

# Revue de Métaphysique et de Morale

---

## L'épée d'Ajax

### CE QUI MÈNE AU SUICIDE

Les images du suicide, dans la culture d'Occident, oscillent entre deux types extrêmes : d'un côté, le suicide accompli en pleine conscience, au terme d'une réflexion où la nécessité de mourir, exactement évaluée, l'emporte sur les raisons de vivre ; à l'opposé, l'égarement démentiel qui se livre à la mort sans penser la mort. Les deux exemples antithétiques pourraient se nommer Caton et Ophélie. Caton se donne la mort dans le plein éveil héroïque et viril<sup>1</sup> ; Ophélie, entraînée par son rêve désolé, « comme inconsciente de sa détresse »<sup>2</sup>, s'abandonne et se laisse submerger. Le suicide philosophique, chef d'œuvre de l'autonomie volontaire, appelle sur lui l'éclat du jour, le rayon de la gloire ; fût-il accompli solitairement, il s'expose à tous les regards ; la raison qui le gouverne requiert l'approbation universelle ; nous y trouvons l'image active et mâle du fer retourné contre soi, preuve d'une liberté toujours présente au terme de la bataille perdue. L'image inverse est féminine, passive et nocturne : elle implique la défaite intérieure, la montée de l'ombre, la dépossession ; l'être fait retour aux ténèbres originelles et à l'eau primitive.

Entre ces deux exemples si nettement antinomiques, il y a place, à n'en pas douter, pour des cas moins purs, où la mort est appelée tout ensemble par les arguments de la pensée volontaire et par le maléfice du désarroi envahissant. Selon le vocabulaire contemporain : dans l'intervalle entre la raison intacte et la psychose, s'étend la possibilité multiforme de la névrose. On voit foisonner les formes mixtes, c'est-à-dire celles où raison et déraison se mêlent et se confondent, sans qu'il soit

1. « Si c'eust esté à moy à le représenter en sa plus superbe assiete, c'eust esté deschirant tout ensanglanté ses entrailles, plustost que l'espée au poing, comme firent les statueurs de son temps » (MONTAIGNE, *Essais* II, XIII).

2. *Hamlet*, IV, VII. : *As one incapable of her own distress.*

possible de les départager. Il arrive que la raison délibérante se mette au service de l'égarément, que la culpabilité produite par le jeu des humeurs s'entoure de prétextes énoncés avec rigueur ; la logique, devenue paralogisme, sauve l'honneur en préservant les apparences, mais obéit aux injonctions d'une panique obscure. Le suicide à la Werther, dont l'exemple domine l'âge romantique, appartient à ce domaine trouble. On sait que, dans la réalité, les gestes suicidaires sont rarement attribuables à une cause unique et simple. Ils sont surdéterminés. Le présent oppressif (interprété comme oppressif) et le passé mal oublié, les circonstances « extérieures » et les dispositions « internes », le choix prémédité et les impulsions subites entrent si étroitement en composition qu'il est difficile, pour les survivants, de prétendre savoir pourquoi un homme s'est tué. On cherche une cause, une clé : on en trouve trop. Le champ est ouvert pour les reconstructions interprétatives.

La ressource du savoir, aujourd'hui, consiste à faire affleurer les forces motivantes dans le déroulement d'un processus analytique. Mais ce processus (faut-il le rappeler ?) ne peut avoir lieu que *sur le vif* ; il se déroule entre vifs, dans le dialogue progressif entre les propositions de l'analysant et les contre-propositions de l'analyste, à la recherche d'une image du passé sur laquelle tous deux puissent convenir, et à partir de laquelle un avenir vivable puisse librement s'inventer. Le suicide, qui manifeste le refus de faire face à un futur, est la négation par excellence de l'entreprise analytique : c'en est souvent, on le sait, l'échec retentissant, imputant à l'analyste (à tort ou à raison) la responsabilité d'une irrévo cable rupture du dialogue. Pour qui veut le comprendre, le suicide oblige à reconstruire fictivement, avec des matériaux désormais *finis*, une histoire que l'on fera remonter aussi haut que l'on voudra vers l'enfance, mais qui devra nécessairement aboutir au geste destructeur. La fin est désormais connue. Raconter une histoire achevée : il y a là tout ensemble une contrainte et une commodité. La narration est désormais livrée à l'arbitraire d'un narrateur qui, assuré d'aboutir à un événement réel, n'a plus à craindre d'être contredit par celui dont il parle. Cette licence narrative, greffée sur un dénouement obligé, permet d'agencer les hypothèses et les enchaînements de la façon la plus plausible. Le narrateur ne rencontre plus de résistance : c'est le signe même de la *disparition* de l'interlocuteur. (Tant de récits ingénieusement démonstratifs, dans la littérature psychanalytique, savent d'avance à quels événements ils doivent aboutir, et ressemblent de la sorte à des histoires de suicidés, même si leurs héros sont toujours bien vivants. Quand le narrateur est maître de la conclusion, tout se passe comme s'il tuait son personnage<sup>1</sup>.)

1. Ou comme s'il le licenciait, le renvoyait guéri (l'anglais médical dit : *to discharge*). Il n'est pas jusqu'à Freud qui, de « l'homme aux loups », ne nous donne une histoire artificiellement close, sans égard pour l'évolution ultérieure du patient. Celui-ci, on le sait, connut des rechutes délirantes. Cf. *The Wolf-Man, by the Wolf-Man*, éd. by Muriel Gardiner, New York, 1971.

A l'aide des concepts de frustration et d'agression, et en faisant jouer les partenaires que toute existence rencontre sur son chemin, le narrateur-interprète d'un destin suicidaire n'a pas de peine à retracer les moments successifs du désir malheureux, du désir voué à devenir désir de la mort. Ainsi se développe un mythe explicatif, une fable vraisemblable, grâce auxquels le non-sens du suicide s'éclaire par le sens d'un récit, et l'instant de la mort par les événements enchaînés d'une dramaturgie interne.

Telle qu'elle est habituellement narrée, cette fable n'a pas pour seul acteur le sujet lui-même. Ce n'est pas l'individu qui décide de disparaître, c'est son surmoi qui le condamne, ou telle autre instance, qu'il ignore et qu'il subit. A qui imputer la responsabilité de la résolution fatale ? On nous engagera à ne pas poser cette question. On nous invitera à percevoir une scène qui se joue à plusieurs, entre pulsions, instincts, acteurs masqués intervenant par délégation : le suicide, loin d'être la fin d'un individu, apparaît comme l'effondrement d'un théâtre entier, saboté par la troupe des figures armées qui s'y affrontent.

Qu'une de ces figures soit l'Œdipe de Sophocle, ramené de la personnalité héroïque à l'impersonnalité conceptuelle du nom commun (orthographié avec l'initiale minuscule), voilà qui marque nettement une filiation dramaturgique. La figure dressée à ciel ouvert par le mythe antique — en dehors de tout souci d'explication psychologique — est recrutée parmi les schèmes dynamiques et les universaux d'une psychologie dont le champ d'exploration est l'inconscient, le rapport lacunaire que les individus entretiennent avec leur passé occulté. Une fois accompli le processus d'assimilation qui permet au langage psychologique d'intégrer les figures mythiques parmi ses outils conceptuels, ces figures prennent rang au nombre des forces motivantes du comportement individuel ; à tout le moins, elles prêtent leur nom à certains états du désir ou à certains vecteurs affectifs, qui orientent le destin psychique des individus.

La figure mythique se trouve ainsi contribuer au bon fonctionnement d'une interprétation naturaliste. Celle-ci, à la limite, se défend d'imputer à un sujet volontaire la responsabilité de ses choix et de ses décisions, pour la distribuer à une pluralité de forces, vis-à-vis desquelles l'individu se trouve à tout moment en situation de main forcée. (Le premier meurtrier du père a d'avance choisi pour moi : j'en porte l'héritage phylogénétique.) Comment le sujet ne serait-il pas, comme on aime à dire, « mis en question », dès lors que les causes de sa conduite se dispersent à travers une pluralité de mécanismes qui ne connaissent d'autre contrôle que leur mutuelle limitation ? La responsabilité — qui ne s'attache plus à personne — n'a plus droit même d'être nommée. Elle cède la place à un déterminisme fragmenté, où le *moi*, quand la théorie ne va pas jusqu'à le nier, n'est plus coextensif à l'ensemble des énergies en lutte.

Une telle théorie est radicalement disculpante : elle dissout la faute morale (considérée comme un vestige d'un discours dépassé) dans une

nécessité impersonnelle. Reste-t-il quelqu'un qui puisse soit acquiescer, soit s'opposer à ces déterminismes ? Les renforts intérieurs que le sujet voudrait rallier pour sa défense sont soit suspects de trahison, soit déjà pris à revers.

Dans le cas du suicide, la psychologie contemporaine alléguera l'incapacité du sujet à maîtriser ses affects ; elle y verra le triomphe d'une culpabilité sado-masochiste ; elle incriminera soit l'excès, soit l'insuffisance d'un mécanisme de défense contre l'angoisse. Bref, elle y verra un geste dans lequel s'appesantit le déterminisme. Et elle suspectera de duperie l'argumentation philosophique qui place dans la mort volontaire le dernier recours d'une liberté qui fait front aux déterminismes intolérables imposés du dedans ou surgis du dehors.

Ce type d'explication psychologique postule l'universalité. Il n'exclut pas de sa compétence les figures de la fiction, les êtres fabuleux, et ceux-là même dont le destin lui avait paru assez chargé de sens pour servir de modèle conceptuel. Après avoir emprunté à la tragédie grecque, la psychanalyse veut l'éclairer en retour. Il ne lui suffit pas d'avoir, dans le cas d'Œdipe, retenu une situation exemplaire ; elle veut que cette situation relève désormais de sa compétence, c'est-à-dire du système d'explication qu'elle applique aux comportements humains<sup>1</sup>. Cela ne va pas sans violence. Elle analyse les héros de la tragédie comme s'ils avaient affaire à leur inconscient, à leur propre passé vécu, alors que le dramaturge nous les montre aux prises avec les dieux. Elle les traite comme des êtres réels, doués d'une enfance réelle, dont les traumatismes doivent être retrouvés, alors qu'ils n'ont d'existence que dans la parole qui leur est attribuée. A défaut, s'il paraît trop absurde d'explorer l'enfance hypothétique des héros, la psychologie se repliera sur l'enfance du dramaturge. Bref, les figures héroïques migrent d'un lieu dominé par la colère des dieux, pour entrer dans le rang des images qui figurent le danger intérieur constitué par les affects non liquidés. Leur grandeur poétique, la majesté de leurs désastres n'est que la version sublimée d'une mauvaise résolution du conflit familial. En quoi elles contribuent à une catharsis privée...

L'interprétation psychologique moderne, dans la mesure où elle est disculpante, efface le tragique et lui substitue le pathologique, l'ouverture pragmatique sur les chances du traitement. Tandis que les dramaturges grecs dressaient un caractère (*ethos*) en lutte avec un pouvoir supérieur (*daimon*)<sup>2</sup>, la théorie moderne la plus courante nous invite à considérer l'unité du caractère comme un masque, recouvrant le faisceau des forces

1. Nous avons plus longuement traité ce problème dans « Hamlet et Œdipe » (*La Relation critique*, 1970, p. 286-319).

2. L'on se borne ici à renvoyer aux remarques développées dans deux études de J.-P. Vernant : « Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque », et « Œdipe sans complexe », in J.-P. VERNANT et P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972.

intérieures contraignantes, qui portent en elles l'héritage naturalisé des pouvoirs « démoniques » du polythéisme antique. L'homme ne cesse pas d'avoir affaire à plus fort que lui, mais ce *plus fort* est désormais l'ensemble des énergies qui le meuvent, qui le constituent, et qui le déposèdent de la faculté de répondre en son nom propre. Si les psychothérapies classiques (psychanalyse incluse) visent à la récupération de ce *nom propre*, il ne manque pas aujourd'hui d'extrémistes pour qui cette ambition paraît dérisoire et répressive : ils proposent, à la place, un polythéisme des pulsions, qui ne laisse plus personne en scène pour soutenir un affrontement et une responsabilité. Nous voici à l'exact opposé de la dramaturgie antique, où le héros, eût-il été le jouet d'une force supérieure, ne peut se dispenser de payer pour les actes accomplis.

