

## DE L'ÉPOPÉE À LA TRAGÉDIE : ESCHYLE INVENTEUR D'IPHIGÉNIE

Iphigénie est couramment tenue pour être, sinon celle par qui tout a commencé – ce privilège revient à Hélène –, du moins celle qui, par son sacrifice, a ouvert la voie à la guerre de Troie. Cette perspective n'est cependant qu'une illusion, puisque ni l'*Illiade* ni l'*Odyssee* ne connaissent ce sacrifice, pas plus que le nom même de la jeune fille. En réalité c'est Eschyle qui, pour nous, inaugure la tradition tragique du sacrifice offert à Aulis<sup>1</sup>.

Autre paradoxe : le personnage d'Iphigénie, qui est placé au cœur de l'action eschyléenne, n'apparaît pas au cours du spectacle tragique ! La mort d'Iphigénie provoque le drame ; la figure d'Iphigénie irradie toute la tragédie : mais jamais Iphigénie n'est vue, et elle ne saurait l'être puisqu'elle est morte dix ans avant le début de la tragédie ! Elle n'en bénéficie pas moins d'une puissante évocation, qui laisse le souvenir d'une présence véritable et forte.

Ce double paradoxe invite à examiner les modalités de la mise en œuvre de ce personnage : comment une créature tragique a-t-elle pu laisser une telle empreinte, être dotée d'une telle vie, alors qu'elle préside à un spectacle au cours duquel elle n'apparaît pas ? Pour tenter d'y voir clair, il conviendra de faire un détour par un autre personnage de la tragédie, mais un personnage présent scéniquement et qui apparaissait déjà dans l'épopée : Cassandre.

### Vie de Cassandre

Fille du roi Priam, prêtresse du dieu Apollon, Cassandre, dans l'*Illiade*, reçoit le triste privilège, à la fin de l'épopée, d'être la première à aperce-

---

1. D'Eschyle a été transmis le souvenir d'une *Iphigénie* (fr. 134-141 Mette), dont « la tradition indirecte ne fournit qu'un vers complet (141), et les fragments papyrologiques (137-140) sont trop mutilés pour être vraiment utilisables », F. JOUAN, *Euripide*, Iphigénie à Aulis, Paris, 1983, p. 13, note 4. Elle n'aurait pas été antérieure à 460, cf. A. MOREAU, *Eschyle : la violence et le chaos*, Paris, 1985, p. 24. Sans doute n'a-t-elle pas semblé mériter d'être transmise.

voir le chariot ramenant le cadavre d'Hector<sup>2</sup>. Dans la tragédie, elle est devenue captive de guerre : hantise des femmes et de leurs époux, la réduction en esclavage des parentes des vaincus est la première conséquence de la défaite, car la part de butin la plus convoitée. Quand, enivré de son succès sur Diomède, Hector triomphe, sa première pensée va aux Troyennes auxquelles il se flatte d'avoir évité la servitude :

οὐδὲ γυναῖκας / ἄξεις ἐν νήεσσι<sup>3</sup>,

tu n'emmèneras pas nos femmes dans vos navires (*Il.*, VIII, 165-166 ; cf. XVI, 830...)

Inversement, satisfait des prouesses de Teucer – et de son arc –, Agamemnon lui promet

γυναῖχ' ἢ κέν τοι ὁμὸν λέχος εἰσαναβαίνοι,

une femme qui monterait avec toi dans ton lit (*Il.*, VIII, 291).

De fait, Thersite rappelle, à la honte d'Agamemnon, qui veut impunément compenser la perte que constitue pour lui la libération de Chryseïs en prélevant sur la part de butin des Achéens, l'honneur dont il bénéficie habituellement :

πολλάι δὲ γυναῖκες  
εἰσὶ ἐνὶ κλισίῃς ἐξαίρετοι, ἅς τοι Ἀχαιοὶ  
πρωτίστῳ δίδομεν,

dans tes baraques tu as nombre de femmes, butin de choix, que nous, les Achéens, nous t'accordons, à toi, avant tout autre (*Il.*, II, 226-228).

Ce privilège de chef reparaît dans *Agamemnon* au moment où, à son retour, le vainqueur confie aux soins de Clytemnestre Cassandre,

αὕτη δὲ πολλῶν χρημάτων ἐξαίρετον  
ἄνθος, στρατοῦ δώρημα,

fleur de choix parmi nombre de trésors, don de mon armée (954-955).

De l'épopée à la tragédie, les termes se correspondent : Ἀχαιοὶ semble avoir suscité στρατοῦ ; l'adjectif πολλάι se retrouve au génitif ; le verbe δίδομεν change de catégorie grammaticale et devient δώρημα ; et surtout est conservé l'adjectif qui dénote la réminiscence : ἐξαίρετοι qui reparaît, au singulier bien sûr, puisqu'il s'agit ici de la seule Cassandre.

2. XXIV, 699 et s.

3. Les citations sont empruntées, pour Agamemnon, à l'édition de FRAENKEL, Oxford, 1950 ; pour Homère à *Ilias*, M. L. WEST, I, Stuttgart - Leipzig, 1998, II, München - Leipzig, 2000 ; et à *Odyssea*, H. VAN THIEL, Hildesheim - Zürich - New York, 1991.

Comme captive, elle est appelée à partager le lit de son nouveau maître, tout comme Chryséis, dont le père, se heurtant au refus d'Agamemnon de libérer sa fille, s'entend en *Il.*, I, 29 et s., menacer en ces termes :

τὴν δ' ἐγὼ οὐ λύσω· πρὶν μιν καὶ γῆρας ἔπεισιν  
 ἡμετέρῳ ἐνὶ οἴκῳ, ἐν Ἴργει, τηλόθι πάτρης,  
 [...] ἐμὸν λέχος ἀντιόωσαν,

je ne la délivrerai pas. Auparavant la vieillesse l'atteindra dans ma maison, en Argos, loin de sa patrie, [...] marchant à mon lit,

en vertu de relations avec le roi qui trouvent un écho dans la tragédie au cœur des reproches adressés par Clytemnestre au cadavre d'Agamemnon qu'elle traite, au vers 1439, de

Χρυσήϊδων μείλιγμα τῶν ὑπ' Ἰλίου,  
 délices des Chryséis sous Ilion.

