

Reconstruire Troie. Permanence et renaissance d'une cité emblématique, M. FARTZOFF, M. FAUDOT, É. GENY et M.-R. GUELFUCCI éd. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009. 520 p. : ill.-(Institut des Sciences et techniques de l'Antiquité).

[ISSN : 1625.0443 – ISBN : 978.2.84867.273.1]

Compte rendu par Pierre Sauzeau, Université Paul Valéry de Montpellier

Ce recueil rassemble vingt-trois chapitres qui sont autant de contributions à un séminaire consacré à Troie, ou plus précisément « à la permanence et à la renaissance d'une cité emblématique », dans une perspective diachronique et interdisciplinaire totalisante qui prend en compte non seulement les études proprement « homériques », mais aussi l'immense domaine de la réception des épopées grecques de l'Antiquité à nos jours. L'ouvrage s'organise selon trois grandes parties : « de l'épopée homérique à la réécriture médiévale » ; « réécriture et civilisations. Esthétique des genres » ; « reconstruire Troie » ; ce plan, qui m'a paru quelque peu artificiel – l'arbitraire est sans doute inévitable dans ce type d'ouvrages –, recouvre en fait des points de vue différents, parfois complémentaires, parfois hétérogènes, parfois incompatibles ; pour certains, Troie est une réalité historique-archéologique, si complexe soit-elle, je dirais : une cité de pierres, de tessons, d'archives hittites ; pour d'autres une « référence traditionnelle » de la poésie archaïque, une cité de mots, de poésie et de mythes ; pour d'autres enfin une référence culturelle, une cité d'œuvres d'art et de textes littéraires écrits. Bien sûr, nombre de contributeurs tentent d'entrecroiser ces points de vue, avec un bonheur plus ou moins grand.

La perspective est si large qu'elle nécessitait sans doute plusieurs volumes, si diverse qu'on perd parfois de vue l'unité recherchée par les éditeurs : « Nous avons souhaité, loin de tout déroulement chronologique initial, en réorganiser la matière de manière à mieux faire apparaître les lignes de force » ; une perspective si riche qu'on ne s'étonnera point de la disparate de certaines communications, forcément d'intérêt inégal ; on pardonnera donc au recenseur de concentrer son attention sur la Troie homérique, et particulièrement sur le problème du rapport entre la Troie poétique, l'histoire et l'archéologie.

Du reste ce problème, qui parcourt l'ensemble de l'ouvrage, apparaît dès l'avant-propos de M. Woronoff qui accorde une importance considérable à la permanence hypothétique des traditions épiques « troyennes », en particulier celle que Strabon (XIII, 1, 52) attribue à Démétrios de Scepsis (cf. toutefois l'article d'A. Trachsel, p. 85). Les spécialistes les plus compétents témoignent parfois d'une rafraichissante naïveté ; ainsi M. Benzi trouve que l'histoire de Paris et d'Hélène est après tout plutôt vraisemblable... « À l'âge du bronze, l'enlèvement d'une princesse royale pouvait déclencher des représailles et même une petite mais féroce guerre entre familles aristocratiques [...]. Cela n'explique pas la dimension panhellénique de l'entreprise, qui demeure dans tous les cas inexplicable... » (p. 461). L'approche de Sylvie-Rougier Blanc est toute différente ; elle analyse prudemment et précisément les données homériques sur la ville de Troie (analyse qu'il faudrait rapprocher des études de F. Létoublon et de S. David) et son architecture, données concrètement plutôt pauvres, et en conclut qu'on ne peut faire d'Homère un « précurseur de l'archéologie » (comme le pensait Schliemann et comme le prétendait encore M. Korfmann), mais que des espaces « tiers » (comme le baraquement d'Achille) se rapprochent des techniques du VIII^e s. D. Bouvier s'attache, de son côté, à préciser le sens de *thronos* et de *kelismos*, à propos du siège d'Achille au chant XXIV de l'*Iliade* ; il en profite pour montrer l'intérêt de l'iconographie, d'autre part peu représentée dans cet ouvrage.

