo mortuo, expulsus est ab Italia, indignantibus parentibus ipsum tantum facinus fecisse »[32].

Certes, aucune allusion n'est faite ici à une possible intervention de Diane ; mais le décor cynégétique du parricide fait qu'il est difficile de ne pas penser à celle qui va ensuite, en rendant son oracle au héros, devenir en quelque sorte sa divinité tutélaire. D'ailleurs, bien qu'il reste aussi discret que le texte latin sur les circonstances de la mort du père de Brutus, se contentant d'incriminer la « male ure » et d'insister sur l'innocence du meurtrier[33], Wace, l'adaptateur roman de Geoffroy, semble avoir été sensible à ce qu'il y avait de trouble et d'inquiétant dans la personnalité de Diane, puisque, quand son héros débarque à Léogice, il écrit :

> « guaste unt trovee une cité
> e un temple d'antiquité.
> L'image ert d'une deuesse,
> Diane, une divineresse :
> *diables esteit*, ki la gent
> deceveit par enchantement ;
> *semblance de feme perneit*
> *par quei le pople deceveit* »[34].

31 — E. Faral, *ibid.* : « Ipse Brutus, ante aram deae vas sacrificii plenum vino et sanguine candidae cervae dextra tenens... » (« Brutus en personne, devant l'autel de la déesse, tenait dans la main droite le vase du sacrifice rempli de vin et du sang d'une biche blanche » ; *trad. cit.*, p. 41).

32 — E. Faral, *op. cit.*, p. 74 : « Enfin, à quinze ans, le jeune homme qui accompagnait son père à la chasse le tua par mégarde d'une flèche. En effet, tandis que les esclaves rabattaient des cerfs vers eux, Brutus, qui cherchait à atteindre les animaux de son trait, frappa son père en pleine poitrine. Son père mort, il fut chassé d'Italie par ses parents qui s'indignaient qu'il eût commis un tel crime » (*trad. cit.*, p. 29).

33 — Voici le texte de Wace : « Quinze anz aveit e nient plus / kant od sun pere en bois ala / ki a male ure l'i mena. / A mal ure ensemble alerent / une herde de cerfs troverent. / Li peres al fiz les aceinst / e li fiz a un fust s'estreinst ; / a un cerf traist k'il avisa / mais la saiete trespassa ; / sun pere feri si l'ocist / mais de sun gré nient nel fist. / Tuit li parent s'en coruscerent / e del regne Brutun chacerent » (*Brut*, éd. I. Arnold, Paris, S.A.T.F., 1938, v. 136-148). Insister sur l'innocence du meurtrier, n'est-ce pas suggérer implicitement l'intervention d'une volonté extérieure ?

34 — *Brut*, v. 633-640.

La source de ces vers, notamment des quatre derniers, est certes facile à trouver : ils sont la reprise presque littérale de vers qui figurent dans la *Vie de Saint Nicolas*, œuvre hagiographique du même Wace très probablement antérieure au *Brut*, où la déesse Diane, ennemie jurée du saint, concocte pour le perdre une tromperie tout à fait diabolique (elle se déguise en sainte femme et remet aux matelots de son navire une huile qui, jetée à l'eau, enflamme la mer) :

> « Diane esteit une deuesse
> mult decevante e tricheresse ;
> *diables ert* que en tel guise
> meteit la gent en sun servise ;
> *semblance de feme perneit*
> *par quei le pueple deceveit* »[35].

On peut donc bien sûr toujours incriminer la désinvolture ou la paresse de Wace, réinsérant un couplet d'octosyllabes déjà tout rédigé dans un contexte assez mal adapté - puisque Diane est pour l'essentiel, dans le *Brut*, une divinité bienveillante et protectrice. Mais ne vaut-il pas mieux supposer que Wace s'efforce ici de restituer l'ambiguïté du texte latin qu'il traduit, ambiguïté foncière d'une déesse qui, tout en jouant un rôle globalement positif, reste redoutable en raison des caractères qui lui sont traditionnellement attachés ? Car dans l'*Eneas* l'allégation se vérifie : Diane va bel et bien prendre « semblance de feme(s) », et sous ses divers avatars incarner l'action, virtuellement dangereuse pour le héros, d'une féminité agressive et destructrice.

