

## La représentation de la chute de Troie dans *l'Iliade* de Joseph d'Exeter ou l'esthétique du trompe-l'oeil

Nox fera, nox vere nox noxia, turbida, tristis,  
Insidiosa, ferox, tragicis ululanda conturnis  
Aut satira rodenda gravi,...<sup>1</sup>

Tels sont les vers qui introduisent le récit de la destruction de Troie à la fin du sixième et dernier livre de *l'Iliade* de Joseph d'Exeter. Ce court échantillon permet déjà de percevoir combien cette réécriture de la légende troyenne entend faire résonner le lugubre fracas du désastre dans les mots qui l'expriment, grâce à une accumulation de paronomases et d'allitérations qui constituent un des traits les plus saillants du style de Joseph. C'est aussi un puissant moyen pour redonner une pleine actualité au mythe de Troie en cette fin du XIIe siècle, siècle de Renaissance, qui voit à la fois le développement de la littérature française, en partie née de traductions du latin en langue romane (le roman antique), et un regain de la poésie en latin, aussi bien épique que lyrique.

Comme l'a montré Jean-Yves Tilliette, jusque vers les années 1050-1060, même si *l'Énéide* n'avait pas cessé d'être étudiée dans les écoles, voire apprise par cœur, les références à Troie et à ses héros demeuraient exceptionnelles dans les poèmes, mais le troisième quart du XIe siècle voit se produire une mutation relativement soudaine : l'histoire de Troie « devient, et pour longtemps, une source majeure d'inspiration poétique »<sup>2</sup>. Joseph d'Exeter, qui écrit son poème épique vers 1180-90, vient compléter une liste déjà fournie d'auteurs puisant à cette source<sup>3</sup> ; il a d'ailleurs été devancé de peu par Benoît de Sainte-Maure, qui, dans le cadre du « roman antique », a choisi de donner une version française de la légende troyenne<sup>4</sup>. Tous deux,

---

<sup>1</sup> « Ô nuit cruelle, nuit vraiment nuit, nuisible, trouble, funeste, traîtresse, atroce, on devrait te hurler en chaussant le cothurne de la tragédie, ou bien te déchirer avec l'âpre morsure de la satire... », Joseph d'Exeter, *L'Iliade. Épopée du XIIe siècle sur la guerre de Troie*. Traduction et notes sous la direction de Francine Mora. Introduction de Jean-Yves Tilliette, Turnhout, Brepols, 2003, VI, 760-763. Toutes nos références à ce texte renverront à cette édition.

<sup>2</sup> Jean-Yves Tilliette, « *Troiaie ab oris*. Aspects de la révolution poétique de la seconde moitié du XIe siècle », *Latomus*, 1999, t. 58, p. 411.

<sup>3</sup> Voir le catalogue des *Iliades* dressé par J.-Y. Tilliette, *ibid.*, p. 411-412.

<sup>4</sup> Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, édition et traduction (extraits) Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vielliard, Paris, Le livre de poche (« Lettres gothiques »), 1998.

Joseph comme Benoît, ont pour matériau principal de leur réécriture l'*Historia de excidio Troiae* de Darès le Phrygien<sup>5</sup>, sorte de résumé de l'*Iliade* datant du IV<sup>e</sup> ou V<sup>e</sup> siècle ap. J. C. – le texte homérique ne sera en effet redécouvert en Europe qu'au XIV<sup>e</sup> siècle, grâce aux humanistes italiens. Dans les deux cas, la part de création des imitateurs est considérable puisqu'à partir du texte bref et dépouillé de Darès – une quarantaine de pages dans l'édition moderne –, Joseph écrit une épopée de près de trois mille sept cents vers et Benoît, poussant plus loin encore le procédé de l'amplification, tire un roman d'un peu plus de trente mille octosyllabes. C'est au premier que nous nous intéresserons afin de voir comment il choisit de représenter cet événement capital, fondateur, une première fois avec Homère, de la littérature occidentale, et à nouveau si fécond dans le développement des genres narratifs médiévaux, en latin comme en vulgaire.

