

LES AMOURS DE DIDON ET ÉNÉE
DANS L'ÉNEÏDE (2)

LE SUICIDE AMOUREUX

L'ÉNÉIDE LIVRE IV, LE SUICIDE DE DIDON

Le texte reproduit ci-dessous, extrait du Chant IV de l'*Énéide*, raconte le désespoir de Didon abandonnée, et son suicide. Après qu'Énée, son bien-aimé, a quitté Carthage pour accomplir sa mission, conformément à l'ordre des dieux, Didon, folle de colère et de désespoir, décide de mettre fin à ses jours. Elle fait ainsi dresser un bûcher et annonce à sa sœur Anna son intention d'y brûler les souvenirs d'Énée, mais cette mise en scène n'est imaginée que pour dissimuler l'atrocité de ce qu'elle s'apprête à commettre : sa propre mise à mort.

Cet extrait présente donc une passion amoureuse des plus destructrices, mettant en scène une femme de pouvoir animée par un état émotionnel violent qui la condamne à une souffrance sans fin. L'épopée du héros Énée prend donc une dimension tragique à travers cette terrible histoire d'amour.

La passion malheureuse de Didon est d'autant plus célèbre que *L'Énéide* est l'un des textes païens les plus étudiés dès le Moyen Âge. Cette passion a largement inspiré les artistes : une partie du poème sera reprise comme argument pour *Dido and Aeneas*, célèbre opéra de chambre, composé en 1689 par le musicien baroque anglais Henry Purcell sur un livret de Nahum Tate. Les peintres ont, eux aussi, souvent représenté le suicide de Didon. En ce qui concerne le théâtre, les dramaturges adaptent l'épopée à la scène comme l'a fait Denis Guénoun avec *L'Énéide* en 1982. Des adaptations cinématographiques de l'œuvre ont également été réalisées au XX^e siècle, avant de laisser place à la bande dessinée au XXI^e.

Steven DELSAUT ~ Jeanne ULHAQ

Et déjà la naissante Aurore épanchait sur le monde une neuve lumière, laissant le lit safrané de Tithon¹. La reine, de sa tour, dès qu'elle vit les premières lueurs blanchir, et s'éloigner la flotte à pleines voiles, dès qu'elle sentit que plus un rameur ne restait sur les rivages dans le port vide, trois fois, quatre fois de ses mains frappant sa belle poitrine et arrachant ses blonds cheveux : « Oh ! Jupiter ! dit-elle, il partira ; un étranger de passage se sera joué de notre royauté ! Ne va-t-on pas courir aux armes et de toute la ville les poursuivre ? D'autres, faire sortir les navires de l'arsenal ? Allez, vite, apportez des flammes, donnez les traits, forcez la nage ! Que dis-je ? Où suis-je ? Quel délire altère mon esprit² ? Infortunée Didon, aujourd'hui l'impiété te touche ; il fallait y songer naguère, quand tu donnais ton sceptre. Voilà donc les serments, la foi de l'homme qui, paraît-il, porte avec lui les Pénates de sa patrie et qui chargea sur ses épaules son père brisé par les ans³ ! Et je n'ai pu me saisir de son corps, le démembrer, le disperser sur les ondes ? Je n'ai pu exterminer ses compagnons par le fer, Ascagnelui-même, et le servir à manger sur la

¹ Aurore est une déesse romaine, souvent représentée chevauchant un char. Tithon est son amant.

² Didon pense d'abord à arrêter par la force la fuite d'Énée puis elle sent que sa raison s'égaré.

³ Énée avait fui Troie en portant sur ses épaules son vieux père, Anchise.

table paternelle⁴ ? Mais la fortune d'un combat risquait d'être douteuse. L'eût-elle été ? De qui ai-je eu peur, puisque j'allais mourir ? J'aurais porté les torches dans son camp, j'aurais rempli de flammes le pont de ses navires, j'y aurais éteint le fils, le père, et m'y serais en sus jetée moi-même.

Soleil, qui de tes flammes éclaires toutes les œuvres de la terre, et toi, qui assemble, assiste les cœurs, Junon, Hécate aussi⁵, qu'appelle par les villes le hurlement des carrefours nocturnes, Furies vengeresses, dieux d'Élissa⁶ qui meurt, accueillez ceci, tournez vers les méchants votre courroux qu'ils méritent et exaucez nos prières. S'il est besoin que cette tête exécration⁷ atteigne un port, aborde à une terre, si les destins de Jupiter l'exigent, si ce terme est immuable, que pressé par la guerre, par les armes d'un peuple fier, chassé de chez lui, arraché aux bras d'Iule, il doive mendier des secours, qu'il voie l'indigne trépas des siens ; puis qu'après s'être livré sous les lois d'une paix inégale, il ne jouisse ni de sa royauté⁸ ni des jours qu'il souhaitait, mais qu'il tombe avant son temps, sans sépulture au milieu des sables. Telle est ma prière, telle la dernière parole que je répands avec mon sang. Vous maintenant, Tyriens⁹, poursuivez de vos haines cette race et tout ce qui sortira de lui ; telle est l'offrande que vous ferez parvenir à nos cendres. Point d'amitié entre les deux peuples, ni d'accords, jamais. Lève-toi, ô inconnu, né de mes os, mon vengeur, qui par le feu, par le fer pourchasseras les colons dardaniens, maintenant, plus tard, en tout temps où on en aura la force ; Rivages contre rivages, flots contre mers, j'en jette l'imprécation, armes contre armes, qu'ils se battent, eux et leurs fils¹⁰. »

