



2014-n°2

OUVERTURE AU CLASSIQUE. *Littérature, histoire et conscience du droit (en hommage à Joël Blanchard)*

« L'indignation et la rhétorique »

Frédéric PICCO



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

Résumé

Cet article cherche à montrer la grande continuité qui existe dès qu'il s'agit d'écrire l'indignation dans un discours ou une pièce de théâtre. La distance entre l'Antiquité et un essai comme celui écrit par Stéphane Hessel n'est pas si grande qu'on le croit. Comment les théoriciens et les écrivains de l'Antiquité voyaient-ils l'indignation ?

En premier lieu l'indignation est une conséquence prévue de la rhétorique. A ce titre Aristote, Cicéron et plus encore Quintilien cantonnent l'indignation dans des endroits précis du discours et lui assignent une invention (au sens rhétorique du terme) qui soit bien définie : l'infra-humanité et la barbarie sont ses thèmes préférés.

En second lieu cet article s'intéresse à deux exemples pris dans le théâtre athénien, *La Paix* d'Aristophane et le *Philoctète* de Sophocle. Le mot grec de *deinôsis* est au cœur d'un double dispositif, puisqu'il est formé sur l'adjectif *deinos* signifiant à la fois « effrayant » et « habile ». Ce qui fait peur doit faire l'objet d'une habile mise en mots. Ainsi ces pièces, qui ont été rédigées avant les codifications théoriques d'Aristote, nous montrent comment chez les Grecs le terme de *deinos* renvoie à la fois à l'effroi et à l'habileté quand il s'agit de représenter l'indignation. Dans ces deux pièces les dramaturges créent des situations pour faire peur (un ogre, des monstres, l'abandon, des bêtes effroyables) ; cependant ils le font toujours habilement, afin de remporter le concours auquel ils participent.

L'indignation n'est donc pas une expérience passive pour le public antique, qui sait toujours à quel moment il peut s'attendre à avoir peur et à protester. Il va le rechercher au théâtre, dont c'est une des raisons d'être. Les théoriciens, eux, se méfient de cela et ont tout fait pour limiter la force de l'indignation.

Abstract

This paper aims at showing the sense of continuity that we find when orators and playwrights deal with indignation. Thus Stéphane Hessel's short essay, entitled in french *Indignez-vous !*, is relatively akin to the performances produced during Antiquity. Therefore this paper will be interested in the way indignation was handled by both theorists and writers.

On the one hand indignation is perceived by Aristotle, Cicero and Quintilianus as something so powerful and dreadful that they confine it only into peroration. Indignation must be handled carefully by orators, who will have to borrow the *inventio* of their speech from the dark side of culture, namely the fear that barbarity may strike back and dissolve human institutions.

On the other hand two playwrights, Aristophanes and Sophocles, make the indignation the core value of their shows. The greek word for indignation, *deinosis*, means both « dreadful » and « skilful », is thus used in all its meanings. In *The Peace* and in the *Philoctetes* characters confront terrible situations (ogre, monsters, loneliness and beasts) and in both cases Aristophanes and Sophocles display an impressive skill in order to win the festival.

Indignation in ancient cultures is therefore not a passive experience : of course the audience was scared but it also chose to be scared by going intentionally to theater. The only ones who mistrusted indignation were the theorists, so eager to define and confine it.

Quoi de commun entre un Madrilène au chômage et un New-Yorkais inquiet de l'avenir de son pays, au lendemain du déblocage de 800 milliards de dollars par B. Obama afin d'éviter une faillite générale des Etats-Unis en 2008 ? La jeune Amérique et le vieux continent se retrouvent avec ferveur pour célébrer les vertus de résistance contenues dans un très court texte dont l'auteur ne se doutait pas *a priori* du succès qu'il obtiendrait : je parle bien sûr d'*Indignez-vous !* S. Hessel, figure de la Résistance et ennemi juré du capitalisme, conclut son manifeste en rappelant son opposition à la « la barbarie fasciste » et sa « colère contre l'injustice¹ » régnant dans les sociétés occidentales actuelles.