#### LE DÉPIT ET LA RÉVOLTE

Dans le personnage d'Ajax, Sophocle fait intervenir successivement, au cours d'un seul jour mortel, les deux états contrastés de l'égarement absolu et de l'extrême lucidité, de la contrainte subie et de la libre décision de mourir. Ces états appartiennent à des moments parfaitement distincts, dont l'opposition si nettement marquée va sans doute de pair avec la poursuite de l'effet tragique. De la révolte à l'égarement, de l'égarement à la reconnaissance du déshonneur, de cette connaissance humiliante à la mort volontaire, Sophocle scande avec une surprenante précision la succession, l'enchaînement et la différence des attitudes passionnelles : le lecteur moderne a le sentiment de voir s'étaler, dans le cours temporel de la représentation, les couleurs pures dans lesquelles se décompose la lumière aveuglante du suicide. (C'est là tout le contraire de la connaissance confuse qu'on a si souvent relevée chez les héros raciniens. Dans leur effort le plus sévère, leur regard n'est jamais libéré du trouble ; et dans leurs emportements furieux, il leur reste toujours quelque perspicacité douloureuse. Ils n'accèdent jamais ni à la pleine clairvoyance, ni au total aveuglement.)

La pièce débute à la fin d'une nuit sanglante. Ajax a massacré le bétail alors qu'il croyait frapper les Atrides ; il s'est enfermé dans sa tente, où il est encore en proie au délire. Athéna, qui a jeté le héros dans l'égarement, domine la scène. Ulysse s'est avancé furtivement pour « éclaircir la vérité ». La déesse l'interpelle...

Mais nul spectateur n'ignore les antécédents : la mort d'Achille, ses armes destinées au plus vaillant, et la préférence donnée à Ulysse au détriment d'Ajax. Voilà qui déjà prête à réflexion : la grande figure héroïque a disparu, celle en qui s'accomplissait une perfection spontanée, une suprématie indivise. La place est vide. Aucun nouvel Achille ne peut remplacer ce protagoniste absolu. C'est un nouvel âge — l'âge des héri-

tiers — qui commence. Mais les armes convoitées, laissées par le grand mort, préservent le lien avec l'âge précédent (qui était l'âge épique). La grande expédition n'a pas encore pris fin, la tâche reste entière : il reste à prendre Troie. L'opposition d'Ulysse et d'Ajax, héritiers rivaux, atteste peut-être la scission de ce qui était encore uni en la personne d'Achille : la force et la réflexion. Dès lors que l'affaire est soumise à débat, et la décision mise aux voix, il faut s'attendre à voir la réflexion prévaloir<sup>1</sup>. Tout suffrage couronne une œuvre de langage. Or Ulysse est celui qui sait parler et convaincre, son habileté est celle de l'*égard*, envers les dieux et les chefs : rien de tel pour se ménager des faveurs. Le nouvel âge — l'âge du débat — détermine par la parole un champ clos, régi par les règles de la persuasion et de l'autorité verbale : la violence doit être surmontée. Le champ clos de l'âge précédent était le champ de bataille, le champ de la contestation armée, celui de la mêlée guerrière et de la fureur que les mots n'arrêtent pas. Les hommes ne refusent pas d'y entrer à nouveau, mais ils ont pris conscience de ce qu'ils ont à y perdre.

L'*Iliade*, poème guerrier, s'achève avant la mort d'Achille : mais surtout avant la prise de Troie. Tout ce que peut la force nous est dit par l'*Iliade* (et tout ce que peuvent les supplications opposées à la force). Nous savons, une fois pour toutes, que la capture finale ne se décidera pas en rase campagne, par une victoire régulière. Pour avoir raison de la ville ennemie, il faudra passer par la ruse et la réflexion. La conquête est l'œuvre d'Ulysse.

Qu'il soit disposé des armes d'Achille à la majorité des suffrages, voilà qui a valeur de symbole. La force et ses instruments deviennent un élément subordonné. Les armes, outils de violence, sont certes les objets les plus précieux ; mais pour leur attribution, c'est la parole qui tranche, et le calcul des voix.

Le débat sur les armes, sans rompre avec les usages d'une société « féodale » et guerrière, préfigure la délibération de la société démocratique. Or l'assemblée délibérante, composée de citoyens, requiert l'obéissance des chefs militaires<sup>2</sup>. Cette subordination, Ajax précisément ne

1. Un vote a eu lieu, dont Teucros (v. 1135) reproche à Ménélas d'avoir truqué le résultat. Le mot *psèphotos* appartient à une famille de termes (*psèphos*, *psèphizo*) inconnus à Homère : ils appartiennent au vocabulaire des institutions de la Cité. Les versions sont nombreuses sur l'attribution des armes d'Achille et sur les juges du débat. L'*Odyssée*, XI, 547, mentionne comme juges « les filles des Troyens et Pallas Athéna ». Mais Pindare, *Néméennes*, VIII, 22 sq., présente Ajax comme celui qui, inapte aux habiletés verbales, est victime de l'astuce perfide : « Les Danaens, dans un vote secret (*kruphiatsi en psaphois*), favorisèrent Ulysse, et Ajax, privé des armes d'or, lutta avec la mort. »

2. A la date (autour de 445) où la pièce est représentée, c'est une question d'actualité, comme aussi le débat sur la sépulture. Ajax est l'ancêtre légendaire de quelques grandes familles de l'Attique, dont le comportement fut parfois assez indépendant. Assurément aussi, le spectateur de la tragédie de Sophocle était disposé à percevoir des allusions à la situation contemporaine : la révolte d'Ajax contre les chefs péloponnésiens était interprétée à la lumière du conflit entre Athènes et Sparte.

l'accepte pas. Il est venu combattre en allié et en égal, associé par la seule vertu du serment. C'est un chef de guerre, qui ne veut relever que de lui seul ; toute autorité qui prétend avoir prise sur lui l'indispose. Il ne lui doit aucun égard. Il connaît sa vigueur qui est sans égale. Il ne peut donc accepter d'être évincé. N'est-il pas scandaleux que les armes glorieuses ne reviennent pas à celui qui se tient à bon droit pour l'homme d'armes par excellence ? Ulysse a été choisi : au « guerrier appliqué » on a préféré le rusé, l'ingénieur, le beau discoureur. La force est donc humiliée. Ajax se voit désavoué dans tout son être, qui est vaillance pure. Si on lui dénie cette qualité, il ne lui reste rien d'autre. Car l'existence d'Ajax repose sur une base étroite ; les valeurs qu'il reconnaît et respecte sont peu nombreuses, et le rendent d'autant plus vulnérable. Presque tout tient à l'honneur, à la loyauté, à l'énergie intrépide. Ajax veut être une puissance indépendante. Il s'est un jour déclaré assez fort pour vaincre sans le secours des dieux : c'était aller trop loin dans la conviction d'omnipotence. Ulysse, au contraire, qui connaît les multiples puissances extérieures dont l'homme est dépendant, est l'homme aux multiples tours. Ajax reste, pour sa perte, l'homme d'une seule vertu orgueilleusement brandie, — *monotropos*<sup>1</sup>.

Ajax n'a pas excepté un vote qui le frustre et l'offense. Blessé, lésé, il ne consent pas à s'incliner. Mais de la sorte, il s'exclut de la communauté définie par le respect de la sentence majoritaire. Son refus le jette dans la solitude. N'être pas le premier, c'est pour lui n'être plus reconnu, et il riposte en refusant de reconnaître la validité de la voix collective qui le dépouille de son dû. Mais il ne se contente pas, comme Achille, d'une sécession lointaine, d'un refus de prêter main-forte. Il se retourne violemment contre ceux dont il fut, par serment, l'allié. La fraude dont à ses yeux ils se sont rendus coupables lui rend toute sa liberté. Sa résolution est prise : il les traitera en ennemis, il les fera périr. Voici donc abandonnée cette loyauté qui fut, dans le passé d'Ajax, le complément compensateur de la force. L'équilibre est rompu, et la force offensée se mue en violence offensive. Pour Ajax, pareille forfaiture n'est pas incompatible avec l'idée qu'il se fait de l'honneur personnel. Réaction élémentaire où prévaut l'orgueil humilié. Si incongrue que soit l'intrusion des concepts psychologiques modernes dans le domaine mythique, nous dirions que le suicide d'Ajax — comme tout hara-kiri — est l'emblème de la réparation triomphale et destructrice que cherche le narcissisme blessé, la preuve de virilité « phallique » que tient à donner à ses offenseurs celui qui s'était vu dénier cette virilité. Si l'on poursuit selon le langage contemporain : la douleur de n'avoir pas obtenu les armes resplendissantes porte le sens d'une castration ; et la mort volontaire par l'épée

1. Le terme n'est pas utilisé par Sophocle. C'est l'exact opposé de l'épithète qui définit Ulysse. *Monotropos*, chez les écrivains qui ont utilisé ce terme, porte un sens qui va de « simple » à « misanthrope ».

efface l'insulte : c'est un acte qui proclame, dans le suprême courage, l'intégrité de la puissance mâle.

Ajoutons ici une remarque : dans le plus ancien matériau légendaire, il n'est question que du dépit d'Ajax et de sa colère suicidaire. Dans la tragédie, Ajax veut punir les Atrides, mais échoue par le délire : sa mort accomplira de manière indirecte le châtement réservé au traître et au révolté. Non qu'Ajax, une fois revenu à lui, s'estime coupable envers ses ennemis : seulement, dans sa révolte même, il ne cesse jamais de sentir peser l'autorité qu'il récuse. Les injustes Atrides gardent à ses yeux assez d'importance pour mériter d'être égorgés. Ajax (tel que le construit Sophocle) ne sait pas voir que sa révolte accentue implicitement une dépendance. S'il déteste les Atrides et s'il entreprend de les abattre, c'est qu'ils n'ont pas cessé pour lui d'être les chefs suprêmes. En se retournant contre eux, fût-ce dans l'embuscade nocturne, il s'obstine à leur faire face. Il ne cesse de se croire *ou* par eux : objet de leur rire méprisant.

Ajax révolté n'a plus d'allié. Il n'a rien dit de son projet à son demi-frère, l'archer Teucros : celui-ci guerroye au loin. L'indépendance d'Ajax s'est rétrécie en solitude. Voici longtemps déjà, et de façon réitérée, il avait récusé l'assistance des dieux. L'honneur de l'exploit lui eût paru moindre, s'il avait été favorisé par une divinité. Il cherchait la victoire par lui seul et pour lui seul, sans requérir le moindre secours extérieur. L'assurance de détenir en soi seul tous les gages du succès est l'expression même du narcissisme de la vigueur dont nous parlions tout à l'heure. De façon plus conforme à l'esprit grec, disons que c'est là l'expression de l'absence d'égard envers autrui, absence d'égard qui s'expose tôt ou tard au châtement. Qui prétend s'accomplir pleinement sans l'autre (sans qu'un dieu vienne à sa rescousse) peut un jour se voir dépouillé de toutes ses conquêtes, spolié de sa gloire, et condamné à se sentir réduit à rien.

Ajax est donc strictement isolé, puisque sa présomption l'a conduit jusqu'à l'impiété, et son sens de l'honneur jusqu'à la rébellion. D'autres, en s'écartant des hommes gardent encore la tutelle d'un dieu. Ajax non : de son propre mouvement, il s'est jeté dans l'extériorité la plus complète. Hors de l'alliance humaine (l'épouse captive et l'enfant ne diffèrent pas de lui-même), hors de l'allégeance aux dieux, il habite sa seule force, qui lui est tout. Disons-le dans une image spatiale : Achille, pour manifester sa colère, s'était contenté de s'établir à l'écart et de s'enfermer. Ajax, dont la tente est « au bout de la rangée de vaisseaux » (v. 4), n'est pas seulement celui qui s'est établi à la limite. Il *sort* résolument de la communauté des guerriers associés. Sortie dont la tragédie de Sophocle va développer les conséquences fatales : celui qui ne compte que sur soi pour vivre sans les dieux et contre les hommes est destiné à périr ; il entre dans la carrière de l'excès et, se jetant hors de l'ordre collectif, il en vient inéluctablement à se jeter hors de la vie. Fût-ce pour combattre

une injuste décision du groupe, il n'est pas permis à l'individu de s'en excepter et de tenter de se rendre justice à la pointe de l'épée. L'oracle de Calchas — annoncé alors qu'il n'est plus temps — prédit littéralement et symboliquement qu'Ajax mourra s'il *sort*, en ce jour, de sa tente.