Telles ses paroles, et elle agitait sa pensée en tous sens, cherchant à rompre au plus vite avec l'odieuse lumière. Alors, brièvement, s'adressant à Barcé, la nourrice de Sychée, car pour la sienne la cendre noire la possédait dans l'antique patrie : « Nourrice, toi qui m'es chère, fais venir ici ma sœur Anna, dis-lui qu'elle se hâte d'asperger son propre corps avec une eau vive, qu'elle amène avec soi les brebis et ce qu'on nous a prescrit pour l'expiation. Qu'elle vienne donc ; toi-même couvre ton front d'une

⁴ Ascagne est le fils d'Énée. Nous pouvons ici ressentir toute la fureur de Didon, fureur qui est totalement hors du contrôle de la raison et qui va jusqu'à lui faire imaginer qu'elle pourrait faire manger un fils par son père !

⁵ Junon, déesse du mariage, est liée à la ville de Carthage, dont elle est souvent considérée comme la gardienne. Quant à Hécate, c'est une déesse de la Lune et une figure mythologique de la vengeance et de la cruauté. Elle fait hurler ses chiens aux carrefours, la nuit, pour épouvanter les meurtriers.

⁶ Élissa (ou Élyssa) est un des noms de Didon. Les Furies sont des divinités mythologiques venant des Enfers qui persécutent les auteurs de crimes et ne lâchent jamais leur proie. Même les dieux craignent ces êtres.

⁷ La « tête exécration » désigne ici Énée.

⁸ La mission divine d'Énée est de régner en Italie. Didon maudit ainsi le destin du Troyen et souhaite qu'il ne réussisse pas ce qu'il souhaite entreprendre par son départ.

⁹ Les Tyriens sont les habitants de la ville d'origine de Didon, qui l'ont suivie dans son périple et qui sont donc, par extension, les habitants de Carthage.

¹⁰ Ces paroles de haine et de malédiction expliqueraient les nombreuses guerres puniques qui verront l'affrontement de Carthage et de Rome.

pieuse bandelette. Cette cérémonie en l'honneur de Jupiter Stygien que j'ai préparée et engagée selon les rites, je veux l'achever, mettre un terme à mes peines, livrer aux flammes le bûcher du Dardanien¹¹. » Elle dit et la nourrice pressait son pas avec le zèle des vieilles femmes.

Mais Didon, éperdue, affolée par son affreuse entreprise, jetant çà et là un regard ensanglanté, les joues frissonnantes et semées de taches, pâle de la mort toute proche, se précipite dans la cour intérieure, monte, égarée, sur le haut du bûcher, tire l'épée dardannienne – un cadeau : ce n'est pas à cette fin qu'elle l'avait demandé ! Ici, après qu'elle eut regardé les vêtements troyens, la couche familière, s'attardant un moment aux larmes et à la pensée, elle se jeta sur le lit et prononça les paroles de l'adieu : « Douces reliques, tant que les destins, tant qu'un dieu le souffraient, recevez mon âme et délivre-moi de mes peines. J'ai vécu, j'ai conduit à son terme la course que m'avait ouverte la fortune et maintenant une grande image de moi va descendre sous la terre. J'ai fondé une ville sans égale, j'ai vu des murs qui étaient à moi, j'ai vengé mon époux, assuré le châtimement d'un frère devenu notre ennemi¹² ; heureuse, hélas ! trop heureuse si seulement les vaisseaux dardaniens n'avaient jamais touché nos rivages. » Elle dit, et pressant sa bouche sur le lit : « Nous mourrons sans vengeance, mais mourons. Oui, c'est bien ainsi qu'il me plaît de descendre chez les ombres. Que de la haute mer le Dardanien, le cruel, emplisse ses yeux de ce feu, qu'il emporte avec soi l'augure de notre mort. »

Elle avait dit et avant qu'elle n'achève, ses servantes la voient retombée sur le fer, l'épée couverte d'une écume de sang, ses mains sans vie¹³. Une clameur se répand dans les hautes salles ; à travers la ville ébranlée, la Renommée conduit sa bacchanale¹⁴ ; lamentations, gémissements, cris de femmes font frémir les demeures, l'éther résonne d'immenses plaintes ; on dirait qu'à l'entrée des ennemis Carthage entière ou l'antique Tyr croulent, que les flammes furieuses roulent sur les toits des hommes et des dieux.

Virgile, *L'Énéide* (1^{er} siècle av. J-C.)

¹¹ Nous voyons ici Didon préparant sa mort. En effet, tandis qu'elle prétend préparer un bûcher pour brûler les affaires qu'a pu laisser Énée (« le Dardanien ») après son départ, elle agit secrètement dans le but de mettre fin à sa propre vie.