*
* *

Bien qu'elle ne soit jamais explicitement comparée à Diane, c'est sans doute la jeune Silvïa qui évoque le mieux, flanquée de son cerf familier, l'ombre de la déesse de la chasse. Son nom même fait d'elle une fille de la *selve*, de la forêt où elle réside, et son homonymie avec ce Silvïus destiné, lui, à naître dans une selve, selon les prédictions d'Anchise, de l'union de Lavine et d'Eneas[36] laisse supposer qu'elle va jouer un rôle non négligeable dans le destin du héros. Le cerf qu'elle a apprivoisé, et dont le meurtre va provoquer le déclenchement des

35 — Wace, *Vie de Saint Nicolas*, éd. E. Ronsjö, Lund-Copenhague, 1942, v. 358-363.
36 — *Eneas*, v. 2937-2940 : « Lavinia l'avra de toi / qui est fille Latin lo roi ; / an une selve cil naistra / et Silvïus a nom avra ».

hostilités entre les Troyens et les gens de Laurente, présente d'ailleurs, beaucoup plus que dans l'*Enéide*, toutes les caractéristiques d'un animal-faé, avec sa tête illuminée par les cierges qu'on a coutume, tous les soirs, de ficher sur ses bois :

> « mervoilles ert sa teste belle,
> quant uns granz cierges li ardoit
> sor chascun rain que il avoit »[37].

Cet animal parfaitement apprivoisé imite d'ailleurs à s'y méprendre le comportement d'un être humain ; il mange du pain, boit du vin et sert à table, avec zèle et intelligence, le seigneur du logis[38], de sorte que ses relations avec la jeune Silvïa sont encore plus intimes que dans l'épopée latine : dans l'*Enéide* la jeune fille se contentait de « peigner sa robe sauvage et [de] le baigner dans une source pure »[39] ; dans l'*Eneas*, Silvïa et son cerf mettent tout en commun : l'écuelle, le hanap et même la chambre[40]. Celle dont le texte roman souligne avec insistance l'exceptionnelle beauté[41] forme donc avec son animal familier une sorte de couple fabuleux dont l'harmonie va être détruite par la malencontreuse flèche d'Ascagne. Or ici l'auteur d'*Eneas* se souvient du *Brut* de Wace, et même très précisément de l'épisode fondateur du parricide. E. Hoepffner l'avait fait remarquer depuis quelque temps déjà : plusieurs détails précis reviennent d'un texte à l'autre — jeune âge du protagoniste, rencontre d'une « herde de cerfs / de bisches », embuscade tendue auprès d'un « [grant] fust » —, permettant de voir dans l'épisode de la mort du cerf de Silvïa une sorte de réécriture amplifiée de la mort du père de Brut[42]. D'autres indices viennent d'ailleurs confirmer le rapprochement établi par Hoepffner ; d'abord l'insistance singulière mise par l'*Eneas* à souligner qu'Ascanïus avait bien obtenu, pour chasser le cerf, la permission de son père :

37 — *Eneas*, v. 3556-58 : « sa tête était merveilleusement belle lorsqu'un grand cierge brûlait sur chacun de ses bois » (*trad. cit.*, p. 58).

38 — *Eneas*, v. 3552-55 et 3559-64 : « tant ert li cers de bone orine / que la nuit servoit al mangier / si ert en lou de chandelier / devant lo pere a la pucelle [...]. / Issi servoit chescune nuit ; / molt l'ot la meschine bien duit / et des que li sires bevoit / si se levoit li cers tot droit ; / ne fu beste si serviable / nus hon ne vit si antendable ». Cf aussi les v. 3548-49.

