QUELQUES REMARQUES SUR L'ICONOGRAPHIE D'UNE LEGENDE – PHILOCTETE

Tatiana Ana Fluieraru
Université „Valahia" de Targoviste
fluierarutatiana@yahoo.com

Résumé

Le répertoire iconographique peut contribuer décisivement à la reconstruction du réseau de variantes d'un mythe ; il rend compte de ce mythe qu'il investit du vécu personnel de l'artiste et du vécu de la collectivité, ce qui en fait un document sur l'imaginaire. Il permet une certaine datation dans un domaine où on utilise la longue durée.

***Mots-clés** : Philoctète ; mythe ; iconographie.*

The myth widened its ring every century.
(Derek Walcott, Omeros)

La légende de Philoctète se lit aussi dans le répertoire iconographique (sculptures, peinture murale, peinture sur vase, mosaïques, bas-reliefs, gemmes), qu'il s'agisse d'ouvrages conservés ou dont on a conservé la description. Les spécialistes ont pu mettre en évidence une liaison entre les sources littéraires, épiques et par la suite dramatiques, et ces représentations, mais aussi des écarts par rapport aux légendes qu'elles avaient « captées ». Ces documents iconographiques peuvent donc renseigner sur des branches élaguées de la légende - certains détails qui semblent inventés par des auteurs tardifs peuvent en fait être des séquences archaïques de l'histoire en passe d'être oubliées (1) - ou témoigner de l'importance d'une œuvre littéraire qui façonne l'imaginaire d'une société dans la fixation ultérieure de l'histoire de Philoctète. On peut ne pas croire comme P. Devambez qu'Héraclès - ou n'importe quel personnage mythologique - apparaît « dans deux cycles bien distincts, l'un populaire et narratif exploité largement par les peintres et les sculpteurs, l'autre dans lequel puisent les écrivains, donnant lieu à des drames

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

psychologiques » (2). Mais il faut croire à l'existence d'une imagination vive et méandrique qui dévide la même histoire, lui prêtant du concret, trouvant l'occasion de l'étoffer ou de la gauchir insensiblement. Autrement dit, ces images peintes ou sculptées, ainsi que les différentes versions littéraires de l'histoire de Philoctète infirment les dires de ce personnage d'Antiphane, selon lequel les spectateurs d'une tragédie « connaissent l'histoire, avant même qu'un mot ne soit prononcé, et le poète n'a qu'à réveiller leur mémoire. Si je dis : Œdipe, on sait tout le reste : son père, c'est Laïos, sa mère, Jocaste, ses filles et ses fils, on sait qui c'est et ce qu'il va subir et ce qu'il a fait. » (3) Les sources iconographiques prêtent du concret et du particulier à la légende de Philoctète, elles arrivent parfois à fabriquer du nouveau dans les marges et même dans le noyau de l'histoire (4).

*

Certaines représentations de Philoctète n'ont survécu que dans les évocations des auteurs antiques ou dans des imitations sur un support différent (une sculpture imitée sur une gemme ou sur un bas-relief, par exemple) ; c'est là un gage de notoriété, car la reprise d'une scène, d'une pose, dans les arts mineurs est liée justement à la célébrité du sujet ou de l'auteur, qui justifie la grande diffusion de l'artefact.

Ainsi, un Philoctète se déplaçant à l'aide d'une canne, l'arc et le carquois dans l'autre main, la cheville gauche bandée, tel qu'il est représenté souvent sur des gemmes pourrait-il être inspiré d'une statue de Pythagoras de Rhégium dont parle Pline l'Ancien : « À Syracuse, on a de lui un homme qui boîte ; en le regardant, on croit sentir la douleur de la plaie. […] Cet artiste le premier a exprimé les tendons et les veines, et soigné davantage la chevelure. » (5) Cette statue existait au moment où Pindare écrivait sa *Première Pythique* (6) et encourage Giuseppe Nenci à considérer légitime de parler d'un culte de Philoctète à Syracuse du temps d'Hiéron (7). Cette même statue de Pythagoras inspire une réflexion tragique à l'auteur de l'épigramme 112 de l'*Anthologie grecque* : loin de

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

jouir des délices du Jardin des Hespérides, comme sur l'hydrie attique du British Museum, Philoctète continuera d'être torturé par son mal au-delà de sa vie terrestre tant que son image immortalisée dans le bronze existera - terrible mission de l'art de pérenniser une souffrance, de ne jamais permettre une expiation (8).

Une autre représentation célèbre de Philoctète dont nous avons vent grâce à Pausanias est une peinture de Polygnote, exposée dans la Pinacothèque des Propylées, traitant de l'épisode lemnien et présentant Diomède en train de soustraire les flèches de l'archer – Ulysse est présenté dans un tableau juxtaposé apportant le Palladium (9), ce qui encourage l'hypothèse du traitement commun de ces deux sujets qui annoncent les *fata troiana*. À son tour Plutarque évoque par deux fois une peinture de Philoctète réalisée par le frère de Polygnote, Aristophon : « Nous avons horreur d'un malade couvert d'ulcères ; mais nous voyons avec plaisir le Philoctète d'Aristophon, et la Jocaste expirante de Silanion. » (10). Ces deux tableaux sont évoqués une fois de plus dans *Propos de table*, Plutarque y développant encore le thème de la différence entre le plaisir esthétique qu'inspire une œuvre d'art et le dégoût que le thème traité dans cette même œuvre peut provoquer en réalité :

> Mais l'imitation, si elle en est bien faite, révèle à nos yeux de l'habileté et un talent d'illusion qui nous causent autant de plaisir naturel que la réalité nous déplaît. Et, en effet, au théâtre nous éprouvons des impressions analogues. Les hommes mourants, les malades, sont pour nous partout ailleurs un spectacle pénible. Mais devant un tableau qui représente Philoctète, devant cette statue de Jocaste où l'on dit que l'artiste avait mis sur la figure une couche d'argent de manière à ce que le bronze présentât le caractère de la défaillance et de l'épuisement, nous éprouvons du plaisir et de l'admiration. (11)