Nous venons de recomposer les aspects du caractère d'Ajax — de son *ethos* — tels qu'ils se laissent percevoir à travers le texte de Sophocle : tel dut être le héros, pour qu'il devienne l'homme de ses derniers actes ; telles furent ses vertus, mais aussi les travers qui l'ont précipité dans l'excès fatal.

#### LES PORTE-MALHEUR : LE NOM, L'ARME

Sans doute avons-nous projeté en lui un trop grand nombre de concepts élaborés au xx<sup>e</sup> siècle, et peut-être aussi un peu trop de cohérence psychologique. Il est habituel aujourd'hui de chercher dans la structure psychique d'un individu les ressorts de sa conduite, et d'explicitier les liens qui rattachent un destin à une personnalité. Presque toutes les interprétations modernes lestent la tragédie antique d'un surcroît de psychologie : le texte ne s'y refuse pas, mais nous devons savoir que nous lui imposons une adjonction interprétative. Et l'attention accrue pour le fond psychologique virtuel ne doit pas nous faire méconnaître les autres éléments : ce qui précipite les héros dans les épreuves du destin, ce n'est pas seulement son caractère, sa volonté, sa passion ; et il ne suffit pas d'accorder sa part à la vengeance des dieux irrités. A cette lutte inégale du vouloir humain et du vouloir divin s'ajoute le poids impersonnel des noms et des choses qui, sans entrer au rang des acteurs de la tragédie n'en sont pas moins des forces agissantes. Leur signification maléfique n'est constatée qu'après coup, au moment où, trop tard, le héros reconnaît tout ce qui le marquait et le prédestinait au malheur.

Quand Ajax revient à la raison et gémit sur son déshonneur, son nom même, identique à la plainte qu'il profère, lui devient signe d'un inéluctable désastre. Ajax se reconnaît lui-même dans son cri de douleur :

Ayaï, ayax ! qui aurait pu penser  
que mon nom convienne ainsi à mes malheurs ?  
Maintenant, je peux crier ayax sur moi, doublement,  
triplement, tant je me trouve dans le malheur<sup>1</sup>.

Le nom éclaire le gémissement, et le gémissement emplit le nom d'un second sens désormais inséparable.

C'est avec l'épée qu'Ajax a massacré les bestiaux. Alors qu'il est

1. Vers 430-433. Nous citons la traduction de Jean Grosjean, in *Tragiques grecs. Eschyle. Sophocle* (Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade).

enfermé dans sa tente, Athéna décrit sa « tête mouillée de sueur » et ses mains meurtrières par l'épée (*cheras xiphoctonous*<sup>1</sup>). Avec la même épée « luisante » (vers 147), « miroitante » (1025), mais aussi « noire » (vers 231), Ajax se donnera la mort. Cette arme lui vient d'Hector. Dans une trêve de la bataille, les guerriers avaient échangé les dons<sup>2</sup>. Ajax avait donné à son adversaire une ceinture. Pour chacun d'eux, le don de l'adversaire est devenu porte-malheur. Pour Ajax, qui eût préféré les armes d'Achille<sup>3</sup>, c'est la mauvaise part, — la part de l'ennemi, chargée du maléfice de la haine. Il s'en aperçoit alors qu'il n'est plus temps (vers 661-665, et vers 817-818). L'échange, pour Ajax et pour Hector, n'a été, malgré eux, qu'un meurtre différé. Face au corps transpercé de son demi-frère, Teucros peut retracer l'histoire entière de l'échange funeste :

As-tu compris comment  
Hector, même mort, parvenait à te détruire ?  
Par les dieux ! regardez le sort de ces deux hommes :  
Hector accroché à son rebord de char  
par la ceinture que lui avait donnée Ajax  
fut cisailé, cardé jusqu'à rendre l'âme,  
et celui-ci périt d'une chute mortelle  
sur ce fer qu'il tenait en don d'Hector.

Teucros, qui est archer, prendra soin du fils qu'Ajax a eu de la captive Tecmesse ; à ce fils échoit la part bénéfique de l'armement du guerrier mort : le vaste bouclier. Le fils s'appelle Eurysace, du nom même de ce bouclier. Comment mieux marquer la séparation entre un don mortel et un héritage de vie ? Le bouclier protégera ce jeune être menacé. Au moment où Ajax prend congé de son fils, ses paroles lient le destin des êtres au destin des armes :

Toi mon fils,  
prends ce bouclier dont tu reçus ton nom  
Eurysace, tiens-le, fais-le tourner par sa courroie,  
avec ses sept peaux de bœufs indéchirables.  
Mes autres armes seront ensevelies avec moi<sup>4</sup>.

Quand Ajax dispose ainsi de son équipement, il affirme une maîtrise. Mais cette maîtrise ne s'exerce que dans un dernier reste de vie. Quelques heures auparavant, c'était au contraire son épée qui disposait de lui, qui l'entraînait dans les ténèbres et la honte.

1. Vers 9-10.

2. *Iliade*, VII, 277-310.

3. Celles-ci ne sont pas décrites par Sophocle. Elles ne sont évoquées que par le nom générique et l'adjectif de provenance : *hopla achilleia* (vers 41, 1239, 1337). A leur place brille le sombre éclat de l'épée d'Ajax, liée au déshonneur d'être le second, et au déshonneur du massacre bestial. La contre-valeur des armes d'Achille, c'est moins le mérite du candidat favorisé, que le destin fatal du prêtérité. La folie d'Ajax dit ce que valent les armes d'Achille.

4. Vers 574-577.

Seulement, à travers l'influence de l'arme porte-malheur, n'est-ce pas la volonté des dieux qui s'exerce ? Teucros en a la conviction. L'objet funeste est le conducteur de la malveillance divine : le dieu-artisan y a fait pénétrer la mort :

Est-ce l'Erinys qui forgea ce glaive ?  
et Hadès, ouvrier farouche, cette ceinture ?  
Moi je dirais que ceci et tout le reste  
les dieux le machinent contre les hommes<sup>1</sup>.

Massive assertion, qui du même coup dispense entièrement Ajax. Teucros veut voir en lui une victime sur qui s'abat la malchance des objets porte-malheur, et la colère des dieux. La folie, la fureur meurtrière lui ont été imposées par plus fort que lui. Teucros, soucieux de rituel et de purification, souhaite délivrer Ajax de la faute, et remonter à une cause inéluctable. Oui, dans la mesure où toute vie est à la merci des dieux, rien n'est arrivé à Ajax qui n'ait été machiné par eux.

Mais s'il en était ainsi, Ajax ne devrait pas se donner la mort : il se résignerait, comme l'Héraclès d'Euripide, dont la folie est entièrement l'œuvre de la malveillance divine. Si Ajax se suicide, c'est parce que la honte est sienne, et qu'il ne se tient pas pour irresponsable.

Considérons de plus près les trois stations parcourues par Ajax sur le chemin du suicide.

## LES COUPS DÉTOURNÉS

Le premier moment, nous l'avons vu, est celui de la séparation orgueilleuse, de la rupture de l'alliance humaine. Moment de la volonté rebelle, de la fureur encore lucide (quoique déjà inquiétante au regard des normes), du projet meurtrier pleinement calculé. Sophocle nous laisse entendre qu'Ajax a prémédité sa vengeance. Narration de Tecmesse :

[...] En pleine nuit,  
alors que les feux du soir ne luisaient plus,  
il saisit son épée à deux tranchants  
et veut tenter une absurde sortie.  
Moi je m'y oppose, je lui dis : « Que fais-tu, Ajax ?  
que vas-tu tenter, personne ne t'appelle, où cours-tu ?  
aucun messager ne te mande, tu n'entends pas la trompette.  
Voyons, toute l'armée à présent est endormie ».   
Sa réponse est brève, toujours la même chanson :  
« Femme, le silence est l'ornement des femmes ».   
J'ai compris, je me suis tue et il est parti seul<sup>2</sup>.

1. Vers 1034-1037.

2. Vers 285-294.

Admirable évocation du moment de la *sortie*. C'est le cœur de la nuit. Aucune œuvre commune, aucune entreprise partagée ne vient donner un sens à ce départ ; nul signe, nul signal ne le rattache à l'action collective des guerriers. Ajax, qui n'écoute que lui-même, ne s'explique devant personne. En imposant silence à l'épouse, il sort de l'ordre du dialogue, pour entrer dans le monde de la violence.

Cette colère solitaire, confiée à la seule complicité de la nuit, va se transformer en égarement furieux. Le passage à l'aveuglement — second moment de la passion d'Ajax — est si bien le prolongement de la révolte initiale, il manifeste si bien la conséquence de la sortie nocturne, que nous nous dispenserions d'apprendre qu'Athéna en est la cause. N'avons-nous pas le sentiment que la loi secrète de la révolte solitaire est de s'engloutir dans le non-sens ; que dès l'instant où l'individu offensé s'exclut de l'ordre commun, il se voue à un désordre effréné ; et qu'ainsi le massacre des bestiaux manifeste la nécessité interne qui, faisant passer la violence du niveau humain au niveau bestial, la précipite dans une région obscure où elle se dépense en pure perte ? La tauromachie sans règle et sans gloire, la fiesta chaotique où s'ébroue le héros dément est l'image de la dégradation où sombre inéluctablement la force, lorsque celle-ci s'affranchit de tous les liens sociaux, c'est-à-dire de toutes les règles « répressives » qui définissent l'humanité de l'homme. La nécessité de cette descente dans la frénésie animale aurait pu, semble-t-il, se manifester de façon autonome, comme une conséquence inéluctable et tout humaine de l'erreur d'Ajax. Sophocle en fait cependant l'œuvre d'Athéna : c'est elle qui, au début de la tragédie, se joue du héros délirant ; c'est elle qui se fait reconnaître (vers 118-120) comme l'agent souverain dont la volonté punitive s'accomplit.

Athéna, d'abord, a un compte à régler avec celui qui, dans le combat, a refusé le secours qu'elle lui offrait. Paroles de Calchas :

Ajax fut insensé dès son départ,  
Quand son père lui donnait de bons conseils.  
Ce dernier lui disait : « Mon fils, à la guerre  
veuille vaincre, mais vaincre toujours avec un dieu ».  
Il répondit, avec une folle outrecuidance :  
« Père, même un homme de rien peut grâce aux dieux  
être vainqueur ; mais moi, c'est sans eux  
que j'entends obtenir la gloire ».  
Voilà en quels termes il se vantait.  
Et encore, quand la divine Athéna l'incita  
à tourner son bras meurtrier contre les ennemis,  
il fit cette terrible réponse sacrilège :  
« Reine, reste auprès des autres Argiens,  
la bataille ne fléchira pas, où je suis ».  
Pareilles paroles lui valurent l'implacable

courroux de la déesse. Inhumaines sont  
ses pensées<sup>1</sup>.

Ajax n'a pas voulu de l'assistance offerte<sup>2</sup>. Il a cru s'élever jusqu'où les mortels n'ont pas accès. L'image de la hauteur excessive est présente dans l'adverbe *hupsicompos* (vers 766), qui exprime le ton altier, la vanité bruyante. Dans la bataille, nul ne doit se croire invulnérable. L'excès d'Ajax (en quoi ses pensées « dépassent l'homme »), c'est de nier la part du risque et du hasard, — qui est précisément la part de l'intervention divine. Le ressentiment d'Athéna, sa colère (*mènis, orgè*) ont attendu l'heure opportune. Or cette heure est celle où la déesse peut tout ensemble accomplir sa vengeance contre Ajax, et manifester son pouvoir protecteur en assurant le salut d'Ulysse et des Atrides. Elle est intervenue au dernier moment, quand Ajax était déjà « à la porte des deux chefs »<sup>3</sup>. Sans elle, ceux-ci seraient tombés sous les coups de leur ennemi.

Ajax n'a pas voulu de l'intervention divine sous sa face secourable : le voici condamné à subir sa face persécutrice. Refusée dans son rôle d'auxiliaire, Athéna ne peut plus montrer que son visage de terreur et sa puissance de perdition. Les dieux offensés ont droit, parce qu'ils sont dieux, à une vengeance qu'il n'est pas licite aux simples mortels de poursuivre.

