

DIDON, HÉROÏNE MÉDIÉVALE DE L'OVIDE MORALISÉ ?

Sara Cusset
Lyon 2 / UCLouvain

17

Le titre de cet article pose d'emblée la question de savoir comment parler d'héroïsme médiéval, alors que ni l'ancien français ni le moyen français ne disposent d'un terme équivalent à cette notion antique¹, d'autant que le héros grec qui en est l'origine s'inscrit dans des réalités tout à fait propres à la société dont il est issu².

Cependant, il est de nombreux héros antiques que le Moyen Âge s'est réapproprié – en particulier à partir du XII^e siècle avec les romans d'Antiquité comme le *Roman d'Eneas*. La notion d'héroïsme a donc nécessairement dû, d'une façon ou d'une autre, s'intégrer au système de pensée médiéval. D'après O. Linder, elle l'a fait par le biais de la notion d'*hybris*, traduite par celle de *desmesure*³, très présente dans le discours moral médiéval et qu'on retrouve notamment dans la figure du chevalier commettant par orgueil une faute primordiale qu'il doit s'efforcer ensuite de racheter⁴.

1. — Selon le FEW, *heros* est un hellénisme, certes attesté dès ca 1370 chez Nicole Oresme, mais uniquement dans le sens antique précis de « demi-dieu » jusqu'à la fin du Moyen Âge ; il ne prend l'acception de « celui qui se distingue par ses exploits » que vers 1550 chez Jean-Antoine de Baïf (W. VON WARTBURG, « Heros », dans *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bâle, Zbinden Druck und Verlag, 2003, vol. 4/25, p. 416).

2. — Sur le détail des caractéristiques du héros grec, cf. A. BRELICH, *Gli Eroi greci. Un problema storico-religioso*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1958 (*Nuovi saggi*, 21), p. 79-185.

3. — O. LINDER, « "Mout fu sages chevaliers et amesurés". L'héroïsme et ses contraintes dans le *Roman de Tristan* en prose », *Littératures*, t. 53, 2005, p. 151-166, p. 152-154.

4. — M. DE COMBARIEU DU GRÈS, *L'Idéal humain et l'expérience morale chez les héros de chanson de geste des origines à 1250*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université d'Aix-en-Provence, 1979 (*Études littéraires*, 3), p. 629.

Mais cette réponse proposée à la question de l'héroïsme médiéval amène la question de l'héroïsme féminin. Qu'on parle de héros ou de chevaliers, ce sont toujours des personnages masculins : dans la mythologie gréco-latine, on ne parle pas d'héroïnes, mais de nymphes, de divinités, de reines, de vierges, de filles de rois, etc. ; et les personnages féminins médiévaux ne sont appelés *chevalereses* qu'à la fin du Moyen Âge⁵.

La figure de Didon, toutefois, pose question, car elle possède nombre de caractéristiques du héros au sens antique du terme – qu'on pense à ses errances navales rappelant celles d'Énée, à ses talents de stratégie dans la conquête de territoires, à sa qualité de fondatrice de cité ou à sa mort, fort similaire à celle du grand Ajax. À ces qualités viriles⁶ s'ajoutent toutefois des attributs proprement féminins : sa grande beauté, son amour indéfectible et, dans les versions plus anciennes du mythe, sa chasteté et sa fidélité envers son premier époux Sychée⁷. Didon ne peut donc être réduite ni à une figure de héros antique masculin, ni à un modèle féminin à l'antique, plus héroïque par sa vertu que par ses actes.

Parce qu'elle est à l'intersection entre héroïsme médiéval et héroïsme féminin, la figure de Didon devrait donc permettre de comprendre ce que peut être une héroïne médiévale, une héroïne païenne de l'Antiquité dans le paysage littéraire médiéval français.

On ne trouve toutefois aucune adaptation médiévale de l'histoire de Didon avant le *Roman d'Eneas* au XII^e siècle, soit trois cents ans après l'*ætas vergiliana* qui élève pourtant aux nues l'œuvre de Virgile⁸. Ce paradoxe s'explique par le fait que ce n'est pas Virgile qui sert de modèle

5. — Le terme *chevaleresse* ne prend le sens de « femme chevalier » qu'au XV^e siècle. Auparavant, il désigne l'épouse du chevalier (W. VON WARTBURG, « Caballarius », dans *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bâle, Zbinden Druck und Verlag, 2003, vol. 2/25, p. 4). Cela étant, dès le XII^e siècle, apparaissent dans les chansons de geste des figures féminines prêtes à prendre les armes, comme Floripas dans *Fierabras*. Cf. S. KAY, *The Chansons de geste in the Age of Romance. Political Fictions*, Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 35.

