

Sommaire

- 3 Le succès des héroïnes antiques païennes dans les littératures romanes du XII^e au XVI^e siècle
Catherine Gaullier-Bougassas
- 15 Première partie. Des héroïsmes féminins**
- 17 Didon, héroïne médiévale de l'*Ovide moralisé* ?
Sara Cusset
- 31 Une gemme parmi les gemmes : sur un portrait d'Hélène dans la cinquième mise en prose du *Roman de Troie*
Charlotte Guionneau
- 47 Lucrèce(s) médiévales : viols, victimes et responsabilités dans la fiction littéraire
Rose Delestre et Benedetta Viscidi
- 69 Les héroïnes antiques dans le *Livre de la Cité des dames* de Christine de Pizan : réécriture et redéfinition de l'héroïsme au féminin
Claire Le Ninan et Anne Paupert
- 87 Minerve, Cérès, Isis et Sémiramis sous la plume de Catherine d'Amboise
Catherine M. Müller
- 101 Deuxième partie. Traduire les *Héroïdes* : la promotion des voix féminines**
- 103 *Dido bonne martyre*. Lecture de la septième héroïde dans les manuscrits du *Livre des Epistres d'Ovide* d'Octovien de Saint-Gelais
Lucien Dugaz
- 121 *Car puis ce temps n'ay acquis seulement / Fors paine et deuil, regret, gemissement* : Médée et l'héroïde en langue française dans les *XXI Epistres d'Ovide* d'Octovien de Saint-Gelais (fin XV^e siècle)
Nicolas Mazel

- 135 Le corps désintégré d'Ariane : particularités iconographiques et textuelles du manuscrit BnF français 874 de la traduction des *Héroïdes* d'Ovide
Marielle Lavenus

155 Troisième partie. Réinterprétations, renouvellements et ambiguïtés

- 157 Mère coupable, mère pardonnée. La faute maternelle de Jocaste, du *Roman de Thèbes* à Jean Mansel
Valeria Russo

- 171 Enlèvements d'héroïnes et métaphores de la transformation : Europe et Hélène dans les cultures littéraires et figuratives du Moyen Âge
Ilaria Molteni

- 191 Représenter Hélène à la Renaissance : de l'*exemplum* mythologique à l'*eikon* artistique
Clarisse Evrard

- 209 Méduse, reine des métamorphoses : les avatars médiévaux d'une légende antique
Elena Koroleva

- 227 Ressusciter le père. L'évolution de Scylla de Mégare dans les versions imprimées de l'*Ovide moralisé*
Pauline Otzenberger

243 Quatrième partie. Décontextualisation et métamorphoses

- 245 De la déesse antique à la fée médiévale : évolution et mutations de la fée Proserpine dans les *Continuations d'Artus de Bretagne*, roman inédit du XV^e siècle (manuscrit de Paris, BnF, fr. 19163)
Lucie Blouin

- 261 Quand l'antique sibylle devient simple *pastoure* : le personnage de Sebille dans le *Calendrier des bergeres*
Charlotte Guiot et Maxime Kamin

277 La Gauloise et la Sibylle : héroïnes païennes sur les scènes lilloises (XV^e siècle)

Marielle Devlaeminck

295 L'usage politique des figures féminines païennes dans la Florence médicéenne : l'exemple de la mascarade de la Généalogie des Dieux (1565)

Sonia Zerbib

311 'À propos de la susdicte fable de IΩ' : la figure d'Io dans le *Champ fleury* de Geoffroy Tory, une héroïne païenne antique ?

Sandy Maillard

327 Varia

329 Dernières notes de littérature médiévale

Roger Berger

Saint-Gelais, et un remanieur normand demeuré anonyme. Ces deux derniers auteurs incarnent pour nous, médiévistes contemporains, deux manières concrètes de lire les *Héroïdes* à la fin du Moyen Âge.