39 — *Enéide*, VII, 487-489 : « pectebatque ferum puroque in fonte lavabat ».

40 — *Eneas*, v. 3533-36 : « un cerf ot norri la pucelle / que el paissoit a s'escüelle / et a sun henap l'abevrot / et an sa chanbre le colchot ».

41 — *Eneas*, v. 3531-32 : « Silvïa fu cele apelee / nen ot plus bele an la contree » ; cette notation est absente de l'*Enéide*.

42 — E. Hoepffner, « L'*Eneas* et Wace », dans *Archivum Romanicum*, t. XV, 1931, p. 248-269 et t. XVI, 1932, p. 162-166 ; ces correspondances sont, comme le note E. Hoepffner, « trop précises pour qu'on n'y voie pas une imitation consciente » (p. 266).

« Ascanïus, qui vallez ere,
a Eneas vint, a *son pere*,
se li comença a proier
qu'il lo laissast aler chacier
ou solement un cerf berser.
Il li dona congié d'aler »[43],

ensuite le cri désespéré de la jeune Silvïa, attribuant à son père la possession d'un animal que tout le contexte désigne au contraire comme le sien :

« a haute voiz cria aïe.
Andui si frere l'ont oïe,
demandent li que ele avoit,
et el lor dist que ce estoit
et que *li cers son pere* ert morz »[44].

Absentes de l'*Enéide*, de telles notations semblent vouloir fonctionner comme de discrets signaux destinés à rappeler au lecteur ou à l'auditeur le souvenir du parricide commis par Brut, qui avait tué par erreur son père en visant un cerf :

« *a un cerf traist* k'il avisa,
mais la saiete trespassa ;
sun pere feri, si l'ocist,
mais de sun gré nient nel fist »[45].

Du *Brut* à l'*Eneas*, il y a bien entendu une différence essentielle : ce n'est plus le père — Eneas, en l'occurrence —, mais le cerf qui est tué. C'est que si l'exploit cynégétique est traditionnellement associé, comme nous l'apprend G. Durand, « au schéma freudien du meurtre du père », il représente aussi, dans une perspective plus jungienne, une tentative d'exorcisme « de la féminité terrible, de la libido destructrice »[46]. Tout se passe donc en fin de compte comme si l'*Eneas*

43 — *Eneas*, v. 3565-70 : « Ascagne, qui était un jeune homme, vint auprès d'Eneas, son père ; il se mit à le prier de le laisser aller chasser, ou tout au moins de poursuivre un cerf de ses flèches. Le père lui en donna la permission » (*trad. cit.*, p. 58). Le couple formé par Ascanïus et Eneas évoque ici très précisément le souvenir de Brut et de son père ; l'incise « a son pere », qui fonctionne comme une cheville et dont la nécessité ne s'imposait pas, est tout particulièrement significative.

44 — *Eneas*, v. 3619-23 : « à haute voix elle appelle à l'aide. Ses deux frères l'ont entendue, ils lui demandent ce qu'elle a et elle leur dit ce qui se passait et que le cerf de son père était mort » (*trad. cit.*, p. 59). Bien sûr, il ne s'agit plus ici du même père ; l'étroite association des deux substantifs *cers* et *pere* n'en est pas moins remarquable.

45 — Wace, *Brut*, v. 143-146.

46 — G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 160-161.

avait voulu, dans cet épisode, récrire le *Brut* en faisant échec à Diane, cette Diane qui s'était déjà manifestée, nous l'avons vu, dans l'épisode carthaginois sous les traits de Dido.