6. — Nous employons les termes « viril » et « masculin » pour désigner ce qui, dans les représentations, est considéré comme propre à l'homme – et de même pour « féminin » –, mais nous ne disons pas que ce qui est généralement catégorisé comme tel se limite nécessairement au genre masculin ou qu'une figure féminine porteuse de tels attributs est pour autant dépossédée de sa féminité. Cf. S. KAY, *The Chansons de geste in the Age of Romance. Political Fictions*, p. 34-37.

7. — M.-P. NOËL, « Élixa, la Didon grecque, dans la mythologie et dans l'histoire », dans *Les Figures de Didon : de l'épopée antique au théâtre de la Renaissance*, dir. É. BERRIOT-SALVADORE, Montpellier, IRCL, 2014, p. 1-11 (en ligne : <https://ircl.cnrs.fr/publications/archives-des-publications/2014-actes-les-figures-de-didon/>).

8. — Si la grande majorité des auteurs suivent la version du mythe élaborée par Virgile dans l'*Énéide*, il ne faut pas négliger la résurgence, au XV^e siècle, de références à la première version du mythe de Didon, celle où elle n'est pas l'amante d'Énée – dont trois cents ans sont d'ailleurs censés la séparer – mais où elle se suicide quand elle se voit contrainte à se remarier, par fidélité à Sychée. Cf. A. PETIT, « Dido dans le *Roman d'Eneas* », *Bien dire et bien apprendre*, t. 24, 2006, p. 121-140, p. 135-137.

Pourtant l'auteur de l'*Ovide moralisé* se démarque de ses différentes sources par l'interprétation qu'il fait de Didon : l'allégorie fait effectivement d'elle la figure d'Hérésie¹⁶. Pourquoi donc une interprétation si

16. — OM, XIV, v. 527-596 : *Ovide moralisé. Livres XIV-XV*, éd. cit., p. 24-26.

négative ? Quelle influence a-t-elle sur la fable et plus particulièrement sur la construction de l'héroïsme de Didon ? En lui offrant une place dans son œuvre, l'auteur fait-il pour autant d'elle une héroïne médiévale ?

Pour répondre à ces questions, nous ne ferons pas une nouvelle comparaison systématique du passage avec les sources clairement identifiées¹⁷. Nous nous concentrerons plutôt sur les autres influences littéraires, moins évidentes, qui auront pu jouer un rôle dans sa composition, en cherchant à comprendre les liens qui unissent l'allégorie aux innovations de la fable propres à l'*Ovide moralisé*, afin de voir à quels modèles héroïques adhère cette nouvelle Didon médiévale et quel héroïsme ce personnage est en mesure de construire.

Vers un héroïsme au sens antique

L'élaboration de la geste héroïque de Didon

Didon revêt de nombreuses qualités communes à celles des héros de l'Antiquité, qualités nécessairement viriles¹⁸, le héros antique étant par définition masculin. Aussi est-elle assimilée à la figure de la *virago*, celle qui a vertu et force d'homme¹⁹. Faut-il donc supposer qu'elle doive correspondre à un modèle héroïque au sens antique du terme ?

Dans l'*Ovide moralisé*, il semble que la construction de son héroïsme se fasse à la manière des héros antiques, par la diffusion de la légende colportant ses hauts faits. En effet, on remarque que le récit du passé de Didon, placé chez Virgile comme chez Ovide dans la bouche du personnage²⁰, est au contraire assumé dans l'*Ovide moralisé* par le narrateur et conclut la fable, après le récit de la mort de Didon²¹. C'est ici l'indice du fait que sa mort ne doit pas pour autant marquer sa disparition²².

17. — M. POSSAMAÏ-PÉREZ a déjà fait ce travail. Cf. M. POSSAMAÏ-PÉREZ, « La réécriture de la complainte de Didon », dans *Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux : actes du colloque international des 11 et 12 décembre 2008*, dir. C. FÜG-PIERREVILLE, Lyon, CEDIC, 2009, vol. 32, p. 239-248, p. 239-248.

