

Dramaturgie du conseil et de la délibération dans le Philoctète de Sophocle

Claude Gontran

▶ **To cite this version:**

Claude Gontran. Dramaturgie du conseil et de la délibération dans le Philoctète de Sophocle. Dramaturgies du conseil et de la délibération, Xavier Bonnier; Ariane Ferry, Mar 2015, Mont-Saint-Aignan, France. hal-01981627

HAL Id: hal-01981627

https://normandie-univ.hal.science/hal-01981627

Submitted on 15 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dramaturgie du conseil et de la délibération dans le *Philoctète* de Sophocle

Claude GONTRAN
Université de Rouen-Normandie
ÉRIAC

Dans son ouvrage *La Modernité d'Euripide*, paru en 1986, Jacqueline de Romilly résumait en une formule saisissante l'opposition entre le théâtre d'Euripide et celui d'Eschyle et de Sophocle : selon elle, chez Euripide, au contraire de ses aînés, « l'ordre divin n'assure plus à l'aventure humaine sa cohérence ni son sens[1] ». La formule ne concerne-t-elle vraiment qu'Euripide ? Si l'on prend l'exemple de *Philoctète*, l'une des dernières pièces conservées de Sophocle, on pourrait en douter : en effet, dans cette tragédie également, l'action ne cesse de rebondir de façon désordonnée et incohérente. Pourtant, à y regarder de plus près, on s'aperçoit que cette incohérence dans *Philoctète* est la manifestation dramaturgique de l'écart tragique entre un discours de conseil et de délibération faussé, inopérant, et une claire compréhension du monde, dans sa cohérence, telle que l'homme est appelé à le redécouvrir, y compris dans son propre langage, un langage qui la traduit et la trahit tout à la fois. Dès lors, nous ne sommes effectivement pas, ou, plus exactement, pas encore, dans l'univers dramatique d'Euripide. C'est ce que nous tenterons de démontrer.

Résumons l'enjeu de l'intrigue : Philoctète a été abandonné sur l'île déserte de Lemnos au départ de l'expédition des Grecs contre Troie : la puanteur d'une blessure sans remède qu'il avait reçue en chemin incommodait les guerriers, et les cris de douleur qu'elle lui faisait pousser les empêchait d'adresser sereinement leurs prières aux dieux. Au bout de dix ans de siège infructueux, un devin troyen capturé par les Grecs révèle que Troie ne pourra pas être prise sans l'arc et les flèches d'Héraclès, que le héros avait légués à Philoctète en remerciement de ce qu'il l'avait aidé à mourir sur son bûcher pour échapper aux douleurs intolérables de la tunique de Nessos. Il faut donc retourner à Lemnos, soit pour convaincre Philoctète d'aller se battre à Troie avec son arc, soit pour lui voler cet arc.

Ulysse est chargé de cette mission. Se sachant haï du héros, il recourt à la ruse d'amener avec lui Néoptolème, le jeune fils d'Achille. Ulysse restera caché et Néoptolème devra s'emparer de l'arc, ou de son possesseur, par la ruse, Ulysse excluant le recours à la force, trop risqué, aussi bien que la persuasion, vaine devant la rancœur du proscrit. Mais l'Ulysse de Sophocle est bien loin de l'image d'Ulysse, léguée à la postérité par Homère, dans l'*Odyssée*. On y voyait un héros à l'intelligence infaillible, capable de conduire jusqu'au bout par sa ruse la libération de ses compagnons de l'antre de Polyphème, en suivant un enchaînement parfait de coups, comme sur un jeu d'échecs, où tout est anticipé. Et tout avait marché à merveille : la ruse était omnipotente, sans recours à la force brute, car l'énucléation du Cyclope est présentée,

[1] Jacqueline de Romilly, *La Modernité d'Euripide*, Paris, PUF, 1986, p. 22.

Dramaturgies du conseil et de la délibération, Actes du colloque organisé à l'Université de Rouen en mars 2015, publiés par Xavier Bonnier et Ariane Ferry.
(c) Publications numériques du CÉRÉdI, « Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054) », n° 16, 2016.

de l'aveu de la victime elle-même, comme fondamentalement l'un des éléments de la ruse : « Qui me tue, amis ? Personne, par ruse ; nulle violence[2]. »

Rien de cela ne se vérifie à Lemnos. Le conseil d'Ulysse n'incarne absolument plus le pouvoir de la parole. La ruse échoue. Une dramaturgie très mouvementée, inhabituelle chez Sophocle, multipliant les contretemps et les coups de théâtre, le prouve tout au long de l'action.

La ruse s'exerce d'abord à l'encontre de Néoptolème : le jeune homme, imprégné du modèle de droiture héroïque de son père[3] , n'aurait jamais accepté de suivre Ulysse s'il avait su dès le départ ce que son compagnon attendait de lui[4] : la ruse ne connaît pas d'amis, elle ne s'inscrit pas plus dans les pratiques civiques[5], qu'elle n'est compatible avec la loyauté héroïque. En outre, quand Ulysse révèle au jeune homme qu'il devra mentir à Philoctète en se présentant lui aussi comme victime des Grecs pour gagner sa confiance et lui voler ses armes, il colore sa ruse de casuistique cynique, promettant que la postérité ne retiendra que ses actes de bravoure et jettera un voile pudique sur le mensonge[6]. D'autre part, cette ruse ne suit pas le modèle parfait du pouvoir persuasif de la parole de conseil : elle ne se passe pas de la force, sous la forme de la contrainte, quand Ulysse rappelle à Néoptolème qu'il est en mission et n'a pas d'autre choix que d'obéir[7].

