Le corps souffrant chez Sophocle : *Les Trachiniennes* et *Philoctète*

Diane Cuny

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1958>

DOI : 10.4000/kentron.1958

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2002

Pagination : 69-78

ISBN : 2-84133-202-0

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Diane Cuny, « Le corps souffrant chez Sophocle : *Les Trachiniennes* et *Philoctète* », *Kentron* [En ligne], 18 | 2002, mis en ligne le 01 octobre 2018, consulté le 18 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1958> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.1958>

Kentron is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 International License.

LE CORPS SOUFFRANT CHEZ SOPHOCLE : LES TRACHINIENNES ET PHILOCTÈTE¹

Pourquoi avoir choisi de parler du corps souffrant, quand le sujet d'étude proposé est le corps ? Parce que je crois que le corps ne se rappelle jamais autant à nous que quand il est malade, dans la souffrance. Dans le théâtre de Sophocle, deux pièces ont à cet égard un statut exceptionnel dans la mesure où elles mettent en scène des corps en crise ou à l'agonie, *Les Trachiniennes* et *Philoctète*².

Pour Aristote dans la *Poétique*, les agonies exposées sur scène et les manifestations de douleur violente sont des exemples d'événement pathétique (πάθος), défini comme « une action qui fait périr ou souffrir » (*Poétique*, 1452b, lg11-13). Le *pathos* est la troisième partie constitutive de la tragédie après la péripétie et la reconnaissance. En mettant en scène des corps souffrants, Sophocle a sans conteste voulu offrir à son public un élément spectaculaire, source de pathétique, propre à susciter crainte et pitié selon les exigences formulées un siècle plus tard par le Stagirite. Mais le corps souffrant présente à mes yeux un second intérêt, trop souvent occulté : il remet profondément en question le statut du héros, en affaiblissant le héros d'une part et en déplaçant l'intérêt vers son interlocuteur principal d'autre part.

Sans conteste, la présence sur scène de corps souffrants constitue un élément spectaculaire, source de pathétique

On pense plus facilement à Euripide, quand on recherche des exemples de pathétique spectaculaire dans les tragédies grecques. C'est lui qui met en scène Médée hésitant à tuer ses enfants, Thésée en proie au remords quand il apprend l'innocence de son fils qui meurt sous ses yeux, Iphigénie sur le point de sacrifier son propre frère Oreste dans *Iphigénie en Tauride*. Mais Sophocle n'a pas non plus négligé cet élément : *Les Trachiniennes* et *Philoctète* montrent qu'il a accordé une grande importance au pathétique spectaculaire, notamment à travers la mise en scène du corps souffrant.

1. Communication prononcée le mercredi 4 décembre 2002.

2. On trouvera un parallèle entre ces deux pièces selon une perspective différente dans l'article d'E. Gilis, « Le destin d'Héraclès et de Philoctète dans *Les Trachiniennes* et le *Philoctète* de Sophocle : une mise en parallèle », *SMSR*, n. s., xvi, 1, vol. 58, 1992, p. 41-57.

Dans *Les Trachiniennes*, le corps souffrant est celui d'Héraclès. Déjanire, abusée par les promesses du centaure Nessos, a fait porter à son mari une tunique mortelle, qu'elle croyait avoir enduite d'un philtre d'amour. La deuxième partie de la pièce, après le suicide de Déjanire revenue de son erreur, montre l'agonie d'Héraclès sur scène. Le héros arrive, porté sur une civière, accompagné de son fils Hyllos et d'un vieillard. Il dicte ses dernières volontés et la pièce se termine au moment où il est emporté pour être brûlé sur le mont Ceta puisque seule la mort pourra mettre un terme à ses souffrances.

Dans *Philoctète*, le corps souffrant est celui du héros éponyme, abandonné à Lemnos par ses pairs, au moment du départ de l'expédition grecque vers Troie. Il souffre depuis dix ans d'un mal qui prend deux formes distinctes. Il a tout d'abord un pied purulent, qui dégage une odeur épouvantable et l'empêche de marcher correctement. Mais sa maladie se manifeste aussi sous la forme de crises spectaculaires qui se terminent par une perte de conscience. Sophocle a placé une de ces crises au cœur de la pièce.