¹² Le frère de Didon a tué son époux, d'où l'évocation de la vengeance.

¹³ La mort tragique de la reine de Carthage est très théâtralisée. En s'emplant sur une lame, Didon se meurt sur le bûcher où se trouve également le lit qu'elle avait partagé avec Énée et toute une symbolique est alors mise en place. Elle se donne la mort là où leur amour a été consommé, avec une arme à connotation phallique lui appartenant, et par le feu, typiquement associé aux flammes de la passion. Nous assistons ici à une mort mise en scène comme une accusation portée contre le Troyen.

¹⁴ La Renommée est une divinité annonçant les nouvelles publiques au peuple. La bacchanale vient ici rajouter une connotation de folie destructrice : la ville semble sur le point de tomber en ruines.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Johann Wolfgang Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*

Les souffrances du jeune Werther est un roman épistolaire écrit par l'écrivain, dramaturge, poète et théoricien d'art Johann Wolfgang Goethe. Il paraît une première fois en 1774, puis une version quelque peu augmentée et modifiée est publiée en 1787. Ce texte s'inscrit dans le mouvement littéraire et politique de la seconde moitié du XVIII^e siècle appelé « Sturm und Drang » soit en français « Tempête et Passion ». La liberté de refuser les conventions sociétales et morales afin de se recentrer sur l'épanouissement de l'individu est l'une des valeurs centrales du mouvement. Ce roman conte l'amour malheureux d'un jeune homme, Werther, pour une femme mariée.

L'extrait ci-dessous correspond à la dernière lettre qu'écrit le héros à celle qu'il aime : Charlotte. Werther s'est procuré des pistolets et a décidé de se brûler la cervelle. Mais auparavant il couche sur papier ses dernières volontés, ainsi que ses souvenirs et sentiments pour sa bien-aimée. L'utilisation multiple du « ô ! », des phrases exclamatives, ainsi que la répétition du prénom de la destinataire donnent à cette lettre exaltée une tonalité fortement lyrique.

Il faut noter l'effet qu'a eu ce livre sur ses lecteurs : il a engendré une véritable vague de suicides au pistolet. Le sociologue américain David Phillips a du reste, en 1974, nommé « Effet Werther » le phénomène de hausse des suicides qui survient à la suite de la parution, dans les medias, de cas de suicide.

Laura DREOSTO ~ Adrien GIRAUD

« Tout est paisible autour de moi ! Et mon âme si paisible ! Je te remercie, ô mon Dieu, de m'avoir accordé cette chaleur, cette force, à ces derniers instants.

Ô Charlotte ! Qu'est-ce qui ne me rappelle pas ton souvenir ? Ne suis-je pas environné de toi ? Et comme un enfant, ne me suis-je pas emparé avidement de mille bagatelles¹ que tu avais sanctifiées en les touchant ? [...]

Donne, Charlotte ! Je prends d'une main ferme la coupe froide et terrible où je vais puiser l'ivresse de la mort ! Tu me la présentes et je n'hésite pas. Ainsi donc sont accomplis tous les désirs de ma vie² ! Voilà donc où aboutissaient toutes mes espérances ! Toutes ! Toutes ! A venir frapper à la porte d'airain³ de la vie ! [...]

¹ Bagatelle : objet sans importance.

² Werther feint de recevoir la mort de la main même de Charlotte. Ce début de paragraphe pourrait être interprété comme une métaphore sexuelle : la « coupe » peut symboliser le féminin sacré, et l'« ivresse de la mort » faire écho à l'orgasme. L'emploi du terme « désirs », renforce cette hypothèse.

³ Airain : Alliage de cuivre

Je veux être enterré dans ces habits ; Charlotte, tu les as touchés, sanctifiés⁴ : j'ai demandé aussi cette faveur à ton père. Mon âme plane sur le cercueil. Que l'on ne fouille pas mes poches. Ce nœud rose que tu portais sur ton sein quand je te vis pour la première fois au milieu de tes enfants⁵ (oh ! Embrasse-les mille fois, et raconte-leur l'histoire de leur malheureux ami ; chers enfants, je les vois, ils se pressent autour de moi : ah comme je m'attachai à toi ! Dès le premier instant, je ne pouvais plus te laisser)... Ce nœud sera enterré avec moi ; tu m'en fis à présent à l'anniversaire de ma naissance ! Comme je dévorais tout cela ! Hélas ! Je ne pensais guère que ma route me conduirait ici !... Sois calme, je t'en prie ; sois calme.

Ils sont chargés... Minuit sonne, ainsi soit-il donc ! Charlotte ! Charlotte, adieu, adieu ! »

Johann Wolfgang Goethe, *Souffrance du jeune Werther* (1774)

⁴ La déification de l'être aimé se traduit par une relation mystique à ses possessions. Ici les objets que Charlotte a touchés sont mis au rang de reliques.

⁵ Il s'agit des jeunes frères et sœurs de Charlotte, auprès de qui celle-ci a joué le rôle de mère.