Un premier élément rapproche en effet Dido de la jeune Silvïa : le caractère sylvestre accusé de la contrée où elle demeure. Si Carthage est présentée comme une grande ville, très civilisée, son arrière-pays est au contraire décrit comme une région essentiellement forestière, redoutable par sa sauvagerie primitive. Dès le débarquement des Troyens sur les côtes de Libe (de Libye),

> « *lo païs trovent molt salvage* ;
> ne voient borde ne meison
> ne borc ne vile, se bois non »[47] ;

et un jugement analogue revient ensuite dans la bouche d'Eneas :

> « il nos estuet garison querre,
> mais molt voi ci estrange terre ;
> unques plus salvage ne vi »[48].

Ce pays forestier est également placé sous le signe des activités cynégétiques, puisqu'à peine débarqué Eneas organise une chasse au cerf pour nourrir ses hommes[49]. Le parallélisme entre l'escale en Libye et l'arrivée en Italie est assurément hérité de l'*Enéide* ; mais son maintien, voire son renforcement, est d'autant plus frappant que dans le domaine de l'arbre et de la forêt, comme l'a démontré un article récent[50], l'auteur de l'*Eneas* « a beaucoup élagué » : c'est « le grand déboisement » — sauf précisément dans les épisodes de Dido et de Silvïa, où « le romancier s'en donne à cœur joie ». Et ceci nous amène à suggérer un nouveau rapprochement, fondé cette fois sur l'onomastique, entre ces deux figures féminines où s'incarne, nous semble-t-il, l'ombre de la déesse Diane. Dans l'*Enéide* en effet, et de manière assez constante, les Puniques sont, en raison de leur origine ethnique, nommés *Tyrii* (Tyriens) et Carthage est glosée en *urbs Tyria*[51] ;

47 — *Eneas*, v. 280-282 : « ils trouvent le pays très sauvage ; ils ne voient ni cabane, ni maison, ni bourg, ni ville, uniquement des bois » (*trad. cit.*, p. 16).

48 — *Eneas*, v. 345-349 (nous omettons les v. 347-48, absents du ms A) : « il nous faut chercher des provisions. Mais voilà une très étrange terre, jamais je n'en vis de plus sauvage » (*ibid.*, p. 17).

49 — *Eneas*, v. 284-287 : « Eneas vet an la forest ; / uns sols meschins ala o lui / lor ars porterent anbedui / et cers et bisches ont bersé ».

50 — P. Gallais et J. Thomas, « L'arbre et la forêt dans l'*Enéide* et l'*Eneas* : de la psyché antique à la psyché médiévale. III : Condensation et mutation des symboles : l'*Eneas*, ou l'unité édifiée », dans *Prisma*, t. 6, n°2, juillet-décembre 1990, p. 209-236 (p. 210, 212, 215).

51 — *En.*, I, 20 (*Tyrias arces*), I, 336 (*virginibus Tyriis*), I, 388 (*Tyriam urbem*), etc.

mais *Tyria* n'est pas l'épithète topique de Didon, ce qu'elle devient par contre dans l'*Eneas* où l'adjectif *tirïan/tirïen* sert couramment à désigner la reine, notamment dans le distique où le regard d'Eneas la métamorphose en déesse de la chasse :

> « quant vit *la dame Tirïene*
> ce li fu vis que fust *Dïene* »[52] ;