Imprimé à de très nombreuses reprises pendant toute la première moitié du *xvi*^e siècle, ce très beau texte en décasyllabes est surtout connu aujourd'hui pour la splendeur de ses manuscrits, enluminés par de grands noms de la miniature autour de 1500 comme Jean Pichore ou Robinet Testard³. Il n'existe à l'heure actuelle aucune édition critique des *Héroïdes*, mais Sandra Provini en projette une. Maryse Deschamps a donné une transcription du manuscrit **P3** dans son mémoire de maîtrise en 1988, que nous utiliserons ici et qui est disponible en ligne⁴. La rapide mise au point philologique qui introduira notre propos n'a pas pour but d'établir un *stemma codicum* mais de distinguer avec certitude la primauté du manuscrit **P3** et les innovations du copiste du manuscrit **P2**, deux témoins qui nous occuperont ensuite. Par exemple, pour intéressante qu'elle pourrait être d'un point de vue littéraire, l'omission des deux derniers vers de l'épître dans le manuscrit **P2** (*La malheureuse s'occist de propre main/ Pour le départ de l'amant inhumain*) doit remonter à son archétype et non à l'intention du remanieur. Nous voudrions par la même occasion rappeler l'importance d'une étude philologique comme préalable nécessaire à toute tentative d'exégèse, et surtout encourager les études sur un poète majeur de la première modernité.

La traduction des *Héroïdes* : un survol

Les *Héroïdes* ont connu un franc succès dont témoignent d'une part le nombre de manuscrits conservés (quinze, plus un détruit) et d'éditions imprimées successives (une trentaine entre 1500 et 1546⁵), d'autre part l'influence considérable de la traduction sur la naissance de l'élegie française⁶ et des auteurs comme Michel d'Amboise⁷, jusqu'à ce qu'elle soit partiellement remplacée par la traduction de Charles Fontaine en

3. — Pour des études sur l'iconographie, voir les travaux en cours de Clarisse Évrard que nous remercions ici pour son aide, et notamment son article « Entre textes et images : sur quelques processus de *translation* visuelle dans les *XXI Épîtres* d'Octovien de Saint-Gelais », à paraître.

4. — M. DESCHAMPS, *Octovien de Saint-Gelais : « Le livre des Epistres de Ovide »*, Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 1988.

5. — Cf. la recension dans Fr. DUVAL, *Miroir des classiques*, Paris, École nationale des chartes, 2007-..., Édition électronique : <http://elec.enc-sorbonne.fr/> (consulté le 6 mars 2023).

6. — Cf. Chr. SCOLLEN, *The Birth of the Elegy in France 1500-1550*, Genève, Droz, 1967 (*Travaux d'Humanisme et Renaissance*, 95), p. 23-24.

7. — Sur les *Contrepistres d'Ovide* (1541) inspirées de la traduction de l'*Énéide* par Saint-Gelais, voir l'article de S. PROVINI, « Répondre à Didon », *Camœnae*, t. 25, 2020, et son édition en ligne : <https://irihs.huma-num.fr/amboise/contrepistres> (consulté le 6 mars 2023).

29.X.1500, 4^o13. Un seul exemplaire connu : Parme, Biblioteca Palatina, Inc. Par. 237.

Le manuscrit **P1** donne la date du texte, le 16 février 1496 (1497 n. s.¹⁴). À cette date, Octovien occupe le siège épiscopal d'Angoulême depuis deux ans et demi seulement, et quoiqu'il doive à son nouveau sacerdoce de tarir un peu la veine galante qu'il entretenait comme jeune courtisan, le choix des *Héroïdes* lui permettait de conjuguer le prestige de l'*auctoritas* au souvenir de compositions plus lestes. Charles d'Angoulême étant mort le 1^{er} janvier 1496, sa veuve Louise de Savoie, fatalement abandonnée par son époux, devenait une lectrice modèle pour les *Héroïdes*. Nulle part il n'est fait mention de la veuve dans les paratextes, en revanche c'est Charles VIII que le poète apostrophe dans son prologue. On ne connaît pourtant pas de manuscrit de dédicace au souverain, et si les enluminures frontispices des témoins **P7** et **P8** représentent des scènes de remise du manuscrit, on ne sait rien par ailleurs des propriétaires de ces *codex*. La date des témoins les plus anciens peut se déduire de facteurs extratextuels : 1497 pour **P3** d'après un livre de comptes de Louise de Savoie, après 1502 pour **P2** (indication *feu monsieur l'evesque d'Angoulesme nommé Octovien de Saint Gelais*, fol. 1^{ro}), avant 1503 pour **O** (mort de son propriétaire Jean de Chabannes), avant 1510 pour **G** (date de fin d'activité du Maître de la *Chronique scandaleuse*). Quant à la provenance des manuscrits, elle est assurée par l'identification des copistes et/ou enlumineurs : Jean Pichore (**P1**, **P2**, **P9**, **V**), Jean Michel (**P3**) et Robinet Testard (**P3**, **S**). En outre, **P3**, **P6** et **S** ont l'avantage de présenter des graphies charentaises (*veuhe* pour *veue* par ex.), ce qui laisse augurer d'une réalisation géographiquement proche de l'auteur.