D'ailleurs, comme Chryséis semble bénéficier de la préférence de ce maître, qui proclame :

Κλυταιμήστρης προβέβουλα, / κουριδίης ἀλόχου,

je la préfère à Clytemnestre, ma légitime épouse (*Il.*, I, 113-114),

Cassandra est l'objet de la sollicitude d'Agamemnon <sup>4</sup>.

En outre, comme une autre captive prestigieuse, Briséis <sup>5</sup>, Cassandra est l'occasion de commentaires d'une nature particulière. Au moment où il se résout à rendre à Achille la fille de Brisès, l'Agamemnon épique jure ne pas s'être uni à elle,

ἢ θέμις ἀνθρώπων πέλει,

comme il est d'usage chez les humains (*Il.*, IX, 134).

Le chœur tragique de son côté, cherchant à comprendre l'histoire de Cassandra, et notamment ses rapports avec le dieu Apollon, demande :

ἦ καὶ τέκνων εἰς ἔργον ἤλθετον νόμῳ ;

et comme c'est l'usage, vous avez fait œuvre de chair ? (1207.)

Cette référence commune aux lois humaines rapproche les deux captives. Leurs attitudes aussi. Prises dans une situation exceptionnelle – Briséis

4. V. 954 et s.

5. Qui, dans l'épopée, partage avec elle cette comparaison : ἰκέλη χρυσῆ Ἄφροδίτη, « semblable à l'Aphrodite d'or » (*Il.*, XIX, 282 & XXIV, 699).

découvrant le corps sans vie de Patrocle, Cassandre pressentant sa fin –, elles ne savent plus que « pousser des cris aigus », κωκύειν<sup>6</sup>.

Par ailleurs, la Cassandre tragique est promise à l'avenir de servitude, qu'Hector, dans l'épopée, redoute pour Andromaque. En un moment de lucidité sans espoir, Hector pressent en effet que la fin de Troie est proche, et a cette vision du moment à venir,

ὄτε κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων  
δακρυόεσσαν ἄγηται, ἐλεύθερον ἡμᾶρ ἀπούρας·  
καί κεν ἐν Ἄργει εὐῶσα πρὸς ἄλλης ἰστὸν ὑφαίνοις,

où un Achéen à la cote de bronze t'emmènera, en larmes, t'enlevant le jour de la liberté ; peut-être alors en Argos, tu tisserais la toile pour une autre (*Il.*, VI, 454-456).

Le lieu de l'esclavage ἐν Ἄργει, la suggestion, avec πρὸς ἄλλης, de la domination féminine à laquelle elle sera soumise, semblent annoncer le rôle que le dramaturge confiera à Clytemnestre et le sort qu'il réservera à Cassandre.

Chrysis, Briséis, Andromaque : autant de silhouettes féminines épiques qui ont été mises à contribution pour l'élaboration de la Cassandre tragique, qui s'enrichit de ces emprunts. Mais la qualité de prêtresse de Cassandre est modestement développée dans l'épopée ; aussi c'est en empruntant à un autre serviteur d'Apollon, le père de Chrysis, qu'Eschyle dessine sa dimension de prêtresse. Comme Chrysis quand, en *Il.*, I, 14-15, il se rend auprès d'Agamemnon pour réclamer sa fille

στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶ ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος,  
χρυσέῳ ἀνὰ σκήπτρῳ,

tenant à la main les bandelettes d'Apollon qui porte au loin ses flèches, en haut de son sceptre d'or,

Cassandre pénétrant dans le palais d'Agamemnon est revêtue des insignes de la prêtrise, sceptre et bandelettes, comme elle le confirme lors de sa révolte finale, aux vers 1264-1265 :

τί [...] ἔχω τάδε,  
καὶ [...] σκήπτρα καὶ μαντεῖα περὶ δέρη στέφῃ ;

pourquoi [...] porter ceci, et ce bâton, ces bandelettes fatidiques tombant autour de mon cou ?

6. Briséis, *Il.*, XIX, 284 ; Cassandre, *Agamemnon*, 1314. Cf. Cassandre découvrant Hector, en *Il.*, XXIV, 703.

Bien plus, irrité de la démarche de ce père qui veut reprendre sa fille, Agamemnon menace le vieux prêtre : s'il le rencontre à nouveau dans le camp, qu'il craigne que

μή νύ τοι οὐ χραίσμη σκῆπτρον καὶ στέμμα θεοῖο,

le sceptre et la bandelette du dieu ne te servent à rien (*Il.*, I, 28).

Or Cassandre, dans le désespoir que lui inspire la vision prophétique de sa mort, constate que les faveurs du dieu ne lui ont servi μάτην, « à rien » (1272).

La richesse du personnage tragique ne s'arrête pas là. Aux caractérisations de personnages féminins et de Chrysès, elle ajoute même certains traits de guerriers. En 1266-1267, la prêtresse abandonnée d'Apollon manifeste son ultime révolte en jetant au sol le sceptre et les bandelettes sacrées qui sont les attributs de sa fonction :

σέ [...] διαφθερῶ / ἴτ' ἐς φθόρον πεσόντα γ' ᾧδ' ἀμείβομαι,

je te détruirai [...] Soyez maudits : toi à terre, j'ai ma revanche, à moi,

en un geste qui frappe par son impiété, qui frappe aussi parce qu'il reproduit celui qu'exécute le héros épique prestigieux, mais coléreux par excellence, qu'est Achille<sup>7</sup>, quand il se voit confisquer par Agamemnon, la captive qu'il aimait :

ποτὶ δὲ σκῆπτρον βάλε γαίη,

il jeta à terre le sceptre (*Il.*, I, 245),

le sceptre du héraut dont il s'était saisi pour prendre la parole à l'assemblée. Si Achille ne supporte pas d'être ἀτίμητος (*Il.*, I, 245), Cassandre quant à elle ne tolère plus d'être ἄτιμοι (v. 1279), et tout autant que la reprise, par Agamemnon, à Achille de sa captive Briséis, la mort de la captive Cassandre est lourde de menaces.