Cette pratique de la ruse fait encore l'objet de deux autres critiques : d'abord, elle n'est pas parfaite, mais assortie de plusieurs incertitudes : faut-il s'emparer de l'arc seul, ou aussi de son propriétaire, et comment ? Néoptolème, inexpérimenté, devra se débrouiller seul ; ensuite, Ulysse n'a pas confiance en Néoptolème, ce qui découle de cette nature non civique de la ruse, et a prévu de faire intervenir un faux marchand – peut-être lui-même déguisé – au cas où la ruse de Néoptolème échouerait.

Il y a donc écart vis-à-vis du modèle d'une parole de conseil inscrite dans des pratiques civiques harmonieuses, agréées et garanties par les dieux – ne serait-ce que le Zeus Orkios, protecteur du serment. Et cet écart a sa manifestation dramatique : d'abord dans le fait que cette scène de prologue comporte quatre tirades d'Ulysse, contre des répliques en simple stichomythie, à une courte exception près, pour Néoptolème[8]. La

---

[2] *Odyssée*, chant IX, v. 408, traduction de Médéric Dufour, Paris, Garnier, 1965.

[3] C'est du moins ainsi que Sophocle le présente dans sa pièce ; le nom d'Achille apparaît dix-huit fois dans *Philoctète*, et sert la plupart du temps à désigner Néoptolème, qui n'est appelé qu'une seule fois par son propre nom. Il s'agit évidemment d'une flatterie, aussi bien de la part des Grecs à l'égard du fils que de celle de Néoptolème envers le vieux compagnon d'Achille, qui évoque, aux vers 1312-1313, « Achille, celui qui chez les vivants eut la plus noble des gloires, tout comme il l'a maintenant chez les morts. »

[4] *Philoctète*, v. 52 : ULYSSE. – « Il se peut que tu entendes un propos tout nouveau pour toi » (*ti kainon hôn prin ouk akèkoas / kluèis*) ; et 79-80 : « Je sais, et fort bien, que ton sang ne te dispose guère à parler ce langage, pas plus qu'à tendre des pièges » (*Exoida kai phusei se mè pephukota / toiauta phônein mède tekhnasthai kaka*). La traduction retenue est celle de Paul Mazon (*Sophocle*, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1960).

[5] Comme la solidarité hoplitique au combat, par exemple. Voir Pierre Vidal-Naquet, « Le *Philoctète* de Sophocle et l'éphébie », dans *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1973, p. 175.

[6] *Philoctète*, v. 83-85 : ULYSSE. – « Nous ferons montre d'honnêteté plus tard (*dikaioi d'authis ekphanoumetha*). Cette fois, prête-toi à moi pour un court instant – un jour au plus – d'effronterie (*eis anaides hèmeras meros brakhu*). Après quoi, tout le reste de ta vie, tu pourras te faire appeler (*keklèso*) le plus scrupuleux des mortels. »

[7] *Philoctète*, v. 15 : ULYSSE. – « Pour le reste, à toi, et sans retard, de faire ton service » (*all'ergon èdè son ta loiph'hupèretein*) ; v. 53 : « tu dois t'y conformer : tu es en service » (*hupourgein, hôs hupèretès parei*).

[8] Trente-trois vers sont prononcés par lui, contre cent-deux pour Ulysse. Paul Mazon, dans sa Notice introductive de la pièce aux Belles Lettres, notait à juste titre : « Ce qui est assurément le plus curieux et le plus heureux à la fois de ce drame si neuf et si attrayant, c'est le fait qu'en dépit du problème qui en fait le sujet la rhétorique n'y joue aucun rôle. On dirait que Sophocle a tenu à s'écarter le plus possible du

tragédie répartit habituellement de façon équitable la parole sous forme d'*agônes*, joutes oratoires. Or ici, l'inégalité devant la parole place Néoptolème dans une position de soumission que le jeu théâtral peut facilement souligner. Les premières répliques nous invitent à nous représenter Ulysse en retrait, envoyant prudemment le jeune homme en reconnaissance[9]. Cette disposition scénique symbolise à elle seule la tension et la violence qui traversent un couple de personnages pourtant supposés alliés. Pierre Vidal-Naquet a ainsi pu affirmer que

> politique pur, Ulysse sort de la *polis* par excès de politique. Il est l'exacte antithèse de Philoctète, hyper-civilisé face à un homme ensauvagé. Il est une autre version du personnage de Créon, et, pour reprendre la terminologie qu'un chœur célèbre de l'*Antigone* applique à l'homme qui n'est armé que de la seule *téchnē*, loin d'être *hupsípolis*, il est comme Philoctète lui-même, mais pour des raisons inverses, un *ápolis*[10].

Ainsi conçue, la ruse d'Ulysse est alors mise en œuvre par Néoptolème. Désormais, l'incohérence des décisions qui viennent d'être prises, sous-jacente dans la tension dramatique du prologue, va se révéler au grand jour.