La chute de Troie : moment fatal s'il en fut puisque, dans la représentation antique de la guerre que se livrent les Grecs et les Troyens, les dieux ne cessent d'intervenir de part et d'autre pour infléchir l'issue des combats. L'irrévocabilité du destin réservé à Pergame découle ainsi en grande partie du rôle dévolu aux habitants de l'Olympe, qui pèse toujours plus que la volonté particulière ou collective des protagonistes du conflit. La réécriture opérée par Joseph d'Exeter nous conduit à nous demander dans quelle mesure la perspective chrétienne du clerc induit une lecture critique de la conception païenne du *fatum*. Mais c'est aussi dans le domaine de l'expression qu'il vaut la peine d'interroger le texte médiéval : l'instant fatal, c'est d'abord une litote pour exprimer la mort ; plus généralement, ce n'est pas tant un thème, c'est plutôt ce point focal qu'il appartient à l'écrivain de faire briller dans son œuvre. Comment Joseph concilie-t-il un certain souci idéologique avec des préoccupations d'ordre avant tout esthétique ?

## 1. Ordre et enchaînement

Dans la réécriture de la légende que Giraudoux fait pour le théâtre, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, il met dans la bouche de Cassandre cette belle définition du destin : « c'est la forme accélérée du temps »<sup>6</sup>. Mais justement la littérature, pour évoquer cet instant où tout bascule, ne cesse de jouer sur l'élasticité du temps, ou plus exactement sur les infinies variations du rapport entre le temps diégétique et le temps du récit<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Darès le Phrygien, traduction Gérard Fry, dans *Récits inédits de la guerre de Troie*, Paris, Les Belles Lettres (« La roue à livres »), 1998, p. 243-287.

<sup>6</sup> Acte I, scène 1.

<sup>7</sup> Nous utilisons le vocabulaire de Gérard Genette. Voir en particulier *Discours du récit*, édité initialement dans *Figures III* (Seuil, 1972), réédité séparément sous le titre *Discours du récit. Essai de méthode*, Paris, Seuil, 2007, p. 21-161.

On se souvient que les vingt-quatre chants de l'*Illiade* homérique ne couvrent qu'une petite partie de la guerre de Troie puisqu'ils mettent principalement en scène un épisode ayant lieu dans la dixième et dernière année du siège : la colère d'Achille ; cette colère, qui va d'abord amener Achille à se retirer du combat, puis à le reprendre à la mort de son ami Patrocle, conduira le héros grec à tuer Hector, dont les funérailles clôturent l'épopée. Ainsi, la mort du héros troyen symbolise la chute de la ville qui suivra bientôt, mais qu'Homère choisit de ne pas traiter, de suggérer seulement par la menace qui pèse sur Troie et ses habitants.

Tout autre est le choix de Darès, adopté par ses imitateurs Benoît de Sainte-Maure et Joseph d'Exeter : la guerre de Troie est contée dans sa totalité, jusqu'à son terme ultime, la ruine de la ville. Davantage : le récit se développe en amont, incluant une série d'antécédents qui permettent d'expliquer comment les Grecs et les Troyens en sont venus à se combattre avec un tel acharnement et une telle violence. Le point de départ est l'expédition des Argonautes partis à la recherche de la Toison d'or. Jason et ses compagnons, parmi lesquels Darès place Hercule, en se rendant sur l'île de Colchos, veulent aborder sur le rivage troyen, mais on leur refuse l'hospitalité. C'est donc pour venger cette offense qu'un peu plus tard, Hercule déclenche la première guerre de Troie au cours de laquelle Laomédon, père de Priam, est tué, la ville détruite et Hésione enlevée pour devenir la femme de Télamon. Après avoir fait reconstruire la ville plus haute et plus belle qu'auparavant, Priam envoie une première ambassade aux Grecs conduite par Anténor pour ramener Hésione, mais elle échoue. Pâris propose alors de prendre la tête d'une flotte troyenne pour attaquer les Grecs et venger les offenses subies : elle aboutit à l'enlèvement d'Hélène, qui déclenche la seconde guerre de Troie.

Deux premières remarques peuvent être faites sur cette présentation des faits :

– En remontant aux causes premières, Darès, aux yeux de Benoît et de Joseph, se comporte en historien et non pas en poète. Sans doute faut-il mentionner aussi sa soi-disant qualité de témoin de la guerre de Troie qui est invoquée par les deux auteurs pour justifier qu'ils le prennent comme source, mais on comprend que la démarche consistant à rechercher en amont les origines du conflit ait pu leur sembler à tous deux la plus efficace pour répondre au souci de vérité dont ils se réclament dans leur prologue. Ainsi, Joseph s'exclame : « Pourquoi, ô vérité sacrée, envoyée en exil par les huées des poètes anciens, demeures-tu terrée depuis un si long temps ? »<sup>8</sup> Il prétend quant à lui écrire « averti de la vérité » et ayant « proscrit au loin le poète et ses fictions trompeuses » (I, 28-29)<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> I, 6-7 (« Ut quid ab antiquo vatum proscripita tumultu, / Veri sacra fides, longum silvescis in evum ? »).