Jusque dans la noblesse avec laquelle elle marche à la mort, elle entretient quelque parenté avec les guerriers de l'épopée. Face au chœur qui ne manque pas de s'étonner de l'exactitude de ses propos, elle prend les devants :

ἤμαρτον, ἢ κυρῶ τι τοξότης τις ὄς ;

ai-je manqué, ou, j'atteins le but comme un archer ? (1194.)

Certes la divinité dont elle est la prêtresse peut avoir sa part dans la nature de l'image présente ; mais celle-ci peut aussi être mise en rapport avec la

7. Cf. Télémaque à l'assemblée d'Ithaque, où il fustige de façon semblable l'attitude des prétendants (*Od.*, II, 80).

guerre <sup>8</sup>, car l'imminence de la mort de Cassandre, la prophétesse inspirée d'Apollon, est l'occasion pour le chœur de l'encourager à l'idéal épique :

ἀλλ' εὐκλειῶς τοι κατθανεῖν χάρις βροτῶ,

mourir glorieusement est une grâce pour un mortel (1304),

en une formulation fort proche de celle dans laquelle se coule le souhait exprimé, en *Il.*, XXII, 108-110, par Hector – son frère – au moment où il va affronter Achille. En effet s'il ne parvient pas à le tuer,

ἔμοι δὲ [...] ἄν πολὺν κέρδιον εἶη [...] / [...] ὁ λ' ἐσθαί εὐκλειῶς,

pour moi, beaucoup mieux vaudrait [...] succomber glorieusement <sup>9</sup>.

D'ailleurs, quand, saisi d'épouvante en entendant les révélations de Cassandre, le chœur sent vers son cœur se précipiter un flot aux teintes jaunâtres,

ἄτε καὶ δορὶ πτωσίμοις / ζυνανύτει βίου δύντος ἀγῶαίς,

pareil à celui qui, chez les guerriers tombés sous la lance, accompagne à leur fin les clartés de la vie qui s'enfonce (1122-1123),

ou quand, envisageant le sort de l'orgueilleux victime de la Ruine, il retrouve face à Cassandre le lexique des combats épiques :

οὐ γὰρ ἐστὶν ἔπαλξις,

nulle défense ne le sauve (v. 381),

il s'adresse à elle comme à un héros expert des champs de bataille. Pour sa part elle s'apprête vaillamment à franchir

Ἄιδου πύλας,

les portes d'Hadès (1291),

à l'instar de Patrocle, qui est mort, mais n'a pas encore reçu les honneurs funèbres et désire aussi les franchir :

πύλας Ἄϊδαο περήσω,

que je passe les portes de l'Hadès (*Il.*, XXIII, 71) <sup>10</sup>.

8. Le héraut de cette même tragédie s'exprime quelques centaines de vers plus haut avec la même image. Au chœur qui a deviné qu'une tempête est responsable de la disparition de Ménélas, il répond : ἔκυρσας ὥστε τοξότης ἄκρος σκοποῦ, « comme un habile archer tu as touché au but » (v. 624).

9. En 1349, le « cri d'appel », βοήν, envisagé par le chœur, désigne le cri de guerre des combattants épiques.

10. Cf. Téléphème se flattant de faire πύλας Ἄϊδαο περήσειν à Sarpédon (*Il.*, V, 646).

La présence du personnage de Cassandre est forte parce qu'au-delà de sa situation de captive, du spectacle saisissant de sa possession apollinienne, de l'imminence de sa mort, et de la fonction essentielle d'explication de la parole prophétique qu'elle délivre, elle convoque le souvenir de figures essentielles de l'*Iliade* : Chryséis, Briséis, Andromaque, Chrysès, Achille. Toutes apportent une contribution différenciée, qui brosse de la fille de Priam sinon un contour très net, du moins une physionomie riche de multiples facettes : elle résume en elle les malheurs qui sont le lot des captives homériques, des prêtres insultés et des guerriers qui paient de leur vie et de celle de leurs proches le mépris dont on les honore injustement. Elle est un vivant concentré de personnages épiques malheureux. D'emblée émane d'elle une très grande familiarité et beaucoup d'émotion. Elle fait resurgir des scènes primordiales, essentielles et douloureuses : entrée en esclavage d'une femme, séparation d'un père et de sa fille, adieux de deux jeunes époux, humiliation d'un jeune chef. En suscitant des émotions fondamentales, elle impose sa présence. Une présence dont elle n'est pas la seule à profiter.

### Iphigénie et l'épopée

Car si l'épopée d'Homère connaissait Cassandre, en revanche elle ignorait Iphigénie. Certes l'Iphigénie créée par Eschyle est couramment tenue pour un legs de l'épopée ; pourtant, quand il y est question des filles d'Agamemnon, c'est Iphianassa qu'Homère cite, avec Chrysothémis et Laodicé (*Il.*, IX, 145). La légende n'est manifestement pas établie quand se constitue, autour du VIII<sup>e</sup> siècle, l'épopée homérique : Iphigénie et sa mise à mort ne sont pas des données originellement attachées à l'expédition troyenne<sup>11</sup>. Eschyle n'a pas pour autant inventé la légende ; il la connaissait sans doute grâce à l'épopée attribuée à Stasinos de Chypre, à l'*Orestie* de Stésichore, ou à la XI<sup>e</sup> *Pythique* de Pindare<sup>12</sup>. Mais si Iphigénie est en général rapportée à Homère, c'est que le dramaturge l'a constituée à partir de données homériques.

Le poète s'est d'abord appliqué à créer autour de son héroïne l'atmosphère épique de l'*Iliade*. Il a en particulier multiplié les notations qui prêtent au retard rencontré à Aulis les traits attachés aux grandes attentes homériques. Les vaisseaux, retenus par la tempête venue du

---

11. Primitivement divinité associée à Artémis, puis dégradée et enfin rattachée au mythe troyen du fait de la proximité de l'un de ses lieux de culte – Aulis – avec le point de rassemblement des forces achéennes, cf. introduction à *Iphigénie en Tauride*, L. PARMENTIER, CUF, Paris, 1990.