Dans les deux cas, le corps souffrant mis en scène par Sophocle présente des caractéristiques comparables³ :

– La première caractéristique du mal qui frappe Héraclès et Philoctète est d'être associé à un ensauvagement du personnage. L'adjectif utilisé est ἄγριος, « sauvage, féroce »⁴. Le vieillard des *Trachiniennes* évoque devant Hyllos « la douleur sauvage »⁵ (v. 975) de son père. Philoctète parle, de son côté, de la « maladie sauvage »⁶ qui le ronge. Il se dit « ensauvagé » (ἀπηγριωμένον, v. 226). Le corps, dans la souffrance, rabaisse l'homme à l'état de bête. Le mal est comparé à un fauve qui avance⁷, une bête sauvage dévorante⁸. Héraclès déclare : « De nouveau, le mal maudit me dévore »

3. On trouvera d'autres éléments de comparaison dans l'article de P. Biggs, « The Disease Theme in Sophocles' *Ajax*, *Philoctetes* and *Trachiniae* », *CPh*, vol. 61, n° 4, 1966, p. 223-235. L'auteur s'attache surtout à montrer le lien entre la maladie spécifique et le caractère de chacun des trois protagonistes. Cf. p. 223 : « In all three plays, I believe that the disease is a necessary outgrowth of the hero's character in his circumstances, bringing out the peculiar quality of each hero's suffering, his oikeia pathè (Aj. 260). [...] As Greek medical theory allied disease closely with the physis of the individual, Sophocles has created unparalleled diseases for unparalleled personalities. »

4. La présence de cet adjectif a déjà été relevée par les critiques. Cf., par exemple, P. Vidal-Naquet, « Le Philoctète de Sophocle et l'éphébie », in *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet (éd.), Paris, Maspéro, 1972, p. 170 : « Le mal, lui-même défini comme agrios, qui le torture, est, en lui, la part du sauvage. »

5. Sauf indication contraire, les traductions sont de moi et je suis le texte de la Collection des Universités de France.

6. Cf. v. 173, 265-266, 267.

7. Cf. *Philoctète*, v. 787-788 : « il vient, il approche. »

8. A. A. Long, dans *Language and Thought in Sophocles*, Londres, Athlone Press, 1968, p. 132 sq., relève la personnification de la douleur aussi bien dans *Philoctète* que dans *Les Trachiniennes*.

(v. 987). Philoctète affirme aussi : « je suis dévoré », en utilisant le même verbe (βρύκω, v. 745).

– La seconde caractéristique du mal qui frappe Héraclès et Philoctète est que cette intense douleur physique les fait côtoyer la mort. Tout d’abord, les deux personnages souffrent tellement qu’ils se disent morts ou proches de la mort. Héraclès dit au vieillard qui tente de le retourner pour apaiser son mal : « tu vas me tuer, tu vas me tuer » (Ἀπολείς μ’, ἀπολείς, v. 1008) et Philoctète, quand il sent sa crise arriver, affirme à deux reprises « je suis mort » (ἀπόλωλα, v. 742-745). De plus, les deux personnages implorent ceux qui les entourent de les aider à une mort rapide, qui mettrait un terme à leurs souffrances. Héraclès reproche aux Grecs de ne pas user « d’un feu ou d’un fer secourables », alors qu’il a tant fait pour eux (v. 1010-1014). Il ajoute : « Personne ne veut-il venir trancher la tête d’un misérable ? »⁹ (v. 1016-1017¹⁰). Philoctète supplie Néoptolème en ces termes :

Au nom des dieux, si tu as à portée de main une épée, mon fils, frappe-moi au bout du pied, coupe au plus vite. N’épargne pas ma vie. Va, mon fils ! (v. 747-750).

