

MACARIE, POLYXENE ET IPHIGENIE :  
LES VIERGES HÉROÏQUES DANS LE THÉÂTRE D'EURIPIDE

GENEVIÈVE HOFFMANN

*Université Blaise-Pascal,*

*Clermont-Ferrand.*

“Me voici, de moi-même, avant d'en avoir reçu l'ordre, vieillard,  
prête à mourir et à m'offrir en sacrifice” (*Les Héraclides*, vv. 501-502)<sup>1</sup>.

En ces termes, l'héritière d'Héraclès se donne à la mort afin de satisfaire Corè, fille de Déméter : la déesse exige l'égorgement d'une *parthenos* bien née, en guise de sacrifice préliminaire à la bataille qui doit opposer les troupes de Démophon à celles d'Eurysthée, acharné à poursuivre les Héraclides de sa haine. Ce qui étonne de prime abord dans cette tragédie, c'est l'anonymat dans lequel Euripide maintient son héroïne, que nous pouvons nommer aujourd'hui Macarie grâce à des sources postérieures à ce drame composé entre 430 et 427. Cette figure exemplaire n'en est pas pour autant isolée dans son théâtre. Quand le poète traite dans *Hécube* et dans *Iphigénie à Aulis* des personnages bien identifiables de Polyxène et d'Iphigénie, également promises à la mort sacrificielle, il les dote de ce même courage. Quelque vingt-cinq ans plus tard, les propos de la fille d'Agamemnon semblent faire écho à ceux de Macarie :

“Mourir m'est imposé, mais cela même je veux  
le tourner à ma gloire en rejetant toute bassesse” (vv. 1375-1376).

Si est attribuée à Euripide l'invention de ce personnage qui trouve en lui la force de transcender son destin, le motif du sacrifice virginal a paru faire partie des archétypes de l'esprit humain. Que sa mort soit effective ou imaginée, la vierge, assimilée à une offrande de consécration, est immolée aux dieux pour la réussite d'une entreprise, pour la stabilité d'une construction ou le succès d'une expédition<sup>2</sup>. Plus précisément, Euripide est l'héritier de toute une tradition littéraire principalement constituée des *Chants Cypriens*, des œuvres des Lyriques et des Tragiques<sup>3</sup>, mais il sut innover.

Le fait de disposer de trois sacrifices virginaux conduit à déceler leur structure commune et à souligner l'originalité du poète par rapport à ses prédécesseurs. Certes, on sacrifie beaucoup dans le théâtre d'Euripide<sup>4</sup> et ce ressort du pathétique peut s'enrichir parfois d'une dimension érotique qui nous fait entrer dans l'intelligence d'une bien troublante ambiguïté. S'en tenir à la mise en scène de vierges belles et douloureuses serait toutefois limiter la portée du motif. La plupart des critiques<sup>5</sup> s'accordent à lire en ces visages héroïques des personnages positifs, chargés d'exprimer l'idéal du poète confronté à une humanité en proie aux épreuves cruelles et incompréhensibles que lui imposent les dieux. Ces jeunes filles qui traduisent l'amertume d'Euripide, délivrent un message dont Claire Nancy a révélé la portée : il renvoie à une perte, “la perte de l'idéal qui supportait l'histoire légendaire de la Grèce et fondait sa représentation”<sup>6</sup>. La vierge, faible et hardie, souligne la lâcheté de son entourage par son engagement total. En se sacrifiant sur l'autel de sa famille ou de sa patrie, voire de la cause panhellénique, elle serait, en définitive, le seul “héros” de la pièce<sup>7</sup>.

Cette thèse a sa pertinence, mais elle mérite examen. Euripide, soucieux de marquer sa distance vis-à-vis de ses prédécesseurs, peut exacerber le motif du sacrifice virginal pour dénoncer une société inquiète et versatile d'où seuls émergeraient des jeunes gens indemnes de tout compromis ; mais dans le jeu de l'ironie qui caractérise son théâtre<sup>8</sup>, il peut aussi présenter cet héroïsme comme une illusion de plus, une rhétorique masquant des êtres déchirés, influençables et porteurs à leur façon de la crise d'identité que vit alors la cité athénienne.