18. — *Ibid.*, p. 243-244.

19. — Christine DE PIZAN, *La Città delle Dame*, éd. E. J. RICHARDS, trad. P. CARAFFI, Milan, Luni Editrice, 1997 (*Biblioteca medievale*, 2), p. 210.

20. — VIRGILE, *Énéide* IV, v. 653-656 : P. *Vergili Maronis Opera*, éd. cit., p. 196 ; OVIDE, *Héroïde* VII, v. 113-130 : P. *Ovidii Nasonis Epistulae et Heroidum*, éd. cit., p. 110-111.

21. — Dans l'*Eneas*, on trouve un passage similaire assumé par le narrateur (*Eneas*, v. 371-402 : *Le Roman d'Eneas*, éd. cit., p. 190-192), mais au moment de la rencontre d'Énée et Didon, non après la mort de celle-ci.

22. — OM, XIV, v. 497-523 : *Ovide moralisé. Livres XIV-XV*, éd. cit., p. 24. Sur le culte rendu aux héros après leur mort, cf. A. BRELICH, *Gli Eroi greci*, p. 80-90.

Plorent la perte et le damage,
Regretent la france roïne
Qui tant estoit de bone orine,
Sage, vaillans, preuz et **doutee**.
S'amors ne l'eüst **assotee**,
Qui mains autres fet **assoter**,
Molt fesoit la dame a **douter**,
Et molt iert sage et bien **aprise**,
Et molt estoit de grant **emprise**,
Ains qu'amours **sorprise** l'eüst.

Mais, dans son discours, le narrateur oppose les qualités de la reine à la folie de l'amante à travers le chiasme des rimes *doutée, assotée, assotée, douter*, ainsi que par la figure dérivative qui oppose à *surprise* les mots *aprise* et *emprise*, liés par le parallélisme des deux vers. On retrouve donc la tension entre vertu et démesure, typique du héros antique, d'autant mieux qu'elle se double ensuite d'une démesure d'une autre nature, tout à fait caractéristique également : l'orgueil, qui peut traduire le mot *hybris*. L'auteur suggère en effet l'idée, originale par rapport à ses sources²⁵, que la passion malheureuse de Didon fut la punition de son excessive ambition et de son orgueil²⁶. On a donc ici tous les éléments du destin du héros antique.

26. — OM, XIV, v. 508-514 : *Ovide moralisé*. Livres XIV-XV, éd. cit., p. 24.

31. — OM, XIV, v. 458-461 : *Ovide moralisé. Livres XIV-XV*, éd. cit., p. 23.

« le don appel[le] le *guerredon*, bienfait d'ordre social destiné à sceller la solidarité de la chevalerie et à attacher au 'patron' les compagnons guerriers qui le servent³². » La notion de *service*, étroitement liée, donc, à celle de *guerredon*, définit dans la société féodale la relation du vassal à son seigneur³³.

Or, ces notions ne sont pas présentes dans l'*Eneas*, alors même qu'un passage s'y prêterait tout à fait : quand Didon envoie Anne porter son message à Énée, elle invoque le devoir de rendre le bien par le bien, mais sans employer les termes de *guerredon* ni de *service*³⁴. Ainsi donc, l'*Ovide moralisé*, contrairement à l'*Eneas* qui fait de Didon une héroïne du pathétique³⁵, s'intéresse visiblement à la possibilité, du moins, d'un héroïsme chevaleresque pour Didon.

Certes, le *guerredon* ne se pratique pas uniquement de chevalier à chevalier et la notion de *service* a pu être réemployée dans d'autres contextes que celui de la vassalité, notamment dans le contexte courtois, où l'amant rend à sa dame un *service*, comme un vassal à son seigneur³⁶. On pourra donc objecter que ces deux notions, dans la bouche d'une Didon du *xiv^e* siècle potentiellement héritière de cette image courtoise, n'ont rien de surprenant et ne permettent pas de supposer qu'elle puisse s'intégrer à l'héroïsme chevaleresque.

Didon et le modèle héroïque courtois

Cependant, dans l'*Ovide moralisé*, Didon n'est pas décrite en dame courtoise, contrairement à ce qu'on trouve dans l'*Eneas* où elle tend visiblement vers cet idéal³⁷. Elle n'est même jamais décrite physiquement, alors que la *descriptio pullæ* est pour ainsi dire un passage obligé de la lyrique amoureuse, l'héroïne courtoise se définissant avant tout par sa beauté³⁸.