C'est surtout cette image de la souffrance, du mal physique, qui intéresse les artistes, Parrhasios (12), également au Ve siècle av. J.-C., se servant de Philoctète

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

pour rendre la douleur paroxystique. Cette peinture consacre l'image d'un personnage que la souffrance fait perdre le caractère humain ; il est donc représenté les cheveux en désordre, hurlant sans retenue sa douleur, en proie à un désespoir extrême. Ce Philoctète de Parrhasios qui choque et émeut est mentionnée dans l'épigramme 111 de l'*Anthologie grecque* (13); chez le même auteur la douleur du Philoctète représenté est telle que même le sommeil ne peut l'abolir (14). Des trois épigrammes de l'*Anthologie grecque* on détache l'image d'un Philoctète souffrant, victime d'une douleur insoutenable – il est celui que la souffrance ensauvage, que la douleur rend infréquentable. Même si ces œuvres d'art (le tableau, la statue) surprennent une seule séquence de sa légende (la souffrance de Philoctète blessé et seul), le commentateur et le spectateur sont sensibles aux échos répercutés de son histoire : sa souffrance est associée à celle d'Héraclès (Glaucos, épigramme 111), son destin malheureux relié à Ulysse, son ennemi juré (anonyme, épigramme 112).

Dans la peinture de vase et les bas-reliefs l'image de Philoctète est la plupart du temps dynamisée, même si quelques portraits subsistent. Philoctète jeune intéresse les artistes uniquement à cause de son implication traditionnelle dans la mort d'Héraclès. Même si la représentation du bûcher est rare dans la culture grecque (15), un vase est parvenu jusqu'à nous qui atteste la tradition de ce Philoctète héritier des armes du héros - le psykter attique FR. New York daté 460-450 av. J.-C., conservé dans une collection privée, présenté par J. R. Guy au colloque de Rouen de 1982 (16). Cette image est aussi un démenti de cette tradition tardive qui fait de Philoctète un compagnon d'Héraclès ou un Argonaute, en raison de la différence d'âge entre les deux personnages affirmée clairement dans cette peinture.

Annie-France Laurens et François Lissarrague expliquent la représentation du bûcher au Ve siècle av. J.-C. par une certaine évolution des mentalités, l'intérêt pour le passage d'Héraclès sur le bûcher se manifestant à la même époque aussi dans la tragédie. Mais alors que les trois grands tragiques

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

évoquent cette séquence finale de l'existence terrestre d'Héraclès toujours en liaison avec les membres de sa famille, les images du bûcher « ne trahissent aucun prototype, ni en littérature ni dans les arts figurés » (17) et ignorent l'implication de la famille d'Héraclès dans cet épisode. En effet, sur le psykter attique de New York Héraclès est en train d'organiser seul « la dispersion de ses biens, ou plus exactement de ses *mnèmata*, des signes porteurs de sa mémoire », ce qui permet aux auteurs de conclure que « l'imagerie attique accorde une place fondamentale à Philoctète qui se retrouve héritier du carquois et de l'arc » (18). Philoctète, en direction duquel s'élance Hermès, est loin d'avoir l'apparence d'un roi, il a plutôt l'air d'un éphèbe, imberbe, vêtu d'une dépouille animale (à remarquer que sur le cratère de Syracuse le haut des jambes de Philoctète est recouvert d'une dépouille qui pourrait se trouver là en souvenir d'Héraclès et non seulement pour rappeler l'ensauvagement du héros abandonné sur Lemnos ou son état de chasseur).

On retrouve Philoctète et Héraclès encore une fois ensemble sur une hydrie peinte par Meidias, dernier quart du Ve siècle av. J.-C., conservée à British Museum (E 224). Au registre inférieur du vase une scène représente Héraclès au jardin des Hespérides, entouré de héros éponymes et « d'entités conceptuelles » (19). Philoctète y apparaît lui aussi, représenté comme un éphèbe (20). Si la figuration des héros des tribus attiques est selon Colombe Couëlle « un thème particulièrement cher aux ateliers de la fin du Ve siècle », la présence de Philoctète sur cette hydrie obéirait à une autre raison que l'auteure dévoile dans une étude où elle interprète l'hydrie de British Museum « à la lumière de l'hydrie d'Athènes, conservée au musée du Céramique, inv. 2712 » (21). En fait, Philoctète et Klimenos, qui occupent « une place privilégiée auprès des Éponymes de l'Attique » sur l'hydrie de Londres, mais qui « n'ont par ailleurs aucun lien mythique ou rituel avec ces héros clisthéniens » (22), ne seraient là qu'en tant que « noms significatifs », le nom du premier faisant écho à « φυλή, la tribu, dans le fait de posséder une tribu », le nom du second signifiant « renommé ». Je pense

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

pourtant que l'artiste n'aurait pas choisi un personnage sans aucune liaison avec Héraclès, car ailleurs, comme le constate Colombe Couëlle, le jeu de mots se passe de sa personne (23). Une autre réunion de héros qui n'obéit pas nécessairement à une logique épique, mais peut-être au symbolisme des personnages apparaît sur un miroir où l'héritier des armes d'Héraclès se retrouverait en compagnie de Palamède et d'Hermès sur l'île de Lemnos (24).

