

## Petite revue de philosophie

# À l'origine de la notion d'amour en Occident

Gatien Fredette

---

Volume 6, Number 1, Fall 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1105401ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1105401ar>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Collège Édouard-Montpetit

### ISSN

0709-4469 (print)

2817-3295 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Fredette, G. (1984). À l'origine de la notion d'amour en Occident. *Petite revue de philosophie*, 6(1), 91–108. <https://doi.org/10.7202/1105401ar>

# **À l'origine de la notion d'amour en Occident**

Gatien Fredette

*Professeur au département de philosophie  
du CÉGEP Édouard-Montpetit*

La Grèce antique a marqué, à plus d'un titre, l'Occident. Célèbre pour son architecture, elle a aussi produit les premiers historiens et les premiers philosophes. Chez les anciens Grecs on a cru bon détecter, à juste titre, les origines de la pensée scientifique. Bon nombre des problèmes auxquels ils se sont attaqués font encore partie de notre questionnement en cette fin de vingtième siècle.

Bien avant Platon, bien avant Thalès le premier philosophe, il y eut Homère, le premier et le plus grand poète de la Grèce antique. Il vécut probablement entre 850 et 750 av. J.-C. et écrivit d'abord l'*Illiade* puis l'*Odyssée*. Il raconte une époque que l'on a appelée l'«âge des Héros» et qu'il faut situer, selon toute vraisemblance, autour du XII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

L'audience historique d'Homère fut considérable et ce à toutes les époques: Il fut cité par Platon, admiré par Aristote, annoté par Racine et Goethe avait son oeuvre comme livre de chevet; de plus, quel est l'intellectuel occidental qui n'a pas lu (ou relu) le récit de la guerre de Troie et les aventures du valeureux Ulysse? Mais chacun a-t-il été conscient qu'en se nourrissant de cette poésie inspirée des muses il ingurgitait en même temps un poison subtil?

Comme il n'y a pas dans la littérature grecque d'oeuvre plus ancienne qui nous ait été conservée, quand nous cherchons au tout début de *l'Iliade* une réponse à la question: *qu'est-ce qu'Homère dit des choses de l'amour?* il faut bien se rendre compte que nous sommes là à l'origine de la notion d'amour en Occident et que les mots et les perspectives utilisés auront le même auditoire que celui d'Homère.

Sur les choses concernant l'amour, la passion amoureuse, et les relations inter-sexes, *l'Iliade* est d'une belle abondance. Les éléments se trouvent même à un double niveau: chez les humains, mais aussi chez les dieux.

Dès les premiers chants de *l'Iliade* le lecteur est vite convaincu que l'incessante présence divine constituera une part importante de ce récit de la guerre de Troie. On assiste à tout «un va-et-vient entre l'Olympe et la terre <sup>1</sup>». L'autoroute céleste Olympe-Troie est très utilisée. Des dieux comme Arès ou Apollon, mais surtout des déesses comme Athéna et Aphrodite l'empruntent régulièrement. Bref, les actions des mortels ont une doublure céleste en même temps que les relations des déesses et des dieux entre eux se répercutent directement sur le champ de bataille.

Or, et jusque dans quelle mesure, ces relations entre immortels ne sont-elles pas aussi et en plus des archétypes pour les relations des humains entre eux? La question est importante pour évaluer ce qui va suivre et se pose d'autant plus qu'Homère était à la fois le meilleur théologien de son époque et le meilleur moraliste <sup>2</sup>. Pour l'instant et pour faire bref nous répondrons à la question

1. Cf. R. Flacelière, Introduction, p. 43, in Homère, *Iliade-Odyssée*, Gallimard, N.R.F., Paris, 1955 coll. Bibl. de la Pléiade. Toutes les autres références se rapportent à cette édition. La traduction de *l'Iliade* est aussi de M. Flacelière.

2. *Ibid.*, p. 38

de la manière suivante: sans vouloir minimiser la part d'imagination et de rêve qui entre nécessairement dans la fabrication de toute théo-structure, le plus important consiste à se rappeler que l'archétype divin a été fait à partir d'un modèle humain et qu'une fois stratifié dans une sphère dite autonome il sert ensuite de modèle à des humains. Toute théo-structure est un écho d'humain, elle part des humains et revient aux humains, et même si, entre temps, les dieux parlent, c'est toujours un mortel — fût-il grec, poète et génial — qui les fait parler, de telle sorte d'ailleurs que d'autres mortels — fussent-ils grecs et guerriers — puissent comprendre et agir en conséquence.