<sup>9</sup> Pour Benoît de Sainte-Maure, voir *Le Roman de Troie*, éd. citée à la note 4, v. 42-128, p. 42-46.

– Par ailleurs, si ce lourd passé explique l'événement, on voit aussi le redoublement qu'il permet de mettre en lumière : il n'y a pas eu *une* mais *deux* chutes de Troie, et si la première éclaire la seconde, la réitération de l'événement insiste sur le caractère inexorable de la destinée réservée à la ville. Le plan de l'*Illiade* telle qu'elle est réécrite par Joseph met en évidence cette idée puisqu'au 1er livre intitulé « La première destruction de Pergame » répond le 6e livre intitulé « La destruction de la ville ». De plus, les trois premiers vers de l'épopée soulignent cette répétition :

Les larmes des filles d'Ilion et Pergame livrée aux destins, les deux guerres menées par les chefs, la ville deux fois réduite en cendres au milieu des massacres, nous gémissons sur elles. (I, 1-3)<sup>10</sup>

Ainsi, d'un côté, le récit de la guerre implique l'exposé des faits plus anciens ayant conduit à la « nuit cruelle » qui constitue l'apogée de l'épopée, de l'autre cette linéarité achoppe sur un bégaiement de l'histoire, une issue incontournable. D'un côté, on note un effort de rationalisation dans la démarche, de l'autre, semble-t-il, de la part de Joseph lui-même, la reconnaissance d'une fatalité dont Troie fut la victime. En fait, tout est plus complexe, comme on va le voir.

## 2. Le destin ou la faute des hommes ?

Dès que la nef Argo s'aventure sur les flots, l'évocation de la navigation hasardeuse conduit le poète à s'adresser au vaisseau : « Où donc vas-tu, ô naufragé, où donc ? Tu mènes un peuple vers son destin »<sup>11</sup> et à souhaiter que les écueils brisent le bateau afin justement de couper court au « destin cruel qu'il a enfanté » (I, 100-101). De même, un peu plus tard, le narrateur réitérera ses vœux de destruction pour le bateau qui emporte Hélène et Pâris vers Troie :

Qu'à présent le gouffre de Lilybée, les aboiements de Sicile, la voix de Libye et tout ce qui, farouche, se déchaîne dans les mers se mêlent à l'onde d'un seul élan, corrompent ces eaux et en une tempête vengeresse la pleine mer défasse leurs premières étreintes !<sup>12</sup>

<sup>10</sup> I, 1-3 (« Yliadum lacrimas concessaque Pergama fatis, / Prelia bina ducum, bis adactam cladibus urbem / In cineres querimur »).

<sup>11</sup> I, 95-96 (« Quonam, quo naufraga tendis, / quo ? Populos in fata trahis. »).

<sup>12</sup> III, 293-297 (« Nunc, o Lilibea vorago, / Latratus Siculi, Libicus tenor et, quod in omni / Sevitur triste mari, mixtis huc confluat undis, / Has infestet aquas primosque ultrice procella / Amplexus medium solvat mare ! »).

Mais, qu'il s'agisse de la nef des Argonautes ou de celle du ravisseur d'Hélène, pour le dire comme Fellini, « e la nave va », sourde aux imprécations du narrateur. Le destin, inexorable, déroule son fil, selon l'image classique liée au mythe des Parques et que reprend d'ailleurs Joseph à plusieurs reprises, en particulier au livre VI, juste avant d'évoquer la nuit fatale : « Voici que le fil de la dernière pelote déroulé, le jour promis par les Destins était arrivé et que pour la dixième fois leur travail faisait tourner le Titan espéré »<sup>13</sup>.