Qu'il le sache ou non, S. Hessel termine son texte comme dans l'Antiquité on mettait fin à un discours : une violente péroraison frappait de plein fouet l'audience afin qu'elle soit mise dans des dispositions favorables à l'orateur. Si nous sommes indignés, c'est parce qu'au bon moment (la péroraison est un endroit stratégique du discours) S. Hessel fait appel au socle de notre civilisation et aux états affectifs enracinés dans ce socle. Quoi de plus éloquent pour nous, les descendants de systèmes politiques nés de la lutte contre les fascismes, que le souvenir de ce qui est à nos yeux le signe même de l'inhumanité dans l'Histoire ?

Mais quoi aussi de plus attendu ! Le recours à ce qui fait office de péroraison entraîne le texte de S. Hessel dans l'orbite très ancienne de l'écriture de l'indignation à la manière antique. Loin de moi l'idée de vouloir nier la sincérité de S. Hessel : elle a rencontré celle de lecteurs qui sont devenus des militants appelant dans certains cas à de nouvelles pratiques démocratiques. Mais par ce fait même, c'est le retour d'un très ancien rapport à la chose écrite qui s'active. La vertu du texte de S. Hessel se nomme en grec *protreptique*, ce qui signifie qu'il s'agit de tourner quelqu'un dans la direction voulue par l'orateur ou le philosophe. Par exemple on sait que les textes philosophiques de Platon (le *Gorgias* par exemple) ou de Sénèque (*De breuitate uitae* par exemple) visaient à changer le *bios* et la *uita* de leurs lecteurs et non à leur communiquer seulement un savoir dont la juridiction s'arrêtait à la dernière page du volume. Cet aspect de conversion et d'action sur les affects est affaire de métier dans l'Antiquité et la technique n'exclut évidemment pas ceux de l'orateur et/ou du philosophe mais elle est intrinsèquement différente d'eux.

Dès lors je me propose de réfléchir à l'indignation comme réaction à produire sciemment sur un auditoire ; je vais emprunter un chemin qui va de la théorie à la pratique et réciproquement. Autrement dit je veux d'abord étudier la façon dont Grecs et Latins nomment l'indignation ainsi que la configuration intellectuelle et affective dans laquelle elle trouve une place entièrement codifiée dans la rhétorique. Ensuite je donnerai deux exemples où l'indignation quitte l'enceinte de l'assemblée ou du prétoire pour investir la scène théâtrale (c'est

¹ HESSEL S., *Indignez-vous !*, Paris, Indigène éditions, 2011, p. 22.

la communauté des citoyens qui se retrouve au théâtre, cette autre assemblée²) et je verrai ce qui se passe quand deux auteurs de théâtre (Aristophane dans *La Paix* et Sophocle dans le *Philoctète*) mettent en place une écriture de l'indignation.

I/ L'indignation codifiée à Athènes et à Rome : les mots, les constellations d'affect et de sens

Avant d'aborder les approches grecques et romaines de l'indignation, il convient d'expliquer pourquoi l'emploi du terme d'« oxymore codifié ».

L'indignation relève en effet d'un état affectif brusque et incontrôlable si on l'aborde du côté des auditeurs et du public (l'art oratoire et le théâtre ne diffèrent pas ici). L'Antiquité connaît des épisodes semblables à celui que, dans *Racine et Shakespeare*, Stendhal raconte au sujet du soldat de Baltimore qui casse le bras de l'acteur jouant Othello dans la pièce de Shakespeare. La différence est d'abord quantitative : les passions sont collectives et ne relèvent pas de l'ignorance comme dans le cas isolé du soldat. Est-elle ensuite qualitative ? La réponse est moins facile à donner : certes l'auditoire réagit dans l'immédiateté mais il sait en même temps que l'orateur ou l'auteur de la pièce recourent à des moments précis à l'émotion. Du côté de ceux qui écoutent il y a donc une expérience à demi passive et à demi consentie (ils savent à quoi ils s'exposent en entendant un orateur ou une tirade pathétique). C'est ce consentement qui permet au public de dire si la performance où se dit l'indignation est réussie. La notion de jugement esthétique doit, à mon sens, nuancer l'idée d'une totale passivité d'un auditoire antique (en tous cas aux V^e et IV^e siècles à Athènes et à une époque allant de Cicéron à Quintilien à Rome). Ce dernier est en effet très habitué à entendre des pièces de théâtre ou des discours composés par les meilleurs dans leur catégorie ; cela lui donne une expérience très sûre quand il s'agit d'apprécier une performance oratoire.