Ce sont d'abord les réactions et les discours de Néoptolème devant le vieillard qui manifestent une nouvelle lacune dans le dispositif d'Ulysse : s'il a spéculé sur la jeunesse et la droiture de son compagnon, sur la fierté que celui-ci retire d'avoir pour père Achille, Ulysse devait se défier de lui pour les mêmes raisons. En effet, le jeune homme se laisse émouvoir par le seul spectacle du réprouvé, avant même d'avoir échangé la moindre parole avec lui. Non qu'Ulysse ne l'ait pas prévu, mais son calcul ne pouvait pas prendre en compte ces éléments impliquant contradiction. La ruse n'est plus alors le discours parfait ; elle n'est qu'un pari, incluant le hasard et l'irrationnel, pari qu'Ulysse perdra vite. Dans un premier temps, les paroles d'attendrissement de Néoptolème, source de sympathie, ont leur efficacité rhétorique : elles facilitent la connivence avec Philoctète, d'autant plus que le jeune homme a lui aussi à se plaindre d'Ulysse. Ce dernier l'avait autorisé à le critiquer en invoquant sa spoliation des armes de son père, confiées précisément à Ulysse, pour rendre sa démarche plus plausible[11]. Mais il n'avait pas prévu que le jeune homme aurait d'autant plus le cœur à le faire qu'il en éprouvait un réel ressentiment[12]. D'autre part, sur le conseil d'Ulysse, Néoptolème prétend être dans une situation très proche de celle de Philoctète : trop jeune pour suivre son père dix ans auparavant, il aurait, devenu adulte, été appelé par l'armée pour conquérir Troie avec les armes de son père, tout comme on voudrait convaincre Philoctète de le faire avec les armes d'Héraclès. Découvrant la trahison, il aurait décidé

---

modèle que lui proposait Euripide. Il n'y a nulle part de débat en forme dans *Philoctète :* le « débat » était cependant une forme typique, presque aussi courante dans la tragédie que dans la comédie au V^e^ siècle. » (Paul Mazon, *Sophocle*, *op. cit.*, t. 3, p. 8).

[9] Il attendra même que Néoptolème, parti en exploration vers l'entrée de la grotte de Philoctète, lui confirme que le terrain est libre, pour lui exposer son plan : ULYSSE. – « la suite alors, tu pourras, toi, l'entendre, et je pourrai, moi, te la dire, de façon que tout marche d'accord entre nous » (*hôs tapiloipa tôn logôn su men kluèis, / egô de phrazô, koina d'ex amphoin ièi*), *Philoctète*, v. 24-25).

[10] Pierre Vidal-Naquet, « Le *Philoctète* de Sophocle et l'éphébie », art. cité, p. 176.

[11] *Philoctète*, v. 64-66 : ULYSSE. – « Et là-dessus, va, entasse toutes les horreurs que tu voudras contre moi : je ne m'en froisserai en aucune façon » (*lego hosanna / thalies kath'hèmôn eskhat'eskhatôn kaka ; / toton gare Ouen m'alunies*). Il emprunte la fausse identité du marchand pour se dénigrer de nouveau, v. 606-608 : « au cours d'une sortie qu'il fit seul dans la nuit, l'homme dont le renom n'est que de honte et d'infamie, le perfide Ulysse, s'empare de lui » (*hon houtos nuktos exelthôn monos / ho pant'akouôn aiskhra kai lôbèt'epè / dolios Odusseus heile*) ; il s'agit du devin troyen Hélénos.

[12] Par exemple, quand Philoctète s'informe des vivants et des morts sous les remparts de Troie, et notamment de Thersite, le lâche de l'armée grecque, que, par dégoût, il désigne par une périphrase, Néoptolème croit qu'il parle d'Ulysse (v. 439-442). Malentendu lourd de sens dont les conséquences ne se feront pas attendre.

de rentrer dans sa patrie et aurait en chemin rencontré Philoctète, par hasard. Cette similitude a pour but de persuader Philoctète. Mais elle a aussi une conséquence, non prévue par Ulysse et opposée à l'effet recherché : Néoptolème conçoit par la suite l'idée de proposer à Philoctète d'embarquer avec lui pour rejoindre sa patrie ; mais ce n'est qu'une ruse : une fois en mer, il changerait de direction et ferait voile vers Troie. Pourtant, lui sera-t-il facile ensuite de trahir de nouveau sa parole et de refuser à Philoctète, une fois embarqué, de mettre le cap sur sa patrie ?

À partir de là, les contradictions présentes dans un discours de conseil qui prétend mettre les affects au service de la ruse entraînent, sur le plan dramatique, une suite chaotique de rebondissements qui, nous le verrons, ne sont parfois pas dépourvus de comique.

C'est d'abord l'irruption du faux marchand. Néoptolème vient de feindre de céder aux appels à la pitié de Philoctète, relayé par le chœur, et d'accepter d'emmener Philoctète. En se faisant implorer, il fait passer pour une faiblesse ce qui était son intention. Quel besoin Ulysse éprouve-t-il alors de faire intervenir le faux marchand ? Celui-ci prétend que deux navires sont à leur poursuite, l'un, commandé par Phénix, à la poursuite de Néoptolème, l'autre, sous les ordres d'Ulysse, à la recherche de Philoctète, et il invite le fils d'Achille à partir sans son hôte. À quoi sert cet excès de précaution, si ce n'est pour hâter ce qui était en bonne voie, en confortant le vieil homme dans l'idée de suivre Néoptolème pour fuir Ulysse ? Était-ce bien nécessaire ? On sent chez Ulysse une absence totale de confiance en son compagnon. Voilà encore un exemple des méfaits de la ruse, destructrice des liens sociaux.

Les liens d'amitié sont en tout cas consolidés entre Néoptolème et Philoctète. C'est alors que la douleur du malade se réveille, se manifeste par une crise violente suivie d'un profond sommeil. Sentant venir la torpeur, il confie son arc au jeune homme et lui demande de lui jurer de ne prêter l'arme à personne et de ne pas l'abandonner lui-même. Celui-ci promet, en une phrase à double entente, de le conduire « où [leur] but est fixé ». Il pourrait alors s'enfuir avec l'arme, au prix d'un parjure, comme le lui conseille le chœur, mais choisit de rester. Au réveil du malade, il se met brusquement à hésiter, et se résout à révéler sa vraie destination à Philoctète. Ce changement d'attitude est surprenant. Il ne résulte pas d'un échange oral, de la dramaturgie du dialogue. S'il y a dialogue, c'est dans l'esprit du jeune homme, pris de remords devant cette « seconde infamie » (v. 908), ce second mensonge. Il faut supposer qu'il s'est opéré en lui une maturation en arrière-plan de toute l'action visible, qu'on ne découvre qu'après coup. La mise en œuvre de la ruse, visant à réveiller en Philoctète tout le ressentiment contre Ulysse, a produit l'effet contraire au but escompté. Le résultat se manifeste ici encore sur le plan scénique : le spectateur ne s'attendait pas à ce revirement qui ne semble, à première vue, tirer son origine de rien, d'aucun support dramatique dans le dialogue.

