

A propos d'Iphigénie dans l'*Agamemnon* d'Eschyle

JACQUELINE DE ROMILLY

Iphigénie n'a pas de chance, même littérairement: Homère ignore son existence; Eschyle et Sophocle lui ont consacré chacun une tragédie; et les deux oeuvres sont perdues, au point que l'on n'est guère d'accord sur leur reconstitution. Il se trouve néanmoins qu'à deux moments bien différents de l'histoire de la tragédie, nous avons deux images de la jeune fille et de son immolation, qui sont, en tout, antithétiques. L'évocation du sacrifice dans l'*Agamemnon* d'Eschyle est d'une violence inégalable:¹ Iphigénie est immolée brutalement comme une bête, alors qu'elle se défend. Dans *Iphigénie à Aulis* d'Euripide, cinquante ans plus tard, elle est devenue une héroïne, qui accepte de mourir, avec noblesse . . . et ne meurt pas. Le contraste donne un relief accru à la scène terrible d'Eschyle.

Il est inutile d'en rappeler les détails littéraires abondamment commentés par tous. On a relevé les supplications inutiles, la comparaison avec la chèvre, l'effort pour s'attacher à la terre, le bâillon. On a relevé aussi l'extraordinaire rejet du mot βίβα, quand la phrase enjambe la séparation entre l'antistrophe 4 et la strophe 5, comme pour suivre la résistance même de la jeune fille, menant au geste qui l'abat sur l'autel.² On a relevé enfin l'appel à la pitié qui suit, rehaussé par le souvenir des tendresses d'antan. C'est un des textes les plus beaux de la langue grecque, et des plus forts. C'est aussi un des plus étudiés. Et nous ne voudrions pas ici nous lancer dans une nouvelle analyse savante, ni même confronter toutes les hypothèses, les interprétations, les suggestions. Nous voudrions simplement nous demander pourquoi un tel relief et une telle insistance.

Sans doute le sacrifice d'Iphigénie est-il essentiel à l'action: il sera la cause directe du meurtre d'Agamemnon par Clytemnestre. Mais le relief du texte est trop exceptionnel pour ne pas correspondre à une inspiration et à des idées propres à Eschyle. Et nous aimerions, en une relecture toute littéraire, nous attacher à deux d'entre elles qui nous semblent s'inscrire avec évidence dans le texte lui-même.

¹ Cf. la formule de A. Moreau (*Eschyle: La Violence et le Chaos* [Paris 1985] 92): "Un des moments culminants de la violence eschyléenne."

² Cette audace est si grande que P. Maas, en 1915, avait jugé un tel enjambement inadmissible (*Kl. Schr.* [München 1973] 35).

* * *

Le premier trait relie le récit du sacrifice à la *parodos* dans son ensemble; il consiste en un tour d'esprit religieux, tendant à rattacher le récit à toute une série d'images, d'actions et de signes qui le préparent ou le rehaussent, lui donnant ainsi valeur de symbole.

Dans la *parodos*, cela commence avec une simple comparaison: les deux Atrides sont semblables à des vautours furieux (49 sqq.). Ce ne serait rien sans le motif de cette fureur: ce motif est qu'on leur a tué leurs petits. Hélène n'est pas la fille des Atrides, mais déjà se dessine l'idée du meurtre de l'enfant, qui va peu à peu s'amplifier. Et sans doute l'image est-elle plus ou moins traditionnelle, puisqu'elle est dans l'*Odyssée* (16. 216 sqq.); mais Eschyle eût pu simplifier, ne pas préciser. Or il insiste: il parle du "deuil de leurs petits," employant même pour ces "petits" le mot très humain de *παίδων*.³

Après cette image surgit, plus précis et plus solennel, un signe prophétique. Deux aigles apparaissent dans le ciel—deux aigles où Calchas reconnaîtra sans peine les deux Atrides; et que font-ils? Ils dévorent une hase pleine: le sacrifice, ici encore, de la vie à venir. Calchas interprète cette hase comme représentant Troie (126) qui sera prise, mais en faisant peser une menace sur ceux qui l'auront ainsi bridée. Car Artémis ne peut qu'être irritée contre les "chiens ailés de son père, qui ont immolé avant sa délivrance la malheureuse hase avec sa portée" (136).