Du côté de l'orateur s'indigner relève avant tout d'une pratique codifiée, parce qu'elle est aussi contenue dans les lieux que la rhétorique définit avec soin³ ; elle peut en outre recourir à développements répertoriés, les *loci*, comme les appelle Cicéron. Les notions de contrôle, de dosage et de topologie concourent alors à une efficace réalisation du discours indigné.

C'est donc la rencontre entre la spontanéité savante du public et la taxinomie du discours qui produit l'indignation.

² A Athènes quand les concours tragiques ont lieu les activités politiques sont suspendues. Les citoyens votent pour décider quel est le meilleur poète et plusieurs événements politiques intéressant la cité se déroulent au théâtre, comme par exemple le défilé sur scène des orphelins de guerre. Cela montre que quelque chose de *politique* au sens large se joue dans le théâtre athénien, malgré les théories en vogue défendues par F. Dupont (notamment dans *L'invention de la littérature* paru en 1997 et dans *Aristote ou le vampire du théâtre occidental* paru en 2007) qui s'acharne à penser la comédie et la tragédie athéniennes sur le modèle du théâtre latin.

³ Comme le note savoureusement Barthes dans *L'ancienne rhétorique* (*Œuvres complètes*, tome III, Paris, Seuil, 2002, p. 586) l'exorde et l'épilogue sont « deux tranches de « passionnel » encadrant un bloc démonstratif ».

1/ La δείνωσις et Aristote

En grec « indignation » se dit δείνωσις. C'est un nom d'action signifiant à proprement parler « le fait de rendre δεινόν », c'est-à-dire « terrible, redoutable ». Comme Chantraine⁴ le note, cet adjectif a une polysémie remarquable en comparaison d'autres issus de la même racine que lui : à partir des deux sens premiers que j'ai rappelés, on passe à « puissant, extraordinaire » et dès Hérodote l'adjectif se met aussi à vouloir dire « habile ». La δείνωσις consiste donc pour l'orateur à rendre son langage puissant, habile au point d'inspirer l'effroi, le sentiment du scandale, etc. à son assistance. D'emblée le terme rend compte des deux versants de l'expérience de l'indignation, tant du côté du récepteur que du producteur de cette passion. Cet aspect me paraît essentiel pour comprendre les développements ultérieurs de la notion d'indignation à Rome ; plus essentiel encore quand il s'agira de lire Aristophane et Sophocle.

Aristote, qui propose une grande synthèse sur l'art du discours dans sa *Rhétorique* s'intéresse à la δείνωσις. Pour autant, comme le note avec une très grande justesse F. Goyet⁵, Aristote ne lui fait pas la part belle : elle n'a droit qu'à quatre occurrences seulement dans l'ensemble de la *Rhétorique*. S'indigner chez Aristote⁶ c'est éprouver de la colère contre des hommes qui jouissent de bonheurs immérités : cette colère, c'est la νέμεσις. Elle s'oppose à l'envie que l'on porte à des hommes qui sont nos égaux et nos rivaux (φθόνος). Aristote « moralise » l'indignation en ceci, qu'il la définit comme « le « juste milieu » de l'indignation, elle est la *juste* indignation » selon l'heureuse formule de F. Goyet⁷.

J'ajoute que vu sa proximité avec des passions très fortes la δείνωσις est irréductible à une pensée de la médiété que le Stagirite adopte dès que c'est possible : si c'est l'équivalent dans la rhétorique du régime tyrannique, alors rien d'étonnant à voir un Grec (fût-il du IV^e siècle) éprouver des réticences à lui donner le beau rôle. Je conclus sur ce point en ajoutant que le Stagirite assigne à résidence la δείνωσις : il lui réserve sa place dans la péroraison⁸ et ainsi il cherche à en atténuer la virulence.

⁴ CHANTRAINE P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 245-246.

⁵ GOYET F., « Lieu commun », CASSIN B. (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies*, Paris, éditions du Seuil/dictionnaires le Robert, 2004, p. 721-726. L'analyse qui m'intéresse ici est aux p. 724-725.

⁶ Le développement de sa pensée se trouve dans la *Rhétorique*, II, 9.