## LE REJET DE LA SUPPLICATION

Les jeunes filles qu'Euripide met en scène se singularisent par la prise en charge de leur destin. Loin de se dérober au sacrifice qui les attend, loin de se révolter contre le sort qui leur est promis, elles affirment avec force que la mort leur est une occasion de montrer à tous leur mérite. Soumise à la tutelle paternelle, vouée à l'errance ou captive, chacune devrait pourtant suivre le conseil qu'un père donne à ses filles : "un langage trop assuré ne convient pas aux faibles"<sup>9</sup>. Or il n'en est rien. Les héroïnes justifient leur décision par une argumentation qui ne souffre pas de contradiction et qui emporte la conviction de leurs interlocuteurs, si rétifs soient-ils à ce choix sans merci.

Chacune intervient sur le devant de la scène, réprimande ses proches et leur donne des leçons de morale, y compris devant des étrangers.

L'annonce faite aux hommes et aux dieux du choix virginal revêt ainsi un caractère spectaculaire parce qu'elle est doublement inattendue. Surprise d'entendre une jeune fille faire preuve d'une telle volonté, coup de théâtre de voir se dénouer une situation jugée inextricable. Comme un éclair dans un ciel lourd de menaces, la vierge déchire le voile des doutes en proposant ce que nul n'avait osé imaginer : sa mort volontaire. Et son offre gagne sa singularité absolue par contraste avec l'attitude traditionnelle des faibles par rapport aux puissants : la supplication<sup>10</sup>.

Après que Démophon, roi des Athéniens, a témoigné à la fois de son impossibilité de livrer Iolaos aux Argiens et de son effroi devant l'oracle lui commandant de sacrifier une *parthenos* "née d'un noble père" (vv. 408-409), Macarie sort du temple où elle s'était réfugiée à l'abri des regards. S'adressant aux étrangers, elle cherche à se disculper de toute accusation d'arrogance : elle sait à quel devoir de modestie et de silence toute femme doit se soumettre à l'intérieur de la maison (v. 476-477). Son intervention dans ce débat entre hommes est justifiée par les plaintes de son tuteur Iolaos et par son sens des responsabilités en tant qu'aînée des enfants d'Héraklès. Ainsi, prendre la parole en public impose de rassurer son auditoire et de requérir sa bienveillance en se réclamant des conventions qui règlent les rapports sociaux entre hommes et femmes. Dans le cas contraire, l'apparition d'une jeune fille en public paraîtrait d'une hardiesse qui friserait l'impudence.

Une fois connue la volonté oraculaire, Macarie traite Iolaos avec un certain mépris. Etant cet "expédient" qu'il se désespérait de trouver (v. 487 ; v. 492 ; v. 495), elle le réprimande de trembler devant la lance argienne (v. 500), lui donne une leçon de morale puis finit par lui intimer l'ordre de se taire (v. 548). Le vieillard n'avait pourtant pas manqué de courage. Tuteur des enfants d'Héraklès, il avait proposé de se livrer à Eurysthée pour assouvir sa vengeance. En vérité, la condescendance que lui témoigne la jeune fille tient moins à l'assurance de la jeunesse qu'au rejet de la supplication. Iolaos s'était réfugié près de l'autel de Zeus (vv. 344-345), jugeant que dans la tempête qui les emportait tous, la pierre sacrée lui était un ultime recours. Or Macarie l'affirme haut et fort : gémir et supplier les dieux est une attitude risible, indigne d'une descendante d'Héraklès (vv. 507-510).

Quand elles ont résolu d'aller à la mort, Polyxène et Iphigénie refusent elles aussi d'adopter la gestuelle de la supplication. Auparavant il leur a fallu gagner en autonomie par rapport à leur mère qui s'attache à leur vie "comme le lierre au chêne"<sup>11</sup>.