On connaît les commanditaires ou les premiers propriétaires de certains de ces manuscrits grâce aux ex-libris ou aux armes représentées dans la décoration : Louise de Savoie pour **P1**, Jean de Chabannes, comte de Dammartin (1462-1503) pour **O**¹⁵, Étienne Lallemand pour **P8**¹⁶,

13. — Michel Le Noir avait sorti, neuf mois auparavant, une édition du texte latin copiée de Pierre Levet. Cf. C. J. BROWN, « Du manuscrit à l'imprimé : *Les XXI Epistres d'Ovide* d'Octovien de Saint-Gelais », dans *Ovide métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, dir. L. HARE-LANCNER, L. MATHEY-MAILLE et M. SZKILNIK, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 69-82.

14. — Voir une autre proposition de datation dans H.-J. MOLINIER, *Essai biographique et littéraire sur Octovien de Saint-Gelays, évêque d'Angoulême (1468-1502)*, Rodez, Carrère, 1910, p. 67, lequel suit Paulin Paris pour établir une rédaction en 1492, soit pendant la composition du *Séjour d'Honneur*.

15. — Cf. R. MYNORS, *Catalogue of the Manuscripts of Balliol College*, Oxford, Clarendon Press, 1963, p. 360.

16. — Parce que ce *codex* porte le monogramme *E*, le scorpion et les devises *Souffrir te vaille* (fol. 79^{ro}) et *tu feris da salus* comme le manuscrit Paris, ENSBA, ms. Mas 0137, fol. 13^{re}

appartiennent à une même famille au sein de laquelle **P1**, **V** et **L** d'une part, **P7** et **P8** de l'autre forment des sous-familles. Enfin, les manuscrits **P2**, **P9**, **O** et l'imprimé Vérard suivent un même archétype (il leur manque à tous quatre les deux derniers vers de l'héroïde de Didon par ex.), et dans cette branche **O** et Vérard forment un sous-groupe. Le modèle latin utilisé par Saint-Gelais est encore à trouver, mais il appartiendra pour sûr à la famille de manuscrits latins *P*, comme l'indique la variante du v. 157 (*matrem*] *patrem*) et sa traduction par *Anchisés le tien antique pere*.

Suite à cette mise au point, le but de la présente étude n'étant ni l'édition critique ni l'établissement d'un *stemma codicum*, nous nous attarderons seulement sur deux manuscrits. Le manuscrit **P3** d'abord, probablement l'un des plus proches de la composition du texte, nous fournira un texte de base sûr pour apprécier le travail de traduction d'Ovide par Saint-Gelais. Dans un second temps, le manuscrit **P2**, objet d'un remaniement réalisé après la mort de l'évêque d'Angoulême, nous offrira l'aperçu d'une lecture possible de la septième épître autour de 1500.

P3 : Louise de Savoie *lectrix in fabula*

Le manuscrit **P3**, l'un des plus anciens témoins du texte, a appartenu à Louise de Savoie. Il est l'œuvre conjointe du copiste Jean Michel et de l'enlumineur Robinet Testard. Sans doute a-t-il été réalisé en Charente. Manuscrit de base de la transcription de Maryse Deschamps que nous utiliserons ici, il sera notre porte d'entrée dans le texte.

Dans son prologue²⁰, Octovien de Saint-Gelais remercie Charles VIII de l'intérêt qu'il a bien voulu déjà montrer pour sa poésie : le poète se présente ainsi comme *semons poursuivre, par instigacion de bonne volonté, le premier labeur de [sa] plume*. Sa volonté présente, au titre de *vray subgect*, est de *rendre son seigneur à luy propice*. La poésie latine, *doulce et melliflue, langue tant de bien dire coustumiere, est un somptueulx et feconde territoire* dont Ovide est un *fruit louable, treseloquant et renommé*, loué par les Anciens et irréprochable dans *la matiere et son art*²¹. L'entreprise de « translacion » *en vulgaire stille* n'est pas présentée comme une œuvre morale ni comme adaptée à l'actualité du temps (comme ce sera le cas de

20. — On en trouvera l'édition dans A. P. RENCK, « The Prologue as Site of *Translatio Auctoritatis* in Three Works by Octovien de Saint-Gelais », *Le Moyen Français*, t. 73, 2013, p. 95-102, p. 108.