Le mot "immolé" à lui seul (*θυομένοισιν* en grec) rapproche le présage et le sacrifice. De fait, ce que réclamera Artémis (et qui n'est évoqué ici qu'en termes mystérieux) sera l'exacte contrepartie du massacre de la hase pleine—le sacrifice de la jeune fille.⁴ Cette notion de sacrifice monstrueux commande toute la pièce; et le fait a été bien commenté par les philologues.⁵ Mais il est, à nos yeux, plus important encore de constater comment, par ces formules, s'opère une totale identification entre le signe et ce à quoi il correspond—ici, entre la hase, la jeune fille, et la ville qui sera conquise.

Résultat: un débat s'est élevé entre savants pour savoir si la hase préfigurait Iphigénie ou bien Troie. Hugh Lloyd-Jones a insisté sur l'idée qu'Artémis était irritée à cause des morts de la guerre, préfigurés par les petits de la hase, selon l'interprétation même de Calchas, et conformément aux mots mêmes qui diront, par exemple, à 527, que le vainqueur a anéanti le *σπέρμα* de tout le pays. Au contraire, Kevin Clinton insiste sur le fait

³ Voir Fraenkel, ad loc., reprenant cette remarque à Verrall.

⁴ J. Bollack (*L'Agamemnon d'Eschyle* I [Lille 1981] 163) parle, à juste titre, de "répliques," de "signes compensatoires" et de "contre-signes."

⁵ Cf. Fraenkel, ad loc., mais surtout F. Zeitlin, "The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' *Oresteia*," *TAPhA* 96 (1965) 463-508 et A. Moreau (ci-dessus, note 1) 86-99.

qu'Artémis, qui est une déesse sans pitié pour les hommes, ne songe qu'à l'animal massacré.⁶

Ce dissentiment est révélateur: il montre qu'il y a ambiguïté, parce que, pour une pensée religieuse comme celle qui domine ici, la hase, la jeune fille, la ville, c'est tout un. Le présage et l'avenir, comme la faute et la compensation, se correspondent et s'identifient.

D'ailleurs, là aussi, les mots le confirment. On a vu au passage le "mors" qui doit brider Troie et qui fait penser au "bâillon" qui est imposé à Iphigénie.⁷ Ces identifications peuvent même expliquer des détails qui ont arrêté les critiques. Le sacrifice est désigné, lorsqu'il est enfin mentionné, par les mots *θυσίαν ἑτέραν* (150) et, dans l'interprétation de Calchas, par les mots *ἄλλο μῆχαρ* (199); l'adjectif, à chaque fois, évoque le premier sacrifice qui sera ici répété.⁸ Ici encore, d'ailleurs, on a parfois pensé (pour le premier exemple) aux autres morts de la série: Eschyle lui-même invite à ces identifications diverses.

Aussi bien la série continuera-t-elle avec l'image du lionceau et de son festin de brebis massacrées (730), puis avec l'assassinat d'Agamemnon et de Cassandre, et plus encore avec le rappel par cette dernière du festin de Thyeste, et de ces enfants (ici encore) dévorés par leur père.⁹ Chaque fois, la faute et le châtement sont conçus sur le même modèle et se prolongent l'un l'autre en une série monstrueuse, que l'*Orestie* aura pour sens d'arrêter.

Ce premier crime (le festin de Thyeste) n'est pas mentionné dans la *parodos*; peut-être plane-t-il obscurément dans la conscience des spectateurs. Mais il est ici remplacé par le présage, qui rend le péril plus immédiat et laisse tout l'éclat à l'audacieuse nouveauté du sacrifice.

