

---

# Droit, parole, tragédie : les enjeux dramaturgiques du serment et de la promesse dans *Didon se sacrifiant*

**Nicolas Lombart**

---



## **Pour citer cet article**

Nicolas Lombart, « Droit, parole, tragédie : les enjeux dramaturgiques du serment et de la promesse dans *Didon se sacrifiant* », *Fabula / Les colloques*, « Jodelle, Didon se sacrifiant », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document2271.php>, article mis en ligne le 20 Janvier 2014, consulté le 17 Avril 2024

---

# Droit, parole, tragédie : les enjeux dramaturgiques du serment et de la promesse dans *Didon se sacrifiant*

**Nicolas Lombart**

---

Dans sa notice d'introduction à *Didon se sacrifiant*, Enea Balmas, s'appuyant sur le premier monologue d'Énée dans l'acte I (v. 181-292) identifie le « nœud tragique et vraiment universel de l'histoire de Didon » telle qu'elle est mise en scène par Jodelle, « au grand débat, sobrement évoqué par Énée, entre conscience et destin »<sup>1</sup>. Or, si la violence du tourment intérieur dans sa lutte contre l'injonction impérieuse des dieux chez le héros troyen (Jupiter ordonne à Énée de quitter Carthage pour fonder Rome en Italie, condamnant de fait Didon à mort) confère indéniablement à la pièce sa profonde originalité, ce cas de conscience ne peut être dissocié du sentiment très précis d'un serment trahi. Comme le *fatum* de la tragédie antique, c'est bien une « promesse » passée entre Énée et Didon qui, quoique préexistant à l'action, ne cesse de peser sur elle tout au long des cinq actes. C'est précisément en ces termes, en effet, non directement repris de Virgile, que sont formulés les tout premiers reproches de la reine de Carthage à l'endroit de son amant au début de l'acte II :

Veut donc ce desloyal avec ses mains traistresses  
Mon honneur, mes bienfaits, son honneur, ses promesses,  
Donner pour proye au vent ?<sup>2</sup>

On ne saurait sous-estimer le rôle de la promesse (du serment, de la foi jurée, de l'engagement) dans la construction du sentiment tragique propre à *Didon se sacrifiant* : d'une part, si le motif est bien présent dans le chant IV de l'*Énéide* de Virgile, dont Jodelle s'inspire directement, il est assurément amplifié par le poète français qui paraît en faire l'un des ressorts essentiels de la progression de l'action ; d'autre part, la notion même de promesse recouvre à la Renaissance – comme à l'époque d'Auguste au demeurant – des enjeux complexes relevant de l'éthique et du juridique où se mêlent et souvent s'opposent passion amoureuse et devoir politique, foi intime et fidélité publique, souci du for intérieur et obsession de la renommée – tous ces thèmes étant à des degrés divers évoqués par Jodelle. Chez le dramaturge français, les champs lexical et sémantique de la promesse, d'une

---

<sup>1</sup> JODELLE, *Œuvres complètes*, tome II (édition BALMAS, Enea), Gallimard, Paris, 1968, p. 456.

<sup>2</sup> JODELLE, *Théâtre complet III. Didon se sacrifiant* (édition TERNAUX, Jean-Claude), Champion, Paris, 2002, II, v. 435-437. Les citations renverront toujours à cette édition, l'acte et les vers étant désormais donnés directement dans le corps du texte.

grande richesse, trahissent cette complexité : la seule citation donnée *supra* associe *promesse*, *trahison* (avec sa double connotation amoureuse et politique) et *déloyauté* (au double sens, propre au moyen français, de : « dont les actes sont contraires à la loi » et « qui manque de droiture ») tout en posant la question de *l'honneur*, une notion centrale dans l'anthropologie d'Ancien Régime. Et l'image de la tempête – qui constitue en quelque sorte le décor de fond de toute la pièce – reflète sans doute la menace de ce que pourrait être l'existence une fois privée de ce « gage » (ce terme apparaît aussi dans la pièce) qu'est le serment respecté. Si Jodelle exploite autant ce motif, c'est enfin en raison de son potentiel dramatique : la promesse donnée – dans la Rome antique et dans l'Occident médiéval – relève d'abord d'un rituel solennel qui, indépendamment de la dimension sacrée qui est lui naturellement associée, engage pleinement la parole et le corps humains (ce que traduisent les expressions *dextra* et *fides promissa* chez Virgile : la main droite levée associée à la foi promise). La force sociale du serment repose donc sur sa théâtralisation. Au fond, il convient de se demander si, pour Jodelle, la parole et le corps tragiques ne constituent pas directement l'envers – inquiétant sur un plan existentiel, mais éminemment fructueux sur le plan théâtral – de la parole et du corps « assermentés ». Après avoir analysé comment Jodelle situe au cœur de l'action dramatique et de sa progression la question de la promesse trahie, on verra quels enjeux éthiques et politiques essentiels se cachent derrière ce motif, et surtout quel profit en tire le dramaturge en termes de potentiel tragique.

## La « promesse » au cœur de la tragédie : un motif clé de la progression dramatique

### La présence diffuse de la promesse : questions lexicales et sociétales

Si la première prise de parole de Didon met d'emblée en lumière la promesse trahie d'Énée (cf. les v. 435-437 cités *supra*), son ultime intervention dans la pièce se place aussi sous le signe de la « foy parjuree » du héros troyen, une dernière fois condamnée :

Se jouer de la foy lachement parjuree,  
Se jouer de l'honneur de moy desesperée,  
Se jouer du repos d'une parjure veufve,  
Se jouer du repos de ma Carthage neufve (V, v. 2113-2116).

En des termes un peu différents de ceux utilisés dans l'acte II – ici la lâcheté, le parjure, le désespoir et surtout le désordre politique suggèrent une évolution des enjeux liés au serment rompu – Didon referme la parole tragique sur elle-même. En effet, dans sa malédiction de Rome (V, v. 2169-2207) puis son invocation à la mort (V, v. 2213-2244), qui suivent l'ultime condamnation du parjure (V, v. 2099-2169), Didon n'est déjà plus parmi les humains – à peine habite-t-elle la scène. Ainsi, les questions du serment et du parjure encadrent fortement la parole de l'héroïne tragique, un effet de fermeture que renforce une symétrie étonnante, indispensable à la compréhension de cette scène finale : au parjure d'Énée répond comme en miroir celui de Didon (« parjure veufve ») au regard de la promesse faite à son époux Sichée de ne jamais se remarier<sup>3</sup>. Le discours d'Énée dans la tragédie est également encadré par la question de la promesse trahie. Certes, s'il n'apparaît sur scène, à l'acte I, qu'en évoquant de loin son « mensonge » (v. 274) et sa « trahison coupable » (v. 280), il la quitte, à l'acte III, en associant plus explicitement – mais aussi plus douloureusement – la « stable foy » offensée et le repos de la « conscience » :

Ha foy, ha stable foy, seul gage inviolable  
Des hommes et des dieux, cent fois est punissable  
Celuy qui t'offensant de certaine science  
Amortit l'éguillon que sent sa conscience ! (III, v. 1527-1530)

Chez Énée, la trahison de la foi jurée appelle un face-à-face avec sa propre conscience, « [et] la peur d'un esprit coupable envers soy mesme » (v. 1540).

De fait, le lexique de la promesse et du serment (ou de tout ce qui en suggère la rupture ou la révocation) traverse toute la tragédie, pour en donner d'abord une image à la fois éclatante et insaisissable, mais surtout contradictoire : aux termes *promesse, serment, honneur, foi, lien, laq, gage, obliger* et *jurer* s'opposent *mensonge, trahison, outrage, traistre, parjure, injure, infidelle, ingrat, felon, blaspheme, decevance, desloyauté/desloyal*, et *trompeur* en un va-et-vient qui souligne à la fois l'omniprésence de la promesse et sa très grande fragilité<sup>4</sup>. Il convient en outre de souligner que cette abondance de termes – inlassablement répétés par les personnages – contraste avec la relative sobriété virgilienne sur ce sujet<sup>5</sup>. C'est que

<sup>3</sup> Voir VIRGILE, *Énéide* (édition et traduction PERRET, Jacques), Les Belles Lettres, Collection des Universités de France (Coll. G. Budé), Paris, 1977, IV, v. 550-552 : « Il ne m'a pas été donné, renonçant à l'hymen, de vivre sans reproche ainsi qu'une bête farouche, et d'éviter de telles peines ; je n'ai pas gardé ma foi promise aux cendres de Sychée » (*Non licuit thalami expertem sine crimine vitam/ degere more ferae, talis nec tangere curas ;/ non servata fides cineri promissa Sychaeo*).

