

VIOLENCES ET SOUFFRANCES HUMAINES

Quatrième Séance (21 février 2017)

L'ÉMULATION DE L'ART TRAGIQUE ET LES TRANSFIGURATIONS DE LA VIOLENCE ET DE LA SOUFFRANCE

1s. La naissance des concours poétiques sous l'égide de Dionysos

Comme je l'ai indiqué dans le cours précédent sur l'émulation sportive, plus qu'un simple « jeu », qui donne l'impression d'une activité purement ludique, l'*agôn* fut à la fin de l'époque archaïque le résultat d'un accord entre les cités grecques pour contourner les violences physiques de la guerre, par des trêves périodiques et la promotion de l'*émulation* pacifique, sous la protection de figures divines (Zeus, Poséidon et Apollon). D'où leur lien avec des manifestations religieuses, sans que cela soit à priori une obligation. Or, dans le sillage de ces « jeux », les Athéniens décidèrent d'honorer également Dionysos, le dieu du vin, qui favorisait la joie jusqu'à l'excès pour répondre aux violences et aux souffrances humaines. C'est dans cet esprit que sont nées les Dionysies, qui étaient au départ des festivités religieuses annuelles, au cours desquelles se jouaient des pièces comiques qui portaient en dérision l'arrogance humaine. Ce fut l'origine de la comédie, qui prit son essor grâce à des concours (*agônes*) satyriques et comiques, qui furent étendues à d'autres festivités, comme les Lénéennes, plu tardives, également en l'honneur de Dionysos, mais organisées également dans d'autres cités qu'Athènes, et associées également avec des tragédies et des concours tragiques.

L'origine des Dionysies est attribuée au tyran Pisistrate vers 535 av. notre ère. Celui-ci, représentant des « Diacriens », prit le pouvoir en 561 en utilisant la paysannerie pauvre habitant surtout dans les collines du nord-est de l'Attique, et en écartant les chefs des populations de la côte (les Paraliens, dirigés par Mégaclos, soutenu par les Alcéméonides), et ceux des propriétaires de la plaine (les Pédiens, dirigés par Lycurgue). Il lui fallut près de vingt ans pour qu'il installe fermement son pouvoir à Athènes, où il mena des réformes politiques et sociales dans le sillage de celles qu'avait accomplies Solon un demi siècle plus tôt, mais en les amplifiant par des travaux publics et des manifestations innovantes. Parmi un ensemble de mesures novatrices qu'il prit, figure la promotion d'Athéna comme protectrice d'Athènes, et de Dionysos comme une figure symbolique ambivalente qui répond aux souffrances par un optimisme acquis par la joie. C'était une nouvelle façon, que celle des jeux, de répondre à la violence et la souffrance par des moyens (le vin) qui apporte le plaisir. Et, pour favoriser l'esprit de reconnaissance et de glorification qui avait fait la renommée des jeux, il inventa les concours de comédie et de tragédie.

Lors des Dionysies, présidés par des archontes (magistrats), à partir de 486 av. notre ère, les concours étaient organisés grâce à la contribution de mécènes (chorèges) qui étaient glorifiés en même temps que les auteurs vainqueurs. La participation au concours était préparée par les chorèges, les auteurs, les acteurs, les chœurs et les musiciens, qui passaient la nuit à des réjouissances, avec du vin et des banquets. Ensuite, le jour venu, cinq comédies étaient présentées devant les spectateurs, puis émergea l'idée de tétralogies (présentation de quatre pièces par auteur, dont trois étaient des tragédies et une comédie) qui duraient six jours, en commençant le premier jour par une procession¹. Il est possible que le terme « tragédie », qui provient du « chant du bouc » (*aidô* = chanter et *tragos* = le bouc), dut soit parce que les satyres étaient habillés de peaux de boucs, soit qu'on sacrifiait à la fin de la cérémonie un bouc, accordé comme récompense aux vainqueurs.

Le fait que la seule tragédie que nous possédons consacrée à Dionysos est *Les Bacchantes*, qui est tardive, et due à Euripide, suscite un étonnement. Mais rien n'implique que le fait que les concours étaient organisée en l'honneur de Dionysos, au cours des Dionysies, devait limiter les intrigues autour du dieu du vin. L'hypothèse que j'ai avancée selon laquelle ces concours sont une réponse d'une nouvelle forme d'émulation, différente des *agônes* sportives, en l'honneur non plus de Zeus, Poséidon et Apollon, mais Dionysos en vue de promouvoir la joie et la jouissance, laissait aux auteurs la liberté du choix des intrigues qu'ils voulaient proposer au jury et au public. *Les Bacchantes* d'Euripide, comme l'ensemble des œuvres de celui-ci, dispensent un message politique qui va à l'encontre de la réalité de l'époque, à savoir *la nécessité d'assurer à la femme sa valeur propre dans la cité*, et c'est pourquoi, je compte analyser cette tragédie, en compagnie de sa tragédie *Hélène*, qui énonce un autre message insolite pour l'époque : *l'inutilité des guerres*.

D'autre part, les auteurs évitaient de prendre comme sujet des événements historiques, surtout parce que la pièce de Phrynichos *La prise de Milet* avait scandalisé les Athéniens, qui le sanctionnèrent d'une amende, parce qu'elle fustigeait l'attitude des Athéniens dans la chute de Milet. Le cas de la pièce *Les Perses* d'Eschyle est différent, car elle concerne l'histoire des autres, mais, nous le verrons, elle assure un double message dans la conjoncture culturelle et politique de l'époque d'Eschyle, qui cherche à mettre fin aux oppositions et violences divines, comme l'exprime la trilogie autour de Prométhée, et cherche en plus le respect des cultures des autres lorsqu'ils souffrent, même s'il s'agit de barbares. Quant à Dionysos, il est la figure par excellence de la liberté, exprimée dans l'esprit du peuple. Aussi était-il sans doute le protecteur de la jubilation créative humaine, sans qu'il doive être honoré dans le théâtre, dès lors que des cérémonies lui étaient consacrées.

¹ Sur la tragédie grecque et le contexte de sa naissance, voir Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, PUF, 2006⁸ (1970) ; idem, *Le temps de la tragédie grecque : Eschyle, Sophocle et Euripide*, Vrin, 1995² (1971) ; J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédi en Grèce ancienne*, Maspero, 1986.

Généralement, les intrigues concernent des mythes connus appartenant à autres cités, même s'ils sont liés, d'une façon ou d'une autre, à la cité d'Athènes. En tout état de causes les violences et les souffrances sont présentées comme celles des autres, mais qui peuvent constituer une leçon pour les Athéniens : la pitié à l'égard des êtres souffrants, mais aussi la crainte que ce qui arrive aux autres n'exempte pas les Athéniens du risque qu'il arrive également chez eux. C'est le sens qu'on peut tirer de la définition d'Aristote de la tragédie dans sa *Poétique*, 6, 1449b21-31 :

« La tragédie est une imitation (*mimèsis* = aussi représentation ou mise en intrigue) d'une action élevée en valeur et complète, ayant une certaine étendue et conduit par un discours qui recèle du plaisir, d'une action qui en plus est accomplie par des personnes qui agissent et non au moyen d'une déclamation, et qui, suscitant pitié et crainte, opère par de telles passions, une forme de purification ».

Aristote éclaire quelques-unes de ces données de cette définition. Ainsi il considère que « le discours qui recèle du plaisir », où le terme *hèdysmenon* signifie l'assaisonnement d'une nourriture qui produit un agrément, et qu'il attribue au rythme, à l'harmonie et à la mélodie. Il précise que le *mythos* qui forme l'intrigue est une imitation d'actions, en considérant que le *mythos* ici est un récit produit par un arrangement d'éléments discursifs (une composition des choses en question dans ce qui est recherché) qui produisent des effets, en l'occurrence la pitié et la crainte. Enfin, il dit qu'en toute tragédie il y a six parties, à savoir le mythe, les caractères des personnages, l'élocution, la pensée, le spectacle et le chant, mais précise aussi qu'il faut distinguer la composition écrite du spectacle sur une scène, qui demande l'art d'un autre que l'auteur, c'est-à-dire du metteur en scène. C'est dire qu'une tragédie constitue une composition autonome qui peut exister en dehors du théâtre.

On peut ajouter aux tragédies, les comédies, surtout celles d'Aristophane, qui apportent également des messages, en utilisant le rire, ce qui se rapprocherait davantage à l'esprit dionysien. Mais, pour mon exposé, je me limite à six tragédies, deux pour chacun des grands tragédiens, parce qu'elles sont plus aptes à exprimer la violence et la souffrance, qui sont le sujet du cours. Voici quelques éléments autour des trois tragédiens de l'époque.

— **Eschyle** (526-456 av. notre ère) prit part à la bataille de Marathon et combattit à Salamine, ce qui explique sa volonté de composer sa tragédie, *Les Perses*, l'une des premières, et pour laquelle il gagna le concours (472). Il écrivit 90 tragédies et 20 drames satyriques. Il emporta treize concours. Nous sont parvenues seulement sept tragédies. Concernant les pièces qui nous sont parvenues, il gagna le concours pour d'autres pièces parmi les sept qui nous sont parvenues : en 467 pour *Les Sept contre Thèbes*, en 463 pour la trilogie l'*Orestie*, composée d'*Agamemnon*, des *Choéphores* et des *Euménides*. Les autres tragédies qui furent conservées sont *Les Suppliants* et *Prométhée enchaîné*, qui est tardive, — que j'étudie dans la suite, avec *Les Perses*.

— **Sophocle** (497-405) aurait composé cent vingt-trois tragédies et quelques drames satyriques, et il a vaincu le concours dix-huit fois, depuis 468 (*Triptolème*), et même pour *Philoctète* en 409 — que j'étudie dans la suite avec ses deux tragédies autour d'Œdipe, qui nous sont parvenues : *Œdipe Roi* (420) et *Œdipe à Colone* (401) Parmi les sept tragédies qui nous sont parvenues, figurent aussi l'*Electre*, l'*Antigone* (441), l'*Ajax* et *Les Trachiniennes*.

— **Euripide** (480-406) serait né au moment de la bataille de Salamine. Il connut les sophistes et Socrate, et fit partie du cercle démocratique de Périclès. Il participa au concours des Dionysies un an après la mort d'Eschyle, mais il a dû attendre l'année 441 pour gagner son premier prix. Il était peu apprécié par le jury, lui accordant que cinq victoires, la raison étant sans doute la nouveauté de son art, qui visait les habitudes ancrées dans la cité, avec un message politique qui dérangeait. D'ailleurs, Euripide, très engagé dans ses réflexions socio-politiques, évolua pendant toute sa vie. Nous avons conservé 17 tragédies parmi les 92 qu'il composa. Les plus connues sont *Médée* et *Hippolyte*, de la période initiale ; *Les Héraclides* et *Les Suppliants*, qui reflètent la guerre du Péloponnèse, avec un arrière-fond patriotique ; *Hécube*, *Les Troyennes* et *Hélène*, qui critique les guerres ; *Iphigénie à Aulis*, *Iphigénie en Tauride*, *Andromaque*, *Electre*, et *Les Bacchantes*, qui analyses la psychologie humaine, et plus spécialement des femmes. Dans cet exposé, j'analyse *Hélène* et *Les Bacchantes*.

2. Eschyle et les ambiguïtés de la violence divine.

La tragédie *Les Perses*, dont le chorège fut le jeune Périclès, constitue une pièce unique, car elle révèle l'arrogance châtiée du grand ennemi de la Grèce et la pitié des vainqueurs pour la déchéance d'une puissance qui avait un passé glorieux et honorable. Elle met en évidence le pouvoir ambigu des dieux dans les affaires humaines, où l'échec de Xerxès est attribué aux dieux, qui sont anonymes dans la pièce, à l'exception de Zeus et de sa fille aînée Atè, qui punit les errances humaines. Mais ces dieux, contrairement à ceux des épopées, ne choisissent plus leur camp contre un autre camp défendu par d'autres dieux, mais deviennent la cible du perdant, qui les charge de la responsabilité de leur échec, alors que leur rôle est de stigmatiser la démesure des Perses.

Le contexte de la composition de la tragédie fut la seconde guerre médique, — la première étant celle de la défaite perse à Marathon (490) —, avec la victoire grecque contre les Perses de Xerxès à Salamine et à Platées (480), qui fut considérée comme une victoire décisive de l'hellénisme contre l'arrogance de l'empire perse. La différence entre les deux guerres, c'est que la première, conduite par Datis et Artapherne, laissa intacte la puissance perse dans la mer Egée par l'installation de gouvernements pro-perses. Darius avait considéré cette expédition comme mineure, son attention étant dirigée du côté de l'Égypte, où une révolte risquait d'ébranler son empire. Lorsque mourut en 486, l'empire que

Darius léguait à son fils Xerxès (519-465) était à son apogée. Sa mère Atossa était la fille de Cyrus le Grand, descendant du fondateur de l'Empire achéménide. A la mort de son père, il s'engage dans plusieurs campagnes : Egypte (484), Babylone (482), Grèce (480). Pour cette dernière campagne il mobilisa une armée énorme avec une flotte de mille deux cents navires., et construisit un pont sur l'Hellespont pour franchir le détroit creuse l'isthme qui reliait le mont Athos au continent pour faire passer sa flotte, et réussit l'allégeance de plusieurs cités du Nord. La première résistance sérieuse fut celle de Léonidas aux Thermopyles, où il perdit près de vingt mille soldats. Dans la suite, il prit Thèbes, Platées, Thespies et brûla Athènes, peu avant que sa flotte soit anéantie par celle de Thémistocle à la bataille de Salamine. C'est cet épisode qui est au cœur de la tragédie *Les Perses*.

Lorsque Hérodote (484-420) relata les expéditions perses en Grèce, il mit en question l'interprétation des causes des guerres par l'enlèvement de femmes, comme l'on rencontre pour la guerre de Troie avec Héléne, et l'attribua à la volonté de puissance des Perses et la lutte pour la liberté des Grecs. Ce qu'apporte de nouveau la tragédie *Les Perses*, c'est la prise de conscience par les Perses qu'ils devaient désormais respecter les cités grecques et se libérer d'une arrogance que les événements éprouvèrent d'une façon dramatique, avec la mort de milliers de jeunes militaires et la souffrance de milliers de familles qui devaient vivre un deuil inutile.

Le récit du messager et la prophétie de Darius, le songe d'Atossa, la reine et mère, et son dialogue avec le chœur prépare la venue du messager, en créant un climat dominé par l'anxiété. Suit un deuxième épisode dominé par le dialogue de la reine et du chœur. L'apparition de l'ombre de Darius, dans le troisième épisode, lie un passé glorieux, fondé sur la mesure, et une actualité dramatique qui atteste de la dérive d'un empire dont les gouvernants sont animés par la démesure. L'arrivée de Xerxès, qui reconnaît ses torts, marque le point culminant de la souffrance qui fait suite à des violences irréfléchies.

