

NOTES POUR UNE LECTURE DU *PHILOCTÈTE* DE SOPHOCLE

Dans ces pages, je voudrais proposer quelques lignes d'interprétation du *Philoctète*, en m'appuyant sur la relation précise que l'on peut, je crois, reconstruire entre cette œuvre et deux textes qu'elle utilise comme matériaux privilégiés: le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle et l'*Odyssee*. Il ne s'agit pas de simple reprise ou d'une simple intertextualité, si l'on entend par ce mot le mouvement incessant qui fait de la littérature une recomposition permanente d'elle-même, mais bien de réflexion ciblée et d'analyse. Sophocle utilise Eschyle pour dire autre chose à travers lui, pour prendre position, aussi, sur les thèmes généraux que le *Prométhée* s'était proposé d'explorer, comme la genèse de la civilisation. L'*Odyssee* n'est pas une simple matière, mais l'objet d'un transfert. Là où de nombreux critiques ont voulu voir une évolution du personnage d'Ulysse entre l'épopée archaïque et la tragédie, je verrai plutôt une interrogation: que devient l'Ulysse odysseén quand on le charge de finir le récit iliadique et d'utiliser sa rouerie non pour son retour, mais pour sauver l'ensemble du camp achéen et réaliser la «volonté de Zeus»? La question, pour l'interprète, sera de se demander pourquoi c'est cet Ulysse qui est mis en scène ici, et débouté dans sa prétention à faire l'histoire.

À travers la relation au *Prométhée* et à l'*Odyssee* une dimension essentielle de l'œuvre sera évoquée: en prenant comme point de référence le dieu mis à l'écart du monde et acharné à défier, Sophocle travaille sur les conditions de la socialisation; en faisant dépendre le sort des Achéens à Troie d'une divinité étrangère à la tradition homérique, Héraclès, et en faisant triompher ce dieu là où l'Ulysse rusé de l'*Odyssee* échoue, il fait de cette réflexion sur le lien social l'objet d'une présentation théâtrale, c'est-à-dire d'une intrigue tendant vers un événement inattendu.

Il s'agira d'hypothèses encore provisoires. Je me permettrai donc, pour une fois, de ne pas entrer dans la nombreuse bibliographie qui accompagne cette œuvre, et qui m'a permis définir ma lecture du texte.

1. La pièce commence par rendre un hommage appuyé au *Prométhée enchaîné* d'Eschyle. Elle en reprend le début, presque à la lettre:

ΟΔΥΣΣΕΥΣ

ἀκτὴ μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονὸς
Λήμνου, βροτοῖς ἄσπιπτος οὐδ' οἰκουμένη.

ULYSSE:

*C'est ici la pointe de la terre ceinte par les flots,
Lemnos, ignorant les pas des hommes et sans maisons.*

Eschyle¹ avait écrit:

ΚΡΑΤΟΣ
χθονός μὲν εἰς τήλουρον ἤκομεν πέδον,
Σκύθην ἐς οἶμον, ἄβροτον εἰς ἐρημίαν.

POUVOIR:

*Voilà: nous arrivons dans un pays au bord du monde,
la zone scythe, solitude ignorant les hommes.*²

On a bien la même idée d'un lieu extrême, inhabité, la même structure de phrase, χθονός changeant de place dans le premier vers, le nom propre ouvrant le second³; οὐδ' οἰκουμένη répond à εἰς ἐρημίαν. Le second vers du *Philoctète* donne même les deux variantes qu'on lit dans les manuscrits pour le second vers du *Prométhée*: on a, en effet, à choisir entre ἄβατον (cf. ἀστιπτος) ou ἄβροτον (cf. βροτοῖς)! L'île du dieu boiteux Héphaïstos devient ainsi une image du monde: c'est un univers clos («ceint par les flots») et, comme la terre, elle a sa Scythie, ses confins déserts, avec sa côte rocheuse que ne foule aucun mortel. En choisissant comme lieu de l'action ce lieu désert, Sophocle rompt avec l'image épique de l'île, qui, dans le formulaire homérique, est qualifiée de «bien bâtie» (Λῆμνον ἐυκτιμένην, Φ 40); et en se référant aussi clairement au *Prométhée*, il rompt aussi avec les *Philoctète* d'Eschyle et d'Euripide: ses prédécesseurs avaient entouré le héros d'un chœur de Lemniens.⁴ Comme dans le *Prométhée*, le chœur sera, chez Sophocle, composé de visiteurs, et comme dans le *Prométhée*, l'action avancera grâce à une série d'arrivées de personnages venant de loin. En prononçant les premiers vers, Ulysse reprend bien le rôle de Kratos qu'il avait joué autrefois: c'est lui qui avait emprisonné le héros dans ce lieu désert.