12. Sans doute de 474, cf. introduction aux *Pythiques*, A. PUECH, CUF, Paris, 1992, notice p. 151.

Strymon dans la rade d'Aulis, subissent en effet des dommages inhérents à une immobilisation prolongée ; et quand, aux vers 193-195, le chœur évoque les souffles

δύσορμοι [...] / ναῶν τε καὶ πεισμάτων ἀφειδεῖς,

qui rendent les mouillages difficiles [...] qui usent les coques et les cordages,

il prête aux embarcations arrêtées à Aulis la même détérioration que celle dont souffrent les navires grecs du début de l'*Iliade*, et qu'Agamemnon déplore ainsi :

δοῦρα σέσηπε νεῶν, καὶ σπάρτα λέλυνται,

le bois de nos navires est pourri, leurs cordages sont détendus (*Il.*, II, 135).

Les termes diffèrent, certes, ils font pourtant référence aux mêmes réalités : les bois et les cordages des navires s'abîment<sup>13</sup>. Or, à ce moment du récit épique, nous sommes à Troie, au terme de neuf années d'échecs et d'attente qui n'ont pas grand-chose à voir avec le retard<sup>14</sup> que la tragédie impose aux Danaens qui n'ont pas encore quitté la terre grecque. Mais l'application aux navires tragiques d'Aulis de dommages survenus, dans l'*Iliade*, aux navires qui, à Troie, attendent depuis neuf ans le retour en Grèce<sup>15</sup>, brosse un décor incontestablement épique. Cette usure des navires pourrait n'être qu'une expression de la longueur de l'attente, et l'exagération du retard à Aulis pourrait passer pour la traduction de l'étirement psychologique du temps ressenti par des guerriers avides de combattre, certes ; et ainsi se trouve, dans une certaine mesure, justifié le sacrifice d'Iphigénie. Mais la notation de l'usure des matériaux contribue aussi à confondre l'attente à Aulis et la campagne en Troade, à prêter ce qui relève proprement de l'épopée au tragique qui se constitue. D'autres notations tendent à assimiler ces séjours. Quand, dans *Agamemnon*, au vers 190, le chœur se souvient de l'armée grecque

13. Cf. situation similaire en *Od.*, XII, 286 : ἐκ νυκτῶν δ' ἄνεμοι χαλεποί, δηλήματα νηῶν.

14. En *Il.*, II, 303, dès le *lendemain* ou *surlendemain* du regroupement des troupes à Aulis, le présage du serpent et de la couvée de passereaux avait reconforté les troupes !

15. De fait, la tragédie situe à Aulis deux données homériques que l'épopée rapporte à l'épisode troyen : pour éprouver ses troupes, Agamemnon constate devant elles, à Troie, l'état déplorable des navires (II, 135) ; Ulysse, pour redonner courage aux hommes, leur rappelle alors le présage favorable survenu à Aulis neuf années auparavant (II, 303 et s.).



Χαλκίδος πέραν ἔχων παλιρρό-/ χθοῖς ἐν Αὐλίδος τόποις,

se tenant au-delà de Chalcis, au pays d'Aulis, où l'eau reflue bruyamment,

le recours à ἔχων – pour intransitivement employé qu'il soit en l'occurrence – retient l'attention. En effet, dans l'*Iliade*, ce verbe, régissant alors un accusatif, exprime l'emprise durable d'un groupe sur un territoire qu'il occupe ; il est notamment utilisé au cours du *Catalogue* des peuples participant à l'expédition contre Troie<sup>16</sup> et il entre alors en concurrence avec ναίω, « habiter ». Ce verbe semble donc ne pas être parfaitement adapté à la situation tragique de guerriers qui n'ont pas pris possession du territoire d'Aulis, mais y sont seulement retenus faute de vents favorables : il est à même pourtant de suggérer l'étirement du temps. Par ailleurs le *Catalogue* homérique introduit, en II, 626, ceux des Grecs qui habitent les îles

αἱ ναίουσι πέρην ἀλὸς Ἥλιδος ἄντα,

qui sont situées au-delà de la mer, face à l'Élide.

L'occurrence de πέρην en ce lieu confirme l'hypothèse d'une référence épique suggérée par ἔχων<sup>17</sup> – et une confirmation d'autant plus forte si l'on fait état de deux homérismes lexicaux apparus quelques vers plus haut : εἶδε (v.188) et Ἀχαιῆκός λεώς (v.189)<sup>18</sup>. Ici la transposition qui tend à assimiler la halte à Aulis à une occupation, tant elle s'est prolongée, réveille le souvenir du *Catalogue* qui recensait les forces grecques en présence sous Troie.

D'autres souvenirs corroborent cette référence homérique.

Du fait de cette attente, les Grecs d'Eschyle souffrent de la faim, des courses qu'ils sont amenés à effectuer pour trouver leur subsistance, et de l'inaction qui les consume :

πνοαὶ δ' ἀπὸ Στρυμόνος μολοῦσαι  
κακόσχολοι νήστιδες [...]

βροτῶν ἄλαι [...] / κ α τ έ ξ α ι ν ο ν ἄν-/θοῖς Ἀργείων,

les vents qui soufflaient du Strymon, propices à l'inaction mauvaise, à la famine, [...] à la dispersion des mortels [...] cardaient la fleur des Argiens (v. 192-199).

16. V. 632, 634, 635, 646...

17. *Il.*, II, 535, 626 ; XXIV, 752 : « au-delà de », P. CHANTRAINE, *Grammaire homérique, Syntaxe*, Paris, 1963, p. 148.

18. Cf. A. SIDERAS, *Aeschylus Homericus. Untersuchungen zu den Homerismen der aischyleischen Sprache* (Hypomnemata, 31), Göttingen, 1971, et B. MORIN, *La Présence d'Homère dans le théâtre d'Eschyle*, thèse inédite, Limoges, 1996.

Or les Grecs de Ménélas, retenus à Pharos faute de vents favorables, souffrent également, en *Od.*, IV, 363, de la faim et de l'inaction :

καὶ νύ κεν ἦια πάντα κατέφθιτο καὶ μένε' ἀνδρῶν,

tous les vivres se seraient épuisés, ainsi que la fougue de mes hommes <sup>19</sup>.

Aussi sont-ils amenés à

ἀλώμενοι ἰχθυάσσκον [...] / [...] ἔτειρε [...] γαστέρα λιμός,

se disperser pour pêcher [...] La faim tordait leurs ventres (*Od.*, IV, 368-369).