De fait, l'autre approche fondamentale consiste à partir des mots et des mythes. Car il faut envisager la possibilité qu'un mythe très ancien, sans doute d'origine indo-européenne, se soit en quelque sorte enraciné dans la référence troyenne. C'est l'hypothèse qui ressort du travail comparatif, d'ailleurs méthodique et prudent, de Guillaume Ducœur « le cheval d'Épeios et

l'éléphant de Pradyota » : « Au terme de ces remarques, il apparaît que le stratagème de l'éléphant en bois de Pradyota, tout comme le cheval en bois imaginé par Ulysse et construit par Épeios, proviendrait d'un fonds commun indo-européen. »

Quant au texte de l'épopée lui-même, F. Létoublon, dans l'esprit de Milman Parry, analyse le fonctionnement des formules associées au couple *Troiē - Ilios*, ainsi qu'à *Pergamos* et *Dardaniē*. Elle pose avec une netteté particulière le problème du rapport de cette « cité éminemment formulaire » avec les vestiges d'Hissarlik : « il faut tenir à distance raisonnable la réalité historique et les trouvailles archéologiques d'une part, la forme de réalité qui a pu servir de substrat à l'*Iliade* d'autre part » (p. 38).

Si l'on prend le nom d'*Astyanax* au sérieux, Troie est la ville dont le prince est un enfant. N. Le Meur étudie avec soin les passages de l'*Iliade*, dont certains sont fameux, qui concernent le fils d'Hector, mais élargit son propos à la question plus générale des « enfants dans l'*Iliade* ». « Puissant ressort de pathétique, la présence des enfants fonctionne comme une dénonciation de l'horreur de la guerre. » (p. 71)

P. Wathélet revient sur un type de recherches qu'il a souvent illustré : « l'origine de quelques figurants troyens dans l'*Iliade* et les leçons qu'on peut en tirer sur la constitution de la geste troyenne ». Il pratique avec l'érudition qu'on lui connaît l'étymologie de ces innombrables noms propres et se tourne, de façon plus originale, vers la comparaison avec les *Chansons de Geste*, leur rapport avec l'histoire, et les « innovations dans les noms des personnages ennemis » (p. 117).

A. Trachsel décrit pour sa part « l'image homérique de la cité troyenne et les premiers témoignages de sa transmission », à partir de l'opposition entre Ilion et le camp des Achéens : elle constate « un va-et-vient entre les deux pôles ». Elle montre qu'il est nécessaire d'élargir l'enquête à la Troade, et signale l'importance de la fameuse palissade que Poséidon et Apollon effaceront du paysage après la victoire achéenne (*Il.* XII, 3-18) ; à l'époque de Dion Chrysostome par exemple, la Troade réelle a pris le pas sur l'image homérique.

À l'exception de Woronoff, la question des traditions pré- ou extra-homériques n'a guère été envisagée, mais S. Diop concentre son propos sur deux textes tardifs et méconnus, *l'Histoire de la chute de Troie*, de Darès de Phrygie (racontée du point de vue troyen) et *l'Éphéméride de la guerre de Troie*, de Dictys de Crète – qui se présente comme le témoignage d'un combattant crétois authentique. Ces deux textes, en quelque sorte opposés, s'expliquent historiquement par le jeu de propagandes contradictoires dans le cadre des traditions troyennes de Rome ; ils jouent un rôle important dans la transmission de l'image de Troie à l'Europe médiévale.

On retrouve la référence à Darès chez M.-M. Castellani à propos de « Troie dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure » ; son propos concerne aussi la matière troyenne dans le *Partonopeu de Blois*, et indirectement dans *l'Athis et Prophilias*. On y voit le thème mythique, celui de la ville effacée par le destin, dépassé par l'ouverture d'une perspective d'avenir.