Athéna perd Ajax, mais en sauvant Ulysse. Le début de la tragédie est une extraordinaire scène de chasse. Ajax, dans son égarement, croit avoir capturé Ulysse : mais, à l'intérieur de sa tente, c'est un animal qu'il flagelle et qu'il insulte. Le véritable Ulysse, lui, piste les traces d'Ajax : il parvient à déchiffrer les traces de la sortie, non celles du retour, où le guerrier fou traînait son butin animal : « J'ai vite suivi les traces ; les unes me semblent claires, mais d'autres je n'en puis comprendre l'origine »<sup>4</sup>. Ulysse, à son tour, est comparé à une créature animale ; la déesse lui dit : « Un vrai flair de chienne laconienne semble te mener... Depuis un moment je suis en chemin pour protéger, favoriser ta chasse »<sup>5</sup>. Tandis que les yeux d'Ajax sont obscurcis, Ulysse est guidé vers la vérité, il est près de trouver sa vraie proie : il aura bientôt le privilège de *voir*, sans être vu en retour. Athéna a conduit toute cette chasse : c'est elle qui a poussé son gibier « dans le piège » (vers 60) : jeu cruel qui culmine

1. Vers 762-777.

2. Une lecture moderne du refus d'Ajax est possible, mais au prix d'une distorsion considérable : « Dans le geste qui congédie Athéna, les modernes verraient moins un orgueil coupable que la volonté courageuse d'affronter l'obstacle, de ne pas se dérober, un entêtement à agir seul qui est la marque de toute vaillance. Ils n'y trouveraient sans doute pas ce souci des autres qui caractérise l'humanisme d'aujourd'hui, cette morale de la solidarité qui a substitué l'amour de l'humanité à celui de Dieu, et qui est étrangement absente de la pensée antique. Mais ils applaudiraient à un acte qui rend à l'homme sa stature, qui lui donne une valeur, un poids, un sens » (Simone FRAISSE, « Ajax ou l'honneur de l'homme », *Esprit*, déc. 1963, p. 878-889).

3. Vers 49.

4. Vers 31-33.

5. Vers 7-8 et vers 36-37.

dans l'invitation au rire : « Rire d'un ennemi n'est-il pas un rire très doux ? »<sup>1</sup>

La double puissance d'Athéna — perdre, sauver — s'accomplit essentiellement par l'intermédiaire d'une action qui affecte le regard et la connaissance. Il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner de près, dans le *prologos*, les vocables révélateurs. A Ulysse, la déesse enseigne (vers 13), montre (vers 66) ; elle lui enjoint de voir (vers 118 et 127) et de faire connaître : « Je vais te montrer (*deixô*) son mal flagrant (*periphané noson*) pour qu'après l'avoir vu tu l'annonces aux Argiens »<sup>2</sup>. Le spectacle est atroce, mais c'est la *vue* directe d'une leçon capitale : « Tu vois, Ulysse, quelle est la puissance des dieux... Considère cet exemple et ne va jamais dire de parole insolente envers les dieux »<sup>3</sup>. La déesse, pour celui qu'elle protège, exerce une fonction *déictique*.

En revanche, pour celui qu'elle veut déshonorer et détruire, Athéna réserve toutes les altérations de la vue : elle a jeté devant ses yeux des « illusions pesantes » (vers 51-52) ; elle a détourné ses regards (vers 69), et par là elle a fait dévier ses coups (vers 53) ; en « enténébrant ses yeux » (vers 85), elle se rend visible à Ajax, elle se déclare son alliée, elle le presse de questions, mais pour l'inciter à manifester son délire et lui faire dire sa folle conviction d'avoir abattu ou capturé ses ennemis. Nouvelle manœuvre : elle l'invite à épargner Ulysse (c'est-à-dire l'animal qu'il a attaché debout contre un poteau et qu'il cingle à coups de fouet). Ajax, une fois encore, se montre intraitable : il n'accède pas à la demande de la déesse :

Salut, Athéna ! Je t'accorderai tout le reste  
mais lui, il subira cette peine et pas une autre<sup>4</sup>.

Paroles où l'orgueil d'Ajax *se découvre* de la façon la plus outrancière (mettant en relief, par contraste, la compassion d'Ulysse, et son sens des limites humaines)<sup>5</sup>.

Pour qui cherche à comprendre — c'est-à-dire pour nous, spectateurs — Athéna est la révélatrice ; elle est celle qui démontre<sup>6</sup>. A cet égard, et si intempestive que soit de notre part l'allusion à l'image simplifiée qui fait d'Athéna la « déesse de la raison », nous pouvons dire que son intervention apparaît bien comme celle d'une raison supérieure : car c'est la raison qui veut que s'accomplisse la loi universelle, fût-elle, cette loi, celle qui rend inévitable le triomphe de la déraison dans une conscience singulière, la loi qui transforme la révolte en folie, qui transmue

1. Vers 79.

2. Vers 66-67.

3. Vers 127-128.

4. Vers 112-113.

5. Vers 121-126.

6. L'aspect démonstratif du prologue d'Ajax a été remarquablement souligné par Karl Reinhardt, dans son *Sophokles*, Francfort, 3<sup>e</sup> éd., 1947, p. 18 sq.

l'outrance morale de l'orgueil en frénésie sanglante. Le premier excès, pour Ajax, n'était-il pas de recourir à la violence solitaire ? Et l'égarement meurtrier n'est-il pas la manifestation finale de tout ce que la révolte comportait déjà, implicitement, d'inhumain et de bestial ? Athéna détermine l'épiphanie de la vérité dernière de la révolte, par la mue qui altère la violence active et la dégrade en fureur passive, — en maladie. Le héros était parti en chasse dans les ténèbres ; Athéna épaissit les ténèbres autour de son regard, elle les emplit de visions trompeuses. Elle est l'agent d'un passage à la limite, où le chasseur devient le chassé.

La folie d'Ajax procède d'une double cause. Dans sa « cause matérielle », elle est tout entière constituée par la colère (*cholos*) du guerrier frustré de l'honneur qu'il revendiquait. Rage, fureur, désir du sang étaient déjà présents dans le cœur d'Ajax avant qu'il ne fût saisi par la « maladie ». Celle-ci se déclare non par l'intervention d'un autre état psychique, d'un surcroît d'énergie destructrice, mais par la déviation qui fait tomber les coups mortels loin du but visé. La folie est développée par l'addition d'une fureur naturelle (d'un *pathos*), et d'une tromperie divine, — tromperie qui écarte l'acte commencé de sa fin préméditée. La déesse ne fait que détourner les énergies vengeresses, en les laissant se dépenser tout entières. Détourner (*apeirgein, ectrepein*) est le geste important, le terme qui revient avec insistance<sup>1</sup>. Entre le dessein premier d'Ajax, et le résultat de son assaut, Athéna interpose le phantasme, la fausse reconnaissance, — et le bras frappe à côté. Le projet vengeur n'était qu'excessif ; il devient folie au moment où il manque son accomplissement. Athéna sauve les Atrides au dernier moment : cela veut dire qu'elle intervient sur la partie finale de l'acte d'Ajax, en le vouant à la perversion téléologique, en provoquant l'écart entre la finalité atteinte et la finalité pensée : la passivité, la maladie, pour le héros égaré, s'insinuent précisément en cet écart. Paroles d'Athéna :

Moi je l'ai écarté, j'ai jeté sur ses yeux  
la lourde illusion d'une joie funeste.  
Je l'ai détourné vers le troupeau des bêtes,  
butin indivis que des bouviers gardaient.  
Il s'est rué au carnage des bêtes à cornes,  
leur brisant l'échine à la ronde. Il pensait  
tantôt tuer de sa main les deux Atrides  
tantôt fondre sur un autre chef. J'excitais  
cet homme en proie à la démence, je le poussais  
dans le piège. Puis, quand il fut las de tuerie,  
il attacha avec des liens les bœufs  
survivants et autres bêtes et les emmena

1. Le point a été souligné par Bernard M. W. Knox, dans son article « The Ajax of Sophocles », in *Sophocles, a Collection of Critical Essays*, ed. by Thomas Woodard (Prentice Hall, 1966), p. 34.

à sa demeure comme des hommes, non comme  
un butin cornu. Maintenant qu'ils sont chez lui,  
à l'attache, il les brutalise<sup>1</sup>.

Dans son intervention, Athéna ne s'est pas contentée de susciter l'erreur sur l'objet : elle a aussi excité Ajax, comme on excite un animal. Mais le verbe ici employé (*otrunein*) n'implique nullement l'effet inéluctable, la mainmise sans recours. Ce n'est qu'un encouragement de la voix. A un autre moment, où prévalait en lui la conscience orgueilleuse de sa propre valeur, Ajax a su rester sourd à l'incitation d'Athéna, exprimée par le même verbe *otrunein*<sup>2</sup>. Répétons-le : la fureur procède tout entière de l'*ethos* d'Ajax ; la déesse n'a qu'à lui fausser le regard, et l'action devient délirante. Par la conjonction d'une causalité humaine et d'une causalité divine, la folie est moins la source que le résultat du *pathos dévié*.

S'il fallait traduire ces constatations dans le langage de la description linguistique, nous dirions que la tromperie d'Athéna porte sur le référent du discours de la colère, au moment où le héros passe à l'acte. Ceux qu'il désire atteindre, ceux qu'il croit atteindre, Ajax ne les atteint pas ; sa fureur s'abat sur des êtres insignifiants et sans défense. Dans le monde de l'action, on le voit, la relation au référent tire à conséquence, une erreur à son égard fait compte. Sans doute la tragédie nous donne-t-elle une représentation « dépragmatisée » — jouée — de la fureur d'Ajax ; non seulement elle la transporte sur le théâtre, mais elle ne la montre pas directement ; elle en fait (par la bouche d'Ulysse, d'Athéna, de Tecmesse) l'objet d'un triple récit *a posteriori*. Cette représentation toutefois démontre clairement le rôle fatal du décalage entre le discours intérieur (croire frapper<sup>3</sup>) et l'acte effectif. La tragédie a pour point de départ une impulsion passionnelle mise en échec par la fausse direction imposée à l'acte qui lui fait suite. Le désir de meurtre s'est entièrement dépensé, mais à côté de son but.

Pour l'esprit grec, le décalage par rapport à la cible est désastreux : c'est l'un des aspects essentiels de la folie. Pour nombre de nos contemporains en revanche, seule importe l'intensité de l'énergie dépensée, son efficacité extérieure ne comptant guère : il n'y a dès lors plus de folie<sup>4</sup>. Cette indifférence à l'égard de l'opposition entre fantasme et réalité, cible manquée et cible atteinte, se retrouve dans l'idée théorique, fré-

1. Vers 51-65.

2. Vers 771.

3. Vers 43.

4. Quand Montaigne (*Essais*, I, IV) montre « comme l'ame descharge ses passions sur des objets faux, quand les vrais luy defaillent », il accuse une de nos folles, mais en même temps il en rend raison : ... « L'ame en ses passions se pipe plustost elle mesme, se dressant un faux subject et fantastique, voire contre sa propre creance, que de n'agir contre quelque chose ». Un pas de plus, et le recours aux objets substitutifs est justifié par le besoin psychique.

quement suggérée aujourd'hui, d'une littérature insouciant de son rapport au référent, et libre de s'agencer selon les seuls appels que s'adressent les sonorités verbales, les signifiants. Une telle littérature se constitue au plus loin du monde des actes : elle ne saurait être ni agissante par elle-même, ni éclairante sur les problèmes de l'action.

Le lecteur d'aujourd'hui ne sera sans doute pas insensible à l'image de l'objet substitutif et de la voie oblique imposée à l'énergie passionnelle. Cette déflexion ne ressemble-t-elle pas à celle que Freud nomme déplacement (*Verschiebung*), et qu'il analyse comme l'un des mécanismes du rêve ? L'analogie n'est toutefois pas soutenable. Le déplacement freudien est pour une large part l'œuvre de la censure ; il permet de taire l'objet premier du désir. Or l'intervention d'Athéna, pour déviateur qu'elle soit, n'est pas l'équivalent de celle de la censure : Ajax n'a jamais cessé de s'en prendre consciemment aux Atrides et à Ulysse ; en revanche, il ignore qu'il abat du vulgaire bétail. Il se méprend non sur ce qu'il déteste, mais sur ce qu'il atteint. C'est donc l'objet substitutif qui est ici inconscient, et non l'objet primitivement visé.