### *Les mortelles convoitées*

Ceci étant dit, regardons de près l'univers des mortels que nous présente Homère. C'est un monde d'hommes, à la mâle ardeur. «La paix leur pèse, le repos les ennuie, l'aventure les attire<sup>3</sup>». Contrairement à des attentes que l'on pourrait qualifier de platoniciennes, il faut dire que c'est un monde, où le désir est remarquablement hétéro-sexuel. Ulysse le confirme au chant II, quand il veut s'attirer la sympathie de l'assemblée des guerriers, il croit bon dire:

L'homme, déjà, qui reste un mois loin de sa femme... maugrée en se voyant retenu par la mer ... Mais nous, voilà neuf ans que nous sommes ici<sup>4</sup>!

Nestor qui intervient tout de suite après Ulysse présente à sa façon, comme nous le verrons spécifiquement plus loin, cette même orientation sexuelle des troupes. Dans un tel contexte, l'intéressant devient donc ce que l'on dit ou ne dit pas de l'objet d'amour et quels sont les modèles de relations présentés.

3. P. 20. Cette première partie de l'introduction est signée par Jean Bédard.

4. Chant II, vers 292-5, p. 118.

La guerre se fait évidemment entre hommes, ce qui ne veut surtout pas dire que les femmes n'ont rien à y voir. Et d'abord la belle Hélène. Elle est la raison même de l'opposition entre Ménélas et Pâris et, à un niveau collectif, de la guerre entre Argiens et Troyens. Tout au long de l'*Illiade* elle est l'ombre toujours présente, la cause lointaine de cette longue guerre même si ses apparitions dans le récit sont peu fréquentes et son rôle toujours réduit.

Toutefois ce n'est pas Hélène qui est impliquée directement dans les événements du premier chant mais une autre femme: Chryseïs. Dès la première page de l'*Illiade*, nous voyons un père qui vient tenter de racheter sa fille. On y apprend très vite que cette Chryseïs fait partie du butin de guerre qui, comme il se doit, a été séparé, et que cette part jugée magnifique, c'est le chef suprême qui se l'est réservée. La dispute qui oppose Achille et Agamemnon, ce qui sera en définitive le noeud de l'*Illiade*, a pour cause cette femme qu'il n'est pas question de rendre comme le dit Agamemnon:

... pas avant du moins, qu'elle ait vieilli sous mon toit, en Argos, loin du pays natal, travaillant le métier et partageant mon lit [...] C'est vrai, j'aime bien mieux la conserver chez moi, je la préfère à mon épouse Clytemnestre, car elle la vaut bien pour la beauté, la taille et l'esprit et l'adresse <sup>5</sup>.

Quand la dispute s'envenime, le chef suprême le dit sans ambages: s'il doit laisser partir celle qui partage son lit, alors il prendra la part d'Achille, c'est-à-dire «la belle Briséis». Et c'est très exactement ce qui va se passer.

Cette belle Briséis est aussi, tout comme Hélène et Chryseïs, objet de convoitise, raison de dispute et butin de guerre. Il faudrait même être plus précis: au sommet de la hiérarchie du butin de guerre, il y a la belle femme;

5. Chant I, vers 29-31, p. 94 et vers 113-116, p. 96.

luxue et luxure se confondent dans l'objet de convoitise et c'est justement là la cause des altercations.

Posons la question, même si nous n'en sommes encore qu'au chant I de l'*Illiade*: y a-t-il un mot-synthèse pour résumer à la fois un objet de convoitise, une raison de dispute et un butin de guerre par excellence? La réponse s'impose, c'est le mot *femme*. Et à suivre les considérations d'Agamemnon, ne devrait-on pas faire une distinction entre *celle* que l'on épouse et *celles* que l'on préfère avoir dans son lit — du moins tant qu'elles sont jeunes — et ceci à cause même de «la beauté, la taille et l'esprit et l'adresse», tous ces critères dont on ne saura jamais si Agamemnon les a présentés dans un ordre d'importance croissant ou décroissant.