Ces échos, ces signes, ces préfigurations, si bien multipliés dans la *parodos*, sont un trait remarquable de l'esprit d'Eschyle et de son art. Nous avions il y a longtemps tenté de le montrer à propos de ce tapis de pourpre par lequel Agamemnon accepte de rentrer chez lui.¹⁰ Tapis d'orgueil, tapis de sang versé, il devient symbole—comme si le fait d'accepter ce geste décidait de la mort du roi. Mais de même les noms sont des signes—témoin celui d'Hélène dans *Agamemnon* 687 où l'on y lit la racine de la destruction: *ἑλένας, ἑλανδρος, ἑλέπτολις*. Même les mots à double entente prennent cette valeur sinistre de présage—comme lorsque Clytemnestre traite son époux d'homme "achevé" (972). Une malédiction devient

⁶ Voir H. Lloyd-Jones, "Artemis and Iphigeneia," *JHS* 103 (1983) 87–102 et K. Clinton "Artemis and the Sacrifice of Iphigeneia in Aeschylus' *Agamemnon*," dans P. Pucci (éd.), *Language and the Tragic Hero* (Mél. Kirkwood) (Atlanta 1988) 1–24.

⁷ Alors que l'on dira ailleurs, pour Troie, aussi bien le filet (358) ou le joug (529).

⁸ Cette interprétation n'est nulle part acceptée. Evidente, à nos yeux, pour le vers 150, elle vaut ici aussi, où *μῆχαρ* désigne, avec une réserve allusive, le second sacrifice (quelque chose comme, "une nouvelle action réparatrice").

⁹ On retrouvera à 1505 le mot *ἐπιθύσας*.

¹⁰ "Ombres sacrées dans le Théâtre d'Eschyle" dans J. Jacquot (éd.), *Le Théâtre tragique* (Paris 1962) 19–28.

vivante, agit; et voici que d'autres échos verbaux la confirment comme dans les *Sept*, où les deux frères "se partagent leur héritage le fer à la main" (vers 787, puis 815 et 912, avec des reprises de mots rares). D'autre part, chez Eschyle, on glisse souvent, de façon révélatrice, d'un mal à celui qui lui correspond. Dans *Agamemnon*, par exemple, la solitude de Ménélas, quitté par sa femme, entraîne un élargissement que l'on pourrait dire compensatoire, lorsque le chœur passe aux deuils multiples qu'à provoqués la guerre (427-29).

Certes, il y a des présages et des signes ailleurs que dans Eschyle; et toujours on "reconnait" en eux des éléments de la réalité. Cela est vrai dans *Antigone*, mais déjà dans l'*Odyssée* et encore chez nos modernes tireuses de cartes qui, montrant une reine de carreau, déclarent "vous voici!" Mais chez Eschyle, la force visionnaire entraîne une identification complète et vivante, qui s'étend à plus d'un fait et couvre de longues séries, où s'entrevoit, toujours active, l'action de l'Erinye et celle des dieux.

D'ailleurs, on le sait, les êtres humains sont comme des incarnations de l'Erinye. Hélène en est une ("Erinye dotée de pleurs" à 749) et Clytemnestre aussi; si bien que le chœur dira de ces deux femmes: "Génie qui t'abats sur la maison et les têtes des deux petits-fils de Tantale, tu te sers de femmes aux âmes pareilles . . ." (1468-69). Entre le divin et l'humain se fait la même identification mystérieuse.

Toute cette terreur ainsi accumulée contribue à donner une dimension de plus au sacrifice d'Iphigénie, symbole et préfiguration de toutes les violences et de tous les désastres à venir.

* * *

Pourtant le second trait vient compléter le premier et en corriger l'effet. Car cette chaîne de signes dans laquelle s'inscrit le sacrifice accompli par Agamemnon n'atténue en rien la responsabilité du roi, ni l'aspect libre et décisif de l'acte par lequel se marque sa culpabilité.¹¹ Et, lorsque l'on relit à loisir le passage, on ne peut qu'admirer l'art avec lequel tout est ménagé pour la mettre en relief.