⁷ *Ibid.*, p. 725.

⁸ *Rhétorique* III, 19, 1419 b 25-26.

2/ L'indignatio selon Cicéron et Quintilien

En latin « indignation » qui se dit *indignatio* se rattache à la famille abondante de mots apparentés à *decet* « il convient »⁹. Dans la version latine de l'indignation se noue le rapport indéfectible entre l'axiologique (le *decus*, c'est-à-dire la décence, la bienséance et la dignité) et l'esthétique (le *decor* et le *decorum*, c'est-dire la belle représentation de la décence et son contraire le *dedecus* qui est le pendant de l'*indignatio*). Le passage de la [δείνωσις](#) à l'*indignatio* se fait dans Cicéron¹⁰, lorsqu'il s'agit d'étudier les caractéristiques de la bonne péroraison : Cicéron relève quinze moyens de soulever l'indignation de l'assistance. En un sens Cicéron est un aristotélien orthodoxe : il assigne à son tour l'*indignatio* à résidence, dans ses quartiers habituels (la péroraison), afin peut-être de tenir en laisse les affects puissants qu'elle déclenche. En un autre sens, Cicéron renoue en profondeur avec l'esprit grec du δεινόν, en rappelant combien elle est affaire de métier : le développement du *De inuentione* commence presque par l'emploi du verbe *conficitur* (« on fait en sorte de/on s'évertue à »). Cicéron n'est en effet pas simplement un théoricien mais un praticien de la rhétorique.

Il ouvre la voie à Quintilien, qui théorise très fortement la notion d'*indignatio*. Il m'est impossible de retracer la pensée nuancée de l'auteur dans l'espace réduit de cet article. Je renvoie à un passage absolument central de son élaboration de l'*indignatio*, située au livre VI de *l'Institution oratoire*¹¹ : dorénavant l'indignation relève moins de la juridiction de l'être que du faire. En effet le juge peut être porté à éprouver de l'indignation en raison de l'affaire elle-même, il n'empêche : Quintilien met avant tout l'accent sur le travail à mener par l'orateur afin de provoquer chez le juge un sentiment qui n'y est pas ou qui n'est pas très fort. La *dinosis*, dit Quintilien en transcrivant en latin le mot grec, c'est précisément cette création, cette amplification que les Grecs avaient déjà élaborée. La caution d'Aristote est fragile, au vu de la place relativement faible qu'il donnait à la [δείνωσις](#). Dans l'oxymore codifié la préférence va chez Quintilien au versant *poétique* (au sens le plus fort de ce terme) de la notion.

Il convient d'ajouter pour clore cette rapide présentation de la théorie que les lieux communs de l'indignation donnés par Cicéron et Quintilien sont très souvent des exemples dans lesquels la civilisation fait place à son contraire, c'est-à-dire dans le cadre anthropologique latin (et grec, on le verra bientôt), à la barbarie, l'animalité, la sauvagerie, le tabou pur réalisé¹². Avec

⁹ ERNOUT A. et MEILLET A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 166-167.

¹⁰ *De inuentione*, I, 100-105.

¹¹ *Institution oratoire*, VI, 2, 20 à la fin du chapitre 2. Je m'appuie en particulier sur VI, 2, 24.

¹² Je renvoie au huitième lieu de Cicéron (I, 103) dans lequel l'orateur dit pour inspirer l'indignation que ce qui s'est passé n'eût même pas été envisageable chez des sauvages, des barbares et des bêtes sauvages (*id a feris quoque hominibus et a barbaris gentibus et immanibus bestiis esse remotum*). Quintilien (VIII, 4, 3) prend un exemple tiré des *Verrines* (V, 170) dans lequel le comble de l'horreur est la crucifixion d'un citoyen romain (comme un esclave !) : le mettre à mort relevait du *parricidium* (l'acte par excellence de la déliaison et de la transgression), la crucifixion produit l'indicible, le *quodam modo supra summum* comme le dit Quintilien. On comprend maintenant pourquoi je

Cicéron et Quintilien la rhétorique de l'indignation met à jour les peurs de la culture. Ces lieux sont vraiment *communs* en ceci, qu'ils disent la hantise collective de la déliaison¹³, l'émergence inquiétante de l'altérité au sein de l'espace au sein du même et qu'ils permettent aussi de souder l'assistance par le verbe habile permettant à une communauté de se retrouver dans l'unanimité de ses condamnations et de ses dégoûts.