Le récit commence par mettre en évidence la souffrance de l'attente de nouvelles d'une expédition qui mobilisa les meilleurs chefs d'une immense armée et des milliers de jeunes, qui quittèrent leur foyer, pour une guerre dont personne ne connaît d'avance l'issue.

« Ainsi, dit le Coryphée, s'en est allée à fleur des guerriers du pays de Perse, et sur eux la terre d'Asie, qui fut leur nourrice, gémit toute d'un regret ardent, cependant que parents, épouses, en comptant les jours, frémissent du temps qui s'allonge » (v. 59-63). Suit l'optimisme modéré du chœur qui fait allusion à la force irrésistible de l'armée perse, tout en gardant quelques réserves quant aux risques, qu'il attribue à l'éventualité d'un piège tendu par « le dessein d'un dieu dont aucun mortel ne saurait échapper ». Cette divinité n'est autre qu'Atè qui égare les hommes, et qu'aucun mortel « ne peut s'en évader d'un saut et fuir » (v. 94-100).

Il n'empêche que face à l'incertitude le seul choix est d'avancer, car « le

destin provenant des dieux qui domina de tout temps, impose aux Perses de poursuivre les guerres. Mais du fait que la grande cité de Suse est vidée de tous ses mâles, laissant les femmes en larmes, le chœur clame que sa pensée est saisie de peur, pour ce qui pourrait arriver (v. 104-137). L'arrivée de la reine se justifie aussitôt par la même crainte que celle du chœur que l'antique fortune qui accompagna la Perse n'avait pas déserté le peuple. C'est en renforçant le climat d'anxiété en avouant sa préoccupation qu'elle s'engagea d'accomplir les rites de circonstance, qu'arriva le messenger qui apportait les mauvaises nouvelles, en ces termes :

« O cités de l'Asie entière (...), voici, d'un seul coup, anéanti un immense bonheur, abattue et détruite le fleur de la Perse ! — Hélas ! c'est un malheur déjà que d'annoncer le premier un malheur. Et pourtant il me faut déployer devant vous toute notre misère, Perses : l'armée barbare toute entière a péri ! ». Et la réplique du chœur : « Horribles, horribles souffrances, imprévues et déchirantes ! Hélas ! pleures donc, Perses, à l'annonce de tel chagrin (...). — Las ! Hélas ! c'est donc pour rien qu'ensemble de milliers d'armes de toute espèce ont passé du pays d'Asie sur une terre ennemie, sur le sol de la Grèce ! » (v. 249-270).

Eschyle met bien en évidence que face à pareil désastre qui entraîne de malheurs sans fin, fait irruption l'inutilité de cette guerre, pour ne pas dire de la guerre. La violence n'apporte que des souffrances et des regrets, comme le montre l'ensemble du texte qui suit. De cet exposé je ne retiendrai que quelques passages significatifs quant au rôle des dieux, mais aussi sur la démesure de Xerxès.

S'adressant à la reine, le message lui dit que ce qui amorça toute leur infortune est « un génie vengeur de crimes » ou « une divinité méchante » qui surgit de quelque part (v. 353 ss.). Car, un Grec avait prévenu Xerxès que les Grecs allaient se retirer par peur, ce qui était probablement un ruse pour l'obliger d'attaquer et de tomber dans un piège tendu. C'est bien ce qui s'est passé, provoquant la terreur dans les rangs des marins perses. Et la fin du discours du messenger résume bien le désastre : « Quant à la somme de nos pertes, même si je prenait dix jours pour en dresser le compte, je serais incapable de l'achever. Jamais, sache-le, jamais en un seul jour n'a péri pareil nombre d'hommes » (v. 429-432).

Plus loin, une fois encore le Coryphée s'adresse à la divinité sans pitié en lui demandant pour quelle raison s'est-elle abattue sur toute la race perse. Ce qui obligea la reine de s'empresse de dire qu'elle allait prier aux dieux et apporter une offrande choisie à la terre et aux morts, (v. 515-525). Peu après, il s'adresse à Zeus en relatant qu'il a enseveli l'armée perse et provoqué des souffrances aux femmes, comme s'il était responsable de cette situation désastreuse (v. 533-548). Toutefois, dans la suite immédiate, le chœur charge Xerxès du mal accompli : « Xerxès les a emmenés, hélas ! Xerxès les a perdus, hélas ! Xerxès a tout conduit follement, hélas ! Xerxès et ses galiotes marines ! Ah ! pourquoi

Darius fut-il, lui, un roi si clément aux siens, Darius l'archer, le chef aimé de Susiane ? » (v. 549-556).

L'entrée en scène de Darius, l'aimé des dieux, fait émerger l'arrière-fond éthique du propos d'Eschyle, qui oppose la démesure actuelle de Xerxès, punie par Zeus et Atè en provoquant des souffrances illimitées, à la mesure de Darius dans le passé, qui cherchait à contrôler ses actions et ses conquêtes avec le moins de souffrances possibles.

L'apparition de Darius et ses propos face aux souffrances de son peuple, qu'il découvre avec stupéfaction, pour charger ensuite son fils de décisions désastreuses, et son dialogue avec son épouse, la reine, qui conforte cette position, constitue le point culminant de l'intrigue, car elle révèle que Zeus avait favorisé dans le passé ses ancêtres et lui-même (v. 759 ss.), et que si aujourd'hui il a agi différemment, c'est à cause de la démesure de son fils. C'est pourquoi, lorsque le Coryphée lui demanda quelle est la conclusion de son discours qui puisse conseiller aux Perses d'agir au mieux, la réponse est décisive : « *en ne portant plus la guerre sur la terre grecque, l'armée des Mèdes fut-elle encore plus forte : le sol lui-même se fait leur allié* » (v. 788-792). Et plus loin, lorsqu'ils sont d'accords pour reconnaître que Zeus est le vengeur désigné des pensées démesurées, et comme Xerxès était sinon insensé, du moins « pauvre de sens », celui-ci doit retenir la leçon qu'il ne doit plus offenser les dieux par une arrogance insolente. Et il demande à son épouse de le raisonner par de bonnes paroles plutôt que par la violence discursive. Et au moment de retourner dans sa demeure sombre de l'Hadès, à s'adresse aux vieillards du chœur en leur disant ; « *même au milieu des maux, accordez à vos âmes la joie que chaque jour vous offre ; chez les morts, la richesse ne sert à rien* » (v. 826-842).

S'il est vrai que Darius prétendit que c'est le contexte géographique de Salamine, mais sans doute aussi des Thermopyles, et auparavant de Marathon pour sa propre expédition, qui aida les Grecs à gagner les différentes batailles, le tragédien Eschyle pensait surtout au caractère sacré de la terre de la Grèce, habitée par des populations qui aspiraient à la liberté et à la paix. Mais le spectre du roi sage, dans un dernier sursaut, révèle l'intention du tragédien, qui requiert qu'on raisonne les insensés par de douces paroles qui puissent toucher leur sensibilité plutôt que par des propos violents qui empêcheraient la communication, et promeut l'idée qu'il faut vivre avec la joie pour réussir la nécessaire résilience lorsque les maux s'accumulent dans la vie. Mais avant de donner la parole à Xerxès, le chœur tire une leçon de tous ces événements, en concluant : « *nous subissons aujourd'hui un revirement clairement voulu des dieux et ployons sous les coups formidables que la guerre nous a portés sur les eaux* » (v. 904-906). Le virage souhaité était la fin des guerres entre les Grecs et les Perses. La confrontation cependant ne sera pas achevée, car l'antagonisme reprit une nouvelle vigueur avec Philippe et Alexandre de Macédoine, mais en proposant de nouvelles valeurs, grâce à Alexandre : la réciprocité dans les échanges culturels, origine de la question de l'interculturalité.

Dans la trilogie de Prométhée, seul *Prométhée enchaîné*, qui introduit une thématique, a été préservée, les deux autres tragédies qui complétaient l'intrigue, *Prométhée délivré* (ou *délié*) et *Prométhée porte-feu*, étant perdues, mais on soupçonne plus ou moins le contenu par quelques témoignages².

Dans le *Prométhée enchaîné*, Prométhée n'est pas seulement châtié pour avoir livré aux hommes le feu et les divers savoirs techniques, mais aussi parce qu'il savait, grâce à sa mère Thémis, que de l'union de Zeus avec Thétys la Néréide, naîtra un fils qui devait le détrôner, comme celui-ci avait détrôné son père Kronos, et Kronos son père Ouranos. Cela poussa Zeus de provoquer l'union de Thétys avec un souverain mortel, Pélée, dont le fils Achille n'était qu'un héros mortel dans l'*Iliade*, qui s'est glorifié par sa mort. L'intrigue de la pièce met en jeu un ensemble de figures divines, et la scène se situe dans un lieu désert extérieur et isolé dans monde, proche de l'Océan.

Dieu ordonna à son fils Héphaïstos, le seul qui avait droit de manipuler la technique, de punir Prométhée en l'enchaînant avec des chaînes métalliques sur un rocher avec l'aide de ses serviteurs, Pouvoir (*Kratos*) et Force violente (*Bia*) — deux noms adaptés à l'esprit de l'extrême violence de l'intrigue, et dont le discours est d'une violence cynique. Héphaïstos regrette que le lien de sang et l'amitié l'oblige néanmoins à obéir aux ordres de son père. La lamentation de Prométhée est pleine de signification :

« Constatez les opprobres qui me déchirent et que j'endurerai pendant des jours sans nombre. Voilà donc les liens d'infamie qu'a imaginés pour moi le jeune chef des Bienheureux ! Las ! las ! et le mal qui m'accable et le mal qui m'attend m'arrachent des sanglots : après quelles épreuves la délivrance luira-t-elle enfin ? ». Et aussitôt il reprend : « Mais que dis-je ? Tout entier, d'avance, ne sais-je pas l'avenir ? Nul malheur ne viendra sur moi que je n'aie prévu. Il faut porter d'un cœur léger le sort qui vous est fait et comprendre qu'on ne lutte pas contre la force du Destin » (v. 94-105).

Le chœur est composé de divinités féminines, les Océanides conduites par un char ailé fabriqué (toujours la technique). Et se sentant victime des bienfaits qu'ils fit aux hommes, Prométhée se plaignit de la tyrannie du nouveau dieu qu'il aida pourtant à conquérir le pouvoir, à l'encontre des siens, les Titans. Et n'hésita pas d'engager son discours arrogant :

« Eh bien ! écoutez mon serment ; un jour viendra où de moi, pour outragé que je sois dans ces brutales entraves, de moi il aura besoin, le monarque des Bienheureux, s'il veut apprendre quel destin hasardeux doit le dépouiller de son sceptre et de ses honneurs ; alors, je le jure, ni les sortilèges d'une éloquence aux mots de miel n'auront le pouvoir de me charmer, ni l'effroi des plus dures menaces ne me fera révéler ce secret, à moins qu'il n'ait d'abord desserré ces liens farouches et consenti à payer le prix dû à pareil outrage » (v. 167-177).

² Voir à ce propos la notice introductive de Paul Mazon, pour l'édition du texte et sa traduction, dans la collection Budé, aux Editions des Belles Lettres, 1984, pp. 151-159.

Le Coryphée n'a cessé de dissuader Prométhée de garder le secret pour qu'il puisse se libérer des épreuves prévues. Mais la réponse fut sans appel, celui-ci considéra que les conseils sont faciles pour celui qui « pour porter aide aux hommes » a subi des souffrances atroces, et plutôt de se lamenter, il leur conseille de prendre connaissance de ce qui lui arrivera, car il devraient compatir de celui qui souffre, car « le malheur ne distingue pas et, dans sa course errante, se pose aujourd'hui sur l'un et demain sur l'autre » (v. 275-277). Cette assertion persuada Océan et le chœur de l'écouter, en lui annonçant leur amitié et leur compassion. Mais à son tour Océan le conseille le compromis, en lui rappelant qu'il doit se connaître soi-même, en s'adaptant aux faits, dans la mesure où un maître nouveau commande chez les dieux. Il l'enquiert d'écarter sa colère et de tenir compte du fait que Zeus un monarque dur, dont « le pouvoir n'a pas de comptes à rendre ». Aussi, lui dit-il : « ne t'emporte pas en propos violents ; ne sais-tu donc pas, toi dont l'esprit est si subtilement sage, qu'un châtement s'inflige aux langues étourdies » (v. 307-329). On ne dirait pas mieux les dangers de la violence narrative.

Le paradoxe des interlocuteurs de Prométhée jusqu'ici, mais cela se confirmera dans la suite avec l'intervention d'Hermès est d'ignorer la souffrance singulière de Prométhée qu'il diffuse de diverses façons, et plus spécialement par des cris de vengeance. Ils contournent cette souffrance soit en le conseillant la modération et le compromis, soit en lui promettant d'intervenir, comme le fait ici Océan lorsqu'il clame : « je me fais fort d'obtenir de Zeus la grâce de te dégager de ces douleurs » (v. 335-339). Prométhée lui conseillant de ne rien faire, car la démarche serait vaine, car Zeus, habitué à la violence, tient encore d'autres Dieux sous le joug comme Atlas condamné de porter la terre ou Typhée, anéanti par la foudre. Et il pourrait même un jour menacer Océan lui-même. Sa décision est qu'il doit épuiser son propre destin, « jusqu'au jour où le cœur de Zeus se relâchera de son courroux » (v. 375-377).

Rien ne pouvait persuader Prométhée qui, après le départ d'Océan, tient à rappeler les bienfaits qu'il apporta aux hommes. Et s'il est vrai qu'à cause de ces bienfaits, il souffrait de mille douleurs, sous mille calamités, l'heure de la fin était fixée par les Morai (Parques), dont le pouvoir excédait celui de Zeus, qui ne saurait échapper non plus à son destin. C'est bien ce destin que possédait Prométhée en cachant à Zeus un secret, qui lui assurait également un pouvoir redoutable. Il va de soi que le secret intriguait le Coryphée et le chœur, mais la réponse fut sans appel : le temps n'est pas encore propice (*kairos*) à le dévoiler, car il s'agit bien d'une monnaie d'échange : « en le conservant, j'échapperai un jour à ces liens et à ces tourments infâmes » (v. 523-526).