32. — C. GIOVÉNAL, *Le Chevalier et le pèlerin. Idéal, rire et réalité chez Raoul de Houdenc (xiii^e siècle)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2015 (*Senefiance*, 62), p. 20.

33. — D'après le DMF, le terme désigne dans ce contexte le « devoir auquel un vassal est obligé envers son seigneur » (« Service », dans *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2015, ATILF – CNRS & Université de Lorraine. Site internet : <http://www.atilf.fr/dmf>).

34. — *Eneas*, 1899-1900 (*Le Roman d'Eneas*, éd. cit., p. 276) : *Unc ne li fis rien, se bien non. Mant li que il me doint un don* (« Jamais je ne lui fis rien d'autre que du bien. Demande-lui de m'accorder une faveur »).

35. — C. NICOLAS, « Didon dans le *Roman d'Eneas* », art. cit., p. 9-10.

36. — G. DUBY, « À propos de l'amour que l'on dit courtois », dans Id., *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1987 (*Nouvelle bibliothèque scientifique*), p. 80-82.

37. — C. NICOLAS, « Didon dans le *Roman d'Eneas* », art. cit., p. 4-5.

38. — U. E. LEFÈVRE, *La Description de la femme dans les romances françaises au Moyen Âge*, Mémoire de master, Alberta, Université d'Alberta, 1977, p. 32-33.

Toutefois, la fin de la fable souligne bien que cet idéal de l'amour courtois n'est pas atteint⁴⁴ :

Qui l'ot surprise et embrasee.

Cette conclusion laisse assez entendre la condamnation, conforme au discours clérical médiéval⁴⁷, de cette *fole amour* par l'auteur, et explique que Didon soit interprétée comme la figure d'Hérésie dans l'allégorie. De fait, tout ce qui pourrait susciter la compassion à l'égard de Didon – notamment sa complainte pathétique⁴⁸ – n'y est pas interprété. La seule

48. — M. POSSAMAÏ-PÉREZ, « La réécriture de la complainte de Didon », art. cit., p. 244-247.

61. — Voilà qui explique que la figure de Thisbé, *a priori* très similaire à celle de Didon, soit interprétée dans l'*Ovide moralisé* de façon radicalement opposée, puisqu'elle n'est rien de moins que l'*amie au Creatour*, « l'amie du Créateur » (OM, IV, v. 1260 : *Ovide moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle publié d'après tous les manuscrits connus* (livres IV-VI), éd. C. DE BOER, éd. cit., vol. 2/5, p. 39). En effet, Thisbé ne porte atteinte qu'à sa propre vie et elle le fait pour suivre Pyrame, alors que Didon le fait par dépit, voire par vengeance.

acceptation la plus courante, le seul sens de « donner une arme » ; mais à la fin du ^{xii}^e siècle le mot est plus généralement employé dans son sens cérémoniel et, à partir de là, le don de l'épée devient le cœur des cérémonies d'adoubement⁶².

On comprend, ce faisant, que le présent d'Énée n'a rien d'anodin, d'autant plus que le don de l'épée n'intervient qu'à l'issue du vasselage d'un jeune homme auprès de son seigneur, en *guerredon* de ses loyaux services⁶³. Quand Didon parle du *service* rendu à Énée, après avoir insisté sur l'abandon de sa personne et de ses biens⁶⁴, on comprend donc qu'il s'agit, dans sa bouche, d'une relation relevant du vasselage plutôt que d'une aide ponctuelle.

Ainsi Didon ressemble-t-elle fort à un vassal élevé au rang de chevalier par son seigneur. Cependant, elle n'apparaît ainsi que dans son propre discours ; c'est elle qui tente de s'identifier au modèle héroïque du chevalier en s'appropriant les notions de *guerredon* et de *service*. S'appuyant sur la similarité de sa situation à celle d'un adoubement, elle s'imaginer en femme chevalier, mais elle n'est pas véritablement adoubée et n'accède donc pas à ce statut. Le fait que, dans cet adoubement fantasmé, elle dépouille de son épée celui-là même qui l'ordonne le prouve bien : si elle s'imaginer en chevalier, c'est pour mieux dépouiller Énée de ce statut et prendre sa place de héros, par dépit de l'abandon qu'elle subit et de son impossibilité à adhérer au modèle héroïque de l'amante courtoise.