21. — Pour une remise en contexte de ce prologue dans la vague d'illustration de la langue française et d'utilité morale que les auteurs prêtent aux *Héroïdes* au XVI^e siècle, cf. P. CHIRON, « Traduction et conversion des épîtres héroïdes d'Ovide à la Renaissance », *Anabases*, t. 7, 2013, p. 119-133, p. 120.

« une image corporelle moins impressionnante où chaque héroïne est plus individualisée qu'elle ne l'était dans le texte d'origine²⁸ ».

Horizon de lecture(s)

Dès le début du texte, Saint-Gelais résout élégamment l'anacoluthie qui ouvre l'épître latine en raison d'une corruption de la tradition textuelle. Mais il ajoute surtout des vers qui définissent un programme de lecture résolument orienté :

*Sic ubi fata uocant, udis abiectus in herbis
Ad uada Maeandri concinit albus olor.
Nec quia te nostra sperem prece posse moueri,
Adloquor (aduerso mouimus ista deo)²⁹*

*Comme le cisne quant mort luy est prochaine
Doulcement chante et à voix tresserraine,
Pareillement je Dido, pour tout voir,
Qui ne te puys par pryere esmouvoir
Et qui plus n'ay en ta veuhe esperance,
Ores te fais sçavoir ma doleance.
Bien sçay pourtant que ma malleureté
Empeschera toute ma voulenté.*

On constate d'une part la disparition d'une référence antique, *Ad uada Maeandri*, qui aurait compliqué la clarté du texte. Ces disparitions sont constantes tout au long du texte³⁰. En outre, l'affirmation d'une tonalité élégiaque se fait sentir dans l'ajout de l'hémistiche *et à voix tresserraine* et dans l'insistance sur le départ d'Énée vécu du point de vue de l'héroïne (*Et qui plus n'ay en ta veuhe esperance*) et à travers ses sentiments (*Ores te fais sçavoir ma doleance*). Tout cela est en germe dans l'hypotexte mais explicitement développé par le traducteur qui ambitionne de peindre la douleur de Didon en resserrant la narration sur elle. Cette volonté est aussi sensible dans les enluminures de Robinet Testard qui illustrent ce manuscrit et représentent les femmes de très près et avec des visages

28. — A. P. RENCK, « Traduction et adaptation d'un manuscrit des XXI Epistres d'Ovide appartenant à Louise de Savoie (Paris, BnF, fr. 875) », dans *Les Femmes, la culture et les arts en Europe entre Moyen Âge et Renaissance*, dir. C. J. BROWN et A.-M. LEGARÉ, Turnhout, Brepols (*Texte, Codex & Contexte*, 19), 2016, p. 221-239, p. 229.

29. — OVIDE, *Héroïdes*, éd. H. BORNECQUE, Paris, Les Belles Lettres, 1928 (*Collection des Universités de France*, 48), p. 39.

30. — Disparaissent ainsi de la traduction de Saint-Gelais tous les détails suivants : *Eurus, Triton, Cytheriacis aquis, Phrygia, Penates, Eumenides, Herceas aras, Troicus ensis*. À l'inverse, Énée est représenté comme un roi occidental : *Tenant ton ceptre en ta chaere royalle*.

disproportionnés, sans aucun recul pour le spectateur³¹. Plus loin dans l'héroïde, la suppression d'une incise où Didon espère un avenir glorieux et apaisé à Énée (v. 159-162) ira également dans ce sens. Le remanieur de **P2** quant à lui accentuera encore cet effet de focalisation en supprimant tous les passages dont Didon n'est pas le personnage principal (cf. *infra*). D'autres ajouts confirment cette insistance sur le départ d'Énée vu au travers des yeux de Didon : *Et si seroit Dido habandonnee* (pour traduire *Dido* sans adjectif pour la qualifier, v. 68) ; *Si de moy n'as pitié comme banye* (*nec mihi tu curae*, v. 75) ; *nul peril en me fuyant t'avieigne ; au partement de moy et de ma terre ; Considere que ce m'est piteux fait/ Si tu t'en vais, cuydant ailleurs acquerre*, et surtout le dernier vers de la missive : *La malheureuse s'occist de propre main/ Pour le deppart de l'amant inhumain* (*ipsa sua Dido concidit usa manu*, v. 196).