Dans la suite fait son apparition Io, poursuivie par la jalousie d'Héra, parce qu'elle était aimée de Zeus, et qui atterrit sur ces lieux déserts au cours de ses pérégrinations, avec des douleurs physiques à cause du taon que lui imposa l'épouse de Zeus, et des souffrances morales à cause de son innocence. Prométhée, qui la consola, savait qu'elle portait l'enfant qui allait le libérer,

c'est-à-dire Héraclès, alors qu'elle souhaitait aussi connaître le secret de Prométhée. Mais, au lieu de lui dévoiler le cœur de l'intrigue, Prométhée lui annonça que les souffrances qu'elle a subies par un dieu qui produit partout des violences, n'est qu'un prélude par rapport à ce qui lui reste à subir. Le dialogue est étonnant :

— *Io* : Hélas ! pitié ! pitié ! / — *Prométhée* : De nouveau, du crier, tu meugles : que feras-tu, lorsque tu apprendras le reste de tes maux ? / — *Coryphée* : Te reste-t-il encore d'autres peines à lui annoncer ? / — *Prométhée* : Dis mieux : une orageuse mer de fatale détresse. / — *Io* : Quel profit ai-je alors à vivre ? Pourquoi tardé-je) me précipiter de cet âpre rocher ? En m'abattant à terre, je m'affranchis de toutes les souffrances. Mieux vaut mourir d'un coup que souffrir misérablement chaque jour. / — *Prométhée* : Tu aurais donc grand'peine à porter mes épreuves ; à moi, le destin ne permet pas la mort. Seule elle m'affranchirait de mes maux. Mais nul terme ne s'en offre à moi, avant que Zeus ne tombe de sa toute puissance. / — *Io* : Est-il possible que Zeus tombe un jour du pouvoir ? / — *Prométhée* : Ta joie serait grande, je pense, à voir telle aventure. / — *Io* : Certes, quand c'est par Zeus que je souffre de telles misères. / — *Prométhée* : Eh bien ! tu peux l'apprendre : c'est ce qui sera. / — *Io* : Et qui lui ravira le spectre tout-puissant ? / — *Prométhée* : Lui-même et ses vains caprices / — *Io* : Comment ? dis-le moi, s'il ne peut sans inconvénient. / *Prométhée* : Il contractera un hymen dont il se repentira un jour. / — *Io* Hymen divin ou mortel ? Si la chose peut se dire, réponds. / — *Prométhée* : Qu'importe quel qu'il soit ! Il n'est point permis de le dire. (v. 739-768).

Ce dialogue, qui recèle de nombreux éléments, dont au moins un est digne d'attention, car il met en scène la question de l'euthanasie, qui fut au cœur de la problématique de Chiron, qui l'a choisie en échangeant son immortalité avec la mortalité de Prométhée, à laquelle il est fait allusion ici, mais d'une façon détournée, en différant tout acte avant la chute de Zeus. D'ailleurs, la suite de la pièce fait allusion au Centaure Chiron (v. 1027) dont l'échange de sa moralité, fut un épisode dans la deuxième des trois pièces.

Enfin, devant l'arrogance de Prométhée à son égard, Zeus délégua Hermès pour le forcer à dévoiler son secret, mais en vain. Il ne restait au messager du dieu suprême que de lui annoncer que celui-ci allait le châtier par une foudre qui devait l'ensevelir sous les rocher, et qu'ensuite une fois dégagé des ruines, il allait subir la violence d'un aigle qui lui rongerait le foie, en lui causant des douleurs insupportables, afin qu'il dévoile enfin son secret.

Le langage d'Hermès commence d'emblée par la violence : « Toi – oui, toi, le malin, le hargneux entre les hargneux, l'offenseur des dieux, qui as aux éphémères livré leurs privilèges, le voleur du feu — écoute ! Mon père t'ordonne de parler : quel est cet hymen dont tu fais un épouvantail ? et par qui doit-il être jeté à bas de son pouvoir ? Cette fois, plus d'énigmes ! appelle chaque chose par son nom. Et ne m'inflige pas un second voyage, Prométhée ! tu le vois, ce n'est pas ainsi qu'on adoucit Zeus ». A quoi Prométhée répond :

« Voilà de bien grands mots et un ton plein de superbe — celui qui convient à un valet des dieux ! Jeunes, vous exercez un pouvoir bien jeune, et vous pensez habiter un château inaccessible à la souffrance » (v. 944-956).

Ainsi, une fois encore Prométhée accuse son interlocuteur d'ignorer la singularité de sa souffrance. Seul, dans l'intrigue, Io échappa à cette accusation, car seule elle comprit l'ampleur de la souffrance, jusqu'à souhaiter mourir. A l'inverse, Prométhée, en dépit de ses souffrances insupportables, résista parce qu'il aspirait à la vengeance, laquelle finalement, nous le verrons, aboutit au *compromis*, amorçant un nouveau rapport de l'homme au monde de la violence. Finalement, face à la résistance de Prométhée le dieu des dieux n'a d'autre pouvoir que de faire suivre le départ sans résultat de son messager Hermès par une violence réelle, expiée par les derniers mots de Prométhée même, qui la ressent avec effroi :

« Mais voici des faits et non plus des mots : ta terre vacille ; dans ses profondeurs, en même temps, surgit la voix du tonnerre ; en zigzags embrasés ka foudre jaillit éclatante ; un cyclone fit tourbillonner la poussière ; tous les souffles de l'air s'élancent à l'attaque les uns des autres ; la guerre est déclarée entre les vents, et l'éther déjà se confond avec les mers. Voilà la rafale qui, pour m'épouvanter, manifestement vient sur moi, au nom de Zeus. O Majesté de la mère, et toi Ether, qui fais rouler autour du monde la lumière offerte à tous, voyez-vous bien les iniquités que j'endure ? » (v. 1980-1092).

La violence de la nature apparaît ici dans toute sa puissance, avec les conséquences imprévues. Mais dans le mythe, cette violence est provoquée par un dieu, Zeus. Lorsque la *physis* va acquérir son autonomie, avec les sages ioniens, cette violence ne sera plus celle des dieux. Le chemin vers la fin de la violence divine émergea dans cette tragédie par la résistance d'un dieu qui défia le dieu apparemment tout-puissant, mais qui ne l'était qu'en apparence, dès lors qu'il était incapable de connaître un secret redoutable qui le concernait.

L'action de *Prométhée délivré* exprimait cette aggravation de la situation de Prométhée par une dernière carte de Zeus : l'envoi d'un aigle qui dévore son foie, et qui fut abattu par Héraclès au moyen de l'une de ses flèches, comme celle qui blessa le Centaure Chiron, et dont les plaies sont inguérissables. Je l'ai dit, Chiron, à cause de ses souffrances sans espoir d'une fin, parce qu'il était immortel, négocia sa mort avec Prométhée, qui échangea avec lui sa mortalité, ce qui permit au Centaure de mourir en paix, alors que Prométhée, devint immortel. Cela lui permit de bénéficier d'un culte à Athènes, dans les milieux de la Céramique où se situaient les fours de la fabrication des objets en céramique. Ce serait la troisième pièce de la trilogie, le *Prométhée porte-feu*, qui aurait exprimé cette étape, qui consacra la *conciliation*, non seulement de Prométhée avec Zeus, mais la fin des violences divines.

La récompense de Prométhée par Zeus fut décisive : il lui assura son statut divin et un lieu dans le partage des pouvoirs et des fonctions dans le monde. Il s'agissait quelque chose de plus qu'un dédommagement pour le mal

qu'il lui fit subir en tant que bienfaiteur des hommes et porteur d'un secret redoutable, à savoir la récompense aux travailleurs et aux inventeurs qui devaient garantir la richesse et la gloire d'Athènes. Mais la leçon féconde que nous dispense Eschyle est celle du *compromis* pour résoudre les conflits. Après l'*émulation* des jeux, et la *quête de la mesure* promue par *Les Perses*, voilà que le concours des tragédies mettait en scène plusieurs possibilités, parmi lesquelles figure au premier plan le compromis politique.

Enfin, cet acte exprime aussi que l'activité humaine doit prendre comme mesure les lois divines, et éviter les excès qui conduisent à la démesure. C'est pourquoi, après la surdétermination produite par la première tragédie (par la violence divine mais aussi par la force de Prométhée qui connaît un secret que Zeus, le dieu souverain, ignore), et après la sous-détermination de la deuxième pièce (car Zeus révèle sa puissance limitée en devant l'apprendre par Prométhée) s'impose l'équilibre, qui met en œuvre, d'une part, le compromis politique et, d'autre part, l'émulation par le travail et la technique, qui contribue à la concorde dans la cité en relation avec les dieux, qui accordent à l'homme l'autonomie qu'avait déjà revendiqué Solon, et que la démocratie avait consacré à Athènes à cette époque.

Pour conclure, il est rappelons que la figure de Prométhée, que l'on trouve d'abord chez Hésiode selon une ambivalence qui exprime la séparation entre le monde divin et le monde humain, pour marquer l'espace propres aux êtres humains mortels, fut modifiée par Eschyle, qui l'utilise pour marquer la fin des violences divines et le début de la conciliation entre les dieux, sous le règne de Zeus, et les hommes en possession du savoir que leur offrit Prométhée. Cette conciliation a été possible parce que Prométhée possédait, comme monnaie d'échange, un secret que Zeus devait acquérir, car il menaçait son propre règne, à la suite de la naissance d'un fils avec Thétys. Dans la suite, Protagoras utilisa Prométhée pour faire voir que la possession de la technique par les hommes est ambiguë : elle leur sert à se préserver de la nature en la prolongeant, mais en même temps elle amplifie les moyens de violence, répandant la guerre et la mort. Aussi Protagoras, qui était un défenseur de la démocratie, fit-il appel à Hermès, qui apporta aux êtres humains l'art du politique afin qu'ils puissent se gouverner en réglant les conflits, grâce à deux principes essentiels : la justice et la pudeur. Mon collègue à l'ULB, Raymond Trousson, décédé en 2013, avait étudié le thème de Prométhée dans la littérature européenne (Boccace, Calderon, Goethe, Schelley, Bourges, etc.) et releva les différents usages de Prométhée, symbole de l'intelligence humaine, de la création, de l'art, de la science, de la vérité, du savant torturé, du révolté contre l'autorité, du champion de la liberté. Ces différentes versions montrent qu'on peut s'approprier les mythes, pour faire passer divers messages édifiants. C'est ce qui fait leur vitalité historique.

3. *Sophocle et les souffrances générationnelles et contingentes*

Avec Sophocle, les dieux sont ambigus et les hommes versatiles, confortant l'idée qu'on devait délimiter leurs domaines d'action, car l'homme étant pris dans le réseau du destin de sa parenté ou de celui de la contingence, confortait la nécessité d'une autonomie, telle que la démocratie athénienne le démontrait par son organisation. Ce destin se manifesta au fil de la vie humaine (cas d'Œdipe) ou de circonstances inattendues, (cas de Philoctète) qui provoquèrent des souffrances successives et insupportables. C'est ces deux perspectives que j'ai analysé dans la suite.

Dans la mythologie grecque, que Sophocle s'est approprié dans *Œdipe Roi* (ou *Tyran*), Œdipe prit le trône de Thèbes, en ignorant qu'il était le fils de Laïos et de Jocaste, roi et reine de Thèbes. Lorsque la reine de Thèbes Jocaste était enceinte, Laïos s'adressa à l'oracle, qui lui apprit que l'enfant tuera son père et qu'il épousera sa mère. Effrayé, il s'empessa de contourner son destin, en attachant les deux pieds du nouveau-né en les perçant et en décidant de l'abandonner aux bêtes sauvages sur les flancs du mont Cithéron. La violence du roi sur son propre enfant s'accompagnait d'une violence par sa décision de l'abandonner, sans compter les souffrances de sa progéniture. Le serviteur qui devait accomplir cette tâche eut pitié et confia l'enfant à des bergers du roi Polybos de Corinthe qui l'amènèrent à leur maître, lequel l'adopta, car sa femme Périboea désespérait d'avoir un héritier. Polybos l'appela Œdipe (celui qui a les pieds enflés), et l'éleva comme son propre fils.

Après des années d'une vie paisible, le jeune Œdipe apprit, au cours d'une querelle avec un condisciple, qu'il était un enfant trouvé. Perturbé, il décida de se rendre auprès de la Pythie de Delphes pour avoir une réponse. Mais au cours du voyage un vieillard monté sur un char lui ordonna de s'écarter de son chemin. Il s'agissait du roi de Thèbes, Laïos. Sans évaluer les conséquences de son acte, Œdipe le tua, ignorant qu'il était son père. Ainsi, Œdipe accomplit la prophétie qui avait alerté Laïos et le poussa à l'écarter loin de son foyer. C'est probablement à la suite de l'assassinat de Laïos que Héra envoya en Boétie un monstre, la Sphinx, composée d'un lion à tête de femme avec des ailes d'un oiseau, qui terrorisait la population. La violence prit ainsi une nouvelle tournure, car elle s'accompagnait d'une violence narrative dans les propos mêmes de la Sphinx³. La Sphinx contrôlait les voies qui menaient à la cité de Thèbes, tuant les voyageurs qui, à la suite d'une épreuve, étaient incapables de le passer. Il s'agissait de résoudre l'énigme suivante : « Quel est l'animal possédant une seule voix qui le matin marche sur quatre jambes, à midi sur deux et le soir sur trois ? ». Le régent du trône, Créon, avait décidé d'accorder en mariage Jocaste, la reine veuve, à celui qui tuera le monstre, mais parmi les nombreux prétendants aucun ne parvenait à résoudre l'énigme, avec comme conséquence leur mort.

Au cours de ces événements, Œdipe arriva à Thèbes, sous la menace de la Sphinx. Il réussit à répondre à l'énigme en disant qu'il s'agissait de l'homme, lequel

³ Le terme grec est féminin, mais sa traduction française est masculin, mais je préfère utiliser le féminin.

au début de sa vie marche à quatre pattes, puis marche sur ses deux jambes à l'âge adulte et utilise une canne dans sa vieillesse. La Sphinx, humiliée, préféra se suicider en se jetant du haut de son rocher. Ainsi la suite de violences meurtrières donnait l'impression que le point culminant était atteint. Mais la suite subvertit cette impression, en modifiant le type de violences., après un temps où régna la sérénité et l'équilibre.

En effet, Œdipe s'attira les faveurs de Créon de la cité pour l'avoir libérée d'un fléau incontrôlable. Les Thébains furent reconnaissant et accomplirent la promesse de Créon en le nommant roi et en lui donnant comme épouse Jocaste, contractant un mariage incestueux, qui leur offrit quatre enfants : deux fils, Étéocle et Polynice, et deux filles Antigone et Ismène. Pendant de nombreuses années, le couple vécut heureux, en ignorant que l'oracle s'était réalisé par une violence invisible (la violence de l'inceste ignoré), qui allait éclater un jour.