Rien que l'hésitation, pour commencer! Elle pourrait suggérer des circonstances atténuantes: au contraire! Elle souligne un moment décisif et un choix. L'exigence d'Artémis était comme un marché; Agamemnon en pèse les termes; et il l'accepte: "Sous son front une fois ployé au joug du destin, un revirement se fait, impur, impie, sacrilège: il est prêt à tout oser, sa résolution désormais est prise": le τόθεν du vers 220 marque ce moment avec une force rare.

D'autre part, alors que les auteurs parleront volontiers du rôle d'Ulysse ou de Ménélas, Agamemnon, dans Eschyle, intervient seul et semble n'avoir

¹¹ On reconnaît là la double causalité, divine et humaine, si bien analysée par A. Lesky, tant à propos des tragiques qu'à propos d'Homère.

pris conseil de personne (“l’aîné des chefs de la flotte . . . se faisait le complice . . .” à 184, ou “L’aîné des rois parle ainsi . . .” à 205).¹² Il se demande bien s’il peut “manquer à ses alliés”; mais ceux-ci n’ont pas d’autre avocat que lui.

Les circonstances mêmes qui entourent le sacrifice sont également aggravées. On ne retiendra pas à cet égard le simple fait qu’il ait bel et bien lieu et qu’Iphigénie ne soit pas, au dernier moment, remplacée par une biche. Cet aspect de la légende aurait ôté tout sens à la pièce. Remarquons, toutefois, qu’il était déjà dans les *Chants Cypriens* et qu’Eschyle s’en écarte.

Un autre silence est déjà plus intéressant: entre le présage et le verdict d’Artémis, le texte ne donne aucune explication. Or, les auteurs anciens ont, dans l’ensemble, été moins discrets. Dans les *Chants Cypriens*, Agamemnon aurait irrité Artémis en tuant une biche; chez Callimaque, il y aurait ajouté de la vantardise à l’égard d’Artémis; chez Sophocle, il aurait tué cette biche dans un enclos sacré; Apollodore invoque la faute ancienne d’Atrée.¹³ On raisonne, on humanise, on enrichit: Eschyle, lui, ne dit rien. Et l’on passe du présage au sacrifice, comme si son attitude conquérante et sanguinaire était seule en cause—ce qui en rehausse l’importance.

Mais surtout les détails concrets sont accablants. On a signalé plus haut l’existence du bâillon, qui, avec un mot plus rude,¹⁴ est lié au mors imposé à Troie: ce bâillon ne semble pas appartenir à la tradition. On se souviendra même que, si Iphigénie est muette chez Lucrèce, c’est seulement de crainte.¹⁵ La comparaison avec la chèvre va dans le même sens; elle rend la chose plus nettement bestiale. Or on a remarqué¹⁶ qu’elle venait dans la phrase par une sorte de licence et d’extension: Agamemnon fait un signe (φράσεν à 231) pour que l’on sacrifie Iphigénie, non pas pour qu’on la sacrifie “telle une chèvre.” Il en est de même de tout ce qui suit, de ses efforts, du geste brutal qui la soulève: ces détails entrent de force dans la phrase, qui tourne au récit horrifié.

Toute cette phrase, enfin, aboutit au fameux enjambement du mot βίᾱ. Le terme qui désigne la violence est ainsi mis dans un relief extraordinaire, au sommet de cette description de violence. Il nous donne le motif même d’un autre relief—celui que donne Eschyle à cette faute d’Agamemnon. Eschyle peint avec force la violence, parce qu’il entend la condamner, également avec force.

¹² J. Bollack (ci-dessus, note 4) ad loc. considère qu’il ne s’agit pas d’âge, mais de dignité officielle: l’effacement de Ménélas n’en serait pas moins sensible et la responsabilité d’Agamemnon serait, au contraire, comme officialisée.

¹³ Les références sont connues: la première et la dernière (les *Chants Cypriens* d’après Proclus et l’*Electre* de Sophocle) suggèrent que ces légendes étaient connues à l’époque de l’*Agamemnon*.

¹⁴ Χαλινός s’emploie souvent pour les chevaux (ainsi *Perses* 196, *Sept* 207).