Énée, « présenté sous un jour des plus noirs³² »

L'origine des maux de Didon est de prime abord associée à la fausseté du personnage d'Énée. Bien des éléments textuels ajoutés par Saint-Gelais brossent un portrait dépréciatif du héros troyen : le *faulx Enee* (3 occurrences), *l'amant inhumain, fier et oublieux, d'aultres biens envieus, parjure et rigoureux, meschant et malleureux, desloyal amant, desloyal et pervers*, s'est révélé hypocrite et inconstant : *de leaulté ne tient goutte en sa main*. Deux vers complètement absents du passage où Ovide décrit le héros emportant ses pénates (v. 129-132) sont ajoutés : *doulx et piteux quant tu party de Troye/ [...] Mais quant tes ditz et tes faitz sont changez*. La propension d'Énée au mensonge est accentuée par la révélation d'une intention nuisible : *Tu ne sces fors de mensonges user/ Pour toutes gens attraire et abuser* (*omnia mentiris*, v. 81). Au sujet de ce *corps desleal* qui peut-être a rendu Didon enceinte, provoquant son *piteux recors*, un soupçon de laideur s'ajoute à la prophétie d'un héros vieillissant quand il abordera Rome : *Tu seras laid et ja devenu vieulx* (*tibi seni*, v. 148). Emporté par la tonalité élégiaque de sa traduction, Saint-Gelais prête pourtant à Énée des sentiments, mais ils ne sont pas tournés vers Didon, accentuant ainsi l'abandon et la solitude de l'héroïne : *Voire et que Hector dont tant fais de regretz/ Feust encor sus et sa puissance en vie* (*Hectore*

31. — Cf. A. P. RENCK, « Traduction et adaptation d'un manuscrit » et, pour une analyse de ces peintures, C. J. BROWN, « Les images récurrentes de femmes à l'aube de la Renaissance : Les XXI Epistres d'Ovide », dans *L'image répétée. Imitation, copie, emploi, recyclage. Actes du colloque de l'Université de Victoria, Colombie britannique, Canada (2-4 juin 2011)*, dir. Cl. CARLIN, Tr. TRAN et Ol. LEPLATRE, en ligne sur *Textimage, Le Conférencier*, 2012.

32. — L'expression est de J.-Cl. MÜHLETHALER, *Énée le mal-aimé. Du roman médiéval à la bande dessinée*, Paris, Les Belles Lettres, 2016 (*Vérité des mythes*, 50), p. 223.

rabilis infans, v. 135), accentuant dans son innocence la responsabilité partagée par l'ensemble du personnel romanesque de l'héroïde.

Urgences

L'élégie enfin s'affirme dans le rapport de Didon au temps. Le passé est nettement glorifié pour accentuer le pathétique des regrets présents : description laudative de Carthage, *Ceste terre fertile, cité si tres belle/ Riche en pouoir, aux ennemys rebelle* ; regret de sa *bonté primeraine* avant de coucher avec Énée dans la grotte, *roche malheureuse*. Le présent quant à lui est marqué du sceau de la résignation : *toutesfoiz il convient/ Que je seuffre le mal qui en advient ! L'avenir enfin ne se vit que dans la perspective de la mort qualifiée de trespas fortuné qui permettra d'échapper aux détresses du temps de la narration : peine griefve et dolente,/ Car tous honneurs je quitte et toutes joyes*. À cet égard, toute perspective d'avenir est annulée par la traduction de Saint-Gelais : nulle traduction n'est proposée de l'espoir de mariage (*pro spe coniugii*, v. 178) ou d'un quelconque choix laissé au personnage (*nec te, si cupies, ipsa manere sinam*, v. 174). Seul avenir ajouté par le traducteur, et il est très proche : *Laz ! je t'escripiz et j'ay pres de ma main/ Ton espee qui m'occira demain* traduit *scribimus, et gremio Troicus ensis adest* (v. 184).

L'entreprise de traduction de Saint-Gelais est donc orientée vers une accentuation du pathétique et de l'élégie. Privée d'avenir et tout entière tournée vers un passé qu'elle regrette, la Didon renaissance se livre au désespoir de manière beaucoup plus accentuée que son ancêtre latine. Son abandon par Énée est souligné par la mise en relief de la fuite de ce dernier, que le lecteur est invité à percevoir à travers les yeux de l'héroïne. Figure dépréciée, l'Énée de cette fin de xv^e siècle n'est pourtant pas tenu pour seul responsable des maux de Didon. Certes, il est faux et dange-reusement charmeur, mais la reine de Carthage reconnaît volontiers que la *coulpe* lui appartient quand elle a cédé à ses charmes.

