

Troie et les Troyens dans *La Divine Comédie*

Avec sa double et même triple dénomination (Troie, Ilion et Pergame), la ville légendaire dont Schliemann et Dörpfeld redécouvrirent les traces avec ses neuf « étages » successifs, par son ancienneté d'abord confine à la légende (3 000 avant Jésus-Christ) ; et par sa position géographique, elle est à la croisée pour ainsi dire, c'est-à-dire à l'extrême bord de l'Europe et de l'Asie (emplacement présumé d'Hisarlik anciennement Pergame).

Sans aller jusqu'à signifier les hautes doctrines ésotériques et traduire le sacré comme Thèbes « la ville du feu » (que ce soit la cité égyptienne et béotienne)¹ ou encore se confondre telle la chaldéenne Ur² qui signifie « la ville » avec l'astronomie, une manière de remonter à une antiquité immémoriale — des centaines de milliers d'années — Troie signifie *la force*³. Une raison majeure pour que son héroïque résistance (son siège décennal) ait — par comparaison — donné lieu à matière épique et à survie légendaire.

Fondation et à l'opposé destruction consacrent la renommée d'une ville devenue par la suite à cause de l'une et de l'autre, légendaire : si le nom d'un héros fondateur demeure souvent inscrit dans la désignation (car de Troie latine, de Trous ou de son équivalent grec Ιλιον), c'est un ou parfois plusieurs peuple(s) envahisseur(s) et agres-

N.B. : Les traductions font référence à l'édition bilingue du Club Français du Livre (1954) en trois volumes (*La Divine Comédie* avec les illustrations de Botticelli), préfacée, annotée et traduite par Alexandre Masseron.

1 — A. de Paniagua, *Géographie mythique*, Paris, G. Flicker, Anna Artis, 1911, p. 33.

2 — *Ibidem*, p. 18, n. 4 (source : Diodore de Sicile).

3 — A. Cherpillod, *Dictionnaire étymologique des noms géographiques*, Paris, New-York, etc..., Masson Édit., 1986, p. 468.

seur(s) qui reste(nt) attaché(s) à sa destruction provisoire voire à sa ruine définitive : cas de Carthage après les sièges successifs des Romains, des Vandales et des Arabes. C'est aussi le cas de Troie victime des armées grecques. Reste à savoir, au cours des siècles, le parti pris des auteurs et des textes en faveur d'un camp plutôt que d'un autre. Ce qui revient à dire : quel choix est fait au profit d'un (ou de) chef(s) troyen(s) ou grec(s) qui s'illustre(nt) dans un combat d'aussi grande envergure mettant en jeu les destinées de deux grands peuples, européen et asiatique.

Le cas de Troie peut donc se résumer de cette manière : au plan événementiel : un rapt, cause d'un long conflit guerrier inter-ethnique ; un piège déclic d'une prise et cause d'une chute ; le feu (puis le pillage), sanctions de ruine totale ; au plan de la symbolique et du discours mythique, une rivalité amoureuse avec un usurpateur : Pâris et une victime : Ménélas, renouvelée plus tard entre deux princes indigène et allogène (Énée — Turnus) ; un sauvetage dynastique (c'est la geste énéenne) à la suite d'un exil qui est aussi un exode du chef et de ses compagnons ; enfin une purification par le feu conduisant à un ressourcement ou à une renaissance ethnique : Troie par un Énée romanisé et latinisé va « renaître » de ses cendres.

Si Troie avec Thèbes figure on verra comment dans les trois royaumes successifs de la damnation, de la purgation et du salut dantesques, c'est peut-être déjà qu'une cité héroïque qui finit par être détruite, elle, va revivre ailleurs et d'une autre manière en milieu romain, au sens citadin du terme et en territoire latin, au sens colonisateur extensif.

Si elle a tant d'importance dans le cadre tridimensionnel de *La Divine Comédie*, c'est aussi que celle-ci, dès l'avant-texte où la dédicace exceptionnellement en latin par rapport au *volgare* retenu pour l'ensemble du voyage de l'Enfer jusqu'au Paradis, rappelle de manière polémique le rejet de Dante de sa *cité d'origine* :

Incipit Comedia Dantis Alagherii, Florentini natione, non moribus.

(Ici commence la Comédie de Dante Alighieri, Florentin de nation, non point de mœurs).

Sur ce refus initial de source politico-morale, Dante vise à bâtir dans son itinéraire-quête, la *Cité idéale* capable de régénérer un monde chrétien corrompu. Le nom et la destinée de Troie (et des Troyens) coïncident parfaitement avec un projet et une tâche de poète chrétien qui se donnent pour but palingénétique de dénoncer les sources d'erreurs (les péchés) d'une humanité dévoyée et de reconstruire un monde nouveau de propreté, de clarté, de vérité.



Le problème se présente donc de la façon suivante avec Dante, abstraction faite des œuvres autres que *La Divine Comédie* : un modèle homérique de cité héroïque transmué sous les auspices virgiliens de la latinité en modèle de renaissance romaine intégré à l'œuvre majeure d'un poète florentin du XIV^e siècle renié par (et reniant à son tour) sa cité d'origine, et visant à promouvoir dans une optique politico-chrétienne une Cité idéale.

Troie (avec Énée à sa tête), Florence (avec Saint Jean-Baptiste pour patron), et Rome (berceau papal de la Chrétienté sous l'égide de Saint Pierre), voilà la filiation et la possible réconciliation du paganisme et du christianisme dans le cadre d'un voyage de purification et de rédemption de l'individu-Dante, et, à travers sa personne, de toute la condition humaine, de l'*ecclesia* tout entière.

Quelles sont plus précisément les données troyennes du périple dantesque ? Comment s'articule la geste d'Énée dans le parcours initiatique et dialectique de Dante Alighieri ?