ainsi semble se perpétuer tout au long de l'épisode carthaginois, par rime interposée, l'écho du nom de *Dïene*. Or la première (et d'ailleurs la seule) mention de Silvïa est immédiatement précédée d'un rappel du nom de son père, *Tirus*[53], né du Tyrrhus de l'*Enéide* mais aussi d'une possible résurgence phonique, sur la base d'une homophonie de la syllabe initiale, des *Tirïens* de Carthage. Tout se passe donc en fait comme si « la contree de *Tire* », pays de Dido-Dïene, resurgissait fantasmatiquement dans « l'eritage (de) *Tirus* », père de Silvïa[54]. Ajoutons enfin que si le cerf de Silvïa possède toutes les caractéristiques d'un animal fabuleux, Dido n'est pas non plus dépourvue de toute accointance avec le merveilleux ou la magie. Rappelons en effet qu'afin de se délivrer de son amour pour Eneas, elle se propose de convoquer une *sorcière* dont le pouvoir va jusqu'à perturber le cours des lois naturelles[55]. Cette sorcière est bien sûr la transposition médiévale de la prêtresse (*sacerdos*) mandée par Didon dans l'*Enéide* ; mais alors que dans l'épopée latine cette prêtresse jouit d'une existence objective et tient son rôle dans l'action, la *sorciere* évoquée par Dido n'a d'autre existence que celle que lui confèrent les propos de la reine, comme si elle était l'un de ses avatars : elle n'a en effet aucune existence romanesque en dehors du portrait qu'en fait Dido à sa sœur Anna. C'est alors le moment de se souvenir que les murailles de Carthage sont dotées d'une sorte de pouvoir magique, attirant à elles et retenant prisonniers les guerriers étrangers qui se risquent à leur pied :

> « tot anviron ot fet trois rans
> de mangnetes par molt grant sens
> d'une pierre qui molt est dure ;
> la mangnete est de tel nature,

52 — *Eneas*, v. 1485-1486 ; cf. *ibid.*, v. 653 (« ce dit *la dame Tirïene* »), v. 1621 (« deguerpisse *la Tirïane* »), v. 2131-32 (« en une asez petite chane / mistrent *la dame Tirïane* »), etc.

53 — *Eneas*, v. 3525-3532. Cf En., VII, 485 : « Tyrrhusque pater ».

54 — *Eneas*, v. 382 et v. 3527.

55 — *Eneas*, v. 1903-1950.

ja nus hom armez n'i venist
que la pierre a soi nel traisist :
tant n'an venissent o halbers,
ne fussent sanpre al mur aers »[56].

D'après Claudien, le pouvoir de la *mangnete*, c'est-à-dire de l'aimant, est une figure de l'attraction sexuelle[57] : les remparts aimantés de Carthage préfigurent donc les pouvoirs sensuels quasi-magiques de Dido, attirant et retenant auprès d'elle Eneas, le guerrier étranger égaré sous ses murs. Pouvoirs qui représentent un danger réel pour le héros, comme le rappelle *a posteriori* Anchise à son fils :

« Fiz, molt avez sofert peors,
poines, travalz et granz dolors,
molt me dotai de cel ostage
que vos eüstes an Cartage »[58].

Mais nous sommes alors, objectera-t-on, assez loin de Diane, la vierge farouche. Pas tant qu'il pourrait sembler : car les *mangnetes* réapparaissent sur le toit du tombeau de Camille[59], autre vierge farouche, consacrée à Diane chez Virgile, et ceci doit bien signifier quelque chose.

*
* *

Paradoxalement, l'amoureuse Dido et l'indomptable Camille sont en effet dans l'*Eneas* deux figures apparentées. J. Ch. Huchet a bien noté ce fait sans vraiment l'expliquer : « Etrangement, Dido n'est pas sans ressembler à Camille, la vierge farouche, qu'elle annonce jusque dans son vêtement (cf v. 1466-1474 et 4008-4029). L'une et l'autre sont, grâce à la beauté resplendissante de leurs atours, théophanie

56 — *Eneas*, v. 433-440 : « tout autour (des murailles), on avait placé avec très grand soin trois rangées de pierres magnétiques très dures : l'aimant est d'une nature telle que jamais un homme armé n'y viendrait sans que la pierre ne l'attirât à elle ; ceux qui s'en approcheraient avec leurs hauberts seraient aussitôt attirés vers le mur » (*trad. cit.*, p. 18).

57 — Claudien, *Eidyllia* V : *Magnes*, éd. et trad. v. Crépin, Paris, Garnier, s.d., t. II, p. 316-321 ; cf. aussi la première traduction-adaptation romane du fameux *Liber lapidum* de Marbode de Rennes, rédigée vers la première moitié du XII[e] siècle dans l'Ouest de la France : « Circé l'usa et l'ot mult chere / cele merveillose sorcere. / [...] Entr'ume et feme dune amur » (L. Pannier, *Les lapidaires français du Moyen-Age des XII[e], XIII[e] et XIV[e] siècles*, Paris, 1882 et Genève, Slatkine Reprints, 1973, p. 50-51).