Enfin, troisième élément associé à la mort dans les deux passages : la présence d’un sommeil ambivalent qui, pour quelque temps, met un terme aux souffrances des personnages, tout en les faisant ressembler à des morts¹¹. Dans *Les Trachiniennes*, Hyllos semble s’étonner que son père, plongé dans le sommeil au début de la scène, soit encore en vie (v. 977). Le chœur de *Philoctète*, quand il contemple le héros endormi, déclare qu’il est « comme quelqu’un étendu pour Hadès » (v. 860).

Cette description du corps souffrant n’est pas propre à Sophocle. On la retrouve également chez Euripide, notamment dans *Hippolyte* et *Oreste*. Hippolyte, dans son agonie, affirme lui aussi : « je suis mort » (v. 1350). Sa douleur est personnifiée : elle avance (v. 1371). Il en appelle au fer pour soulager ses malheurs : « Je rêve un fer à deux tranchants, pour mettre en pièce et endormir ma vie du dernier sommeil » (v. 1375-1377, trad. L. Méridier). Dans *Oreste*, on retrouve des éléments comparables. La pièce s’ouvre sur la vision d’Oreste endormi, respirant avec peine, à la suite de la folie qui s’est emparée de lui après le meurtre de sa mère. Il a pris un aspect sauvage (ὥς ἡγρίῳσαι, v. 226). La folie est personnifiée sous la forme des

9. Le texte n’est pas sûr ici. Mazon a adopté une correction de Wakefield substituant βία à βίου.

10. Voir aussi v. 1031-1040.

11. Voir à ce sujet l’article de J. Jouanna, « Le sommeil médecin (Sophocle, *Philoctète*, v. 859 : ἄλεγής ὕπνος) », in *Théâtre et Spectacles dans l’Antiquité* (Actes du colloque de Strasbourg, 5-7 novembre 1981), Leyde, Brill, 1983, p. 49-62, notamment p. 61 où l’auteur distingue une « conception du sommeil bénéfique, c’est-à-dire protecteur contre les forces d’agression qui menacent l’individu » et « une conception du sommeil maléfique, issue de la relation établie, dès l’époque la plus ancienne, entre le sommeil et la mort ».

Erinyes qui approchent (θρώσκουσι, v. 257). De Sophocle à Euripide, il y a donc une continuité que l'on retrouverait encore chez les médecins de la *Collection hippocratique*¹² : le corps souffre sous l'effet d'un mal dont la sauvagerie le gagne et qui lui fait souhaiter la mort.

Pour les spectateurs, cette douleur qui rend le personnage sauvage et lui fait côtoyer la mort est un élément spectaculaire. Il faut, en effet, imaginer les acteurs se débattant sur scène en proie à des convulsions, criant leur souffrance dans un langage qui se réduit par moments à de simples onomatopées. Les « malheurs à moi » (ὦ ὦμοι, *Trach.*, v. 986 ; *Ph.*, v. 796), « hélas » (*Trach.*, v. 987) se multiplient dans *Les Trachiniennes*. Philoctète lance de longs « Ah ! » (v. 732, 737) et des παπαῖ à l'infini – l'équivalent de notre « aïe » (v. 754, 785, 786, avec la variante ἀτταταῖ, v. 790).

La réaction des personnages qui assistent à la scène nous permet de mieux appréhender la dimension spectaculaire du corps souffrant. Aux paroles d'Héraclès, dans *Les Trachiniennes*, on devine des tentatives désespérées des personnages qui l'entourent pour apaiser sa douleur en lui faisant changer de position :

Où me touches-tu ? Où m'entends-tu ? Tu me tueras, tu me tueras. Tu as, en me retournant, ranimé le mal qui s'était endormi (v. 1007-1009)¹³.

Dans *Philoctète*, juste avant que le personnage ne perde conscience, se situe toute une gestuelle à forte valeur symbolique : Néoptolème, le fils d'Achille, donne sa main à Philoctète en signe d'engagement puisqu'il promet de ne pas l'abandonner pendant son sommeil¹⁴. Mais Philoctète, après avoir exigé cette main (v. 813), prie Néoptolème de le lâcher (v. 816)¹⁵. Néoptolème résiste quelque peu, comme si ce geste lui semblait signe d'abandon. Il finit par céder quand Philoctète affirme : « Tu me tues, si tu me retiens. » Et Philoctète s'écroule alors par terre.