Quel est le sens de cette reprise? La citation indique plus qu'un hommage. Sophocle annonce par elle qu'il met son histoire sous le signe des mésaventures du dieu voleur, même si les caractères des deux héros sont nettement opposés. Philoctète, en effet, n'a rien de la souplesse, de l'habileté dialectique, du savoir du personnage d'Eschyle. Néanmoins, l'histoire de son boiteux (qui rappelle Héphaïstos, le boiteux divin de Lemnos qui a enchaîné Prométhée) répètera, à sa manière, celle du Titan. Et,

¹ La reprise ne nous apprend rien sur la question de l'authenticité du *Prométhée*. Les philologues qui se refusent à l'attribuer à Eschyle en font une pièce 'eschyléenne', peut-être écrite par un fils d'Eschyle, et peut-être présentée comme une œuvre de son père; elle serait en tout cas antérieure au *Philoctète* (cf. M. L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart, 1990, 51-72). Tout ce qu'on peut dire, c'est que, contrairement à ses détracteurs modernes, Sophocle tenait cette pièce pour une grande œuvre. Sur l'hommage que constitue une citation du début d'un drame par le début d'un autre, voir Eschyle, citant au début des *Perses* le premier vers des *Phéniçiennes* de Phrynico.

² Je cite, en la modifiant, la traduction que j'ai publiée avec Myrto Gondicas aux Éditions Comp'Act, Chambéry, 1996.

³ Cette place est formulaire, ce qui ne diminue pas l'effet de reprise.

⁴ Cf. Dion Chrysostome, discours 80, 7; voir *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, III, *Aeschylus*, éd. par S. Radt, Göttingen, 1985, 353.

de fait, même si avec la pièce de Sophocle nous avons plutôt un *Philoctète délivré* qu'*enchaîné*, les similitudes apparaissent.

Prométhée est le seul à détenir le savoir qui peut sauver la dynastie de Zeus; c'est l'un des éléments essentiels de l'intrigue du *Prométhée*. Connaissant un oracle de sa mère, Gaïa, il sait qu'un mariage doit détrôner, par le fils qu'il produira, le nouveau dieu souverain. De même, un oracle du prince troyen Hélénos annonce que Philoctète détient, avec son arc et ses flèches, le moyen nécessaire à la prise de Troie. Le succès des Atrides, qui l'ont abandonné dans son lieu inhabité pour mener à bien leur entreprise, dépend en fait de lui, de même que le pouvoir de Zeus, qui a cloué Prométhée loin des routes humaines, dépend de sa victime. Les deux héros se montrent intraitables; Prométhée se tait, malgré les injonctions d'Hermès, le dieu des discours et de l'habileté, qui a de nombreux traits commun avec Ulysse même si, dans cette pièce, il est étonnamment maladroit; Philoctète ne cède pas, et parvient même à créer une contre-société qui entrera en guerre civile avec l'armée de tous les Achéens: avec son arc, il se dit prêt à protéger le fils d'Achille, Néoptolème, dans son île de Scyros; la querelle entre Agamemnon et Achille du premier chant de l'*Iliade* se répètera donc, hors de la Troade, mais en allant cette fois au-delà des mots; il y aura bien combat. Seule l'arrivée brutale d'un *deus ex machina*, Héraclès, arrêtera le conflit. De même, Héraclès sera bien, dans la trilogie du *Prométhée*, celui par qui la réconciliation arrive.⁵

Au-delà de la dramaturgie, les deux pièces sont liées également par la présence d'un même thème: la naissance de la civilisation. Isolé, Philoctète doit réapprendre les rudiments de la vie matérielle; il en est, dans sa caverne, au tout début de la technique (vv. 31-37):

NÉOPTOLÈME:

Je vois une demeure vide, sans être humain.

ULYSSE:

Et n'y a-t-il dedans aucune des ressources qui font une maison ?

NÉOPTOLÈME:

Si, un lit de feuilles tassées comme pour un bivouac.

ULYSSE:

Le reste est-il désert ? N'y a-t-il rien sous le toit ?

NÉOPTOLÈME:

Une coupe de bois massif, travail d'un méchant artisan, et ces pierres à feu également.

ULYSSE:

Ce trésor que tu m'indiques est bien à lui.

Chasseur sans famille, habitant d'une grotte où il sait allumer le feu, Philoctète entre dans une relation précise avec le Cyclope de l'*Odyssée*, dont il partage certains traits, et

⁵ En tuant l'aigle qui dévore le foie du dieu; cet acte est accompli ou bien contre ou en accord avec la volonté de Zeus ; quoi qu'il en soit, il ouvre à la réconciliation.