Les dieux, qui ont longtemps toléré le règne d'Œdipe, modifièrent leur comportement en chargeant le roi pourtant meurtrier à son insu de multiples malheurs, subvertissant la justice divine, et ouvrant la voie à la nécessaire équité humaine. C'est ainsi que le mythe préserva l'indifférence divine pour un certain temps, et d'un seul coup, fit irruption la peste qui ravagea le pays en multipliant les souffrances. Pour faire face à cet imprévu, Œdipe envoya Créon à Delphes, où l'oracle leur apprit que le meurtre de Laïos devait être puni et que la peste ravagera la cité aussi longtemps que son meurtre ne sera pas vengé. Prenant ses responsabilités, Œdipe décida de trouver le coupable demandant au devin Tirésias de l'aider à découvrir le nom du meurtrier. Sachant la vérité, Tirésias s'esquivait sans cesse, provoquant les soupçons du roi, qui n'hésita pas de le menacer. Face à la violence discursive du roi, Tirésias conseilla Œdipe de consulter ses serviteurs, parmi lesquels figurait le témoin de l'histoire d'Œdipe, puisque c'était lui qui avait confié l'enfant aux bergers du Mont Cithéron. Du coup Œdipe découvrit, par une violence inouïe et une souffrance singulière sans borne, sa propre histoire et réalisa le sens des oracles, manifestant une souffrance suprême, en même temps que sa mère et épouse Jocaste, qui ne supporta pas sa propre souffrance morale, préférant de se suicider. Désespéré par cette mort dont il était lui-même responsable, et de l'avenir incertain pour ses propres enfants, maudits par le destin, et inaugurant ainsi avec lui une souffrance générationnelle, il décida de se soumettre aux pressions de ses fils et de renoncer au trône. Il acheva lui-même cette suite de violences et de souffrances en se crevant les yeux, avec les broches de la reine, portant par cet acte violent sa propre douleur physique et sa souffrance morale à leur comble.

Plus rien désormais ne pouvait lui assurer une vie à Thèbes. Aussi s'exila hors de la terre qui avait détruit son bonheur par un destin qu'il n'aurait plus imaginé, et accompagné de sa fille Antigone, ils errèrent ensemble en multipliant leurs douleurs corporelles par la fatigue et leurs souffrances morales par leur déchéance, en espérant atteindre la cité d'Athènes, se fondant sur le souvenir d'une prophétie d'Apollon, selon laquelle il devait se rendre à Colone, où il apporterait un bienfait à la cité de ceux qui l'auraient accueillie.

Arrivé à Athènes, Œdipe avoua à sa fille qu'il s'est habitué à demander peu et de recevoir encore moins, en sentant qu'en fin de compte cela lui suffisait : « les souffrances et l'expérience de tant d'années — ainsi que ma nature courageuse — m'enseignent la résignation » (v. 5-8). Un passant, qu'il rencontrèrent, leur apprit qu'Athènes était un pays sacré, car Poseidon était vénéré, ainsi que le Titan Prométhée, et l'accès à Athènes était protégé par le seuil d'Airain, et la campagne honorait le cavalier Colônos. C'est bien dans ce lieu qu'ils étaient arrivés, tout en apprenant que le roi était Thésée, le fils et successeur d'Egée. Aussitôt ils espéraient réussir une résilience face à une impossible rédemption, et Œdipe demanda de rencontrer Thésée.

L'accueil du chœur composé de vieillards fut ambigu, car il fut horrifié par le visage de la personne qui portait avec elle que de la souffrance. Grâce à la force psychique d'Antigone, la pitié prit le dessus sur l'intolérance. Mais, entre temps, comme si ses souffrances devaient durer encore, Œdipe apprit par sa fille Ismène que ses fils s'engageaient dans une lutte fratricide, et qui réclamaient son retour à Thèbes pour que s'accomplisse la prophétie d'Apollon en faveur de Thèbes. Les paroles d'Ismène mettent bien en évidence la souffrance que comporte la narration, qu'elle eut être ambivalente, car elle peut se déployer par la violence narrative ou au contraire préserver l'interlocuteur ou l'agent même du discours de cette violence pour ne pas provoquer ou multiplier les souffrances : « tout ce qu'il m'a fallu souffrir pour te retrouver, père, j'aime mieux n'en rien dire, car je ne veux pas revivre mes misères en les racontant. J'ai fait ce voyage pour t'apprendre quelle douloureuse fatalité pèse sur tes deux fils (...). Ce ne sont pas là des mots, mon père, mais des faits redoutables. Je me demande à quelle extrémité les dieux porteront tes souffrances avant de la prendre en pitié » (v. 361-384).

Aigri par l'attitude de ses fils qui avaient préféré le pouvoir pour ensuite rentrer en conflit fratricide, il préféra rester à Colone et bénéficier de l'accueil des Athéniens. Aussi le Coryphée lui conseilla de commencer par offrir un sacrifice d'expiation aux déesses de ce lieu, qui les premières l'ont accueillies. Ces déesses sont les Bienveillantes (Euménides), car elles seraient disposées d'accueillir le suppliant qui doit être un sauveur. Du fait des douleurs d'Œdipe, c'est Ismène qui prit en charge d'offrir les libations, tandis qu'Œdipe tentait de se justifier auprès du Coryphée de ses crimes, qu'il avait accompli involontairement et par ignorance, mais qui donnait l'occasion à Sophocle de rappeler le drame qu'il avait développé dans l'*Œdipe Roi*.

La visite de Thésée constitue un moment clé de l'intrigue, car il exprima sa compassion et promit de l'aider, créant une confiance entre les deux rois, le roi déchu et le roi actif. Cette confiance s'accrût avec la protection qu'il lui offrit, et qui fut effective lorsqu'il a été menacé par la délégation de Thèbes qui voulait l'enlever par la force. D'autant plus que Créon lui-même se rendit à Athènes pour le persuader et reprendre par la force ses deux filles. L'échange entre les deux hommes fut d'une violence narrative sans conciliation possible, renforçant la conviction d'Œdipe qu'il n'avait plus rien à faire pour le destin de Thèbes. Protégé par Thésée,

qui obligea Créon de quitter la ville, il décida de résider à Colone qui était un lieu protégé de Poséidon et de Dionysos. C'est alors que son fils Polynice souhaita le rencontrer pour lui annoncer qu'il avait décidé d'engager une expédition contre Thèbes, aux mains de son frère Étéocle. Tandis qu'Antigone tentait de persuader son frère de renoncer à son projet insensé, Œdipe maudit ses fils.

Les grondements du tonnerre et une foudre donnèrent le signe de la fin, qu'Œdipe interpréta comme un présage de sa propre mort. Il demanda à Thésée de l'accompagner seul à sa dernière demeure, qui devait être la tombe qui protégera Athènes. Sa mort, annoncée par un messenger, paraissait comme surnaturelle, personne ne sachant comment il finit sa vie. Thésée la purifia de son crime par un rite funèbre. Ainsi la décision d'Œdipe accomplissait l'oracle qui avait déclaré que l'endroit de sa tombe serait favorisé par les dieux.

En conclusion, les filles d'Œdipe voulurent savoir où se trouvait la tombe de leur père, mais Thésée refusa de dévoiler le secret, comme il l'avait promis à Œdipe. » Tant, dit-il, que j'observerais cette loi, il m'a assuré que le malheur épargnerait mon pays ». Et Sophocle ajoute : » tant qu'il parlait, un dieu nous écoutait, et le serviteur de Zeus, le Serment, qui entend tout ». Face à ce refus, Antigone lui demanda de l'aider de rentrer à Thèbes avec sa sœur (v. 1759—1778).

Ainsi avec Œdipe à Colone, les souffrances de la victime, Œdipe, trouvèrent peu à peu leur résilience, grâce à la valeur incontournable de la *confiance* entre deux personnes, ce qui assurait à Œdipe un destin glorieux après sa mort, brisant le cercle vicieux de la souffrance générationnelle qu'il avait amorcé. Mais celle-ci, malheureusement, se poursuivit chez ses enfants, à cause de la volonté de puissance acquérir le pouvoir. Il n'empêche que la résilience d'Œdipe qui s'est réalisée grâce à Thésée qui purifia son crime, a conféré à l'autorité humaine son autonomie et aux enfants d'Œdipe la liberté d'action, même dans le mal. Cela permit à Antigone, en se plaçant du côté du bien et de la justice, de s'opposer au pouvoir établi au nom de lois non écrites ou divines, voire d'inaugurer le principe de la résistance civique, mais au détriment de sa vie. Selon d'autres versions, son fiancé Hémon la cacha. Elle lui donna un fils, découvert plus tard par Créon lors d'une épreuve sportive, mais qui fut sauvé par l'intervention d'Héraclès.

Le *Philoctète* de Sophocle est sans doute la tragédie où la violence et la souffrance sont portées à la perfection. Aussi je vais m'attarder davantage pour faire voir comment elle s'accorde aux structures de la souffrance telles que les ai établies dans le premier cours.

Philoctète, fils de Péas et chef des Magnètes, fit partie de l'expédition des Achéens pour obliger Hélène de retourner auprès de son époux Ménélas. Ancien compagnon d'Héraclès, Philoctète était le dépositaire de ses armes, composées de son arc et de flèches redoutables. Mordu par un serpent sur le chemin de Troie, la plaie de son pied s'était infectée et provoquait, en plus de souffrances atroces, une odeur de pourriture insupportable. Aussi les chefs de l'expédition (Agamemnon, Ménélas) sous l'impulsion d'Ulysse, avaient décidé de l'abandonner sur l'île de

Lemnos, alors déserte, où il survécut pendant dix ans avec ses souffrances, en tuant avec les flèches d'Héraclès des oiseaux pour se nourrir. Or, après la mort d'Achille, les Achéens apprirent, par le devin troyen Hélénos capturé par Ulysse, que leur victoire dépendait de Philoctète, possesseur des flèches d'Héraclès et de Néoptolème, le fils d'Achille qui ne faisait pas partie de l'expédition.

Les Achéens demandèrent à Ulysse de chercher Néoptolème à Scyros et, accompagné de ce dernier, de retourner sur l'île de Lemnos, pour récupérer les armes. Afin de réussir leur mission, Ulysse évita, dans un premier temps, de se manifester (car il redoutait les réactions de Philoctète) et utilisa Néoptolème pour accomplir cette tâche, après l'avoir guidé de ses conseils. Il s'agissait de pratiquer la ruse et le mensonge pour récupérer les armes, ce qui suscita le malaise du jeune Néoptolème, conscient du jeu sordide qu'il était en train d'assumer. La vision des souffrances de Philoctète et les remords que l'envahissaient au fil de leurs échanges produisirent en lui des souffrances qui le contraignirent à avouer le sens de sa mission, créant de nouvelles souffrances à Philoctète, celles de la déception et de la défiance. L'apparition d'Ulysse réanima d'autres souffrances, poussant les échanges entre les trois protagonistes dans l'impasse.

Mais l'apparition d'Héraclès, à qui Philoctète devait sa survie, modifia la donne. Le héros légendaire, en mission au nom de Zeus, lui rappela que sa propre gloire s'est réalisée à la suite d'épreuves et de souffrances. C'est un sort semblable qu'il vient lui prédire, s'il consent à assumer, avec Néoptolème, la mission qui leur est confiée. Il lui précisa même qu'il sera guéri par Asclépios et, à la tête de l'armée, il réussira à tuer Pâris avec ses armes dont il est le dépositaire. Enfin, Héraclès lui révéla qu'il obtiendra, comme récompense à la fois la gloire et sa part de butin, qu'il devra répartir entre, d'une part, son père Péas et, d'autre part, la tombe qui est attribuée à Héraclès. Enfin, Héraclès rappela aux deux compagnons qu'une fois leur tâche achevée, ils devaient encore accomplir leur devoir de piété à l'égard de dieux.

Par conséquent, la *mise en intrigue* de Sophocle intègre l'*intrigue fomentée* par Ulysse en vue d'accomplir la mission pour laquelle il s'est associé Néoptolème. Nous assistons ainsi à une double mise en intrigue : celle de Sophocle et celle d'Ulysse qui, lui-même, *transfigure* des intrigues réelles ou imaginées de l'*histoire* de la guerre de Troie. C'est dire que le récit de Sophocle est organisé de telle façon que le déroulement de la mise en intrigue d'Ulysse affronte une réalité qu'il ne maîtrise pas du fait qu'elle ne tient pas compte suffisamment des souffrances humaines, en l'occurrence de celles de Philoctète blessé et solitaire, et de celles de Néoptolème à qui il fait jouer un jeu sordide.

Nous découvrons ainsi, au fil du récit de Sophocle, la triple structure de la souffrance : les souffrances singulières de Philoctète, celles de ceux qui s'y approchent et l'affrontent et celles qui sont suscitées par le récit tragique de Sophocle en intégrant, sur le mode de la transfiguration, les deux premières séries de souffrances. Mais nous découvrons aussi que le récit qui produit des effets sur les lecteurs que nous sommes s'achève sur une résilience multiple, qui représente la *katharsis* requise par le genre tragique.

Sans suivre ici le récit dans ses détails, je souhaite néanmoins relever le déploiement des multiples souffrances, pour faire voir l'irruption au sein de la troisième structure (celle de la transfiguration). Je considère que la transfiguration de l'intrigue *réelle* (si jamais elle a existé) ou *imaginée* (ce qui est tout aussi probable dans l'ordre mythologique) qui réalise la mise en intrigue, met en jeu plusieurs dynamiques. Elle produit un déplacement de sens (analogue à la métaphore), une innovation, et surtout une *appropriation d'expériences vécues* en vue de dénouer l'imbroglio auquel conduit la ruse et le mensonge, provoquant du même coup auprès du lecteur ou de l'auditeur des passions *sélectives* — en l'occurrence la crainte et la pitié. En ce sens, si la narration, comme la métaphore, a la capacité d'assumer une nouvelle pertinence sémantique, ce n'est pas sur les ruines du sens littéral (comme le pense Ricœur dans son analyse du récit), mais c'est à cause du souci de *s'approcher au plus près* du sens littéral qui se dérobe certes par son absence, mais qui ne demeure pas moins incontournable dans la vie humaine. Cela est d'autant plus vrai ici que ni les souffrances humaines ni la crainte et la pitié qu'elles suscitent ne sont des fictions. Pour le dire autrement, la métaphore fait apparaître, à travers les différentes souffrances, la dynamique et la polyvalence du langage qui les relate, nous aidant à promouvoir des proximités relationnelles, tandis que la narration *contextualise* cette démarche en configurant la *complexité* de la réalité qui concerne les souffrances humaines, en nous y *rapprochant* le plus possible.