Pourtant, à côté de ces images si chères aux auteurs antiques, la voix du narrateur ne cesse de s'élever pour dénoncer la responsabilité des hommes. Écoutons-le par exemple dénoncer l'aveuglement des Troyens, refusant d'accueillir les Argonautes au nom des lois de l'hospitalité les plus élémentaires :

Les sorts cruels tissés par les trois sœurs n'ont aucun tort, aucun non plus les dieux ; la nation qui habite ici fabrique elle-même son destin ; le Phrygien, si le ciel l'épargne, mérite exil, et glaive, et feu.<sup>14</sup>

De même, loin de se contenter de souhaiter mille morts au vaisseau qui amène Hélène à Troie, le narrateur invective tour à tour ses deux illustres passagers afin de dénoncer leur responsabilité dans le désastre troyen et de leur reprocher leurs fautes. Pâris d'abord :

L'Hymen, les liens sacrés du mariage, l'honneur attaché à l'hospitalité ne t'ont point arrêté, hôte que tu étais ? Le dieu qui venge l'injustice, protection plus sévère encore, ne t'a point arrêté ?

Hélène ensuite :

Et toi, fille de Léda, plus destructrice que le liquide qui fit périr Hercule, plus ardente que le feu qui atteignit Bellérophon, moins sûre qu'un ciel sans nuages, tu abandonnes la couche nuptiale, et toi que sans relâche un mari dédaigné va chercher, tu fuis sans jamais avoir été enlevée.<sup>15</sup>

Dernier exemple, et non des moindres : la responsabilité des traîtres dans la chute de la ville. En effet, le long siège finit par susciter chez quelques-uns le désir de mettre un terme à la guerre et comme ils se heurtent à l'hostilité de Priam et de ses fils, ils décident de rencontrer

<sup>13</sup> VI, 660-662 (« Venerat extremi revoluto stamine pensi / Fatorum promissa dies, decimusque rotabat / Speratum Titana labor »).

<sup>14</sup> I, 135-138 (« Nil dura sororum / Licia, nil superi peccant, gens incola fatum / Ipsa facit, celo Frigius parcente meretur / Exilium, gladios, incendia »).

<sup>15</sup> III, 278-280 (« Non, hospes, Hymen, non coniuga sacra, / Hospicii non obstat honos, non ultor iniqui / Asperior tutela deus? ») et 289-293 (« Tuque, Herculea corruptior unda, / Bellorophonteo flagrantior igne, sereno / Certa minus, thalamos linquis, Ledea, iugales / Et spreto tociens iterum querenda marito / Numquam rapta fugis »).

secrètement les Grecs afin de leur proposer de leur livrer la ville : les chefs de cette conjuration sont Anténor, Polydamas et « Eneas impius ». Ici encore, le narrateur, dans une philippique digne de Cicéron, lance de violentes accusations :

Ô sinistres desseins, nés d'âmes criminelles ! Ô crimes inconnus de toutes les annales ! Ils étaient florissants, les terroirs de l'Asie ; florissante était Troie, riche de ses trophées, tenant la force de son roi, sa paix de ses guerriers, ne redoutant ni dieux du ciel, ni destinées. La victoire des Grecs, faisant mentir Calchas, aurait cédé sous peu ; pourtant un ennemi, venu de l'intérieur et doté – rien n'est pire – du pouvoir de porter le mal jusque chez soi, fait du fils de Thestor un devin véritable ; le citoyen lui-même prend en haine sa ville, sa propre ville, il l'ouvre.<sup>16</sup>

On voit que si les prédictions du devin Calchas, qui avaient enhardi les Grecs à se lancer dans l'aventure troyenne dix ans plus tôt en leur garantissant la victoire, sont vraies, c'est seulement parce que la volonté de certains a permis de rejoindre ce résultat. La réécriture opérée par Joseph sur la matière troyenne aboutit ainsi à une démythification notable. Sa visée éthique l'amène à prendre à rebours bon nombre de lieux communs transmis par la tradition : Jason n'est pas celui qui est allé conquérir la toison, mais celui qui est allé la voler (*rapere*, I, 72) ; de même, le beau Pâris n'est qu'un « funeste pirate » (III, 192), le pieux Énée devient Énée l'impie, traître à sa patrie. Mais c'est Hélène qui détient la palme dans cette distribution des torts respectifs ayant conduit au désastre troyen : on a vu que son enlèvement est en réalité une fugue (« cogique volens », III, 248) ; sous la plume de Joseph, elle cesse d'être la beauté fatale pour devenir le « monstre fatal » (« monstrum fatale », III, 363). En effet, la sensualité insatiable qui l'anime est liée, selon Joseph, à l'hypertrophie de son foie : cette « seule partie de son être qui submerge Hélène tout entière et entraîne au désastre même l'univers, dont les royaumes se font la guerre »<sup>17</sup>. Et comme si cela ne suffisait pas, l'auteur dénonce sa vénalité puisque le léger remords qu'elle éprouve lorsqu'elle quitte le rivage grec est bien vite effacé par les présents dont Pâris la couvre pour obtenir ses faveurs (III, 322-329) !