P2 : *intus, et in cute*

Comme l'ont déjà remarqué Jean-Claude Mühlethaler et Sandrine Hériché-Pradeau dans leurs études respectives sur Pénélope et Sappho³⁴, le manuscrit **P2** est d'une importance toute particulière dans la tradition textuelle des *Héroïdes*. Thomas Brückner avait lui aussi pressenti

34. — J.-Cl. MÜHLEHALER, « Pénélope entre Moyen Âge et Renaissance » et S. HÉRICHE-PRADEAU, « La Sappho du xv^e siècle, de la clergesse à la poétesse amoureuse », dans *Figures littéraires grecques en France et en Italie aux XIV^e et XV^e siècles*, dir. C. GAULLIER-BOUGASSAS, Turnhout, Brepols, 2020 (*Recherches sur les Réceptions de l'Antiquité*, 2), p. 161-177.

le caractère exceptionnel de ce témoin dans un article codicologique tout entier à lui consacré³⁵. En effet, le manuscrit **P2** offre à son lecteur, avant chaque épître, de petits prologues en prose qui lui sont propres (le manuscrit **S** en donne aussi, qui ne sont pas les mêmes, et qu'il faudrait étudier par ailleurs). Ces prologues exposent sommairement le mythe, non sans convoquer des autorités antiques et médiévales (Aristote, Jean Chrysostome, *Lamentations de Matheolus*, *Roman de la Rose*). C'est ce qu'indique l'introduction au livre (fol. 1r^o) qui remplace la dédicace de Saint-Gelais à Charles VIII :

Et pour ce que plusieurs gens pourroyent lire les dictes epistres sans sçavoir ny entendre pour quelle raison les hommes et femmes se rescripvoient les dictes lettres et epistres, a esté mis en ce present livre, en prose, au commencement de chacune epistre, pourquoy elle a esté faicte et pour quelle raison ilz les rescripvoient les ungs aux aultres, et hystores propres mises et ajoustees à ung chascun epistre.

Mais cette motivation didactique n'est pas l'unique moteur de la rédaction de ces prologues. Comme on peut le lire juste avant le passage cité :

Cy commence les Epistres d'Ovide lesquelles ont esté translatees par feu Monsieur l'evesque d'Angoulesme nommé Octovien de Saint Gelais par le commandement du feu roy Charles septiesme [corr. en Charles VIII en marge] dont Dieu ait l'ame, lesquelles epistres Ovide recueillit pour la grant singularité et amour qu'il congneut qui estoit entre ceulx qui se escripvoient les dictes lettres et epistres, car ce furent les hommes et femmes qui pourroyent estre qui s'entraymerent le mieulx, car en ce monde n'y a chose qui vaille tant que amour. Car Dieu mesme mourut par amour.

On ne saurait être surpris de cette mention de Dieu dans le prologue aux *Héroïdes* si l'on considère que le lecteur pour lequel fut réalisé le manuscrit était un religieux ou une religieuse. Plusieurs critiques convergent pour supposer que Georges d'Amboise (mort en 1510) en fut le premier propriétaire³⁶, voire le commanditaire³⁷. Cette intuition, qui repose sur

35. — Th. BRÜCKNER, « Octovien de Saint-Gelais' Ovid-Übersetzung. Der Pariser Codex fr. 874 (B.N.) », *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen*, t. 13, 1989, p. 93-101. Nous remercions Jean-Claude Mühlethaler de nous avoir communiqué les transcriptions de Thomas Brückner préparatoires à cet article de 1989.

36. — Th. CRÉPIN-LEBLOND et St. DEPROUW, *De la lettre à l'email*.

37. — A. P. RENCK, « Les *Héroïdes* à la fin du Moyen Âge », p. 251. Sur les livres du cardinal, cf. G. TOSCANO, « Le cardinal Georges d'Amboise (1460-1510), collectionneur et bibliophile », dans *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, dir. Fr. LEMERLE, Y. PAUWELS et G. TOSCANO, Villeneuve-d'Ascq, Publications de l'IRHIS, 2009 (*Histoire et littérature du Septentrion*, 40), p. 51-88.