58 — *Eneas*, v. 2851-54 : « Fils, vous avez souvent enduré des peurs, des peines, des tourments et de grandes douleurs. J'ai beaucoup redouté ce séjour que vous avez fait à Carthage » (*trad. cit.*, p. 49).

59 — *Eneas*, v. 7595-7601.

du corps»[60]. Toutes deux en effet s'offrent complaisamment aux regards dans de somptueuses parures de pourpre et d'or dont toute coquetterie est loin d'être exclue. Et curieusement, c'est dans le cas de Camille que cette coquetterie est la plus flagrante, puisque ses vêtements moulent et exhibent partiellement son corps:

«vers l'ost chevalche la meschine;
chevous ot sors, lons jusqu'as piez,
a un fil d'or les ot treciez;
bien fu la dame estroit vestue
de porpre noire a sa char nue;
[...] vestue an fu estroitement;
dessus fu ceinte cointement
d'une sozceinte a or broudee [...].
Li mantiaus fu riches et chiers
et fu toz fez a eschaquiers;
[...] ele an ot antroverz les pans,
que li parut li destre flans»[61].

Camille, comme Dido, cherche donc à susciter le désir masculin. Pourtant toutes deux sont aussi des reines impérieuses, peu désireuses de partager le pouvoir qu'elles détiennent. Ainsi les messagers envoyés par Eneas à Carthage reviennent en disant qu'ils n'ont pu parler au roi et qu'il n'y a là-bas pas de seigneur, parce que «Dido maintient l'enor»[62]. Quant à Camille, la souveraine androgyne, elle se refuse comme chez Virgile à toutes les occupations féminines et n'admet la nuit aucun homme dans sa chambre:

«onc d'ovre a feme ne ot cure
ne de filer ne de costure;
mialz prisoit armes a porter,
a tornoier et a joster [...].
Lo jor ert rois, la nuit raïne;
ja chanberiere ne meschine
anviron li le jor n'alast,
ne ja la nuit nus hom n'entrast
dedanz la chanbre ou ele estoit»[63].

60 — J. Ch. Huchet, *op. cit.*, p. 127.

61 — *Eneas*, v. 4008-4046: «La noble jeune fille chevaucha vers l'armée. Elle avait les cheveux blonds, longs jusqu'à ses pieds, elle les avait tressés d'un fil d'or. La dame était élégamment et étroitement vêtue de pourpre foncée sur sa chair nue; [...] la reine portait [cette robe] serrée; par-dessus, sa taille était élégamment soulignée d'une ceinture brodée d'or, finement boutonnée. [...] Le manteau était riche et précieux, complètement échiqueté [...]. Elle en tenait les pans entrouverts, de sorte que son côté droit apparaissait» (*trad. cit.*, p. 64).

62 — *Eneas*, v. 646-648: «c'est Didon qui gouverne le royaume» (*trad. cit.*, p. 21).

63 — *Eneas*, v. 3971-81: «elle ne se souciait jamais d'ouvrage de femme et n'avait cure

Hostiles au pouvoir des mâles, ces deux souveraines représentent donc, chacune à sa manière, un danger pour le désir masculin. Pour reprendre la terminologie de L. Harf, on pourrait dire que Dido est plus morganienne, attirant dans son royaume un homme qu'elle asservit et cherche à détourner de la tâche historique qui lui incombe, tandis que Camille, digne réincarnation, dans son accoutrement guerrier, de la vierge Pallas, restitue plus fidèlement le comportement d'une autre vierge: Diane[64]. L'affrontement qui l'oppose au troyen Tarcon est à cet égard exemplaire. On sait que, voyant ses compagnons fuir devant les amazones de Camille, Tarcon commence par leur reprocher leur lâcheté puis se retourne contre la reine, lui rappelant que

> «feme ne se doit pas combatre,
> se par nuit non tot an gisant;
> la puet fere home recreant»[65]

il lui propose ensuite quatre deniers en échange d'une nuit d'amour avant, dit-il, de la livrer à ses écuyers; elle y trouvera son compte car, même s'il y en avait cent,

> «vos porrïez estre lassee,
> pas n'en serïez saolee»[66].