Fig. 98 A - Détail : *petite esclave attachant les sandales (les nymphides) de la mariée.*

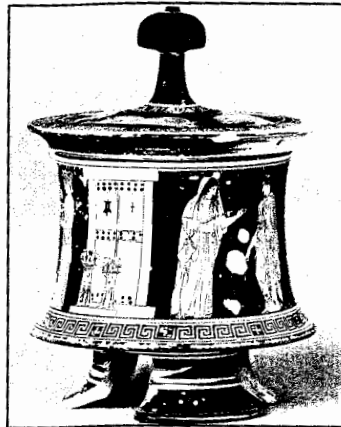


Fig. 98 B - Détail : *Double porte de la chambre nuptiale devant laquelle sont posés deux lébetes gamikoi. A droite, Pontomedeia tenant un iunx, un instrument magique doté de pouvoirs érotiques.*



Fig. 98 - *Pyxis attique à figures rouges montant les Nérides occupés à des préparatifs nuptiaux*, Peintre d'Érétrie, vers 440-430 av. J.C., Londres, British Museum, inv. GR 1874.5.12.1. (E 774).

A l'appel poignant d'Hécube qui vient d'apprendre d'Ulysse que son enfant doit être sacrifiée sur le tombeau d'Achille, Polyxène sort de la tente "comme un oiseau qu'onève en l'effrayant" (v. 178-179). Sa compassion pour sa mère, vouée à un sort misérable, ne laisse pas plus présager la volonté farouche dont elle témoigne ultérieurement que l'attitude d'Iphigénie en présence d'Agamemnon, dont les sombres desseins viennent d'être dévoilés. Tenant son frère Oreste dans ses bras, vivante effigie de la douleur, en pleurs et voilée, cette dernière garde le silence pendant l'échange entre ses parents. Elle n'intervient qu'après que sa mère a épuisé tous les arguments pour tenter de la sauver. Se jetant alors aux pieds de son père, elle adopte l'attitude de la supplication et sa comparaison traduit la ferveur de son attente :

"Comme un rameau de suppliant, j'entoure tes genoux  
de ce corps que ma mère pour toi mit au monde" (vv. 1216-1217).

Cette première image n'est pas sans conséquences : tandis que l'audace de Macarie prend sens par contraste avec le respect des convenances qu'elle prétend connaître, le courage héroïque d'Iphigénie, comme celui de Polyxène, opère un revirement psychologique que rien ne laissait prévoir<sup>12</sup>. Pourtant leurs maîtres, père ou vainqueurs, aimaient qu'à leur jeunesse et à leur désarroi se joignît l'aveu de leur faiblesse qui garantissait la réalité de leur pouvoir sans jamais faillir à l'ordre voulu par les dieux, que ce soit pour respecter des honneurs funèbres ou pour obéir à l'oracle.

En refusant de se conduire en suppliantes, les jeunes filles renversent les rôles. Les mères sont réconfortées par leur fille, Iolaos reçoit une leçon de courage, Ulysse et Agamemnon se voient épargner un acte sacrilège. Face à la vierge promise à la mort, ces derniers ont en effet adopté la même attitude : cacher sa main droite et son menton sous le manteau, détourner son visage, c'est chercher à se protéger de tout contact et de toute vision afin de ne pas outrager Zeus en refusant de céder à la supplication.

Les craintes d'Ulysse sont vaines :

"Rassure-toi : tu as échappé au Zeus des suppliants qui me protège" (v. 345), lui affirme Polyxène.

De même, une fois venu le moment de l'immolation, Iphigénie ne se précipite pas dans le vêtement de son père pour l'implorer une ultime fois, comme elle le faisait dans la tragédie d'Eschyle<sup>13</sup>. Pourtant, devant l'armée réunie, Agamemnon n'est plus qu'un homme éploré, brisé par la douleur et sans doute accessible à la pitié. Or, sa fille ne cherche pas à l'émouvoir. Elle s'emploie au contraire à le disculper de toute accusation de sacrilège en déclarant devant toute l'armée :

"Père, me voici,  
je livre mon corps pour ma patrie  
et pour la terre de Grèce tout entière" (vv. 1552-1555).