### *Une deuxième lecture*

N'avons-nous pas caractérisé l'objet d'amour un peu trop rapidement? N'y aurait-il pas moyen de faire une deuxième lecture, de voir les choses et les événements sous un autre angle? Ovide, par exemple, prétendait que toute cette guerre était la faute de Ménélas qui n'aurait pas dû laisser seule la belle Hélène. Avouons que cette explication manque d'intérêt à cause même de son faible degré de complexité.

Plus sérieusement, on pourrait très bien prétendre que toute cette histoire, c'est d'abord Pâris qui en est le grand responsable. N'est-ce pas lui qui enlève Hélène<sup>6</sup>? Elle en est d'autant innocentée. Mais il y a plus. L'enlèvement d'Hélène n'a pas fait que rendre Ménélas cocu et

6. Ici, on le voit clairement, nous privilégions une interprétation spécifique: Hélène fut enlevée de force. Notons que c'était l'interprétation du grand helléniste P. Mazon dans l'édition «Les Belles Lettres» de 1937-1938 (avec MM. Chantraine, Collart et Langumier). Il existe d'autres interprétations qui présentent Hélène comme ayant eu une «participation» *plus* ou *moins* effective à ce qu'il faudrait dès lors qualifier de pseudo-enlèvement. Aux tenants de la

vengeur, il a brisé les règles de l'hospitalité, ce qui n'était pas une mince affaire chez les Grecs. Le crime est donc double — du moins quand la femme est belle et qu'on y tient, ce qui est le cas. Le tout doit donc se régler avec Pâris. Bien sûr, il y a Hélène, mais la cause, l'affront, la réparation, le noeud de toute cette histoire, c'est d'abord une affaire entre hommes.

Le cas de Chryséis est-il du même ordre? Absolument. Elle aussi, en tant que telle, est hors cause. Fondamentalement ce n'est pas à cause d'elle qu'Achille se brouille avec Agamemnon mais bien parce que ce dernier est cupide et préfère ses petites jouissances individuelles au bien commun de tous les Argiens. Par conséquent, Agamemnon se révèle tout à fait indigne de commander. Lui, Achille, grand guerrier plein de mérite, est obligé d'obéir alors qu'il rêve de diriger les troupes. Bien sûr, il y a Chryséis, mais la cause, le noeud de toute cette histoire, c'est encore une affaire d'hommes, c'est-à-dire une lutte de pouvoir entre Achille et Agamemnon et la mauvaise décision de ce dernier de ne pas accepter la rançon du père de Chryséis.

Et Briséis alors? À elle aussi, on a oublié de lui demander la couleur de son désir. Après s'être fait qualifier par Achille de «face de chien» devant toute l'assemblée des preux, il reste à Agamemnon à exécuter sa menace, d'autant plus qu'Achille a été clair:

Pour garder cette fille, on ne me verra pas lever le bras sur toi ni sur personne d'autre <sup>7</sup>.

«participation» nous aimerions faire remarquer ceci: ce qu'Hélène perd en passivité, elle le gagne en responsabilité négative; dans ce cas et en ce qui concerne notre propos, il faudrait donc réduire l'impact de cette deuxième lecture mais, par ailleurs, accroître l'impact de la dernière partie de notre texte où Hélène se dénonce elle-même. L'accentuation serait modifiée, certes, mais le bilan global reste le même.

7. Chant I, vers 298-9, p. 100.

Agamemnon se servira donc de Briséis pour humilier Achille et réaffirmer son autorité suprême. Le noeud de toute cette histoire, c'est toujours une affaire entre hommes.

À suivre l'argumentation des trois derniers paragraphes, il apparaît vite que les trois femmes en question sont *prétextes* et *figurantes* à des problématiques qui les dépassent largement. Homère s'y réfère, il les évoque, mais ce sont pratiquement des ombres — du moins au début de l'*Illiade* — et elles n'ont absolument aucune part active à l'action réelle.

Comment Homère va-t-il s'y prendre pour transformer ces trois passives en responsables de toute l'action? Ou, si l'on préfère voir la transsubstantiation autrement, comment faire passer trois victimes d'enlèvement comme responsables des malheurs de toute une armée?