<sup>4</sup> Sur le sens juridique ou para-juridique des mots *outrage, injure, desloyal, félon, infidèle, ingrat, parjure* et *traître*, voir TERNAUX, Jean-Claude et LARDON, Sabine, *Jodelle. Didon se sacrifiant*, Atlande, Neuilly/Seine, 2013, p. 91-92. Tout ce « champ du manquement à la foi et à la règle » s'inscrit plus globalement dans le « champ sémantique du mal » omniprésent dans la pièce.

<sup>5</sup> Voir VIRGILE, *Énéide* (éd. cit.), IV : *dolis*, v. 128, *dolos*, v. 296, *impia*, v. 298, *perfide/perfidus*, v. 305, 366, 421, *data dextera*, v. 307, *dextra*, v. 314, 597, *foedera*, v. 339, *pius*, v. 393, *impius*, v. 496, *perjuria*, v. 542, *fides promissa*, v. 552, 597.

le monde représenté par Jodelle dans sa tragédie est aussi le reflet de la société française au tournant des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, où la promesse, dans toutes les couches de la population, constitue le noyau même du lien social, rassure l'individu en l'intégrant dans un groupe et en lui donnant foi en la force de la parole. Comme le rappelle Claude Gauvard, serment et promesse sont au fondement de la matrice sociale, dans ses structures horizontale et verticale :

Faire serment, c'est se lier par la parole et par le corps et si les serments sont innombrables, c'est que ces hommes [i.e. à la fin du XV<sup>e</sup> siècle] ont besoin de donner du poids à ce qu'ils savent éphémère. Verba volant, les paroles volent, le serment les arrête. Les individus ont besoin de cette fiction qui les prend dans des liens et les enchaîne, d'abord à eux-mêmes puis aux autres et finalement à Dieu. Et le succès du rituel trouve ici son explication, car le serment est finalement un défi réussi à la fragilité des choses<sup>6</sup>.

En ce sens, la redécouverte du droit romain dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle comme élément de réflexion anthropologique et historique (et non comme simple matière d'érudition juridique) atteste le caractère central de la promesse comme base structurelle d'une société fondée sur les obligations mutuelles :

Les obligations qui viennent de ces contractz nommez ou innommez sont appellées natureles, & descendent du droit des gens [...]. Il appert la vraie institution de ces obligations estre la commune ordonnance & consentement des hommes [...] Je ne treuve les jurisconsultes avoir jamais entendu le droit commun à tous animaus, parlantz des obligations naturelles. Aussi ce n'est tant l'inclination de nature, que la raison qui induict les hommes à lier les conventions & promesses<sup>7</sup>.

Plus qu'un acte sacré, la promesse est d'abord ce qui définit l'homme comme homme, en tant qu'être du lien et de la parole raisonnables.

## « Tes beaux sermens rompus... » (v. 493) : l'énigme d'une scène originelle

Au-delà de son caractère un peu diffus, le lexique de la promesse renvoie bien à une scène originelle précise mais qui, appartenant au temps heureux d'avant la

<sup>6</sup> GAUVARD, Claude, « Introduction », in LAURENT, F. (éd.), *Serment, promesse et engagement : rituels et modalités au Moyen Âge*, Presses Universitaires de la Méditerranée, Montpellier, 2008, p. 13-27 (citation p. 27).

<sup>7</sup> LE CARON, Louis, *La Claire, ou de la prudence de droit, Dialogue premier [...]*, G. Cavellat, Paris, 1554, p. 84 et 85 (nous soulignons). En droit romain, l'engagement mutuel s'inscrit dans ce qui relève, de manière générale, de la *stipulatio*, qui nourrit profondément la pensée de Le Caron comme celle d'une grande partie de l'humanisme juridique. Rappelons que la publication de *La Claire* est sans doute contemporaine de la composition de *Didon se sacrifiant* (probablement postérieure à 1553 et antérieure à 1558).

tragédie (le temps des « delices »), ne peut qu'être rappelée avec douleur, en l'occurrence par Didon dans la grande scène d'accusation qui ouvre l'acte II :

Nostre amour donc, hélas ! ne te retient-il point,  
Ny la main à la main, le cœur au cœur conjoint  
Par une foy si bien juree en tes delices ?  
Que si les justes Dieux vangent les injustices, Tes beaux sermens rompus rompront  
aussi ton heur (II, v. 489-493).

Directement repris de Virgile (*Énéide*, IV, v. 307-308), ces vers précisent le sens des premiers vers cités plus haut (II, v. 435-437), qui ouvraient l'accusation de Didon, en conférant au serment la dimension d'un rituel concret, marqué ici par les « mains conjointes » (l'expression virgilienne *data dextera* désignant à la fois les serments échangés et, peut-être, ces mains effectivement jointes, Jodelle prenant soin de mentionner les deux sens) et par les « delices » : si ce dernier terme renvoie d'abord à la dimension amoureuse de la promesse échangée, à la force de la passion initiale, il rappelle également la très grande puissance affective entourant de manière générale tout rituel du serment sous l'Ancien Régime. Mais dans un contexte tragique, ces « delices » suggèrent aussi l'existence d'une faute : Didon reproche autant la rupture du serment que le profit tiré d'un plaisir éphémère.

Il convient surtout de regarder à nouveau de près la relecture par Jodelle de l'épopée virgilienne concernant la nature exacte de l'union entre Énée et Didon : alors que chez le poète latin, il y a très explicitement mariage entre le Troyen et la reine de Carthage – au-delà de la seule scène de la grotte, sous l'orage, orchestrée par Junon avec la complicité de Vénus<sup>8</sup> –, le poète français laisse significativement planer le doute quant à la réalité de la dimension proprement conjugale des serments échangés. Cette scène originelle, volontairement occultée par Jodelle, et de fait véritable point fuyant de la pièce, n'est évoquée qu'allusivement, de loin en loin, par les différents personnages, et d'abord évidemment par les deux premiers intéressés. L'incertitude entourant la scène d'union reflète du reste une situation propre à la Rome antique, où le mariage demeure un acte purement privé, non sanctionné par quelque pouvoir public que ce soit : « à la limite, seuls les deux conjoints pouvaient savoir si, dans leur pensée, ils s'étaient mariés » rappelle opportunément Paul Veyne<sup>9</sup>. Le serment passé dans le mariage romain est un pur fait de conscience, dont il n'est pas toujours facile d'attester la réalité. Le grand débat de l'acte II s'inscrit d'abord dans cette perspective. Dans sa réponse circonstanciée à Didon, qui évoque leur « mariage » (v. 585) et l'ancien « nom [de] mari » d'Énée (v. 634), ce dernier réfute l'accusation de parjure en affirmant tout

<sup>8</sup> Voir VIRGILE, *Énéide* (éd. cit.), IV, v. 99-100, 125-127 et 165-172 (où apparaissent clairement les mots *hymenaeus* et *conjugium*). Mercure reproche à Énée d'avoir contribué au développement de Carthage « en honnête mari » (*uxorius* ; v. 266) ; Didon associe les « serments jadis échangés » au mariage (*per conubia nostras, per inceptos hymenaeos* ; v. 316), appelle Énée son « époux » (*conjuge* ; v. 324), et évoque la « trahison » de son mariage (*Non jam conjugium antiquom, quod prodidit, oro* ; v. 431).

simplement n'avoir jamais promis le mariage, sans apporter pourtant d'autre preuve que sa propre parole :

Je n'ay jamais aussi pretendu dedans moy,  
Que les torches d'Hymen me joignissent à toy.  
Si tu nommes l'amour entre nous passee,  
Mariage arrêté, c'est contre ma pensee (II, v. 709-712)<sup>10</sup>.

Le mariage – qui ne peut être confondu avec l'amour – est bien d'abord affaire de *dénomination* (*conjugium vocat* fait dire Virgile à Didon, *Énéide*, IV, v. 172), et le Troyen ajoute qu'il n'a pu logiquement juxtaposer deux promesses (celle aux dieux et à ses parents et celle à Didon), dans la mesure où, dit-il, on ne peut « par un nouveau serment autre promesse faire » (II, v. 805). C'est paradoxalement parce qu'il *connaît* la valeur d'une promesse qu'Énée n'a pu promettre de rester toujours aux côtés de Didon<sup>11</sup>. De fait, la confrontation entre Énée et Didon prend la forme d'une opposition « parole contre parole », et le spectateur n'est que le témoin impuissant, arrivé trop tard, d'une scène fondatrice qu'il est condamné à imaginer – à l'aide, il est vrai, des nombreux éléments mis à sa disposition dans *l'Énéide*.