Données troyennes du périple dantesque

Avec Virgile pour premier guide, qui païen (*Inf.* I, v. 70 sqq.), devra néanmoins s'effacer rapidement (*Purg.* XXX, v. 48) devant deux autres guides plus habilités que lui, Béatrice d'abord, Saint Bernard ensuite⁴, Dante trouve un interlocuteur « troyen » idéal en tant que poète épique de l'*Énéide* consacrant à Énée un panégyrique à l'intention d'un prince déchu, chassé de son sol mais réhabilité sur le sol latin et en terre romaine.

Présent lors de la traversée intégrale des deux premiers royaumes, Virgile père d'Énée en quelque sorte... après Homère est de ce fait l'idéal interlocuteur des séquelles de la geste troyenne auprès de Dante,

4 — Virgile jusqu'au *Purgatoire* (*Purg.* XXX, v. 49) qui s'éclipse discrètement ; Béatrice jusqu'au *Paradis* (*Par.* XXXI, v. 64) ; Saint Bernard pour les tout derniers chants (XXXI-XXXIII).

lui-même chassé de Florence et de Toscane. A l'aube du XIV^e siècle qui voit celle qui eût dû être la Cité idéale (siège de la Papauté et du Christianisme), *caput mundi* vidée de sa substance spirituelle (l'exil avignonnais) et réduite curieusement à « un cheval sans selle » (*Purg.* VI, v. 92 sqq.), la référence troyenne et virgilienne est d'une importance capitale.

Où et comment Troie apparaît-elle ?



Sa présence est également répartie dans les trois royaumes en tant que cité : en *Enfer*, dès le premier chant, et jusque dans l'un des tout derniers (le XXX^e) ; au *Purgatoire* et au *Paradis* aussi, à plusieurs reprises⁵.

De fait, il convient d'établir tout de même une distinction, certes quelque peu formelle, entre l'évocation de la destinée de la cité (et de ses citoyens, le peuple troyen), et celle de personnages illustres qui font partie de son histoire tragique, de son destin hors série de ville détruite puis renaissant « ailleurs » à la différence d'autres cités-martyres comme Tyr-la-phénicienne et ses sièges successifs (celui de Nabuchodonosor notamment pendant treize années) ou encore comme Carthage.

Une première remarque d'abord : les références infernales à la légende troyenne le sont de manière très explicite à Troie *et* aux Troyens dès le premier chant — avons-nous dit (*Inf.* I, 74) jusqu'aux chants XXVII et surtout XXX qui les accumulent par trois fois (v. 14-16 ; v. 98-99 ; v. 114-116).

A la différence des deux autres royaumes où Troie pour laisser la place aux acteurs troyens et post-troyens, c'est-à-dire romanisés, ne figure plus qu'une seule fois lors de la première des quatre références (XII, v. 61) au *Purgatoire* ; qu'une seule fois également (sur six dont quatre à l'intérieur du seul chant VI) au *Paradis* sous les auspices, à vrai dire, de la légende oralisée d'un peuple, passée dans les récits, et vantant l'*aura* d'autres villes fondatrices latines et italiques : Fiesole et Rome.

Deuxième remarque : la Troie dantesque est dès le début connotée négativement ; elle porte d'entrée la marque infâmante de l'*orgueil*. Dante le fait souligner par Virgile lorsque celui-ci se présente en tant

5 — *Purg.* XII, v. 61 ; *Par.* VI, v. 6, v. 68 ; *idem* XV, v. 126.

que premier guide, tout au départ du voyage, après soixante-quinze vers seulement. Au pèlerin Dante qu'il doit conduire à travers le royaume infernal, il déclare en matière d'auto-présentation ;

Poète je fus et je chantai ce juste
Fils d'Anchise qui vint de Troie
Après que la superbe Ilion se fut totalement consumée.

(*Inf.*, I, v. 73-75)

Et il le répètera encore au chant XXX, faisant allusion à la hardiesse téméraire de Laomédon, roi de Troie parjure et père de Priam, ainsi qu'à celle de Pâris ravisseur d'Hélène. Il s'agit-là du plus long développement consacré aux malheurs troyens ;

Et quand la fortune abaissa l'orgueil des Troyens
Qui osait tout entreprendre
En sorte que leur royaume s'effondra avec leur roi.

(*Inf.*, XXX, v. 14 sqq.)

Troie prise au piège ou dans l'étau infernal de l'orgueil — les dernières mentions troyennes se situent au huitième cercle, dixième fosse, celle des faussaires — sonne, avec son incendie qui met un point final à la tragédie, comme un châtement dont les Grecs ne seraient que les « justes » exécutants.



Du reste Ilion, autre nom (grec) de la cité, mentionné au total seulement deux fois et en couplage avec le nom le plus commun, désigne chez Dante *une partie* de la ville haut placée (la forteresse), comme pour mieux assurer le contraste maximum entre l'élévation topographique et l'avilissement moral qui rabaisse la démesure de l'orgueil à un incendie dévastateur : c'est le sens de la référence du *Purgatoire* XII, 62 d'autant plus saisissante qu'il s'agit cette fois d'une vision grandiose et douloureuse non pas rapportée dans et par un discours indirect mais à la première personne dont Dante est le premier témoin impuissant :

Je voyais Troie en cendres et en ruines
Ô Ilion que l'on contemple,
là te montrait abaissée et vile. (*Purg.* XII, v. 61-63)

Symbole d'une défense héroïque (comme traditionnellement les remparts au Moyen Âge), la forteresse littéralement jetée à bas traduit en acte le rabaissement de l'orgueil troyen. Et cette dégradation troyenne est d'autant mieux marquée qu'elle est le treizième et der-

nier exemple, sur cette première corniche des orgueilleux, résumé de tous les autres exemples. Traitement moral réservé, semble-t-il, à la signification morale de la chute de Troie.