Un nouveau revirement se produit alors : Néoptolème aurait pu user de la force, ayant en main l'arc de Philoctète, pour convaincre celui-ci de se laisser conduire à Troie ; or c'est Philoctète qui persuade Néoptolème de le conduire dans sa patrie plutôt qu'à Troie ; et Néoptolème est très près de céder. Une fois de plus, il n'y a pas de scène d'*agôn*, de joute oratoire, pour retourner la situation : une longue tirade de Philoctète suffit. On dirait que le dialogue tragique classique est dessaisi de sa vertu dramatique.

Il faut un nouveau coup de théâtre, l'irruption d'Ulysse, pour tenter de dénouer la situation : l'homme aux mille ruses, celui qui avait échappé au Cyclope « par ruse et non par force » (*Odyssée*, IX, v. 406 et v. 408), ne connaît plus qu'un langage : la force brutale. Pendant les presque cent vers d'un dialogue enflammé entre les deux ennemis, Ulysse et Philoctète, le proscrit insultant copieusement le traître, Néoptolème ne dit plus rien. À la fin, il suit docilement son chef, sans aucun échange d'arguments, sans un mot

pour l'ami trahi, et retourne au navire avec les armes de Philoctète. Cette absence de paroles, à part les consignes laconiques qu'il donne au chœur, est perçue par le spectateur comme un vide dramatique, un hiatus, un indice laissé par le dramaturge du désaccord entre la parole du conseil et l'action. Néoptolème laisse le malheureux confier au chœur sa détresse, dans un long dialogue lyrique, un *kommos*, en lieu et place du *stasimon* classique.

C'est alors que se produit un revirement de plus, encore plus surprenant sur le plan dramatique : dans le temps écoulé pendant le *kommos* de Philoctète, un temps non dramatique, Néoptolème a brusquement changé d'avis, et nous le voyons revenir sur scène, Ulysse à ses trousses, selon une scénographie symétrique à la scène de leur départ, où c'est lui qui suivait Ulysse. La symétrie n'est pas dépourvue de grotesque : on y voit Ulysse perdre toute son autorité. Le seul dialogue, sur le plan théâtral, qui aurait dû convaincre Néoptolème, le dialogue avec Philoctète, n'a donc pas eu lieu. Malgré les tentatives d'intimidation de l'homme aux mille ruses, qui ne connaît plus que le langage de la force quand tout lui échappe, Néoptolème rend l'arc à Philoctète, qui le dirige contre Ulysse. Ce dernier s'enfuit, ne pouvant plus proférer que des paroles de menace. Tout s'est passé très vite. L'échec de la ruse d'Ulysse, – forme dévoyée de conseil – est total, et la dramaturgie le rend patent.

La voie serait libre pour permettre à Néoptolème de tenir le discours de persuasion qu'il aurait voulu tenir : il n'est plus sous la contrainte de son chef ; il a donné des preuves de sa loyauté en rendant l'arc sans que rien ne l'y oblige ; la situation, désormais explicitée aux yeux de l'exilé, est assainie. Or, une fois de plus, c'est Philoctète qui prononce une tirade définitive, persuadant son jeune compagnon de le ramener dans sa patrie, et Néoptolème, vaincu sans combat, sans vrai dialogue, s'apprête à s'exécuter.

Le mythe de la prise de Troie grâce aux armes d'Héraclès détenues par Philoctète est dès lors compromis. Comment Sophocle va-t-il se conformer au mythe ? En recourant au *deus ex machina*, cher à Euripide, en faisant intervenir Héraclès lui-même, devenu dieu après sa mort, dans une épiphanie, où il enjoint à son vieil ami de suivre Néoptolème à Troie. Il y pourra à la fois donner la victoire aux Grecs et être soigné de sa blessure. Et la pièce s'achève sur le consentement de Philoctète.

Beaucoup de critiques se sont interrogés sur cette sortie d'impasse par le merveilleux[13]. Ils ont été parfois tentés d'y lire l'échec de la parole humaine du conseil,

[13] Sir Maurice Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Clarendon Press, Oxford, 1944, rééd. 1970, a tracé une voie que d'autres suivront : les hommes combattent sans le savoir la volonté des dieux, parce qu'ils ne la comprennent pas. « *The god's plan is clear enough, but it meets with great difficulties, and in the end the gods have to find their own solution for it, so great are the entanglements and the obstacles which the human agents have created*. » Charles Segal, dans *Tragedy and Civilization*, Cambridge / Londres, Harvard University Press, 1981, souligne que ce *deus ex machina* est dans la pièce l'un des éléments qui « *have most embarrassed contemporary readers* », et insiste sur la nécessité que ces lecteurs d'aujourd'hui se rappellent que « *the two levels of the action, human and divine, are inseparable aspects of the total cosmological consciousness with which this tragedy surrounds the mythical events it represents* » (p. 294). L'auteur met l'accent sur le climat de piété dans lequel s'achève la pièce, avec les prières aux dieux. Oliver Taplin, dans *Greek Tragedy in Action*, Oxford University Press, Londres, 1978, p. 89 à 93, adopte une solution moins « religieuse » : il constate l'impasse de la tentative de persuasion de Néoptolème, souligne à juste titre l'importance exceptionnelle de l'arc comme objet scénique dans le théâtre grec, et en déduit que c'est en tant que premier possesseur de l'arc qu'Héraclès, devenu dieu, aura autorité sur Philoctète. L'arc d'Héraclès et la présence du fils d'Achille attribueraient la gloire de la prise de Troie à deux héros du passé : « *to Achilles through his son, and to Heracles through his bow* ». Mais c'est mettre entre parenthèses le personnage éponyme, Philoctète lui-même, comme dernier possesseur de l'arc. R. G. A. Buxton, dans *Persuasion in Greek Tragedy, a study of Peitho*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 131-132, souligne la vulnérabilité et l'inefficience de la persuasion (*peitho*) chez Sophocle ; l'amitié doit, par-delà la persuasion, tisser de nouveaux liens entre les deux hommes, ce