¹⁵ l. 92: muta metu.

¹⁶ Fraenkel, ad loc.

Le mot βία se rencontre près de cinquante fois dans les tragédies conservées (sans compter le verbe, l'adjectif ou l'adverbe). Et l'on remarquera qu'ici encore il fait le lien entre le sacrifice et la guerre, puisque l'on trouve τὸ βίαιον pour le sac de Troie, dans la même *parodos*, au vers 130. Il est le mot de toutes les violences et les relie entre elles. Dans *Agamemnon* même, le verbe est employé pour Arès faisant couler le sang familial. Personnifiée, Βία est un des deux ministres de Zeus chargés de supplicier Prométhée. Et Eschyle semble bien l'entendre au sens où βία s'oppose à la loi, et, surtout, à la persuasion—qui triomphera à la fin de l'*Orestie*.

Sans reprendre ici toute une analyse, qui a été faite par d'autres, sur ce rôle de la violence, on peut présenter à cet égard trois remarques qui concernent directement notre texte et son interprétation:

La première a trait à la guerre—et à la condamnation portée contre celle qu'entreprend Agamemnon: elle confirme l'identification de la jeune fille immolée et des guerriers tués.¹⁷ Elle réunit tous les aspects les plus fâcheux. C'est une guerre entreprise "pour une femme qui fut à plus d'un homme" (62). Elle coûte des quantités de morts (65 sqq.). Le chœur insiste avec force sur ces morts (431–65) et conclut en disant: "Le renom est lourd que vous fait le courroux de tout un peuple," mais aussi: "Qui a versé des flots de sang retient le regard des dieux" (461); il redira, lors du retour du roi, qu'il l'avait blâmé: "sacrifie-t-on des guerriers pour ramener une impudique, partie de son plein gré?" (803–04). Enfin, circonstance aggravante, la violence, ici, s'étend jusqu'aux sanctuaires et aux autels des dieux (526–27).

Cela ne veut pas dire que la guerre soit toujours condamnée. L'entreprise conquérante de Xerxès l'est, bien évidemment; et, là aussi, la pensée des morts est fortement mise en relief par Eschyle. Mais, les combattants grecs de Salamine ou bien les défenseurs de Thèbes, en répondant à la violence par la violence, servent un idéal et obéissent à la justice. Si Artémis ne pense pas aux morts que va causer la guerre, Eschyle y pense et nous oblige à y penser.

Les deux autres remarques concernent d'assez étonnantes formules de notre *parodos*, où la violence intervient:

Dans la première, βία et πειθῶ sont associées. Quand Agamemnon cède à la tentation et décide de sacrifier Iphigénie, le texte dit (385): "Il subit la violence d'une funeste persuasion," βιάται δ' ἄ τάλαινα πειθῶ. Superbe oxymoron!¹⁸ Va-t-il contre ce que l'on vient de voir? Certes non, car il s'agit d'une mauvaise persuasion, exercée, non par la raison et des

¹⁷ L'assimilation de la mort à la guerre et au sacrifice est d'ailleurs naturelle. Ainsi *Perses* 816–17: "La libation de sang que fera couler sur le sol de Platées la lance argienne" (πελανός αίματοςφαγής).

¹⁸ Il est amusant de constater que, pour un vers où se rencontre un tel choc de mots, les principaux commentaires (Fraenkel, Bollack) ne s'attachent qu'à l'adjectif τάλαινα.

arguments, mais par le seul désir. Le texte précise que cette *πειθώ*-là est "fille de l'égarement." C'est parce qu'elle est une fausse *πειθώ* qu'elle peut faire violence. Et Agamemnon reste, même là, du côté de la violence.