Troisième remarque : c'est bien évidemment à travers le prisme virgilien de l'*Énéide* qu'est vue, traitée et commentée tout au long de *La Divine Comédie* la légende (ou l'histoire) tragique de Troie. Il serait fort aisé de montrer le parallélisme entre le rappel d'épisodes ou d'actions d'éclat des deux côtés (grec et troyen), chez Dante et chez Virgile.

Car effectivement, sinon tous du moins un grand nombre d'acteurs des deux sexes impliqués dans le grand combat et le long siège de Troie figurent chez Dante ainsi que les épisodes saillants de la geste troyenne. Parmi ces derniers, se détachent d'abord l'enlèvement, bien sûr, mais point immédiatement toutefois : au chant V de l'*Enfer*, celui des luxurieux, c'est le couple fatal qui est vu, mais sous l'angle des amours malheureuses (v. ; 64-65) ; l'incendie aussi, à deux reprises (première mention infernale, première mention au *Purgatoire*) vu comme résultat concret et comme châtement-spectacle ; encore et surtout — il n'est point oublié — le stratagème du Cheval de Troie, à deux reprises traité au fond de l'*Enfer* (chant XXII, v. 59 et chant XXX, 118, respectivement des fraudeurs et des faussaires) dont se détache l'acteur principal, Sinon-le-Grec (cf. *Aen* II, v. 51-154) ; sa figure de « traître » deviendra exemplaire jusques et y compris dans une certaine caricature épique (Pulci par exemple)⁶.

Et c'est au passage la seconde leçon morale de ce gigantesque et inégal conflit entre deux peuples, de cet affrontement colossal donnant lieu au siège interminable que l'on sait : si Troie et les Troyens furent éminemment coupables d'orgueil, leurs assiégeants et leurs bourreaux grecs triomphants le furent eux, de par la trahison c'est-à-dire grâce à la falsification de la vérité. Dans l'un et l'autre cas, dans l'un et l'autre camps, c'est la *vérité* qui est offensée, détournée : la dernière mention infernale du tercet (chant XXX) trois fois de suite inclut ce terme :

Et l'hydropique : En cela tu dis *vrai*
Mais tu ne fus pas témoin si *véridique*
Quand on te demanda à Troie de dire *la vérité*.

(*Inf.* XXX, v. 112-114)

Il est par ailleurs important de signaler que c'est à l'occasion de l'évocation jumelée du châtement des deux héros grecs prisonniers

6 — Luigi Pulci, *Il Morgante*, XI, huitain 64, v. 7.

dans la même flamme, experts homériques et grands artificiers du pensonge que sont Ulyse et Diomède, qu'est mentionné le succès grec extorqué par ces voies détournées et condamnables aux yeux de Dante. Pour ce dernier, juge chrétien du monde gréco-latin, le feu au fond du royaume infernal fait de glace aussi, est doublement cathartique dans le cas de Troie : il implique la purification de trois ruses foncières que sont la ruse ulysséenne associée à celle du roi d'Argos, et la ruse troyenne incarnée dans la personne de Sinon-le-traître (*Inf.*, XXX, v. 98).

En passant par le canal grec doublement exemplaire : les Grecs vainqueurs des Troyens, et Homère les immortalisant, Dante latin et romain au XIV^e siècle et par l'intermédiaire de Virgile chanteur de l'*Énéide* et de son héros Énée, miraculeux survivant de la tragédie, Dante tire de ce stratagème archétypique une leçon chrétienne fondée sur un renversement dialectique spectaculaire : d'un mensonge lui-même spectaculaire mis en vedette par l'impressionnante machination du « cheval », peut sortir la *vérité*. La ruine de Troie, cause directe de l'irruption de l'assaillant grec camouflé dans les flancs du cheval a enfanté la fondation de Rome grâce à la survie prodigieuse d'Énée parvenant à s'enfuir pour reparaitre sur les rivages du *latium*⁷.

Eu égard aux acteurs célèbres cette fois, *La Divine Comédie* présente aussi, en raccourci, une synthèse de la dramaturgie troyenne : et dans sa phase proprement troyenne (le siège, causes et conséquences immédiates) et dans sa phase post-troyenne.

Le couple Pâris-Hélène, on l'a vu, en sus de leur qualité d'amants tragiques symbolisant un amour fatal, justifie d'entrée le drame national qui s'ensuit (chant V) ; d'où l'incise consécutive :

Vois Hélène, pour qui un temps si funeste
S'écoula, et vois le grand Achille.

(*Inf.*, V, v. 64-65)

et le texte italien souligne la culpabilité de cet enlèvement frauduleux (*reo*).

Chronologiquement par conséquent ou presque (après le condensé de la tragédie), par la bouche de Virgile qui va récupérer son héros malheureux, l'un des rares survivants, le rapt indique la cause du long conflit au bout duquel est signée la chute de la cité d'Asie Mineure. Mieux Pâris le ravisseur est cité à la fin de l'énumération

7 — Cf. *Inf.* XXVI, v. 55 sqq : présentation, au sein de la même flamme d'Ulysse et de Diomède payant le châtement, par le feu, du stratagème du Cheval de Troie (v. 59-60) ; puis de l'épisode de Déidamie ; enfin de celui du « rapt » de la statue de Pallas Athéna (v. 61-63).

de ces amants/amantes célèbres en compagnie de Tristan avant qu'une formule générique (pluriel anonyme) n'interrompe là la série exemplaire ;

Vois Pâris, Tristan ; et du doigt il me montra
En les nommant plus de mille ombres
Que l'amour fit partir de notre vie.