Dans un théâtre où les personnages étaient masqués, la douleur ne pouvait être exprimée par les visages. En revanche, le mouvement des corps associé aux

12. Cf. J. Jouanna, « La maladie sauvage dans la *Collection hippocratique* et la tragédie grecque », *Métis*, III, 1-2, 1988, *Théâtre grec et Tragique*, p. 352-353.

13. Cf. Euripide, *Hippolyte*, v. 1358-1363 : « Ah ! au nom des dieux, doucement, serviteurs, pour toucher de vos mains ce corps couvert de plaies ! Qui se tient à mon côté droit ? Soulevez-moi comme il faut ; tirez avec ensemble l'infortuné, maudit par l'égarement d'un père » (trad. L. Méridier). Dans *Oreste* également, Oreste demande à Électre de le redresser, de le recoucher, puis de le redresser encore avant de se décider à se lever.

14. P. Vidal-Naquet, « Le *Philoctète* de Sophocle... », p. 174, voit dans le « je promets de rester » (ἐμβάλλω μὲν εἶν) une allusion au serment éphébique. Cette allusion n'est, en tout cas, pas appelée par le contexte de la pièce.

15. On retrouve la même gestuelle avec une signification différente dans *Oreste* : Électre affirme à Oreste qu'elle ne le lâchera pas (v. 262-263) au moment où surviennent les Érinyes. Oreste lui ordonne de le lâcher parce que, dans son délire, il la prend pour une Érinye (v. 264-265).

cris était un élément spectaculaire aisément perceptible même des spectateurs les plus éloignés de la scène théâtrale.

La présence spectaculaire d'un corps souffrant sur scène est donc un élément pathétique, qui ne manque pas de susciter une grande émotion, à la fois chez les spectateurs et chez les personnages qui entourent celui qui souffre. Ceci me conduit à mon deuxième point.

Le corps souffrant est tout à la fois ce qui remet en cause l'héroïsme d'Héraclès et de Philoctète et ce qui déplace l'intérêt vers leur interlocuteur chez qui la vision du corps souffrant suscite une crise morale

Le corps souffrant montre tout d'abord les limites de l'héroïsme

Un des éléments de l'héroïsme, chez Sophocle, est la capacité du héros à rester ferme dans le malheur¹⁶. Mais avec la souffrance physique qui, comme nous l'avons vu, avilit le héros et le rapproche de la bête sauvage, l'héroïsme atteint ses limites.

Dans *Les Trachiniennes*, Héraclès met en parallèle ses travaux passés et ses souffrances présentes (v. 1046 sq.). Il en conclut que les souffrances de son agonie excèdent de loin tout ce qu'il a pu ressentir jusqu'à présent. Déjanire, bien involontairement, est venue à bout du héros qui avait su défier les Géants et les monstres. Cette victoire, qui est celle d'une femme, est ressentie par Héraclès comme humiliante :

C'est une femme, au corps de femme, sans rien de mâle, qui m'aura ainsi abattu, et seule, sans même un poignard... (v. 1062-1063, trad. Mazon).

En outre, les souffrances qu'il éprouve amènent Héraclès à se laisser dominer par la douleur physique, ce qu'il perçoit comme une attitude typiquement féminine : le héros dit pleurer « comme une jeune fille » (ὥσπερ παρθένος, v. 1071) et se révéler une « femme » (θῆλυς, v. 1075). La souffrance physique porte donc très concrètement atteinte à l'héroïsme : elle met à mal la dignité du héros, le réduit à n'être plus qu'un corps, et qui plus est un corps de femme, qui s'effondre sous l'effet de la douleur.