le besoin de se tourner vers les dieux pour résoudre les conflits terrestres. On a pu alléguer la piété de l'auteur, qui avait été choisi comme prêtre du culte du héros attique Halon[14].

Nous pensons que la réponse est ailleurs. Nous avons vu à plusieurs reprises que la prise de décision conduisant à l'action s'était en quelque sorte passée dans un monologue intérieur de Néoptolème, en dehors de la scène et du temps dramatique. D'autre part, un trait qui frappe dans cette pièce tardive de Sophocle est l'allusion à la sophistique, la dénonciation d'Ulysse comme sophiste. Échec de la parole manipulatrice, en face de l'efficience d'une parole interne, donc externe au drame constitué par le dialogue. Mais à la différence du théâtre d'Euripide, ce ne sont pas les affects qui guident Néoptolème dans ce monologue extra-scénique, même si sa générosité est sensible à la position de Philoctète. Les mots du conseil ont un autre statut que rhétorique et dramatique. Ils tissent un autre plan de langage, le langage de la collectivité, qui n'affleure pas spontanément à la conscience. Des mots-clés sont prononcés, dans des contextes qui ne sont pas toujours appropriés, et cherchent à recréer un dialogue authentique par-delà le dialogue apparent. C'est ce dialogue sous-jacent qui se crée inconsciemment entre Néoptolème et Philoctète, contre Ulysse, et dont Héraclès livrera la clé. Les deux mots en question entrent dans la fabrique du nom de Philoctète : ce sont *philos*, « l'ami » et **ktètès*, sur le radical de *ktaomai*, « acquérir ». Prononcés séparément au fil de la tragédie, ils sont chargés par les personnages de sens dévoyés. Leur sens authentique est trop fort pour que le dévoiement dure indéfiniment.

Considérons le premier, l'adjectif *philos*, emblématique de l'amitié. Symptomatiquement, il n'est jamais prononcé par Ulysse : la ruse manipulatrice ne peut pas fonder le langage de la cité, qui est celui de l'amitié. Quant à Philoctète, il en use et en abuse (sur les trente-neuf occurrences du mot, vingt-deux reviennent à Philoctète, onze à Néoptolème, six au chœur). Mais il les adresse surtout à des êtres qui sont le moins susceptibles d'en être destinataires : la nature sauvage et anticivique qui l'entoure, ainsi que ses armes. Le seul *philos* humain qu'il se connaisse est Héraclès, désormais disparu. Il se repent d'avoir trop vite gratifié Néoptolème de ce titre. À l'égard des autres Grecs, ses seuls mots sont ceux de l'inimitié. Ils ont rompu le lien civique avec lui, et il le leur rend bien. Mais pour un Grec du V^e^ siècle, ce n'est pas une solution, c'est une impasse. Et Néoptolème, que dit-il ? Il attribue bien à Philoctète, à plusieurs reprises, la qualité de *philos*, mais c'est en travestissant une situation où il le traite, de fait, comme ennemi.

Prenons maintenant l'autre mot, qui a beaucoup moins sa place dans le langage de la tragédie, et dont la récurrence peut donc surprendre : c'est le terme *ktèma*, « la possession ». Ajoutons-lui le verbe *ktaomai* (posséder) et le nom abstrait correspondant, *epiktèsis* (l'acquisition). On les trouve dans la bouche des trois protagonistes : Ulysse utilise une curieuse périphrase pour convaincre Néoptolème en l'invitant métaphoriquement à « prendre possession de la victoire » (v. 81). Dans un sens non métaphorique, c'est ensuite Philoctète qui rappelle à son nouvel ami qu'il « [a] pris possession » de l'arc d'Héraclès (v. 670). Son interlocuteur lui répond alors que se lier d'amitié, *philia*, avec lui est « plus précieux que n'importe quelle possession » (v. 673). En lui confiant l'arc, le malade souhaite au jeune homme qu'il lui cause moins de malheurs qu'à lui-même et à son ancien « possesseur » (v. 778) ; enfin, Néoptolème

---

que promet le discours persuasif de Philoctète adressé à Néoptolème. Même si le dieu doit user de son autorité pour donner le dernier *coup de pouce*, l'essentiel réside dans ce lien entre amitié et persuasion, le divin passant au second plan.

[14] Voir B. Knox, *The Heroic Temper, Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1964, p. 54.

essaie de convaincre Philoctète de se rendre à Troie avec son arc pour y « acquérir » la gloire de la victoire (v. 1344). Mais l'ami dépossédé lui déclare qu'il ne fera pas « l'acquisition » de sa bienveillance en le trahissant de la sorte (v. 1281), puis l'invite à se racheter en le reconduisant dans sa patrie, où il fera la double « acquisition » de sa reconnaissance et de celle de son père (v. 1370)[15].