Il faut bien le dire, ce qui eût apparu à beaucoup d'écrivains comme une tâche «homérique» se fait ici avec une étonnante subtilité. Le procédé qui ne manque pas d'implicites se déroule en trois temps et ses effets sont cumulatifs. Il concerne en premier lieu des raisonnements anhistoriques touchant l'existence et la beauté, dans un deuxième temps, la responsabilité du désir, et enfin, le symbole de l'honneur nié. Voyons de plus près.

Un bon poète n'est-il pas celui qui met en mouvement l'imaginaire du lecteur? Or, le lecteur de l'*Illiade*, par la sympathie qu'il développe envers les héros, est conduit à remonter la chaîne causale des événements et à faire varier ces éléments de telle sorte que les malheurs n'accablent plus les héros. Sa pensée glisse vers des hypothèses qui contredisent l'histoire mais ont l'énorme avantage de gommer les malheurs: si Hélène n'avait pas existé? sans sa grande beauté, que serait-il arrivé? Que de malheurs en moins! murmure la pensée imaginaire. Et

le lecteur est d'autant plus sympathique à ce raisonnement anhistorique qu'il s'imagine mal qu'un Argien puisse piétiner dix ans devant Troie sans phantasmer des possibles aussi souhaitables.

La même pensée imaginaire et le même type de raisonnement s'appliquent aussi aux deux autres mortelles en cause. Quand Agamemnon dit pourquoi il veut garder Chrysis, il est assez explicite pour qu'on comprenne qu'il en eût été tout autrement sans ses excellentes qualités. Autrement dit, si Chrysis n'avait pas eu... que serait-il arrivé? Notre pensée suit le même cheminement quand Homère nous montre Achille:

... plein de colère dans son coeur, à cause d'une femme à la belle ceinture, dont il est séparé de force, à grand regret<sup>8</sup>.

En somme, le sens induit est clair: on comprend très bien que sans Hélène et sa beauté, pas de guerre de Troie; sans Chrysis et sa beauté, la peste n'aurait pas décimé l'armée; sans Briséis et sa «belle ceinture», la division n'aurait pas affaibli les troupes. Donc, sans ces trois femmes, la paix et le bonheur! Décidément, la peste, ce n'est pas qu'une maladie... Sans aller jusque-là, retenons simplement que leur existence et leur beauté apparaissent dès lors comme entachées de négativité indélébile.

Mais, elles existent... et elles sont belles... par conséquent, il y a désir. C'est là le deuxième moment du procédé: sont-elles objets de désir ou font-elles naître le désir? Sans que jamais cela soit dit explicitement, ces femmes sont accusées des désirs que d'autres (mâles) ont eus à leur endroit et elles sont rendues responsables des événements fâcheux qui suivirent et ceci, dans la mesure exacte de leur respective beauté. En confondant — disons plutôt en maintenant la confusion entre — le désir (mâle) et l'objet de désir (femme), Homère assigne à

8. Chant I, vers 429, p. 104.

ces femmes une responsabilité et une culpabilité que ses héros ne pouvaient absorber sans altérer leur statut de héros; l'affaire est simple et le transfert de responsabilité rentable: d'une part, on ne fabrique pas de héros sans honneur, même si on se nomme Homère, et d'autre part, plus ce sont des femmes qui écopent de responsabilité négative, plus il est facile à Homère de faire de ces mâles guerriers des candidats à la gloire. Ainsi allégés par ce transfert de responsabilité par rapport aux malheurs, les hommes ont la voie libre pour acquérir l'honneur par l'action, soit au champ de bataille grâce à la force, soit en assemblée grâce à de sages propos. Leur grand mérite fera ainsi oublier leurs petits défauts.

Quant aux femmes, en plus de faire les frais de ce transfert, elles sont exclues de l'action, du champ de bataille et de l'assemblée. De l'honneur, elles n'en acquièrent d'aucune façon. Donc, pas de responsabilité positive pour ces mortelles. Tout au plus, peuvent-elles être symboles de l'honneur en tant que bien — butin — suprême. Mais — et c'est là la dernière subtilité du procédé — si elles sont symboles de l'honneur, elles sont aussi, à l'inverse, symboles de sa perte, symboles de l'honneur nié.

Dès lors, Homère a tout le champ libre, et très probablement avec l'assentiment total du lecteur, pour faire absorber par ces femmes une bonne part de responsabilité négative.