Le moment où Philoctète est piqué par le serpent, autre séquence fondamentale de son histoire, est représenté sur un cratère attique trouvé à Agrigente, attribué au peintre des Niobides (Louvre G 342), daté vers 460 av. J.-C. (25), et aussi sur le stamnos à figures rouges d'Hermonax, daté vers 460 av. J.-C. (26). Philoctète, défiguré par la douleur, tombé à terre, y est secouru par un de ses compagnons, les autres dont Achille et Diomède, horrifiés, essayant de se défendre, alors qu'Agamemnon frappe d'un bâton un serpent au pied du sanctuaire de Chrysé, identifié par une inscription (27). Tous sont encore couronnés de lauriers, ce qui correspond au résumé de *Chants cypriens* où l'épisode de la morsure se passe pendant que les héros festoyaient. Le sanctuaire de Chrysé est représenté dans ces deux peintures de la même manière que le sanctuaire de la même Chrysé représenté sur le cratère en cloche attique conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne, attribué à un peintre attaché à l'école du Peintre de Cadmos (le même geste des mains distendues aussi dans cette représentation du sacrifice d'Héraclès, la même bande verticale du vêtement de la divinité, qui correspond à la description qu'en font les scholiastes de Pindare : regard sévère, geste des mains signifiant l'imprécation, déesse aux sacrifices sanglants).

La séquence lemnienne est la séquence la plus importante et la plus complexe du mythe de Philoctète ; elle comporte *grosso modo* deux épisodes très différents et qui imposent un traitement artistique différent : la souffrance de Philoctète lors des neuf ans de son abandon sur l'île (séparation de son peuple, déni de sa fonction militaire et royale, impossibilité de rentrer chez lui pour s'occuper

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

de son père), séquence peu propice à la dramatisation, et son rappel (arrivée des messagers, double ambassade, tentatives de saisir ses armes, avec à la fin le départ de l'île), un épisode à rebondissements, « dramatisable » à volonté.

Un lécythe attique conservé au Metropolitan Museum, New York, daté vers 420 av. J.-C., présente un Philoctète sur l'île, mais un Philoctète d'avant la grotte, c'est-à-dire d'avant son ensauvagement. Il est seul, assis sur un rocher et son pied bandé lui fait mal ; il l'a posé sur une pierre et soulève la jambe gauche à l'aide de sa main gauche ; pour maintenir son équilibre, son bras droit s'appuie contre le rocher. Près de lui, le carquois et l'arc. Il est assis sous un arbre - un arbre nettement dessiné, sans feuille, une branche cassée et deux autres branches qui épousent la forme du vase. Une de ces branches « dessine comme une voûte protectrice au-dessus de Philoctète », selon Gérard Siebert (28). La forte liaison entre les « éléments constitutifs de la grotte », le rocher et la végétation, autoriserait selon cet auteur la substitution de la seconde au premier ; l'arbre du lécythe de New York serait donc une séquence importante dans « le passage de la grotte au berceau de verdure », annonçant ce que l'auteur appelle la grotte-tonnelle (29). Cela peut être vrai, mais l'exemple du lécythe de New York n'est pas pour étayer une telle conclusion. Il s'agit là de toute évidence d'un arbre sec, qui peut difficilement être assimilé à la végétation qu'évoque l'auteur (30); par ailleurs, la grotte de Philoctète peut difficilement être assimilée aux grottes d'amour ou aux grottes dionysiaques mentionnées dans le même paragraphe par G. Siebert. En effet, la forme de la branche sous laquelle est placé Philoctète ressemble peut-être au contour des grottes représentées sur les vases, mais le sujet de la peinture n'autorise aucunement une telle interprétation de ce galbe.

Ce Philoctète récemment abandonné sur l'île est jeune, ses cheveux frisés sont retenus par une bandelette, sa barbe est soignée (31), et sa tunique élégamment plissée. Son regard fixé sur son pied blessé trahit l'inquiétude et la contraction des muscles de son bras gauche fait montre de l'effort requis pour soulever sa jambe

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

endolorie. Cet arbre sec est là non pour offrir un abri au malheureux ; il ne figure nullement une charmante tonnelle ombrageuse, comme dans le commentaire de G. Siebert, susceptible de symboliser la caverne la « à deux entrées » située près d'une source de la pièce de Sophocle ; il peut tout au plus fournir à l'abandonné un bâton sur lequel s'appuyer. Si le vase est antérieur à la pièce de Sophocle, il indique que cet endroit inhabité, inhospitalier où sa blessure contraint Philoctète à vivoter n'est pas une invention du poète dramatique. C'est une hypothèse qu'il ne faut pas négliger, vu que dans la tradition suivie par Eschyle et Euripide l'île de Lemnos est habitée et Philoctète reste en contact avec la population indigène, les chœurs des deux tragédies étant formés de Lemniens.

Cette image du Philoctète d'avant la grotte, c'est-à-dire d'avant sa déshumanisation progressive sous l'effet de la douleur et de la solitude, peut être opposée aux nombreuses représentations de celui qui subit une douleur lancinante. Ce jeune élégant, aux cheveux et à la barbe frisés, dont le corps robuste est recouvert des plis soigneusement disposés d'une tunique deviendra un vieillard consumé par le mal physique, aigri par son désir de vengeance, ayant comme habit la dépouille d'un fauve, comme sur le cratère en cloche à figures rouges du Peintre de Dircè, un être effarouché et effarouchant qui évente sa plaie avec une plume (32) pour apaiser sa douleur ou pour en chasser les mouches (33) - autre aspect dégoûtant de sa souffrance que les artistes n'ont pas manqué de présenter.

Sur le cratère de Syracuse, mentionné ci-dessus, daté vers 380-360 av. J.-C. (34), on retrouve un Philoctète assis au pas de sa grotte ; quatre personnages, deux masculins et deux féminins, se trouvent disposés à l'extérieur de cette grotte. Il y a là une composition à double traitement. D'une part, l'image descriptive de la double « captivité » de Philoctète, prisonnier de l'île, prisonnier souvent de sa grotte aussi à cause de son infirmité : le héros est représenté près de l'entrée de sa grotte, éventant sa plaie avec une plume, recouvert d'une leontè (en guise d'habit ou jonchant le sol) ; des oiseaux chassés sont suspendues au-dessus de sa tête ;

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

suspendu aussi son carquois, mais Philoctète préfère tenir près de lui son arc, qu'il presse contre son corps de son bras droit. D'autre part, à l'extérieur de la grotte, une image dramatisée ou allégorique : un éphèbe dénudé qui écoute les consignes d'une Athéna armée et, à droite un personnage masculin qui tient un carquois, Ulysse de toute évidence, et une femme richement parée.

