

On n'en finira donc jamais, avec tous ces héros !

À en croire Hésiode, entre l'âge du bronze et l'âge du fer, il y aurait eu la race des héros, que l'on nomme demi-dieux. La guerre les anéantit dans une mêlée affreuse devant Thèbes aux sept portes... ou bien encore à Troie, où ils menèrent leurs vaisseaux, tout au désir de se battre pour Hélène aux beaux cheveux¹. Cette guerre de Troie a profondément marqué la mémoire collective: des siècles plus tard, elle sera prétexte à créer l'Iliade, que nous attribuons à Homère, aveugle comme tous les aèdes de légende, et sans doute contemporain d'Hésiode. Voici que le cinéma veut, à son tour, raviver le souvenir de cette affreuse mêlée, qui a ravagé la Méditerranée orientale il y a maintenant trois mille ans.

Tony Engel

Tony Engel est enseignant retraité.

On ne réduira pas l'*Iliade* à un récit linéaire et fidèle des événements qui ont anéanti la race des héros. Les images nées des faits, immédiates, impressionnantes mais unidimensionnelles, se décantent peu à peu, perdent de leur précision, se chargent de sens, deviennent souvenirs, nourrissent la réflexion, puis le désir de création, qui en fait des légendes. On comprend mieux les événements dont on a dû assumer les conséquences.

Quand il s'agit de faire revivre le passé, il faut éviter d'opposer l'Histoire, froide et rigoureuse, aux symboles fascinants de la

Légende. Homère est aussi loin de la guerre de Troie que nous le sommes de la guerre de Trente Ans; on ne peut pas restituer une réalité historique à partir des images qu'en donne l'*Iliade*. Non pas qu'elle soit pure fiction, mais parce qu'elle est au-delà du réel. Élaboré par un poète, son langage symbolique, incapable de s'en tenir à ce que fut concrètement la guerre, en propose une image ni vraie, ni fausse, mais significative — comme celle de la guerre de 1914 dans *Les croix de bois*.

L'*Iliade* a donc sa propre logique dramatique, qui fait apparaître la guerre de

¹ Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, Paris. Arléa, 1995, p. 93.

Troie comme le dernier moment prestigieux de la civilisation mycénienne, et comme la cause la plus probable de ce qu'on appelle les *siècles obscurs*. S'il est familier des symboles, le lecteur découvrira plus d'une fois, par-delà les détours d'un langage volontiers hiératique, des faits que les historiens arrivent peu à peu à établir. Il découvrira, en même temps, comment le regard de l'aède va au-delà. L'épisode le plus significatif à cet égard est ce qu'on a appelé le catalogue des vaisseaux.

Avant de présenter à ses auditeurs, à ses lecteurs, les armées qui vont combattre sous les murailles de Troie, Homère invoque le témoignage des Muses :

Dites-moi maintenant, Muses qui vivez sur l'Olympe,

(Car vous êtes déesses, vous voyez et savez tout, Et nous, nous n'entendons qu'un bruit et nous ne savons rien²).

Les effectifs achéens sont réellement impressionnants : venus d'un grand nombre de nationalités différentes, 1 186 vaisseaux, chacun ayant à bord entre cinquante et cent-vingts guerriers, sont venus devant Troie. Cela représente, si on parle en termes actuels, l'équivalent d'une demi-douzaine de divisions d'infanterie. Il faut imaginer l'espace que les navires devaient occuper au mouillage et les dimensions du camp retranché où s'abritaient les troupes. Cela suppose d'énormes problèmes de logistique, de maintenance et de commandement. En face, les Troyens et leurs alliés, venus eux

aussi de nationalités différentes, alignaient des effectifs probablement équivalents, posant les mêmes problèmes matériels et sociaux. On se demandera comment ces troupes ont pu trouver place dans une ville qui n'était nullement prévue pour cela, et comment on aurait pu ravitailler, pendant dix ans, une ville encerclée de toutes parts.

L'Iliade n'évoque jamais ces problèmes quotidiens, inévitables, urgents, qui dépassaient certainement les moyens techniques de l'époque. Cet aspect concret, bien qu'important pour la vraisemblance du récit, n'intéresse pas Homère. L'appel aux Muses invite à lire au-delà des mots.