Pourtant, dès que les choses deviennent sérieuses, ce ne sont plus les symboles mais l'honneur même dont il est question. Regardons de près le cas Achille. Dès qu'il voit s'éloigner la belle Briséis, il se met soudainement à pleurer et, sans tarder, il évoque sa mère. Elle accourt, d'abord pour écouter son fils, ensuite pour intercéder auprès de Zeus. Or ce qu'elle entend de la bouche de son fils ce n'est pas qu'il se meurt d'ennui loin des charmes de la Belle mais

Ce puissant seigneur, Agamemnon, vient de me faire outrage: il m'a ravi ma part d'honneur et la détient, m'en ayant dépouillé<sup>9</sup>.

C'est donc l'outrage qu'il faut réparer et non la belle qu'il faut restituer ! La différence, Thétis, en mère compréhensive, la saisit très bien. Quand elle intervient auprès de Zeus, ce qu'elle demande pour son fils, ce n'est pas la femme mais la *gloire*, croyant ainsi, à juste titre, réparer la blessure narcissique de son petit Achille.

On pourrait toujours prétendre que de telles ambiguïtés constituent la richesse du récit. Nous retiendrons pour notre part que le bilan d'opérations semblables est double: il permet à Homère de dissocier ses héros des malheurs qu'ils provoquent, en les rendant disponibles pour la gloire que leurs actions grandioses leur procurera et, en même temps, il fait supporter à des femmes l'odieux des malheurs dont on les rend subtilement et symboliquement responsables alors qu'elles sont exclues de l'action et des mérites s'y rattachant.

Au niveau des humains, le mérite est donc l'apanage des hommes et les maux, celui des femmes. Le résultat est clair et lourd de conséquences pour notre sujet: l'objet d'amour est en même temps objet de calamité, ou si l'on préfère, l'objet de désir est objet maléfique.

### *Les immortelles*

Certes, toutes les femmes ne sont pas objets de calamité. Thétis, dont nous venons de parler, agit en bonne mère, console son fils et intervient auprès de Zeus. Elle se situe donc différemment par rapport à l'action. Avec Thétis, nous accédons à la deuxième catégorie de femmes que nous trouvons au début de l'*Iliade*: les immortelles. Aphrodite, Athéna, Héra, ce sont des femmes qui agissent. Toutefois, ce ne sont pas des

9. Chant I, vers 356-7 p. 102.

femmes d'action, dans le sens où elles initieraient elles-mêmes et pour elles-mêmes des actions qui leur rapporteraient.

Ce n'est pas qu'elles en soient incapables. Elles l'ont déjà fait nous dit la légende à laquelle Homère se réfère souvent <sup>10</sup>. Pour le plus grand malheur de tous, devrait-on ajouter. En effet, si les mortelles sont tenues responsables des malheurs, il faut bien dire que *la cause première* de tout ce carnage est autant féminine que céleste. N'eût été la querelle ente Héra, Athéna et Aphrodite au sujet de leur beauté, n'eût été la manoeuvre malhonnête faite par Aphrodite pour s'assurer d'être jugée la plus belle en promettant à Pâris de lui faire épouser Hélène, la guerre de Troie n'aurait pas eu lieu. Et le lecteur se surprend en pleine pensée imaginaire à faire des raisonnements anhistoriques <sup>11</sup> qui incriminent ces femmes. Les femmes, toujours les mêmes ! même dans la légende.

Dans le texte de *l'Iliade*, les femmes de cette catégorie agissent et même beaucoup. Elles influencent, elles interviennent, elles inter-cèdent. Elles apparaissent et conseillent. Au coeur de la bataille, Athéna ou Aphrodite dévient les coups, insufflent du dynamisme et sauvent la vie de leurs protégés. Elles sont par excellence assistantes de héros, mais en même temps chacune veille et protège comme une bonne mère. De là à savoir si elles sont plus bonnes mères qu'assistantes, ou l'inverse, la confusion des rôles ne permet pas de trancher <sup>12</sup>. Disons que le rôle de bonne mère est prolongé par le rôle de la déesse assistante de telle sorte que derrière un grand héros comme Achille, par exemple,

10. R. Flacelière a fait l'inventaire de ces brèves références. Cf. p. 53-4.

11. L'histoire étant ici la légende.

12. Le type de la parfaite secrétaire reproduit, à notre époque, une ambiguïté tout aussi troublante.

il y a deux femmes, une mère consolatrice et une assistante aux dons exceptionnels.