L'attitude de Polyxène face à Ulysse est comparable à celle d'Iphigénie face à son père, bien que les circonstances soient différentes. En tant que vainqueur des Troyens, le héros est d'abord en position de force quand il vient annoncer à Hécube la décision prise par l'armée et la mission qui lui est impartie : conduire la jeune fille jusqu'au tertre dressé sur la tombe d'Achille. Certes, il a quelque mérite à résister à la femme de Priam qui argue de la dette qu'il a contractée à son égard : reconnu par Hélène dans Troie, il lui avait dû la

vie sauve ; et il ne peut qu'être ému par la vieille femme qui touche sa main, sa joue, qui invoque cette *charis*, cette solidarité obligée qui vaut pour les hôtes et les suppliants<sup>14</sup>. Mais alors même qu'il croit affronter la part la plus douloureuse de sa mission, Polyxène lui facilite la tâche. Témoin de l'orgueil blessé d'Hécube, elle refuse de se soumettre à l'ordre maternel : elle ne prendra pas la voix du rossignol pour sauver sa vie, elle ne tombera pas aux genoux d'Ulysse pour l'apitoyer, elle ne fera pas plus appel à la compassion de celui qui devrait se rappeler qu'il est aussi un père (vv. 337-341).

Si ces vierges ont rejeté la supplication, c'est que cette dernière implique une posture et un aveu de soumission incompatibles avec un statut social auquel elles n'ont pas renoncé, avec un courage qu'elles revendiquent.

"La bête fauve a l'ancre pour refuge, l'esclave, les autels des dieux", affirme le Coryphée dans les *Suppliantes* d'Euripide (vv. 267-268).

Supplier est l'ultime recours de ceux qui ont tout perdu et qui reconnaissent, par ce comportement, leur asservissement et leur dépossession. Ceux qui sont nés libres, se voient en effet contraints de toucher la main qui les domine. Quand Clytemnestre supplie Achille d'intervenir en faveur de sa fille, elle lui avoue : "Je n'ai pour refuge d'autre autel que tes genoux" (v. 911). Ce propos flatte sans aucun doute la vanité du jeune homme, mais il confesse également l'isolement et le désarroi d'une femme dépourvue de la protection qu'elle aurait dû attendre de son époux, devenu à ses yeux un ennemi cruel et implacable.

Pour un homme, supplier c'est admettre la défaite ; pour une femme, c'est se livrer tout entière à la main qui l'asservit, et le contact physique qu'impose la supplication rompt l'*aidôs*, "ce sentiment intérieur de modestie, de honte et de chasteté" qui confine les femmes dans une réserve prudente<sup>15</sup>. Et si, bien que reine, Clytemnestre n'a pas hésité à supplier Achille, c'est qu'elle voulait voir en lui un allié potentiel, voire un futur gendre pour sauver sa fille. Pourtant, elle répugne à lui envoyer Iphigénie :

"Faut-il qu'en suppliante, elle vienne embrasser tes genoux ?

Cela ne sied guère à une *parthenos*, mais si tu le désires,

elle viendra pourtant, ses yeux de femme libre voilés par la pudeur (*aidôs*)" (vv. 992-994).

On le comprend aisément : la supplication est doublement humiliante pour une jeune fille. Libre, elle se verrait contrainte d'adopter un comportement servile. Vierge que le mariage n'a pas encore consacrée et qu'en conséquence aucun homme n'a approchée, elle serait obligée de fléchir les genoux et de toucher la main de son vainqueur. Pour elle, la supplication n'est pas seulement une déchéance sociale et une soumission physique qui préludent à un destin de captive vouée aux plaisirs du lit, elle est également une offense, une violation de la pudeur qu'elle doit s'imposer à elle-même.