Émile Zola, *La Faute de l'Abbé Mouret*

Émile Zola, maître du Naturalisme au XIX^e siècle, fait paraître en 1875 *La Faute de l'Abbé Mouret*, qui appartient au cycle des Rougon-Macquart. Ce roman raconte l'histoire d'un jeune prêtre vivant dans le petit village des Artaud, en Provence. Tombé gravement malade, il est transporté au Paradou, vaste propriété habitée par un athée et sa nièce, Albine. Soigné par la jeune fille, il renâit à la vie, et petit à petit une relation amoureuse s'installe entre Albine et son « patient ». Leur amour a pour cadre l'immense parc luxuriant du Paradou, peuplé de fleurs. Mais le devoir et le foi ne tardent pas à rappeler Serge, qui rejoint Les Artaud pour exercer son ministère, laissant Albine seule, sans amour. Celle-ci n'aura d'autre choix que de se suicider, tant il lui manque.

Ce texte est un véritable chef-d'œuvre sur le plan littéraire : Zola imagine un « suicide par les fleurs » qui a une grande puissance poétique. La mort y apparaît sous un aspect séduisant et voluptueux, contrairement au suicide de Didon qui est tout de même beaucoup plus tragique. Ce concept d'une mort heureuse intervenant après une cascade d'émotions est ce qui rend ce texte si intéressant à étudier après le texte fondateur, ces deux lectures nous offrant un contraste saisissant et une vision de la mort complètement différente.

Steven DELSAUT ~ Jeanne ULHAQ

C'était bien le Paradou qui allait lui apprendre à mourir, comme il lui avait appris à aimer. Elle recommença à battre les buissons, plus affamée qu'aux matinées tièdes où elle cherchait l'amour. Et tout d'un coup, au moment où elle arrivait au parterre, elle surprit la mort, dans les parfums du soir. Elle courut, elle eut un rire de volupté. Elle devait mourir avec les fleurs.

[...]

Puis, au seuil du pavillon, elle se tourna, elle jeta un dernier regard sur le Paradou. Il était noir ; la nuit, tombée complètement, lui avait jeté un drap noir sur la face. Et elle monta pour ne plus jamais redescendre.

La grande chambre, bientôt, fut parée⁶. Elle avait posé une lampe allumée sur la console. Elle triait les fleurs amoncelées au milieu du carreau, elle en faisait de grosses touffes qu'elle distribuait à tous les coins. D'abord, derrière la lampe, sur la console, elle mit les lis, une haute dentelle qui attendrissait la lumière de sa pureté blanche. Puis, elle porta des poignées d'œillets et de quarantaines sur le vieux canapé [...]. Elle rangea alors les quatre fauteuils devant l'alcôve ; elle emplit le premier de soucis, le second de pavots, le troisième de belles de nuit, le quatrième d'héliotropes ; les fauteuils noyés, ne montrant que des bouts de leurs bras, semblaient des bornes de fleurs. Enfin, elle songea au lit. Elle roula près du chevet une petite table, sur laquelle elle dressa un tas énorme de violettes. Et, à larges brassées, elle couvrit entièrement le lit de toutes les

⁶ Une comparaison s'établit entre le suicide d'Albine et son mariage. Sa chambre est « parée » comme pour une nuit de noces. Cette comparaison sera poursuivie tout au long du texte.

jacinthes et de toutes les tubéreuses qu'elle avait apportées ; la couche était si épaisse, qu'elle débordait sur le devant, aux pieds, à la tête, dans la ruelle, laissant couler des traînées de grappes. Le lit n'était plus qu'une grande floraison⁷. Cependant, les roses restaient⁸. Elle les jeta au hasard, un peu partout ; elle ne regardait même pas où elles tombaient ; la console, le canapé, les fauteuils, en reçurent ; un coin du lit en fut inondé. Pendant quelques minutes, il plut des roses à grosses touffes, une averse de fleurs lourdes comme des gouttes d'orage.

[...]

Puis, elle tira les rideaux de calicot blanc, cousus à gros points. Et, muette, sans un soupir, elle se coucha sur le lit, sur la floraison des jacinthes et des tubéreuses⁹.

Là, ce fut une volupté dernière. Les yeux grands ouverts, elle souriait à la chambre. Comme elle avait aimé dans cette chambre ! Comme elle y mourait heureuse !

Elle glissait à une douceur plus grande, bercée par une gamme descendante des quarantaines, se ralentissant, se noyant, jusqu'à un cantique adorable des héliotropes, dont les haleines de vanille disaient l'approche des noces¹⁰. Les belles de nuit piquaient çà et là un trille¹¹ discret. Puis, il y eut un silence. Les roses, languissamment, firent leur entrée. Du plafond coulèrent des voix, un chœur lointain. C'était un ensemble large, qu'elle écouta au début avec un léger frisson. Le chœur s'enfla, elle fut bientôt toute vibrante des sonorités prodigieuses qui éclataient autour d'elle. Les noces étaient venues, les fanfares¹² des roses annonçaient l'instant redoutable. Elle, les mains de plus en plus serrées contre son cœur, pâmée, mourante, haletait. Elle ouvrait la bouche, cherchant le baiser qui devait l'étouffer, quand les jacinthes et les tubéreuses fumèrent, l'enveloppèrent d'un dernier soupir, si profond qu'il couvrit le chœur des roses. Albine était morte dans le hoquet suprême des fleurs.