pas d'autres; une analyse anthropologique (au sens d'une reconstruction des modèles anthropologiques sous-jacents) montrerait comment Sophocle utilise le texte d'Homère. Ce qui ressort de la comparaison avec le *Prométhée* est que l'accent est mis ici sur d'autres aspects de la civilisation. Eschyle insistait sur la connaissance qui devait guider la vie des humains, que Prométhée avait d'abord trouvés à l'état de «fourmis, simples atomes de souffle, au fond de grottes sans soleil» (vv. 453 s.), qui ne savaient pas construire des maisons et ignoraient «le travail du bois» (ξύλουργία, v. 451; cf. ici, αὐτόξυλον... φλαουρουργού, v. 35). Le premier don du Titan est un savoir raisonné des signes du temps et la science des lettres (vv. 454-61); l'ensemble de ces savoirs est présenté comme la conséquence directe du don du feu, «maître des arts» (v. 7); ici, Sophocle semble suivre un autre modèle de l'histoire humaine, où vient en premier le souci de la survie, avec la chasse, la nourriture et le gîte; le feu, que Philoctète sait renouveler avec des pierres (sans donc avoir un foyer installé), n'intervient qu'à ce niveau quotidien. L'existence de Philoctète est menacée non par son ignorance, mais par le dehors, et tout d'abord par les bêtes: s'il est privé de son arc, elles se retourneront contre lui; de proies, les animaux deviendront prédateurs (vv. 955-60). Il semble alors que le modèle de la civilisation qui est à l'horizon de cette description soit plutôt le mythe de Prométhée tel que, selon Platon, Protagoras l'a recomposé (*Protagoras*, 320 c ss.): dans cette version, la caractéristique première des hommes est qu'ils sont démunis et doivent se défendre contre les dangers de la nature. Ils n'y parviennent que grâce à Prométhée, qui dérobe pour eux deux choses: le feu, avec les arts liés au feu, ainsi que l'ensemble des connaissances techniques; les deux formes d'art sont donc distinguées, contrairement à ce qu'on lit chez Eschyle: Prométhée, dans le mythe de Protagoras, dérobe les arts de deux divinités, Héphaïstos et Athéna. Grâce à ce double vol, les hommes sont virtuellement équipés pour la survie, mais les animaux restent plus forts qu'eux car il manque toujours aux humains la science politique, que Prométhée ne pouvait leur donner car elle était inaccessible, gardée par Zeus. Seule cette science leur aurait permis de vivre ensemble et de mener la guerre contre ces ennemis que sont les animaux. Ils ne le pouvaient pas, car s'ils se regroupaient, les hommes devenaient des animaux les uns pour les autres, et se détruisaient. Dépourvus de normes sociales, ils étaient ainsi condamnés à leur condition d'atomes isolés pris dans un environnement hostile. L'espèce humaine n'a survécu⁶ que parce qu'est intervenu un autre don, venant cette fois de Zeus, qui leur a fait envoyer par Hermès la 'pudeur' (αἰδώς) et la 'justice' (δική). Il leur était alors possible de se regrouper vraiment.⁷ Exclu par des rois qui se sont comportés à son

⁶ Le mythe philosophique part de l'état présent (la survie de l'humanité), dont il rend compte; il serait donc erroné de voir dans le don de Zeus un reste de croyance traditionnelle; le mythe est analytique et pose les conditions de ce qu'il analyse.

⁷ Sophocle reprend ce schéma dans le premier *stasimon* de son *Antigone*. La perspective politique semble entièrement absente du *Prométhée* d'Eschyle (la justice n'entre pas dans les dons faits aux hommes). La justice est, dans la pièce d'Eschyle, transposée au niveau divin: l'existence des

égard avec la cruauté des animaux, Philoctète est contraint à revenir à une phase présociale de l'humanité, et donc à revivre la dispersion initiale des humains, condamnés à la solitude et à la lutte pour la survie.

Sophocle se réfère ainsi à plusieurs textes: le *Prométhée*, et une théorie sophistique (protagoréenne) de l'histoire humaine; en les reprenant, il les discute, et les modifie. Protagoras pose, en effet, une conception ouverte du devenir. Les hommes, dont la caractéristique première est le manque, n'existent que par leur activité, dans une dépense d'énergie qui préserve leurs intérêts, et d'abord leurs intérêts vitaux; la justice n'intervient que pour la sauvegarde de ces intérêts; elle ne s'impose pas aux humains comme une structure des choses, comme la règle d'un monde harmonieux existant pour lui-même et à laquelle les humains doivent obéir; il n'y a, dans cette théorie, aucun fondement objectif, naturel (au sens d'une cosmologie), de la justice (comme c'était par exemple le cas chez Hésiode). Avec une telle conception⁸, on est loin de l'univers tragique, qui pose, au contraire, qu'un ordre des choses extérieur préexiste à l'activité des humains et définit, le plus souvent avec brutalité, ce qu'ils ont à vivre. Dans le *Philoctète*, cette nécessité prend un contenu concret et précis, à savoir le fait, décidé par la Moire, que Troie doit être prise une seconde fois, avec les mêmes armes que la première fois: l'arc d'Héraclès doit, à nouveau, causer la chute de la ville. Quoi que disent ou fassent les humains, ce but devra être atteint. L'histoire n'est donc pas ouverte, indéfiniment relancée par la dynamique des intérêts; elle a un terme, déjà fixé, qui donne son sens profond aux épisodes qui la composent, par delà ce que les acteurs de cette histoire peuvent décider par eux-mêmes. Héraclès, à la toute fin du drame, se fait le porte-parole inattendu de cette nécessité.