Dans *Philoctète* également, la souffrance physique empêche l'héroïsme de s'exprimer pleinement. Tout d'abord, la maladie qui touche le héros l'écarte du lieu privilégié de l'héroïsme, le champ de bataille à Troie. C'est à cause de sa maladie que les guerriers en partance pour Troie ont abandonné Philoctète, parce que,

16. Cf. le commentaire du chœur à propos d'Antigone dans *Antigone*, v. 472 : « Elle ne sait pas céder aux malheurs. » Inversement, Ismène déclare à Créon, v. 583-584 : « C'est que, roi, le peu de bon sens qui vient de la nature ne reste pas dans le malheur, mais cède. »

aux dires d'Ulysse dans le prologue, ses cris de douleur sauvages (toujours l'adjectif ἄγριος, v. 9) empêchaient le bon déroulement des sacrifices et constituaient donc un obstacle au mode de relation ordinaire des hommes avec les dieux.

De plus, la maladie conduit Philoctète à avoir une attitude modeste, toujours en retrait, bien loin de la fierté attendue d'un pareil héros. Citons, par exemple, ces vers de sa supplication à Néoptolème : « La répugnance [δυσχέρεια] est grande, je le sais, que provoque ce fardeau que je suis » (v. 473-474). Au moment de sa crise, Philoctète se sait à la merci de ses adversaires. C'est la raison pour laquelle il remet son arc, l'arme à laquelle son héroïsme est associée, à Néoptolème en qui il a confiance. Philoctète est, dans la pièce, le plus souvent en position de suppliant. Il attend des autres le salut. Il est, avec Œdipe dans *Œdipe à Colone*, caractéristique de l'évolution de l'héroïsme dans les dernières pièces de Sophocle, où l'héroïsme n'est plus dans les actes, mais dans une résistance obstinée.

Le corps souffrant remet donc en question le statut du héros parce qu'il ôte au héros une part de sa dignité ou encore parce qu'il l'écarte du champ de bataille qui est le lieu où se conquiert la véritable gloire.

Un second élément remet en question l'héroïsme d'Héraclès et de Philoctète : la souffrance ne reste pas cantonnée au corps, mais se propage à l'âme.

Au vers 1144 des *Trachiniennes*, Héraclès dit « je suis mort, je suis mort » non plus en raison de son corps souffrant, mais à cause d'une souffrance mentale qui vient de ce qu'il comprend pleinement ce qui lui arrive. Le rapprochement entre ce qu'il vit – être tué par un mort puisque c'est le centaure Nessos, maintenant mort, qui a offert le philtre à Déjanire – et une prophétie qu'il a reçue lui fait comprendre que sa dernière heure est venue.

Il existe un autre passage laissant entendre que le mal d'Héraclès est passé du corps à l'âme. À partir du vers 1235 des *Trachiniennes*, Hyllos parle de son père comme d'un malade, non plus en raison de la souffrance physique d'Héraclès dans son agonie, mais parce que le héros a demandé à son fils d'épouser Iole, sa propre concubine, la femme même qui a suscité la jalousie de Déjanire et qui est donc indirectement responsable de tous les malheurs de la pièce (v. 1235-1236 : « Qui donc, à moins qu'un dieu vengeur ne l'ait rendu malade [νοσσοῖ], choisirait cela ? »). Ce parallélisme, qui suggère que la maladie est passée du corps à l'âme, n'est cependant pas relayé par le dramaturge puisque l'élément est laissé de côté dans l'intrigue. Hyllos finit par accéder à la demande de son père.

Dans *Philoctète*, en revanche, le passage d'une souffrance physique à une souffrance morale, à partir du moment où le héros se sent trahi par Néoptolème, est placé au cœur de l'intrigue par Sophocle.