## De la « promesse » au « parjure » : la progression dramatique

L'échange entre Énée et Didon qui ouvre l'acte II est d'autant plus important que, comme l'a relevé Enea Balmas dans la notice de son édition, c'est sans doute lui qui relance le plus efficacement l'action. Si, par contraste, l'acte I est bien celui de l'incertitude et du doute, c'est précisément parce que la question du serment n'y est pas directement abordée : alors que de leur côté Achate, Ascagne et Palinure discutent de l'impossibilité foncière pour l'homme d'interpréter avec certitude les

<sup>9</sup> Voir VEYNE, Paul, « Le mariage [sous l'Empire romain] », in ARIÈS, Ph. et DUBY, G. (dir.), *Histoire de la vie privée, tome I : De l'Empire romain à l'an mil*, Seuil (coll. Points histoire), Paris, 1999, p. 43-56 (citation p. 44). On ajoutera que le mariage romain ne repose en soi sur aucun rituel précis, les « mains jointes » ou l'énoncé d'un serment étant en ce sens des éléments importants mais facultatifs : « les bas-reliefs montrent le mari et la femme qui se donnent la main, et ce n'était pas là un symbole du mariage, quoi qu'on ait dit, mais de cette souhaitable concorde supplémentaire » (*id.*, p. 51). De même, les expressions de « mariage *cum manu* » (dans lequel la femme est soustraite à l'autorité de son père pour passer sous celle de son mari) et de « mariage *sine manu* » (dans lequel elle reste soumise à l'autorité paternelle) ne renvoient à aucun geste rituel précis, la *manus* étant simplement le terme juridique désignant la puissance acquise par le mari sur son épouse en vertu d'une convention.

<sup>10</sup> Voir VIRGILE, *Énéide* (éd. cit.), IV, v. 338-339 : « Jamais non plus je n'ai mis en avant les droits d'un époux (*conjugis taedas* = la torche nuptiale) et ce n'est pas pour de tels engagements (*foedera*) que je suis ici venu ».

<sup>11</sup> Voir JODELLE, *Didon se sacrifiant* (éd. cit.), II, v. 807-812 : « Car qui est celui-là, qui sachant vraiment/ Qu'il faulsera la foy de son traistre serment,/ Aura plustost en soy de refuser la crainte,/ Que l'eternel remors d'avoir sa foy contrainte/ Outre son esperance ? Il ne faut donc penser/ Que j'aye jamais sceu la promesse avancer ». Mais on peut alors s'interroger sur la réalité des « remors » qu'Énée reconnaît en lui au moment de quitter la scène dans l'acte III : « Faut-il que maugré moy les pleurs en moy s'empreignent ?/ Faut-il que maugré moy les durs remors m'estreignent ?/ Faut-il que maugré moy, voire en mon innocence/ Je m'accuse à grand tort d'une execrable offense ? » (v. 1543-1546). Qu'en est-il dès lors de *l'innocence* d'Énée ?

signes divins, Énée, lui, n'évoque que son « mensonge » (v. 274), se sait « de trahison coupable » (v. 280) mais ne parle prudemment que de la « loy de l'amour infidèlement brisée » (v. 286), sans évoquer plus avant un possible pacte conjugal. Dans un monde complexe car difficile à déchiffrer et constamment soumis au changement, nulle place n'est donc laissée à cette *constance* possible qu'autorise a priori la parole du serment – l'amour seul pèse de trop peu de poids dans la balance, et il ne reste qu'à s'en remettre aveuglément au bon vouloir des dieux. C'est donc Didon qui, dans l'acte II, déplace l'enjeu tragique sur le plan du « serment rompu », détaillant par le menu toutes les conséquences – pour elle et pour Énée – d'un tel acte. Les longues répliques des deux protagonistes, qui répondent à la logique de l'accusation et de la défense, permettent d'opposer presque terme à terme deux conceptions de la promesse : au « serment rompu » invoqué par Didon répond « l'arrêt de mes parents les dieux » (v. 850) et l'« obligation » due au pays et aux parents (« Le païs nous oblige : et sans fin nous devons/ Aux parents, au païs tout ce que nous pouvons », v. 737-738) revendiqués par Énée, qui préfère significativement user de deux termes plus strictement juridiques (*arrêt* et *obligation*) et se cacher derrière des énoncés généraux manifestant la soumission des hommes au pays et aux dieux<sup>12</sup>. Or, c'est justement son refus apparent de prendre en compte la dimension profondément humaine du serment (et la capacité du serment à construire une *constance* et un ordre humains) que Didon, en une formule incisive, reproche à Énée : « La foy la foy des hommes/ N'est seure nulle part » (v. 902-903). L'impact de l'énoncé gnominique est d'autant plus fort ici que Didon ne fait généralement qu'un usage modéré de ce type de formule. C'est aussi pourquoi le discours de la reine de Carthage consiste à associer de plus en plus étroitement « serment rompu » et « parjure » (un mot clé chez Virgile, qui ne l'utilise cependant qu'une seule fois au v. 542 du chant IV), puis « parjure » et « cruauté », depuis les v. 465-466, qui fonctionnent comme une véritable matrice du discours : « Quoy t'esmerveilles-tu si ma juste fureur,/ O parjure cruel, remplit mes mots d'horreur ? ». En effet, être *parjure* et *cruel* (la cruauté est placée du côté de l'animalité), c'est s'exclure deux fois de l'ordre humain de la parole, et il est naturel que ce soit sur ce terme précisément que Didon quitte la scène et refuse de poursuivre plus loin le dialogue : « J'engraveray ton sort dans ton parjure cœur » (v. 940).

Les trois autres actes prolongent en quelque sorte, mais sur des modes à chaque fois différents, cette discussion inaugurale autour du serment rompu. L'acte III ouvre ainsi les perspectives selon trois axes : tout d'abord, l'apaisement relatif de

---

<sup>12</sup> Pour parler des ordres divins, Énée utilise aussi les termes juridiques *lois* et *ordonnances*. Sur la manière qu'a le chef troyen de se protéger derrière des énoncés sentencieux, voir NASSICHUK, John, « "Mais pourquoi tant de mots ?" : sur quelques emplois de la sentence dans *Didon se sacrifiant* », in BURON, E. et HALÉVY, O. (éd.), *Lectures d'Etienne Jodelle : Didon se sacrifiant*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2013, p. 47-64.

Didon est lié au fait qu'elle paraît avoir accepté le parjure (ce mot disparaît d'ailleurs de son discours) et qu'elle perçoit la promesse passée du mariage de manière plus lyrique et élégiaque : « Adieu Hymen, adieu mariage ancien,/ Puis qu'Énée en trahit le mal-noüé lien » (III, v. 1233-1234) ; ensuite, les arguments du parjure, de la trahison et de la cruauté passent du côté d'Anne, avec une violence redoublée qui met en lumière l'enjeu crucial d'un possible assouplissement d'Énée, puisque c'est la sœur de Didon qui doit désormais convaincre le « traître » Troyen ; enfin, on l'a vu, la dernière réplique d'Énée (dans l'acte et dans la pièce) associe explicitement « serment » – il parle de la « foi jurée » – et « conscience », sans doute l'un des termes clés de la pièce : avec l'hypothèse du serment rompu, c'est la responsabilité d'Énée qui est engagée. L'acte IV constitue à la fois l'acmé de la pièce (les accusations contre Énée parjure sont d'autant plus fortes qu'il a quitté la scène) et la cristallisation des enjeux liés au serment évoqués dans l'acte III autour de la question (politique) de la Renommée et de la question (« psychologique » et éthique) de la conscience et du remords. Mais surtout, l'acte IV introduit une donnée nouvelle – presque un coup de théâtre – en redoublant le motif du serment brisé puisqu'à la promesse trahie d'Énée il convient d'ajouter celle de Didon aux dépens de son mari Sichée (IV, v. 1929-1930). C'est cette faute partagée qui éclaire en partie le sens de l'Acte V, lequel met en valeur, à travers la mort de Didon, la question de la culpabilité individuelle et celle du destin politique (de Didon, d'Énée), toutes deux étroitement articulées, dans l'Ancien Régime – plus que dans le monde romain cette fois – au serment. En somme, si « chacun des actes de *Didon se sacrifiant* marque une avancée dans la marche à mort de l'héroïne »<sup>13</sup> fondée sur une montée en puissance de la plainte, cette progression est inséparable d'une réflexion à chaque fois plus approfondie autour du serment rompu, qui en fait apparaître les enjeux non seulement éthiques mais aussi profondément politiques.