Pierre Vidal-Naquet interprète cette image de la période lemnienne comme l'expression imagée du « drame de l'éphèbe qui devient hoplite en faisant un détour par le monde sauvage et la ruse "féminine" » (35). Philoctète, « barbu, les cheveux en broussaille, […] assis sur une peau de léopard » au milieu de sa grotte, même s'il est placé au centre de la peinture, ne serait une fois de plus qu'un personnage auxiliaire, appelé dans ce cas précis à symboliser le monde sauvage - un côté du triangle spatial qu'identifiait A. Cook dans la tragédie de Sophocle (36).

Il faudrait peut-être se rappeler les doutes de Pierre Vidal-Naquet lui-même quant à son interprétation (remarques « à titre provisoire et précaire » (37)) ; il faudrait se rappeler aussi que Philoctète n'était pas un sauvage ou un barbare, mais un Grec livré pieds liés par les siens à la sauvagerie. Il faudrait aussi avant de conclure comparer cette image à celle du sarcophage de Bâle, où on retrouve trois hommes et une femme, peut-être Athéna - scènes attachées généralement au *Philoctète* d'Euripide.

À l'aide d'un des skyphoi d'argent du Trésor d'Hoby du Ier siècle av. J.-C. signé du toreute Cheirisophos, copie romaine qui reproduit le style grec classique, conservé à Nationalmuseet de Copenhague, on fait un pas en avant dans le déroulement de l'histoire de Philoctète : au Philoctète blessé est juxtaposé le Philoctète dépouillé de son arc. Le modèle semble être cette fois le *Philoctète* d'Euripide. Sur une face du skyphos trois personnes s'affairent pour porter secours à Philoctète - un homme le soutient par derrière, un autre passe une éponge sur sa plaie, le troisième porte une bassine. L'arc et le carquois sont suspendus à un arbre. Ce Philoctète à cheveux courts et frisés, rasé de près, est surpris probablement au

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

début de sa maladie, alors que ses compagnons s'intéressaient encore à sa souffrance. Il peut s'agir aussi de ces légendes où Philoctète n'est pas abandonné seul sur l'île, des compagnons qui doivent prendre soin de lui étant débarqués en même temps que lui. Sur l'autre face du skyphos il y a toujours quatre personnages dont trois - Ulysse derrière lequel se tient Diomède et Philoctète - sont assis. Ulysse, la tête tournée vers Philoctète, est en train de lui parler ; il tend sa main vers lui, comme pour l'amadouer ou comme pour attirer son attention. Philoctète, qui a l'air vieux, mais encore robuste, maigre, hirsute, la barbe en broussaille, est présenté de face ; il ne regarde donc pas Ulysse. Le bas de son corps est enveloppé d'un manteau, il s'appuie lourdement sur un bâton noueux et son pied malade, mis en avant, est grossièrement bandé. Il couvre sa tête d'un de ses bras ; son visage est défiguré par la douleur, peut-être aussi par la haine qu'il porte à Ulysse. Un quatrième personnage, de dos par rapport à Philoctète, est en train de voler ses armes accrochées à un arbre.

Plusieurs urnes étrusques présentent le même épisode lemnien, inspiré notamment par la tragédie d'Euripide. Le bas-relief d'une urne étrusque de la fin du IIIe siècle av. J.-C. (Volterra, Museo Guarnacci) présente Philoctète nu, ébouriffé, brandissant une flèche en direction de la délégation troyenne ; sa jambe gauche partiellement recouverte de sa tunique est appuyée sur un rocher, son pied bandé se trouvant juste au milieu de l'image. Ce Philoctète hirsute et nu contraste avec les autres personnages représentés, d'une part les deux Troyens et d'autre part les deux Grecs, groupes disposés de part et d'autre de Philoctète encadré par deux arbres. Celui-ci venait peut-être de prendre son parti, car derrière un arbre Ulysse et l'autre grec, probablement Diomède, le guettent avec curiosité, comme s'ils brûlaient d'impatience d'apprendre sa décision - ou comme s'ils voulaient l'arrêter (Ulysse semble tâter son épée).

Sur l'urne étrusque no 24 du Museo dell'Accademia etrusca de Cortone, IIe siècle av. J.-C., on peut voir Ulysse en train de s'occuper du pied malade de

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

Philoctète ; celui-ci est assis sur un rocher et peut maintenir son équilibre en s'appuyant sur un bâton de sa main droite et sur le bras d'Ulysse de sa main gauche ; derrière lui Diomède est surpris la main tendue vers le précieux objet, le corps incliné sur les armes. À la différence de la scène représentée sur l'urne de Volterra, la scène du bas-relief de l'urne de Cortone se passe devant la caverne lemnienne de l'archer qui n'a pas l'air d'une grotte naturelle, mais plutôt d'une cavité aménagée autour de laquelle poussent des arbres. Les deux urnes respectent le schème tripartite identifié par Gilbert-Charles Picard pour « les urnes étrusques tardives, issues d'ateliers dont l'activité se prolonge peut-être jusqu'aux environs de notre ère » - à savoir un personnage principal « de face, au centre du champ », encadré « d'acolytes symétrique » (38).