La guerre de Troie, ce ne sont pas seulement des Grecs et des Troyens, mais des armées venues d'Égypte, de Hattusa, d'Assyrie, d'Elam ou de Libye, qui s'affrontent, pendant deux générations au moins, en différentes cités du proche Orient, avant de se retrouver, pour la lutte finale, devant Troie. Face à des événements déjà légendaires, soucieux de l'unité de son poème, Homère a rassemblé en un seul lieu et en un temps restreint des personnages qui ont apparu et agi, des événements qui se sont déroulés, en d'autres temps et en d'autres lieux. C'est pourquoi, par intervalles, dans le déroulement du récit épique, des digressions³ viendront signaler que la guerre a connu, auparavant et ailleurs, d'autres épisodes, des rebondissements, des moments de répit, des sursauts de violence, probablement aussi des renversements d'alliances. L'inévitable compro-

² Il. 484 - 486, traduction de Fr. Mugler, Paris, La Différence, 1989.

³ Notamment : III. 160 - 244.

mis entre une vérité historique déjà lointaine et les exigences esthétiques (unité, cohérence, tension dramatique) oblige Homère à transformer le réel en légende.

Toute légende se propose de dépasser les événements qui l'ont fait naître. *L'Iliade* fait revivre un autrefois et ailleurs merveilleux ; elle sauve de l'oubli des héros et des tragédies. Mais tout cela ne mérite souvenir que dans la mesure où on y découvre comment la civilisation mycénienne a pu se détruire. Le récit, au-delà des faits, propose des images de la condition humaine ; aller jusqu'au bout de ces images fera comprendre ce que la guerre de Troie a mis en jeu, remis en question, et même détruit à jamais, aussi bien dans les destinées individuelles que dans la vie sociale, économique et culturelle.

Tant de choses, depuis Homère, ont changé, et les entreprises humaines se sont développées, dans leurs élans comme dans leurs effets, selon des dimensions impressionnantes. Depuis le massacre de Troie, nous avons vu, plus d'une fois, s'écrouler des empires dont toute la puissance n'a pas suffi à écraser le reste du monde. C'est vrai : la guerre n'a jamais fait que s'assoupir, un œil toujours ouvert. Vues de dos, toutes les victoires sont dérisoires. Il est donc possible de découvrir, dans ce que nous vivons, ici et maintenant, comme un écho à ces légendes. Ainsi, l'humain, le trop humain, finit toujours par resurgir, mais pourquoi faut-il des ruines pour s'en apercevoir ? La résignation sereine de Priam, l'héroïsme borné d'Hector, l'an-

goisse tragique d'Andromaque et d'Hécube, l'ignominie immature d'Achille, l'orgueil matamoresque d'Agamemnon, le cynisme d'Ulysse, est-ce si loin ?

Ce n'est évidemment pas ce regard universel que je propose de chercher dans *L'Iliade*. Mais si le moment est venu de la relire, il ne faut pas faire abstraction de tout ce que la vraie vie nous a appris, de jadis à maintenant. Il ne faut pas analyser ; il faut se laisser entraîner par les mots du poème : un langage désuet, mais qui laisse songeur, un langage d'avant l'écriture, qui ne gagne pas grand-chose à être traduit en images, toujours trop explicites. Un rapide parcours peut servir de prélude à cette nouvelle lecture.

L'Iliade commence alors que tout est en suspens, sur la Terre comme au Ciel. Dans un Olympe de grandeur et de servitude, d'intrigues et de jalousies, qui fait penser au Versailles de Louis XIV, Zeus, sensible aux séductions féminines, mais dépourvu de tout charisme, règne en souverain absolu. Seul à connaître le Destin, il est le maître du Monde, non parce qu'il peut tout, mais parce qu'il sait tout. Puisque leurs comportements conduiraient à l'anarchie, sans pour autant empêcher le Destin — la force des choses — de se réaliser, il a formellement interdit à tous les autres dieux d'intervenir sur le champ de bataille, jusqu'à ce que l'issue du conflit lui apparaisse clairement. Comme il y a des accommodements avec le ciel, les dieux auront parfois l'occasion d'enfreindre cet ordre.