Dès le départ, l'exposé d'Ulysse parle de la plaie rongeuse qui suppurait et sentait, ainsi que des souffrances de Philoctète. Si la plaie diffusait en silence des douleurs physiques, celles-ci renforcées par des souffrances psychiques et morales du blessé s'exprimaient par des cris sauvages, des blasphèmes et des gémissements qui envahissaient le campement militaire, perturbant les libations et les sacrifices habituels (v. 5-11). En d'autres termes, la narration met en scène les souffrances *singulières* du blessé, en les configurant par la sonorité et des signes sensibles. En s'extériorisant variablement, les souffrances de Philoctète *diffusaient* variablement auprès de ses compagnons qui ne pouvaient les supporter.

Cette configuration narrative met en jeu une intrigue qui, aussitôt contextualisée dans le cadre de la guerre de Troie, démultiplie les souffrances et leurs modes de manifestation. Dans l'horizon du récit se profilent les souffrances des Achéens et de Troyens dans une guerre qui perdure, et qu'il était temps qu'elle finisse.

Sans se manifester personnellement (de peur d'être tué et de compromettre le plan), Ulysse devait persuader Néoptolème de capturer, par la ruse, les armes d'Héraclès et, si possible, convaincre son dépositaire, Philoctète, de les accompagner en vue de réaliser les prévisions du devin Hélénos pour la conquête de Troie. Cette stratégie, habituelle dans les récits le concernant, est déployée avec un art remarquable dans la mesure où il articule son récit sur la base de la haine que Philoctète lui porte, pour l'avoir abandonné alors qu'il était invalide. Ulysse demande à Néoptolème d'être convaincant en l'incriminant personnellement (sans qu'il s' imagine que ces insultes l'affecteront), sous prétexte que les Achéens lui ont refusé les armes de son père pour les lui offrir. Sachant que Néoptolème n'était pas prêt à

assumer de plein gré ce type de langage, ni à tendre ce genre de piège, il insista sur le résultat final d'une bonne cause qui ne fait que différer l'honnêteté et conduit à une excellente réputation et à la gloire (v. 54-85).

Il n'est pas sans intérêt d'observer que, face à la finalité d'une mission, tous les moyens sont bons, y compris celui de jouer sur sa propre souffrance, en acceptant de devenir soi-même la cible. Cela complexifie la question de la souffrance, car on peut se demander si celui qui doit jouer le jeu de l'incrimination simulée n'est pas atteint lui-même d'une forme de souffrance. C'est un point à ne pas négliger, même si la mise en intrigue de Sophocle vise davantage les souffrances de Néoptolème à travers les remords qu'il ressent face à la souffrance de Philoctète, apparemment sans considération à l'égard d'Ulysse, le commanditaire de son action.

En fait, dans un premier temps, nous assistons bien à la résistance du novice Néoptolème qui dit : « je souffre (*algô*) en entendant de tels discours et je répugne (*stygô*) à les mettre en pratique » (v. 86-87). Nous voyons ici la force des paroles d'Ulysse, qui produisent des souffrances *psychiques* à celui qui les reçoit. L'idée que pareille attitude équivaut à une trahison, ajoute de la souffrance *morale*. À tel point que Néoptolème dit préférer l'échec par une action honorable qu'une victoire déloyale qui le qualifierait de « traître » (*prodotès*). Paradoxalement, à ses yeux, l'action honorable suppose une violence physique face à un blessé qu'on peut maîtriser, mais qui possède le moyen de se défendre (les armes d'Héraclès), plutôt qu'à utiliser la ruse et le mensonge, et même la persuasion par des arguments. C'est que la violence physique, en dépit des souffrances qu'elle provoque, serait conforme à l'éthique du guerrier. Au contraire, la souffrance morale suscitée par la répugnance du mensonge et la pratique de la dissimulation qui *piège* l'adversaire à la manière d'un animal souffrant dans la chasse semble moins honorable.

Au point de vue de l'histoire de la maîtrise de la violence, ce débat n'est pas sans importance. Car, on l'a vu, une caractéristique de la civilisation grecque à l'époque archaïque et classique consiste à substituer la violence physique par des attitudes détournées : l'*émulation* dans les sports (jeux olympiques et autres), le *compromis* dans la trilogie de *Prométhée* d'Eschyle, la mesure dans *Les Perses*, la *confiance* dans l'*Œdipe à Colone*, le *débat* démocratique argumenté et, dans le cas du *Philoctète*, la *ruse*. Chacune de ces attitudes suscite un autre type de souffrance (souvent bénéfique, bien qu'ambigu). Ces glissements dans la thématique de la souffrance ouvrent à un champ très étendu que la narration peut articuler dans ses multiples dimensions. La réponse d'Ulysse à son jeune interlocuteur clôt le débat. La vie, dit-il, lui a enseigné que la langue est plus efficace que la prouesse de la main, surtout lorsqu'on sait que les armes possédées par Philoctète sont redoutables et invincibles. Face à cette réalité, s'impose dès lors le mensonge et la ruse pour des bonnes raisons, c'est-à-dire pour l'acquisition des armes nécessaires pour conquérir Troie. Il est bien connu que, pour les Grecs, la ruse est une forme de violence détournée du faible⁴. À notre époque, souvent c'est le mensonge qui est utilisé par

⁴ J.-P. Vernant et M. Detienne, *Les ruses de l'intelligence*, Paris, Flammarion,

engager une guerre. Mais, en contextualisant l'argumentation, Ulysse fait voir que l'enjeu est plus vaste encore, puisqu'on apprend que l'issue favorable réalisera la glorification de Néoptolème (v.88-120). Alors que son père Achille s'est glorifié par sa mort, lui bénéficiera d'une gloire dans cette vie (v. 121). Dans ces conditions, la souffrance morale n'est pas incontournable, car elle met en œuvre d'autres remèdes que la mort : la reconstruction ou, plus techniquement, la résilience.

Les arguments d'Ulysse ne pouvaient que sensibiliser le jeune héros, qui mit aussitôt ses scrupules de côté. Il faut dire qu'en les mettant provisoirement entre parenthèses, la souffrance ne s'est pas effacée, mais seulement refoulée. Et une souffrance refoulée n'abandonne jamais le combat, elle attend le moment propice pour resurgir. D'autant que, dans la vie courante, les choses ne sont pas si simples. Déjà le dialogue de Néoptolème avec le chœur composé de ses marins, révèle qu'entre la force de la persuasion et la réalité de la souffrance se creuse un abîme. Le récit de Sophocle commence par faire émerger, lorsqu'Ulysse se retire pour se dissimuler comme le chasseur qui a placé ses pièges, des traits d'une souffrance diffuse, celle de l'attente⁵, avant l'affrontement avec l'horreur.

En effet, lorsque Néoptolème découvre l'abri vide du blessé, il présume qu'il traîne en quête de nourriture, pas très loin, à cause de sa blessure. Il s'imagine la solitude misérable du blessé qui provoque par la chasse la souffrance de ses proies, loin de tout contact humain qui pourrait le guérir de ses propres souffrances (v. 135-168). Cette pitié, — que la tragédie est supposée mettre en scène, mais qui constitue un caractère naturel de l'être humain qui est mis face à la misère humaine —, est aussitôt exprimée par le Chœur qui insiste sur la souffrance de la solitude. Il donne le ton : sans personne pour prendre soin de lui, sans un regard d'une compagnie, seul toujours dans l'infortune, souffrant d'un mal atroce, aliéné par tous les besoins qui lui manquent... (v. 169-200).

Puis, soudainement, un bruit produit son effet, la crainte et la pitié. Ce bruit de pas lourds d'un blessé est « le compagnon de l'homme qui souffre » ; mais, en même temps, s'entend « le gémissement pénible d'un infirme obligé de ramper », et l'on reconnaît « une lourde voix douloureuse, car la plainte est distincte ». Cet homme qui se rapproche, « qu'il se heurte impuissant contre un obstacle, il hurle et gémit, ou qu'il perçoit un vaisseau dans une baie inhospitalière, il pousse un cri terrifiant » (v.201-218). Soudain, Philoctète se manifeste et interpelle ses interlocuteurs avec les questions habituelles dans l'Antiquité sur leur provenance. Il les apaise quant à son aspect sauvage, tout en ajoutant qu'ils doivent avoir pitié de son infortune, à cause de sa solitude, sans ressources et sans amis.

En découvrant que ses interlocuteurs sont grecs et que leur jeune chef est le fils d'Achille, le héros déchu ressent de la joie, ce qui compense ses souffrances, du moins pour un temps. Car, ce sentiment est bientôt tempéré, quand il apprend la mort du héros célèbre, mais aussi celle d'Ajax et du fils de Nestor, alors que vivent encore Agamemnon, Ménélas et Ulysse, qu'il déteste parce qu'ils l'ont abandonné

⁵ Voir mon livre *La proximité et la question de la souffrance humaine*, op. cit., pp.

sur l'île de Lemnos — décrite, par Sophocle, comme déserte, pour renforcer l'idée d'exclusion et de solitude. D'ailleurs, au fil du récit, la proximité relationnelle entre Néoptolème et Philoctète se construit autour de la confiance scellée à cause de ce *ressentiment* transfiguré par le *récit façonné* par Neoptolème, qui raconte mensongèrement qu'il a été lui-même victime des mêmes acteurs. Ils l'avaient invité à rejoindre Troie pour contribuer à sa conquête, mais l'ont humilié en lui refusant les armes de son père, qu'ils ont offert à Ulysse. Cependant, comme toute proximité fondée sur une confiance simulée, la mise en scène imaginée par Ulysse qui consentit à être chargé par tous les maux du monde pour arriver à leur but, ne dure qu'un temps.

En effet, Sophocle tisse l'intrigue de telle façon que le jeu forcé de Neoptolème qui feigne de souffrir, oublie l'ampleur de la souffrance de Philoctète, qui ne se limite pas au désir de vengeance, mais s'enracine au plus profond de son corps et de son âme. Aussi, refoule-t-il la souffrance morale (ses remords), jusqu'au moment où la joie de Philoctète, née de la promesse d'être reconduit dans sa patrie, est détruite, à cause de l'irruption de douleurs atroces. La vision de cette souffrance de Philoctète lui devient insupportable, éveillant sa souffrance refoulée, au point d'avouer sa trahison et, par suite, la déception et le désarroi de Philoctète, qui, fort de la confiance qui s'était installée entre eux, lui avait confié ses armes. Cet épisode de la tragédie est mis en scène par Sophocle en relevant à la fois la souffrance singulière de Philoctète et sa diffusion, d'abord par ses cris et paroles, ensuite, par la blessure qui saigne. La réception par Néoptolème de ces souffrances s'accomplit par une succession de signes qui suscitent de pressions qui produisent en lui ses propres souffrances. Sans doute la souffrance la plus intense surgit par la rupture de confiance que lui avait offert Philoctète. Ne parvenant plus à contrôler sa propre souffrance, l'apparition d'Ulysse ne pouvait que conduire l'intrigue dans l'impasse. Il est donc important de voir de près cet épisode exceptionnel de la littérature antique, qui configure des multiples souffrances.

Afin d'achever le processus de proximité qu'il a engagé avec Philoctète dès leur rencontre, Neoptolème décide de jouer sa dernière carte. Il feint quitter Philoctète pour rentrer chez lui, dans l'île de Scyros, afin de jouir des joies du foyer, loin des méchants (v. 453-465). Cette annonce ne pouvait que produire une nouvelle forme de souffrance chez Philoctète : le sentiment d'abandon et la nécessité de la supplier de l'aider à rentrer chez lui.

« Laisse-toi persuader. Je tombe à tes genoux, tout invalide que je suis, le malheureux, boiteux. Mais ne me laisse pas dans la détresse loin d'une présence humaine » (v. 485-487). Comme le dira plus tard Sénèque, il n'y a rien de pire pour l'homme démuné que de baisser les yeux pour demander⁶. Aussi, le Chœur accentue le drame, en s'adressant au souverain (*anax*) qu'il sert, lui signifiant qu'il a les moyens de le sauver, à condition qu'il assume la pitié en vertu de ce que Philoctète raconta (*eleksen*) sur ses « souffrances insupportables » (*dusoistôn ponôn*) (v. 508-

⁶ Voir à ce propos mon étude « L'ambiguïté de la bienfaisance », *L'art de comprendre* (fascicule consacré à Philosophies de l'humanisme, 15, 2^e série, 2006, pp. 143-162.

517). Cette intervention fait voir que les données qui, jusqu'ici, révèlent les souffrances de Philoctète sont certes visibles à cause de son attitude physique (il boite, il gémit), mais se manifestent surtout à travers ce qu'il raconte en variant les types de souffrance. Ces considérations concernent davantage la diffusion et la transfiguration (discursive) de la souffrance, et non la souffrance vécue. Autrement dit, rien jusqu'ici ne conduit à proximité de la souffrance *singulière*. Or, l'originalité du récit de Sophocle tient dans sa tentative d'accomplir le coup de force qui nous rapprocher de cette souffrance pourtant inaccessible, car profondément personnelle et indicible.

Sophocle nous y conduit en racontant le fléchissement de Néoptolème — peu importe ici le degré de sincérité ou le degré de simulation dans cette décision. Il ajoute dans le récit une digression en faisant parler un marchand. Par cette médiation, il prépare à la fois la décision de son départ (obligeant Philoctète de le supplier en manifestant davantage sa confiance, au point de lui confier ses armes) et l'apparition prochaine d'Ulysse (qui dévoile le sens de leur mission). C'est le marchand qui annonce la venue d'Ulysse, ce qui accroît la colère de Philoctète et ses souffrances psychiques et morales. Cela l'incite à faire des pressions sur Néoptolème pour qu'il accélère leur départ, ce qui ne va pas sans peine, celui-ci essayant de temporiser. Mais comme il ne peut plus différer pour longtemps son action, il faut que quelque chose produise l'événement. Sophocle situe cet événement dans un moment propice qu'il configure par le retour de Philoctète dans son abri, avec l'aide de Néoptolème, pour prendre deux choses importantes : une plante qui apaise ses douleurs et toutes ses flèches, pour qu'elles ne restent pas comme une récompense à ses ennemis. C'est à ce moment, quand les signes d'amitié s'accumulent, que les douleurs physiques se manifestent, entraînant des souffrances profondes. Philoctète essaie d'abord de la dissimuler. Mais ensuite, il doit reconnaître son incapacité à agir, le mettant dans une situation d'impuissance et l'abandonnant à la merci de chacun. Au point que Philoctète est désormais disposé à confier ses armes à son jeune compagnon et à lui demander de tendre le bras pour l'aider.