D'autres urnes découvertes à Volterra déclinent avec quelques variations cette séquence du vol des armes. Les scènes des urnes étrusques ou étrusco-romaines seront imitées sur les sarcophages figurés romains, ornés « des scènes héroïques qu'avaient popularisées l'épopée et la tragédie » (39). La présence de Philoctète s'expliquerait dans ce cas par le message d'espoir que son histoire contenait - l'exaltation d'un idéal stoïque, selon Michael Koortbojian, Philoctète étant celui qui a transcendé sa douleur au profit des valeurs suprêmes (40). Ainsi, sur un sarcophage étrusque (Bâle, Antikenmuseum) on retrouve Hector associé à Philoctète, comme sur les deux coupes d'Hoby, association due surtout à leurs relations avec le monde romain (Hector renvoie à Énée ; Philoctète dans sa qualité de fondateur mythique de plusieurs cités de Magna Graecia). Toutes ces reprises du thème du Philoctète souffrant - *reprise* au deux sens, reprise d'un modèle grec et reprise d'un thème dans les arts mineurs - intéressent les artistes romains, ceux de l'empire aussi, qui y trouvent l'occasion d'exalter l'idée de la dignité dans la souffrance.

Ce Philoctète souffrant survit aussi çà et là sur des fresques murales romaines imitées d'après des peintures ou des sculptures grecques (tombe de la Via

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

Latina de Rome, région IX des fouilles à Pompéi), sur des mosaïques, comme celui de Nabeul (là Philoctète dissimule sa blessure dans un geste de pudeur qui aurait contrarié Cicéron (41)), sur des bas-reliefs aussi (bas-relief du Museo di Villa Albani de Rome imité probablement d'après un modèle grec, représentant un homme plutôt vieux, mais encore vigoureux, les cheveux en désordre, assis sur un rocher et tenant sa jambe blessée de sa main - un serpent est là pour rappeler l'origine de ses souffrances).

Philoctète apparaît aussi sur des gemmes, présenté dans trois hypostases iconographiques, identifiées déjà par L. A. Milani, qui les rattache aux modèles célèbres :

1. debout et claudicant (représentation inspirée peut-être de la statue de Pythagoras ou du tableau d'Aristophon) ;
2. assis, comme dans le tableau de Parrhasios mentionné dans l'*Anthologie grecque* ;
3. étendu, en train d'éventer sa plaie avec une aile d'oiseau, thème qui apparaît pour la première fois dans la céramique italiote (42).

Selon Sabina Toso, en dépit de son rôle mineur dans le cycle épique, Philoctète « conosce un duraturo successo nel repertorio glittico, tra IV e I sec. A.C. », trois séquences de son histoire étant représentées (la morsure du serpent, l'abandon à Lemnos, la guérison grâce à Machaon), mais ces trois séquences de l'histoire de Philoctète ne jouissent pas du même intérêt le long du temps (43). En effet, à l'époque républicaine, on préfère la représentation de l'épisode lemnien, alors que le moment de la morsure est bien attesté dans le répertoire étrusco-italique (surtout au IIIe siècle av. J.-C.), comme celui de la guérison de Philoctète par Machaon (44). Sur une vingtaine de gemmes de tradition étrusco-italienne Philoctète est représenté debout ou marchant à l'aide d'un bâton, avec son arc et ses flèches, parfois le bras tendu vers un arbre ou un rocher, presque toujours la cheville gauche bandée. Philoctète assis sur un rocher est moins fréquent ; en fait, il

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

s'agirait là, comme sur la coupe d'argent d'Hoby, d'une scène inspirée de l'arrivée d'Ulysse à Lemnos (45). Selon Sabina Toso, le pied bandé fonctionne presque comme un attribut d'identification iconographique du personnage, comme le bâton et l'aile d'oiseau qui lui sert à éventer sa plaie, ou ses armes, l'arc, les flèches et le carquois.

Sabina Toso cite l'opinion de M. Torelli (46) conformément à laquelle c'est la blessure qui représente le véritable motif de la présence de Philoctète sur les scarabées étrusques, censés protéger contre les blessures au combat. Par contre, Sabina Toso pense que c'est l'arc qui explique sa présence dans la glyptique tardive républicaine (47), cet arc et ces flèches qui sont la condition de la prise de Troie - des objets liés à la *Fata Troiana* et donc à la fondation de Rome. De toute façon, dans le monde romain Philoctète semble bon à tout usage, à accompagner le défunt dans l'au-delà, comme à lui éviter pour une fois ce voyage (fonction psychopompe/apotropaïque).

*

Toutes ces représentations - le peu que la postérité a pu conserver - sont des pièces à verser au dossier de la légende de Philoctète, des preuves de l'intérêt divers, changeant, des Grecs et, par la suite, des Romains pour Philoctète. On ne connaît à proprement parler qu'une seule représentation monumentale du personnage, celle de Pythagoras de Rhégium. Philoctète est présent dans la galerie des Propylées, mais Polygnote de Thasos ne le représente pas sur son *Ilioupersis* du lesché des Cnidiens de Delphes (48), bien qu'il y peigne sa victime, Admète (49), et des personnages moins célèbres (50). Le fait que Polygnote, actif au milieu du Ve siècle av. J.-C., qui avait puisé dans de nombreuses sources pour composer son *Ilioupersis* (Pausanias identifie Homère, *Les Chants Cypriens*, *La Petite Iliade*, Stésichore, Simonide), choisit de ne pas représenter celui qui avait assuré la victoire des Grecs contraste avec une certaine importance attachée à Philoctète par des auteurs s'intéressant à la colonisation grecque et, partant, au dépositaire des

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

armes d'Héraclès. Cet oubli de Polygnote me semble autoriser le scepticisme quant à l'héroïsation de Philoctète en Sicile à l'époque où Pindare écrivait sa *Première Pythique*, c'est-à-dire en dehors du territoire où Philoctète était reconnu comme oikistes.