Devant Troie, la *colère* d'Achille, motivée par la rancœur, la jalousie, peut-être aussi par le calcul politique (démontrer qu'une victoire est impossible sans lui) a pratiquement arrêté la guerre, jusqu'à l'enlèvement. L'ennui et l'inaction conduisent à un pourrissement de la situation, que la légende appelle la Peste, envoyée par Apollon, dieu de l'Harmonie et de la Clarté. Quand Agamemnon, par ruse, propose de lever le siège, tous se précipitent vers leurs vaisseaux afin de rentrer chez eux. Le poème commence donc par relancer la guerre et surtout par dire comment les hommes la justifient. On verra ainsi s'affronter Ulysse, animé par Athéna, qui veut la guerre par principe, et Thersite, personnage insignifiant, mais qui, cynique et réaliste, dit tout haut ce que pensaient, depuis quelque temps, tous ceux, si nombreux, dont l'inaction a émoussé l'ardeur guerrière : leur présence n'a pas de sens dans une guerre qui n'a d'autre but que d'enrichir Agamemnon, d'augmenter sa puissance. Pourquoi sacrifier sa famille et sa patrie à cet ambitieux ?

Thersite est certainement plus près de la vérité humaine que ces légendes qui parlent d'une Hélène volage qu'il faudrait ramener à la maison⁴. La vérité historique est double : la guerre de Troie a eu des causes économiques, qui ont besoin de se cacher sous des motivations idéologiques. *L'Iliade* ne donne pas tort à Thersite, ni raison à Ulysse ; elle met en scène des héros qui veulent la guerre et préfèrent la justifier par des motivations nobles. Elle montre ainsi que le prestigieux brouillard idéologique était déjà nécessaire, il y a trois millénaires, quand

on s'apprêtait aux pires horreurs sous prétexte de sauver l'honneur.

L'Iliade met en scène un monde commun aux hommes et aux dieux, un monde unidimensionnel où les uns comme les autres vivent de la même vérité. Relancée, la guerre se poursuivra sans Achille, mais selon un scénario prédit par Zeus. Jusqu'au chant XVI, différents épisodes permettront à l'un ou l'autre héros de se rendre illustre, dans un climat de cruauté, de souffrance absurde et gratuite, de mesquinerie grandiloquente et de conformisme. Il faut regarder les personnages de *L'Iliade* d'un œil froid.

Les Achéens, loin de leurs familles — ils peuvent toujours rêver d'un retour triomphal — vivent une vie de caserne, avec leurs esclaves, en terre ennemie. Achille est présenté comme un héros dont la réputation est établie. Son contingent est impressionnant, par le nombre et par l'armement, et il a quelques victoires antérieures à son actif⁵. Sa mère, Thétis, une déesse qui a ses appuis dans l'Olympe, l'entoure d'une affection envahissante. L'image du père, Pélée, est peu marquée. Cela explique sa fragilité psychologique (pas du tout incompatible avec la fonction de chef d'État), son amitié pour Patrocle (qui n'a rien à voir avec l'homosexualité) ainsi que cette susceptibilité malade qui le pousse à des colères de caractère. Capable de comportements odieux, mais aussi de revirements humains, Achille est peut-être le héros achéen le plus tourmenté (le plus tordu), donc le plus

⁴ La belle Hélène, la belle Briséis, la belle Chryseïs... Comment ne pas penser à la belle Silésie, la belle Alsace-Lorraine, la belle Palestine, où on ne demandait qu'à vivre entre ses aïeux et ses enfants, et où chaque guerre a imposé une autre patrie !

⁵ Ses cris suffisent à terroriser l'adversaire ; autrement dit, la puissance militaire des Myrmidons est bien connue et les fait craindre par tout le monde. De même, la colère signifie que, dans la guerre réelle, Achille, roi de l'Argos pélasgique, a pris part aux conflits du début, à Thèbe en Cilicie, à Lyrnesse, notamment ; pour des raisons tant économiques que politiques, il s'est tenu à l'écart des opérations, avant de rejoindre la coalition des Achéens pour la victoire finale contre Troie.

humain, dans ce qui est admirable comme dans ce qui est détestable.