## **La « raison » trahie de la promesse brisée : de l'éthique au politique**

### **Les conséquences éthiques de la promesse brisée**

La question du serment et de la promesse engage d'abord une définition de l'homme et de son inscription dans des relations intersubjectives, indépendamment

---

<sup>13</sup> TERNAUX, Jean-Claude et LARDON, Sabine, *Jodelle. Didon se sacrifiant* (éd. cit.), p. 36.

de toute transcendance, dans la mesure où la dimension sacrée du serment (on jure et on prête serment devant Dieu) n'épuise pas sa définition et apparaît même historiquement comme moins importante au XV<sup>e</sup> siècle (et a fortiori au XVI<sup>e</sup>) qu'au début du Moyen Âge :

La foi religieuse n'épuise pas à elle seule toute la force de crédibilité enclose dans le serment [...]. Il existe par conséquent une fides propre au serment, au moins partiellement indépendante de la foi religieuse [...]. Pour autant, la réflexion sur la fides, initiée par Augustin [Lettre à Publicola recueillie dans le Décret de Gratien] et reprise par les médiévaux souligne que les liens créés par la parole jurée ne relèvent pas seulement d'une croyance religieuse. Ce qui s'y joue, c'est, tout aussi fondamentalement, la qualité des relations interpersonnelles et donc la force d'un lien social immanent au monde<sup>14</sup>.

Cette relativisation de la dimension sacrée du serment ou de la promesse peut être confirmée par un rapide examen du champ sémantique de ces deux termes au XVI<sup>e</sup> siècle, par exemple à partir des *Epithètes* de Maurice de La Porte :

Promesse. Accordee, fidele, juree, inviolable, ferme, asseuree, sainte, irrevocable, assermentee, obligatoire, verbale, contractee, infaillible, garantissante, maritale.

Serment. Juré, solennel, grand, inviolable, sacré, promis, fidele, leve-main, fermé ou confirmé<sup>15</sup>.

Non seulement le sacré n'apparaît pas plus attaché à l'un qu'à l'autre terme, mais surtout, ce sont la constance et la parole humaines qui sont dans les deux cas essentiellement mises en avant – avec peut-être une dimension supplémentaire de rituel ou de cérémonie pour le serment (cf. les épithètes « leve-main » et « solennel »), cette distinction étant sans doute présente chez Jodelle lui-même, pour qui le serment – plus que la promesse –, c'est déjà du théâtre. On notera aussi que la promesse peut être « maritale » : s'il n'y a pas strictement de promesse mutuelle dans le mariage romain, il y a bien échange des consentements dans le mariage chrétien<sup>16</sup> et, dans la tragédie de Jodelle, les deux imaginaires sont vraisemblablement mêlés ; la promesse trahie par Énée, c'est à la fois une valeur ajoutée au mariage (dans son sens romain) et son cœur même (dans son sens chrétien).

<sup>14</sup> LEVELEUX-TEXEIRA, Corinne, « Le serment, une parole sacrée ? », in FOURNIÉ, M. et LE BLÉVEC, D. (éd.), *La parole sacrée. Formes, fonctions, sens (XIe-XVe s.)*, Privat, Toulouse (Cahiers de Fanjeaux, n° 47), 2013, p. 175-192 (citation p. 187).

<sup>15</sup> LA PORTE, Maurice de, *Les Epithetes*, G. Buon, Paris, 1571, f. 220r et 245r.

<sup>16</sup> Chez Alciat, l'emblème illustrant la foi conjugale (*In fidem uxoriam*) représente un couple se donnant la main : voir par exemple ALCIAT, *Emblematum libellus*, C. Wechel, Paris, 1536, p. 65. De fait, dans le mariage chrétien, les mains jointes symbolisent la promesse de fidélité mutuelle.

Mais ce qui compte avant tout c'est, au-delà du mariage, la dimension éthique du serment en tant qu'engagement fondamentalement humain. Dans le prolongement de la réflexion menée par saint Augustin et saint Thomas (qui se méfient de la sacralisation du serment mais reconnaissent son importance humaine<sup>17</sup>), le serment doit rester un « fait de conscience » (Claude Gauvard) : non pas un acte irrationnel – fondé notamment sur la peur de Dieu – mais un acte libre, lucide, sincère et rationnel, constitutif de l'ensemble des rapports sociaux. C'est dans cette perspective que l'usage du mot « conscience » prend une résonance particulière chez Jodelle – notamment dans le discours d'Énée, le héros devinant avec une certaine appréhension les conséquences douloureuses pour sa propre conscience d'une trahison de la foi jurée. Dans *Didon se sacrifiant*, tous les personnages se définissent donc a priori éthiquement par rapport au serment (ceux qu'ils ont passé ou ceux dont ils ont été témoins), et en particulier les deux protagonistes. En ce sens, on peut interpréter la « juste fureur » (v. 465) de Didon non comme la continuation exacerbée de cette autre passion qu'est l'amour, mais comme la contrepartie légitimement tragique de la raison qui avait été engagée « en conscience » (et pas seulement par aveuglement amoureux) devant Énée, à travers le serment passé dans la grotte – autrement dit comme l'envers *passionnel* de cette parole *rationnelle* qu'est la promesse. De même, à l'ouverture de l'acte II, le riche contre-portrait d'Énée en « parjure cruel » (v. 466), et non en héros pieux (le héros troyen est successivement défini par Didon comme *lâche, méchant, inhumain, ingrat, duplice, changeant, et inconstant*) n'est strictement élaboré qu'en fonction de cette promesse trahie – jusqu'à modifier le comportement des dieux ou de la nature à l'égard du parjure<sup>18</sup>. L'*ethos* d'Énée est entièrement engagé par et dans cette trahison, et il est significatif que le héros troyen souhaite définir autrement la « raison » de son action, en dehors de toute rationalité humaine, comme stricte obéissance aux dieux, c'est-à-dire, en bon stoïcien, à la providence universelle : « Or la raison par qui enfans des Dieux nous sommes,/ Suit plutost le parti des grands Dieux que des hommes » (v. 671-772). De la promesse humaine à l'ordre des dieux, ce sont aussi deux rationalités qui s'affrontent dans la tragédie<sup>19</sup>, c'est-à-dire aussi, d'Énée à Didon, deux conceptions de l'ordre politique.

---

<sup>17</sup> La position d'Augustin apparaît dans une lettre adressée à Publicola dont un extrait est repris au *Décret de Gratien* : Cause 22, question 1, canon 16 (l'ensemble de la cause 22, en 5 questions et 85 canons, est consacrée au serment). Augustin distingue ainsi dans la *fides* la foi proprement religieuse de la foi des opinions humaines et des pactes. Sur le mot « foi », fréquemment utilisé dans la pièce de Jodelle, pèse donc une constante ambiguïté.

<sup>18</sup> Ainsi « Du Dieu porte-trident [Neptune] irrité contre toy,/ Infidelle à celui qui n'aura plus de foy » ; et Didon d'ajouter « Craindrois tu point l'hyver, ny mesme Cupidon,/ Pour la foy parjuree à quelque autre Didon ? » (JODELLE, *Didon se sacrifiant* (éd. cit.), II, v. 517-518 et v. 559-560).

<sup>19</sup> Sur ce point, voir BURON, Emmanuel, « La renaissance de la tragédie ou le spectacle de la parole. Vue et parole dans les tragédies d'Étienne Jodelle », in BURON, E. et HALÉVY, O. (éd.), *Lectures d'Étienne Jodelle : Didon se sacrifiant* (éd. cit.), p. 157-160.

## Les enjeux politiques de la promesse brisée

S'il y a bien une « raison » propre au serment et à la promesse, c'est aussi pour cela que l'un et l'autre – dans leur dimension collective ou publique – sont au cœur même de la fondation politique, engagent l'homme et la collectivité raisonnables dans un ordre rationnel. Sous l'Ancien Régime, le rituel du serment liant des individus privés peut être en partie ouvert au public, c'est-à-dire placé sous le regard de témoins, ceux-ci ayant alors la double fonction de contrainte morale (ils s'assurent que le serment est respecté) et de mémoire (ils en gardent la trace, quand ce serment n'est pas écrit)<sup>20</sup>. D'autres rituels de serment sont entièrement publics, lorsqu'ils ont une fonction exclusivement politique – comme le serment prononcé par le futur souverain du royaume de France lors du rituel du sacre. Énée et Didon ne sont pas n'importe quels personnages : ce sont aussi des fondateurs de cités, et en ce sens leurs paroles ne les engagent pas eux seuls, mais les communautés politiques qui les accompagnent. Tout laisse d'ailleurs penser que le serment de la grotte possède une double dimension amoureuse *et* politique – même si, chez Virgile, la faute de Didon consiste à donner trop d'importance à la première aux dépens de la seconde<sup>21</sup>. Or, dans la tragédie de Jodelle, si les « sermens » passés possèdent aussi très probablement cette double dimension, c'est surtout leur *mémoire* qui pose problème, et en ce sens la scène originelle de l'union entre Énée et Didon présente une autre énigme : qui en a été témoin ? On notera que la question est d'abord valable dans le cadre du mariage romain : si l'acte est fondamentalement privé, si aucun rituel symbolique n'est vraiment requis pour valider l'union, la présence de témoins, en revanche, constitue une garantie minimale d'authentification – notamment en cas de divorce ou de répudiation<sup>22</sup>. Pouvoir mobiliser les témoins d'un mariage, c'est s'assurer de son existence « civique », donc de son utilité politique. Dans le cas d'Énée et Didon, la parole des témoins est donc cruciale, autant pour prouver (ou contester) une « bonne foi » que pour mettre en garde contre les conséquences politiques d'un serment rompu.