Emile Zola, *La Faute de l'Abbé Mouret* (1875)

⁷ Les fleurs ont été associées, tout au long du roman, à l'amour de Serge et Albine. Celle-ci en emplit sa chambre pour mourir avec elles. Les fleurs qu'elle dispose sont toutes symboliques : la miséricorde de la Vierge, le pardon divin, l'amour ainsi que la fidélité conjugale sont représentés par ces fleurs.

⁸ Les roses représentent l'amour et sont gardées pour la fin. Il s'agit bien d'un suicide par amour.

⁹ Ces deux fleurs représentent la miséricorde de la Vierge. Si Albine meurt avec elles c'est parce qu'elle pense déjà à se racheter après sa mort.

¹⁰ Début de la personnification des fleurs, qui sont comparées à un chœur et qui commencent à jouer pour l'héroïne. Le motif des noces s'amplifie.

¹¹ Un trille est un chant basé sur un enchaînement très rapide entre deux tons voisins.

¹² Ce qui était au début un chœur mélodieux se transforme en fanfare. La violence apparaît alors qu'on s'approche de l'instant fatidique.

Tolstoï, *Anna Karénine*

Le roman *Anna Karénine* nous présente l'histoire d'une femme russe infidèle, fuyant avec son amant, Wronsky, et abandonnant sa famille, constituée de son mari Alexis Karénine et de deux enfants. A la fin du roman, Anna est en pleine souffrance du fait de sa situation de femme infidèle et déclassée, et elle se torture à l'idée que sa relation avec Wronsky ait perdu de son intensité. Une dispute vient d'avoir lieu entre les amants. Dans un élan de désespoir, Anna, qui s'est rendue dans une gare, va en venir à décider brusquement de se jeter sous un train.

Il s'agit ici d'un suicide non-prémédité. La scène est extrêmement pathétique car Anna semble reprendre ses esprits et regretter son geste au dernier moment, lorsqu'il est déjà trop tard. Le texte laisse d'ailleurs entrevoir par quelques signes que la vie de l'héroïne ne devait pas nécessairement prendre fin ce jour-là, qu'Anna Karénine aurait pu revenir à la raison si elle avait prêté attention à ceux-ci. Le suicide découle d'un moment d'égarement : la posture physique d'Anna semble d'elle-même indiquer le non-sens et presque la non-volonté inconsciente de mourir. L'effroi est perceptible lorsque l'héroïne lance d'ultimes appels aux dieux pour la sauver de ses tourments. De ses sentiments contraires naît finalement ce geste impulsif. Anna ne survivra pas à sa passion.

Gaëlle FRÉNEAT ~ Alexis LAUFERON

Au même moment Anna vit s'avancer vers elle son envoyé, le cocher Michel, en beau caftan¹³ neuf, portant un billet avec importance, et fier d'avoir rempli sa mission.

Anna brisa le cachet, et son cœur se serra en lisant :

« Je regrette que votre billet ne m'ait pas trouvé à Moscou. Je rentrerai à dix heures.

« WRONSKI¹⁴. »

« C'est cela, je m'y attendais », dit-elle avec un sourire sardonique¹⁵.

« Tu peux t'en retourner à la maison », dit-elle s'adressant au jeune cocher ; elle prononça ces mots lentement et doucement ; son cœur battait à se rompre et l'empêchait de parler. « Non, je ne te permettrai plus de me faire ainsi souffrir », pensa t-elle, s'adressant avec menace à celui qui la torturait, et elle continua à longer le quai.

« Où fuir, mon Dieu ! » se dit-elle en se voyant examinée par des personnes que sa toilette et sa beauté intriguaient. Le chef de gare lui demanda si elle n'attendait pas le train ; un petit marchand de kvas¹⁶ ne la quittait pas des yeux. Arrivée à l'extrémité du quai, elle s'arrêta ; des dames et des enfants y causaient en riant avec un monsieur en lunettes, qu'elles étaient probablement venues chercher ; elles aussi se turent et se

¹³ Un caftan est une longue veste plutôt portée en Orient.

¹⁴ Anna a envoyé un billet à son amant, lui disant son désir de le voir au plus vite. Le style laconique de Wronsky ne suppose pas tellement un manque de sentiment qu'un manque de place : la forme du billet oblige celui qui l'écrit à être bref.

¹⁵ Anna espérait que Wronski allait hâter son retour, elle est donc déçue par ce qu'elle lit.

¹⁶ Boisson populaire russe légèrement alcoolisée.

retournèrent pour regarder passer Anna. Celle-ci hâta le pas ; un convoi de marchandises approchait qui ébranla le quai ; elle se crut de nouveau dans un train en marche. Soudain elle se souvint de l'homme écrasé le jour où pour la première fois elle avait rencontré Wronsky à Moscou, et elle comprit ce qui lui restait à faire¹⁷. Légèrement et rapidement elle descendit les marches, qui de la pompe, placée à l'extrémité du quai, allaient jusqu'aux rails, et marcha au-devant du train. Elle examina froidement la grande roue de la locomotive, les chaînes, les essieux, cherchant à mesurer de l'œil la distance qui séparait les roues de devant du premier wagon, des roues de derrière¹⁸.