Cela étant, Didon résout elle-même cette aporie de la femme chevalier en s'imaginant immédiatement après en *serve* d'Énée⁶⁵ – idée qu'on ne retrouve dans aucune source⁶⁶ – c'est-à-dire en se rabaisant à un statut social qui exclut toute possibilité d'adoubement⁶⁷. Didon reste donc consciente que cet héroïsme chevaleresque lui est interdit.

En effet, il semblerait que la *desmesure* de Didon soit telle qu'elle soit dans l'incapacité de se racheter. Le chevalier de roman, on l'a vu, est

62. — J. FLORI, « Pour une histoire de la chevalerie : l'adoubement dans les romans de Chrétien de Troyes », *Romania*, t. 100, 1979, p. 21-53, p. 25.

63. — Cf. par exemple *Cligès*, v. 111-119 (Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. A. MICHA, Paris, Champion, 1957 (*Classiques français du Moyen Âge*, 84), p. 4) : Alexandre veut aller présenter son service au roi Arthur jusqu'à ce qu'il le fasse chevalier en le ceignant de l'épée.

64. — *OM*, XIV, v. 350-351 et v. 358-359 : *Ovide moralisé. Livres XIV-XV*, éd. cit., p. 20.

65. — *OM*, XIV, v. 468 : *Ibid.*, p. 23.

66. — Dans l'*Héroïde*, Didon s'envisage seulement en « hôtesse » (*hospita*) d'Énée (OVIDE, *Héroïde* VII, v. 169-170 : P. Ovidii Nasonis *Epistulae et Heroidum*, éd. cit., p. 114).

67. — Dans la société féodale, le vassal ne peut être qu'un homme libre qui a abandonné volontairement sa liberté en rendant hommage à un seigneur. Le serf, en revanche, reçoit son statut de manière héréditaire et permanente. Cf. P. PETOT, « L'hommage servile : essai sur la nature juridique de l'hommage », *Revue historique de droit français et étranger*, t. 6, 1927, p. 68-107, p. 75-76.

lui-même enclin à cette *desmesure* qui l'amène à déchoir de son statut de bon chevalier ; mais ce n'est qu'une crise temporaire qui est l'occasion pour lui de se dépasser pour se racheter. On peut ici rappeler la distinction entre le *mal d'amors* des romans arthuriens en vers, qui n'est qu'un symptôme de l'amour naissant et finit par guérir, et la *fole amour* dont est victime Didon et qui ne mène jamais à une fin heureuse⁶⁸.

Didon, en effet, ne dépasse pas le moment de crise du fait de son abandon total, sur lequel l'auteur comme le personnage insistent particulièrement⁶⁹. Or, dans les trois énumérations ternaires de ce que Didon abandonne à Énée, le terme *cors* est le seul à apparaître systématiquement. L'abandon du corps est donc ici l'élément crucial. Et de fait, c'est lui qui la fait basculer dans la *fole amour* et dans la *desmesure*. Le *cors* réapparaît d'ailleurs une dernière fois au moment de sa mort : *Tost fu ses cors ars et espris*⁷⁰, « son corps fut tout entier brûlé et embrasé ». Ainsi, l'abandon charnel de Didon mène à la destruction totale de son corps, ce qui est une innovation de l'*Ovide moralisé* par rapport à ses sources⁷¹, mais qui se comprend bien quand on envisage la passion du personnage comme une *fole amour*⁷².