Les approches théoriques rédigées à Athènes et à Rome se retrouvent sur un point essentiel : l'indignation est un régime d'exception pour la parole, car les passions mettent à l'épreuve l'auditoire et à ce titre elles sont à manier avec précaution et assez parcimonieusement. On peut ainsi remarquer en même temps la fascination pour les émotions violentes et la méfiance qu'elles suscitent : quand on quitte le domaine de l'argumentation pour recourir aux affects il faut malgré tout que ceux-ci soient contenus dans des espaces soigneusement délimités et employés pendant un temps beaucoup plus bref que celui consacré à d'autres parties du discours.

Mais que se passe-t-il si l'exception devient la règle et si l'indignation saute par-dessus la barrière derrière laquelle les théoriciens du langage l'ont soigneusement rangée, sans doute parce que le retour de la pensée de la déliaison avait (et a encore) de quoi effrayer les hommes de l'Antiquité à certaines époques ?

II/ L'indignation au cœur du théâtre athénien

C'est une distinction opérée par Quintilien qui me ramène à Athènes, au V^e siècle avant notre ère : dans son désir de clarifier ce que sont les affects produits par le théâtre il précise que le domaine des *adfectus* au rang desquels il place l'*indignatio* est le propre de la tragédie¹⁴. Les *mores*, ces affects (?) plus mesurés, sont le propre de la comédie.

Je ne sais pas si cette distinction est opératoire dans le champ romain, qui ne relève pas de ma compétence ; en revanche la remarque de Quintilien faisant la jonction entre l'indignation (le pathos) et le théâtre fait sens pour l'helléniste que je suis. Je voudrais ainsi montrer que la comédie et la tragédie athéniennes peuvent être lues comme des espaces où se déploient des *adfectus* pour conserver la terminologie de Quintilien.

disais en commençant que S. Hessel retrouvait avec sa référence à la barbarie la première façon de concevoir l'écriture de l'indignation.

¹³ Cf. SICHERE B., « Pensée tragique et pensée providentielle du mal », DORVAL P. et MAGUIN J.-M. (dir.), *Shakespeare, comment le mal vient aux hommes*, Paris, Société française Shakespeare, 1997, p. 163-179. Je renvoie le lecteur en particulier aux p. 164-166.

¹⁴ *Ibid.*, VI, 2, 20.

1/ La Paix d'Aristophane, l'indignation entre codification et liberté

Dans *La Paix* d'Aristophane (421 av. J.-C.) l'indignation relève à la fois d'un usage codifié de la parole et d'une fantaisie propre au poète. Si la seconde partie de la comédie (soit celle qui vient après le retour sur Terre de la Paix et de ses deux compagnes Théôria et Opôra,) s'attarde le plus souvent sur les plaisirs retrouvés de la vie civile, en particulier aux champs, Aristophane présente à trois moments des situations qui suscitent l'indignation.

D'abord c'est le dialogue entre Polemos et Kudoïmos, soit Conflit et Tumulte, (v. 233-288) : le premier met dans un mortier des aliments qui sont comme les spécialités des différentes villes et régions de la Grèce pour les broyer ensuite avec un énorme pilon que Tumulte doit aller lui chercher. Ce pilon désigne l'athénien Cléon et le sparte Brasidas, ennemis acharnés et partisans de la guerre à outrance. Une nouvelle fois il faut partir du δεινόν¹⁵ : Hermès et Trygée sont terrifiés, Conflit est un habile cuisinier et Aristophane est lui aussi fort habile, car il arrive à éveiller dans l'imaginaire des Athéniens le souvenir d'un autre cuisinier solitaire et cannibale, le Cyclope. Comme dans l'*Odyssée* au chant IX, les hommes s'unissent et font preuve de savoir-faire : ils n'aveuglent pas Conflit mais ils déterrent la Paix que Conflit a enfermée dans une caverne (lieu où habite déjà le Cyclope homérique). La scène est à la fois drôle et terrifiante et elle repose sur le brouillage du familier et de l'agréable (la maison, la cuisine, la bonne nourriture) et de l'infra-humain. Rappelons-nous que la première pièce conservée d'Euripide est *le Cyclope*.