#### LA CONNAISSANCE MORTELLE

L'œuvre d'Athéna ne s'arrête pas avec la fin du délire d'Ajax. Le jour se lève, l'ombre se retire des yeux du héros : celui-ci s'éveille à la connaissance, entouré du cadavre des bêtes qu'il a dépecées. Le désordre nocturne n'a été qu'un prélude à un matin de lucidité désespérée. Ajax va devoir contempler en pleine conscience l'exploit perpétré dans l'erreur. Est-il tout à fait rendu à lui-même ? L'oracle a déclaré que « durant tout ce jour » il restera en butte à la colère d'Athéna. Ainsi, dans ce troisième moment de l'expérience tragique d'Ajax — moment de clairvoyance apparemment complète — la puissance hostile de la déesse reste sourdement présente. Comment s'exprime-t-elle ? Nous ne la verrons plus agir directement. Ajax paraît être seul maître de son destin. Demandons-nous, alors, si la colère divine ne double pas les gestes apparemment autonomes du héros, si elle ne se dissimule pas dans la rigueur réflexive qui conduit à l'arrêt de mort porté contre soi-même, et si elle n'est pas encore à l'œuvre dans la ruse parfaite qu'ourdit Ajax : il réussit trop bien à tromper la sollicitude de sa compagne et des marins de Salamine (le chœur), et rien ne le détournera d'accomplir, sur le rivage, le suicide solitaire.

Pour Ajax, le troisième et dernier moment, après 1) la *colère* et 2) le *carnage*, est celui de la *connaissance retrouvée*.

Paroles de Tecmesse :

Quand il voit sa demeure pleine de sa folie  
il se frappe la tête, il crie, il s'écroule

sur l'éroulement des bêtes égorgées,  
il s'arrache les cheveux à pleine main.  
Puis il reste longtemps sans voix.  
Ensuite il m'adresse des menaces terribles  
si je ne lui révèle tout ce qui s'est passé  
et il me demande où il en est.  
Moi, mes amis, je lui dis avec effroi  
tout ce qu'il a fait pour autant que je sache.  
Il se mit à gémir de lugubres gémissements  
que jamais encore je n'avais entendus de lui,  
car il avait toujours dit que les plaintes  
étaient d'un lâche et d'une âme basse, son geignement  
n'eut rien des lamentations criardes ;  
ce fut comme un mugissement de taureau.  
A présent le voilà prostré dans son malheur,  
sans manger, sans boire, immobile  
au milieu des bêtes que le fer égorgea.  
On voit bien qu'il va faire un malheur ;  
ses paroles et ses plaintes le laissent entendre<sup>1</sup>.

Le héros émergeant de l'erreur gémit comme un taureau : admirable indice de la descente dans l'animalité, de la mue par laquelle le héros est devenu l'égal de ses victimes, le semblable de son œuvre délirante.

Il lui reste maintenant le pire tourment : s'éveiller à la conscience de la honte, avoir à soutenir le fait accompli. Pour cet homme qui a vécu selon les préceptes impérieux du code de l'honneur guerrier, ces actes sont une souillure ineffaçable. Il ne peut désormais plus rien dissimuler. Hier son ressentiment, ses projets de meurtre étaient encore cachés ; aujourd'hui, les quartiers de bétail vont dénoncer au grand jour sa félonie, sa fureur démente, son échec. Ajax imagine le rire universel auquel il est maintenant exposé : rire outrageant devant l'ennemi vaincu ; rire devant celui qui s'est exclu de la raison commune ; rire qui interdit le retour dans la communauté de l'honneur : signe du rejet infamant. Paroles d'Ajax :

Tu vois le hardi, le grand cœur,  
l'intrépide des batailles,  
le bras terrible contre les bêtes innocentes ?  
*comme on rit de moi ! comme on m'outrage !*<sup>2</sup>

Ioh ! toi qui vois tout, instrument toujours  
de tous les malheurs, fils de Laërte,  
et le plus sale fourbe de l'armée,  
*combien tu dois rire de plaisir !*<sup>3</sup>

1. Vers 307-327.

2. Vers 364-367.

3. Vers 379-382 ; cf. aussi vers 454.

De fait, quand Ajax s'était cru maître d'Ulysse, il s'était livré au plaisir d'un grand rire<sup>1</sup> (vers 303). Ce qu'il craint maintenant, c'est le retour contre lui-même de son propre rire de vengeance satisfaite. Bel effet d'ironie tragique : Ajax redoute le rire d'Ulysse, mais il ne sait pas qu'Ulysse s'est refusé à rire de la folie de son ennemi, alors même qu'Athéna l'y invitait. La déesse, au moment de montrer à son protégé le spectacle du héros dément, avait cruellement déclaré : « Rire d'un ennemi n'est-ce pas un rire très doux ? »<sup>2</sup>. Mais ce qui a prévalu, pour Ulysse, ç'a été d'abord l'effroi devant l'insoutenable, puis les paroles de pitié et d'humilité :

Bien qu'il soit mon ennemi  
j'ai pitié de ce malheureux  
maintenant qu'il ploie sous une affreuse erreur  
et que je pense à moi plus qu'à lui-même.  
Je vois que nous, les vivants,  
nous ne sommes que phantasme et vaine ombre<sup>3</sup>.

Le principal ennemi d'Ajax refuse la satisfaction du rire, il est enclin à la compassion : c'est qu'il reconnaît dans l'événement atroce un coup de la fatalité (*atè*) dont rien ne le garantit lui-même. Ajax, lui, a beau savoir clairement qu'Athéna l'a trompé<sup>4</sup>, la responsabilité de la déesse ne le décharge pas de la sienne propre. Le fait d'avoir été le jouet d'une puissance supérieure ne l'autorise en rien à plaider non coupable. Voilà sans doute qui peut surprendre le lecteur moderne, accoutumé qu'il est à tenir la folie, la névrose même, pour des motifs de non-lieu : dès lors qu'une contrainte aliénante se substitue à la volonté propre d'un homme, celui-ci ne nous paraît plus comptable de ses actes. L'état morbide est une dépossession, et nous attribuons au mécanisme causal — mécanisme qui rend la faute *étrangère* à l'individu — les actes outranciers qui cessent dès lors d'être imputables à l'homme aliéné. Cette voie de disculpation ne semble pas exister pour Sophocle et pour ses personnages. Qu'Œdipe ait accompli mot pour mot la prédiction de l'oracle ne lave pas la souillure du roi parricide et incestueux. Qu'Ajax ait été aveuglé par Athéna ne le délivre pas du déshonneur. Ce qui importe, c'est l'acte accompli. Par qui ? Sur qui ? De plein gré ? Telles sont les seules questions. Pour n'avoir pas agi en pleine connaissance de cause, l'individu ne s'en trouve pas moins marqué par son acte. Paroles de Tecmesse :

Redevenu sensé, il souffre autrement :  
contempler son propre mal  
dont personne que lui n'est cause  
lui promet de grandes douleurs<sup>5</sup>.

1. Le rire d'Ajax, *Aiacis risus*, deviendra locution proverbiale, pour désigner le triomphe éphémère de l'égarement.

2. Vers 79.

3. Vers 121-126.

4. Vers 401-403 et vers 450-453.

5. Vers 259-262.

Sophocle reste fidèle à la conception élémentaire qui lie l'œuvre accomplie, sa gloire ou son déshonneur, au bras qui l'a effectivement exécutée. Si toute action extraordinaire comporte une composante surhumaine, le héros ne peut cependant être tenu pour le simple jouet des forces qui le dirigent. Et si importante que soit la fonction rectrice des dieux et de la fatalité, le héros doit assumer personnellement ce que la fatalité l'a contraint d'accomplir. L'une des sources du tragique réside dans la nécessité, pour Ajax, de payer seul pour des actes où il y a eu part à deux, pour des forfaits dont l'orientation aberrante lui a été imposée, mais auxquels il a subvenu de toute son énergie passionnelle. Dans les exploits nocturnes d'Ajax, Athéna était responsable du détour trompeur, non de la violence elle-même, non de la fureur sanguinaire, non du projet meurtrier, qui sont bel et bien imputables au héros. En sorte que celui-ci ne peut éviter de se reconnaître dans ce qu'il a accompli à son insu. Si décisive qu'ait pu être l'intervention égarante d'Athéna, c'est Ajax seul qui était sorti de la tente et qui s'était mis en chemin : et s'il se trouve, à l'aube, devant un amas de carcasses, risible caricature de son projet, rien ne lui permet d'en repousser la honte. C'est le point où aboutit la trace de ses pas sur le rivage. Certes, il a été momentanément dépossédé de la droite vue des êtres (c'est-à-dire de la raison), mais il a mérité d'en être dépossédé. Il est coupable d'avoir encouru l'aliénation. La honte est indélébile : le mâle orgueilleux, le chasseur féroce a trouvé plus mâle que lui dans la déesse vierge qui lui a donné la chasse et l'a traqué dans ses filets. Ajax, revenu à lui, sait ce qu'il doit à Athéna ; mais il sait aussi qu'en accusant la déesse, il n'arrête pas le rire qui le déshonore :

Mais la fille de Zeus au regard terrible,  
la déesse indomptée, quand déjà je levais  
la main sur eux, m'a fourvoyé, m'a inspiré  
cette rage de m'ensanglanter les mains sur des bêtes.  
Eux, ils rient de moi, ils m'ont échappé,  
malgré moi certes ; mais qu'un dieu nous trompe  
et le pleutre même échappe au plus vaillant<sup>1</sup>.

C'est moins d'une faute que d'un échec, on le voit, qu'Ajax se sent marqué. S'il s'agissait de faute, un débat eût été possible, renvoyant à la divinité malfaisante la responsabilité primordiale. Mais il s'agit ici d'une vengeance manquée. Ajax ne peut se débarrasser de son échec.

L'intervention d'Athéna a touché au point sensible : Ajax ne vivait que pour la gloire des armes : le voici, par son bras et par son glaive, couvert d'infamie, d'une infamie aussi étroitement attachée à sa personne qu'avait pu l'être, auparavant, l'honneur du combat. Le guerrier s'est fait boucher. Au lieu d'effacer, comme il le souhaitait, l'humiliation

1. Vers 450-456.

d'avoir été privé des armes d'Achille, Ajax s'est ridiculisé : l'humiliation a été redoublée, elle est maintenant ineffaçable. Ajax ne peut se regarder sans stupeur. Comment, en l'intervalle d'une nuit, a-t-il pu devenir si différent de ce qu'il croyait être ? Quel nouvel homme est-il désormais ? Avant, il était l'homme fort qui ne se pose pas de questions et qui ne met rien en question : un soldat qui fait son devoir, qui affronte avec honneur le tumulte de la bataille. Le voilà qui commence à penser : mauvais signe. Il se pense déshonoré. « Ajax fait ce qu'il n'a jamais fait auparavant », écrit Kurt von Fritz, « il se pose des questions »<sup>1</sup>.

« Maintenant, que faire ? »<sup>2</sup> Ajax ne peut rester immobile et inactif. Il se voit en butte à la haine implacable des hommes et des dieux (vers 457-458). Il a dressé contre lui ses anciens alliés les Grecs, il reste odieux à ses anciens ennemis les Troyens. Il a perdu toute alliance et tout appui. Survivre dans une sorte de mort vivante, dans l'inaction résignée ou révoltée ne lui est pas concevable : ce n'est pas lui qui attendrait sur un fumier la fin de ses malheurs et du courroux divin. En ce rivage troyen règne la loi du *faire* : à chaque situation doivent répondre les actes appropriés. *Que faire ?* Ajax explore méthodiquement les issues offertes à l'action, tout en gardant inébranlables ses principes têtus d'honneur et de ressentiment. Selon ces valeurs-là, il n'y a pas d'issue ; point d'action qui ne compromette son honneur ou qui ne l'oblige à sacrifier sa rancune. La méditation d'Ajax, conduite de sang-froid, et dominée par l'urgence du faire héroïque, est non seulement l'exploration d'un futur inacceptable, mais encore le relevé de l'espace tragique, et la constatation de sa clôture. Sur le rivage où campent les assaillants, la tente du guerrier révolté, emplie d'animaux massacrés, est marquée du signe de l'exclusion et de la honte. Au loin se dresse la cité ennemie, dont la capture est le but commun des Grecs. Ajax a-t-il une raison de poursuivre le combat ? En partant seul à l'assaut (il le pourrait, si grande est sa vigueur), il servirait la cause de ceux qu'il déteste. Prendre la mer ? Retourner à Salamine ? Il faut alors affronter le regard des vieux parents : insoutenable est l'idée de rapporter le déshonneur au foyer, à la place de la gloire attendue. Si Troie figure un avenir refusé, Salamine, et la figure du père, représentent une image du passé qui dénie désormais tout accueil et qui ne peut offrir un refuge :

Passerai-je la mer Egée pour rentrer chez moi  
laissant la flotte à l'ancre et les Atrides seuls ?  
De quel front me montrer à mon père Télamon ?  
Comment supportera-t-il de me voir  
frustré du prix de vaillance, lui qui fut couronné  
d'une grande gloire ? Ce n'est pas supportable<sup>3</sup>.