Cette fin, qui a beaucoup surpris, est violente. En effet, Héraclès impose à son ami, sans discussion possible, de faire exactement l'inverse de ce qu'il avait décidé. Exclu et malade, Philoctète était parvenu à recomposer par la persuasion une communauté humaine minimale: au nom des valeurs qu'Ulysse avait demandé à Néoptolème d'oublier pour un court moment (la justice et la pudeur, vv. 82 s.; on retrouve les termes du mythe de Protagoras), il avait convaincu le fils d'Achille de conclure une alliance avec lui, et d'entrer, avec lui, en dissidence avec l'ensemble des Achéens. Cette alliance aurait détruit la totalité du camp achéen, puisque les armes de Philoctète sont infaillibles. Mais face à la nécessité rappelée par Héraclès, cette décision, qui fait se pulvériser la société grecque et reproduit, mais sur un mode guerrier, l'isolement de

humains ne sera assurée que si les dieux règlent leur litige, c'est-à-dire si Zeus cesse de considérer le crime de Prométhée comme une injustice et réorganise les normes divines. Il apparaît clairement que la réflexion de Protagoras vient s'opposer à celle qu'il trouvait dans le *Prométhée*; on ne peut donc pas, à mon avis, tirer argument de la présence de thèmes 'sophistiques' (comme l'histoire de la civilisation) dans la pièce pour proposer une date tardive de composition; ce sont moins les thèmes qui comptent, que la manière dont ils sont traités.

⁸ Qui annonce l'artificialisme juridique moderne, même si elle est fondée sur une conception objective de la réalité (où l'identité prédomine sur la différence).

Philoctète, ne tient pas. Toute l'action du drame est donc inutile. Les ruses d'Ulysse⁹, les scrupules et les revirements de Néoptolème ne comptent pas en face de ce but mythique (c'est-à-dire conforme à l'histoire traditionnelle) qui s'impose à tous; elles n'ont servi qu'à rendre nécessaire la révélation carrée et sans appel de l'ordre des choses.

Cette double fin, la guerre civile parmi les Achéens, puis la réconciliation, est par là ironique, puisque Ulysse, finalement, avait raison, dès le début. Ses manœuvres, même s'il assumait face à son jeune interlocuteur une forme d'impiété (v. 85), visaient bien à la réalisation de la volonté divine. Elles n'ont pas été efficaces, mais, au moins, elles ont par leur échec contraint cette volonté divine à se manifester dans toute sa distance et son autorité.

Dans sa dernière réplique, Philoctète analyse la nécessité qui s'impose à lui en trois éléments (vv. 1464-468):

*Adieu, terre de Lemnos entourée de mer !
Et, sans faillir, accompagne moi par un beau voyage,
là où m'emmènent la puissante Moire
et les décisions des amis, et le dieu
maître de tout, qui a décrété cela.*

L'alliance de la Moire et de Zeus («le dieu maître de tout») est un thème traditionnel. C'est sur elle que se conclut l'*Orestie* (*Euménides*, 1045 s.), après que les Érinyes sont devenues des divinités favorables à Athènes:

*Pour les citoyens de Pallas, Zeus qui voit tout
et la Moire sont descendus à notre aide.*

Quelle que soit la représentation que Sophocle se faisait de la relation entre Zeus et les Moires (il s'agissait d'un théologème ouvrant au débat)¹⁰, deux ordres de temporalité convergent dans la nécessité qui s'impose à Philoctète: un commencement, avec la décision de Zeus qui enclenche un processus, et le maintien dans le temps de cette décision, avec la toute puissance, longtemps invisible, de la Moire. Mais Philoctète ajoute un troisième terme: «les décisions des amis» (à savoir d'Héraclès et de Néoptolème, qui vient de donner son avis, v. 1448). La communauté n'est ainsi pas seulement bénéficiaire de la coalition des divinités, mais, comme elle, elle agit, elle est décisive. Une harmonie s'établit donc à la toute fin entre l'ordre nécessaire des choses

⁹ Sur la relation entre l'Ulysse de cette pièce et celui de la tradition poétique, voir l'étude de J. Boulogne, *Ulysse: deux figures de la démocratie chez Sophocle*, RPh 62, 1988, 99-107.

¹⁰ Dans le *Prométhée*, les Moires, avec leur double négatif, les Érinyes, sont supérieures à Zeus (vv. 516 s.); en faisant naître deux fois les Moires, d'abord de Nuit (*Théogonie*, 217), puis de Zeus et de Thémis (vv. 904-06), Hésiode avait montré qu'il était conscient de la difficulté théologique et donne sa solution: la seconde naissance signifie l'intégration dans l'ordre de Zeus d'un principe qui lui est d'abord extérieur.