Il ne faudrait pas croire que, parce que ces femmes agissent, elles acquièrent du mérite. La gloire et l'honneur, ce sont choses faites pour les hommes. Elles, elles ont un statut divin et une réputation bien établie. Chacune d'elles «veille avec amour<sup>13</sup>» à la réussite du/des protégé/s, et cette réussite suffit, semble-t-il, à les récompenser.

Il en est ainsi d'Athéna et d'Aphrodite. À cette différence près toutefois, et elle est de taille, que c'est Athéna, fille de Zeus et déesse de la sagesse, qui veille sur les Argiens et qu'il ne fait aucun doute que les sympathies d'Homère sont et vont de ce côté. En face, tout à fait suspecte, protégeant les Troyens, il y a Aphrodite, déesse de l'amour, qui fait tourner la tête et représente la passion. C'est elle qui protège Pâris, celui qui ne respecte même pas les règles de l'hospitalité.

Donc, dès le début de *Illiade* les choses sont ainsi placées que non seulement la sagesse a prééminence sur l'amour mais, en plus, la passion amoureuse est du côté de l'ennemi.

Héra veille aussi sur les Argiens. Son rôle est quelque peu différent de celui d'Athéna. Après tout, n'est-elle pas la femme du *P.D.G.* de l'Olympe? Zeus et Héra forment ce qu'on pourrait appeler malicieusement un vieux couple standard. Certes ils ont eu des enfants ensemble, mais ils ont surtout engendré de la méfiance et du ressentiment. Chacun d'eux a ses petites combines pour ne pas dire ses grandes manigances. Les affrontements sont nombreux mais puisque le divorce est exclu, ils se tolèrent mutuellement. Là finit l'égalité.

13. Chant I, vers 209, p. 98.

Les excès de colère ont une limite qui sont les colères de Zeus lui-même. Écoutons-le parler à Héra:

Assieds-toi, sois muette, obéis à ma voix: c'est en vain que les dieux de l'Olympe voudront te sauver de mes coups quand je m'approcherai pour déchaîner sur toi mes invincibles mains <sup>14</sup>!

Voilà comment on termine une dispute céleste! Héra «muette... saisie de frayeur... s'assied, courbant sa volonté <sup>15</sup>». Comme pour renforcer sa soumission, un de ses enfants — un mâle, faut-il le souligner — intervient: «Résigne-toi, ma mère, et, malgré ton dépit, supporte cette preuve. Car il est le plus fort <sup>16</sup>.»

Quand Homère finit ce premier chant par «Zeus monte sur le lit et s'étend près d'Héra, déesse au trône d'Or<sup>17</sup>», veut-il suggérer que la victoire est totale ou qu'il y a simplement trêve? De toute façon le modèle est donné et s'il est vrai, comme nous le disions au début, que la théo-structure sert de modèle pour les humains, voici le modèle du couple qui nous est présenté ici: un couple-combat où le mâle autoritaire menace d'utiliser la force pour faire obéir par la peur sa femme insoumise. Et le procédé marche, quitte à le reproduire, au besoin.

### *Immortelles et mortelles*

Tout est maintenant en place pour la suite de l'*Illiade*. Les nouveaux événements prolongeront les premières structures. Ne sait-on pas à l'avance à quoi mènera la colère d'Héra au chant IV? Quoi de surprenant à ce qu'Aphrodite soit qualifiée d'«insensée<sup>18</sup>» ou déconsidérée par le vaillant Diomède qui ne lui reconnaît que le mérite «de séduire l'esprit des femmes sans vigueur<sup>19</sup>»?

14. Chant I, vers 565-7, p. 108.

15. *Ibid.*, vers 569.

16. *Ibid.*, vers 587-8

17. Vers 611, p. 109.

18. Chant III, vers 400, p. 145.

19. Chant V, vers 349, p. 172.

Au chant VII, doit-on s'étonner que Ménélas emploie le féminin pour insulter<sup>20</sup> ses propres guerriers et leur faire honte? En somme, tout au long de l'*Illiade* de nombreux exemples s'inscrivent dans la logique de ce que nous avons dit.