Les hommes d'Ulysse arrêtés à Trinacrie par la tempête, qui leur interdit aussi de prendre la mer, ressemblent quelque peu à ces Grecs retenus à Aulis :

ὅτε δὴ νηὸς ἐξέφθιτο ἦια πάντα  
καὶ δὴ ἄγρην ἐφέπεσσκον ἀλητεύοντες ἀνάγκη,

quand tous les vivres du navire furent épuisés, ils furent contraints de se disperser pour chasser le gibier (*Od.*, XII, 329-330).

Ici encore la faim contraint aux errances, et au sacrilège <sup>20</sup>. Enfin l'oisiveté destructrice du héros, retenu malgré sa volonté, n'est-elle pas parfaitement incarnée par Ulysse lui-même qui se consume chez Calypso ?

καταίβετο δὲ γλυκὺς αἰὼν / νόστον ὀδύρομένῳ,

sa douce vie s'écoulait à pleurer le retour (*Od.*, V, 152-153).

Toutes ces réminiscences profitent à Iphigénie, car elles nimbent la jeune fille d'un halo homérique, et, par une sorte d'osmose poétique, lui assurent une qualité épique. Mais Eschyle met la tradition homérique à contribution dans un autre domaine : en recourant à la médiation du personnage de Cassandre.

### Cassandre, reflet d'Iphigénie

De fait Iphigénie ne paraît pas sur le *λογεῖον*, Iphigénie reste verbale. Elle va pourtant prendre de la consistance indirectement grâce à Cassandre, qui, outre les caractérisations qui étaient les siennes chez Homère, s'enrichit, on l'a vu, de celles d'autres héros épiques <sup>21</sup>, et acquiert sur le *λογεῖον*, au bénéfice d'une scène intense d'angoisse et d'émotion, une présence remarquable. Car rétrospectivement, l'auditoire ne peut pas ne pas

19. Cf. encore, plus loin, les conséquences désastreuses sur le moral des troupes : μινύθει [...] ἦτορ (*Od.*, IV, 374).

20. Cf. J. BOLLACK et P. JUDET DE LA COMBE, *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations*, Lille, 1981-1982, p. 271.

21. D'autres captives, Chrysis, Briséis, Hector, Chrysis, Achille même...

constater, entre la fille d'Agamemnon et la fille de Priam, de nombreuses affinités.

La présence d'Iphigénie plane sur la première pièce de la trilogie. Une place importante est notamment concédée à son sacrifice à Aulis : ce récit occupe une vingtaine de vers de la parodos et se développe en une narration pittoresque et poignante (v. 227 et s.). La forme sacrificielle de cette mise à mort est un choix de dramaturge : alors qu'il disposait de deux versions du mythe, une version violente – celle de Stésichore, qu'il a suivie –, et une version où l'égorgement était évité par l'intervention de la déesse Artémis qui, au dernier moment, substituait une biche à la jeune fille – celle que suivra Euripide<sup>22</sup> –, Eschyle a retenu la mise à mort de la jeune fille sur l'autel, lequel est précisément mentionné à deux reprises dans la parodos<sup>23</sup>. À l'autre extrémité du drame, après le meurtre d'Agamemnon, Clytemnestre viendra rappeler, pour justifier son acte (v. 1417 et s. & 1526 et s.), le souvenir ému et douloureux du sacrifice de cette fille qui lui a été arrachée.

Entre ces deux évocations d'Iphigénie, survient l'arrivée d'Agamemnon suivi de sa captive : aussitôt la figure de Cassandre entre en résonance avec celle d'Iphigénie. La prêtresse est présentée un peu comme son reflet ou son écho, tant elles se ressemblent.

Sa mort, comme celle de la fille de l'Atride, est présentée comme un acte religieux ; d'abord par Clytemnestre qui la prie, à mots couverts, de venir s'offrir au sacrifice domestique :

τὰ μὲν γὰρ ἐστίας μεσομφάλου  
ἔστηκεν ἤδη μῆλα πρὸς σφαγὰς πάρος,

déjà, devant le foyer, au cœur de la maison, les victimes sont là, attendant le couteau (v. 1056).

Le comportement ultérieur de la reine confirmera qu'elle considère effectivement les morts d'Agamemnon et de Cassandre comme des actes religieux. Certes sa jubilation fera alors entendre des accents horribles et sacrilèges : présenter la mise à mort d'Agamemnon comme une libation au *Zeus sauveur des morts* (v. 1387) et regretter de ne pouvoir verser une libation sur son cadavre (v. 1395) est monstrueux et impie ; mais cette monstruosité et cette impiété témoignent justement que la meurtrière s'est elle-même placée sur un plan religieux. Il suffit pour s'en convaincre de constater la récurrence, par ou pour Clytemnestre, de la référence à

22. Cf. G. HOFFMANN, *La jeune fille, le pouvoir et la mort dans l'Athènes classique*, Paris, 1992, p. 102.

23. V. 211 & 232.

l'ὄλολογμός<sup>24</sup>, qui est le cri rituel poussé par les femmes au moment où la bête du sacrifice vient d'être abattue<sup>25</sup>. La métaphore dont Clytemnestre honore la jeune prêtresse corrobore la perspective religieuse de l'épouse bafouée : alors que les offrandes qu'Électre et des Choéphores apporteront au roi<sup>26</sup> ou que les Érinées revendiquent comme les leurs<sup>27</sup> seront présentées comme

μειλίγματα,

offrandes qui apaisent,

Clytemnestre, après avoir tué Agamemnon, le traitera au vers 1439 de

Χρυσήιδων μείλιγμα τὼν ὑπ' Ἴλιῳ,

délices des Chryséis sous Ilion.

Par ce substantif, elle rappelle les infidélités de son époux ; mais elle suggère aussi sans doute, avec une ironie noire, la valeur sacrificielle qu'elle attribue à son geste.

Certes Cassandre, qui est sensible à l'horreur et à la honte du sort qui l'attend, se refuse à magnifier sa mort et à la présenter en termes de sacrifice. En une expression qui fait entendre le regret des cérémonies auxquelles elle participait jadis aux côtés de son père comme officiante, elle évoque en creux l'autel où elles s'accomplissaient, ne voyant désormais quant à elle,

βωμοῦ πατρῶου δ' ἄντ' ἐπίξηνον μένει,

au lieu de l'autel paternel, [qu'] un billot [qui l'] attend (v. 1277).