(le destin de Troie) et les arguments des humains rassemblés dans une communauté: on a là une figure parfaite de l'idée de cosmos politique, comme totalité hiérarchisée et nécessaire, où dieux et hommes ont leur rôle à jouer, différent. Le principe qui est à la base de toute organisation politique trouve ainsi sa réalisation.¹¹ Mais le prix à payer est énorme. L'harmonie s'impose contre tout ce que les deux amis avaient pu décider contre leurs ennemis, et elle n'est que partielle: ni Ulysse, ni les Atrides ne sont pris en compte par Philoctète.

Pour conclure ce point: le drame ne représente pas la délitescence d'une société constituée, comme l'*Cedipe roi* ou l'*Antigone*, mais, à travers la reprise du *Prométhée*, l'histoire d'une socialisation. Il se donne par là une contradiction majeure à résoudre: comment établir une société qui intègre ce qui, de son fait (par l'exclusion de Philoctète), lui est devenu le plus étranger: un héros renvoyé à l'état sauvage. Philoctète, contrairement à ce que des interprétations binaires posent un peu vite, ne représente pas le sauvage ou la nature, face à la culture, mais une sauvagerie produite par la société elle-même. Dans la situation où on l'a mis, les valeurs qui constituent cette société, l'héroïsme (avec l'arc), le droit, deviennent des forces de désintégration. Il s'introduit alors un décalage insurmontable entre, d'une part, le monde de la discussion, avec les arguments qui dans un sens ou dans l'autre (selon les systèmes de valeur des personnages) définissent les finalités et les manières du vivre ensemble, et, d'autre part, le fait de la nécessité de ce vivre ensemble. Les discours des humains n'atteindront jamais ce niveau. Ce fait est l'objet d'une révélation, et, comme événement, il peut devenir, au-delà des considérations théoriques qui en déploient les significations, l'objet d'une représentation théâtrale. La scène est, en effet, d'abord productrice d'événements, dans une succession¹² qui change le sens de la présence physique des personnages et de leurs relations au sein d'un même espace. Nous assistons, dans cette pièce, à une suite imprévisible de retournements de situations,

¹¹ Selon cette représentation commune, la liberté était définie comme la conformité à l'ordre nécessaire des choses. La déviance vis-à-vis des normes était au contraire non pas libre, mais due à une occultation des facultés (par la passion, le manque de raisonnement, le vin, etc., selon la typologie de la déviance que présente par exemple Penthée dans *Les Bacchantes* dans sa critique du bachisme). Les interprétations qui, depuis le romantisme, projettent dans la tragédie l'opposition moderne (kantienne) de la liberté et de la nécessité, pour en faire le nœud du tragique, sont donc totalement anachroniques.

¹² Ainsi, le vers 83, «Mais maintenant, pour une courte portion honteuse de jour... », par lequel Ulysse essaie de convaincre Néoptolème, n'a pas seulement une valeur d'argument. Il désigne le segment de temps qui est décisif pour l'entreprise et fixe les limites de l'action scénique. Cette dimension est essentielle dans le drame (comme le sont les retards de Créon dans *Antigone*). Plusieurs fois, la discussion portera sur le *kairos*, avec les hésitations des personnages, dont il faut se garder de donner une explication psychologique. L'action dramatique est liée aux moments du temps, dont chacun est ouvert et peut faire tout changer. Sophocle met ces personnages dans ce milieu d'incertitude, et ouvre par là la possibilité qu'ils n'agissent pas selon leurs «programmes d'action». Cette discontinuité du temps (avec la césure qu'offrent, par exemple, la maladie et le sommeil de Philoctète) est un outil que le théâtre se donne pour composer des situations différentes.

jusqu'à la conciliation finale, qui prend ici l'aspect paradoxal d'une catastrophe, et non d'une synthèse.

2. En plus du *Prométhée*, le *Philoctète* se nourrit abondamment de l'*Odyssee*. Sophocle semble avoir composé son drame en interprète des schémas mythiques de l'univers homérique qu'il transpose. Tout d'abord, il opère une sorte de déplacement massif: il traite un thème iliadique, la prise de Troie¹³, avec les moyens figuratifs de l'*Odyssee*. Ainsi, de manière emphatique, le voyage de Philoctète vers Troie, qu'il n'a jamais atteinte, est présenté par le chœur au dernier vers de la pièce comme un retour; les Nymphes des eaux et des prairies de Lemnos, que Philoctète vient d'invoquer (v. 1454) deviennent marines (vv. 1469-471):

*Partons tous en troupe compacte,
prianant les Nymphes de la mer
qu'elles nous viennent en sauveuses du retour.*

Un parallélisme s'établit ainsi entre les deux ennemis du drame, Philoctète et Ulysse, les deux archers, et dans ce jeu de doubles, les oppositions et les ressemblances s'accumulent. En effet, comme adversaire dangereux et comme figure antithétique, Philoctète ressemble tantôt au Cyclope qu'on lui impose d'être, et tantôt à Ulysse lui-même, pleurant parce qu'il est retenu loin de chez lui.