### 3. Présence des dieux

Ainsi, à chaque tournant de cette longue histoire, on trouve la responsabilité des hommes, le déchaînement d'une passion : cupidité, désir de vengeance, ambition, orgueil,

<sup>16</sup> VI, 738-746 (« O dira nocentum / Consilia ! O cunctis incognita crimina fastis ! / Florebat Asia fines, florebat opimis / Troia suis et rege potens et milite tuta, / Nec superos nec fata timens. Victoria Graium / Mentito Calcante brevi cessisset, at hostis / Indigena et, qua nil gravius, privata nocendi / Copia Testoriden vatem facit ; invidet ipse, / Ipse urbem civis aperit »).

<sup>17</sup> IV, 206-207 (« Sic Helenen totam pars unica mergit et ipsum / Excitat in cladem regnis certantibus orbem »).

luxure<sup>18</sup>. Est-ce à dire que les dieux sont absents ou du moins lointains du terrain des événements ? Ce serait gravement déformer le texte de Joseph car ils sont en réalité omniprésents. Glanons quelques occurrences : « Argo implore le secours armé de Jupiter » (I, 138-139) ; le destin de Troie « est entre les mains de Pallas » (I, 544) ; Achille, après avoir tué Hector, se rue sur la ville, mais « à contrecœur, il se retire, à la prière de Minerve » (VI, 369). Un peu plus loin, lorsque Achille tombe dans l'embuscade que lui a tendue Pâris, Phébus et Pallas s'appêtent à intervenir, mais Jupiter les en empêche (VI, 454-456). Si les deux derniers exemples illustrent des interventions pacificatrices, c'est loin d'être toujours le cas. Ainsi, Bellone observe son protégé Troïlus pendant qu'il combat : « ... elle l'aiguillonne, si sa fureur fléchit, et se réjouit qu'il ait, docile, surpassé sa maîtresse »<sup>19</sup>.

Assurément, bon nombre de ces apparitions divines peuvent être comprises comme autant de figures de passions proprement humaines<sup>20</sup>. Si, en imitant Virgile (*Énéide*, VII, 323-405), Joseph fait intervenir la Furie Alecto pour inspirer à Priam le désir de venger le rapt de sa sœur Hésione (début du livre II), ce n'est qu'une façon d'exprimer sa soif de revanche sur les Grecs. De la même manière, Mars / Mavors / Bellone désignent la fureur guerrière, Vénus / Dioné le désir amoureux. On perçoit aisément le grandissement épique que favorise le recours à de tels procédés, surtout lorsque, comme dans l'exemple susmentionné de Troïlus, le héros ne se contente pas d'être inspiré par le dieu, mais qu'il le dépasse !

Cependant, on peut relever quelques occurrences où la divinité apparaît comme une entité dotée d'une certaine existence : ainsi, lorsqu'Achille pénètre dans le temple d'Apollon où Pâris va le tuer, « trois fois, dans sa prescience du destin, la face du dieu fut inondée de larmes »<sup>21</sup>. Notons l'ambiguïté du terme latin « effigies », visage ou image, habilement choisi par l'auteur pour suggérer la statue du dieu qui s'anime. De même, lors de son dernier combat, Hector tue un Grec et s'empare de son bouclier. Or Junon qui était représentée sur ce bouclier se met à gronder et à pousser à l'action Achille, qui, grâce à l'aide conjuguée de la déesse et de Pallas, assène à Hector le coup fatal (IV, 481-489 et 503-504)<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> « In the world of the *Ylias*, it is the humanity's blind, furious addiction to Boethius's false goods that does Troy fall in and, ultimately, the Greeks themselves. Helen personifies addiction to pleasure; Paris and, ultimately, Troy itself and most of the Greeks are her victims », Douglas Kelly, *The conspiracy of illusion. Description, rewriting, and authorship from Macrobus to medieval romance*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 1999, p. 142.

<sup>19</sup> VI, 248-249 (« ... stimulatque furentem / Parcius et docilem gaudet vicisse magistrum »).