Didon l'anti-héroïne

Didon est donc bien consciente de son échec. Son ironie le montre : elle constate avec amertume qu'Énée ne respecte pas les codes chevaleresques à son égard, aucun *guerredon* ne faisant écho à son *service*. Elle emploie alors ironiquement le proverbe *Ensi vait de bien fait col frait !* (« ainsi a-t-on, pour un bienfait donné, le cou brisé⁷³ »). Elle accentue ainsi le caractère tragique de la situation paradoxale dans laquelle elle se trouve, car elle s'apprête à mourir sous la lame de l'épée qui lui a été offerte par son amant. L'emploi de ce proverbe est d'autant plus pertinent qu'il

~~~~~

68. — K. DYBEL, « La *fole amour* dans le roman arthurien en prose », p. 60-71, p. 62.

69. — OM, XIV, v. 314-315, v. 350-351 et v. 358-359 : *Ovide moralisé. Livres XIV-XV*, éd. cit., p. 19-20.

70. — OM, XIV, v. 489 : *Ovide moralisé. Livres XIV-XV*, éd. cit., p. 23.

71. — M. POSSAMAÏ-PÉREZ, « La réécriture de la complainte de Didon », art. cit., p. 243.

72. — Le chevalier déchu, en revanche, ne subit jamais une telle annihilation ; au contraire, il est souvent réduit à son seul corps, comme Lancelot souffrant dans sa chair au Pont de l'Épée ou Yvain errant nu dans la forêt. Cf. J.-M. FRITZ, « Le corps dans *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes », *Revue des littératures et des arts*, t. 17, 2017, p. 7 [en ligne : <https://revues.univ-pau.fr:443/opcit/index.php?id=244>].

73. — OM, XIV, v. 462 : *Ovide moralisé. Livres XIV-XV*, éd. cit., p. 23. Le proverbe original est *Pour bien fait cou frait* et signifie d'après le DMF : « les bienfaits ne sont pas récompensés » (« Cou », dans *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2015, ATILF – CNRS & Université de Lorraine. Site internet : <http://www.atilf.fr/dmf>).

va bientôt s'appliquer de façon littéraire, avec la mort de Didon, sachant qu'on est ici à la toute fin de sa complainte.

Cette ironie de la Didon de l'*Ovide moralisé* est tout à fait originale par rapport aux différentes sources. En effet, l'héroïne n'y est pas sciemment ironique, mais *subit* l'ironie tragique de sa situation : dans l'*Eneas* et dans l'*Énéide*, parce que c'est le narrateur qui souligne le paradoxe du présent porteur de mort<sup>74</sup> ; dans l'*Héroïde*, parce que Didon ne souligne pas le paradoxe, mais au contraire l'adéquation entre le présent d'Énée et sa situation actuelle – à savoir qu'elle veut mourir<sup>75</sup>.

Contrairement aux autres Didon, victimes de l'ironie tragique<sup>76</sup>, celle de l'*Ovide moralisé* peut faire preuve d'ironie parce qu'elle est consciente de son incapacité à adhérer aux différents modèles héroïques qui se proposent à elle. Parce qu'elle décide de sa mort, elle peut s'en moquer et donc échapper au destin subi par le héros ordinaire.

L'ironie réapparaît dans un autre passage à tonalité proverbiale<sup>77</sup> :

*L'on selt dire un mot veritable  
Que feme a le cuer trop baj's<sup>78</sup>  
Qui d'ome d'estrange pays  
Fait son acointe ne son dru.*

L'emploi de cette sentence, à l'origine incertaine<sup>79</sup>, est intéressant, parce que Didon détourne à nouveau le langage proverbial pour se placer en victime, en vidant ces propos de leur contenu misogyne. À l'inverse, dans l'*Eneas*, des propos misogynes similaires sont tenus au premier degré par les prétendants éconduits de Didon qui la traitent de femme

74. — VIRGILE, *Énéide*, IV, v. 646-647 : P. Vergili Maronis Opera, éd. cit., p. 196 ; *Eneas*, v. 2039-2040 : Le Roman d'Eneas, éd. cit., p. 284.

75. — OVIDE, *Héroïde* VII, v. 189 (P. Ovidii Nasonis Epistulae et Heroidum, éd. cit., p. 115) : *Quam bene conueniunt fato tua munera nostro !* (« Comme ton présent convient bien à notre destin ! »).

76. — Sur l'ironie tragique dans l'*Eneas*, cf. C. NICOLAS, « Didon dans le Roman d'Eneas », art. cit., p. 9-10.

77. — OM, XIV, v. 354-357 : *Ovide moralisé. Livres XIV-XV*, éd. cit., p. 20.