Face à lui, Hector paraît plus adulte, plus équilibré. Il est vrai que les Troyens ont une vie de famille, car ils combattent chez eux, retrouvant chaque soir la douceur d'un foyer qu'ils savent menacé. Hector est le héros à la fois militaire et politique des Troyens. Sa dernière entrevue avec son épouse Andromaque et leur fils Astyanax est restée célèbre, par l'émotion qui s'en dégage, par le fait que c'est la première fois que notre littérature met en scène la tragédie d'une famille déchirée par la guerre⁶. Mais ce déchirement ne vient pas seulement du dehors. Andromaque exprime son amour, et aussi les souffrances que la guerre lui a déjà infligées, alors qu'Hector est soucieux avant tout de ne pas entacher sa réputation de guerrier courageux. Cette entrevue est par ailleurs présentée en contrepoint avec la scène précédente, où Hector s'en prend à son frère Pâris, qui préfère l'amour à la guerre, et où, de façon assez veule, Hélène défend l'idéal des va-t-en-guerre.

Les autres héros de l'*Iliade* sont plus stéréotypés. Ils ont tous de grandes qualités et quelques défauts, mais leur ambition ne connaît que le champ de bataille. On les voit animés par des vertus officielles, militaires : il faut être courageux, fidèle à ses engagements, savoir utiliser la ruse, se montrer impitoyable. Thersite disparu, on fait la guerre, sans alternative possible : on n'est pas là pour maîtriser son destin, mais pour l'assumer. Les Troyens sont résignés : ils vont mourir. Les

Achéens oublient qu'il y aura un après-guerre. Sous des dehors impressionnants se cachent des aspects humains peu reluisants : on voit surtout surgir des pulsions immédiates : vanité, cupidité, peur. Ils mettent au moins autant de temps à s'invectiver sur le champ de bataille qu'à se battre réellement ; ils n'oublieront surtout jamais de dépouiller l'adversaire mort de ses armes.

Tous ont choisi la gloire par les combats plutôt que l'insignifiance d'une vie ordinaire, comme s'il n'y avait rien d'autre entre ces deux extrêmes. Homère n'a de préférence pour personne. Les qualificatifs, toujours élogieux, qu'il leur adresse, sans distinction, tiennent aux traditions du langage épique, mais sont aussi une façon de prendre ses distances. Le poème est bien au-delà de la pitié, de l'admiration ou du mépris. Le réalisme dans la description des combats, surtout des mises à mort, ne veut pas émouvoir, mais s'attarde volontiers à des images cruelles, qui font penser à ces scènes de nos films, où la représentation de la violence est un but en soi :

*Le bronze impitoyable, s'ouvrant un chemin
tout droit,*

*Plongea sous le cerveau et vint lui briser
les os blancs*

*Les dents sautèrent sous le choc, et le sang,
inondant*

*Les deux yeux jaillit par le nez et la bouche
béante⁷.*

Les dieux ne sont ni hommes, ni sur-hommes ; ils n'ont aucune personnalité : ce sont les symboles d'une « vertu » spé-

⁶ L'*Odyssee*, l'autre œuvre attribuée à Homère, montrera qu'une famille, déchirée, elle aussi, par la même guerre, peut se refaire, jusqu'à refuser une nouvelle guerre.

⁷ xvi. 346 - 349.

cifique, d'un savoir-faire, dont ils ont le monopole absolu dans le monde entier, et qu'ils mettent au service de qui en a besoin. Ce sont eux qui veulent la guerre, dit-on, mais pour elle-même : ce sont des mercenaires remarquables ; leur ardeur au combat est sans égale, mais ils n'ont aucun projet politique ; ils ne s'efforcent jamais de rendre les hommes plus lucides, de leur apporter des repères — ne parlons pas d'idéaux — qui permettraient de mieux comprendre les raisons de la guerre, de prendre quelque distance par rapport à ce qui se passe. Il n'est jamais question de motiver la guerre autrement que par les vertus qu'elle oblige à mettre en pratique. Le destin fait que tout est simple ; on tourne en rond : puisque la guerre a besoin de héros, on continuera à faire la guerre pour montrer qu'on est des héros. Les dieux sont avec nous ! On leur fait confiance !