Dans sa tragédie, Jodelle fait peser la même incertitude sur la parole des témoins possibles du serment que sur le serment lui-même. Si dans l'acte I l'absence de référence explicite à cette scène chez Achate, Ascagne, et Palinure laisse penser

---

<sup>20</sup> Voir GAUVARD, Claude, « Introduction » (art. cit.), p. 19-20.

<sup>21</sup> Chez Virgile, Didon entrevoit d'emblée quel profit politique tirer d'un mariage avec Énée : « Que sera notre ville, ma sœur, quel empire vas-tu voir grandir à la faveur d'un tel mariage ! » (*Quam tu urbem, soror, hanc cernes, quae surgere regna conjugo tali !*; *Énéide* (éd. cit.), IV, v. 47-48). Mais c'est aussi l'amour qui, fait entendre Renommée, rend les deux amants « oublieux de leurs royaumes et captifs d'une honteuse passion » (*regnorum immemores turpique cupidine captos* ; *id.*, IV, v. 194). On pourra cependant mettre en doute une telle allégation puisque, rappelle Virgile, Renommée « [assure] avec une égale autorité le réel et le faux » (*tam ficti pravique tenax quam nuntia veri* ; *id.*, IV, v. 188). Renommée s'ingénie surtout à rendre jaloux Iarbas, éconduit par Didon.

<sup>22</sup> Voir VEYNE, Paul, « Le mariage [sous l'Empire romain] » (art. cit.), p. 44.

qu'ils n'en sont pas les garants – ou ne veulent plus l'être<sup>23</sup> –, on notera quand même que le chœur des Troyens, sans que cela change rien à sa position quant à la nécessité de partir, identifie bien Énée comme l'époux de Didon, évoquant au moment de quitter Carthage « l'adieu du mari qui s'absente » (III, v. 1586). Didon, Anne, Barce et le chœur des Phéniciennes ont naturellement une autre position, réaffirmant systématiquement la réalité du mariage. Ainsi Didon implore-t-elle Énée au cœur du grand débat de l'acte II en le rappelant à ses devoirs d'époux :

Par nostre mariage, et par nos Hymenees  
Qu'avoient bien commencé mes rudes destinees :  
Par les Dieux, que devôt tu portes avec toy,  
Compagnons de ta peine, et tesmoins de ta foy (II, v. 585-588)<sup>24</sup>.

Mais que vaut le témoignage de dieux si visiblement lointains et indifférents ? Didon ne le requerra d'ailleurs, par feinte, que pour légitimer le faux « remède » du bûcher expiatoire (IV, v. 1923-1925). Anne de son côté suggère que Didon est enceinte d'« une moitié de Roy » (III, v. 1446)<sup>25</sup>, nomme ironiquement Énée « le loyal espoux » (III, v. 1454), évoque avec regret l'honneur rendu aux dieux « seigneurs des sacrez mariages » (III, v. 1471), puis plus amèrement encore le « trompeur Hymenee » (IV, v. 1712) ; et, de manière significative, l'ultime réplique de Barce fait étrangement écho à l'idée d'un mariage mortifère : « Et bien souvent l'amour à la mort nous marie » (V, v. 2346). Mais c'est plus explicitement à travers la parole collective des Phéniciennes qu'est posé le problème strictement politique du serment brisé : « Quel país se rendra sçachant te decevance ? » (II, v. 1001), demande opportunément ce chœur de femmes au futur fondateur de Rome qui, lui, ne veut donner à sa « foy » qu'une valeur strictement amoureuse<sup>26</sup>. En trahissant une promesse (qui ne peut pas être seulement amoureuse), c'est bien sa légitimité d'homme d'état, sa crédibilité de fondateur d'une cité qu'Énée met en péril – indépendamment de l'« arrêt » des dieux ou de l'« obligation » qu'il doit au « pays ». Car l'enjeu politique de la fondation et de la préservation de la cité est en fait bien présent du début à la fin de la pièce : Didon est autant une amante trompée qu'une épouse abandonnée et qu'une souveraine trahie<sup>27</sup>. Achate associe dès sa première

---

<sup>23</sup> N'est-ce pas parce qu'elle préside aux mariages – et à celui de Didon et Énée en particulier – que Junon est autant redoutée par Achate (cf. JODELLE, *Didon se sacrifiant* (éd. cit.), I, v. 103-118) ? Chez Virgile, c'est non sans arrière-pensées que Didon, qui vient d'évoquer son amour pour Énée, immole une brebis à Junon « avant tous autres, qui veille sur les liens du mariage » (*Junoni ante omnis, cui vincla jugalia curae* ; *Énéide* (éd. cit.), IV, v. 59).

<sup>24</sup> Voir VIRGILE, *Énéide* (éd. cit.), IV, v. 316 : « Par notre mariage, par les prémices de notre hyménée » (*per conubia, per inceptos hymenaeos*).

<sup>25</sup> Légitimant donc politiquement le mariage par l'hypothèse d'un lignage. Ces propos, inspirés d'Ovide (*Héroïdes*, VII), n'entrent pas nécessairement en contradiction avec ceux de Didon, regrettant de ne pas avoir eu d'enfant d'Énée (II, v. 641-644) : ce qui est mis en valeur à chaque fois, c'est la légitimité du mariage, et sa dimension politique.

<sup>26</sup> Voir JODELLE, *Didon se sacrifiant* (éd. cit.), II, v. 993-994 : « Le Chœur. Quiconques rompt la foy encourt des grans dieux l'ire./ Enee. De la foy des amans les Dieux ne font que rire ».

réplique Didon à la fondatrice de Carthage (une cité « dressée » grâce à la peau d'un taureau, I, v. 39), et c'est ce statut même qui est mis en danger dans sa relation amoureuse avec Énée (elle s'est mise à dos « les peuples et les rois de toute la contrée », II, v. 614). Didon et Énée « espéraient » « achever une ville » et « assembler en un/ Deux peuples asservis dessous un joug commun » (II, v. 594-596). De même, Didon atteste sa sincérité – comme amante, comme épouse et comme alliée politique – en faisant dire à Énée qu'elle n'a pas fait partie de ceux qui « jurèrent/ La ruine Troyenne » (III, v. 1217-1218). Enfin, plus que Virgile, Jodelle insiste sur l'ultime malédiction de Didon formulée à l'encontre de la « race de Rome » (V, v. 2169-2207), contrepartie de la chute annoncée de la « Carthage neuve » (V, v. 2116). Fondé sur la trahison d'un serment, l'Empire de Rome est voué à une chute certaine<sup>28</sup>.

## Promesse privée, serment public : la question de la Renommée

Formulé devant témoins, c'est-à-dire engageant un minimum la communauté, le serment met donc en jeu la réputation politique de ceux qui en sont directement les auteurs – comme, pour prendre deux exemples extrêmes sous l'Ancien Régime, dans le serment du roi de France le jour du sacre, ou dans le serment des magistrats du Parlement de Paris au début de l'année judiciaire. Énée et Didon se sont engagés comme amants et comme futurs souverains – même si Jodelle exploite dramatiquement une forme d'incertitude quant à la nature exacte de l'union et la valeur des serments échangés. L'erreur d'Ascanius/Ascanius d'un côté, et de Palinure de l'autre, au début de l'acte I, est sans doute de distinguer trop nettement et trop rapidement, chez les deux premiers les conséquences exclusivement affectives et amoureuses du départ, et chez le second ses conséquences strictement politiques. Or, plus que chez Virgile sans doute, réputation amoureuse et renom politique paraissent indissociables chez les deux protagonistes – une double dimension que suggère peut-être le mot « alliance », utilisé significativement par Anne (IV, v. 1752), qui relève à la fois du domaine amoureux ou matrimonial et du domaine diplomatique-militaire. En mettant en avant la question de l'« honneur » dans les propos de Didon, au début et à la fin de la pièce notamment<sup>29</sup> – une notion propre à

<sup>27</sup> Il faut en ce sens nuancer les conclusions de l'article de DUCOS, Michèle, « Passion et politique dans les tragédies de Didon », in MARTIN, R. (éd.), *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un couple mythique*, Éd. du C.N.R.S., Paris, 1990, p. 97-106.