Philoctète crie soudainement, sous la pression des douleurs : « Ah !... Aïe ! ». Néoptolème lui demande s'il s'agit de la douleur de sa maladie, il répond qu'il ne de rien d'inquiétant. Mais dans la suite, il crie de nouveau, et doit admettre qu'il a mal :

« Je suis perdu, mon enfant, je ne peux plus vous cacher mon mal. Ah ! hélas ! Il me transperce, il me transperce. Malheureux que je suis, c'est pénible. Je suis perdu, mon enfant ; il me dévore, mon enfant, Ho ! Ho ! ; Aïe ! Ho !... Ho ! ; Ho ! ; Aïe ! Ho !... Ho !... Aïe ! Ho !... Aïe ! Aïe !... Ho !... Au nom des dieux, si, mon fils, tu as une épée à la portée de ta main, frappe-moi, là, coupe-moi le pied le plus vite. Ne ménage pas ma vie. Vas-y mon enfant ! » (v. 730-750).

Bref, en utilisant une série de métaphores (transpercer, dévorer...), Sophocle nous conduit ici progressivement jusqu'au seuil d'une appréhension de la souffrance singulière de Philoctète, en multipliant les signes d'accès, sans que personne ne puisse jamais prendre la place du souffrant. Pourtant Néoptolème va également souffrir, mais autrement, car il ne pouvait imaginer l'existence de si atroces

souffrances, et c'est pourquoi il lui demande à plusieurs reprises l'étrangeté de cet événement insolite, inconnu pour lui. Et trois fois Philoctète lui répond : « tu sais », tout en criant de nouveau en redoublant les souffrances du récepteur qui constate l'ampleur de mal. « Oui, la mal est effroyable, indescriptible » s'écrie-t-il, en ajoutant : « Aie pitié de moi ! ». Désespéré, Néoptolème, qui prend conscience que l'appel de l'être souffrant requiert une réponse, une réaction effective, s'exclame pour la première fois son embarras : « Mais que dois-je faire ? ». (v. 750-757).

C'est en effet la première fois dans le récit que Néoptolème excède sa position de repli et ne mène plus le jeu sordide de la ruse et du mensonge pour tromper sa proie humaine, qu'il affrontait jusqu'ici comme un *moyen* insensible en vue de réaliser un projet politique. Face à la douleur et à la souffrance qui l'interpelle, il s'humanise d'emblée. Il découvre la précarité de l'être humain et la nécessité qu'il soit considéré comme une fin en soi, et non plus comme un instrument d'une cause. Par un retournement de la situation (*métabolè*), il subit à la fois le désarroi devant l'étrangeté de la situation et l'éveil de la profonde souffrance qui s'était retirée au fond de lui-même. Le génie de Sophocle se manifeste dans la réplique de Philoctète qui le reconforte en vue de l'inciter à persévérer dans leur décision de retourner dans leur patrie respective : « Ne soit pas effrayé, mais avance, mon enfant ! ». Car, Philoctète, qui a déjà subi ces douleurs à plusieurs reprises, ne veut plus perdre la chance qui s'est présentée à lui et qui, pour la première fois, lui semble près à aboutir. Néoptolème l'a enfin compris et se laisse affecter cette souffrance, au point de ressentir de la pitié. C'est la pitié ressentie par le récepteur qui fait la différence entre la singularité de la souffrance de l'être souffrant et la souffrance variablement reçue par le récepteur en fonction de la proximité relationnelle qui les lie. Les paroles de Néoptolème marquent le tournant :

«— Hélas !... hélas ! malheureux que tu es, vraiment un malheureux qui est passé par toutes les souffrances (*dia ponôn pantôn phaneis*). Veux-tu que je te soutienne avec mon bras ?

—Non pas cela, mais prends plutôt mes armes, comme tu l'as souhaité, tout à l'heure, et tant que la souffrance que j'éprouve demeure, conserve-les et garde-les. Car le sommeil s'empare de moi lorsque le mal passe, et ce mal ne peut cesser avant. Mais il faut alors respecter ce sommeil paisible. Si entre temps nos persécuteurs arrivent, au nom des dieux, ne leur cèdes pas ces armes volontairement ou involontairement, ni sous la pression d'une ruse de leur part. Ne sois pas la cause de notre perte, la tienne et la mienne, moi, qui suis ton suppliant.

—Rassure-toi, je prendrai soin d'elles ; et ces armes ne seront en possession que de toi et de moi, et elles nous porteront de la chance.

—Les voilà, reçois-les, mon enfant. Mais prie l'Envie qu'elles ne te soient pas la cause de souffrances multiples (*polupona*), comme elles le furent pour moi et pour leur possesseur précédent (Héraclès) » (v. 759-778).

Le répit est de courte durée. Philoctète fait voir visuellement sa souffrance par le sang noir qui ruisselle de plaie et qui présage de nouvelles douleurs. Ces douleurs physiques sont exprimées par une métaphore :

« ah !... Ah !... que je souffre, ô mon pied, tu vas encore travailler mon mal < en me torturant >. Il vient en rampant < comme un serpent > (*proserpei*). Il s'approche, il est très près. Ah ! ayez pitié de moi. Vous connaissez <maintenant > de quoi il s'agit. Ne m'abandonnez pas. Ah !... Ah ! » (v. 785-790).

Comme on le constate, à deux reprises il est question de multiples souffrances, et j'aurais pu traduire la première expression — (*dia ponôn pantôn phaneis*) — par « toute la gamme des souffrances ». Tout se passe comme si Sophocle cherchait de mettre en scène une série de souffrances physiques, psychiques et morales, pour produire l'effet maximal, traduit ici, pour l'entourage, par les affections de la crainte et de la pitié. Les métaphores font voir la force que recèle la souffrance et qui crée son effet, en requérant la proximité de ceux qui la constatent. Enfin, la façon dont Philoctète interpelle ses interlocuteurs, Néoptolème et le chœur, en indiquant qu'ayant assisté et vécu à leur façon ses souffrances, ils savent désormais de ce dont il est question (*echete to pragma*), même si ce n'est pas eux-mêmes qui souffrent. Sophocle ne se contente pas de cette vision des choses, mais élève la question de la souffrance sur le plan plus psycho-moral des *ressentiments*. Il fait dire à Philoctète qu'il aurait voulu voir Ulysse, Agamemnon et Ménélas vivre les mêmes souffrances. Il s'exclame pour Ulysse : « si seulement pareille souffrance (*algèsis*) pouvait percer ta poitrine et s'y fixer » — comme, si j'ose dire, les flèches de l'arc. Suivent immédiatement des plaintes de nouvelles douleurs qui le poussent à s'écrier qu'il aimerait que les deux autres soient nourris (*trefetai*) à sa place du même mal et pour un temps égal (v. 791-795).

Ces éléments qui révèlent la difficulté de délimiter la souffrance quand on parle uniquement de douleurs physiques, sans référence aux souffrances psychiques et morales, aboutissent dans la suite immédiate du récit à la constatation que devant des souffrances insupportables, l'être souffrant souhaite mourir, refusant le caractère absolu de la vie. Les paroles de Philoctète évoquent ainsi une forme d'euthanasie :

« Oh ! Mort, Mort que j'appelle sans cesse jour après jour, ne peux-tu pas enfin te manifester ? Oh ! mon enfant, toi qui appartiens à une race généreuse, saisis-moi et brûle-moi dans la fournaise de Lemnos... » (v. 797-801). Face à cette requête, Néoptolème garde un lourd silence qui, tout en manifestant sa propre souffrance singulière du remord, interpelle Philoctète qui découvre, après un temps pendant lequel il ne comprend pas l'attitude de son interlocuteur, le piège sordide qu'on lui a tendu, ressentant une souffrance morale d'un autre type, celle de la *trahison*.

Dans un premier moment Néoptolème avoue qu'il souffre (*algô*) depuis un temps et qu'il gémit du mal qu'il découvre chez Philoctète. Celui-ci fixe l'attention sur la compassion en cherchant à reconforter l'ami de peur qu'il le quitte, sans se rendre compte du sens réel des paroles de Néoptolème. Aussi lui dit-il de garder son courage parce que après une phase aiguë, la souffrance s'éloigne rapidement. Au tour de Néoptolème de le rassurer sur ce point et de jurer qu'il n'a pas le droit de l'abandonner et, pour gage de sa promesse, lui donne la main (v. 804-814).

Mais une fois encore font irruption les douleurs qui accentuent la souffrance de Philoctète : « Ô Terre ! Accueille-moi comme je suis, mourant. Ce mal ne me

laissez pas de me redresser ». Et cette plainte s'accompagne de symptômes, selon les paroles de Néoptolème qui décrit le spectacle, mais en gardant cette fois-ci son calme, non pas parce qu'il s'est habitué au spectacle, mais parce qu'il a compris que l'appel de l'être souffrant requiert une réponse adéquate. « Sa tête, dit Néoptolème, se penche en arrière, la sueur perle partout sur son corps et, du bout du pied, une hémorragie de sang noir jaillit d'une veine. Mais, ajoute-t-il : amis, laissons-le tranquille, afin qu'il tombe en sommeil » (v. 819-826). En l'occurrence, le remède provisoire est bien le sommeil, lequel, comme l'indique le Chœur, « est ignorant des souffrances » (v. 827) et agit comme un « guérisseur » (v. 832).

Ce temps, où le sommeil du blessé apaise l'espace de vie, rend aussi le temps de la réflexion. L'embarras est désormais présent, mais, comme le précise le Chœur, « le temps propice (*kairos*), qui donne ses conseils en tout, si tu le saisis, il assure un succès rapide » (v. 837-838). Aussi, tout est mis en balance pour constater que « l'effort le plus solide dont il faut se soucier est celui qui annule la peur » (v. 864-865). Cependant la peur ne disparaît pas, car le réveil de Philoctète qui s'accompagne du bonheur de Philoctète, qui croit avoir enfin trouvé l'amitié qu'il ne pouvait imaginer, finit par produire le drame.

En effet, une nouvelle fois Néoptolème avoue ne pas savoir ce qu'il doit faire (v. 895 et 897). Mais cette fois-ci il ne s'agit plus de son impuissance face au mal, mais de la souffrance qui fait irruption par ses remords, et qui l'oblige d'avouer son jeu sordide et la nécessité que Philoctète prenne la route pour Troie, afin d'aider les Achéens à obtenir la victoire (v. 915-916). La souffrance morale de la trahison surgit dans les paroles de Philoctète qui manifestent des souffrances nouvelles qui s'accroissent aux anciennes. La violence du propos dévoile l'ampleur de la souffrance :

« Ô feu, toi en tout horrible et le plus monstrueux artifice de perfidie, que m'as-tu fait ? Tu m'as trompé ! Tu n'as pas honte de regarder en face celui qui s'est tourné vers toi en te suppliant, scélérat ? Tu m'as privé de ma vie en m'enlevant mes armes. Rends-les moi, je t'en conjure, mon fils ! » (v. 927-932).

Philoctète poursuit ses plaintes et cherche à culpabiliser le fils d'Achille qui n'ose plus le regarder en face. Cependant, à la fin, après un discours sincère mais qui se donne tous les traits d'une victimisation, il se retient à travers des mots ambivalents : « j'ai subit tout cela de la part d'un enfant qui feignait ne rien savoir du mal. Va, que tu périsses ! Mais non, attends, je veux savoir d'abord si tu es disposé à revenir sur ta résolution. Sinon, qu'une mort funeste soit ton lot » (v. 933-962). Et un peu plus loin : « Je sais que tu n'es pas méchant, mais des hommes méchants t'ont appris des choses infâmes. C'est pourquoi laisse maintenant la perfidie à d'autres et quitte cette île, en me retournant mes armes » (v. 971-973).

Face à un tel discours, pour une nouvelle fois Néoptolème ne cache pas son embarras et demande à ses matelots ce qu'il devrait faire. Mais au moment où l'on sent qu'il va céder en rendant les armes, Ulysse fait irruption et, violemment, l'accuse de trahison, en l'ordonnant de lui donner les armes. La voix d'Ulysse produit un terrible effet sur Philoctète, un coup de tonnerre qui, à travers la violence de ses propos, révèle sa haine et sa profonde souffrance. Pour une fois Ulysse joue la

franchise, sachant qu'il doit dire la vérité et agir, même par la force et la flatterie, pour réussir sa mission. Cela ne l'empêche pas de ruser jusqu'à la fin.

Avant le dénouement, un dernier acte se joue avec l'intervention de Néoptolème, interpellé par Philoctète qui y voit son dernier espoir. Dans un premier temps, le fils d'Achille semble se soumettre aux ordres d'Ulysse et décide de l'accompagner tout en laissant provisoirement ses matelots aider Philoctète. Mais ensuite il fait rebrousser chemin à Ulysse, en lui indiquant qu'il souhaite défaire le mal qu'il a fait. Le dialogue entre les deux hommes tourne autour du sens du devoir dès lors qu'on a agi frauduleusement et par ruse, sans même tenir compte de la souffrance de la victime (v. 1218-1263). L'éthique de Néoptolème marque un point important, car il met le droit au dessus de l'habileté et du jugement d'une armée qui ne pense qu'à la victoire. Mais derrière son discours se profile aussi sa souffrance, pour avoir trompé un être souffrant. Néoptolème insiste sur ce point: « je m'efforce de réparer une faute qui est infâme » (v. 1248-1249).

C'est bien cela qu'il tente d'accomplir en s'adressant à Philoctète, qui réagit néanmoins avec méfiance. La rupture de la confiance le fait trop souffrir. Mais, en plus, son amour propre empêche tout compromis. Au point d'associer Néoptolème à ses trois ennemis: « Tout ce que tu dis est vain, car jamais tu ne rétablira ml bienveillance dans mon cœur, toi dont la fourberie m'a privé de ce qui me fait vivre, et qui viens me conseiller, toi, le fils dégénéré d'un noble père. Soyez maudit tous, d'abord les Atrides, puis le fils de Laërte et toi avec eux ! » (v. 1280-1285). Et même lorsqu'il lui rend ses armes, Philoctète continue à se méfier de lui et, dès qu'apparaît Ulysse, il veut le tuer avec ses flèches. Finalement, Philoctète consent que Néoptolème a retrouvé sa nature authentique, mais aucun discours, même celui qui lui explique qu'il a été la victime du dessein des dieux, ne parvient à fléchir sa haine. Ce n'est pas, dit-il, seulement la souffrance (*algos*) de la morsure qui l'affecte, mais la souffrance qui surgit à l'idée qu'il souffrira à l'avenir à cause des mêmes personnes, car si « la pensée est devenue mère de mauvaises choses, elle forme au mal pour beaucoup d'autres choses » (v. 1358-1361). La promesse d'une guérison le laisse aussi indifférent, sans doute parce que son seul désir est désormais qu'on l'aide à rentrer chez lui: « Oui, laisse-moi souffrir ce que je dois souffrir, et pense que tu m'as promis de me rapatrier, en me donnant ta main droite dans ma main. Tiens ta promesse mon enfant, ne me fais pas attendre et ne me rappelle pas quoi que ce soit sur Troie. J'ai beaucoup pleuré en gémissant à cause d'elle » (v. 1397-1401). La souffrance morale n'a manifestement pas de terme, alors que la suite de l'histoire montre que la médecine peut maîtriser les souffrances physiques.