Les diverses hypostases figurées de Philoctète se rapportent à quelques séquences de sa légende : le don de l'arc et des flèches (scène du bûcher d'Héraclès), la morsure du serpent près de l'autel de Chrysé, l'abandon sur l'île de Lemnos, l'ensauvagement, la négociation de sa guérison et de sa réintégration dans la communauté qui avait été la sienne. Pas d'aristie, la fresque de Polygnote étant à cet égard symptomatique : au-delà de Lemnos, Philoctète n'intéresse plus, si ce n'est pour immortaliser le moment de sa guérison. Philoctète n'est pas un archer glorieux, mais celui qui souffre d'un mal physique, amplifié par la solitude, un survivant aussi, celui qui après sa guérison jouit d'une seconde chance - d'une seconde vie comme oikistes.

On a retrouvé à Lipari un cratère à calice attribué au peintre de Santapaola (fin Ve – début IVe siècle av. J.-C.) sur lequel est représenté Philoctète assis devant Athéna. Le cratère a été retrouvé dans la tombe 1 600 ; sur sa face A apparaît Athéna « col braccio sinistro, morbidamente abbandonato, la lunga asta verticale, e protende la destra con l'indice disterso verso un uomo nudo, con capelli e barba neri, che siede su un'anfora rovescia posata su un ampio plinto, dal quale si innalza, dietro di lui, un'alta stele a pilatrino. L'uomo tiene con la sinistra dinnazi a sé un arco e protende la destra quasi per afferrare la corda. Dietro i suoi glutei si riconosce l'estremità basale della faretra » (51). L'identification de Philoctète a été facile : l'arc, la position de la jambe qui fait penser à la blessure, les cheveux et la barbe en désordre, tout semble indiquer Philoctète. Par contre, il est plus difficile de comprendre l'association Philoctète-Athéna, les auteurs de l'étude identifiant une scène probable du *Philoctète* d'Eschyle, dans lequel Athéna aurait été identifiée à Chrysé, ou une variante de la légende autre que celles développées par

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

Euripide et Sophocle (52) ; quarante ans plus tard, ils penseront à une scène inspirée peut-être du *Philoctète* d'Euripide (53).

*

Cette image encore hésitante d'un Philoctète jeune du psykter de New York, ce Philoctète livré à lui-même et à sa maladie sur l'île de Lemnos du lécythe de Metropolitan Museum of Art, cet homme encore vigoureux, mais incapable d'agir du skyphos d'Hoby, toutes ces images sont émouvantes parce que si anciennes, parce que si précises. Mais le témoignage le plus touchant m'a paru être celui livré par la nécropole de Lipari : un masque de terre cuite représentant Philoctète, daté de 400-375 av. J.-C., retrouvé dans la tombe 1725, à côté du masque de Pâris, ce qui fait penser au *Philoctète à Troie* de Sophocle (54). On ne sait pas trop bien à quoi ces masques ont servi, on ne comprend pas très bien ce qu'ils viennent faire dans les tombes. Mais ce Philoctète façonné par un artisan modeste au visage torturé, aux sourcils inégalement arqués, est l'image même de l'autisme de la souffrance, l'image tragique par excellence rendue par les moyens les plus simples, les plus naïfs que soient.

Notes

1. Ce n'est que Stace, dans l'*Achilléide*, I, 133-134, et après lui Hygin, CVII, qui précisent l'existence d'un endroit vulnérable, le dernier identifiant cet endroit à la cheville, dans le cas d'Achille. Des figurations de la scène de sa mort (Pâris décochant sa flèche vers la jambe d'Achille) atteste qu'un contenu qui pouvait paraître une invention tardive se fondait sur des légendes anciennes.
2. R. Flacelière, P. Devambez, *Héraclès. Images et récits*, 1966, E. de Boccard, p. 69.
3. Cité par Athénée, 222 a.
4. Je reprends en la modifiant une phrase de Florence Dupont relative à l'*Hercule sur l'Œta*, tirée de l'article *Apothéose et héroïsation dans Hercule sur l'Œta de Sénèque*, in *Entre hommes et dieux*, p. 99.
5. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXV, 12.
6. H. Lechat, *Pythagoras de Rhégion*, Annales de l'Université de Lyon, nouvelle série, fascicule 14, cité dans *Patrimoine littéraire européen*, t. II, anthologie en langue française sous la direction de J.-Cl. Polet, De Boeck, 1992, p. 77.