78. — C. de Boer corrige *bays* en *braïdif*, mais nous pensons qu'il s'agit là de l'adjectif *baïf*, « qui désire, désireux ». Nous rétablissons donc la variante du ms. A<sup>1</sup> de l'*Ovide moralisé* (*Ovide moralisé*, Rouen, Bibliothèque Municipale, ms. O. 4, fol. 353r).

79. — On retrouve une sentence similaire dans *Perceforest*, sans doute à peu près contemporain de la composition de l'*Ovide moralisé* (ca 1340... ou 1450 !) : *Damoiselle, vous poez maintenant veoir la faulceté du chevalier : folle est la femme qui a homme montre son courage devant qu'elle ne l'ait esprouvé* (*Perceforest. Cinquième partie*, éd. G. ROUSSINEAU, Genève, Droz, 2012 (*Textes littéraires français*, 615), vol. 2/2, p. 282). Certes, on n'a pas ici l'idée qu'il ne faut pas se fier à l'homme étranger, pas plus que la dimension misogyne (ce serait même plutôt l'inverse), mais on retrouve tout de même l'idée en substance (la femme ne doit pas se fier au premier venu) et c'est tout à fait la situation dans laquelle se trouve Didon.

insensée, avec l'assentiment du narrateur<sup>80</sup>. Le langage proverbial est ici volontairement détourné par Didon, car elle refuse d'accepter la fatalité de son destin d'héroïne sans avenir, d'amante sans amant. Elle s'élève donc contre le fatalisme intrinsèquement lié à toute parole proverbiale.

Alors que la présence de proverbes médiévaux dans la bouche de Didon pourrait *a priori* contribuer à l'assimiler, sinon à un héroïsme médiéval, du moins au monde médiéval, cela l'en éloigne au contraire, car Didon refuse de se soumettre au langage proverbial. Mais ce faisant, elle revendique son statut hors du commun et s'affirme ainsi avec force en héroïne.

La construction de l'héroïsme de Didon se fait donc à contre-courant des modes de pensée du Moyen Âge dont les proverbes sont le reflet. Incapable à la fois d'être une héroïne courtoise et un héros chevaleresque, Didon ne peut que devenir un contre-modèle, une anti-héroïne avant l'heure, ce qui est de fait confirmé par l'allégorie.

Voilà qui explique qu'il ne soit presque question que d'Énée dans l'allégorie, Didon n'ayant droit, quant à elle, qu'à une vingtaine de vers<sup>81</sup>. L'interprétation est même en décalage par rapport à la fable, car la plus grande partie en est consacrée aux errances d'Énée. Ainsi, tout le début de l'allégorie interprète la tempête qui détourne Énée de sa destination<sup>82</sup>, soit seulement huit vers de la fable<sup>83</sup>, avec un développement de treize vers sur Charybde et Scylla, alors que la fable ne raconte pas cet épisode<sup>84</sup>. Ensuite, après trois vers évoquant Didon-Hérésie, l'auteur mène un autre développement sur la réparation des neufs d'Énée<sup>85</sup>.

La seconde partie de l'allégorie est davantage centrée sur Didon<sup>86</sup>, mais l'auteur ajoute encore, après la mort de celle-ci, l'interprétation du début de la fable suivante, à savoir l'arrivée d'Énée au mont Eryx<sup>87</sup>. En somme, c'est Énée qui prend ici le devant de la scène et Didon n'a désormais d'existence qu'en tant qu'elle sert à l'interprétation du personnage masculin.

Que Didon échoue ainsi à rester une héroïne dans l'allégorie s'explique par le fait que son héroïsme n'a finalement réussi à se fonder que sur le rejet des valeurs de l'héroïsme médiéval. L'héroïne païenne ne parvient donc à devenir dans l'*Ovide moralisé* qu'une anti-héroïne.

~~~~~

80. — *Eneas*, v. 1601-1616 : *Le Roman d'Eneas*, éd. cit., p. 260-262.

81. — *OM*, XIV, v. 555-557 et 571-591 : *Ovide moralisé. Livres XIV-XV*, éd. cit., p. 25-26.

82. — *OM*, XIV, v. 527-554 : *Ibid.*, p. 24-25.

83. — *OM*, XIV, v. 302-309 : *Ibid.*, p. 18-19.

84. — Il n'y est question que de la métamorphose de Scylla en monstre (*OM*, XIV, v. 1-202 : *Ibid.*, p. 11-16).

85. — *OM*, XIV, v. 555-557 et v. 560-570 : *Ibid.*, p. 25.

86. — *OM*, XIV, v. 571-591 : *Ibid.*, p. 25-26.

87. — *OM*, XIV, v. 592-596 : *Ibid.*, p. 26.