Le terme ἐπίξηνον semble en effet renvoyer à un billot de hachoir culinaire où s'opèrent les découpes en menus morceaux<sup>28</sup>, et la préposition ἀντί dénie à ce qui se prépare tout caractère sacré ; la proximité de βωμός empêche néanmoins d'exclure totalement la vision d'un sacrifice – forme sous laquelle le chœur, à travers la modalité comparative de son expression, envisage lui aussi la mort de la prêtresse :

πῶς θεηλάτου / βοὸς δ' ἰ κ η ν πρὸς βωμὸν εὐτόλμως πατεῖς ;

comment, comme une génisse poussée par un dieu, peux-tu marcher, bravement, à l'autel ? (v. 1297-1298)

24. Ou de ses composés : *Agamemnon*, 28, 587, 595, 1118, 1236 ; *Choéphores*, 386, 942...

25. Cf. *Od.*, III, 450 ; IV, 767 ; XXII, 411... Eschyle en donne lui-même une définition en *Sept contre Thèbes*, 268.

26. *Choéphores*, 15.

27. *Euménides*, 107.

28. Cf. Ed. FRAENKEL, *op. cit.* (n. 3), *ad loc.*

Même si Cassandre refuse de voir dans son meurtre un sacrifice, et même si le chœur restreint son caractère sacré par la mise à distance que constitue une comparaison, dans les deux interventions apparaît un βωμός, un « autel », détail présent déjà dans le récit de l'immolation d'Iphigénie, comme on l'a vu plus haut. La version tragique du meurtre de Cassandre est, elle aussi, un choix de dramaturge. Elle se démarque notamment de la tradition homérique, où la captive d'Agamemnon mourait au cours d'un banquet d'accueil qui tournait au carnage (*Od.*, XI, 422 et s.). La mort de la Cassandre tragique apparaît bien dans cette perspective comme la répétition de la mise à mort sacrificielle d'Iphigénie.

Par ailleurs, si le sacrifice d'Iphigénie est évoqué au travers des

παρθενος φάγοισιν / ῥείθροις,

flots de sang jaillis d'une vierge égorgée (v. 209-210),

Cassandre espère une mort qui versera les

αίματων εὐθησίμων / ἀπορρύντων,

flots d'un sang qui tue doucement (v. 1292-1293).

En 1121, l'adjectif composé κροκοβοφής, qui est vraisemblablement une création lexicale du dramaturge, en tout cas un hapax dans le corpus qui nous est parvenu – et mérite à ce titre toute l'attention de l'auditoire – qualifie le sang affluant au cœur des choreutes présentant la mort de Cassandre ; il doit être rapproché d'une expression qui entre dans le récit du sacrifice d'Iphigénie au moment où elle fait tomber κρόκου βαφάς, « le bain de safran » de sa robe (v. 239)<sup>29</sup>. La récurrence lexicale du « bain de safran » souligne un peu plus le rapport à établir entre les deux jeunes filles.

Mais avant même de mourir, toutes deux sont frappées de mouvements convulsifs violents : Iphigénie quand elle se débat de toutes ses forces contre ses sacrificateurs (v. 233-4), Cassandre quand elle est tourmentée par l'enthousiasme du dieu qui la possède (v. 1072 et s.).

On peut remarquer en cette occasion que le même animal – et un animal particulièrement voué aux autels – est associé aux deux héroïnes : Clytemnestre compare la mise à mort de sa fille au sacrifice de la bête que fait un homme opulent<sup>30</sup>, après avoir choisi la victime dans son troupeau

μήλων φλεόντων,

regorgeant de brebis (v. 1416),

29. Cf. F. DELNERI, « Cassandra e Ifigenia (Aesch., *Ag.* 1121-1124 ; 231-247) », *Eikasmos* XII (2001), p. 55 et s.

30. Cf. *Il.*, IV, 433... Cf. aussi *Od.*, IV, 413...

tandis qu'elle invite Cassandre, nous l'avons vu, à se hâter d'aller prendre sa place parmi les « brebis », μηλα (v. 1057), promises au sacrifice. Les deux jeunes filles partagent une autre caractérisation attachée à un autre animal, le cheval : alors que le prêtre maîtrise Iphigénie

βία χαλινῶν τ' ἀναύδω μένει,

par la violence et par la brutalité sans voix d'un mors (v. 238)<sup>31</sup>,

Clytemnestre reproche à Cassandre de ne pas savoir

χαλινὸν [...] φέρειν,  
πρὶν αἱματηρὸν ἐξαφρίζεσθαι μένος,

supporter le mors, sans cracher l'écume sanglante de sa fougue (v. 1066-67).

Les relations privilégiées qu'Iphigénie a entretenues avec son père la rapprochent une nouvelle fois de Cassandre. Le souvenir de cette affection envahit le chœur, qui la revoit dans le rôle qu'elle tenait aux banquets qu'il offrait :

πολλάκις / πατρὸς κατ' ἀνδρῶνας εὐτραπέζους  
ἔμελψεν, ἀγνῶ δ' ἀταύρωτος αὐδῶ πατρὸς  
φίλου τριτόσπονδον εὐποτμον πα ι / ῶ ν α φίλωσ ἐτίμα,

tant de fois, dans les salles paternelles aux belles tables, elle a chanté, et, de sa voix pure de vierge aimante, a entonné, pour la troisième libation, le récan propice pour son père aimé (v. 243-246 et s.)

L'expression redouble à loisir la tendresse de la fille pour son père. À propos de Cassandre ne sont pas mentionnés de tels banquets ; sont évoquées, en revanche, les nombreuses hécatombes offertes par son père aux dieux, et auxquelles, comme prêtresse, elle avait sa part. Elle fait en effet souvenir des

πρόπυργοι θ υ σ ί α ι πατρὸς  
πολυκανεῖς βοτῶν ποιονόμων,

sacrifices offerts par mon père pour sauver nos remparts, où furent mis à mort nombre de troupeaux de nos prairies (v. 1168-1169).