De fait, la pièce fait apparaître que le véritable obstacle à l'héroïsme n'est plus le corps souffrant de Philoctète, mais la souffrance morale qu'éprouverait le héros à retourner à Troie. En effet, Néoptolème, relayé en fin de pièce par Héraclès, prédit

à Philoctète qu'il trouvera à Troie tout à la fois la gloire – l'accomplissement de l'héroïsme – et la guérison (v. 1329-1335 et 1423-1430). Or dans la première fin de la pièce, avant l'intervention du *deus ex machina*, Philoctète refuse tout à la fois gloire et guérison et préfère rester toute sa vie avec un corps souffrant plutôt que de se retrouver aux côtés des Atrides et d'Ulysse, les chefs grecs qui l'ont abandonné jadis :

Comment, ô mes yeux, vous qui avez vu tout ce que j'ai souffert, pourrez-vous supporter que je sois aux côtés des fils d'Atrée, qui firent ma perte, aux côtés du fils mal-faisant de Laërte ? Ce n'est pas le chagrin du passé qui me mord le cœur, mais c'est de prévoir ce que je crois devoir souffrir [παθεῖν] par eux encore ? (v. 1354-1357).

Le corps souffrant, central au début de la pièce et jusqu'à la crise, occupe, dans la deuxième partie de la pièce, une position en retrait par rapport à l'âme souffrante de Philoctète qui a été trahi par Néoptolème qu'il jugeait son ami. Le vocabulaire de la mort revient, appliqué cette fois non plus à la souffrance physique, mais morale¹⁷. Quand Philoctète apprend que Néoptolème lui a menti sur leur destination et qu'il compte en réalité l'emmener à Troie, il déclare :

Je suis mort [Ἀπόλωλα], malheureux, je suis trahi. Qu'as-tu fait de moi, étranger ? Rends-moi vite mon arc (v. 923-924¹⁸).

Seule l'intervention finale d'Héraclès, *deus ex machina*, permettra à Philoctète de surmonter cette souffrance morale et d'accepter de se rendre à Troie où son destin de héros doit s'accomplir.

Mais le corps souffrant du héros est aussi, pour son plus proche compagnon, le point de départ d'une crise morale. L'intérêt dramatique est alors déplacé d'Héraclès et Philoctète vers leur principal interlocuteur

Dans *Les Trachiniennes*, la vue des souffrances endurées par son père est à l'origine d'une révolte d'Hyllos à l'encontre des dieux. Déjà, quand il assiste, impuissant, au réveil douloureux de son père, le jeune homme s'exclame :

Je le touche, mais je n'ai ni en moi ni hors de moi les moyens de mettre un terme à sa douleur et de lui faire oublier sa peine. Telles sont les épreuves que Zeus assigne à sa vie (v. 1020-1022).

17. Christine Mauduit a étudié ce phénomène dans son article « Les morts de Philoctète », *REG*, 108, 1995, p. 339-370.

18. Voir également v. 978 où l'expression « je suis mort » exprime également la trahison.

Mais le sentiment de révolte est encore plus net en fin de pièce, quand Hyllós déplore l'indifférence des dieux aux malheurs des mortels, alors même qu'Héraclès devrait entretenir avec Zeus un rapport privilégié, puisqu'il en est le fils :

Soulevez-le, compagnons, et montrez une grande compréhension pour moi dans ces événements, en voyant la grande indifférence des dieux pour les actes accomplis. Alors qu'ils engendrent des enfants et sont appelés pères, ils les voient souffrir ainsi. L'avenir, personne ne le voit, mais le présent est pitoyable pour nous et honteux pour eux, des plus pénibles surtout pour l'homme qui, entre tous, subit ce malheur (v. 1264-1274).

Certes, le cri de révolte d'Hyllós est contrebalancé par les vers qui suivent immédiatement et où le chœur déclare « rien de tout cela où ne soit Zeus » (v. 1278). Sophocle laisse ses spectateurs sur une fin ambiguë avec un personnage qui se révolte contre le caractère insupportable de la souffrance humaine et un autre, le chœur, qui laisse entendre qu'il y a peut-être dans tout cela une intelligibilité. Il faut aussi noter que, dans cette fin des *Trachiniennes*, on ne trouve aucune allusion explicite à l'apothéose d'Héraclès sur le mont Cète. C'est bien à cet endroit que, conformément à la légende, Héraclès va se faire brûler, mais rien dans la pièce n'indique que cette mort ne soit pas définitive. Sophocle semble avoir délibérément laissé dans l'ombre un aspect bien connu de la légende. Ce faisant, il a choisi de mettre l'accent sur la souffrance de ceux qui restent. C'est Hyllós qu'il nous donne à voir, un fils qui semble éprouver pour son père, Héraclès, bien plus de compassion que Zeus n'en a eu pour son propre fils¹⁹.