Mettons maintenant côte à côte les deux mots, celui de l'amitié, *philos*, et celui de l'acquisition ou de la possession, *ktèma :* ils donnent le nom de Philoctète. Le puzzle sémantique devient alors très clair : l'arc, d'abord objet de possession, perd sa valeur matérielle de valeur d'usage au profit d'une valeur symbolique d'échange scellant l'amitié, et sa circulation de main en main est le ciment de la cité[16]. Ulysse ne voit pas cette valeur symbolique et ne se soucie de l'arc que comme instrument de la victoire. Philoctète n'y voit que le signe de l'amitié d'Héraclès, un signe éteint par l'arrêt même de sa circulation, ce qui tourne l'amitié qu'il symbolise vers le passé, la stérilité ; il en fait même un porte-malheur. Néoptolème dissocie la possession de l'arc de celle de l'amitié, alors que la circulation de l'arc est la condition de l'amitié[17]. Tous ont oublié la

[15] Pour être complet, il faudrait ajouter le nombre élevé des occurrences du verbe « prendre », *labein*, proche de la notion d'acquisition, dans la pièce ; il a très fréquemment pour complément Philoctète. Ulysse l'emploie quatre fois en lui donnant pour complément Philoctète : v. 47, v. 101, v. 103 et v. 107 ; ordonnant au chœur de marins de s'emparer de lui, il emploie le verbe dérivé *xullabein* (v. 1003). Une autre fois, il le fait sous l'identité du marchand (v. 617). S'agissant de la prise de corps d'une personne, le verbe employé au sens propre serait *hairein / helein* (à l'aoriste). D'autres emplois métaphoriques du verbe, dans d'autres contextes (avec changement de locuteur ou de complément), soulignent cette anomalie : le spectateur, sensible à cet écart de sens dans ces autres contextes, énoncés par la suite dans la pièce, mesurera mieux, rétrospectivement, les écarts de langage d'Ulysse et les jugera ; on peut ainsi noter les occurrences significatives du verbe dans la bouche de Philoctète avant qu'il ne s'aperçoive que lui-même sera appelé à en être le complément d'objet : d'une façon tout aussi peu usuelle, il se réjouit, par ironie tragique, de ce qu'il peut enfin « prendre la voix adressée », autrement dit « s'entendre adresser la parole », selon la traduction Mazon (v. 234) – mais c'est par cette voix qu'il sera lui-même pris ; décrivant ses conditions de vie, il considère que personne d'autre que lui, « prenant ce spectacle (*ommasin… thean… labonta*), n'aurait supporté telle existence » (v. 536-537) ; il invite de même Néoptolème à « prendre le spectacle » (*thean labein*) de son arc divin (« le contempler » : Mazon), v. 656 – sans savoir que le verbe sera entendu au sens propre –; il dira aussi *poton labein*, que Paul Mazon ne peut traduire qu'au prix d'une périphrase : « trouver de quoi boire » (v. 292). Quand il s'aperçoit du piège, il reproche à Néoptolème d'avoir « pris » (*labôn*) son arc et d'« emmener » (*agei*) sa personne (v. 943) : la distinction des deux verbes, suivant qu'ils concernent une chose ou un homme, est clairement établie. Quand il est la proie de sa douleur, il se compare à Héraclès qu'il a conduit au bûcher et réclame la même aide de la part de Néoptolème : il lui demande de le « prendre » pour le porter « dans le feu de Lemnos », île volcanique (v. 799) : c'est qu'il n'est plus que la chose d'une souffrance inhumaine. S'adressant à Ulysse, il emploie lucidement *labein* (v. 1007) et *xullabein* (v. 979) pour qualifier son geste. À l'opposé, c'est dans la bouche de Néoptolème et de Philoctète que l'on trouve les emplois réguliers du mot, avec un nom de chose – notamment l'arc – comme objet : v. 645, v. 651, v. 653, v. 943, v. 1232, v. 1234. Sur l'emploi de *labein*, voir aussi Charles Segal, *Tragedy and Civilization, op. cit.*, p. 301 : l'auteur rapproche le mot du thème de la chasse et de la prise, associés au caractère sauvage de l'île de Lemnos dans la tragédie.

[16] Charles Segal le souligne : « *The bow is the reminder of Philoctetes' capacity for friendship (v. 670) and the token of the highest heroism that a mortal may attain.* » (*Sophocles' Tragic World*, Cambridge / Londres, Harvard University Press, 1995, p. 96).

[17] Charles Segal (*ibid.*, p. 104-105) relève l'opposition entre Ulysse et Néoptolème sur la notion de *ktèma*: après avoir cité les vers 671-673, « *I feel no vexation in seeing and receiving you as a friend. For whoever knows how to requite a good deed when he has received one would be a friend better than any possession [ktēmatos].* » Il commente : « *The exaltation of friendship above possessions betokens another step away from Odyssean materialism (contrast Odysseus'* ktēma tēs nikēs, "possession of victory", 81). » Mais il ne va pas jusqu'à s'interroger sur cet emploi du mot et sur le nom du héros, alors que dans d'autres pages il rapproche la possession et l'échange de l'arc comme symboles de l'amitié (voir aussi, du même auteur, dans *Tragedy and Cvilization*, *op. cit.*, p. 299 : « *The bow has its rightful place on the field of battle at Troy not on barren Lemnos. Yet Troy is not worthy of the bow until its bearer creates a human*

force destinatrice du nom même de Philoctète, celle qui d'emblée, si les mots ont un sens aux yeux des Grecs, garantissait l'issue heureuse de la tragédie[18]. Si le nom de Philoctète pouvait faussement se comprendre comme désignant « celui qui aime sa possession », il finit par signifier « celui qui possède l'amitié », ou « celui dont on possède l'amitié ». Alors qu'on aurait pu croire que le personnage central était Néoptolème, si moderne dans son déchirement entre devoir civique et devoir héroïque[19], Sophocle a choisi de faire de Philoctète le personnage éponyme de sa pièce, car c'est lui qui détient inconsciemment la clé de la situation créée par le mythe, qui veut que Troie soit vaincue par son arc[20]. En reconstituant le puzzle sémantique qui sous-tend la pièce, on démonte par la même occasion l'incohérence du puzzle dramatique.