(*Inf.*, V, v. 67-69)

Auparavant, immédiatement au chant précédent (IV, v. 122), avec le château des hommes illustres, héros, héroïnes puis philosophes et savants dans le sillage d'Electre, Dante reconnaît Hector et Énée ; et c'est là qu'intervient, à l'occasion du drame de la cité troyenne, un autre *drame*, celui *de la filiation* ; car *La Divine Comédie*, dans *L'Enfer*, au *Purgatoire* et au *Paradis*, fait état de ce concept de clan à plusieurs reprises, ce qui veut dire que le drame d'une cité affecte et entraîne celui de toute une descendance :

— *Inf.* IV, v. 122 d'abord : avec Electre, c'est la mère de Dardanus, le fondateur de Troie comme le rappellent et le livre VIII de l'*Énéide* (v. 134) et le *De Monarchia* de Dante (II, III, § 11).

— Auparavant (*Inf.* II, v. 13, v. 32), en référence au livre VI de l'*Énéide*, Énée est vu comme père de Silvius, l'enfant que lui donnera Lavinia lorsqu'il se sera transféré en Italie, à Rome et, qui plus est, comme voyageur vivant de l'Enfer.

— Autre mention dynastique (*Inf.*, XXX, v. 13-15) elle est faite, celle-ci, à travers les quatre victimes masculines qui ont péri — tels Priam et Hector entre autres — mais à travers aussi les victimes féminines qui, si elles n'ont pas perdu la vie, ont été emmenées captives telle Hécube, la femme du roi tué, dont trois épithètes successives mettent en exergue la tragédie de rescapée :

Hécube affligée, misérable et captive.

(*Inf.*, XXX, v. 16)

Attitude immédiatement justifiée par la perte directe de sa descendance à la fois mâle et femelle, c'est-à-dire de Polyxène et de Polydore :

[suite au vers précédent] ayant vu Polyxène morte
Et de son fils Polydore sur le rivage de la mer
Découvert le cadavre, l'infortunée aboya
Comme une chienne dans sa folie furieuse
Tant la douleur lui égara l'esprit.

(*Inf.*, XXX, v. 17-21)

Hécube, l'épouse et la mère tragiques (une autre Niobé), est la victime femme à travers laquelle est frappée et l'ascendance et la descendance de la caste troyenne.



Énée entre Anchise et Lavinia

De fait, Énée qui — en référence directe à la tragédie troyenne (celle de la cité) — est moins nommé directement que désigné sous forme d'une périphrase étalée sur deux vers, voit son nom ou plutôt sa qualité de fils, de produit, rattaché en amont à Anchise comme il va l'être pour le futur de sa destinée de « ressuscité », à Lavinia.

Autrement dit, Énée prince troyen l'un des rares rescapés d'une glorieuse lignée (cité = dynastie) ne prend de sens politico-moral qu'en fonction, *au passé*, de racines ataviques : il est le fils d'Anchise qu'il emmène avec lui, le portant sur son dos en exil loin des ruines fumantes de Troie réduite en cendres ; il emporte avec lui dans sa fuite éperdue les dieux Lares, ses pénates, pour que la souche revive ; et, d'autre part, *au futur*, en fonction d'un contrat matrimonial passé avec la fille du roi du Latium, ce qui lui permet d'abord d'évincer un rival (Turnus), ensuite d'avoir un fils c'est-à-dire d'assurer à nouveau sa propre descendance.

Énée entre père et épouse : filiation double d'une double perspective mythique antéro- et postéro-idéologique, d'abord produit d'une caste en tant que fils ; géniteur ensuite d'une descendance assurant, au-delà du désastre causé par les Grecs, pérenne survie à une lignée latine et romaine. Énée prince troyen est de ce fait transmué en prince romain occidental au même titre que les deux enfants de la Louve, Rémus et Romulus.



Considérons plus attentivement les désignations successives d'Énée, dans l'Enfer pour commencer.

Tout d'abord lorsqu'en qualité de poète, Virgile se présente à Dante (I, v. 74) et chante de l'*Énéide*, c'est comme chante « de ce juste fils d'Anchise qui vint de Troie » qu'il paraît, c'est-à-dire en tant que porteur d'une responsabilité filiale appelée à une autre mission, synonyme de résurrection. On notera la notion de droit (*jus*), si importante dans la culture et dans la civilisation romaines.

Ensuite, immédiatement au chant suivant (II, v. 13) et avant même d'avoir franchi la porte à l'inscription comminatoire célèbre («*Lasciate ogni speranza*»...), dont bien avant d'avoir pénétré dans le vestibule des lâches, Énée cette fois est désigné non plus par Virgile, son second père spirituel après Homère, mais par Dante qui s'adresse au poète latin responsable de la renaissance du chef troyen banni devenu héros d'épopée (*L'Énéide*).

Et cette fois, c'est en tant que «père de Silvius» : paternité inversée, non plus du «fils» mais du «père» qu'à son tour il est devenu. De plus, en faisant allusion à son voyage aux enfers en compagnie de la Sibylle, Dante souligne lui, poète de *La Divine Comédie*, sa dette de poète italique à l'égard du poète latin Virgile devenu non seulement son premier guide aux Enfers mais encore son modèle culturel atavique.

Parallélismes à plus d'un égard significatifs : pèlerinage d'Énée — pèlerinage de Dante ; enfer dantesque mais chrétien en face des Enfers virgiliens, des Champs-Élyséens ; exil d'un prince troyen loin de sa cité, exil du poète chrétien loin de la sienne auquel se surajoute, vers la fin de sa vie, un autre exil — papal — en Avignon.

Après les deux premiers chants de l'*Enfer*, que note-t-on ?



On note qu'aux deux royaumes suivants, Énée est toujours désigné par son appartenance filiale et rattachée à la figure patriarcale d'Anchise : d'abord au *Purgatoire* (au chant XVIII, v. 136) sur le seuil de la quatrième corniche de l'*accidia* et juste avant le songe de Dante :

Ceux qui ne voulurent pas supporter
Jusqu'à la fin les lourds travaux avec le fils d'Anchise
Se vouèrent eux-mêmes à une vie sans gloire.