« Là, se dit-elle, regardant l'ombre projetée par le wagon sur le sable mêlé de charbon qui recouvrait les traverses, là, au milieu, il sera puni, et je serai délivrée¹⁹ de tous et de moi-même. »

Son petit sac rouge, qu'elle eut quelque peine à détacher de son bras, lui fit manquer le moment de se jeter sous le premier wagon ; elle attendit le second²⁰. Un sentiment semblable à celui qu'elle éprouvait jadis avant de faire un plongeon dans la rivière, s'empara d'elle, et elle fit un signe de croix. Ce geste familier réveilla dans son âme une foule de souvenirs de jeunesse et d'enfance ; la vie avec ses joies fugitives brilla un moment devant elle ; mais elle ne quitta pas des yeux le wagon, et lorsque le milieu, entre les deux roues, apparut, elle rejeta son sac, rentra sa tête dans ses épaules et, les mains en avant, se jeta sur les genoux sous le wagon, comme prête à se relever. Elle eut le temps d'avoir peur. « Où suis-je ? Pourquoi ? » pensa-t-elle, faisant effort pour se rejeter en arrière ; mais une masse énorme, inflexible, la frappa sur la tête, et l'entraîna par le dos. « Seigneur, pardonne-moi ! » murmura-t-elle sentant l'inutilité de la lutte. Un petit moujik, marmottant dans sa barbe, se pencha du marchepied du wagon sur la voie²¹. Et la lumière, qui pour l'infortunée avait éclairé le livre de la vie, avec ses tourments, ses trahisons et ses douleurs, déchirant les ténèbres, brilla d'un éclat plus vif, vacilla et s'éteignit pour toujours.

Tolstoï, *Anna Karénine* (1877), Septième partie, chapitre XXI

¹⁷ Cet accident, auquel Anna a assisté le jour même de sa rencontre avec Wronski, est à mettre en parallèle avec son propre suicide. La mort de cet homme était presque un présage fatal de ce qui arriverait à Anna. C'est lorsque ce souvenir lui revient qu'elle choisit le procédé par lequel elle mettra fin à ses jours.

¹⁸ La froideur avec laquelle Anna décrit le train qui va l'écraser est troublante. Elle prépare méticuleusement son geste et observe les détails de manière presque scientifique alors qu'il s'agit de sa propre mort. Nous pouvons imaginer qu'elle ne réalise pas ce qu'elle s'apprête à faire.

¹⁹ Cette idée de punir son amant en se donnant la mort fait écho au suicide de Didon.

²⁰ Ce sac est un des signes semblant raccrocher Anna à la vie, la sauvant une première fois. Cependant, elle ne saisira pas sa chance.

²¹ Un moujik est un paysan, une personne de bas rang social. Cette évocation n'est pas anodine : elle renvoie à un rêve récurrent d'Anna. Celle-ci se voyait en train de tomber sous les yeux d'un moujik, sans savoir où elle se trouvait. Ce rêve prend alors une dimension prémonitoire.

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*

En 1977, l'écrivain et sémiologue français Roland Barthes (1915-1980) publie un essai dans lequel, sous une forme originale, il cherche les singularités du langage amoureux. L'amour n'est pas considéré dans cet ouvrage comme un sentiment mais bien comme un comportement possédant un langage qui lui est propre et universel. Les multiples références littéraires, philosophiques mais aussi cliniques et musicales viennent justifier un propos voulant mettre en avant les lois qui conduisent nos habitudes de pensées. Face à une société qui condamne les passions les plus puissantes il propose une analyse logique des sentiments. L'extrait suivant évoque le suicide amoureux, mais sans aucun passage à l'acte, uniquement comme une ressource de l'esprit devant les tourments de l'amour.

Laura DREOSTO ~ Adrien GIRAUD

Parfois vivement éclairé par quelque circonstance futile et emporté par le retentissement qu'elle provoque, je me vois tout d'un coup pris au piège, immobilisé dans une situation (un site) impossible : il n'y a que deux issues (ou bien... ou bien...) et elles sont toutes deux également verrouillées : des deux côtés, je ne peux que me taire. L'idée de suicide, alors, me sauve, car je puis la parler (et je ne m'en prive pas²²) : je renais et colore cette idée des couleurs de la vie, soit que je la dirige agressivement contre l'objet aimé²³ (chantage bien connu), soit que je m'unisse fantasmatiquement à lui dans la mort (« Je descendrai dans la tombe, pour me blottir contre toi²⁴ »).

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, 1977

²² On peut faire ici un rapprochement entre ce que dit Barthes et le texte de Goethe. En effet, on retrouve dans les deux cas une joie et un apaisement à exprimer la douleur.

²³ Ce mécanisme que Barthe explique est particulièrement visible dans l'*Énéide* : Didon, avant de se donner la mort, exprime sa colère contre Énée et sa haine.