Le deuxième passage est la parabase (v. 729-772), ce moment de la comédie qui est l'équivalent dans le discours de la péroraison en ceci, que c'est là que l'indignation est fréquemment l'enjeu du texte. Comme dans toute parabase le coryphée parle au nom de l'auteur : il dit d'Aristophane qu'il l'emporte de loin sur les mauvais poètes (734-753). Vient alors un moment exceptionnel où c'est la première personne qui est employée : Aristophane, via le coryphée, décrit ses attaques contre Cléon (754-760). La description du démagogue est très virulente : dents acérées, regards de putain, un monstre aux cent têtes l'entourant, voix entraînant la mort, puanteur de phoque, couilles de Lamie (monstre à jambes d'âne et à buste de femme), cul de chameau. Comme précédemment on a une image condensant la terreur comme la produisent les Titans dans la *Théogonie* d'Hésiode, la monstruosité (Cléon est homme et femme) et l'effroi devant une sexualité non canalisée (un citoyen qui se comporte comme une courtisane, un adulte qui joue le rôle de l'éromène sont des figures de l'inversion, amusantes et anormales). Le combat d'Aristophane contre le monstre rappelle les métopes du Parthénon où était sculptée la guerre contre les êtres hors-norme (les Centaures, les Géants et les Amazones). Certes la parabase est un appel du poète au jury, pour qu'il le déclare premier au concours des Dionysies ; certes la description de Cléon est la version recyclée des mêmes vers déjà employés dans *les*

¹⁵ C'est d'ailleurs cet adjectif que Trygée emploie en premier au v. 241 pour caractériser Conflit.

Guêpes un an plus tôt... Il n'empêche que le passage articule les deux facettes du δεινόν que l'on a déjà rencontrées chez les Grecs (et en particulier à Athènes).

Enfin l'indignation est sensible dans deux épisodes successifs situés vers la fin de la pièce : il s'agit des rencontres de Trygée avec Hiéroclès le devin (v. 1043-1126), avec un marchand d'armures et ses acolytes (v. 1208-1264) et avec le fils de Lamachos (v. 1268-1294). Ici la charge porte contre les profiteurs de la guerre : Hieroclès réclame une part des viandes du sacrifice célébré en l'honneur de la Paix comme il le faisait pendant la guerre qu'il prédit comme éternelle (v. 1077-1079), le marchand d'armures est le porte-parole du syndicat des commerçants qui gagnaient beaucoup d'argent pendant les hostilités. Hieroclès et le marchand d'armures sont accablés par les lazzi de Trygée. Enfin il y a la scène la plus courte et sans doute la plus terrible de la pièce : un enfant, fils de Lamachos qui était un militaire athénien de haut rang, est incapable de chanter des chants autres que guerriers. Nous dirions de nos jours qu'il a été victime du fanatisme guerrier. Les mercantiles de tout poil et les bellicistes en prennent pour leur grade et à chaque fois Aristophane fait preuve d'une habileté verbale remarquable : avec Hiéroclès c'est l'occasion de pasticher le style oraculaire embrouillé ; avec le marchand d'armures, il fait trouver à Trygée plusieurs moyens de recycler des armes en outils de jardinage. Cette habileté est prise en défaut par l'enfant : il n'est pas possible de l'éduquer dans la paix. N'est-ce pas là un signe inquiétant et une source d'indignation contre la violence qui risque de renaître avec la prochaine génération ?

2/ Le Philoctète de Sophocle ou la rhétorique de l'indignation hors d'un cadre prédéfini

Dans le *Philoctète* (409 av. J.-C.) Sophocle s'intéresse de près à l'indignation : il la place au cœur d'un double dispositif dramatique.