Ensuite au *Paradis* (au chant XV, v. 27), au cinquième ciel celui où l'aïeul de Dante, Cacciaguida, vante la nostalgie de la grandeur de la cité florentine exempte alors de corruption : c'est l'*ombre* d'Anchise cette fois qui est évoquée en référence au livre VI (v. 684) de l'*Énéide* et au voyage élyséen.

Voilà pour l'attachement indéfectible au passé, à une souche préservée de la destruction par son transfert sur un autre sol, romain, latin.

Quant à la projection vers un futur édifiant, la figure féminine de Lavinia, épouse romaine d'un prince troyen proscrit, l'incarne : par deux fois également, Dante «prolonge» positivement la tragédie

momentanée d'une fuite vers l'Occident au *Purgatoire* encore, au *Paradis* ensuite. Où l'on voit qu'un véritable système de références bipolaires corrige, au royaume de l'attente et dans celui du salut, l'image sombre de la chute et de la destruction de Troie.

En effet, au chant XVII, v. 35 du *Purgatoire* d'abord, est évoquée Lavinia, unique fille du roi du Latium Latino et d'Amata mais sous l'angle d'une nouvelle rivalité amoureuse, après celle de Pâis-Hélène-Ménélas, puisque Lavinia avait d'abord été promise à Turnus roi des Rutules, qu'Énée va lui ravir.

Nouvel épisode sur cette troisième corniche des coléreux et nouveau drame avec le sang qui coule cette fois, et *fondeur* (et non plus cause de guerre meurtrière), puisque cette même Amata, mère de Lavinia, croyant que Turnus avait déjà été tué par Énée se pendit dans un accès de colère désespérée pour ne pas voir Lavinia devenir l'épouse d'Énée-l'Étranger. Souvenir rappelé qui brise un songe et renvoie à un autre épisode virgilien du livre XII, v. 601 de l'*Énéide*:

C'est avec une pareille tendresse qu'accourut l'ombre
d'Anchise

S'il faut en croire notre plus grand poète,
Quand dans les Champs Elysées il reconnut son fils.

(*Par.*, XV, v. 25-27)

En somme pour le tandem mère-fille, nous assistons à l'inverse de ce qui s'est passé pour le tandem uni père-fils, le premier seul s'avérant désuni, sanctionné qui plus est par la mort.

Une seconde intervention de l'épouse latine du prince troyen qui lui donnera un « autre » fils est celle du *Paradis* (VI, v. 6), au second ciel de Mercure. Effet inverse là aussi en ce début de chant, prenant d'un point de vue directionnel le contrepied de ce qu'avait été la donation de Constantin transférant le siège de l'Empire à Byzance (d'Ouest en Est) puisqu'avec Énée et la poignée de survivants qui l'ont suivi en exil, c'est un prince oriental qui se déplace vers l'Ouest pour y venir fonder une lignée latine et romaine, sur les rives du Latium.

Effets contrastés d'une autre stratégie : face à la fuite sacrificielle jumelée du père porté par le fils, la mort sacrificielle dissociant la mère de sa fille promise à un roi indigène et dérobée (accordée) à un prince étranger. Le vieux père soutient et sacralise la cause de son fils héritier ; la mère se désolidarise de l'acte d'aliénation consentie par sa fille. Destinées opposées.



Énée ou l'exil régénérateur

La vision que Dante donne de Troie et des Troyens est, à l'image de tout le parcours initiatique dantesque qui est aussi celui du poète exilé, une vision téléologique : à savoir que le premier acte de la légende — négatif en apparence puisqu'il est celui de la chute et de la destruction par le feu — est prolongé par un deuxième acte — positif — qui est celui du rachat au bout de l'exil et d'une résurrection à autriment, sur un autre sol, non plus oriental et grec, mais latin et romain et pour ainsi dire pré- et pro-chrétien.

Dans l'*Enfer* déjà (appel à dépassement), au *Purgatoire* davantage (en harmonie complète avec la nature d'un royaume qui est tout tourné vers l'attente), et au *Paradis* bien plus, royaume de la libération définitive et du triomphe, la tragédie troyenne a gommé l'image infamante de la chute et de l'anéantissement ; est mise en relief en revanche, celle du nécessaire exil, sorte de *translatio* apparentée à une résurrection mythique ou de fécondation renouvelée dans un autre *humus*.

C'est au passé qu'avait commencé dans *La Divine Comédie* la légende troyenne ; c'est au futur qu'elle renaît fugitive dans l'*Enfer*, constante au *Purgatoire*, totalement assumée comme telle au *Paradis* : le feu a opéré la purification, après avoir été celui d'un certain châtiment où chacun avait sa part de responsabilité : orgueil dans le camp troyen, trahison dans le camp grec des « justiciers ».

Énée, prince troyen en apparence déchu, et banni, n'est-il pas d'abord fils de Vénus et porteur dans son sang de concorde ? Descendant du côté maternel de la Déesse de l'Amour, la figure d'Énée par ce biais mythique de la régénérescence (puisque toutes les femmes troyennes sont demeurées captives) peut agir en faveur d'une *réconciliation*.

Deux fois présents déjà dans l'*Enfer*, l'exil au bout du compte est positif mais rapporté encore avec ses faces dramatiques : au chant XIII, soit au septième cercle des violents, allusion est faite aux îles de la mer Ionienne où débarquèrent Énée et ses compagnons, comme on peut le lire dans l'*Énéide* (III, v. 209) :

Ici les laides Arpies font leurs nids
Qui chassèrent des Strophades les Troyens
Annonçant par là tristement des dommages futurs.