<sup>20</sup> « Pour le clerc médiéval, en effet, dans un monde païen dénué à ses yeux de toute véritable transcendance, les dieux ne sont plus que l'incarnation métonymique des passions », Francine Mora, « Galerie de portraits et tombeau de Teuthras dans le livre IV du *De Bello trojano* de Joseph d'Exeter : la perfection insaisissable », *Prisma*, XVI / 2, 2000, p. 258.

<sup>21</sup> VI, 423-424 (« ter prescia fati / Effigies lacrimata dei »).

<sup>22</sup> Sur le statut ambigu des dieux dans le texte de Joseph, voir en particulier Douglas Kelly, *op. cit.*, p. 135-136 et Giovanna Maria Gianola, « Le *divinae personae* nell'*Ylias latina* di Giuseppe di Exeter », dans *L'Antichità nella cultura europea del Medioevo*, éd. Rosanna Brusegan et Alessandro Zironi, Reineke-Verlag, Greiswald, 1998, p.

Cette esthétique du trompe-l'œil, indissociable du style baroque qui caractérise l'écriture de Joseph, est à plusieurs reprises utilisée par l'auteur. Citons-en un exemple significatif. Il s'agit de la description du tombeau de Teuthras, intéressante *ecphrasis* inventée par notre auteur<sup>23</sup>. Il est orné de quatre gravures représentant le roi de Mysie aux quatre âges de sa vie. La dernière dépeint sa mort – il est tué par Achille –, dans un tableau qui répète la scène qui a été narrée plus haut : « On croirait voir pâlir les lèvres, les joues [du mourant] ; le sang [qui s'écoule de sa blessure] jaillit haut dans les airs et les étages du monument ruissellent d'un liquide vermillon »<sup>24</sup>.

Ainsi, l'illusion de l'art amène à brouiller les frontières entre la réalité et sa représentation. Or ce procédé n'est pas selon nous anodin car il exerce ses effets au niveau même de la voix narrative.

#### 4. Ambiguïté de la voix narrative

On a vu plus haut comment certaines interventions du narrateur émettent un jugement on ne peut plus tranché pour accorder à chacun sa part de responsabilité, démythifiant les héros. Les divinités elles-mêmes ne manquent pas d'être réduites à de pures créations de l'esprit humain, en proie à la peur : « ...aveuglé par la crainte qui enfante les dieux, l'esprit a créé Pluton chez les ombres, les dieux dans le ciel et les divinités dans la mer »<sup>25</sup>.

Le ton du narrateur n'hésite pas à trahir un certain agacement et à se faire moralisateur à l'égard des croyances païennes : « Cesse, ô funeste audace du pays de Cécrops, de mettre au monde des dieux incestueux ! Le mythe ne donnera point le ciel, c'est la vertu sans fausseté qui le fera »<sup>26</sup>.

Pourtant, le départ ne se fait pas toujours aussi clairement entre les croyances païennes inhérentes à la matière traitée par l'auteur et la doctrine chrétienne qu'il est censé projeter dans les interventions du narrateur. Ainsi, on le voit au début du livre II implorer la pitié de Dieu sur le sort de Troie qui, à peine reconstruite, attire la fureur d'Alecto, dévouée à la cause des Grecs : « Ô père des hommes et des dieux ! Si tu prends soin des puissances divines, pourquoi

---

43-50.

<sup>23</sup> Voir le commentaire de cette *ecphrasis* par Francine Mora dans l'article mentionné à la note 20.

<sup>24</sup> IV, 485-487 (« Pallere videres / Ora, genas, aurumque mori ; cruor altus in auras / Exilit et minio rorant tabulata fluenti »).

<sup>25</sup> I, 107-108 (« ... deum genitore metu mens ceca creavit / Ditem umbris, celo superos et numina ponto. »)

<sup>26</sup> III, 454-456 (« Desine, Cicipii funesta licentia pagi, / Incestos generare deos ! Non fabula celum, / Sed virtus non ficta dabit. »)

frappes-tu l'homme ? Si, misérablement, il habite la terre, est-ce pour cela qu'il encourt ton mépris ? »<sup>27</sup>.

On note qu'ici, à la différence des deux premières citations, les divinités, tout en étant soumises à Dieu, détiennent un certain pouvoir. Et d'ailleurs, le narrateur, après avoir adressé une longue prière à Dieu dont nous n'avons cité que le début, s'adresse à Pallas pour lui demander de protéger Troie contre les fureurs d'Alecto, puis il reproche à Priam de ne pas avoir consacré des autels à Pluton dans la nouvelle Troie (II, 22-30).