Au contraire, le second exemple présente un oxymoron non moins remarquable, mais menant plus loin. Car la violence, cette fois, vient des dieux, et peut être bienfaisante. A vrai dire, le texte est incertain. Les manuscrits donnent l'adverbe *βιάως*, difficile à construire: on l'a, après Turnèbe, souvent corrigé en *βίαιος*, ce qui donne (au vers 182) le sens suivant: Zeus a imposé aux hommes la loi "souffrir pour comprendre"; avec le regret, pénètre en eux la sagesse. Et c'est là "violence bienfaisante des dieux assis à la barre céleste." Pour notre propos, le fait que l'on ait *βίαιος* ou *βιάως* importe peu.¹⁹ En revanche, l'existence d'une "bonne violence" est grave. On admettra cette possibilité volontiers, parce qu'il s'agit de Zeus,²⁰ et de châtiments qui font souffrir pour instruire.

Nous ne dirions donc pas qu'il y a ambivalence à propos de la violence:²¹ il y a une condamnation rigoureuse de toute violence, qui ne vient pas de Zeus ou ne s'exerce pas pour le triomphe de la justice.

Tel n'est pas le cas pour Agamemnon. Son acte devait donc être présenté sous son jour le plus terrible, et entraîner d'autres violences en série, jusqu'au moment où Athéna, à la fin des *Euménides*, ferait cesser la chaîne des haines et, instaurant une justice humaine, prononcerait l'éloge de la Persuasion sainte, "qui donne à [sa] parole sa magique douceur" (886).

Le premier trait nous montrait un Eschyle animé de croyances presque magiques: le second nous mène aux découvertes morales de l'Athènes du cinquième siècle. Mais les deux se combinent pour rehausser l'horreur du sacrifice, tel qu'il l'a évoqué.

* * *

Cet exposé était parti d'un contraste. Il est frappant d'en mesurer l'étendue. Plus tard, Agamemnon hésitera vraiment. Plus tard, il n'acceptera qu'à contre-cœur. Plus tard, Artémis sera clémente et se contentera d'une biche. Plus tard, enfin, Iphigénie comprendra, acceptera, ira de son plein gré vers la mort. Cette dernière transformation s'amorce dans *Iphigénie en Tauride*, où Iphigénie déclare qu'elle ne veut pas "garder rancune à qui voulut [s]a mort" (992); elle prend un éclat extraordinaire dans le fameux revirement d'*Iphigénie à Aulis*.

¹⁹ Cf. Lloyd-Jones, *JHS* 76 (1956) 62.

²⁰ On trouve des formules comparables pour la *βία* "aux douceurs puissantes" de Zeus par rapport à Io (*Suppliantes* 576) ou pour sa *βία* bienveillante, dans le même contexte (ibid. 1066-68); ces deux emplois nous aident à comprendre celui d'*Agamemnon*, mais restent particuliers.

²¹ A. Moreau (ci-dessus, note 1) 246 sqq. Nous pensons également que J. Bollack cherche trop à couper entre Zeus et la violence (ad loc.).

Pourquoi cette évolution? Euripide verrait-il le monde sous un jour plus optimiste qu'Eschyle? Certes non! Mais les choses ont changé. Le mal a perdu de son sens et de sa gravité. De plus, vivant dans un univers moral moins énergique et moins pénétré de foi, Euripide a tendance à considérer plutôt les sentiments et les réactions des victimes: c'est ce que nous avons jadis tenté de montrer dans *L'évolution du pathétique, d'Eschyle à Euripide*. Enfin Iphigénie est comme toutes les jeunes filles de son théâtre, qui acceptent de mourir en un sacrifice volontaire: elle fait preuve d'un héroïsme juvénile et tendre, féminin et élégant, qui n'a plus rien d'épique. Le progrès de l'idéal de douceur vient ainsi colorer l'ancien idéal. C'est là un argument que nous n'avions pas songé à invoquer dans notre étude sur la douceur:²² la violence eschyléenne est donc l'occasion de combler une lacune, en même temps qu'elle nous a permis d'évoquer, pour honorer un collègue, un texte qui est parmi les plus beaux de la littérature grecque.

Collège de France

²² Les deux livres auxquels je fais allusion ici sont *L'évolution du pathétique, d'Eschyle à Euripide* (Paris 1961) et *La douceur dans la pensée grecque* (Paris 1979).