(*Inf.*, XIII, v. 10-12)

Beaucoup plus loin, au chant XXVIII, soit au huitième cercle et dans la neuvième fosse, celle des semeurs de discorde, autre allusion est faite au temps des guerres puniques entre autres, durant lesquelles

les tant de sang fut versé ; ce sont les Romains devenus des Troyens qui, selon une croyance répétée par Dante ailleurs que dans *La Divine Comédie*, étaient les ancêtres des premiers nommés ;

... à cause des Troyens et de la longue guerre
Où s'accumula un si grand butin d'anneaux,
Comme l'écrit Tite-Live quine se trompe pas...

(*Inf.*, XXVIII, v. 10-12)

Au *Paradis* cette fois, c'est une autre vision qui nous est offerte lorsqu'est contée l'histoire des aigles romaines montrant le César de la *Pharsale* visitant l'ex-région dévastée de Troie où repose Hector ;

il revit les lieux où Hector est couché [repose]

(*Par.*, VI, v. 68)

c'est-à-dire les débuts de l'exil, à travers le port de Phrygie, des autres survivants.



Après Troie chutant et terrassée (première vision), après la fuite contrainte des survivants pour tenter de survivre (deuxième vision), après le transfert et la reconversion en terre romaine assurant aux Romains des ancêtres troyens, une ascendance troyenne, c'est une ultime étape que sanctionne la dernière référence, celle du *Paradis* (XV, v. 117-126) : ultime vision « rétro » que Cacciaguida le trisaïeul de Dante nous livre en un saisissant raccourci de trois tercets, du berceau au tombeau en passant par le fuseau. En effet, par un procédé de récurrence mémorielle à la fois atavique et biographique, Troie est passée dans la langue ; par la magie de la mémoire des aïeux, c'est à un phénomène de cristallisation épique que nous assistons : Troie devenue tradition populaire qu'on se transmet à la veillée de bouche à oreille, de père en fils, de mère en fille ;

L'une veillait aux soins du berceau,
Et pour consoler l'enfant usait de ce langage
Qui comble de joie les pères et les mères ;

L'autre, en tirant la chevelure de sa quenouille
Racontait parmi les siens
Les vieilles traditions des Troyens, de Fiesole, et de Rome.

(*Par.*, XV, v. 121-126)

A travers Homère d'abord, puis Virgile, *La Divine Comédie* est devenue à son tour héritière de la légende troyenne, par le truchement d'un vieux sage dont Dante est aussi et personnellement le direct héritier : Troie mise en récits pour les générations futures, au XIV^e siècle déjà. Après Dante, un Pulci, dans l'optique il est vrai de la farce « épique » de son *Morgante maggiore* (1483), vraie parodie du « roman chevaleresque », récupèrera à son tour les clichés successifs de la vaillance et de la passion⁸.



En amont de Dante cette fois, du X^e au XIII^e siècle, l'on peut considérer que deux images prévalent essentiellement, complémentaires d'ailleurs : l'image guerrière du siège jusqu'à l'incendie dévastateur, et l'image psychique de la ruse tant au niveau du rapt d'Hélène par Pâris qu'à celui des guerriers grecs parvenant à s'introduire dans la cité orientale. Un texte du X^e siècle, ces *Carmi Modenesi* (en latin *Carmina Mutinensia*) oppose le rôle essentiel vigilant d'Hector, le chef des assiégés, âme de la défense, à la ruse des assiégeants profitant de circonstances particulièrement propices ;

Tant qu'Hector veilla sur Troie
 La Grèce frauduleuse ne peut s'en emparer
 Mais dès que Troie s'abandonna au sommeil
 Sinon le traître ouvrit les flancs perfides du Cheval
 Les hommes en armes qui s'y trouvaient cachés, à l'aide d'une
corde
 Se laissèrent glisser, envahissent la ville et mettent le feu à
Pergame.

On notera la double appellation Troie-Pergame et d'autre part, le titre qu'on donne à ces poèmes héroïques d'inspiration légendaire visant à mettre en exergue les vigies (de Modène), donc par ricochet et *a posteriori* l'efficacité du piège qui va surprendre les combattants et mettre en échec la veille.

Un autre texte, du XI^e siècle cette fois, qui est justement un extrait de la *Vita di San Secondino, vescovo di Troia* considère dans un premier temps les ravages de la ville-martyre et sous le couvert de l'éloge passiste rappelle le massacre de presque tous ses chefs :

8 — Luigi Pulci, *Il Morgante* : Trois, chute de la cité ou de l'empire : XI, 58, v. 5 ; XIX, 161, v. 7 ; XXIV, 169, v. 6 ; ses héros ensuite à commencer par Hector : X, 55, v. 7 ; XXI, 142, v. 6 ; XXII, 132, v. 3 ; puis avec Achille : XXII, 107, v. 1 ; les deux combinés : XV, 24, v. 3 ; XXIV, 124, v. 5. Enfin le rapt (ou la passion) d'Hélène : VIII, 6, v. 2.

Troie jadis fameuse pour ses héros, pour ses richesses, pour sa gloire guerrière dont les longues et malheureuses vicissitudes et les destructions répétées sont connues où que brille le soleil, se dressait dans le Péloponnèse.

L'auteur de cet écrit habiographique « troyen », Guaiferio di Montecassino, suit par conséquent la tradition du destin tragique de la cité d'Asie Mineure, et reprend de manière explicite le cliché de victime de la barbarie grecque (à l'exception de très surprenante localisation... en territoire grec précisément!!!).