L'héritage des traditions épiques (et pas seulement celui des deux grandes épopées homériques) a contribué à nourrir le théâtre : Troie est devenue, dès l'Antiquité et pour de nombreux siècles, un lieu théâtral, et plus précisément un lieu tragique par excellence. Ce thème constitue l'un des points forts de l'ouvrage, grâce à plusieurs contributions importantes, comme celle de M. Fartzoff, qui montre l'ambivalence de Troie dans *l'Orestie* d'Eschyle : « Le sort de Troie est à la gloire du vainqueur, mais il est également marqué d'excès qui se révèlent de plus en plus inquiétants avec la progression de l'action » (p. 173). Le thème de *l'Iliou persis* s'associe à la compassion pour le vaincu, en continuité avec l'*Iliade*. « Les deux images opposées de la guerre de Troie dont héritent les Athéniens du V^e s., sont ici réfléchies et articulées dans le cours du drame... » (p. 183)

Dans une étude extrêmement fouillée des témoignages, des fragments (fgts. 522-528 Radt) et des tentatives précédentes (depuis Welcker 1839-1841 jusqu'à Sommerstein 2005), D. Pralon entreprend de reconstruire une pièce perdue de Sophocle, la *Polyxène*, et de commenter ces restes, il est vrai décevants, mais qui permettent d'entrevoir « une tragédie morbide, hantée d'ombres

infernales, grevée d'un sacrifice humain... » (p. 207).

M.-A. Sabiani considère la Troade comme le lieu tragique de la solitude pour Ajax : « seul, sur le sol d'une Troade qui n'existe que pour lui » ; le Chœur « chante un lieu de souffrances et de privations, non un lieu de gloire » (p. 217).

Euripide a, sans doute plus que les autres Tragiques, développé le pathétique de la guerre et de la fin de Troie, en particulier du point de vue des femmes. Si le volume ne comporte aucune étude spécifique des *Troyennes* ou de l'*Hécube*, plusieurs contributions analysent ces thèmes. C. Plichon montre que le *Rhésos*, pièce consacrée à « l'ennemi », est une pièce sans femmes, par opposition justement aux *Troyennes* ou à *Hécube* ; c'est aussi une anticipation de la prise de Troie, « ce lieu textuel forgé à travers les mots de l'épopée » (p. 236). L'identité troyenne exclut l'étranger, le tard venu qu'est Rhésos : « c'est, paradoxalement, le désir de sauvegarder l'identité troyenne qui cause la ruine de Troie » (p. 235).

A. Lebeau étudie de façon globale le fonctionnement de Troie dans le théâtre d'Euripide, qui en fait, à la différence d'Homère « une cité barbare, une cité vaincue » ; car le Tragique introduit le thème anachronique du couple Grecs / Barbares. S'il « n'est guère question de la ville de Priam dans l'œuvre du poète qu'après qu'elle a été vaincue » (p. 247), son regard sur la prise de la ville est celui des femmes (« Troie entière est une ville femelle »), et la victoire grecque est avant tout « un spectacle de honte et de souffrance partagée » (p. 255).

Il fallait, pour bien mesurer la place de Troie dans la création théâtrale athénienne, faire une place à l'autre cité assiégée de la tradition épique, à savoir Thèbes. S. David met en parallèle le destin littéraire et dramatique des deux cités, et montre que la « création poétique se nourrit de l'histoire » : il s'agit ici de l'histoire globalement contemporaine des poètes tragiques, surtout des Guerres Médiques ou de la Guerre du Péloponnèse.

Cette partie de l'ouvrage se distingue par son unité thématique ; la qualité des contributions y est plus constante. De même que la poésie de Virgile ou d'Ovide est peu envisagée, le théâtre de Sénèque, malgré son importance, soulignée par plusieurs auteurs (cf. par ex. p. 282, 293, 303-305 etc.), dans la continuité théâtrale de l'image de Troie, n'a pas été étudié pour lui-même.