Le clerc médiéval fait ici la preuve de sa culture en transposant le fameux vers employé par Juvénal pour dépeindre Messaline, l'impératrice débauchée, au sortir du lupanar: «lassata viris necdum satiata»[67]. Mais comme l'a déjà noté J. Ch. Huchet, il a beaucoup innové: «les propos de Tarcon [ont] chez Virgile une tout autre signification; ils ne sont pas empreints de misogynie, et s'adressent aux Etrusques pour leur reprocher d'exercer leur vaillance aux seules joutes amoureuses (*Enéide*, XI, 732-739)»[68]. C'est que l'agression sexuelle de Tarcon, qui constitue une sorte de viol verbal, cherche ici à démarquer une autre prise de possession indirecte: celle du regard d'Actéon

de filer ou de coudre; elle préférait porter les armes, aller au tournoi et jouter [...]. Le jour elle était roi, la nuit, reine. Le jour, ni chambrière ni servante n'auraient pu l'entourer, et la nuit, aucun homme ne serait entré dans la chambre où elle se trouvait» (*trad. cit.*, p. 63).

64 — Aussi bien les *Métamorphoses* d'Ovide associent-elles les deux déesses: Vénus fait notamment remarquer à l'Amour, son fils, que seules deux divinités, Pallas et Diane, ont jusqu'alors échappé à ses lois (*Mét.*, V, 375-76).

65 — *Eneas*, v. 7076-78: «une femme ne doit pas combattre sinon, couchée, la nuit. Là, elle peut triompher d'un homme» (*trad. cit.*, p. 101).

66 — *Eneas*, v. 7105-06: «vous pourriez être fatiguée, mais vous n'en seriez pas rassasiée» (*trad. cit.*, p. 102).

67 — Juvénal, *Satires*, VI, 130: «fatiguée de l'homme, mais rassasiée non pas».

68 — J. Ch. Huchet, *op. cit.*, p. 76.

découvrant la nudité de Diane. On peut d'ailleurs noter que les deux noms riment, et même qu'à une lettre près l'un est l'anagramme de l'autre. Tarcon, en assimilant Camille à une prostituée nymphomane, ne fait somme toute que la renvoyer à une réalité inscrite dans son apparence beaucoup trop séduisante :

« venistes ça por vos mostrer ? »[69].

Mais ce faisant il se rend coupable d'un sacrilège comparable à celui d'Actéon, et son châtiment à lui aussi sera une mort immédiate :

« ele le fiert par grant vertu
desoz la bocle de l'escu ;
[...] mort lo trebuche del destrier
puis li a dit an reprovier :
''Ne ving pas ça por moi mostrer
ne por putage demener,
mais por fere chevalerie'' »[70].

*
* *

De Silvïa à Camille en passant par Dido, nous avons donc pu constater que l'ombre mythique de Diane hante bel et bien l'*Eneas*, incarnant sous diverses formes la menace que peut représenter pour le héros une féminité rebelle, éventuellement séduisante mais hostile au pouvoir comme au désir masculins. Quel rôle peut toutefois jouer cette figure ambiguë, pour reprendre la suggestion initiale de D. Poirion, dans « le cheminement qui ramène Cupidon, l'Eros, au premier plan » ? Frère d'Eneas et dieu de sexe masculin, Cupido incarne le désir viril. Or — peut-être ne l'a-t-on pas assez remarqué — Lavine se montre au départ, malgré les exhortations de sa mère, obstinément rebelle à l'action de ce dieu :

« ''Or sui an pais et a repos,
ne m'i metrai, car ge ne os,
en tel destroit ; ge n'en ai cure ;
forz est li mals a desmesure ;

69 — *Eneas*, v. 7089 : « êtes-vous venue ici pour vous montrer ? ».