La seconde image prépondérante, celle de la ruse qui a permis et l'enlèvement de la belle troyenne et la pénétration au cœur de la cité assiégée, est tout aussi fréquente que la première : chez les « rimeurs » (c'est ainsi qu'on les nomme) de l'école sicilienne de la cour des Hohenstaufen de Frédéric II, la ruse qui paie mais qui, dénoncée, n'en acquiert que plus de force du fait qu'on est dans le Sud de l'Italie péninsulaire et insulaire dans ce qui fut la *Magna Grecia*, cette ruse sert purement et simplement d'antonomase : un poète anonyme qualifie de « troante » (de « troyen ») un traître... en amour ! Troie perçue dans sa chute fournit aux poètes l'occasion de disqualifier le procédé condamnable du piège tendu à un peuple d'Asie par un autre peuple. Loin de là, la pensée d'admirer l'ingéniosité du célèbre stratagème du « cheval » aux flancs bourrés de combattants bientôt envahisseurs ! Dans ce contexte stratégique, ce qui prime au XII^e et au XIII^e siècles, c'est à la fois la passion du couple qui est à l'origine du désastre troyen et le scénario de l'enlèvement : ainsi Goffredo da Viterbo, dans son⁹ *Speculum regum*, et dans le cadre de ses « histoires universelles », s'attarde sur l'enlèvement dans un chapitre consacré « à Priam et Anchise, roi des Troyens » ; il finit par abréger en un distique (v. 17-18) les dix années du conflit assiégeants-assiégés et la « punition ». Au début du siècle suivant, au XIII^e siècle, les poètes siciliens en font quasiment un cliché ; et les plus célèbres d'entre eux n'échappent pas à ce qui est devenu un procédé de rhétorique pour signifier proverbialement *et* la folle passion amoureuse, *et* la trahison suivie du feu de la vengeance et du châtiment : Rinaldo d'Aquino par exemple, dans sa *canzone* « In gioi'mi tegno tutta la mia pena... » termine un discours sur la fatalité amoureuse par ces vers (3^e strophe, v. 3-4) :

comme Pâris quand il aimait Hélène.

On notera qu'y est tu l'enlèvement et mise en valeur au contraire la cause de celui-ci.

9 — Goffredo da Viterbo : il s'agit du Livre I, chap. 12.

Chez un autre poète, infiniment moins connu, Leonardo del Gualacca, et dans une autre *canzone* intitulée « Comme le poisson à la nasse... » la strophe II évoquant des stratagèmes célèbres, ceux de Merlin ou de Samson en vient à Troie « perdue » à la suite de l'action frauduleuse de Pâris. Ces quatre vers, prodigieux raccourci, ont le mérite non seulement de présenter l'histoire de la chute de la cité en reliant la cause (anecdote passionnelle) à l'effet (de démesure) mais encore le jugement sur l'anéantissement d'une cité qui, disparue, est sortie de toutes les mémoires. Radicalisation maximum d'un amour fou, d'un amour meurtrier :

Pâris détruisit Troie (*sic!*)
 Pour la toute jeune Hélène
 De sorte qu'il n'en est resté nulle trace
 Tellement fut grande la destruction.

Par tous ces exemples antérieurs à l'époque de Dante, l'on se rend compte que le choix de tous les poètes et prosateurs qui ont précédé l'auteur de *La Divine Comédie* n'a porté que sur les épisodes saillants de la légende troyenne, s'en tenant généralement à la fin véritable (et ruine définitive) de la cité anéantie, ainsi qu'à sa « cause » ou plutôt son prétexte. Rien en fait qui « prolonge » — comme l'a fait le seul Dante — et qui fait à renaître le mythe oriental sous les auspices d'une relance romaine et latine. Même un humaniste comme Pétrarque, juste après Dante (il n'y a que dix-sept ans à la mort du Florentin), ne s'évade guère des clichés antérieurs. En effet, l'auteur de la grande épopée des guerres puniques (*L'Africa*) à la gloire de Scipion, s'il fait à sept reprises référence à Troie et à sa geste dans son long poème en latin de dix mille vers, se contente d'images plutôt traditionnelles dans l'unique mention des chants I, VI, et VIII, et dans les deux mentions des chants III et V. Cinq sur sept évoquent le rapt et la chute tout aussi fatals l'un que l'autre. Les deux amants y sont impliqués, Pâris d'abord, certes, (VII, v. 97) mais plus encore Hélène tout aussi coupable que son ravisseur de ce qu'il faut bien appeler « les malheurs de Troie » (III, v. 71 ; V, v. 909 sqq.) : « honte » d'un inexorable déclin dans le premier cas ; « ruine des Troyens » dans le second cas.

Et si la septième et dernière allusion à la cité maudite, celle du chant VII (v. 1912), ressort comme un curieux éloge de la geste (par sa résistance héroïque) à mettre au même niveau que les exploits « africains » de Scipion en face de Carthage, en revanche la toute première (chant I, v. 82-83) évoque « en série » les cités détruites pour des raisons diverses : et Troie — sans autre précision — y figure aux côtés de Thèbes, de Carthage bien évidemment... et de Rome ?

On le voit : Dante — répétons-le — est le seul à traiter du mythe troyen (cité et peuple confondus) en fonction de la nature par essence cyclique d'auto-régénérescence propre aux mythes, la fondation et la destruction s'imbriquant l'une l'autre dans une perspective dynamique d'«éternel retour».



Si l'on veut bien prendre en compte l'équation suivante : ville = civilisation d'autant plus justifiée que fondée sémantiquement dans les langues latines dont l'italien (*Città/civiltà*), et que l'on retrouve à la racine de cités prestigieuses telle Ur la Chaldéenne qui en dravidien signifie «la ville»¹⁰ ; si effectivement d'illustres cités du monde antique par des marques de civilisation ont vu leur prestige rehaussé et éternisé, une fois fondées et avant leur destruction irrémédiable (babylone et ses jardins ; Pergame et sa bibliothèque, Alexandrie avec son phare de surcroît), Troie résume à sa manière toute l'histoire du monde civilisé, la mémoire de l'homme vivant en société ; car si nombre d'autres cités ont comme elle été vouées à la destruction, elle demeure le *seul exemple* d'une farouche résistance (son siège décennal) avant de succomber et de disparaître à jamais ; mais elle est aussi *la seule* à signifier la pérennité au-delà de deux des conséquences tragiques : l'extermination de la presque totalité de ses chefs, et la survie (la captivité) du sexe féminin, ces femmes et filles que sont Hécube, Cassandre, Andromaque entre autres ; issue tragique que l'histoire répète ailleurs quant à l'exode ou à la captivité (Israël ; Babylone), due à la rivalité non plus seulement inter-ethnique mais intra-citadine encore, comme Thèbes rivale d'Athènes et s'alliant aux Perses, et rivale aussi de Sparte.