Ses pensées sont toutes pleines de son père aussi. Au moment où son don de prophétie lui fait entrevoir les meurtres à venir, c'est à lui qu'elle s'adresse :

ὦ πάτερ σοῦ σῶν τε γενναίων τέκνων,

hélas ! sur toi, père, et sur tes nobles fils ! (v. 1305.)

31. Elle est ἄγαλμα du palais de son père (v. 208) : or le terme est appliqué au mors du cheval en *Il.*, IV, 144.

Enfin par-delà leur sacrifice, les deux héroïnes se ressemblent par la perspective ouverte sur leur arrivée aux enfers. Clytemnestre imagine l'accueil qu'Iphigénie y réservera à Agamemnon :

Ἰφιγένειά νιν ἀσπασίως / θυγάτηρ, [...]  
πατέρ' ἀντιάσασα πρὸς ὠκύπορον  
 πόρθμευμ' ἀχέων / περὶ χεῖρα βαλοῦσα φιλήσει,

Iphigénie sa fille, ira avec joie [...] au-devant de son père, sur la rive du fleuve impétueux des douleurs, et, jetant ses bras autour de son cou, l'embrassera (v. 1555-1559)<sup>32</sup>.

Le sarcasme accroît l'émotion. L'arrivée aux enfers de Cassandre ne reproduit pas ce schéma avec exactitude. Au moment de mourir, elle s'écrie :

ὦ Σκαμάνδρου πάτριον ποτόν·  
 τότε μὲν ἀμφὶ σὰς αἰόνας τάλαιν·  
 ἡνυτόμαν τροφαῖς·  
 νῦν δ' ἀμφὶ Κωκυτόν τε κάχερουσίους  
 ὄχθους ἕοικα θεσπιωδῆσειν τάχα,

hélas ! Scamandre, où s'abreuvait ma patrie ! jadis, malheureuse ! sur tes rives, j'ai grandi, nourrie de tes soins. Mais maintenant, au Cocyte et aux rives de l'Achéron, il semble que bientôt je vais prophétiser (v. 1157-1161).

Elle se projette d'ores et déjà dans ces enfers où Iphigénie a depuis longtemps sa place ; mais elle ne va pas jusqu'à imaginer l'accueil de son père : elle n'a sans doute pas les mêmes raisons de l'appréhender. Et pourtant, des ressemblances sont esquissées ici encore. Si les termes ne sont pas les mêmes, c'est bien de la même réalité qu'il s'agit. Pour métaphorique que soit dans la bouche de Clytemnestre l'expression ὠκύπορον πόρθμευμ' ἀχέων, elle suggère l'image des fleuves infernaux explicitement nommés dans le futur, où Cassandre se projette. De plus, si l'ombre du père de Cassandre n'est pas introduite dans ce cadre infernal, sa présence est néanmoins suggérée au travers de deux notations d'où émane toute la tendresse que la jeune fille garde pour la terre paternelle qui l'a vue grandir : πάτριον et τροφαῖς<sup>33</sup>.

32. Tout comme la référence épique à une autre scène infernale aussi émouvante, celle de la rencontre d'Ulysse et d'Anticlée : περὶ χεῖρε βαλόντε, « [se] tenant embrassés » (*Od.*, XI, 211). L'abandon, par Eschyle, du duel pour le verbe et son remplacement par une forme de féminin singulier focalise l'attention sur Iphigénie et suggère la solitude de la jeune fille.

33. V. 1157 & 1159. Cf. *Iliade*, XI, 499, Hector, son frère, se bat ὄχθας πὰρ ποταμοῖο Σκαμάνδρου.

Les rapprochements à opérer entre les deux héroïnes<sup>34</sup> sont troublants et sollicitent l'esprit pour des décryptages de formules à double sens telles que les aime Eschyle. Cassandre, au moment où Agamemnon l'introduit dans son foyer, est présentée comme ἄνθος ἐξαιρέτων : l'emploi métaphorique de la fleur pour désigner une jeune fille belle<sup>35</sup>, de haute naissance, et qui plus est, aimée d'Apollon, est parfaitement appropriée, même si l'indélicatesse de son emploi devant l'épouse bafouée choque quelque peu nos consciences modernes. Mais le terme avait déjà paru dans un emploi métaphorique remarquable parce qu'incongru qui l'associait au verbe « carder »<sup>36</sup> : à Aulis, les vents, par les retards qu'ils imposaient,

κατέξαινον ἄνθος Ἄργείων,

cardaient la fleur des Argiens (v. 198-199),

c'est-à-dire vraisemblablement l'élite des Argiens. L'expression homérique ἦβης ἄνθος<sup>37</sup> semble inviter à cette interprétation. Pourtant, le tour ἦβης ἄνθος n'est pas étranger à Eschyle<sup>38</sup>, et en règle générale, quand il emploie ἄνθος, il le précise d'un substantif, d'un adjectif, parfois d'une apposition<sup>39</sup>. Or, dans notre évocation, la détermination reste vague : Ἄργείων ne précise pas grand-chose. Par ailleurs le terme ἄνθος est introduit par un verbe rare, dont Eschyle semble procurer la première occurrence. Aussi, rétrospectivement, on peut se demander si l'expression ne pourrait pas se lire aussi comme une allusion à Iphigénie : car ces vents contraires, qui font dépérir les jeunes guerriers impatients de combats, préparent de cette façon la perte d'Iphigénie ; c'est parce que l'inactivité et l'attente pèsent trop sur eux qu'Agamemnon se résoudra à sacrifier sa fille. D'ailleurs si κατέξαινον concerne bien Iphigénie, il rapproche un peu plus encore la fille d'Agamemnon de Cassandre, puisque la prophétesse se voit précisément mourir sur un « billot », ἐπίξηνον (v. 1277). Or il n'est pas exclu que ce terme ressortisse à la même racine que κατέξαινον<sup>40</sup>. La

34. Cf. autres convergences lexicales : πέραν (190, pour Iphigénie, et 1200, pour Cassandre) et χέω (χέουσα, 238, ἐπερχέασα, 1137).

35. En *Il.*, XIII, 365, Cassandre est Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἄριστην, « la plus belle des filles de Priam ».

36. « Le voisinage – à coup sûr incongru – du verbe kataxainô (carder) et de anthos Argeiôn redonne paradoxalement à anthos la matérialité fragile d'une fleur », N. LORAUX, « La Métaphore sans Métaphore », *Europe* 837-838 (1999), p. 248.