Par contre, Homère manifeste ici ses préférences ; elles sont individuelles, sans distinction de camp, et vont évidemment vers ce que les dieux représentent. Cela permet de mieux comprendre l'idéologie de toute son époque. Athéna, déesse de l'intelligence, ainsi qu'Apollon, dieu de l'harmonie, adversaires dans la guerre pourtant, ont la sympathie de l'aède. En revanche, Aphrodite — elle rend service à Hera, mais jamais à Andromaque — est présentée comme la divinité du désordre amoureux ; Arès se conduit, forcément, en chien de guerre. Il est vrai que ni l'une ni l'autre ne sont, par nature, des intellectuels. Homère montre que ce qu'ils représentent pour les hommes révèle une indiscutable immaturité, que Zeus trouve

d'ailleurs insupportable, et que l'*Odyssée* ridiculisera.

La *colère* d'Achille a mis les Achéens en danger. Conscient des risques, le roi des Myrmidons est obligé de trouver un compromis, qui tourne mal et aboutit à la mort de Patrocle. La situation devient encore plus précaire, et la victoire, maintenant, est à portée des Troyens. Dès lors, il faut remettre les rancunes personnelles à plus tard. Achille est bien forcé de revenir sur le champ de bataille, avec toutes ses forces armées nouvellement équipées.

Le chant XVIII est important : les exigences d'Achille à propos d'armement dépassent le domaine des opérations militaires. La guerre est en train de s'emballer, et elle a besoin de toutes les ressources. La société civile, avec son équilibre social traditionnel, ses structures économiques, ses valeurs culturelles, que la guerre devait défendre contre une menace étrangère, se trouvera systématiquement transformée en machine à produire les moyens d'aller jusqu'à la victoire. Avant même de dérouler ses ultimes péripéties militaires, la guerre bouleverse la civilisation de fond en comble. Cela signifie (mais il faudra attendre la fin de la guerre pour s'en apercevoir, et l'*Odyssée* pour le dire) que ce n'est pas la patrie qui était en danger, mais l'ordre social traditionnel, c'est-à-dire le pouvoir (et les privilèges) de l'aristocratie⁸.

Au même moment, Zeus, qui sait tout et observe les événements sans la moindre émotion, lâche la bride aux dieux. Il per-

⁸ Les siècles obscurs pourraient bien être la conséquence d'une économie épuisée par l'émergence d'un complexe militaro-artisanal. Cela explique qu'un grand nombre de chefs achéens (Agamemnon et Ulysse, notamment) seront fort mal accueillis à leur retour dans une patrie exténuée par la guerre.

⁹ xxi. 461 - 467.

met au Destin de se réaliser de façon spectaculaire. En interdisant aux dieux d'intervenir dans les combats, il les met sous pression, avant de les lâcher sur le monde, sachant très bien qu'ils finiront par perdre leur sang-froid, et ne penseront plus qu'à montrer de quoi ils sont réellement capables. Cela ne fera que renforcer son pouvoir à lui.

Ce sera, aux chants xx et xxi, le triomphe d'Eris, fille de la Nuit : la violence guerrière, gratuite et absurde. La guerre est devenue totale. Elle ne broie pas seulement les bidasses, dont, à vrai dire, Homère ne parle guère ; elle entraîne les dieux et les héros dans la spirale de la violence et n'est plus rien d'autre que le déchainement de tous les moyens dont elle dispose, de tout l'*appareil sanglant de la Destruction*. Le paroxysme est atteint au moment où, sous les murailles de Troie, Athéna terrasse Arès, puis Aphrodite.

Puis, c'est l'inattendu : provoqué, en un duel qui serait décisif, par Poséïdon (à qui Troie doit encore des sous), Apollon, le dieu de l'Harmonie, soucieux de dignité, qui veut que les choses soient claires pour tous, le seul à toujours rester maître de soi, répond calmement, mais avec conviction :

*Grand ébranleur du sol, tu pourrais me traiter de fou,
Si j'entrais en lutte avec toi pour de pauvres humains,
Qui, pareils à des feuilles, tantôt vivent plein d'éclat
Et mangent les fruits que fournit la terre labourée,*

Tantôt retombent au néant. Arrêtons ce combat, Et laissons les humains régler eux-mêmes leurs querelles⁹.