éliminées les mentions de la fondation de Rome, du lignage d'Énée et de ses tribulations nautiques passées et à venir. On peinerait à trouver une logique à ces suppressions sans prendre l'énigme à rebours : c'est ce que le remanieur conserve, et pas ce qu'il retranche, qui est à commenter. En effet, une fois éliminés les récits dont Énée est l'acteur principal (correspondant au latin v. 17, 21-22, 36-40, 53-63, 77-85, 130-132), le lecteur est invité à se concentrer sur la douleur de Didon. C'est donc un changement de focalisation, un cadrage plus serré sur la reine de Carthage, que souhaite opérer le remanieur. Cela conforte la mode croissante de l'épigramme autour de 1500 et la désaffection culturelle pour la figure d'Énée.

Malgré cette explication générique, une part de l'énigme demeure dans l'élimination systématique des allusions aux dangers de la mer, comme si la noyade était objet de censure. On notera à cet égard que la suppression susmentionnée des sections 53-63 et 77-85 coïncide avec l'élimination de ces décasyllabes qui s'y trouvaient : *Certes la mer souvent noye et reçoyt/ Dedans son gouffre ung homme qui deçoit ;/ Et tant ay peur que de la mer tu boyves/ Oultre ta soif, si que mort tu reçoyses et Si par toy furent saulvez des feux de Troye./ Fault il ores que la grant mer les noye ?* En outre, dans le vers *Si que souffrir naufrage te convint*, le mot *naufrage* est remplacé par *grant torment* dans **P2**. S'agirait-il d'une mort qui traumatiserait le destinataire pour quelque raison personnelle ? Il faudra une collation complète du manuscrit pour essayer de résoudre cette intention.

Une Didon moins païenne

En outre, le remanieur s'autorise également à reprendre des vers entiers. Les huit mentions du mariage sont toutes retouchées, les mots *femme*, *espouse* et *mari* devenant *amie* et *ami* :

Lors paroistroit au devant de ta veheue/ L'ymaige froide de ta femme deceue > de ta amie d.

Jadis [te] fuz lealle espouse deuhe > loyalle amy d.

Et que j'aroys acquis second mary > s. amy

Pygmalion, mon frere impiteable,/ Occist Sichee mon feu [seul omnes cod.] leal espoux > mon seul amy tant doux

Tu sces aussi que j'ay Pigmalion,/ Le myen frere trop plus fier que lyon,/ Lequel occist mon doulx mary Sichee > mon doulx amy S.

Certainement si Dieu veult ou dispose/ Que tu me laisses, qui suis la tienne espouse > Que tu me laisse en tes douleurs enclouse

*Si tu crains doncques le reproche ou diffame/ Qu'on me repute ton
 espouse et ta femme > Qu'on me repute ton amyte ou ta dame*

Chaste Dido espouse de Sichee > D. amyte de S.

Somme toute, la moindre allusion au mariage doit être supprimée, sous peine d'attenter au sacrement. Ce remaniement est à rapprocher de la vision du personnage adoptée par Du Bellay dans sa traduction de la septième héroïde⁴¹, nimbée d'une « sacralité diffuse » dans « un lieu (qui) se christianise⁴² ». Didon se voit affublée dans la traduction d'une chasteté (dernier exemple ci-dessus) accentuée par ces remaniements dans le manuscrit **P2**.

De même, les mentions d'un époux antérieur et de potentiels prétendants disparaissent. Les vers *Pourquoy crains tu de me livrer es mains/ Du roy Yarbe et [ou omnes cod.] d'aultres nobles maints et Jamais mon pere ne mon deffunct espoux/ N'empescherent ta paix ne ton repoux* sont donc omis. Ainsi la fable est-elle dans **P2** réécrite à l'exact opposé de la version de Boccace qui, dans la lignée d'Ausone, avait fait de la Didon de son *De mulieribus claris* une veuve exemplaire qui refuse le remariage avec un roi voisin, sans que jamais Énée soit mentionné.

Enfin, la responsabilité de Didon est accentuée dès le début du texte pour traduire le v. 8 d'Ovide (*perdere uerba leue est*) : *Pouvre perte du surplus je feray/ Quant parolles ou escripts perdray > Quant par meffais moy mesmes me perdray*.