Comme je l'ai dit précédemment, c'est Héraclite qui ouvre le chemin de l'impasse, ne serait-ce que parce que les armes lui appartiennent et que son statut de héros divin assure l'autorité de ses paroles. C'est sa *façon* de parler par l'effet qu'elle produit (*muthos*), qui clôt le débat. Il rappelle ses propres souffrances qui étaient des épreuves à surmonter et qui lui permirent de conquérir l'excellence immortelle. Et il annonce à Philoctète que ses souffrances lui apporteront la gloire, s'il accomplit la dernière épreuve, celle du combat avec ses armes pour abattre Pâris,

responsable de toutes les souffrances. Et s'adressant également au fils d'Achille il lui révèle qu'il est complémentaire à Philoctète et comme deux lions, ils sont capables d'accomplir cette tâche. Reste un devoir pour lui-même : envoyer Asclépios à Troie pour soigner Philoctète. Et lorsque leur mission sera achevée, ils doivent encore montrer leur piété à l'égard de dieux. Le temps est, conclut-il, propice pour lever les voiles (v. 1418-1444).

Ainsi, la tragédie s'achève avec la fin des hésitations de Philoctète qui assure la résilience pour les deux héros, Pour y arriver, il a fallu traverser de multiples douleurs physiques et souffrances psychiques et morales, qui révèlent une variété insoupçonnée dans la problématique de la douleur et de la souffrance. Seul la narration me semble capable de les mettre en scène avec finesse. Quant à la résilience, elle émerge au fil du récit, dans le creux de la narration. C'est pourquoi j'achèverai mon exposé par les réflexions du Chœur, au moment où le récit, entré dans l'impasse avec l'annonce du départ de Néoptolème, Philoctète achève un long discours de désespoir que je n'ai pas développé ici (v. 1082-1161). « Au nom des dieux, approche-toi, si tu as quelque respect pour l'étranger qui t'as offert sa bienveillance en se rapprochant de toi. Sache, sache bien qu'il t'appartient d'écarter le destin funeste qui t'accable. Car il est déplorable de nourrir la mal, ignorant qu'il peut multiplier les chagrins qui habitent avec lui » (v. 1063-1069).

3. *l'Hélène Les Bacchantes et d'Euripide*

Euripide est un observateur lucide et critique de la réalité humaine et plus spécialement les violences inutiles. Cela l'encourage dans sa critique de la guerre et de la volonté de puissance, des passions et notamment de la jalousie, des illusions humaines quant au rôle des dieux et la bonne volonté humaine. Mais cette vision pertinente est chez lui dépassée par son esprit conciliateur et pacifiste qui cherche à assurer à la victoire de la justice le dernier mot.

Dans la tragédie *Hélène*, Euripide entreprend une critique en règle contre les guerres inutiles que la cité d'Athènes menait sans scrupule contre les cités alliées, lorsque celles-ci ne suivaient pas ses dikats. Par là il montrait la contradiction de cette cité démocratique, qui ne respectait pas vraiment les principes qu'elle prônait.

L'intrigue commence par un récit autobiographique d'Hélène qui met en scène une décision d'Héra, vexée parce que Pâris avait enlevé Hélène, promise par Aphrodite, s'il portait son choix sur elle dans le concours de partage de la beauté, où prirent part Héra, Athéna et Aphrodite. Pour le punir, il fit enlever un simulacre d'Hélène, s'arrangeant pour qu'Hermès conduise la vraie Hélène, c'est-à-dire la fille de Léda, en Egypte dans la demeure du roi Protée, « le moins violent de tous les hommes », où sa beauté séduisit son fils, Théoclymène, qui ne cessa de l'harceler au point d'éliminer tous les grecs qui abordaient les cotes égyptiennes, de peur qu'elle soit reprise par Ménélas.

Or, Hélène, culpabilisée par sa responsabilité dans l'organisation de l'expédition à Troie pour la ramener, refusait tout rapport avec lui, préservant de toute souillure, son hymen avec Ménélas sous la protection du roi de Protée. « Moi, dit-elle, je suis ici, mais mon pauvre mari a rassemblé une armée ; il est parti vers les remparts d'Ilion, à la poursuite de ce qui lui a été ravi avec moi. On ne compte pas les âmes qui, à cause de moi, ont péri sur les bords du Scamandre. Moi, qui n'ai fait que tout supporter, je suis maudite, et l'on pense qu'en trahissant mon mari, j'ai allumé une guerre terrible pour les Hellènes » (v. 50-55).

Après la mort de Protée, la pression fut insupportable, pour qu'elle devienne l'épouse de Théoclymène, Hélène eut l'astuce de se réfugier auprès du tombeau, de Protée, qui ne pouvait être violer sans sacrilège, en clamant : « que mon corps au moins n'encoure pas ici la honte ! » (v. 67). A ce moment fait son apparition un voyageur grec du nom de Teucros, qui lui apprend le mal qu'Hélène a fait, le temps log de la guerre en rappelant ses souffrances et celles deux autres Phrygiens et Achéens. Hélène lui conseilla de quitter le plus vite possible le pays, au risque d'être tué par le nouveau roi.

Bientôt l'intrigue prit un tournant favorable pour Hélène lorsque Ménélas, qui perdit le chemin de retour vers sa patrie, échoua avec le simulacre d'Hélène sur les côtes égyptiennes, où celle-ci disparu échappant à ses compagnes. Il chercha l'aide après du roi Théoclymène, et c'est à cette occasion qu'il rencontra Hélène. La suite, bien que rocambolesque, fait voir le bonheur des retrouvailles et la volonté de quitter ensemble l'Egypte. Cela fut possible avec l'aide de la divinatrice Théonoé, la sœur du roi. Pour que le plan réussisse, Hélène annonça à ce dernier que son mari était mort en mer, tandis que Ménélas lui-même se présenta comme un ancien compagnon de Ménélas. La ruse a consisté de convaincre Théoclymène, qu'Hélène devait rendre hommage à son défunt mari, en jetant un cénotaphe en mer. Théoclymène leur offrit un navire, qui fut finalement le véhicule de leur fuite. Contrairement à ce qu'on aurait pu s'attendre, bien qu'il fut pris de rage, le prétendant n'engagea pas la poursuite ni d'ailleurs la condamnation de sa sœur qui fut complice du complot et qu'il accusa de trahison.

Le Coryphée le dissuada en lui indiquant que s'il est roi, c'est pour faire ce qu'il faut et rien qui ne soit pas la loi. Le roi le menaça en lui faisant comprendre que par son attitude il se condamnait lui-même à la mort. A quoi le Coryphée lui répondit : « Tue. Tu ne tueras pas ta sœur avec mon accord, mais moi, car rien n'est de plus glorieux pour un noble esclave que de mourir pour ses maîtres ». A ce moment, comme dans d'autres pièces, Euripide utilisa la technique du *deus ex machina*, en faisant paraître les Dioscures, Castor et Pollux, frères d'Hélène. Ils ont persuadé Théoclymène qu'il se mettait en fureur pour un mariage qui était impossible car le destin l'avait interdit. Hélène, disaient-ils, devait rentrer chez elle et vivre avec son mari (v. 1636-1655).

Finalement, Théoclymène renonça à se venger. Et s'adressant aux

Dioscures, il affirma : « A ma querelle passée au sujet de votre sur sœur, moi, je ne tuerai plus la mienne. Qu'Hélène rentre chez elle, si les dieux le veulent. Sachez tous les deux que vous êtes vous-mêmes issus du lignage unique de votre sœur, qui est la plus belle noble des femmes et la plus raisonnable. ET réjouissez-vous de la très haute intelligence d'Hélène. Beaucoup de femmes ne l'ont pas » (v 1681-1686).

La leçon tirée par la Coryphée conclut l'intrigue : « ce qui devait se faire ne se réalisa pas, ce qui ne le devait pas, le dieu trouve un moyen pour le faire » (v. 1690-1692). Ainsi les dieux prennent des décisions inattendues, car ils sont multiformes. Mais, en réalité, ces décisions cherchent à empêcher les violences, au nom de la justice et du bon sens. Plus qu'un compromis entre les Dioscures et le roi, c'est la droit de chacun de choisir son destin qui s'imposait, surtout si le choix s'accordait avec l'amour et la confiance.

Dans les *Bacchantes*, Dionysos est considéré comme le fils de Zeus et de Sémélé, fille de Cadmos, ancien roi de Thèbes. L'argument de la tragédie, tel qu'il est placé au début du texte, tourne autour de la dénégation de sa nature divine par les proches de Sémélé, c'est-à-dire ses sœurs et son neveu Penthée qui hérita du trône. Ils ont prétendu que Sémélé a créé cette légende pour se targuer de rapports avec un dieu, ou encore que Cadmos imagina cet artifice pour cacher une aventure de sa fille avec un amant. Pour rétablir sa crédibilité et l'honneur bafoué de sa mère, Dionysos se métamorphosa en homme et se rendit à Thèbes, où il accomplit des prodiges. Dans un premier moment, il imposa le délire bachique aux sœurs de sa mère, ainsi qu'aux femmes de Thèbes, et les conduisit dans les forêts, sur le Cithéron, en compagnie de ses bacchantes. Ensuite, dans un deuxième moment, à cause de l'arrogance du roi Penthée, aussi bien à son égard et à l'égard de Cadmos et de Tirésias, il détruisit son palais dans lequel celui-ci l'avait enfermé. Enfin, il réussit, par la ruse, à embarquer dans l'aventure Penthée lui-même, pris à son tour de délire, et le conduisit sur le Cithéron pour observer les femmes, avec comme conséquence d'être massacré par sa propre mère. Cette suite de violences a permis l'établissement de la notoriété du dieu et de son culte qui avait été écarté de la cité.

Cette première lecture du récit, qui met en évidence des violences successives, laisse voir qu'Euripide utilise des situations existentielles, axées sur la piété et le mépris, domaines où la souffrance morale s'affirme avec force. La piété articule les rapports entre les hommes et les dieux, non pas d'une façon univoque et péremptoire, mais d'une façon ambiguë, dont le mythe prend en charge comme si les dieux ressentaient l'impiété des hommes comme du mépris à leur égard. Et ce mépris reflète l'autorité abusive et arbitraire de ceux qui possèdent le pouvoir politique ou cultuel dans la cité, en agissant à l'égard de leurs concitoyens avec démesure. C'est pourquoi, lorsque le mépris est utilisé par le mythe sur la plan proprement humain, comme dérèglement des rapports humains, il exprime une forme de violence qui atteint le psychisme, de sorte que

sa présence dans la narration doit interpeller, car cette attitude nous rapproche davantage du champ de la souffrance morale comme complément nécessaire à la souffrance physique et psychique.

J'analyserai ici le mythe selon deux structures. La première s'organise en fonction de la narration, et favorise une lecture plus *littérale*, qui met en valeur des éléments de surdétermination et de sous-détermination visant à réaliser une détermination sur le mode d'un équilibre, en l'occurrence la réhabilitation de Dionysos et de son culte. La seconde requiert un *redressement* des moments nodaux du récit pour en établir le sens véritable, en l'occurrence la valorisation, dans la cité, de la vie festive, des amusements et de l'ivresse, du rire et de la gaieté, représentés par les fonctions de Dionysos, reconnu comme un dieu équivalent aux autres dieux. J'associerai autant que possible ces deux lectures, en portant un regard attentif sur la violence narrative, qui manifestement contribue, par ce type d'excès et de manque / dissimulation, à rendre plus visible ce double jeu, en imposant un sens au récit que je viens de relever selon ses axes directeurs. Le sens est certes difficile à dégager, du fait que les critères qu'il convient d'établir ne sont pas explicites, ni donnés d'avance; ils se dégagent néanmoins, dès lors qu'on tient les clés de l'usage du schème de la violence, qui permettent de décoder le mythe. Dans ces conditions, la lecture littérale en fonction de cette structure triadique (utilisée par la méthode structuraliste), permet une approche plus pragmatique du texte, et nous prépare à élucider la structure de fond, grâce au redressement du récit. La richesse variée du schème de la violence permet de réaliser ce redressement d'une façon convenable et crédible. Cet usage s'accomplit en fonction d'une structure qui est tissée grâce aux rapports de parenté, de sexe, de pouvoir, de lieux, de fonctions humaines et divines. Mais la méthode de *redressement* ne peut se contenter d'une texture relationnelle purement formelle; elle doit être investie d'une dimension existentielle, où la souffrance joue un rôle central, rendant plus pertinent l'usage du schème de la violence. L'intérêt des *Bacchantes* réside dans le fait que le texte fait voir l'ensemble de ces éléments, nous permettant de discerner l'intérêt du recours à la violence narrative dans un récit selon une consistance et une densité dignes d'attention. Voyons cela de plus près.

La négation de la divinité de Dionysos à Thèbes, sous l'impulsion des sœur de sa mère Sémélé et du roi Penthée, devenu le successeur de Cadmos sur le trône de la cité du fait que celui-ci n'avait pas de fils. met en évidence un acte de sous-détermination, attestant le mépris à l'égard du dieu et de sa dignité, qui peut être exprimé comme l'explication d'une impiété régnante dans la cité, à cause de l'absence du culte du dieu de la vigne. Cette première forme de violence narrative, exprimée sur le mode du mépris relatif au rejet d'un culte, provoque une souffrance morale aux adeptes du dieu. Dans le mythe, c'est Dionysos lui-même qui est sujet de cette souffrance, moins parce qu'il subit un préjudice, que parce que le mépris s'adresse à la mémoire de sa propre mère Sémélé, morte violemment à cause de sa relation avec Zeus. Rétablir mythique-

ment sa propre crédibilité de dieu équivaut à rétablir en même temps la réputation bafouée de sa mère. La souffrance morale relatée par le récit correspond à la souffrance morale ressentie par ses adeptes, même s'il convient, au point de vue méthodologique, de mêler mythe et réalité, la tragédie étant, de part en part, un mythe.