Avec cette tonalité odysseenne¹⁴ qui est donnée au drame iliadique, Lemnos et Ithaque acquièrent des affinités précises:

– la grotte aux deux entrées où Philoctète est condamné à vivre rappelle l'antré des Nymphes d'Ithaque, au chant XIII (vv. 104-12). Les cavernes ont, il est vrai, des fonctions différentes. Dans l'*Odyssee*, les deux portes de l'antré établissent une divergence: l'entrée nord est pour les mortels, l'entrée sud est réservée aux dieux. L'intérieur de la grotte seul est commun. Après la Phéacie, où les dieux fréquentent régulièrement les humains, l'antré des Nymphes, placée à l'entrée du port d'Ithaque et au tout début du récit du retour effectif, signale ainsi la transition vers un autre univers, fait de séparation ou de rencontres ponctuelles. Dans le *Philoctète*, les deux entrées délimitent au contraire un univers purement humain, où chaleur et fraîcheur se compensent selon les saisons. Par contraste avec l'antré de l'*Odyssee*, ce microcosme équilibré, où la vie humaine peut indéfiniment se poursuivre, semble exclure une présence divine; on est dans un espace (choisi autrefois par Ulysse) que domine l'impératif de la survie (en cela, ce lieu rappelle les oliviers de la fin du chant V, qui

¹³ L'*Iliade* avait anticipé l'importance de Philoctète (le futur tueur de Pâris); elle signale le thème et son caractère décisif, dans le *Catalogue des vaisseaux*, (B 716-25), montrant ainsi comment elle peut intégrer la matière du Cycle.

¹⁴ Il est clair que par 'iliadique' et 'odysseenne' je n'entends pas ce qui appartient aux deux poèmes que nous avons, mais, comme le fait Gregory Nagy, ce qui relève des deux traditions narratives que ces textes exemplifient.

protègent tant du soleil que de la pluie Ulysse à peine sauvé de la mer, et où il peut se faire un lit de feuilles). De manière emblématique, ces deux antres signalent ainsi l'orientation de chaque récit, avec, pour le *Philoctète*, la surprise que créera l'irruption du divin, dans un espace qu'Ulysse pensait avoir dominé selon une idée humaine de la temporalité;

- à Ithaque comme à Lemnos revisitée par Ulysse, on entre dans un lieu de dissimulation et de déguisements: Athéna, Ulysse s'y montrent travestis;
- le sommeil du héros, dans les deux îles, est présenté comme un moment critique;
- Ulysse craint de subir du fait des flèches d'un Philoctète vengeur ce qu'en justicier il fera subir aux prétendants, et Héraclès vient, comme Athéna et Zeus à la fin de l'*Odyssée*, empêcher le massacre des Grecs: la justice exercée par Ulysse était trop violente; les deux dieux l'empêchent donc, après la mise à mort des jeunes d'Ithaque (les prétendants), d'exterminer leurs parents, ce qu'il était prêt à faire. Ulysse, à la fin de l'épopée, a la violence acharnée de son adversaire chez Sophocle.

En confinant Philoctète dans son île, Ulysse a donc fabriqué un double, qui est à la fois lui, dans les malheurs subis, et ce à quoi il ne cessera de s'opposer pendant les aléas de son retour: la maladie chthonienne (venant d'un serpent) fait de Philoctète un être sauvage face auquel Ulysse croit pouvoir agir comme il fera dans l'*Odyssée*, par l'astuce, puisqu'il lui est interdit de recourir à la persuasion ou à la force. Or la ruse, cette fois, n'aboutira pas: ce n'est pas parce que le but posé par Ulysse au début se réalise qu'il l'emporte; c'est contre lui qu'une solution est trouvée.

On voit, dès lors, l'effet de ce transfert de schémas odysseïens au sein d'une matière encore iliadique (à savoir concernant la prise de Troie): les ruses qu'emploie Ulysse dans l'*Odyssée* pour sauver ses compagnons et lui-même, dans la perspective d'une pure conservation de soi (avec le thème du retour), visent ici à assurer la victoire des Achéens à Troie, à savoir concernent l'ensemble d'une collectivité qui est orientée vers un but de signification universelle, dans le conflit qui engage l'ensemble de la «race des héros». L'échec de ces ruses montre alors que l'histoire du monde ne dépend pas des trucs qu'invente un Ulysse. Un troisième archer doit ici intervenir, Héraclès, le preneur d'une première Troie, et dont les armes doivent répéter, mais avec un autre, son exploit. L'histoire n'est ainsi pas affaire d'habileté; elle dépend d'une décision universelle autrement contraignante, la volonté de Zeus, qu'expose son fils divinisé. Dans sa révélation finale, Héraclès reprend le thème clé de l'*Iliade*, posé dès le début du poème (A 5), la Διὸς βουλή (vv. 1413-415):

*Pour l'amour de toi, je viens jusqu'ici, laissant
les demeures célestes,
pour t'exposer les desseins de Zeus.*¹⁵

¹⁵ Vers 1415: τὰ Διὸς τε φράσων βουλευήματα σοι.