1. Kurt von FRITZ, « Zur Interpretation des Aias », in *Antike und moderne Tragödie*, Berlin, De Gruyter, 1962, p. 249.

2. Vers 457.

3. Vers 462-466.

La figure de Télamon, qui revêt ici une considérable importance, vient nous rappeler que l'exigence archaïque de la gloire se lie étroitement à l'antécédent paternel. Le comble de la douleur, pour Ajax, c'est de recueillir le mépris sur les lieux mêmes où son père s'est couvert de gloire : c'est d'avoir failli au devoir de la perpétuation du mérite. Dès lors, comment avoir encore le droit de vivre ?

Moi dont le père revint de ce sol de l'Ida,  
jadis, avec le prix de vaillance de l'armée,  
et rapporta chez lui une gloire immense !  
Mais moi son fils, venu vers cette même Troie  
avec non moins de force que lui  
et sans que mon bras ait fourni à de moindres travaux,  
voilà comme je meurs méprisé des Argiens <sup>1</sup>.

Le palais familial, symbole de la permanence, ne peut plus recevoir celui qui, dans la chaîne des générations, a rompu la continuité de l'honneur. La figure intacte du père interdit au fils déshonoré le retour au foyer : le fils s'est lui-même rejeté, et cette forfaiture n'est effaçable que par la mort. Seule en effet la mort volontaire peut rétablir la continuité de la vaillance et de l'honneur. Paroles d'Ajax :

Il faut que je cherche  
comment prouver à mon vieux père  
que n'est pas né de lui un pleutre<sup>2</sup>.  
Vivre avec gloire ou mourir avec gloire  
est le devoir d'un noble. Je n'ai rien d'autre à dire<sup>3</sup>.

Le suicide suturera la blessure infligée à la tradition familiale. Dès ce moment, la résolution d'Ajax est prise et il ne cherchera qu'à exécuter son projet.

Le rôle du père, sa part dans le suicide du fils, sont mis ici en pleine lumière, — dans le contexte d'une civilisation guerrière où la pérennité de la renommée familiale compte plus que toutes les possessions matérielles ; Teucros, le demi-frère d'Ajax, redoute lui aussi, le retour à Salamine, et il complète le portrait du père : « Lui qu'aucun bonheur ne saurait déridier... cet homme irrité, alourdi d'âge et toujours d'humeur à quereller pour rien »<sup>4</sup>. Combien de suicides ne sont-ils pas dominés par le souvenir ou le phantasme d'un père qui n'a jamais souri ! Sophocle touche juste et, une fois de plus, propose un paradigme. La psychanalyse ne peut dire plus que n'en dit le dramaturge. Au contraire, quand Freud construit la notion de sur-moi (instance parentale intériorisée, instance morale

1. Vers 434-440.

2. Vers 479-480.

3. Vers 394-400.

4. Vers 1010-1011 et 1017-1018.

culpabilisante), la théorie psychanalytique n'a d'autre effet que de rappeler, du fond de l'oubli, ce qui est dit en clair par le texte de Sophocle. Le concept de sur-moi (et celui d'idéal du moi) servira à signaler la présence implicite, inavouée, de l'autorité paternelle, dans certains mécanismes de contrainte intérieure et d'auto-punition. Est-il nécessaire de recourir à ces concepts, lorsque cette même autorité paternelle est explicitement invoquée, et révélée en pleine évidence ? La situation développée dans la pièce de Sophocle est le *modèle à découvert* dont le concept psychologique s'inspire pour décrypter des comportements cachés. Il est parfaitement inutile d'attribuer à Ajax un sur-moi : ce serait réverbérer un concept sur le modèle qui a contribué à le constituer. Opération illogique. En d'autres termes : on peut comprendre le sur-moi à partir d'Ajax ; mais interpréter Ajax par le sur-moi est, pour le mieux, une tautologie. Il suffit de lire le texte de Sophocle, sans lui surajouter de motivations inconscientes...

Il serait absurde d'interpréter la révolte d'Ajax contre les chefs grecs comme le substitut symbolique d'une révolte contre le père. L'insurrection contre les Atrides est au contraire un acte commandé par le père. Tout, dans les propos d'Ajax, nous engage à croire que la perfection glorieuse exigée par Télamon n'a pas été étrangère à la blessure d'amour-propre ressentie lors de l'attribution des armes, au moment où Ulysse a été injustement avantagé. Derrière la colère d'Ajax contre les Atrides et contre Ulysse, il faut lire la colère de Télamon contre le fils indigne qui rentrerait sans gloire et sans récompenses. Rien, dans le comportement de l'Ajax sophocléen, n'oblige à faire appel à l'idée d'inconscient. Nulle lacune, dans l'enchaînement des motivations, n'invite à chercher quelque ressort secret : il est donc vain de tenter d'expliquer le choix mortel d'Ajax autrement qu'il ne l'explique lui-même. Tout surcroît de psychologie causale est ici déplacé. Tout au plus peut-on demander au langage de la psychologie contemporaine de caractériser, selon son code propre, le comportement d'Ajax : il s'agira alors non d'une explication causale, mais d'une qualification ayant valeur d'épithète moderne apposée à un comportement ancien. Et que dira-t-on ? Qu'Ajax représente la phase post-œdipienne d'identification au père, dans ce que cette identification comporte de plus outrancier, de moins compatible avec la pleine autonomie du moi ; on dira, de plus, que dans l'ambition de ne pas démeriter, dans l'application à égaler la gloire paternelle, il y a peut-être aussi un désir de surpasser et d'évincer le père, — reste de rivalité œdipienne inséparable de la soumission au modèle paternel. Le fils s'immole pour satisfaire la tyrannie narcissique du père : c'est une façon paradoxale d'aller plus loin que lui, de le vaincre. (Mais l'on s'engage rapidement dans des conjectures aussi peu vérifiables que réfutables.)

Ajax se tourne vers le monde des ténèbres, qu'il vient à peine de quitter. C'est le seul espace où il puisse encore être reçu. Son parcours l'a fait

pénétrer dans les ténèbres nocturnes, puis dans celles de la folie ; sous la lumière du jour, ayant retrouvé la vue mais se sachant vu en retour, il se sait exposé au rire ; il va à la rencontre des ténèbres de la mort, — comme s'il cherchait à retrouver l'extase qu'il a goûtée dans la nuit, au cœur du délire, alors que la déesse l'égarait : « Ténèbres ma lumière, Erèbe si lumineux pour moi, prenez-moi, prenez-moi que j'habite chez vous, prenez-moi. Ni chez la race des dieux ni chez celle des hommes éphémères je ne suis digne de trouver secours »<sup>1</sup>. Celui qui, dans l'obscurité du meurtre avait été un homme aveuglé, se dirige maintenant en toute sérénité vers le royaume de l'ombre. Il sait désormais nommer les ténèbres vers lesquelles il a résolu d'aller. Il a accédé à un savoir mortel. Au réveil de la folie, le héros a pris, face au monde, un recul inaccoutumé. S'étant exclu par la révolte, ayant été séparé davantage encore par le délire, il entre dans une lucidité dernière, qui lui permet de voir le monde à partir de l'extériorité. Il le contemple et le pense du dehors, en étranger, avec l'apparence du plus calme détachement. Il n'est plus que le témoin presque anonyme des alternances fatales :

Toujours l'interminable temps fait croître  
ce qui se cache et sombrer ce qui se voit [ ... ]

L'hiver à pas neigeux  
fait place au fructueux été.  
L'orbe de la maussade nuit cède le pas  
aux blancs poulains du jour pour que brille la lumière.  
Le souffle des vents terribles apaise  
la mer grondante. Le tout-puissant sommeil délie  
ses prisonniers, il ne les retient pas toujours<sup>2</sup>.

Ajax reconnaît l'impermanence universelle, le changement inévitable ; lui qui tenait sa valeur pour inaltérable, il a appris à ses dépens une vérité qu'Athéna proclamait à la fin du prologue : « Un seul jour abaisse et relève toutes les choses humaines »<sup>3</sup>.

Mais cette fragilité, cette mutabilité de toutes choses, suffit-il de la discerner clairement pour l'accepter ? Ajax a-t-il renoncé à la permanence glorieuse, à la continuité de l'honneur familial ? Nullement. Le déchirement tragique, c'est précisément ce qui résulte de la connaissance neuve, et de l'impossibilité de renoncer à l'exigence ancienne. Déchirement que seule la mort peut surmonter. Mourir, ce sera tout ensemble céder à la loi du changement, et préserver intacte la continuité familiale du courage. Cette issue une fois choisie, la supplication de l'épouse, la

1. Vers 394-400. Sur l'opposition de la lumière et des ténèbres, cf. H. MUSURILLO, *The Light and the Darkness, Studies in the dramatic poetry of Sophocles*, Leiden, 1967, plus particulièrement p. 9-27.

2. Vers 646-647 et 670-676.

3. Vers 131-132.

présence innocente de l'enfant restent sans effet. La colère de Télamon, — la voix qui requiert l'immuabilité, — arme la décision mortelle.

Ajax sait désormais que le bonheur est lié au non-savoir, à l'ignorance, à tout ce qu'il a lui-même quitté depuis peu. Paroles d'Ajax à son fils :

Aujourd'hui, certes, je te porte envie  
de ne rien ressentir de nos malheurs.  
Quand on ne comprend rien c'est l'âge heureux  
jusqu'à ce qu'on apprenne la joie et la souffrance<sup>1</sup>.

Pour Ajax, le savoir va de pair avec une nouvelle et définitive *sortie*, sortie en plein jour cette fois, sous le soleil, mais qui pense la mort comme son but imminent, et qui peut se retourner vers la vie révolue pour la contempler à partir d'une mort déjà acceptée.

Ce n'est pas uniquement pour prendre pathétiquement congé de son fils Eurysace qu'Ajax l'a fait amener : c'est surtout pour lui confier la tâche de perpétuer la vaillance familiale : relisons ces vers :

... il faudra que tu montres  
aux ennemis qui tu es et quel père t'a fait naître.  
... Toi mon fils,  
prends ce bouclier dont tu reçus ton nom  
Eurysace, tiens-le, fais-le tourner par sa courroie,  
avec ses sept peaux de bœufs indéchirables<sup>2</sup>.

Le don du bouclier est un legs emblématique : Eurysace possédera l'arme bénéfique, tandis qu'Ajax « enterrera avec lui » l'épée maléfique. Ainsi, avec la logique la plus rigoureuse, Ajax assure la continuation d'une gloire guerrière que son égarement à momentanément interrompue : la transmission du bouclier légendaire à l'enfant qui en porte déjà le nom répare la brèche faite à l'honneur de la lignée. C'est l'enfant qui reviendra (guidé par Teucros) au foyer de l'ancêtre. Ajax peut dès lors disparaître sans regret.

Avec sûreté, par des paroles ambiguës, Ajax va déjouer la vigilance de ceux qui veulent le retenir. Le « discours trompeur »<sup>3</sup> d'Ajax a reçu d'amples commentaires. Ceux-ci se sont multipliés depuis l'époque romantique, où ce qui semblait important était de discerner l'état subjectif du héros : certains y ont vu l'indice d'une brève rémission de sa « maladie », d'autres y ont vu une ruse indigne d'une grande âme, etc.