Dans *Philoctète* également, le corps souffrant du héros déplace l'intérêt vers son principal interlocuteur, Néoptolème. Depuis le début de la pièce, les spectateurs athéniens devaient être frappés par la présence de Néoptolème, fils d'Achille. On sait que le *Philoctète* de Sophocle a été joué en 409 av. J.-C. et que deux tragédies d'Eschyle et d'Euripide avaient déjà traité ce sujet auparavant. Dion de Pruse nous a laissé une comparaison entre les trois *Philoctète* qui nous renseigne de manière fort utile sur les deux tragédies aujourd'hui perdues d'Eschyle et d'Euripide²⁰. Cette comparaison nous permet, entre autres choses, d'apprendre que le personnage de Néoptolème constitue une originalité de Sophocle.

Néoptolème joue dans la pièce un rôle si important qu'il n'est pas impossible de présenter une lecture de la tragédie centrée sur ce personnage²¹ : au début de la

19. Cf. P. Holt, « The end of the *Trachiniai* and the fate of Heracles », *Journal of Hellenic Studies*, 108, 1989, p. 78 : « By admitting Herakles' exaltation but not showing it, Sophokles affirms Herakles' heroism but reminds us of the great suffering which it involves, both for the hero himself and for those around him. »

20. Cf. Discours 52 et aussi 59

21. Cf. P. Vidal-Naquet, « Le *Philoctète* de Sophocle... », p. 173 : « C'est bien l'avènement d'un fils de roi qui nous est raconté dans le *Philoctète*. » W.M. Calder III présente une vision très noire du personnage

pièce, il obéit à Ulysse qui le convainc d'employer la ruse – moyen qui d'emblée le répugne – pour emmener à Troie Philoctète et son arc. Mais la tragédie raconte la redécouverte par le personnage de sa vraie nature, conforme à celle de son père Achille : Néoptolème renonce à employer la ruse et noue des rapports francs et sincères avec Philoctète. Il devient son ami et se montre même prêt, dans la première fin de la tragédie, à renoncer pour lui à toute gloire. Il préfère devenir honni des Grecs plutôt que de manquer une seconde fois aux devoirs de l'amitié.

Or la vue sur scène du corps souffrant de Philoctète, au moment de la crise du personnage, correspond très exactement au revirement de Néoptolème.

Avant que la crise de Philoctète ne se déclare, au vers 730 de la tragédie, Néoptolème et Philoctète sortent de la *scènè*, le bâtiment de scène qui représente la grotte où vit Philoctète, et sont sur le départ : Philoctète croit que Néoptolème va le ramener chez lui, alors que Néoptolème compte le conduire à Troie. Philoctète confie à Néoptolème son arc pour qu'il le conserve précieusement, dans le sommeil qui suivra sa crise.

Cette crise est l'occasion pour Néoptolème de rompre très clairement avec la tactique de ruse qu'il semblait privilégier jusque-là. En effet, il promet à Philoctète de rester et tient cette promesse, malgré les suggestions du chœur qui l'invite à partir avec l'arc en profitant du sommeil de Philoctète. De plus, une fois que Philoctète, remis de sa crise, est de nouveau prêt à partir, Néoptolème ne peut le tromper plus longtemps. Il a une crise morale à partir du vers 895 qui aboutit à l'aveu de leur véritable destination :

Je ne te cacherai rien. Il faut que tu navigues en direction de Troie, vers les Achéens et la flotte des Atrides (v. 915-916).