Ulysse, à ce niveau, n'opère pas. Il peut comprendre que ramener Philoctète est une nécessité absolue, sans y mettre les hésitations d'un Néoptolème, il peut invoquer comme argument la volonté de Zeus, dont il se dit le serviteur (vv. 999 s.), et il peut même sacrifier ses propres valeurs pour atteindre ce but. Mais il entre alors dans une contradiction qui le rend impuissant: en raison du caractère impératif du but posé par les dieux, la piété peut, selon lui, être oubliée un court moment (v. 85); mais, à la fin, Héraclès révèle que la piété est précisément ce qui compte le plus pour Zeus (vv. 1441-444). Ce n'était donc pas la ruse qui devait arracher Philoctète à Lemnos, mais bien la persuasion; seulement, cette persuasion ne pouvait venir d'aucun des acteurs humains de cette histoire; pour persuader, comme Héraclès le fait avec Philoctète (v. 1447)¹⁶, il fallait, en effet, remplir deux conditions, qui restaient hors de la portée d'Ulysse, et même de Néoptolème, malgré sa bonne volonté. Il fallait, tout d'abord, avoir la même histoire que lui, traverser les mêmes souffrances jusqu'à un triomphe final (apothéose pour l'un, gloire héroïque pour l'autre), la similitude des deux héros étant soulignée par la possession de la même arme, qui devait accomplir les mêmes exploits. C'est donc une persuasion qui relie le même au même: enfermé dans sa dissidence, Philoctète n'écoute que son semblable, et l'histoire prend alors les allures d'un cycle qui se répète. En second lieu, il fallait être proche de Zeus, de manière à présenter sa volonté dans sa totalité. Cette proximité ne pouvait être accordée qu'à celui qui avait déjà parcouru le cycle entier des souffrances et des succès, y compris celui qui doit se répéter à Troie.

On est bien dans une logique de recommencement, et non de stratégie orientée vers l'avenir, comme dans la perspective d'Ulysse. Le présent tire sa force d'un passé éloigné qui revient et qui impose sa loi: le sens des actes à venir est prédéterminé par ce qui a eu lieu, et cela échappe à tout calcul. Mais cette répétition imposée n'est pas à l'identique, elle introduit une hiérarchie, et sépare en fait clairement le monde des hommes de celui des dieux. Ce n'est, en effet, pas exactement le même cycle qui se reproduit, la valeur des termes change, et c'est ainsi que l'histoire d'Héraclès peut faire sens et servir de cadre pour l'histoire troyenne à venir: Héraclès, après ses aventures humaines appartient au monde qui régent l'existence des mortels. Les souffrances d'Héraclès finissent, en effet, par l'obtention d'une «excellence immortelle» (ἀθάνατον ἀρετήν, v. 1420), c'est-à-dire de l'excellence des immortels¹⁷, dans un nouvel état divin qui est bien visible («comme il est possible de voir», ὡς πάρεσθ' ὄραν, *ibid.*). La prise de la Troie de Laomédon n'est donc qu'un épisode dans cette histoire qui conduit à l'apothéose. La prise de la Troie de Priam sera, au

¹⁶ Οὐκ ἀπιθήσω τοῖς σοῖς μῦθοις.

¹⁷ L'expression est difficile: certains lui donnent le sens de 'gloire immortelle' (cf. H. Lloyd-Jones dans sa traduction parue dans la *Loeb Library* en 1994; on renvoie parfois à la *Septième Olympique*, v. 89, de Pindare pour ce sens d'ἀρετή et au *Banquet* de Platon, 208 d pour l'expression ἀρετὴ ἀθάνατος), mais il est plus probable que ce soit le sens homérique de 'distinction', 'excellence' qui soit retenu (cf. l'emploi du mot en 1425).

contraire, l'acte suprême de l'existence de Philoctète; et il en tirera non pas l'immortalité, mais le fait qu'on puisse lui attribuer une «vie glorieuse» (εὐκλεῖα βίον, v. 1421).¹⁸ De plus, cette gloire n'appartiendra vraiment en propre à Philoctète; elle reviendra à Héraclès, à qui seront dédiées les dépouilles prises à Troie (vv. 1431-433):

*Ce que tu emporteras comme dépouilles de la part de cette armée,
porte le à mon bûcher, en monument
de mon arc.*

L'histoire se boucle: Philoctète avait reçu l'arc car il avait enflammé, à sa demande, le bûcher d'Héraclès pour le libérer de ses souffrances; les signes de sa gloire retourneront à ce lieu. Le héros épique, dans cette histoire, n'aura donc pas son propre monument (μνημεῖα), mais celui d'un autre. Le personnage dramatique, par là, change de statut: ce qui faisait sa singularité, sa radicalité, comme être intraitable, n'était pas individuel, mais venait de ce qu'il était la réplique d'un autre héros, sur un mode mineur¹⁹.