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

7. Giuseppe Nenci, *Filottete in Sicilia*, in *Epéios et Philoctète en Italie. Données archéologiques et tradition légendaires*, Naples, 1991, p. 134. G. Nenci parle de l'existence d'un culte préexistent de Philoctète à Syracuse, cité étroitement liée à Sybaris où le héros était vénéré selon Pseudo-Aristote, *De mir. ausc.*, 107. Juliette de La Genière dans l'article *Vases attiques à Agrigente au temps de Bacchylide et de Pindare*, paru dans *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, vol. 139, 1995, p. 1009, considère que la question de ce culte de Philoctète en Sicile mérite d'être posée, « même si la réponse doit attendre que la documentation soit à la fois élargie et précisée ».
8. « L'artiste qui m'a fait est un ennemi plus acharné que les Grecs, c'est un autre Ulysse, lui qui a réveillé le souvenir de mes abominables maux. Ce n'était pas assez de ma caverne, de mes haillons, de ma plaie, de mon désespoir ; il faut que, par son fait, je souffre encore dans le bronze. » - épigramme 112, in *Anthologie grecque*, éd. R. Aubreton et F. Buffière, Belles Lettres, 1980, t. XIII, p. 122.
9. Pausanias, I, 22, 6.
10. Plutarque, *Sur la manière de lire les poètes*, 18. Aristophon de Thasos est un peintre grec du Ve siècle, mentionné par Platon, *Gorgias*, 448c. Plutarque s'inspire dans son discours de la *Poétique* d'Aristote.
11. Plutarque, *Propos de table*, V, 1, 674. Giraldi Cinzio, dans ses *Discours* de 1554, prendra les deux tableaux pour deux pièces de théâtre (« la corruption de l'un et le suicide de l'autre étaient présentés aux yeux des spectateurs », cité d'après Emmanuelle Hénin, *Ut pictura theatrum*, Droz, 2003, p. 491). Grâce aux exemples de Plutarque la représentation de Philoctète sera invoquée par plusieurs auteurs de la Renaissance et du baroque (Giraldi Cinzio, 1554, p. 491 ; Vettori, *Comentarii*, 1560 ; Mazzoni, 1587 ; Paleotti ; Paolo Beni, *Comentarii*, 1613, p. 496) et intéresse un certain nombre d'artistes de ces périodes.
12. Maître de l'École Ionienne, contemporain de Zeuxis. Pline parle de lui dans son *Histoire naturelle*, XXXV, 36, sans mentionner la peinture de Philoctète. Les poèmes de Pindare et de Bacchylide s'intégreraient à ce culte.
13. « Il avait vu sans doute le héros de Trachine en proie à ses souffrances, Parrhasius qui a peint ce Philoctète. Car de ses yeux desséchés s'échappe une larme, et au dedans la douleur le dévore. O le plus habile des peintres, tu es maître dans ton art ; mais ta puissance, il fallait l'employer à calmer les douleurs du héros infortuné. » - Glaucus, épigramme 111, in *Anthologie grecque*, *éd. cit.*, p. 122.
14. « Je vois Philoctète. À sa douleur qui éclate on le reconnaît de loin. Sa chevelure est hérissée, inculte ; il tombe de ses tempes des mèches rudes et poudreuses. Sa peau est rugueuse, âpre, desséchée. Sous sa paupière aride, des larmes se sont figées, témoignage de souffrances que ne suspend pas même le sommeil. » - Julien, épigramme 113, in *Anthologie grecque*, *éd. cit.*, p. 123.
15. Selon Annie-France Laurens et François Lissarrague, ce type d'image concerne « des marginaux, au sens géographique - c'est-à-dire des orientaux - ou bien, en un sens plus large, des personnes dont l'histoire est d'être entre deux cultures, entre deux statuts », ce qui est le cas d'Héraclès, « le marginal, le perturbateur de toutes les normes grecques, celui qui est profondément pour les Athéniens à la fois le héros et le dieu puissant qu'ils se vantent d'avoir été le premier à adorer selon le rituel des Olympiens » - Annie-France Laurens et François Lissarrague, *Le bûcher d'Héraclès: l'empreinte du dieu* in *Entre hommes et dieux : le convive, le héros, le prophète*, sous

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

la direction d'Annie-France Laurens, Presses universitaires de Franche-Comté, 1989, p. 91.

16. Colloque *Image et céramique grecque,* 25-26 novembre 1982, Rouen. La scène semble être reproduite sur un bas-relief romain, cf. Mirko D. Grmek, Danielle Gourevitch, *op. cit.*, p. 99.
17. Idem, p. 93.
18. Idem, p. 82.
19. Colombe Couëlle, *Le repos du héros: images attiques de la fin du Ve s av. J.-C.*, pp. 127-144, in *Entre hommes et dieux : le convive, le héros, le prophète*, édité par Annie-France Laurens, Presses universitaires de Franche-Comté, 1989. Colombe Couëlle pense que dans le cas précis de Meidias « la désignation du héros ne passe plus par l'acte héroïque, mais par l'organisation spatiale de personnifications de concepts autour d'un héros passif », le peintre choisissant « de montrer l'état d'héroïsation et non plus l'instant de l'exploit » - Colombe Couëlle, *op. cit.*, p. 131-132.
20. Tous les personnages masculins sont jeunes, y compris Héraclès, sauf Akamas, barbu et portent un sceptre.
21. Colombe Couëlle, *Dire en toutes lettres? Allusions et sous-entendus chez le peintre Meidias*, in *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, no 13, 1998, pp. 135-158.
22. Idem, p. 143.
23. « On notera aussi, sur ces deux hydries, la récurrence du terme φυλή, désignant à la fois l'idée de « race » et de « tribu ». Il est présent dans la composition du nom de la pseudo Leucippe ΕΡΙΦΥΛΗ, sur l'hydrie de Londres, ainsi que dans celui de ΦΙΛΟΝΟΗ, « celle qui a conscience de sa race », sur l'hydrie d'Athènes » - idem, p. 147.
24. R. Lambrechts, *Un miroir étrusque inédit et le mythe de Philoctète,* in *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, no 39, 1968, p. 1-30 ; le miroir a été découvert en 1964 à Ischia de Castro.
25. Deux fragments présentés dans Giuseppe Nenci, *op. cit.*, p. 134. Comme sur le stamnos d'Hermonax, Agamemnon est devant la statue de Chrysé. La scène apparaît aussi sur les fragments du cratère de Saint-Pétersbourg, Ermitage 33 A, avec modification de la statue de Chrysé. G. Nenci cite aussi un cratère en calice à figures rouges daté de 470-460 av. J.-C. trouvé à Agrigente, attribué au peintre d'Altamura et un cratère mentionné par B. Pace (*op. cit.*, p. 135). Par ailleurs G. Nenci se trompe lorsqu'il parle d'un Diomède représenté par Polygnote dans la pinacothèque des Propylées en compagnie de Philoctète - il s'agit là, selon Pausanias, d'Ulysse, v. ci-dessus la n. 9 qui renvoie à Pausanias, I, 22, 6.
26. Conservé au Louvre (G 413).
27. Une autre cause de sa blessure apparaît sur la coupe attique de Vulci, où Philoctète heurte du pied l'autel - Mirko D. Grmek, Danielle Gourevitch, *Le malattie nell'arte antica*, Giunti Editore, Firenze, p.85.
28. Gérard Siebert, *Imaginaire et images de la grotte dans la Grèce archaïque et classique*, p. 131, sur http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/00/10/25/PDF/GSgrotte.pdf
29. Idem.
30. Et de toute façon en contraste flagrant avec « l'abri de feuillage » sous lequel se réfugie Europe, dont parle dans le même paragraphe G. Siebert.
31. Sur le stamnos d'Hermonax il ne porte pas de barbe.