²⁴ Barthe cite ici l'écrivain et poète Heinrich Heine (1797-1856). Cette citation exprime l'idée selon laquelle le suicide serait un moyen de parvenir, par la mort, à la réunification immortelle des amants.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Henry Purcell, *Didon et Énée*

Les lamentations d'une femme trahie

Didon et Énée est un opéra écrit par Henry Purcell en 1689. Il comprend trois actes et il est focalisé sur l'amour que Didon porte à Énée, qu'elle accueille à Carthage. La peur d'être rejetée par son peuple à cause de cet amour la meurtrit. Une issue semble apparaître : un mariage pourrait faire office d'alliance et assurer la paix.

Parmi les différences notables, nous pouvons relever la présence de sorcières sur la scène. La reine des sorcières, voulant à tout prix la chute de Didon, envoie un de ses sujets sous la forme d'un envoyé des dieux, demandant à Énée de quitter Carthage. Le héros obéit, laissant Didon en proie à son terrible chagrin.

De plus, alors que le mythe nous présentait une femme vengeresse, maudissant Énée et se laissant dévorer par la rancune, Purcell nous montre une Didon assez différente. En effet, cette dernière apparaît très touchante dans cet opéra : c'est une femme brûlée par la passion, si puissante qu'elle ne peut lui résister. Il n'est point question de malédiction dans le chant final de Didon : elle laisse éclater toute sa tristesse lorsqu'elle se meurt, empoisonnée, espérant trouver le repos dans la mort. L'accent est davantage mis sur la fatalité du sort de Didon et sur une sensibilité qu'on ne lui connaissait pas, renforçant par conséquent l'aspect pathétique de la scène finale où la reine laisse entendre ses sublimes mais douloureuses lamentations.

Gaëlle FRÉNÉAT ~ Alexis LAUFERON



Représentation de *Didon et Énée*, Henry Purcell, 1689

Mise en scène par Deborah Warner (2008) à l'Opéra-Comique, Paris

Le Caravage, *Narcisse*

Michelangelo Merisi da Caravaggio dit « Le Caravage » est un peintre italien (1571- 1610) dont la peinture est caractérisée par ses sujets mythologiques et profanes et par la technique du clair/obscur permettant des tonalités sombres qui soulignent la dure réalité de la condition humaine.

Narcisse, fils du dieu-fleuve Céphise et d'une nymphe, était connu pour sa grande beauté mais aussi pour sa grande vanité. Après avoir rejeté l'amour de la nymphe Écho, il s'attira la colère de la déesse Némésis. Afin de venger Écho, la déesse jeta sur Narcisse une malédiction en le poussant, un jour, à boire dans une source d'eau claire. Il découvrit ainsi son reflet dans l'eau et en tomba profondément amoureux. Il resta longtemps à contempler son reflet et se laissa dépérir au bord de l'eau, désespéré de ne pouvoir toucher cet autre lui-même.

Seul personnage présent dans le tableau, Narcisse en occupe par ailleurs toute la composition. Cette dernière, séparée horizontalement par la limite entre la terre et l'eau, présente un contraste d'ombre et de lumière accentuant ainsi le côté dramatique de la scène.

On peut voir, dans cette délimitation équitable du tableau entre Narcisse et son reflet, une volonté du Caravage de donner autant d'importance à la représentation (le reflet) qu'au modèle (Narcisse). Dans ce tableau le reflet de Narcisse devient la moitié de lui-même.

« Aimer c'est essentiellement vouloir être aimé » (Jacques Lacan)

Certes l'histoire de Narcisse diffère beaucoup de celle de Didon ou Werther, néanmoins elle permet de s'interroger sur la projection d'une partie de soi (amour propre) dans un reflet fantasmé (Charlotte pour Werther/son reflet pour Narcisse). En effet on superpose à cet être aimé une certaine image de soi. Par conséquent lors de la séparation on se retrouve privé d'une entité que l'on pensait posséder et la confrontation avec la réalité devient trop douloureuse. Ainsi le mythe de Narcisse met en lumière ce mécanisme de l'amour pour un être paradoxalement inatteignable, qui semble à l'origine du sentiment d'abandon lors d'une rupture.

« L'amour est un genre de suicide » (Jacques Lacan).



Narcisse, Le Caravage, vers 1597-1599

Huile sur toile, 110 x 92 cm, Galerie Nationale d'Art ancien Rome

Joseph Stallaert, *Mort de Didon*

Joseph Stallaert (1825-1903) est un peintre belge ayant gagné de nombreux prix à l'école des Beaux-arts de Bruxelles. Il a été l'élève de François-Joseph Navez, un peintre néo-classique. Ce mouvement artistique (1760-1830) que nous retrouvons dans de nombreux domaines tels que l'architecture ou la sculpture, inspire Joseph Stallaert. On retrouve dans *La Mort de Didon* cette volonté de s'inspirer de l'Histoire Antique. Afin de se réapproprier le suicide de Didon, Joseph Stallaert utilise une linéarité simple et symétrique. De plus, il modifie des éléments cruciaux du passage de *L'Énéide*.