1. Vers 552-555.

2. Vers 556-557 et vers 574-576.

3. Vers 646-692. Sur les discussions que ce discours a suscitées, voir K. von FRITZ, *op. cit.* La discussion remonte aux travaux de G. WELCKER (« Ueber den Aias des Sophokles », *Rheinisches Museum*, 1829, repris dans *Kleine Schriften*, II, 1845, p. 264 sq.) et de Connop THIRLWALL (« On the Irony of Sophokles », *The Philological Museum*, II, 1833, p. 483-536). On consultera Ernst BEHLER, *Klassische Ironie, Romantische Ironie, Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*, Darmstadt, 1972, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Or l'essentiel n'est probablement pas de comprendre cette tirade selon l'hypothétique état d'esprit de celui qui la prononce. Il faut mesurer strictement son intention à son effet, et son effet est discernable au niveau du destinataire. Or si le discours est « à double entente », c'est que le destinataire est manifestement double lui-même : d'une part, les personnages auxquels s'adresse Ajax : Tecmesse, les marins, dont la vue est bornée et dont l'esprit se laisse captiver par un sens immédiat ; d'autre part, le spectateur, qui sait ce qui adviendra, et qui entend le sens complet. Les paroles d'Ajax prêtent au malentendu, mais le spectateur s'élève au-dessus du malentendu. Ajax s'arrête à point nommé pour n'être pas compris de son entourage ; il en dit assez pour que nous sachions ce qu'il fera : « J'irai... me nettoyer de mes souillures... J'irai... enfouir l'arme la plus odieuse... Dorénavant tout ira mieux. Toi, femme, rentre et prie les dieux d'accomplir jusqu'au bout ce que désire mon cœur... Moi, je vais où il faut que j'aille... Peut-être bientôt saurez-vous que malgré mon malheur je suis sauvé »<sup>1</sup>. Le chœur salue « la brillante clarté d'un beau jour » alors qu'Ajax, en fait, s'est tourné vers la nuit infernale (sachant que sa blessure ne peut être guérie que par le fer). Le chœur a compris selon les valeurs humaines ordinaires le *mieux*, la guérison annoncée par Ajax, tandis que celui-ci confère à ces termes leur sens héroïque. Le chœur croit que l'épée sera enterrée tout entière ; il ne devine pas qu'elle ne sera que plantée en terre, jusqu'à la garde...

Ajax a pu déjouer toute surveillance. Il est seul, sur le rivage d'où l ne reviendra plus :

La lame sacrificielle est debout pour bien trancher,  
autant qu'on ait loisir d'en faire le calcul.  
Elle est un don d'Hector, le plus haï  
de mes hôtes, le plus odieux à ma vue.  
Elle est enfoncée dans cette hostile terre troyenne  
et fraîchement aiguisée à la pierre ronge-fer.  
Je l'ai enfoncée, et l'ai bien enterrée, moi,  
pour qu'elle me soit propice et que je meure vite.  
J'ai bien préparé tout<sup>2</sup>.

L'épée d'Hector, le sol troyen, la pierre, — tout prend, dans les paroles d'Ajax une valeur d'agressivité superlative, d'hostilité exapérée.

Les adieux d'Ajax sont admirables. Ce sont les paroles d'un homme qui contemple autour de lui le monde qui fut le sien, mais qui n'y retrouve plus sa propre place. Pour que ce monde reste celui de l'honneur guerrier, il faut que périsse un combattant déshonoré par un carnage grotesque.

1. Un article récent de Martin Sicherl (*Hermès*, XCVIII, 1970, p. 14-37, « Die Tragik des Aias ») interprète le suicide d'Ajax comme l'acte sacrificiel par lequel le héros se purifie. Le discours d'Ajax n'est pas mensonger lorsqu'il annonce sa volonté de se soumettre. Mais le chœur, lui, ne comprend pas, et croit à une issue heureuse.

2. Vers 815-823.

La mort volontaire efface une discordance insoutenable, elle rétablit l'harmonie dans l'univers de l'honneur. Avant de prendre congé de la lumière du jour et du paysage terrestre (Salamine et les plaines troyennes, le sol natal et le champ de bataille), Ajax s'adresse aux dieux. Non point aux divinités qui pourraient encore le sauver : il n'est plus de salut. Il s'adresse aux dieux qui prendront en charge son sort posthume : Zeus, Hermès le « guide souterrain ». Mais il invoque aussi les Erinyes, et il appelle leur colère sur les Atrides. Car il meurt irréconcilié ; sa haine résiste à la loi du changement ; il n'a pas fait la paix avec ses ennemis : il désire au contraire que son cadavre leur soit fatal. Il appelle le désastre sur l'armée entière. Comme tant de suicidés égocentriques, il souhaite que sa mort entraîne la perte de ceux qu'il déteste<sup>1</sup>.

Le dernier moment d'Ajax, avant l'irruption dans la mort, est un regard sur la « clarté de ce monde éclatant »<sup>2</sup>... C'est un moment de suprême lucidité, mais où le héros prend superbement congé de la lumière. Cette lucidité — qui a si bien su préparer sa propre perte — est-elle tout à fait sans ombre ? Souvenons-nous que, selon les paroles de l'oracle, la colère d'Athéna reste active durant tout ce jour.

L'œuvre de la violence outrancière, commencée comme une agression contre les chefs insolents, s'achève en se retournant contre soi. Cette aventure de la force est doublée par une aventure de la connaissance. Tout a commencé par la colère et le désir de vengeance, c'est-à-dire par une clairvoyance limitée. Puis l'esprit d'Ajax s'enténébre dans l'état de fureur. L'intervention de la déesse détermine une erreur plus grave que l'aveuglement, et peut-être pire que l'hallucination. Le seul terme français qui convienne est un néologisme, la « dévoyance » : projection de l'image haïe sur des êtres innocents ou insignifiants, promus au rang de victimes substitutives, pour la plus grande confusion du héros à son réveil. Car le réveil survient inévitablement, moment de connaissance élargie, sur fond de mort à venir. Telle est, dans cette pièce l'*anagnorisis* : le héros se reconnaît lui-même dans les actes qu'il vient d'accomplir, il découvre la puissance des dieux, l'impermanence du monde. Cette révélation, cette reconnaissance sont inséparables, semble-t-il, du mouvement qui mue en suicide l'impulsion meurtrière dirigée primitivement contre les chefs achéens. Cette double transformation ne se serait pas produite sans la présence d'Athéna, contre laquelle l'entreprise d'Ajax est venue buter et dévier. Athéna impose le détour irrésistible qui produit successivement la dégradation bestiale, la honte, la connaissance amplifiée<sup>3</sup> et

1. Cf. Marie DELCOURT, « Le suicide par vengeance dans la Grèce ancienne », *Revue de l'histoire des religions*, LX, 119, 1939, p. 154-171. Voir également C. JAMES, « Whether 'tis nobler... Some thoughts on the fate of Sophokles' Ajax and Euripides' Herakles, with special reference to the question of suicide », *Pegasus*, 12, 1969, p. 10-20.

2. Vers 856.

3. Ce progrès de la connaissance a été fort bien indiqué par Ivan M. LINFORTH, « Three scenes in Sophocles " Ajax " », *University of California Studies in Classical Philology*, vol. 15, 1954, n° 1, p. 20.

la mort. En touchant l'abîme de la honte et en gagnant ensuite la cime désolée de la connaissance, le destin d'Ajax s'est accéléré et comme épuisé : il a connu tout ce qu'il y avait à connaître de la condition humaine, sa destinée est remplie, elle n'a plus qu'à se clore. Entre la violence vengeresse du meurtre et la violence autopunitive du suicide, l'épisode intermédiaire de la folie, la dérive du délire auront joué un rôle décisif : singulière fonction médiatrice qui, en redoublant l'obscurité, prépare le triomphe d'une clarté elle aussi redoublée. Celle-ci paraît avoir ses foyers ultimes tout ensemble dans la lumière solaire du matin, et dans la pointe aiguë de l'épée. L'épée, à la fois noire et miroitante, à la fois plantée dans le sol et dressée dans le jour, est l'étroit chemin qui conduit au séjour souterrain, à l'Erèbe nocturne où Ajax voit désormais sa lumière. Dans sa substance même, l'épée est à double sens, comme elle est « à deux tranchants »<sup>1</sup>.

#### LA DISPUTE POUR LA TOMBE

Avant la nuit tragique, l'énergie d'Ajax s'était toujours employée à l'intérieur du cadre de la noblesse militaire, dans le rituel du combat, de la gloire, et des récompenses. L'injustice des Atrides lui avait été plus qu'un affront : c'était le désaveu des valeurs fondamentales de sa caste. Ajax est devenu félon pour rétablir ce qu'il estime être non seulement *son* droit, mais *le* droit. Mais après s'être avancé si loin dans la violence, hors de toutes bornes, il ne peut plus être réintégré. Dans l'univers qu'il habitait, il n'y a plus de place pour lui. En sortant de la vie, il punit les Atrides, il restaure l'ordre que sa révolte a compromis, et surtout il sauvegarde la continuité du renom familial, dont la figure du père, au loin, est le symbole toujours vigilant. Le suicide est à la fois la confirmation des normes étroites qu'Ajax n'a cessé de respecter, et l'exil définitif dans lequel, en appelant la destruction sur les Grecs, il s'écarte au plus loin de tout ordre.

Mais pareil excès, pareille solitude eussent été intolérables au spectateur athénien, si la pièce s'était achevée avec le suicide d'Ajax. Le long débat entre les survivants — Teucros faisant face à Ménélas et à Agamemnon, puis Ulysse survenant comme arbitre — concernera la sépulture d'Ajax : sera-t-il, comme rebelle, jeté à la voirie, ou recevra-t-il les honneurs funèbres ? Ce que redoute Teucros, c'est toujours le rire et le mépris des ennemis triomphants : accomplir le rite, ce sera soustraire le cadavre à l'insulte... Le conflit, comme dans *Antigone*, oppose, d'un côté, ceux pour qui la plus haute justice est d'accomplir le rituel prescrit par la piété familiale et, d'autre part, ceux qui (non

1. Vers 286.

certes sans quelque anachronisme sur ce rivage troyen) veulent faire respecter l'ordre et la subordination dans l'État. Au dire des chefs, le cadavre du révolté doit subir une punition exemplaire, si l'on veut prévenir le pire des maux qui puisse menacer la cité : le mépris de l'autorité. Ulysse plaide contre les Atrides, au nom de la fragilité humaine ; il sait ce qu'Ajax n'a pu voir à temps : qu'entre les mains des dieux, tout homme peut faillir, et trahir sa plus constante valeur ; qu'aucune permanence n'est assurée dans nos vies, donc dans l'État : « Ne serai-je pas comme lui un jour ? »<sup>1</sup> Quand un brave est mort, seules doivent prévaloir les « lois des dieux », une justice fondée sur la pitié et non sur la violence du commandement.

Agamemnon se retire, suivi bientôt par Ulysse : c'est pour laisser la famille et les Salamiens accomplir seuls le rituel d'inhumation ; l'impératif de l'État momentanément s'efface, pour laisser place au rapport fondamental de l'individu, de la famille et des dieux. La supplication de l'épouse et de l'enfant a obtenu gain de cause...

L'enjeu était capital. Seule une esthétique exclusivement attentive à la passion de l'individu peut déclarer faible<sup>2</sup> la partie qui, commençant avec le quatrième stasimon, s'achève par un exodos où la « fosse creuse » est accordée au suicidé. Par le cérémonial, le groupe familial ramène l'ordre. Une brèche est réparée. Au près de la dépouille du mort, l'eau et le feu accompliront leur fonction sacrée : l'univers retrouve un sens. Les obsèques rattacheront à la communauté celui qui s'était orgueilleusement séparé d'elle<sup>3</sup>.

Car en prévenant la lutte à mort entre Teucros et les Atrides, c'est à « l'État » qu'Ulysse a finalement rendu service. Dans la pitié, dans l'humanité d'Ulysse, comment ne pas discerner la voix rusée de la communauté (de la culture) qui n'a de cesse qu'elle n'ait repris en son sein ceux-là mêmes qui l'avaient défiée ? La tragédie finit par réconcilier Ajax et les Grecs, contre le gré du mort : elle célèbre son outrage coupable, et, lui dressant un monument de paroles, elle ramène dans la cité (une autre cité : Athènes) celui qui était sorti sans esprit de retour.

1. Vers 1365.

2. C'est le jugement de Paul MASQUERAY (au t. I de son édition de Sophocle, *Les Belles Lettres*, 1922, p. 10) : il invoque à l'appui de cette opinion une scholie ancienne. Corneille lui-même estimait que l'action s'achevait avec la mort d'Ajax : « Comme il est nécessaire que l'action soit complète, il faut aussi n'ajouter rien au-delà, parce que quand l'effet est arrivé, l'auditeur ne souhaite plus rien et s'ennuie de tout le reste [...] Je ne sais pas quelle grâce a eue chez les Athéniens la contestation de Ménélas et de Teucer pour la sépulture d'Ajax, que Sophocle fait mourir au 4<sup>e</sup> acte ; mais je sais bien que de notre temps la dispute du même Ajax et d'Ulysse pour les armes d'Achille après sa mort, lassa fort les oreilles ». (*Œuvres de P. Corneille*, éd. Marty-Laveaux, Paris, 1862, t. I, « Discours du poème dramatique », p. 28.