<sup>28</sup> Sur cette lecture « anti-romaine » de la pièce, voir BURON, Emmanuel, « La renaissance de la tragédie ou le spectacle de la parole » (art. cit.), p. 166-168.

<sup>29</sup> Voir JODELLE, *Didon se sacrifiant* (éd. cit.), II, v. 435-437 : « Veut donc ce desloyal avec ses mains traistresses/ Mon honneur, mes bienfaits, son honneur, ses promesses,/ Donner pour proye au vent ? » (déjà cités note 2) ; et V, v. 2114 : « Se jouer de la foy lâchement parjuree,/ Se jouer de l'honneur de moy desesperee ».

la société d'Ancien Régime – Jodelle actualise le problème du serment et surtout la notion de « renommée », centrale dans le livre IV de *l'Énéide*. Dans la société d'Ancien Régime, l'usage du serment est en effet inséparable du code de l'honneur qui lie les protagonistes : respecter un engagement et avoir un sens aigu de l'honneur sont une seule et même chose. Les témoins sont là pour garantir la renommée sociale – la *fama* – de celui qui prête serment. Sur le plan politique, la fondation d'une cité repose directement sur le renom du fondateur, qui engage l'avenir et le devenir de cette cité. La force du serment, chez celui qui gouverne, dépend de l'« honneur » qui le motive.

Ainsi peut-on comprendre le travail de réécriture et l'infléchissement opérés par Jodelle : prise en charge chez Virgile par le narrateur, la description du « monstre » Renommée concerne exclusivement Didon, dont la conduite légère et l'oubli de soi dans la passion – il ne peut pas encore être question de serment trahi, dans la mesure où Renommée intervient immédiatement après la scène de la grotte – fragilise Carthage et la réputation politique de la reine : encore peut-on mettre en doute ces accusations de légèreté dans la mesure où, précise Virgile, Renommée se plaît toujours à mêler le vrai avec le faux<sup>30</sup>. Chez Jodelle, la même description, dans l'acte III, est prise en charge par Anne, qui apparaît quasi explicitement, on l'a vu, comme le témoin du mariage passé (du « trompeur hymnée », v. 1712), et ce faisant comme le garant de la foi jurée d'Énée<sup>31</sup>, une foi qui, parjurée, conduit inévitablement à la décrédibilisation du héros troyen comme maître possible du monde et à l'éternelle punition du remords :

C'est au moins, c'est au moins, que telle renommée  
Rendra contre son nom toute terre animée ?  
Et tant que rencontrant son forfait en tous lieux,  
Ne luy restra que d'estre à soymesme odieux (IV, v. 1719-1722).

Comment, avec le « nom » de « desloyal trompeur » (IV, v. 1762), Énée peut-il espérer soumettre quelque « terre » que ce soit, et fonder un empire ? Ce passage constitue l'un des exemples les plus frappants du détournement du discours virgilien par Jodelle. Discrètement orientée contre Didon et Carthage dans *l'Énéide*, la puissance de Renommée s'attaque à Énée et à la Rome future dans *Didon se sacrifiant* – jusqu'à devenir, dans le discours d'Anne du moins, le vecteur paradoxal d'un rétablissement de la justice, malgré ou peut-être en raison même de sa puissance « muable » (cf. le songe de *fama*, IV, v. 1839-1870). Chez Jodelle, l'échec récurrent du politique (ici, à travers le destin de Rome) et l'interrogation

<sup>30</sup> Voir VIRGILE, *Énéide* (éd. cit.), IV, v. 173-188 [allégorie de Renommée], et *supra* note 20. Dans *Didon se sacrifiant*, Didon n'évoque que très rapidement sa « renommée estinte » et sa « pauvre renommée » (II, v. 623-626 et v. 898).

<sup>31</sup> Une position renforcée par le fait qu'Anne est présentée comme une confidente d'Énée, qui n'a aucun secret pour elle : voir JODELLE, *Didon se sacrifiant* (éd. cit.), III, v. 1211-1214.

douloureuse de la conscience vont de pair, et trouvent leur origine dans la fragilité de la parole humaine, dont le serment rompu est le reflet le plus éclatant – en raison sans doute du potentiel tragique qu'il recèle.

## **Fragilité et force de la promesse : le tragique selon Jodelle**

### **Des dieux muets : promesse et solitude de l'homme**

Dans le monde d'ici-bas, l'homme est résolument seul pour affronter les aléas de l'existence, et d'emblée, comme le rappelle le chœur des Troyens, l'« inconstance » des « événements » rime avec l'« ignorance » des hommes, ces derniers étant condamnés à se tromper sur le sens réel des accidents de la vie tels qu'ils ont été voulus par les dieux :

Ainsi les haults Dieux se reservent  
Ce poinct, d'estre tous seuls contens :  
Pendant que les bas mortels servent,  
Aux inconstances de leur temps.  
Des evenemens l'inconstance,  
Engendre en eux une ignorance (I, v. 335-340).

Devant la puissance de la « vicissitude » (v. 348), dans l'universelle incertitude des choses, il faut s'en remettre à l'injonction péremptoire des dieux – même si leurs desseins ou leurs voies demeurent impénétrables. Il s'agit là d'un moindre mal. Telle est du moins la leçon que le spectateur semble devoir tirer de l'intervention du chœur des Troyens à l'issue de l'acte I. Pour l'homme, la vraie « sagesse » consisterait donc non à tenter de *discourir* des choses mais simplement à être « moqueur de la vicissitude » (I, v. 348). Est-ce à dire que seule la parole divine est capable d'introduire une certaine constance dans le monde ? Plusieurs remarques le laissent penser. Le « chef embrasé » d'Acaigne – un « celeste augure » – implique « qu'on tient promesse [au Troyens]/ De revenger bien tost la Troye de la Grece » (I, v. 157-168). Bien plus, les dieux eux-mêmes paraissent soumis aux règles du serment : ils peuvent être contraints par des serments et punis s'ils leur sont « infidèles » (II, v. 527-528), sont également susceptibles, comme Neptune vis-à-vis d'Énée, d'être irrités par l'absence de « foy » (II, v. 516-518), et l'on sait qu'à Rome,

c'est Jupiter qui est le dieu garant du serment et dès lors le premier à être « injurié » par le parjure (« A ce Dieu qui d'en haut les parjures regarde », IV, v. 1779).

Mais dans la tragédie de Jodelle, ces mêmes dieux entretiennent un rapport constamment ambigu à la promesse et au serment : ainsi Didon rappelle-t-elle ironiquement que ces dieux qu'elle appelle en vain à son secours sont sans doute en train de jurer contre elle-même : « Tant que je croy les dieux contre mon chef jurer/ De plus en plus me faire en mes jours endurer » (III, v. 1103-1104). Plus globalement, c'est la parole divine elle-même qui apparaît toujours ambiguë : paradoxalement, la véracité de l'ordre jupitérien transmis par Mercure est modalisée par un nouveau serment du « parjure » Énée :

Je jure par ton chef, et par le mien aussi,  
Que manifestement j'ay veu de ces yeux ci :  
Mercure des grands Dieux le messenger fidelle,  
Entrant dans la cité, m'apporter la nouvelle  
Envoyé du grand Dieu, qui fait sous soy mouvoir  
Et la terre et le ciel, pour me tancer, d'avoir  
Sejourné dans Carthage, oublieux de l'injure  
Que je fais à Ascaigne, et à sa geniture (II, v. 833-840).

Si Jodelle paraphrase ici fidèlement Virgile<sup>32</sup>, il introduit cependant une différence essentielle entre l'épopée latine et sa tragédie en ce qui concerne les interventions de Mercure. Comme le rappellent justement Emmanuel Buron et Olivier Halévy, « *Didon se sacrifiant* ne représente aucune des deux apparitions de Mercure décrites par Virgile (*Énéide*, IV, v. 238-278 et 556-570) » puisqu'il s'agit moins pour Jodelle « [d'interroger] le surnaturel que la réaction des humains face à ses manifestations »<sup>33</sup>. Dans un théâtre où résonnent de puissantes voix, Mercure reste un messenger muet. De fait, les dieux sont étrangement silencieux dans la tragédie, et le poète français « fait peser le poids d'un doute explicite sur des présages que Virgile présentait comme des faits »<sup>34</sup>. Dans ce contexte de relatif silence divin, dans un monde où l'on peut sincèrement douter de l'action effective de la Providence<sup>35</sup>, la parole humaine s'impose comme une authentique force agissante, malgré le sentiment de solitude qui frappe les personnages – y compris les Troyens. Au fond, seul le serment passé entre les hommes apparaît comme un moyen *possible* de

---

<sup>32</sup> Voir VIRGILE, *Énéide* (éd. cit.), IV, v. 356-359.