Le dramaturge semble avoir voulu créer un parallélisme entre la crise morale de Néoptolème et la crise physique de Philoctète. La crise morale de Néoptolème se traduit tout d'abord par une attitude et des termes qui rappellent ceux de Philoctète au moment de sa crise. Néoptolème emploie, par exemple, le terme *παπαί* (v. 895), le même que celui qu'utilise Philoctète dans sa douleur physique (v. 745 et 785). Il parle également de *πάθος* (v. 899) pour désigner l'état d'embarras dans lequel il se trouve. Le parallélisme se manifeste ensuite dans la reprise du terme *δυσχέρεια*, « répugnance », associé par Philoctète à sa maladie et par Néoptolème à son attitude :

– Ph. : « N'est-ce pas la répugnance pour ma maladie qui te persuade de ne plus me conduire à ton bord ? »

de Néoptolème, très différente de la nôtre dans « Sophoclean Apologia : *Philoctetes* », *GRBS*, vol. 12, n° 2, 1971, p. 153-174. Il rappelle que le personnage était connu dans l'Antiquité pour avoir assassiné Priam à l'autel de Zeus, exécuté Polyxène et tué Astyanax. Il analyse le texte de Sophocle dans cette optique et écrit p. 168-169 : « *In Sophocles too Neoptolemos is the young opportunist, attractive, clever, a realist through and through, like Alcibiades, unencumbered by conscience.* »

– N. : « Tout inspire répugnance, quand on quitte sa nature pour faire ce qui ne convient pas » (v. 900-903).

Sophocle, dans ces deux répliques, invite explicitement le spectateur à établir un parallèle entre le corps souffrant de Philoctète et la souffrance morale qu'éprouve Néoptolème à adopter une conduite qui n'est pas conforme à sa nature.

La vue du corps souffrant de Philoctète est donc l'élément qui déclenche le changement d'attitude de Néoptolème. Ce changement se poursuit dans la pièce puisque Néoptolème revient rendre son arc à Philoctète et finit par accepter de renoncer pour lui à sa mission. Le corps souffrant de Philoctète a donc été pour Néoptolème l'occasion de redécouvrir les valeurs de franchise traditionnellement associées à son père depuis Homère. On pense à l'attitude d'Achille à l'égard d'Ulysse au moment de l'ambassade au livre ix de l'*Iliade* :

Celui-là m'est en horreur à l'égal des portes d'Hadès, qui dans son cœur cache une chose et sur les lèvres en a une autre (ix, v. 312-313).

Dans *Les Trachiniennes* comme dans *Philoctète*, la vue du corps souffrant conduit donc non seulement à relativiser l'héroïsme, mais aussi à déplacer l'intérêt des spectateurs, du héros vers son interlocuteur principal : c'est Hyllos qui se révolte à l'encontre des dieux et notamment de Zeus ; c'est Néoptolème qui redécouvre sa véritable nature et se soustrait ainsi à l'influence d'Ulysse.

En conclusion, ce qui a intéressé Sophocle, dans la manifestation du corps souffrant sur scène, c'est, plus que le pathétique, la réaction morale qu'un tel spectacle provoque chez le plus proche compagnon du héros. Certes, le corps souffrant montre les limites de l'héroïsme et en cela rappelle la fragilité inhérente à la condition humaine. Mais le corps souffrant appelle aussi une réaction chez l'interlocuteur immédiat du héros, qui ne peut assister à un tel spectacle sans manifester un sentiment de révolte ou changer radicalement d'attitude – refuser définitivement la ruse pour tenter de recourir à la persuasion, moyen qui préserve l'honneur. On a peut-être là quelque chose d'emblématique de la mission assignée à la tragédie par les Anciens : le spectacle de la tragédie représente le malheur qui frappe un jour ou l'autre tout homme, même si ce malheur est souvent amplifié par rapport à l'expérience commune des mortels. Mais le but recherché est moins la manifestation de la douleur elle-même que le changement d'attitude des spectateurs : ils doivent savoir se montrer attentifs à la douleur des autres et profiter de leur bonheur, en sachant que celui-ci n'est pas à l'abri d'un retournement de fortune.

Diane CUNY

Université de Caen Basse-Normandie