3. J.-C. KAMERBECK insiste à juste titre sur le fait que l'ensevelissement d'Ajax marque son héroïsation (« Individu et norme dans Sophocle » in *Le Théâtre tragique*, Paris, C.N.R.S., 1962, p. 35).

L'EFFET DE LA BILE NOIRE

Noir est le sang qui sort des narines et du flanc d'Ajax<sup>1</sup>. Sophocle a-t-il voulu laisser entendre que le délire d'Ajax, puis son abattement, sont de ceux qui s'accompagnent d'un excès de bile noire ? La question ne peut recevoir de réponse certaine. Aucun doute, en revanche, quant à l'interprétation qui en sera donnée un siècle plus tard. Dans les *Proble-mata* aristotéliens<sup>2</sup>, le destin d'Ajax trouve son explication dans l'excès de bile noire, comme la maladie d'Héraclès et celle de Bellérophon. Les trois héros, à des degrés divers, excellent par le courage, traversent la fureur, puis l'abattement qui les conduit à la mort. La volonté des dieux et du destin, telle que l'énonçait le mythe, n'a plus cours pour qui considère les aberrations du comportement sous l'angle des causes naturelles. La mélancolie, humeur noire, exerce sa contrainte en sa qualité d'agent physique. Cette substance peut entrer en effervescence, mais la chaleur ainsi produite fait rapidement place au froid. Dans le comportement du mélancolique, cette variabilité s'exprime par l'alternance de la fureur et de l'abattement, de l'agitation et de la tristesse. Ce n'est plus la colère du dieu offensé qui l'aiguillonne et l'égaré, mais la loi du corps. Le délire d'Ajax n'est plus qu'un cas de dyscrasie mélancolique où la colère, l'égarément, puis le désespoir suicidaire s'enchaînent conformément à l'attente du savoir médical. La donnée fondamentale reste, certes, le caractère du héros, mais dans l'*éthos* ainsi conçu, la part de l'attitude choisie devient secondaire par rapport à celle de la nécessité physique. Non seulement le héros n'est pas responsable de sa constitution mélancolique, mais cette constitution peut être alléguée pour le décharger de la responsabilité morale de ses passions et de ses décisions. En d'autres termes, Ajax n'est plus un héros tragique : c'est un malade. Aussi ne tarde-t-il pas à devenir le prototype du fou. Horace, dans la satire sur la folie universelle<sup>3</sup>, recourt à l'exemple d'Ajax insane massacrant les troupeaux, et démontre ainsi l'insanité plus grande d'Agamemnon sacrifiant sa fille. Lucien, dans *l'Histoire véritable*, ayant abordé à l'île des bienheureux, assiste au jugement d'Ajax par Rhadamante : « Il s'agissait de savoir s'il fallait l'admettre dans la société des héros ou l'en exclure. Il était accusé d'être devenu fou furieux et de s'être suicidé. A la fin, après de longs débats, Rhadamante prononça que, pour le moment, on le remettrait entre les mains d'Hippocrate, le médecin de Cos, qui lui ferait boire de l'ellébore, et que plus tard, quand il aurait recouvré la raison, on l'admettrait au banquet »<sup>4</sup>.

Si les altérations de la conscience doivent être comprises à partir d'un

1. Vers 918 et 1412-1413.

2. XXX, 1. Sur le sujet, on consultera H. FLASHAR, *Melancholie und Melancholiker in der medizinischen Theorie der Antike*, Berlin, 1966.

3. Livre II, 3.

4. *Histoire véritable*, livre II, 7.

désordre matériel — survenant dans les humeurs ou dans les tréfonds du corps — il en ira de même pour tous les héros tragiques dont la violence paroxystique se méprend sur son objet : Héraclès<sup>1</sup> tuant sa femme et ses enfants, Agavé déchirant Penthée, ne sont plus égarés par Lyssa ou par Dionysos, mais par la bile noire (selon les concepts anciens), par la névrose, l'hystérie ou l'épilepsie (selon la nomenclature moderne).

Le mythe déploie sa chaîne narrative dans l'espace du monde ; il inscrit son discours dans une série de gestes qui se succèdent, en relation d'extériorité les uns par rapport aux autres. Ainsi le mythe peut-il nous apparaître comme le type de récit qui lie la plus grande extériorité avec le plus haut degré de signification : il n'a pas besoin, pour cela, d'alléguer la « profondeur » psychologique, de faire intervenir un ressort complexe de sentiments et de motivations *derrière* les actes du héros. Celui-ci se manifeste tout entier au niveau de ses actes ; il coïncide avec le trajet de son destin, avec les épreuves, les victoires et les défaites qui lui adviennent. Le mythe se prête ainsi à une interprétation infinie, puisqu'il admet, après coup, les motivations surajoutées, les conjectures causales, les variations psychologiques, les lectures symboliques ou allégoriques.

L'*Ajax* de Sophocle commence au moment où une grande partie de l'action proprement mythique est déjà révolue : la querelle autour des armes, la révolte, la sortie nocturne, le massacre des animaux appartiennent au passé immédiat. Les forfaits de la nuit se sont déroulés selon la loi du mythe : ils ont été mus par la nécessité de leur succession fatigante, selon le récit conservé par la mémoire des témoins. Nous apprenons l'événement, dans la tragédie, à travers des narrations : la déesse qui domine la scène, au début, vient de jeter Ajax dans les filets : elle raconte sa chasse avec force. Le fait accompli, après avoir inscrit sa trace sur le rivage, est repris dans la parole narrative (d'Athéna, de Tecmesse). Le héros, sitôt délivré de la brume du délire, doit ressaisir dans la pensée ce qui, derrière lui, a été action sans pensée, mouvement aveugle, enchaînement des gestes selon la contrainte de la prédiction. La réflexion naît, avivée par la rupture survenue entre un passé rempli de grands exploits, et un présent où le jour se lève sur le rire et l'infamie. En cette aube, il ne reste à accomplir que le dernier geste narré d'avance par le mythe : le suicide. Mais ce geste inévitable, le dramaturge veut qu'il apparaisse au terme d'un travail de sentiments et de pensées. Ajax, sous nos yeux, délibère sur son sort, se décide, paraît se raviser... Cette réflexion n'appartient plus au mythe proprement dit : elle instaure une dimension subjective, elle développe une « profondeur », elle modèle un individu

1. Georges Dumézil, dans *Horace et les Curiaes* (Paris, 1942), puis dans *Heur et malheur du guerrier* (Paris, 1969), a mis en évidence un mythe indo-européen du héros guerrier : le déchaînement délirant (*mania*) révèle le danger inhérent à l'inspiration guerrière (*menos*). Voir aussi, sur l'*Héraclès* d'Euripide, l'article de P. PACHET, « Le bâtard monstrueux » (*Poétique*, n° 12, 1972, p. 531-543). On notera qu'au vers 1413 d'*Ajax*, les « veines encore chaudes » du cadavre « soufflent un noir *menos* ».

vraisemblable. Elle est l'œuvre du poète — du poète tout ensemble docile à la dictée du mythe, et contraint de l'interpréter pour le représenter.

Le héros tragique, dès son apparition sur la scène, est le commentateur tardif de sa destinée révolue. Il ajoute à son trajet mythique, qu'il est près d'achever, une conscience que le mythe ne comporte pas. Ajax, après avoir *été dit* par le mythe, va devoir *se dire* lui-même : la tragédie, à partir de la substance plane du mythe, invente une poésie de la rétrospection et de la décision, qui opère en même temps l'instauration d'une intériorité souffrante. Mais dès lors la réflexion consciente, survenant *trop tard*, doit affronter le passé irrévocable, l'extériorité hostile, la prédiction réalisée : pour Ajax, il s'agit de faire face aux cadavres des bêtes dépecées, vestiges objectifs de la folie. Il ne reste plus d'autre issue que de *sortir* de la tente, de succomber à la colère de la déesse, et de parachever le destin tracé d'avance par le mythe. Le geste ultime, cette fois, est doublé d'une motivation intérieure explicite.

L'Ajax tragique est le révolté qui traverse la noirceur de la nuit pour déboucher à l'orée d'un matin mortel : le sens du personnage est inscrit dans ce parcours. L'Ajax psychologique, tel que le texte des *Problemata* le rend *naturellement* compréhensible, est un individu en proie à la mélancolie. La noirceur maléfique n'est plus l'espace de la nuit, le bandeau d'illusion dont Athéna couvre les yeux de sa victime : elle appartient à l'humeur élémentaire qui règne tyranniquement à l'intérieur du corps. Qui dirige le bras égaré d'Ajax ? Non plus un dieu, mais la matière qui, au fond de lui-même, le fait être ce qu'il est : le fond ténébreux est la substance dont Ajax ne peut se délivrer qu'en se précipitant sur l'épée. Si, dans ce dernier geste, la puissance de la bile noire venait à être considérée comme la seule cause, le sens même du suicide se dissiperait : il ne serait qu'un événement de la nature, et non pas cette chose ambiguë que nous montre Sophocle, à la fois effet d'une décision humaine, et acte forcé par la colère divine.

... « Il se jette à travers l'escadron des brebis, et commence à les larder à coups de lance, avec autant d'ardeur et de rage que s'il eût réellement frappé ses plus mortels ennemis »<sup>1</sup>. Don Quichotte commet la même méprise qu'Ajax ; il est victime de la même « dévoyance ». Et certes il est mélancolique. Mais s'il n'était que cela, le massacre de quelques moutons, comme le violent vomissement qui conclut l'épisode, ne seraient que la face absurde d'une nature qui suit son cours jusque dans les cervelles dérangées. En vérité, Don Quichotte, comme Ajax, subit une

1. *Don Quichotte* (II), XVIII.

puissance dévoyante : ce n'est pas, cette fois, Athéna, mais la littérature de chevalerie. Les romans ont pris la relève de la divinité vindicative.

Étrange similitude, et qui donne à réfléchir en dépit de toutes les différences<sup>1</sup>.

Nous trouvons ici une image-type de l'erreur — et surtout de l'erreur guerrière — élaborée par des écrivains qui ont cessé de croire aux valeurs d'une ancienne noblesse : la gloire belliqueuse, l'exploit chevaleresque. L'erreur de frapper devient l'erreur double de frapper à côté, ridiculement, sur des êtres d'un autre règne (des animaux), d'une autre catégorie sociale (des bergers), et presque d'un autre âge. Les chevaliers à la triste figure, au lieu de s'en prendre à leurs pairs, s'égarant dans le temps et l'espace, très loin de leur « champ d'honneur ». Mais si, dans l'un et l'autre cas, l'anachronisme social fait partie de l'erreur dénoncée, il y va pourtant d'une erreur plus large et plus générale : ces justiciers solitaires, en se livrant à la fureur du combat, se trompent d'adversaire, et se perdent eux-mêmes. Les troupeaux massacrés figurent l'écart extrême qui sépare l'acte accompli et le projet qu'avait formé une conscience sûre de son droit. Pour qui tient à l'action sensée, cet écart est le pire malheur : il a nom folie. Seule une intervention étrangère le rend explicable. Car il n'est pas supportable de laisser innomés, ininterprétés, la puissance égarante, le pouvoir aliénant : ils s'appelleront Athéna, ou *Amadis* ; et en dernier recours, cet ennemi insinué dans le corps : la bile noire<sup>2</sup>.

JEAN STAROBINSKI.

1. Ajax est un vrai guerrier. Don Quichotte est un paladin imaginaire. — Ajax hait un rival « réel », Ulysse. Don Quichotte combat un roi de fiction, Alifanfaron de Pentapolin.

2. Un *Ajax*, projeté par Gide, a tourné court après la première scène. Gide aurait voulu faire l'économie d'une puissance aliénante. Il constate que la chose est impossible : ... « Examinant mieux le sujet, je crains de ne pouvoir expliquer, excuser même le geste d'Ajax sans l'intervention de Minerve ou de la folie ; il faudrait les deux à la fois : pratiquement absurde (il l'est suffisamment) et, idéalement, admirable (il ne l'est point). — Rien à faire. » *Journal*, 22 avril 1907.

Une version abrégée de ce texte a paru, sous le même titre, dans *Le Nouveau Commerce* (Cahier 12, 1968, p. 47-66).