Les dieux ne viendront plus combattre à Troie, où la guerre continue sur sa lancée. Les jeux sont faits ; la mort d'Hector, inéluctable, montre que, déjà, l'hystérie guerrière avilit les vainqueurs. La mort d'Achille est également inéluctable, mais il ne sera pas question des péripéties qui mettront fin aux opérations militaires et à la guerre : la *colère* d'Ulysse, le Palladium, le cheval de bois construit par Epéios¹⁰. Tout se termine par deux enterrements, un dans chaque camp.

Plus qu'un simple abandon, le départ des dieux est une démystification : le monde commun aux hommes et aux dieux est une utopie. L'*Iliade* signale ici que la violence guerrière a montré à quel point il est absurde de justifier la guerre par une quelconque idéologie. Les dieux sont immortels : l'Olympe, peuplé d'archétypes, est le reflet du monde réel dans l'imaginaire humain. Le Destin est le vrai maître, et les dieux n'étaient là que pour expliquer, ou alors servir de prétexte. Les hommes viennent de découvrir qu'ils ont toujours été seuls, face à leurs problèmes et à la mort de leurs héros. La fin de la grande illusion laisse un vide tragique, que devraient combler les cérémonies funèbres. Les Achéens organisent une fête grandiose et cruelle, suivie d'étranges jeux, comme pour s'étourdir, ou fêter déjà la victoire. Les Troyens manifestent leur deuil dans une très grande dignité, où les dieux ont leur part.

¹⁰ L'*Odyssée* évoquera ces épisodes, où l'imaginaire joue son rôle, mais sans donner la moindre précision. Faisaient-ils l'objet d'un autre poème homérique, qui n'a pas survécu ?

La prise de Troie, était-ce une victoire ou une défaite? L'*Iliade* est bien autre chose que l'exaltation d'une époque qui a vu s'affronter des héros, qui les a vus disparaître, signalant la fin, non seulement de l'âge du bronze, mais d'un monde qui ne pourra plus jamais être comme avant. La vérité historique de l'*Iliade* n'est pas dans les événements qui constituent sa trame, mais dans ce qu'ils révèlent; elle rejoint ainsi sa vérité culturelle: cette civilisation grecque, contemporaine des Étrusques et de Hallstatt, jette sur son passé un regard lucide qui l'aide à mieux comprendre, à mieux assumer, la condition humaine. Les racines du miracle grec sont là.

Hésiode évoque la disparition définitive des héros, à Thèbes et à Troie, avec nostalgie, mais c'est pour mieux célébrer les vertus du travail et de la justice chez les agriculteurs et les artisans. Les classes laborieuses, épuisées par l'effort de guerre, se seraient-elles révoltées contre une aristocratie qui ne vit que pour la gloire des combats? Pourquoi l'*Odyssée* dira-t-elle qu'Agamemnon a été froidement abattu à son retour? Pourquoi l'aède Démodocos montre-t-il l'habileté de l'artisan Hephaïstos à ridiculiser Arès et Aphrodite? Pourquoi Ulysse, revenu à Ithaque, doit-il trouver refuge chez son porcher, et massacrer l'ancienne aristocratie afin de retrouver son trône? La guerre de Troie fut certainement un événement extraordinaire, et, pour les aèdes — les intellectuels de ce temps-là — unique: c'était la première fois. Nous, depuis, nous avons vu mieux; ils étaient autrement nombreux, ceux de Verdun, par exemple, ou ceux de la génération sui-

vante, à Nagasaki (autre exemple, déjà dépassé), pour démystifier l'héroïsme guerrier et se rendre compte, avant de devoir disparaître, que tous les dieux de l'univers étaient partis voir ailleurs.

La civilisation est fille de l'Histoire: elle ne surgit pas de ce qui est arrivé à nos ancêtres, mais de leurs efforts, d'abord pour comprendre ce qui est venu anéantir les destinées dont ils auraient rêvé; pour le dire, ensuite, en un langage impérieux, qui s'adresse à l'intelligence plutôt qu'à l'imaginaire. Les héros de l'*Iliade*, dépassés par le gâchis qu'ils ont mis au monde, n'étaient pas des êtres de chair et de sang: ce sont des personnages de légende, tellement significatifs de l'humain, tellement présents parmi nous. ■