La tendance du projet à une approche totale de l'image troyenne permet de suivre celle-ci bien au delà du théâtre antique. A. Mantero, dont l'exposé s'intitule « la tragédie des vaincus », reprend ici un concept de Genette, l'*architextualité*, en décelant un « architexte troyen dans le théâtre français de la Renaissance à l'âge classique », que le sujet soit directement ou non inspiré de Troie : « sans paradoxe, de même que l'architexte tragique global délimite l'étendue de tous les sujets possibles, la prégnance d'un architexte spécifique s'atteste surtout dans les œuvres qui le transportent à l'intérieur d'une histoire étrangère » (p. 285).

Cela dit, malgré les limites de ce genre de recueil, on souhaiterait que les études concernant le théâtre et l'opéra à partir de la Renaissance soient mieux liées aux analyses des spécialistes de la tragédie grecque, et des antiquisants d'une façon plus générale.

F. Marchal-Ninosque étudie, dans le théâtre français du XVII^e et du XVIII^e, le mythe de Polyxène, où se rencontrent Éros et Thanatos ; dans la pièce de C. Billard, au début du XVII^e, l'ombre d'Achille réclame que le « col de neige » de la belle « arrose (son) tombeau de sa liqueur divine »... « Ces images, remarque F. Marchal-Ninosque, doivent tout à Sénèque » (p. 305).

G. Gaudefroy-Demombynes retrouve Achille et Polyxène à l'opéra, en 1687, sur un texte de Jean Galbert Campistron – celui qui sera si méchamment décrié par Hugo – et une musique de Jean-Baptiste Lully – dont c'est la dernière composition.

B. Curatolo revient sur *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* : « sources, allusions et anachronismes » ; je n'ai pas été convaincu par cette recherche, qui me paraît insuffisamment informée des traditions mythiques – Troilus est, nous dit-on, un personnage « médiocrement célèbre »... Malgré la disparition des *Chants Cypriens*, le personnage s'est tout de même suffisamment maintenu pour inspirer Benoît de Sainte-Maure, Chaucer, et... Shakespeare.

J'ai gardé pour la fin de ce compte rendu deux belles contributions qui éclairent les significations que la référence troyenne – celle d'une brillante cité anéantie par la guerre – a pu prendre au sein

de la culture romaine. La réflexion de M.-R. Guelfucci part de ce passage de Polybe où l'on voit Scipion craindre, pour Rome, le sort qu'il inflige à Carthage, et de ceux de Diodore et d'Appien qui le montrent pleurant devant le brasier, et citant la prédiction sur la chute de Troie, proférée par Hector (*Il.*, VI, 448-449). L'attitude de Rome à l'égard de la cité ennemie et le sort qu'elle lui inflige représentent pour elle un double risque souligné par Polybe : dérive vers un exercice intéressé du pouvoir, déstabilisation de son propre pouvoir.

Christophe Bréchet montre la subtilité des références à l'origine troyenne de la Ville chez les auteurs romains et Grecs. Aux premiers, elles permettent d'insérer Rome dans l'univers culturel hellénistique. Pour les Grecs de l'époque impériale, Dion de Pruse et particulièrement Plutarque, les Romains sont-ils des barbares ? L'auteur refuse le syllogisme : les Troyens sont des barbares, or les Romains sont Troyens, donc en un sens barbares ; Ch. Bréchet montre que si les Romains sont pour Plutarque différents des Grecs, cela n'empêche pas leur grandeur. La référence troyenne n'a pas pour but de dévaloriser les Romains.

Nous n'insisterons ni sur les menues négligences, ni sur le choix d'un plan discutable, mais argumenté : il faut au contraire saluer ce bel effort pour travailler ensemble autour du mythe troyen. Une grande partie de cet ouvrage sera désormais indispensable à l'étude de la plus fameuse des cités vaincues, dont les souffrances ont été victorieuses du temps et de l'oubli, et représentent à jamais les horreurs de la guerre et de la défaite, mais aussi, née au plus profond du désespoir, l'espérance d'un brillant renouveau.