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

32. Sur le cratère de Syracuse, comme sur un médaillon de lampe conservé au British Museum de Londres, v. Mirko D. Grmek, Danielle Gourevitch, *op.cit.*, p. 90.
33. Le camée de la collection Beverley, signée Boéthos, IIe s av. J.-C. ; une sardoine hellénistique de Museum of Fine Arts, Boston.
34. Découvert en 1915 dans la nécropole de Fusco. Sur la face B est représentée une ménade assise entre deux satyres. A. D. Trendall a identifié le peintre, originaire de Paestum, le peintre de Dircè. À remarquer que Paestum, en Campanie, passe pour avoir été fondée par des Grecs de Sybaris, ce qui renforce la légende du Philoctète oikiste.
35. P. Vidal-Naquet, *Le « Philoctète » de Sophocle et l'éphébie*, p. 184, in J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce antique*, t. I, La Découverte, 2001 ; première version de l'étude, parue en 1971 dans les *Annales E.S.C.*, pp. 623-638, sur http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1971_num_26_3_422433
36. A. Cook, *The patterning of effect of Sophocles'Philoctetes*, in *Arethusa*, 1968, p. 82-93.
37. Idem.
38. Gilbert-Charles Picard, *Recherches sur la composition héraldique dans l'art du Ier siècle av. J.-C.*, in Mélanges de l'École français de Rome. Antiquité, no 85-1, 1773, p. 172.
39. Jean Bayet, *Hercule funéraire*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 1921, no 39, pp. 230-231.
40. **Michael Koortbojian, *Myth, meaning and Memory on Roman Sarcophagi*, University of California Press, Berkeley · Los Angeles · London, 1993, le chapitre *Adonis Redivivus*.**
41. J.-P. Darmon, *Philoctète à Nabeul (une "retractatio")*, Bulletin de la Société des antiquaires de France, 1989, p. 233, figure 1.
42. L. A. Milani, *op. cit.*, p. 60-108.
43. Sabina Toso, *Fabulae graecae: mitti greci nelle gemme romane del I secolo a.C.*, "L'Erma" di Bretschneider, 2007, p. 64.
44. Idem, p. 65.
45. Idem.
46. M. Torelli, *Autorappresentarsi. Immagine di sé, ideologia e mito greco attraverso gli scarabei etruschi*, in Ostraka, XI, 2002, pp. 145-146.
47. Sabina Toso, *op.cit.*, p. 68. L'auteure rejette l'opinion de F. H. Pairault (*Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques*, Coll. de l'École française de Rome – 12, Roma, 1972, p. 139) conformément à la quelle l'intérêt pour les *Fata Troiana* joue un rôle essentiel dans la présence de Philoctète sur les urnes de Volterra du IIe siècle av. J.-C., considérant avec D. Fontannaz (*Philoctète à Lemnos dans la céramique attique et italiote : une mise au point*, Antike Kunst, no 43, 2000, pp. 53-69) que c'est surtout le rôle de Philoctète dans la colonisation italique qui explique sa présence sur la céramique italiote - Sabina Toso, *op. cit.*, pp. 67-68.
48. « Quand vous serez entré dans [le lesché] dont je parle, vous verrez sur le mur à main droite un grand tableau qui représente d'un côté la prise de Troie, de l'autre les Grecs qui s'embarquent pour leur retour » - Pausanias, X, XXV, 2 ; l'autre fresque représente la descente aux enfers d'Ulysse, Pausanias, X, XXVIII, 1.
49. « Le peintre a représenté ensuite des corps morts. Le premier qui s'offre à la vue est celui d'un nommé Pélis ; il est dépouillé et couché sur le dos. Au-dessous de lui gisent

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)

Eïonée et Admète, qui ont encore leurs cuirasses. Leschée dit qu'Eïonée fut tué par Néoptolème, et Admète par Philoctète […] » - Pausanias, X, XXVII, 1.

50. « […] je ne connais aucun poète qui ait parlé de cet Erésus ni de ce Laomédon » - Pausanias, X, XXVII, 3.
51. Luigi Bernabò Brea, Madeleine Cavalier, Filippo Farmularo, Lorenzo Campagna, *Meligunìs Lipára: Scavi nella necropoli greca di Lipari*, 1960, p. 123; sur la face B « due giovani ammantati [...] quello di sinistra protende il braccio destro verso il compagno ». - p. 123 - tient avec le bras gauche, souplement abandonné, la longue hampe verticale, et pointe l'index de sa droite vers un homme nu, avec les cheveux et la barbe noirs, assis sur une amphore renversée posée sur une plinthe ample d'où s'élève, derrière de lui, une haute stèle au pilatrino. L'homme tient avec la gauche devant soi un arc et il tend la droite presque pour tendre la corde. Derrière ses fesses on reconnaît le bout basal du carquois.
52. Idem, p. 124.
53. Luigi Bernabò Brea, Madeleine Cavalier, *op. cit.*, p. 35.
54. Luigi Bernabò Brea, Madeleine Cavalier, *Maschere e personaggi del teatro greco nelle terracotte liparesi*, L'Erma di Bretschneider, 2001, p. 16; 33-35 ; dans la même tombe se trouvait aussi un masque comique (peut-être Hermonios).

BDD-A20442 © 2010 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:23 UTC)