<sup>33</sup> BURON, Emmanuel et HALÉVY, Olivier, « Introduction », in BURON, E. et HALÉVY, O. (éd.), *Lectures d'Etienne Jodelle : Didon se sacrifiant* (éd. cit), p. 13-14.

<sup>34</sup> BURON, Emmanuel, « La renaissance de la tragédie ou le spectacle de la parole » (art. cit.), p. 157.

<sup>35</sup> C'est le sens du commentaire du chœur des Phéniciennes à la fin de l'acte IV dans JODELLE, *Didon se sacrifiant* (éd. cit.), IV, v. 2023-2026 : « Un seul hasard domine/ Dessus tout l'univers,/ Ou la faveur divine/ Est deuë au plus pervers ». Cette affirmation est d'autant plus forte qu'on peut légitimement donner plus de poids au chœur des Phéniciennes qu'à celui des Troyens : voir HUGOT, Nina, « "Les deux peuples divers" : le double chœur dans *Didon se sacrifiant* », in BURON, E. et HALÉVY, O. (éd.), *Lectures d'Etienne Jodelle : Didon se sacrifiant* (éd. cit), p. 119-137. Voir aussi dans ce colloque en ligne la contribution de Jean VIGNES.

s'opposer au hasard, de maîtriser en partie l'avenir – ce qui renvoie en effet à une réalité anthropologique de l'Ancien Régime, comme l'a bien montré l'historienne Claude Gauvard. Les « beaux sermens rompus » par Énée, c'était une *dernière* chance, désormais perdue, de combattre la « vicissitude ». L'homme est seul responsable de la puissance d'engagement de sa parole, et le serment brisé préexistant à la tragédie a de fait la dimension d'un authentique *fatum*.

## La conscience douloureuse : promesse et culpabilité

C'est cette dimension de responsabilité de l'homme engagé dans sa parole qui explique sans aucun doute le lien étroit établi par Jodelle entre « parjure » et « conscience », en particulier dans les actes III (autour d'Énée) et IV (autour de Didon, en miroir). Le serment rompu pèse autant sur le destin politique d'Énée que sur sa conscience, rongée par le remords, au moment même du débat tragique et sans doute bien au-delà. Comme on l'a vu, Énée quitte la scène à l'issue d'une longue et douloureuse réflexion sur le rapport entre « destin » et « conscience », dans un échange particulièrement rythmé – alternant stichomythies et longues tirades – avec Achate (III, v. 1483-1570). Énée y reconnaît la « stable foy » comme seul « gage inviolable » (pour les hommes et les dieux), mais aussi la trahison de cette foi comme cause essentielle, voire exclusive, des tourments de conscience<sup>36</sup>. L'articulation entre crise de la conscience et parjure est propre à Jodelle, le problème de ce qu'il convient d'appeler le for intérieur – ou l'examen de conscience – étant étranger à l'univers de l'épopée virgilienne. L'échange entre Énée et Achate n'est en effet inspiré d'aucun extrait de l'*Énéide* – à l'exception de l'épisode de la tempête due à la colère de Junon, dans le chant I (v. 81-123), simplement réutilisé ici comme comparant de l'extrême « agitation » à laquelle est soumis l'« esprit » d'Énée (III, v. 1499-1524). Jodelle développe donc dans ce passage une réflexion plus personnelle sur le sentiment intérieur de culpabilité, sur la souffrance qu'elle induit, qui trouve dans une remarque d'Achate une définition singulière :

Enee. Pourquoi me gesne donc ma conscience encore ?

Achate. C'est l'Aigle qui le cœur sur Caucase devore (III, v. 1487-1488).

La référence au mythe de Prométhée par Achate est d'autant plus significative qu'elle répond – assez abruptement – à un réel désarroi d'Énée devant la force inattendue de la douleur intérieure (« gesner »). L'image, qui insiste sur la dévoration par l'aigle plus que sur la figure de Prométhée elle-même, renvoie

---

<sup>36</sup> Voir les v. 1527-1530 de l'acte III cités *supra*.

d'abord à la permanence de la souffrance, à sa répétition incessante – un sens largement exploité par la poésie amoureuse à la Renaissance. Mais on ne saurait sous-estimer la représentation, dans le même temps, d'Énée en nouveau Prométhée, puni pour avoir défié Jupiter en dérobant le feu afin de donner à l'homme savoir et sagesse<sup>37</sup>. En donnant sa foi à Didon, l'Énée prométhéen promettait sans doute bien plus qu'une simple fidélité amoureuse et politique : il engageait sa foi en l'humanité, à travers la force d'une parole humaine, détachée du vouloir des dieux, et capable – c'est bien là l'utilité première du serment – d'assurer une certaine maîtrise de l'avenir ; comme le rappelle significativement Didon, Énée lui a avant tout « [promis]/ Le reste de ses jours » (III, v. 1225-1226). Car Prométhée est bien aussi pour les mythographes de la Renaissance (qui suivent en cela le scoliaste byzantin Jean Tzétzès) une figure de la prudence, de la prescience, d'un contrôle relatif du Temps, de la connaissance des choses avant qu'elles n'adviennent – contrairement à Épiméthée, symbole de la connaissance des choses après qu'elles sont advenues<sup>38</sup>. En se soumettant *in fine* à l'« arrest » de Jupiter, à l'appétit de l'aigle dévorant son cœur, Énée reconnaît implicitement quelle part sombre ou coupable réside en tout serment humain, empêchant l'homme d'être pleinement le maître de son devenir. L'« audace humaine » (I, v. 314) n'a eu qu'un temps.

De la même manière pèse sur Didon la faute du parjure, la « foy brisée » contre « [son] espoux Sichée » (IV, v. 1929-1930), élément peu développé par Virgile mais central chez Jodelle : il y a bien dans la tragédie française deux parjures qui se répondent. C'est juste avant la prière à Vénus qu'apparaît chez Didon, après Énée, le sentiment de la culpabilité « envers soi-même » (cf. III, v. 1282 et v. 1540). L'ultime prise de parole de la reine est donc avant tout celle d'une « parjure veufve » (V, v. 2115) :

C'est à ce coup qu'il faut, ô mort, mort voicy l'heure,  
C'est à ce coup qu'il faut que coupable je meure :  
Sus mon sang, dont je veux sur l'heure faire offrande,  
Qu'on paye à mon honneur tant offensé l'amende [...].  
Pour t'appaiser Sichee, il faut laver mon crime  
Dans mon sang, me faisant et prestresse et victime (V, v. 2213-2216 et 2223-2224).

---

<sup>37</sup> Sur la double dimension de Prométhée à la Renaissance (symbole de l'ambitieuse connaissance ou de la folle démesure humaine), voir TROUSSON, André, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne* (1964), Droz, Genève, 2001, p. 143-194.

<sup>38</sup> Voir par exemple CONTI, Natale, *Mythologiae sive explicationum fabularum libri X*, Venise, 1581, p. 211-212 : « *Ut autem Prometheus, ut sensit Zezes, mens, quae res futuras multo ante praevidet : sicut Epimetheus cognitio quam acquirimus post rerum eventus, cuius filia est Poenitentia. Orpheus tamen in hymno in Saturnum, Prometheum tempus esse [...]. Est enim tempus rerum omnium & artium magister & inventor, ut dictum est de Prometheo* ». Dans le même sens, N. Conti, en bon lecteur d'Eschyle, rappelle que Prométhée passe pour avoir inventé les augures et, en général, tout ce qui permet d'interpréter la volonté des dieux (*id.*, p. 210). Dans une pièce qui soulève précisément le problème de l'interprétation des signes divins, la référence au châtement de Prométhée est donc particulièrement significative.