Pour revenir au récit, notons qu'à la sous-détermination exprimant la dénégation de la divinité de Dionysos succède à une suite de surdéterminations et de sous-déterminations, avec comme centre de gravité sa mère, et plus spécialement les violences qui lui sont associées. Le point de départ est exprimé par la mort de Sémélé, foudroyée par Zeus, son amant éphémère, à cause de la jalousie de Héra, son épouse. En l'occurrence, l'*hybris* s'impose comme un acte de violence issu d'une souffrance morale légitime (d'Héra), opposée à celle de Sémélé, rejetée alors qu'elle est enceinte du fils de roi des dieux.

Les trois sœurs de Sémélé sont associées dans le récit, et attestent, par leur jalousie opposée et complémentaire à celle d'Héra, une souffrance morale qui provoque de la violence sur le plan de la *rumeur* publique. La rumeur se répand comme de la poudre, et aboutit, par la grâce de Penthée, fils d'Agavé, l'une des trois sœurs, à l'exclusion des rites dionysiaques, et à la répression de tout ce qui alimente les plaisirs extravagants des femmes, dont le rôle s'avère être uniquement celui de s'occuper de vivre dans la chasteté ou de s'occuper de leur foyer. Or, cette violence provoquée par la rumeur publique, qui apparaît ici d'une façon oblique, dans la nécessité du déplacement de Dionysos, depuis l'Asie, pour rétablir sa crédibilité, a été thématifiée par Platon, sans doute pour la première fois, dans son *Apologie de Socrate*.

Socrate y montre que le procès intenté contre lui par Méléto, Anytos et Lycon, et qui se fonde sur la soi-disant corruption des jeunes par son enseignement et par des propos qui prouveraient son rejet des croyances traditionnelles aux dieux, est très ancienne. Elle daterait de l'époque où Aristophane (vingt-trois ans plus tôt) composa ses *Nuées*. Or, dit-il, s'il est à l'aise pour combattre ses accusateurs présents dont l'acte d'accusation (*katègoria*) est inscrit selon les règles du droit, en revanche, il éprouve des difficultés de lutter, dans un laps de temps d'un procès, contre Aristophane et ceux qui ont repris ses propos comiques, en répandant une rumeur (*phèmè*) qui s'est implantée dans l'esprit des gens. C'est à cause de cette rumeur qu'il a été diabolisé (*diabolè*), préparant l'accusation (*katègoria*) actuelle (18a-19a).

Comme le révèle en effet Tirésias, en dépit de la rumeur qui vise à promouvoir un mensonge, Zeus sauva son fils, Dionysos, et le transporta dans l'Olympe (surdétermination), où il dût néanmoins le soustraire du courroux d'Héra, qui voulait précipiter l'enfant-dieu du ciel (sur-déterminations). Pour le sauver, il utilisa un fragment de l'éther qui entoure la Terre, en produisant un simulacre de Dionysos susceptible de tromper la déesse (sous-détermination). C'est dans la cuisse de Zeus, où il fut attaché avec des agrafes, qu'il a été nourri (v. 287-297). Quant à Sémélé, sa tombe se trouve près du palais, où, à la place

des ruines de sa demeure, avaient poussé des vignes. Ce n'est pas une coïncidence si la tragédie débute par le récit de Dionysos qui, d'entrée de jeu, parle de la tombe de sa mère qu'il voit dès son entrée sur la terre thébaine (v. 6-9)..

Cette première partie du texte s'appuie donc sur un fait visible (la tombe de Sémélé), et met en scène un ensemble d'éléments généalogiques et les intrigues qui les entourent, où la famille de Cadmos intrigue, mais se trouve aussi au centre d'intrigues humaines et divines. Ces données tissent la raison de la présence à Thèbes de son fils, Dionysos, venu de loin pour venger son honneur bafoué, tout en défendant ses prérogatives divines niées par les membres mêmes de sa famille. L'*extériorité*, du moins celle du lieu d'où vient Dionysos, peut donc être décodée, comme absence de piété et de reconnaissance de son culte. Elle apparaît d'autant plus forte que, comme nous verrons, tout à l'heure, l'opposition entre Barbares et Grecs dans le récit ne se fait pas nécessairement au détriment des Barbares, et qu'en plus une autre forme d'*extériorité*, plus proche, est introduite par le récit : celle des femmes de Thèbes déplacées sur le Cithéron, en observant les rites bachiques en compagnie des bacchantes.

Pour rétablir sa crédibilité et son culte, Dionysos, qui vivait dans un pays barbare, donc *extérieur* à la sphère delphique (sous-détermination), s'est donc mis en chemin pour Thèbes. Il est accompagné de sa troupe de bacchantes / ménades dont le rôle est ambivalent : elles sont animatrices des fêtes et des rites bachiques dominées par des transes, et en même temps elles sont des femmes guerrières. Peut-être cette différence de fonctions se traduit par l'usage différentiel des deux noms, selon les circonstances. Cela dit, le récit du voyage à partir de la lointaine Lydie, fait voir que Dionysos et ses auxiliaires franchissent des lieux divers par une suite d'étapes, où le dieu profita pour établir chaque fois son culte, en conférant aux peuples barbares un statut de cité digne d'une renommée. Cela se manifeste clairement lors du dialogue entre Penthée et Dionysos dissimulé sous une forme humaine. Lorsque Dionysos affirme que les barbares célèbrent ses rites, Penthée se permet de rétorquer que « c'est pourquoi ils sont moins sages que les Grecs ». Aussitôt Dionysos réagit et précise: « Et pourtant en cela ils le sont davantage, bien que leurs lois soient différentes » (v. 482-484). Cette description topologique impose, en dehors d'une mise en scène d'un espace géographique, l'importance de l'*extériorité*. En imposant pacifiquement ou violemment son culte partout où il passe, Dionysos marque le contraste avec le centre, sa ville natale qui, par le vide cultuel qu'elle impose, déplace la plénitude de son culte ailleurs. Du même coup, ce qui est dévalorisé par les Grecs prend, par une inversion, une valeur éminente qui subvertit la séparation entre Grecs et Barbares. Euripide parvient ainsi à la fois à montrer son respect à l'égard des peuples barbares qui n'appartiennent pas à la culture grecque, mais qui consentent néanmoins à accepter les dieux des Grecs, et à révéler que, si les Barbares honorent Dionysos et tous les biens que ses fonctions offrent au peuple, il y a une raison supplémentaire que Thèbes intègre ces biens, c'est-à-

dire les fêtes, la joie des jeux et de la musique, l'ivresse, la gaîté, les transes et certaines formes d'orgie. Exclus par la cité de Thèbes parce qu'ils sont l'apanage d'un dieu hybride et l'expression de mœurs *barbares* (au sens propre et figuré), ces comportements devraient, de ce fait même, être mis enfin en valeur et adoptés par la cité. C'est ce que la suite du récit met en évidence, en se servant de la violence narrative.

En effet, en arrivant à Thèbes, dissimulé sous une forme humaine efféminée (qui le rapproche, on le verra, d'Aphrodite) (sous-détermination), Dionysos se manifeste, pour la circonstance, comme un «étranger» (*xenos*). Il marque ainsi d'une façon plus intense encore cette extériorisation, qui associe à la fois un espace extérieur (Lydie et l'itinéraire vers Thèbes), des peuples (barbares) et sa qualité d'étranger, alors qu'il est né à Thèbes d'une mère thébaine, et qu'il est en plus un dieu des Grecs. En se laissant accuser d'étranger, il fait voir l'absence de l'hospitalité de la cité de Thèbes et du pouvoir qui la dirige, alors que le roi Penthée est un étranger par son père Echione.

Le Cotyphée le rappelle, au moment propice, après que Penthée ait tenu des propos insultants, non seulement à l'égard de Dionysos métamorphosé en étranger, mais à l'égard du devin Tirésias et du roi Cadmos : « O quel discours impie ! Étranger (*xene*), qui ne crains ni les dieux, ni Cadmos... » (v. 263-264). Mais, ici aussi, il faut relever, comme toujours, l'ambivalence, car, étant marié avec une autochtone, à savoir la fille de Cadmos (ce roi qui fit sortir du sol le blé : *ton speironta gègenè stachyn*), il appartient à la famille, aimé de Cadmos qui le considère comme un fils (v. 330). À l'ambivalence topologique de Dionysos répond ici celle du roi adopté par les thébains qui souhaite s'arroger tous les pouvoirs, en défendant les mœurs archaïques de la domination des hommes sur les femmes. D'où cette réflexion de Penthée : « là où, dans le festin, la liqueur de la vigne est offerte à des femmes, je soutiens qu'il n'y a rien de sain dans ces rites » (v. 260-262).

Ce jeu entre extérieur et intérieur, étranger et autochtone, se rapportant aussi bien à l'espace divin qu'à l'espace humain n'est pas sans conséquences, car il permet de situer, dans une ambivalence analogue, les mœurs du foyer, fondés sur la vie ordonnée, sérieuse et sobre de la famille, et les mœurs recherchées pour s'extérioriser, fondées sur les fêtes, l'ivresse et la gaîté. Tout porte à croire que les habitants de Thèbes étaient fermés sur eux-mêmes, vivant dans une proximité identitaire dominée par les mœurs traditionnelles, en excluant tout ce qui pourrait les perturber. En étouffant ces mœurs, parce qu'à leurs yeux ils étaient étranges et étrangers, ils les confinaient dans l'espace extérieur propre aux barbares. C'est pourquoi sa première réaction au mépris qui lui est réservé à Thèbes, et qui comprend le mépris à l'égard des valeurs de vie, en extériorisant Dionysos et son culte, a été de venger violemment l'honneur de la mère du dieu, en apparaissant aux hommes mortels, par des prodiges, pour se manifester comme le dieu qu'elle enfanta par et pour Zeus (v. 41-42). Le procédé étonne, mais il recèle des messages importants.

Tout d'abord, Dionysos provoque violemment un châtement qui s'exprime par un acte surdéterminé mais confortant l'idée d'extériorité. Il impose le délire bachique aux femmes de Thèbes, en commençant par les filles de Cadmos et sœurs de sa mère Sémélé, qu'il tire hors de leur foyer pour les exiler sur le Cithéron, lieu où les forces de la nature, représentées par les Nymphes et Pan, ont leur champ d'action (v. 951-952). Citons le récit de Dionysos lui-même, au début de la tragédie, car il renferme des éléments significatifs. « J'ai fait quitter les sœurs de ma mère hors de leurs foyers (*ek domôn*), sous l'aiguillon du délire, et les voici, l'esprit égaré, qu'elles habitent (*oikousi*) les montagnes, contraintes de porter les instruments de mes orgies. En plus, c'est toute la gent féminine de Thèbes, toutes les femmes qui y habitaient, que j'ai fait quitter leurs demeures prises de délire, et les voilà mêlées avec les filles de Cadmos, au milieu des roches et sous les sapins touffus ». Et il ajoute aussitôt des mots lourds de conséquences : « Il faut que cette cité apprenne, même si elle ne la veut pas, qu'elle est *inaccomplie* (*ateleston*) sans mes rites bachiques » (v. 32-40).

Dans ce premier acte où se manifestent les premières violences de Dionysos, le schème de la violence est utilisé pour marquer la différence entre deux foyers habitables : celui qui se trouve dans la cité, selon les mœurs propres à ses traditions, et celui provisoirement habité dans les bois sur les montagnes, où la nature assigne à chacun d'autres règles, disposant les êtres humains à une vie libre, voire libertine. Or, ce que Dionysos autorise dans cet espace extérieur, opposé au foyer (lieu dominé par Hestia), ce sont des attitudes étouffées par la cité et par le pouvoir qui la gouverne, mais qui appartiennent à ses prérogatives divines et ses fonctions propres, reconnues comme étant valables autant que les fonctions des autres dieux, ses égaux. C'est le sens qui ressort du récit, et qui est clairement exprimé dans la phrase qui dit que la cité doit apprendre qu'elle est inscrite dans un manque profond, qu'elle est inaccomplie aussi longtemps que tous les biens représentés par les fonctions de Dionysos ne sont pas reconnus.

Du reste, en l'absence des femmes dans la cité, le destinataire du propos est Penthée et tous les hommes de la cité, un groupe, si j'ose dire, de « phalocrates » dont les privilèges, en s'imposant au détriment des femmes, les empêchent de voir qu'il existe également d'autres valeurs, liées aux désirs profonds des êtres humains, et qui sont représentées par un dieu, Dionysos, égal à tous les autres dieux. On vient de le voir, Penthée le dit sans détour : « lorsque, dans les mœurs, la liqueur de la vigne est servie aux femmes, j'affirme qu'il n'y a rien de sain dans ces rites » (v. 260-262). C'est cet aveuglement que le mythe fait voir en utilisant le refus de la divinité du dieu et l'exclusion de ses rites. Et c'est la promotion de ces valeurs que la violence narrative cherche à exprimer, pour arriver à rétablir l'équilibre. En cet endroit, la violence narrative se manifeste sous la forme de l'exclusion avec l'imposition du délire bachique et des joies de la vie, mais plus loin elle introduit d'autres nuances, tantôt comme la violence physique ou la destruction du palais et tantôt comme la ruse, le mépris, l'ironie et l'humour. La phrase qui parle d'inaccomplissement contribue

en fait à redresser le récit articulé à travers la violence narrative, c'est-à-dire elle permet de décoder le déroulement de la narration.

Voilà l'essentiel de l'esprit de la tragédie et du massage de Dionysos. Mais son aventure ne s'arrête pas là, car il est arrêté par les soldats de Penthée et enchaîné (sous-détermination), tout en tenant un langage violent à l'égard de Cadmos et de Tirésias. Cet événement oblige Dionysos de répondre par la destruction du palais dans lequel Penthée l'avait enfermé (surdétermination). Enfin, il réussit, par la ruse, à embarquer dans l'aventure Penthée lui-même. Il le conseille de se rendre sur le mont Cithéron, et de se cacher, habillé avec des habits de femme (sous-détermination), afin qu'il puisse observer lui-même les orgies qui s'y passent. -Pris à son tour de délire, il est découvert par les bacchantes, qui le massacrent, avec l'aide de sa propre mère. Celle-ci ne découvre l'atrocité de ses propres actes et de la cruauté à laquelle elle prit part seulement lorsque, rentrée au palais, on lui apporta la tête du roi comme témoignage du triomphe de Dionysos et de la reconnaissance de sa divinité, lui produisant des souffrances innommables.

Cette suite de violences qui permit l'établissement de la notoriété du dieu et de son culte qui avait été écarté de la cité, et qui cherchait à assurer aux femmes leurs droits dans la cité, jusqu'à l'humiliation absolu d'un roi soumis à l'orgueil et à l'arrogance, était en même temps un clin d'œil à l'égard des Dionysies, dont les concours étaient, comme l'émulation sportive dominée par les hommes.