La geste iliadique ne s'achèvera donc que grâce à l'intervention d'un héros qui n'est pas de tradition iliadique, comme le montre déjà son immortalisation (étrangère au monde de l'*Iliade*), et qui n'appartient pas non plus à la tradition odysseenne. Héraclès est d'un temps antérieur; par sa lutte contre les Géants et contre les monstres, par ses relations étroites et changeantes avec le couple divin souverain²⁰, il concourt à l'établissement d'un univers divin et humain organisé.

Avec ce choix dramaturgique de Sophocle, les données mythiques changent fortement. Tout d'abord, le rôle d'Ulysse dans la prise de Troie est passé sous silence; il n'est plus question du cheval. Ce n'est pas simplement qu'un épisode ait été tu; l'omission, et le rôle qui est finalement dévolu à Philoctète et Néoptolème sans Ulysse, renvoient à un problème ancien que se pose la tradition épique. Troie pouvait être prise selon la logique de deux modèles opposés, celui de la force, avec Achille, et celui de la ruse, avec Ulysse; l'opposition de ces deux modèles fait la matière du chant 'iliadique' où, au début du chant VIII de l'*Odyssee*, Démococos raconte aux Phéaciens une querelle survenue devant Agamemnon entre Achille et Ulysse. À travers cet épisode (inconnu de l'*Iliade*), c'est la relation entre les deux poèmes, ou traditions, de l'*Iliade*

¹⁸ Au vers 1420, il ne faut sans doute pas, malgré H. Lloyd-Jones rapporter le démonstratif τοῦτο à ce qui précède («For you too, know it for sure, destiny is the same»), mais, comme le fait R. Jebb, à ce qui suit («And for thee, be sure, the destiny is ordained that...»). Les deux histoires ne se redoublent pas.

¹⁹ Après tout, avec ses flèches, il n'a pas tué des Géants ou des monstres, mais seulement les bêtes qui devaient le nourrir.

²⁰ Comme ennemi d'Héra et comme nommé par son nom. Certaines versions font d'Héraclès le nourrisson de la déesse.

et de l'*Odyssée*, avec leurs deux héros majeurs, qui est thématifiée.²¹ Ce thème de la rivalité entre Ulysse et Achille est clairement repris dans le *Philoctète*. En s'associant à Néoptolème, le fils d'Achille, et en l'obligeant à recourir à la ruse, Ulysse pensait démontrer la supériorité de son modèle (il n'est donc, dans cette perspective, pas besoin de la ruse du cheval)²², et Philoctète, archer tout comme Ulysse, devait être comme son représentant dans l'acte final de la victoire. Or le déroulement de la pièce brise cette alliance, et en établit une autre, où la ruse n'a plus sa part: Philoctète est en fait rendu à son aîné, Héraclès, qu'il honorera de ses trophées, et il forme avec le fils d'Achille un couple de lions (v. 1436). L'archer et le fils d'Achille deviennent ainsi tous les deux 'achiléens'.

L'Ulysse de l'*Odyssée*, que Sophocle transpose à Lemnos, n'est ainsi pas en mesure d'achever la guerre de Troie; les enjeux de ce conflit excèdent les possibilités d'une ruse individuelle: on ne sauve pas une société entière, avec son histoire et ses normes, comme on sauve son existence²³. Or Ulysse s'est lui-même mis dans ce rôle, en fabriquant un double qu'il a condamné à vivre dans un univers odysseén; son échec est donc bien le sien. Le héros subtil, inventif qui, dans le poème d'Homère sait subvertir les différents univers de sens qu'il traverse²⁴, est ici banalisé; il n'est, avec Néoptolème et les Atrides que l'une des composantes d'un monde dont le sens est décidé ailleurs.

Paris - C.N.R.S.-E.H.E.S.S.

Pierre Judet de La Combe

21 Voir l'analyse de G. Nagy, dans *Le Meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque* (1979, tr. fr. par J. Carlier et N. Loraux, Paris, 1994, 37 ss.

22 La ruse inclut même l'invention d'un conflit opposant Néoptolème et Ulysse au sujet des armes d'Achille (vv. 62-64).

23 On l'a vu, dès qu'il est face à une question politique, avec la vengeance contre les prétendants et le conflit avec leurs parents, Ulysse montre le même cruauté entêtée que Philoctète.

24 Sur le sens de la figure épique, et sur ses interprétations, voir le livre de P. Pucci, *Ulysse Polutropos. Lectures intertextuelles de l'Illiade et de l'Odyssée* (1987, tr. fr. par J. Routier-Pucci, Lille 1995).