Elle est d'abord l'expression du désarroi éprouvé par Philoctète laissé dix ans sur l'île de Lemnos sans secours et sans compagnon d'infortune. Ce désarroi donne la tirade des v. 254-317, qui est composée avec une rigueur extrême : le héros décline son nom et sa filiation (v. 254-263), puis raconte le moment de son abandon (263-284), ensuite sa vie quotidienne depuis lors (285-299). Il termine son récit par les quelques occasions ratées d'être secouru par des hommes de passage sur Lemnos (300-313) et finit par des imprécations terribles contre les responsables (Ulysse et les Atrides (314-317)). La composition progresse en boule de neige : un ensemble de dix vers, un autre d'un peu plus de vingt, un dernier de trente (les divers épisodes de la vie à Lemnos) avec en guise de péroraison une malédiction. J'y vois un exemple à la fois de morceau de bravoure et d'oxymore codifié au théâtre. C'est l'exemple même de la déliaison que la rhétorique porte à son comble expressif : on sait très bien depuis l'étude de Vidal-Naquet que

Philoctète est le « mort social » par excellence¹⁶. A ce titre il est sûr que les Athéniens furent indignés de voir un Grec tout seul au milieu d'une île déserte et sauvage. Cette solitude est une donnée essentielle pour toute interprétation, car si les trois Tragiques ont composé un *Philoctète* Sophocle est le seul à avoir fait d'un homme qui a passé dix ans seul sur une île déserte un « héros ».

L'indignation est en second lieu le but de la ruse mise en place par Ulysse : il demande à Néoptolème de raconter qu'il a été privé par les Atrides et par Ulysse des armes de son père Achille. Il doit provoquer à tout prix la colère de Philoctète, mis ainsi en confiance par un récit où ses propres ennemis jouent un rôle qui lui est familier. Or ce plan mis en place aux v. 54-65 est appliqué à la lettre et dès avant le récit des v. 343-390 Néoptolème manifeste tous les signes de la colère¹⁷. Sophocle crée ainsi une pièce dans la pièce, qui se termine quand Néoptolème a tellement honte et pitié qu'il révèle tout à sa victime.

La réaction est terrible : ce sont les v. 927-962. C'est mon second exemple d'oxymore codifié. En tant que réaction à chaud elle est la plus vive et la plus attendue de toute la pièce. C'est un exemple de [δείνωσις](#) avant la lettre. J'en veux pour preuve les deux premiers vers de la tirade :

Ὡ πῦρ σὺ καὶ πᾶν δεῖμα καὶ πανουργίας

δεινῆς τέχνημ' ἔχθιστον...

« Fléau pire que le feu, créature tout à fait redoutée, chef-d'œuvre abhorré d'une perfidie redoutable¹⁸... »

Sophocle a pris soin d'employer deux mots de la même famille ([δείμα](#) et [δεινῆς](#)) qui rappellent toute l'expérience de l'indignation grecque : la peur devant ce qui défie la civilisation et l'habileté de celui qui rend l'effroi dans un langage à la hauteur du bouleversement. Voici le plan de la tirade : une série d'insultes et de reproches adressés à Néoptolème qu'il prie de lui rendre l'arc (927-933), didascalies internes sur le silence et l'attitude prostrée du jeune homme (934-935). Ensuite Philoctète s'adresse à la nature de l'île de Lemnos (936-949) ; de nouveau il supplie Néoptolème (950-951) et de nouveau il s'adresse à Lemnos (952-958) avant de déplorer son sort et d'adresser une malédiction au jeune homme (959-962). Qu'éprouvent ici les spectateurs ? De l'indignation et de la pitié pour l'homme réduit à parler aux rochers, aux promontoires et aux bêtes sauvages. En même temps ils sont amenés à s'interroger sur une rhétorique qui déclenche à volonté l'indignation : le guerrier a cédé la première place au sophiste

¹⁶ VIDAL-NAQUET P., « Le *Philoctète* de Sophocle et l'éphébie », *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1989, p. 169.

¹⁷ Selon son habitude Sophocle concentre en un *cluster* le motif de la colère : ce sont les vv. 319-328.