Ces deux mouvements entrent parfois en concurrence, et dans ce cas le remanieur semble préférer les couleurs de l'élégie à la morale chrétienne. Par exemple, la mention de la grossesse hors mariage de Didon, quoiqu'elle ne soit pas mentionnée dans le prologue de l'épître, n'est pas supprimée, mais la clausule est modifiée pour accentuer le pathétique d'un suicide qui menace deux âmes :

*Las ! il peult estre que de toy suis la[i]ssee
 Pleine d'enfant et par toy engrossee
 Et que partie de ton desleal corps
 Remaint en moy, dont j'ay piteux recors.
 Ainsi sera cest enfant miserable
 Mort avec moy sans en estre coupable,
 Et seras cause du trespas fortuné*

41. — Il s'agit de *La Complaincte de Didon a Enee prinse d'Ovide* de 1552, Joachim Du BELLAY, *Œuvres poétiques*, éd. H. CHAMARD, 6 vol., Paris, Société des Textes Français Modernes, 1982-1991, *Discours et traductions*, t. 6, 1991, p. 307-330.

42. — M. MOLINS, *Traduction et narration à la Renaissance*, p. 194.

Annexe

Édition du prologue en prose à l'héroïde 7

P2 (Paris, BnF, ms. fr. 874, fol. 39r^o-v^o)

Dido fut seur de Pigmalion et royne de Cartage, l'une des belles citez du monde, laquelle elle fist faire. Ladictte Dido eut de grandes et merueilleuses guerres contre ses voisins, lesquelles elle gaigna. Puis, quant se vit paisible de son royaume, elle se maria à ung nommé Sichee et furent IX ans ensemble, puis ledit Sichee mourut, et fut Dido quatre ans veufve. Et au bout des quatre ans, Eneas, son filz et aultres parens qui estoient baniz de Troye et miz en exil, arriva au port et havre de Cartage. Ledit Eneas n'avoit plus de vivres et estoient ses navires derompuz et gastez. Dido, advertie de sa venue, alla au devant et, pour tant qu'elle congnoissoit qu'il estoit de grant maison, le mena logier en son chasteau où elle le traicta bien. Eneas demoura longuement à Cartage, faisant acoustrés ses navires tellement que par longueur de temps Dido fut amoureuse de luy et luy d'elle. Et pour ce qu'elle le vit souffreteux, luy dist ung jour que s'il avoit à faire d'argent, qu'elle avoit de grans tresors dont elle luy aideroit. Et ledit Eneas, qui fut fin, luy respondi qu'il n'avoit à faire de chose du monde que de sa personne. Dido, qui ja estoit amoureuse de luy, dist que s'il vouloit estre son mary, qu'elle le vouloit bien, dont Eneas la mercia bien fort, car il congnoissoit qu'il estoit povre et aussi qu'elle estoit royne et qu'il n'estoit pas à comparer à elle ; et luy dist que se elle luy vouloit faire cest honneur, qu'i s'en tendroit pour bien eueux et tenu à elle. Advint que le lendemain Dido le mena à la chasse comme elle avoit à coustume, mais quant ilz furent aux champs, la pluye vint si grande qu'il leur fut force d'eulx cacher en une caverne dedens ung rochier. Et quant ilz se trouverent ensemble seul à seul, Eneas commença à la baiser et presser en fasson qu'elle fut contente de faire tout son plaisir, et là eut sa compaignie. Incontinent que le faulx Enee eut fait d'elle ce qu'il voulut, il tira argent de ladictte Dido, ce qu'il luy en failloit. Et puis d'une nuyt [39v^o] fist lever les ancrs de ses navires et s'en fouyt, et ainsi habandonna Dido et s'en alla aux Italles, lesquelles il conquist par le moyen des richesses qu'elle luy bailla. Advint que quant Dido se vit ainsi deceue, elle mena ung merueilleux deul et fist faire ung eschauffault au parmy de Cartage, et dist qu'elle vouloit bruler dessus le lit et toutes aultres choses qui avoyent touché au corps d'Enee. Et quant tout le peuple fut là assemblé, ladictte Dido monta devant tous dessus l'eschauffault, et quant elle fut là, print une espee que Eneas luy avoit aultresfoys donnee, dont elle mist la pointe contre son estomac et se laissa cheoir dessus tellement qu'elle se tua, dont son peuple fut merueilleusement marry et en firent plusieurs regretz, et aussi fist sa seur nommee Anne. Mais avant que Dido mourust, elle rescripvit au faulx Ene[e] l'espitre qui sensuit.