37. *Il.*, XIII, 484... Cf. Pindare (*Pythiques*, IV, 281).

38. Cf. *Suppliantes*, 663.

39. *Prométhée Enchaîné*, 23 : χροιάς, « de ton teint » ; *Agamemnon*, 743 : ἔρωτος, « d'amour » ; *Prométhée Enchaîné*, 420 : ἄρειον, « d'Arès » ; *Prométhée Enchaîné*, 7.

40. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire Étymologique de la langue grecque*, Paris, 1968, pour qui ἐπίξηνον est à rattacher de préférence à ξαινώ.



rareté des termes ἐπίξηνον et κατέξαινον, l'incongruité de leur emploi autant que leur parenté étymologique invitent une fois encore à rapprocher les deux jeunes filles.

La multiplicité des points de convergence entre les deux figures féminines sert Iphigénie : dans la mesure où l'évocation d'Iphigénie précède l'apparition de Cassandre, le personnage de Cassandre semble donner rétrospectivement corps à Iphigénie. La fille de Priam paraît être en quelque sorte un double de la fille d'Agamemnon, à laquelle elle prête de sa consistance.

\*

\*   \*

Iphigénie n'était pas une donnée des poèmes homériques. Aussi son insertion dans un genre qui, en ce début de V<sup>e</sup> siècle, se constitue par rapport à l'épopée, appelait-elle une mise en œuvre particulière qui la rattachât au prestige d'Homère. La création d'une atmosphère homérique autour de l'épisode du sacrifice d'Iphigénie répond à cette exigence : le retard d'Aulis devient attente et son évocation accumule les traits prêtés, dans l'*Iliade*, aux neuf années passées à Troie et aux grandes attentes de l'*Odyssee*. Sur cet arrière-fond épique, Eschyle esquisse un personnage qu'il crée : et Iphigénie, par son incarnation en milieu homérique, acquiert, par contiguïté, une vie tout aussi homérique que le cadre qui l'a suscitée. Mais au moment où paraît le personnage de Cassandre, bien connu de la tradition et enrichi dans sa version tragique de traits eux-mêmes empruntés à la tradition épique, parce qu'il a en réalité été conçu comme le reflet d'Iphigénie, la fille d'Agamemnon gagne alors rétrospectivement en consistance, puisant une part de vie dans la présence, scénique et visuelle, de Cassandre.

Pourquoi cette superposition des personnages ? pourquoi ce redoublement structurel de deux personnages ? la présentation de la mort de Cassandre en termes de sacrifice, l'attachement de Cassandre à son père et la vision de leurs retrouvailles aux enfers, s'ils contribuent au pathétique du personnage, n'avaient rien d'indispensable ni de nécessaire. Quel intérêt y avait-il à représenter Cassandre sous les traits d'Iphigénie ? Les circonstances qui ont conduit Cassandre à la mort n'ont apparemment pas grand-chose à voir avec celles qui y ont conduit Iphigénie. Eschyle accorde pourtant au récit de son sacrifice une importance évidente.

Dans la perspective de Clytemnestre, le sacrifice d'Iphigénie justifie la mise à mort d'Agamemnon, à laquelle elle joint, dans son désir de vengeance d'épouse bafouée, celle de sa concubine, Cassandre. La fille de Priam paie avec Agamemnon la dette contractée, à Aulis, par le père d'Iphigénie : Cassandre paie pour Iphigénie, et cette équivalence entraîne sa ressemblance avec Iphigénie. Iphigénie est morte et ne peut paraître ; mais la mort d'Iphigénie est une dette en attente de paiement, et la ressemblance ménagée entre Iphigénie et Cassandre assure, dans cette perspective, la rémanence de cette dette : elle contre l'oubli, elle empêche l'extinction de la dette.

Mais en mourant comme Iphigénie, comme Iphigénie, Cassandre suscite à son tour un vengeur : si Cassandre prend les traits d'Iphigénie, c'est que son meurtre comme celui d'Iphigénie constitue le passif d'un autre paiement. Elle l'exprime en 1323 et s. sans ambages :

ἥλιῳ δ' ἐπεύχομαι / πρὸς ὕστατον φῶς τοῖς ἑμοῖς τιμαόροις  
ἐχθροῖς φονεῦσι τοῖς ἑμοῖς τίνειν ὁμοῦ  
δούλης θανούσης, εὐμαροῦς χειρώματος,

au soleil, face à sa dernière clarté, j'adresse ma prière : puissent mes vengeurs avec mes meurtriers acquitter la dette de l'esclave morte, qui fut une proie facile.

Malgré l'état conjectural du texte <sup>41</sup>, ces derniers mots de Cassandre laissent deviner le schéma dramatique des *Choéphores*.

Au dramaturge soucieux de souligner l'enchaînement des causalités et des culpabilités, le rôle essentiel tenu par le personnage défunt d'Iphigénie dans le drame qui se joue et se rejouera à Argos, imposait sa présence : le récit d'Aulis répond à cette exigence ; mais la constitution d'un double poétique de l'héroïne permet de prolonger cette présence, de lui donner corps, et d'introduire la perspective de la tragédie à venir. Le génie d'Eschyle est d'avoir imposé dans tout son drame la présence homérique d'une défunte inexistante dans la tradition de l'*Illiade*, et de l'avoir constituée en nœud dramaturgique et poétique de sa tragédie. La qualité épique de l'atmosphère qui nimbe le sacrifice d'Iphigénie et la teneur des caractérisations qui la lient à la Cassandre tragique – qui concentre en elle-même tant de souvenirs épiques –, l'adéquation de ces emprunts multiples et différenciés au projet du drame, bref la profondeur de leur élaboration, tendent à suggérer qu'Eschyle a été l'un des pionniers, le pionnier peut-être, de la mise en spectacle de cette légende des temps archaïques. Dans cette perspective, l'Iphigénie d'Agamemnon est le témoin de cette période

41. Cf. Ed. FRAENKEL, *op. cit.* (n. 3), *ad loc.*

fondatrice de l'adaptation des mythes à l'espace théâtral et de l'importance qu'a eue l'épopée dans la constitution de la tragédie attique.

Bernadette MORIN  
Université de Limoges