¹⁸ La traduction par « Fléau pire que le feu » est celle de Mazon, la suite est de moi. J'ai essayé de rendre le jeu du langage sur la racine grecque des deux mots, qui est celle du verbe « craindre ». Les adjectifs français *redouté* et *redoutable* m'ont paru rendre dans notre langue l'équivalent de ce que les mots grecs signifient à l'oreille des Athéniens du V^e siècle.

qui se fait fort de manipuler tous les affects à sa guise¹⁹. Que penser de cela ? Deux lectures de la pièce peuvent se dégager : si la communauté des Grecs n'a plus besoin de héros, alors c'est un fait (Sophocle décrit le monde comme il va après les bouleversements provoqués par les défaites d'Athènes et la démoralisation complète de la cité) ; ou alors c'est un scandale (Sophocle se réfère alors à des normes qui sont en voie d'extinction et qui jettent chez lui leurs derniers feux). Enfin il convient de remarquer l'habileté de Sophocle en tant qu'auteur de la tirade : elle s'oppose à celle d'Ulysse parce qu'elle est l'apanage du vrai concepteur de l'intrigue, elle donne ironiquement le rôle de l'orateur parfait (Philoctète s'adresse à Néoptolème d'abord en sept vers puis en quatorze et quand il parle à Lemnos c'est en employant d'abord quatorze vers puis sept vers) à celui qui songe le moins à composer son langage (Philoctète est l'homme du cri, de la vocifération et sa générosité est aussi grande que sa haine). Je vois là une distance avec le rhéteur de profession incapable de compassion et à l'affût du gain²⁰, alors que Philoctète est dans une quête du lien affectif et symbolique (revoir son père, parler grec, aimer Néoptolème comme un père son fils).

En conclusion on peut noter que c'est chez les Grecs qu'apparaît la notion de [δείνωσις](#) mais que ce sont les penseurs latins qui l'élaborent le plus finement en en faisant la théorie la plus complète.

Pourtant il me semble que la littérature grecque, avec les exemples d'Aristophane et de Sophocle, a su exploiter les potentialités de la notion qui n'est théorisée que plusieurs siècles plus tard. En effet elle lie de façon étroite l'effroi, la colère et l'habileté, ces trois ruisseaux qui enflent le cours de la [δείνωσις](#).

Au même titre que la pitié, la colère, la haine, l'envie, l'émulation et l'esprit de contestation l'indignation est une passion qui montre que la parole s'est installée avec succès dans un régime provisoire, *temporale*, écrit Quintilien²¹. Je suis très frappé que lors de son passage dans la langue italienne l'adjectif latin prenne la signification du mot « orage ». L'indignation donne une force élémentaire à la parole : tout y est grand, intense et épuisant. Cet orage de la parole passionnée dure peu parce qu'il mobilise toutes les forces disponibles : c'est ce qui le rend si beau et si terrible à voir et à entendre dans un énergique déploiement du langage.

¹⁹ Nous savons grâce au *Phèdre* (267 c-d) de Platon que le sophiste Thrasymaque de Chalcédoine était capable de provoquer et d'apaiser à volonté la fureur d'un auditoire.

²⁰ Dès le v. 111 Ulysse met l'accent sur le gain (en grec)

Bibliographie

Sources antiques

- ARISTOPHANE, *La Paix*, édition par V. Coulon et traduction par H. Van Daele, Paris, C.U.F., 1985.
SOPHOCLE, *Philoctète*, édition par A. Dain et traduction par P. Mazon, Paris, C.U.F., 1974.
ARISTOTE, *Rhétorique, Livre II*, édition et traduction par M. Dufour, Paris, C.U.F., 1991.
CICÉRON, *De l'invention*, édition et traduction par G. Achard, Paris, C.U.F., 1994.
QUINTILIEN, *Institution oratoire*, édition et traduction par J. Cousin, Paris, C.U.F., 1975-1980.

Sources modernes

- BARTHES R., « L'ancienne rhétorique », *Œuvres complètes*, tome III, Paris, Seuil, 2002, p. 527-600.
CHANTRAINE P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 2009.
ERNOUET A. et MEILLET A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1975.
GOYET F., « Lieu commun », CASSIN B. (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies*, Paris, éditions du Seuil/dictionnaires le Robert, 2004, p. 721-726.
HESSEL S., *Indignez-vous !*, Paris, Indigène éditions, 2011.
SICHERE B., « Pensée tragique et pensée providentielle du mal », DORVAL P. et MAGUIN J.-M. (dir.), *Shakespeare, comment le mal vient aux hommes*, Paris, Société française Shakespeare, 1997, p. 163-179.
VIDAL-NAQUET P., « Le *Philoctète* de Sophocle et l'éphébie », VERNANT J.-P. et VIDAL-NAQUET P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1989, p. 159-184.