70 — *Eneas*, v. 7111-119 : « avec une grande force, elle le frappe sur la boucle de l'écu ; [...] elle le renverse mort de son destrier, puis elle lui a dit en guise de reproche : ''Je ne vins pas ici pour me montrer ou pour me livrer à la débauche, mais pour agir en chevalier'' » (*trad. cit.*, p. 102).

ge n'enprendrai oan amor,
dont quit avoir mal ne dolor''.
Molt ert salvage la meschine;
atant la lese la raïne,
ne la velt pas plus esforcier,
quant voit que ne li a mestier»[71].

Vierge farouche, rebelle à l'amour, Lavine pourrait ici figurer parmi les compagnes de Diane. Mais au cours du roman, les diverses figures où s'était incarnée la déesse ont peu à peu été éliminées ou réduites à l'impuissance: Dido s'est suicidée, le cerf de Silvïa a été tué, et Camille a perdu la vie sur le champ de bataille. Lavine, elle, survivra, mais à condition de se soumettre à la loi des mâles et d'accepter, *malgré ses premières réticences*, l'Eros viril:

«Le dongier avrai de l'amor,
il an ventra au chief del tor.
— Fole Lavine, ne t'enuit,
s'il vaint lo jor et tu la nuit.
— Ne m'enuit, lasse? Si fait voir,
lo dangier an deüsse avoir [...].
— Tol, ne dire, n'est pas mesure;
[...] femme est trop hardie d'amer,
molt set mialz hom son cuer celer»[72].

A une «fole Lavine» habitée par ce qu'on pourrait appeler la tentation de Diane, la sage Lavine montre la voie à suivre: ne pas chercher, comme Camille, à être «roi le jour et reine la nuit», mais accepter de borner sa domination aux seuls domaines — amoureux et nocturne — reconnus à la femme. Dans un roman dominé par l'idée du devenir historique, la nécessité de perpétuer un lignage met en fait en parallèle la tentation androgyne avec l'homosexualité plusieurs fois reprochée à Eneas, toutes deux faisant obstacle à la procréation. Somme toute, Silvïa-Diane doit s'effacer pour que naisse Silvïus, et

71 — *Eneas*, v. 8015-24: «''Je suis maintenant tranquille et en repos, je ne vais pas me lancer, car je n'ose pas, dans un tel embarras: je ne m'en soucie pas; ce mal est démesurément puissant; *je ne m'engagerai pas maintenant dans un amour où je pense récolter mal et douleur*''. La jeune fille était très farouche, alors la reine la laisse, elle ne veut pas la contraindre davantage alors qu'elle voit que c'est inutile» (*trad. cit.*, p. 114).

72 — *Eneas*, v. 9865-78: «Je subirai la domination de l'amour, il vaincra au bout du compte. — Folle Lavine, ne te fâche pas s'il vainc le jour et toi la nuit. — Je ne me fâcherais pas, malheureuse? En vérité, c'est moi qui aurais dû avoir la haute main sur lui [...] — Arrête, ne dis rien, c'est déplacé! [...] La femme est trop téméraire en amour, l'homme est plus capable de dissimuler ses sentiments» (*trad. cit.*, p. 138).

pour que la forêt porteuse d'obscures menaces se métamorphose en cette « selve » où Lavine donnera naissance au descendant d'Eneas :

> « il sera rois et de rois peres
> et d'Albe sera anpereres »[73].

Francine MORA
Université de Nantes

73 — *Eneas*, v. 2941-42.