Une sorte d'application du mythe de l'«éternel retour», du mythe qui par définition est d'être «toujours recommencé» : celui d'une refondation consécutive à un exode sur un autre territoire, après une translation sur un autre continent ; Énée et les siens poignée de survivants de la défunte cité d'Asie Mineure se transférant, chassés de chez eux par l'occupant grec, dans la plaine du Pô et fondateurs *une seconde fois* d'une autre civilisation italique (italiote) et méditerranéenne occidentale.

10 — A. de Paniagua, *op. cit.*, p. 6.

Mais il y a plus — et c'est ce qui intéresse tout particulièrement Dante créateur de *La Divine Comédie* qui précisément choisit Virgile comme l'un des trois guides de son voyage d'«exilé» à sa manière dans l'au-delà, *avant* Béatrice au rôle intermédiaire et *avant* Saint Bernard seul habilité à conduire Dante pécheur jusqu'à la Divinité suprême, face à face avec Dieu.

Troie à la double et même triple identité, la cité et les citoyens, offre une destinée indissociable de celle de sa souche c'est-à-dire du peuple qui la fonde, la conserve, se bat jusqu'à ses dernières extrémités pour sa survie ; Troie se trouve être, grâce à Dante auteur d'une (pour ne pas dire la dernière) somme du monde médiéval théocentrique chrétien, à la croisée épico-mythique de deux traditions de l'antiquité païenne : d'une part, l'épopée finale à l'issue tragique d'un long siège immortalisé en Grèce par Homère, et dont le Haut Moyen Age, avec le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure, à la fin du XII^e siècle, reprend la glorification hellénique, commencée par la Conquête de la Toison d'Or et achevée par le retour des héros grecs ; et d'autre part, l'épopée rajoutée, « revue et corrigée » par Virgile dans son épopée latine l'*Énéide* à la gloire du survivant d'Asie Mineure, prince troyen fils de Vénus et d'Anchise — ce père qu'il porte sur ses épaules dans sa fuite — et qui finira par épouser Lavinia, fille du roi du Latium.

En d'autres termes, à la geste troyenne célébrée par Homère mais à la gloire du peuple grec s'emparant avec tous ses héros de la ville (et d'une autre civilisation), puis la détruisant, répond en contrepartie la post-geste troyenne ressuscitée par le miracle de la fuite énéenne d'une part et par sa renaissance sous les auspices de la latinité romaine d'autre part. S'y ajoute, avec Dante qui à son tour a besoin de Troie et d'Énée pour les besoins d'une glorification romaine *et* chrétienne, une restructuration ou une rénovation mythiques dont nous avons esquissé les composantes, montré les phases successives à travers les royaumes du cheminement Outre-Tombe, et dessiné la finalité.

Sans excès de paradoxe, on pourrait aller jusqu'à affirmer qu'au moment où Dante achève d'écrire les quinze mille vers ou peu s'en faut de son « poème sacré », Rome n'est plus dans Rome, Florence n'est plus *sa* ville de florentin déraciné, et Troie dont Homère chante la victoire grecque est, par la grâce d'un poète latin, Virgile, sacré guide momentané de Dante pèlerin, ressuscitée de ses cendres pour la plus grande gloire d'une Rome épurée, rénovée que Dante appelle de tous ses vœux de poète chrétien.



Avec Dante, Troie et les Troyens deviennent un enjeu décisif qui par-delà un détriement sémantique attesté par l'histoire culturelle établit un autre détriement citadin associant un modèle oriental à un modèle étrusco-florentin et à un modèle plus méridional et romain, puisqu'aussi bien, ailleurs que dans *La Divine Comédie* (*De Monarchia*, II, 3), Dante fonde sur Troie le droit politique romain à dominer le monde.

Troie n'en finit pas de faire problème, *avant* et *après* Dante puisque Brunetto Latini signale sa double destruction par les Grecs, celle de Jason et d'Hercule (épisode de Laomédon et d'Hésione) précédant celle de l'épisode du Cheval, et qu'un périodique du XIX^e siècle, milanais, *In Conciliatore* rendant compte en 1819 d'un ouvrage *Ercole ovvero la distruzione di Troia* considère qu'il y eut trois destructions puisqu'il place entre celle infligée à la cité troyenne par Hercule et celle consécutive à l'introduction du Cheval dans la ville, celle opérée par les Amazones.



Reste qu'au plan clanique d'une famille troyenne décimée va sortir une dynastie énéenne sauvée (résurrection par transplantation); qu'au plan individuel, l'élimination de la descendance directe, masculine et féminine d'Hécube fait place au surgissement d'un nouveau fruit issu d'une nouvelle matrice (Lavinia) et qu'à côté d'un fils d'une première union (Ascagne), coexiste un second fils (Julius Silvus) issu d'une autre union; qu'au plan de l'affrontement des sexes et de la confrontation des générations, les schémas père-fils (Anchise-Énée) et mère-fille (Lavinia-Amata) s'inversent reliant deux « guerres de Troie » aux composantes et aux effets antinomiques puisqu'il s'agit *dans* le mariage et *avant* un remariage d'éliminer un rival indigène; qu'au niveau culturel enfin, on assiste d'abord à un départage du monde gréco-latin, à un déplacement, et même à une substitution au modèle grec homérique du modèle latino-romain (et virgilien), eux-mêmes prolongés par une re-création mythique de Troie devenue « roman »... populaire.

Jean LACROIX
Université Paul-Valéry, Montpellier III