Ailleurs, en revanche, l'abondance des références mythologiques masque à peine l'ironie sous-jacente, en particulier lorsque le narrateur se réjouit sans retenue de la mort de Pâris (« Va-t'en donc, criminel, où ton crime t'entraîne »<sup>28</sup>), heureux de pouvoir évoquer toutes les créatures de l'enfer païen pour vouer le personnage à leurs tortures raffinées. Au contraire, à la mort de Troïlus, pour lequel le narrateur ne cache pas sa sympathie, la question qu'il pose joue habilement sur l'ambiguïté puisqu'elle exprime l'indicible de la douleur tout en trahissant le scepticisme sur les puissances censées être responsables de la fin du jeune troyen : « Quelle infortune, Troïlus, accuserai-je, quels destins et quels dieux ? »<sup>29</sup>.

L'ambiguïté naît aussi du fait que, parfois, le narrateur délègue sa parole à l'un de ses personnages. Il me semble que c'est ainsi qu'on peut par exemple interpréter l'intervention de Hélénius, qui vient d'entendre Pâris raconter le songe où lui sont apparues les trois déesses requérant son jugement sur leur beauté. Le devin, dénonçant le désir criminel de son frère d'aller voler Hélène, promet des conséquences funestes ; il l'accuse de s'être forgé un rêve pour servir son crime et aussi d'appuyer son projet sur la protection des dieux : « Les dieux ne savent pas tromper, eux qui ne peuvent être trompés » affirme-t-il<sup>30</sup>. On retrouve ici des arguments proches de ceux qu'on a entendus plus haut dans la bouche du narrateur, refusant de rabaisser les dieux, de les dégrader en les humanisant, et les rapprochant au contraire de la figure divine chrétienne. Plus net est le cas offert par la réplique adressée par Pyrrhus à Priam au moment de lui porter le coup fatal. Découvrant le roi dans le temple de Jupiter où il s'est réfugié, il l'invective en ces termes : « Pourquoi donc étreins-tu les dieux faits d'ivoire, toi que les dieux haïssent ? »<sup>31</sup>. Étonnante parole prêtée au héros grec et qu'on s'attendrait davantage à entendre

<sup>27</sup> II, 15-17 (« O hominum superumque pater ! Si numina curas, / Cur hominem plectis ? Miserene quod incola terre / Despicitur ? »).

<sup>28</sup> VI, 524 (« Vade, nocens, quo noxa trahit »).

<sup>29</sup> VI, 325 (« Quos casus, que fata querar, quos, Troïle, divos ? »).

<sup>30</sup> III, 63-64 (« Non fallere norunt, / Qui falli nequeunt »).

<sup>31</sup> VI, 793-794 (« Cur stringis eburnos, / Dis invise, deos ? »). Douglas Kelly note que cet autel consacré à Jupiter avait été mentionné par Joseph dès le livre I, lorsque la ville est splendidement reconstruite par Priam après sa première destruction (I, 545-549). La reprise de ce détail pour indiquer que Priam est assassiné par Pyrrhus alors qu'il « étreint l'autel du Tonnant » (VI, 787-788) est donc clairement ironique, selon Kelly (*op. cit.*, p. 128).

prononcer par la voix narrative<sup>32</sup>, d'autant que l'argumentation est quelque peu boiteuse, confondant deux plans, la critique de l'idolâtrie et la croyance païenne.

Faut-il imputer de tels glissements, voire de telles incohérences, à la maladresse de l'auteur qui ne parviendrait pas à attribuer à sa voix narrative un point de vue fixe, située toujours à la même distance par rapport à sa matière ? Nous ne le croyons pas. Nous pensons en revanche que Joseph d'Exeter utilise à dessein ces brouillages de frontière – entre le réel et sa représentation artistique, entre narrateur intradiégétique et narrateur extra- ou métadiégétique, entre narrateur et personnage – afin de mieux traduire l'instabilité caractéristique selon lui du monde païen, monde abandonné aux aléas de la fortune et dépourvu de toute certitude, monde de la nuit que symbolise bien la terrible nuit de la chute de Troie<sup>33</sup>.