Que tout passe par cette compréhension du rôle de la langue comme ciment de la cité, nous en voudrions également pour preuve l'importance de la langue grecque pour Philoctète lui-même. Quand Néoptolème s'est présenté à lui et qu'il lui a demandé de décliner son identité, la première préoccupation de l'exilé a été de savoir s'il parlait grec, « parler chéri » (*philtaton phônèma*, v. 234) :

---

and heroic basis for its return, and this he does in reestablishing with his young companion the kind of philia which Heracles has once established with him. »

[18] Sur cette importance de l'anthroponyme et sa valeur de « métaphore de l'identité discursive et souvent sociale de son porteur », nous renvoyons à Claude Calame, *Le Récit en Grèce ancienne*, chap. VII : « Récit et anthroponymes : noms de Laconiennes en figure de rhétorique », Paris, Belin, 2000, p. 239 à p. 252 ; citation p. 252. Sur son rôle plus précis dans la tragédie de Sophocle, nous nous référons à Patricia Easterling, « Naming and not naming in Sophocles », dans Marc Fumaroli, Jacques Jouanna, Monique Trédé et Michel Zink (dir.), *Hommage à Jacqueline de Romilly. L'empreinte de son œuvre*, Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, 2014 : « *the significance of a name is overtly reflected upon as giving a clue to true character or destiny* » ; l'auteur se réfère à la *Vie de Sophocle*, dont l'auteur ancien, anonyme, précise : « "*In general he used Homeric vocabulary. He takes his plot in the direction set by the epic poet and draws on the Odyssey for many of his dramas. He gives the etymology, too, of Odysseus' name in the same way as Homer did*" *– and then the author quotes a couple of lines spoken by Odysseus from a lost play, "I am correctly called 'Odysseus' after my troubles: for many enemies have been angry with me / have hated me*" » (p. 14). L'auteur évoque également le passage célèbre où Ajax commente son propre nom en le rapprochant du cri de douleur « *Aiai* », puis le nom de son fils, Eurysakès, allusion au large bouclier par lequel l'enfant est appelé à protéger son peuple après le suicide de son père. Mais les exemples abondent dans le théâtre de Sophocle, le plus commenté et le plus riche sur le plan du drame sophocléen étant le nom d'Œdipe, « Pied Enflé », dont l'énigme aurait dû préoccuper le héros avant qu'il ne commît les souillures dont il fut l'auteur, comme le messager de Corinthe l'en avertit lui-même (*Œdipe roi*, v. 1032 et v. 1036). Il faut observer en outre que cette étymologie n'est aux yeux de Sophocle qu'une des étymologies possibles, et que le dramaturge a sans doute aussi laissé entendre le sens de « celui qui connaît le pied », ou encore pensé à le rapprocher d'un nom composé désignant le voyageur, *Hodoiporos*, le héros portant comme un destin ce sort d'éternel apatride.

[19] Voir Paul Mazon, *op. cit.*, p. 6 : « Le véritable héros de la tragédie, ce n'est pas Philoctète, c'est Néoptolème. »

[20] On comprend mieux aussi qu'à un moment de l'action le dramaturge nous ait indiqué cette clé à travers les paroles d'un personnage : en effet, on peut être surpris de voir Néoptolème s'adresser en ces termes au héros : « Fils de Péas, Philoctète veux-je dire, … » : s'il est fréquent en Grèce antique d'employer conjointement le nom de la personne et celui de son père, comme « Achille fils de Pélée », il est moins banal d'éprouver le besoin d'expliciter le rapport par le verbe *legô*, « je veux dire ». Ce faisant, le dramaturge attire notre attention sur le nom du personnage, l'extrait de la gangue de l'évidence du dénominatif. Si Philoctète n'a pas conscience du sens de son nom, pas plus qu'Œdipe dans *Œdipe roi*, ou Ajax au début de la tragédie éponyme, selon les principes de la dramaturgie sophocléenne, il n'en est pas moins attaché à ce nom, à l'identité qu'il concentre. John Gould insiste sur cet aspect du « *heroic 'I'* » chez les Tragiques : « *The hero has a name which is central to his identity : no one who has read or seen the first encounter between Philoctetes and Neoptolemus in* Philoctetes *could forget the fact*. » (« *Tragedy and Collective Experience* », dans M. S. Silk (éd.), *Tragedy and the Tragic, Greek theater and beyond*, Oxford, Clarendon Press, 1996, p. 222).

> PHILOCTÈTE. – Votre vêtement, au premier aspect, m'a bien l'air d'être celui qui m'est cher entre tous, celui de la Grèce. Mais c'est votre voix que je veux entendre (*phônès d'akousai boulomai* : v. 225)

Il saura ainsi si le jeune homme et les marins du chœur viennent bien « en amis » (*eiper hôs philoi prosèkete*, v. 229). La seule reconnaissance de sa langue dans la bouche de Néoptolème conduit Philoctète à couvrir le jeune homme des mots de l'amitié : *philtaton, philtatou, philès* aux vers 237 et 242. Le proscrit détenait donc sans le savoir la clé de la situation : non seulement la notion d'amitié, mais surtout le fait qu'elle est véhiculée par l'échange de mots dont la circulation de l'arc est le symbole[21].