L'« honneur » offensé est moins l'honnêteté d'une femme trompée que la réputation d'une souveraine, emportant avec sa mort le « bonheur de [sa] Carthage neuve » (V, v. 2116). Didon est moins coupable d'avoir trahi en soi le serment fait à Sichée que de n'avoir pas su distinguer entre ce serment authentique et le second, factice, ou plutôt, comme pourrait le dire Anne, reprenant après Didon un mot d'Énée lui-même, « pipé » (I, v. 274, II, v. 922, et IV, v. 1766). C'est aussi pour Didon la possibilité d'une maîtrise relative de l'avenir qui disparaît avec le parjure d'Énée : il ne lui reste rien d'autre à attendre « fors qu'un temps qui est vain » (III, v. 1241), c'est-à-dire le temps de la tragédie elle-même. D'Énée à Didon, la puissance organisatrice du serment trahit paradoxalement l'extrême fragilité de la parole humaine : le « parjure » du héros troyen réveille en quelque sorte celui de la reine de Carthage, comme dans une réaction en chaîne. La question du remords est essentielle dans la mesure où elle montre comment chez Jodelle, comme chez Racine au fond, le tragique est en partie intériorisé<sup>39</sup>. Mais, contrairement à Racine, ce qui est en jeu chez Jodelle n'est pas la lutte entre raison et passion, mais plutôt la conscience douloureuse de la relativité et de la faiblesse de notre parole.

## Fragilité de la parole humaine, puissance du discours tragique

À plusieurs reprises, Didon met en avant la question de la force ou de la faiblesse de sa « parole ». Si le propos peut paraître banal dans un contexte dramatique, il convient néanmoins de redonner à ce terme son sens fort – et premier – de *faculté de parler*, de capacité à *tenir un discours*. En ce sens, le serment et la tragédie constituent deux formes à la fois opposées et complémentaires d'une prise de parole impérieuse et catégorique et, par conséquent, de mise en scène solennelle du corps. La parole tragique peut légitimement apparaître comme l'envers *exact* de la promesse, ou sa *contrepartie* naturelle – ces deux modalités mettant en avant deux formes de Beauté différentes. La plainte tragique découle nécessairement du serment brisé, et se nourrit de cette rupture. L'abondance du discours tragique est d'abord l'image inversée de la dense sobriété de la promesse. « Mais pourquoy tant de mots ! » (v. 659) s'exclame Didon à l'acte II devant un Énée demeurant obstinément sourd à ses accusations : c'est bien là définir ce qu'est par essence la parole tragique, le déploiement majestueux d'une plainte ou d'une fureur, par opposition à la nécessaire brièveté du serment, lequel repose sur la concision de la formule. Une différence similaire oppose le corps tragique au corps de celui qui

---

<sup>39</sup> Voir sur ce point les conclusions de CORNILLIAT, François, « Le jugement d'Énée ou la tragédie du moindre mal », in BURON, E. et HALÉVY, O. (éd.), *Lectures d'Etienne Jodelle : Didon se sacrifiant* (éd. cit), p. 191-223, et notamment p. 222.

prête serment, tel qu'on peut le voir par exemple à travers le « serment d'Harold » dans la tapisserie de Bayeux (XI<sup>e</sup> siècle), dont les caractéristiques, topiques, n'ont guère changé avec le temps. Dans cet exemple sont mis en évidence non seulement la pose hiératique de celui qui prête serment, rempli de sérénité, mais aussi plus précisément sa tête nue (signe d'humilité), l'absence d'armes (signe de paix), le regard fixé sur l'interlocuteur (signe de droiture), et bien sûr la main droite levée (avec le geste de la bénédiction). Les armes laissées par Énée et placées par Didon sur son « autel » en sacrifice expiatoire ne sont-elles pas justement une dernière trace du serment passé ? Barce souligne ainsi paradoxalement le lien entre l'« espee » (v. 2309) et la promesse originelle en précisant que, pour se tuer, Didon « s'enferr[e] du present que luy fist le parjure » (V, v. 2313). De même, chez Didon, la « fureur » est très précisément ce que libère (dans la parole et le corps) le serment brisé ou le « parjure ». L'ultime portrait de Didon « en furieuse » livré par le chœur des Phéniciennes peut ainsi apparaître comme la version « forcenée » et solitaire d'une scène de serment :

Ores nous la voyons les paupieres baiseses,  
Resver à son tourment : ores les mains dressees,  
De je ne sçay quels cris, desquels elle importune  
Et les Dieux peu soigneux, et l'aveugle Fortune,  
Faire tout retentir : ores un peu remise  
Se racoiser, et or' de plus grand' rage éprise  
Se battre la poitrine, et des ongles cruelles  
Se rompre l'honneur saint de ses tresses tant belles (V, v. 2251-2258).

Chaque détail propose une image subvertie de ce qui fait en théorie la force d'un serment : les yeux mi-clos au lieu du regard droit (mais qui regarder dans cette absolue solitude ?), les mains levées, mais comme signe de malédiction, la tête nue, mais échevelée, le blasphème qui rend impossible toute solennité, l'agitation générale, enfin, là où le serment doit au contraire s'appuyer sur un esprit en paix et un corps impassible. Jodelle ne donne *in fine* à voir que par contraste et par défaut au spectateur la scène originelle de la promesse amoureuse.

La mise en scène de la parole tragique dans *Didon se sacrifiant*, en tant que renversement de la force ordonnatrice du serment et de la promesse, s'inscrit plus globalement dans la réflexion menée par Jodelle sur la capacité du langage humain à communiquer – indépendamment des dieux. Comme l'a montré Emmanuel Buron, *Didon se sacrifiant* s'oppose à *Cleopatre captive* moins sur le sens du tragique lui-même que sur la conception du langage que reflète chacune des tragédies :

*Didon se sacrifiant*, à l'opposé de *Cleopatre captive*, réaffirme donc la puissance du langage. Plus exactement, la pièce rend à la manifestation humaine, dont la parole est le trait dominant, une puissance expressive en laquelle ne croyait pas la

première tragédie. [...] Cependant, l'opposition des deux tragédies est peut-être plus apparente que réelle : après tout, Didon échoue à retenir Énée. Allons même plus loin : sa voix est si poignante parce que la « fureur » qui l'anime est la « dernière ». Sa force suppose qu'elle n'ait aucune prise sur la décision de son amant. Jodelle semble n'être toujours pas réconcilié avec la capacité de communication du langage<sup>40</sup>.

On ajoutera que dans *Didon se sacrifiant*, ce pessimisme est d'autant plus fort que le serment passé entre Énée et Didon *avait pu* redonner un temps aux deux protagonistes – et aux « deux peuples divers » (I, v. 307) d'hommes et de femmes qui les accompagnent –, plus que de l'« espérance », une authentique « assurance » (I, v. 328-329).

L'amplification que fait subir Jodelle au thème virgilien du serment et de la promesse constitue l'un des principaux éléments de la relecture orientée du chant IV de *l'Énéide* dans *Didon se sacrifiant*. Certes, les « promesses » et « serments » (le pluriel reste lui-même énigmatique) sans cesse évoqués par Didon renvoient d'abord à des propos amoureux et à l'assurance d'une fidélité sentimentale : comme le rappelle légitimement le chœur des Phéniciennes dans son ultime intervention, il s'agit d'abord de déplorer une « amoureuse injustice » (V, v. 2330). Le sentiment tragique qui se dégage de la pièce demeure lié au spectacle d'un revers de fortune d'autant plus « pitoyable » qu'il donne à voir l'emprisonnement dans sa passion d'une « amante insensee » (I, v. 98), sous le regard implacable des dieux, et de leurs « lois ». Mais la force de Jodelle consiste précisément à greffer sur ce thème tragique, à travers la double question du serment et du parjure, une réflexion plus complexe sur la capacité du langage humain à *engager* un avenir (en même temps affectif et politique, privé et collectif), en toute *conscience* et indépendamment de la volonté divine. Certes, on ne saurait douter du profond pessimisme de Jodelle sur ce point ; mais le dramaturge avait tout intérêt à mettre au cœur de sa pièce une aussi puissante promesse – et tout intérêt, surtout, pour accroître le sentiment tragique, à nous en rendre à jamais interdite sa représentation.

(Université d'Orléans)

---

<sup>40</sup> BURON, Emmanuel, « La renaissance de la tragédie ou le spectacle de la parole » (art. cit.), p. 162.

## PLAN

---

- La « promesse » au cœur de la tragédie : un motif clé de la progression dramatique
  - La présence diffuse de la promesse : questions lexicales et sociétales
  - « Tes beaux sermens rompus... » (v. 493) : l'énigme d'une scène originelle
  - De la « promesse » au « parjure » : la progression dramatique
- La « raison » trahie de la promesse brisée : de l'éthique au politique
  - Les conséquences éthiques de la promesse brisée
  - Les enjeux politiques de la promesse brisée
  - Promesse privée, serment public : la question de la Renommée
- Fragilité et force de la promesse : le tragique selon Jodelle
  - Des dieux muets : promesse et solitude de l'homme
  - La conscience douloureuse : promesse et culpabilité
  - Fragilité de la parole humaine, puissance du discours tragique

## AUTEUR

---

Nicolas Lombart

[Voir ses autres contributions](#)