Pour finir, nous reviendrons justement sur l'évocation de cette nuit pour nous attarder sur la poignante évocation d'Hécube, en proie au délire tandis qu'elle se lamente sur le corps de son époux. Reprenant la légende du songe prémonitoire d'Hécube à la veille d'accoucher de Pâris selon lequel elle mettrait au monde une torche qui enflammerait Troie, Joseph nous la représente en train de s'accuser d'avoir enfanté toutes les torches qui alimentent le brasier où elle voit Troie se consumer. Voilà un puissant raccourci dramatique pour illustrer l'heure fatale aussi bien qu'une partie de la longue histoire qui l'a engendrée ; du même coup, Joseph hausse un court moment ce personnage secondaire qu'est la reine de Troie au rang des figures féminines tragiques telles que Phèdre ou Médée.

En conclusion, nous avons étudié l'instant fatal que représente la chute de Troie dans l'épopée de Joseph d'Exeter en considérant d'une part quelques-uns des procédés liés à la construction du temps narratif qui contribuent à intensifier l'événement, d'autre part la façon dont le déroulement des faits est réinterprété en partie dans une perspective chrétienne. Comme l'avait très lucidement indiqué l'auteur au moment de peindre la nuit fatale (voir notre première citation), il avait le choix entre la satire et la tragédie : traiter sur le mode de la dérision les croyances et les errances des Grecs comme des Troyens ou plaindre leur misère d'hommes immanquablement voués à la nuit puisque privés de la lumière de la foi. On a vu en réalité qu'il opte pour l'alternance entre ces deux registres plutôt que pour l'exclusion radicale de l'un ou de l'autre. Mais il est sûr que le recours si fréquent qu'il fait à la mythologie pour en exploiter

<sup>32</sup> Comme l'indique la note de l'édition du texte de Joseph d'Exeter que nous utilisons, cette critique rappelle les fréquents sarcasmes que le poète Prudence adresse aux païens dans le *Contre Symmaque* (note 109, p. 306).

<sup>33</sup> La récurrence du motif de la nuit dans l'*Iliade* de Joseph est significative. Retenons en particulier ce qu'il dit au livre II lorsqu'il s'adresse à Dieu : « Ô père des hommes et des dieux ! Si tu prends soin des puissances divines, pourquoi frappes-tu l'homme ? Si, misérablement, il habite la terre, est-ce donc pour cela qu'il encourt ton mépris ? C'est que tu as voué aux pleurs et à la nuit les âmes proscrites de la lumière » (II, 15-18).

toutes les ressources poétiques ne pouvait que l'amener à se sentir infiniment redevable des Anciens<sup>34</sup> ; aussi est-ce en considérant non seulement l'apport démographique mais encore l'apport culturel que l'on est en droit d'interpréter ces vers situés à la fin du VI<sup>e</sup> livre, où l'auteur reconnaît un heureux résultat du désastre troyen dans la migration de ses rescapés pour enrichir d'autres royaumes : « Ainsi l'unique Ilion, par un fécond dommage, emplit de peuples les empires et de familles les cités »<sup>35</sup>. Comme le proclame Yves Bonnefoy dans son ouvrage *De vent et de fumée* : « C'est à croire que l'origine est une Troie qui brûle... »<sup>36</sup>.

Michèle GUÉRET-LAFERTÉ  
CÉRÉDI, Université de Rouen

---

<sup>34</sup> Il faut bien sûr indiquer que, en adoptant cette attitude ambiguë qui consiste à refuser les dieux païens au nom de la religion chrétienne mais à se les approprier au plan artistique, Joseph est loin d'être une exception parmi les poètes de cette époque. On consultera avec profit l'article de Peter Dronke, « Gli dei pagani nella poesia latina medievale », dans *Gli umanesimi medievali*, Atti del II congresso dell'« Internationales Mittellateinerkomitee », a cura di Claudio Leonardi, Firenze, Sismel, p. 97-110. Dronke évoque en particulier le cas de Heriger de Lobbes qui écrit une *Vita sancti Ursuari* à la fin du Xe siècle, dans laquelle il énumère toutes les divinités païennes auxquelles il refuse d'avoir recours pour « subaurare » (= dorer) son poème ; ce faisant, il leur consacre un grand nombre de vers ! (*ibid.*, p. 103).

<sup>35</sup> VI, 896-897 (« Sic Ylios unica dampno / Ubere regna, urbes populis et gentibus implet »).

<sup>36</sup> Cité par J.-Y. Tilliette en exergue à son article « Troiae ab oris... » (voir notre note 2).