Didon, élément incontournable de cette peinture, se situe au premier plan de celle-ci. Elle est surplombée d'une lumière blanche venant du ciel, à gauche du tableau. Son dernier regard se dirige vers celle-ci. Cependant, elle semble observer le vaisseau d'Énée dans le même temps ; incapable de surmonter son départ, elle le désigne de la main. Ce sera la dernière tentative de Didon pour retenir Énée.

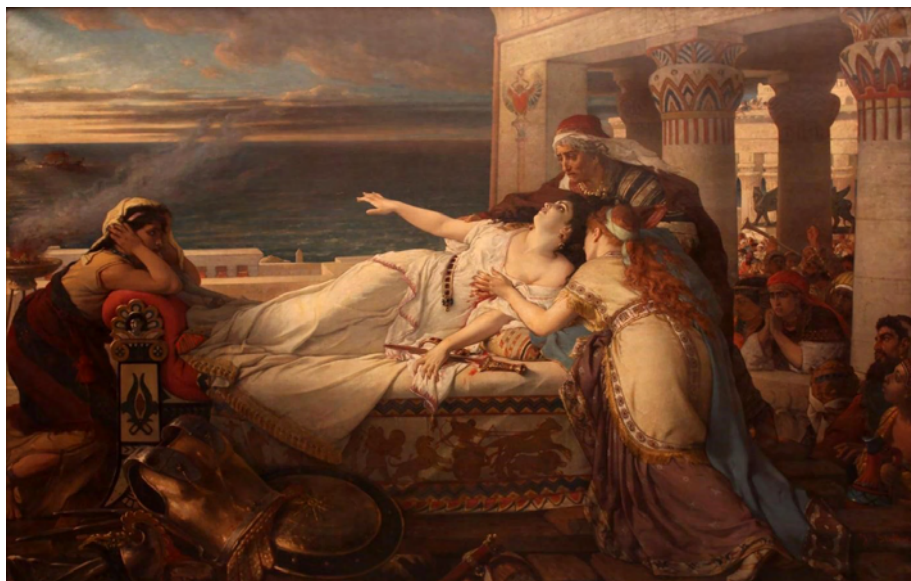
La clarté qui illumine Didon désigne également son élévation vers les Dieux. Cet effet est appuyé par la fumée grise qui monte au ciel.

Sa poitrine poignardée est au centre du tableau. La souffrance de la femme est mise en avant. Symboliquement, cette mort est lourde de sens : c'est avec l'épée de son bien-aimé que Didon se donne la mort. Sa sœur pose sa main sur sa poitrine ensanglantée, mais il est trop tard. Le destin de Didon est scellé.

L'absence d'Énée se fait cruellement ressentir par l'omniprésence d'objets lui appartenant : ainsi son armure repose au pied du lit conjugal, créant un contraste avec les bateaux quittant Carthage.

Toute la ville semble déchaînée, en proie à la panique. À gauche, une servante se bouche les oreilles tant la mort de Didon est bruyante. À droite du tableau, la foule est rassemblée et s'agite. Joseph Stallaert prend soin d'incorporer des colonnes rappelant l'architecture gréco-romaine. On retrouve le jeu de lumières présent dans notre texte fondateur. L'horizon est sombre, et le ciel est chargé. Nous pouvons l'interpréter de deux façons : d'une part, ce contraste entre la lumière et l'obscurité crée un effet visuel qui renforce l'opposition entre la vie et la mort ; d'autre part, une tempête semble se préparer, ce qui peut signifier que le destin de Carthage est en danger.

Cloé BRONDEL ~ Lou CHEVALERIAS



La Mort de Didon, Joseph Stallaert, 1872.

Huile sur toile, 265 x 412 cm, Musée des Beaux-arts de Bruxelles.

Thomas Blanchet, *La mort de Didon*

Une catholicisation du suicide de Didon

Cette huile sur toile de Thomas Blanchet constitue une véritable réinterprétation de la mort de Didon.

Au centre, nous pouvons voir la reine morte, livide, entourée par des serviteurs, par sa sœur et probablement sa nourrice. Les lignes directrices du tableau forment une croix qui amène notre regard vers Didon. À ses pieds, nous pouvons voir les divers effets personnels laissés par Énée après son départ. Dans le fond, il y a des personnages affolés : cette agitation résulte très probablement de la mort de Didon.

Cependant, ce tableau s'avère être différent du mythe sur certains points. Initialement, Didon est supposée mourir sur un bûcher : la présence de ce dernier a ici été seulement suggérée par la fumée que l'on peut voir sur la droite. De plus, et surtout, un ange se tient aux côtés de Didon. Il y a donc une catholicisation de la scène, d'autant plus marquée par la lumière surgissant de la droite du tableau. Celui-ci rappelle les « Descentes de croix » représentant Jésus après la crucifixion. Didon est alors présentée comme une martyre, une nouvelle incarnation du Christ.

Gaëlle FRÉNEAT ~ Alexis LAUFERON



La Mort de Didon, Thomas Blanchet, XVII^e siècle

Huile sur toile, 162 x 195 cm, Musée des Beaux Arts de Dijon.