Toutefois, une articulation mérite notre attention. Elle pouvait se déduire du chant I mais ne deviendra manifeste qu'aux chants II, III et VI. Comment la sphère des femmes qui agissent va-t-elle être coordonnée avec la sphère des mortelles? À l'avantage de qui? Au détriment de qui? Là-dessus, nous ferons une double réponse: à l'avantage des mâles et au détriment de tous. Voyons d'un peu plus près.

En effet, à quoi rêvent ces illustres héros? À se venger, «en partageant le lit d'une troyenne<sup>21</sup>». Et ils ne manqueront pas de le faire puisque pour eux cela signifie à la fois victoire totale sur l'ennemi mâle et affront suprême entre mâles. En définitive, le secours apporté par les femmes agissantes servira possiblement aux héros à violer d'autres femmes. La structure idéologique, ou plutôt théologique dessert tellement bien nos mâles héros dans leurs querelles ou dans leurs victoires qu'on aurait raison d'y voir là un net parti pris pour un sexe au détriment de l'autre. Voilà pour l'avantage mâle.

Quant à l'autre élément de la réponse que nous faisons, il met en évidence le rôle d'Aphrodite auprès d'Hélène. Ce n'est certes pas à son avantage qu'est intervenue la déesse; entre Hélène la magnifique et Hélène la maléfique, il y a Aphrodite. Homère a laissé à Hélène le soin de dire elle-même son avilissement. Elle affirme devant Hector, «je ne suis qu'une chienne perverse, que tous ont en horreur<sup>22</sup>». Homère a ainsi campé

20. Il les traite d'«Achéennes, et non plus Achéens». Cf. chant VII, vers 96, p. 205.

21. C'est la suggestion du sage et vieux Nestor. Cf. chant II, vers 355, p. 119.

22. Chant VI, vers 343-4, p. 197.

le modèle de belle-femme — femme-possessionnée. En se dénonçant de la sorte, en décrivant sa passion, en pointant du doigt les méfaits d'Aphrodite, est-ce bien Hélène qui est la plus grande perdante ou la notion même de l'amour en Occident ? Remarquons de plus qu'on ne saurait déprécier, dans un premier temps, l'objet d'amour et dans un deuxième temps, le revendiquer à cause de son hétérosexualité sans faire les frais de la première opération. Il n'y a donc, en définitive, d'avantage pour personne et c'est pourquoi nous avons dit que c'était au détriment de tous même si, on doit le reconnaître, les désavantages sont encore inégalement répartis.



Les débuts de l'*Iliade* sont donc fort explicites en ce qui concerne l'objet d'amour. Abstraction faite des rôles de «bonne mère» ou de «déesse assistante», les femmes sont présentées dans des figures diverses qui vont de la femme convoitée à la femme violée, du butin de guerre à la femme soumise, du symbole de l'honneur au symbole du déshonneur. Remarquons de plus que l'objet de désir devient par l'effet de la symbolique, l'objet de calamité. Ces diverses figures dépassent l'androcentrisme narcissique d'Homère pour s'inscrire au niveau d'une guerre des sexes qui, effective ou potentielle, n'en est pas moins présente.

Le couple, c'est le résultat concret de l'alliage entre l'hétérosexualité et la guerre des sexes. C'est pourquoi nous l'avons qualifié de couple-combat où, remarquons-le, domine la force, l'élément mâle par excellence. Pourrait-on dire que l'Occident, en maintenant ensemble hétérosexualité et guerre des sexes, s'est placé dans une position où la conséquence inévitable était le bonheur en moins et le combat en plus?

Quant à l'amour comme tel, son sort est scellé dès le début. Dire que c'est Aphrodite qui le représente c'est en même temps affirmer que les jeux sont faits ou que les dés sont pipés. Aphrodite pactise trop bien avec l'ennemi. À l'origine, l'amour est donc maléfique: il a le mal de la passion. De là, le triste cortège de méfiance, de troubles et de malheurs qui entourera l'amour. En face et à l'opposé la sage Athéna...

Voilà dans quel état nous trouvons la notion d'amour au tout début de la première grande oeuvre de la littérature grecque. Voilà ce qui a servi de nourriture spirituelle à l'Occident depuis environ trois mille ans. Nous espérons que le poison dont nous parlions au début apparaît maintenant au lecteur plus tangible que subtil.