L'intervention d'Héraclès nous semble confirmer cette analyse. Le héros divinisé n'emploie paradoxalement, dans son unique tirade, à aucun moment, le vocabulaire de l'amitié ou celui de la possession. Mais s'il n'en dit les mots, il en livre le contenu : à travers plusieurs structures grammaticales et stylistiques, le duel et la symétrie, il insiste sur la dualité et la complémentarité de Néoptolème et de Philoctète dans la prise de Troie. L'arc s'y efface presque derrière la seule bravoure de deux compagnons de combat : Héraclès demande à Philoctète de porter ses armes sur sa tombe après sa victoire. Une fois épuisée leur valeur symbolique, elles retourneront à leur possesseur premier, garant de ce symbole universel.

Ainsi donc, la pièce de Sophocle consiste à mettre en scène, en quelque sorte, la faillite d'un conseil fondé sur la sophistique, c'est-à-dire sur une rhétorique sans autre fondement que l'incohérence du monde comme le voit Euripide, qui laisse à la parole une efficience relative, tout empirique. Dans le même mouvement dramatique, les protagonistes redécouvrent au fil du dialogue l'ordre sous-jacent du langage, qui renvoie lui-même aux principes d'harmonie régissant la cité comme l'univers, et la pièce, à la différence du théâtre d'Euripide, s'achève sur l'unité civique retrouvée. Les deux dramaturges, à la suite d'Eschyle, ont composé un *Philoctète*. Celui d'Euripide date de 431, et consacre le triomphe de la rhétorique d'Ulysse, qui convainc Philoctète, contre une délégation troyenne, de le suivre au combat. Le *Philoctète* de Sophocle date de 409. Entre les deux dates, la Guerre du Péloponnèse a déjà accompli bien des ravages dans les corps et les pensées, et montré l'impasse de la rhétorique sous sa forme sophistique[22].

---

[21] Voir *Le Personnage du mythe au théâtre* de Lucie Thévenet, Paris, Les Belles Lettres, 2009, p. 39-42.

[22] À travers Ulysse, Sophocle vise ouvertement la sophistique considérée comme l'art du mensonge. Ulysse qualifie de *sophisma* le conseil qu'il donne au jeune homme, v. 14. Un peu plus loin (v. 77), il emploie le passif *sophizesthai* pour évoquer la ruse qui doit lui permettre d'être le « voleur » de Philoctète. Néoptolème décrit Ulysse à Philoctète comme un *sophos*, et l'emploi du mot dans ce contexte ne laisse pas place à l'ambiguïté. Mais significativement, le jeune homme ajoute que cette habileté est vaine, qu'elle tombe dans son propre piège : NÉOPTOLÈME. – « C'est un fin lutteur (*sophos palaistès*) certes ; mais les plus fins esprits (*sophai gnômai*), Philoctète, crois-moi, s'empêtrent (*empodizontai*) bien souvent aussi dans leurs finesses » (v. 431-432). Il est intéressant d'observer que Sophocle reprend ensuite, dans la bouche de Philoctète, la filiation infamante d'Ulysse comme fils de Sisyphe vendu à Laërte (v. 417). La sophistique condamnée par Sophocle n'est pas l'habileté de la *sophia* en général : Philoctète décrit par exemple le vieux Nestor comme un *sophos* capable de corriger dans ses délibérations (*bouleuôn sopha*) les ordres néfastes des chefs achéens (v. 423). Désobéissant aux ordres d'Ulysse, Néoptolème ironise sur son naturel *sophos* que démentiraient des propos dénués de *sophia* ; quand le fils de Laërte lui rétorque qu'il n'est quant à lui *sophos* ni en actes ni en paroles, Néoptolème réfute l'affirmation en subordonnant la *sophia* à la justice (*dikè*, v. 1244-1246). Sophocle met clairement en évidence que la *sophia* n'est pas une fin en soi, mais un simple instrument au service de la justice.

Bibliographie

BOWRA Maurice, *Sophoclean Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1944, rééd. 1970.

BUXTON Richard, *Persuasion in Greek Tragedy, a study of Peitho*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

CALAME Claude, *Le Récit en Grèce ancienne*, chap. VII : « Récit et anthroponymes : noms de Laconiennes en figure de rhétorique », Paris, Belin, 2000.

EASTERLING Patricia, « Naming and not naming in Sophocles », dans *Hommage à Jacqueline de Romilly. L'empreinte de son œuvre*, dir. Marc Fumaroli, Jacques Jouanna, Monique Trédé et Michel Zink, Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, 2014.

KNOX Bernard, *The Heroic Temper, Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1964.

MAZON Paul, *Sophocle*, t. 3, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1960.

GOULD John, « *Tragedy and Collective Experience* », dans *Tragedy and the Tragic, Greek theater and beyond*, éd. M. S. Silk, Oxford, Clarendon Press, 1996.

ROMILLY Jacqueline de, *La Modernité d'Euripide*, Paris, PUF, 1986.

SEGAL Charles, *Tragedy and Civilization*, Cambridge / Londres, Harvard University Press, 1981.

SEGAL Charles, *Sophocles'Tragic World*, Cambridge / Londres, Harvard University Press, 1995.

TAPLIN Oliver, *Greek Tragedy in Action*, Londres, Oxford University Press, 1978.

THÉVENET Lucie, *Le Personnage du mythe au théâtre*, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

VIDAL-NAQUET Pierre, « Le *Philoctète* de Sophocle et l'éphébie », dans *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1973.