Dans le cas présent, le rejet de la supplication se justifie par l'opprobre que subiraient les vierges héroïques, si elles étaient accusées de lâcheté et d'un attachement à la vie qui les porterait à toutes les ignominies<sup>16</sup>. Au cas où elle préférerait une existence vouée à l'errance, Macarie aurait honte d'entendre les reproches adressés aux couards :

"Pourquoi venir ici avec des rameaux de suppliants,

quand vous-mêmes vous tenez tant à vivre ? Hors d'ici !

Des lâches n'auront pas notre aide." (vv. 517-519)

L'adjectif *kakos*, qu'on traduit par lâche, prend sens dans une opposition à *thrasus* qui qualifie l'audacieux capable de courir des risques au péril de sa vie<sup>17</sup>. La lâcheté est le lot des fourbes, des esclaves par nature ou des riches, amollis par l'opulence au point de préférer leur intérêt personnel au salut de la communauté<sup>18</sup>.

Le revirement psychologique des vierges s'éclaire de la présence de l'étranger : face aux Athéniens, à Ulysse et à Achille, Macarie, Polyxène et Iphigénie quittent l'enfance que représentent Iolaos, Hécube et Clytemnestre, pour gagner une stature héroïque en s'affirmant détentrices d'une morale que des guerriers doivent pouvoir reconnaître. Elle rompent ainsi avec la réserve traditionnelle des femmes<sup>19</sup> et cette rupture ne va pas sans *hybris*. Polyxène ne veut pas se comporter en esclave, nom qui lui fait horreur et que seule la mort peut effacer (vv. 357-358) ; Iphigénie, responsable de son choix, se libère de toute tutelle ; quant à Macarie, cette audace de la parole dont elle ne voulait pas se prévaloir quand elle s'adressait aux Athéniens, elle la revendique désormais sur le terrain de l'action en cherchant à s'affirmer comme une combattante de la gloire de son père. En raison de leur décision, toutes trois doivent vaincre les réticences de leur entourage qui, d'allié qu'il était, devient un obstacle à la réalisation de leur volonté. Iolaos propose à Macarie de faire désigner par le sort celle qui parmi les filles d'Héraklès doit mourir, mais elle refuse cette alternative : le hasard ne lui dictera pas sa loi. Elle veut donner sa vie volontairement et non sous le joug de la nécessité (v. 551). Polyxène se libère de l'étreinte d'Hécube en lui montrant l'indignité de son combat désespéré (vv. 405-408) et en lui rappelant l'existence de Polydore, ce fils qui saura accompagner ses derniers instants (vv. 428-430). Quant à Iphigénie, elle laisse Clytemnestre sans voix (v. 1433) et elle accroît encore sa perplexité par son refus de tout deuil.

Loin d'être affaiblie, la pulsion de mort virginale s'érige en volonté inébranlable à rencontrer l'écueil de l'incompréhension ou de la douleur d'un proche.

Face à leur destin, imposé par l'oracle, par les honneurs funèbres ou par la volonté d'un père, les héroïnes s'affirment libres. Leur rejet de la supplication s'opère toutefois selon des modalités différentes : Macarie et Polyxène refusent d'imiter leurs aînés ; Iphigénie, après avoir supplié son père, ne renouvelle pas des plaintes dont elle a elle-même éprouvé l'inanité.

Par la jubilation d'une parole marquée au sceau d'une morale guerrière, devant l'étranger, témoin étonné de son choix, l'héroïne s'exalte et ne souffre aucune entrave à la réalisation impatiente de son désir. Et celui par qui le malheur est arrivé trouve en sa victime un consentement inespéré.



## EROTISME ET MORT VIRGINALE

Une *parthenos* est une promesse virtuelle et, à lire les Tragiques, les commentateurs ont cru percevoir comment le sacrifice gagne en pathétique et en horreur sacrilège par référence implicite au rituel des noces<sup>20</sup>. Ce jeu de miroir entre le mariage et la mort culmine dans le spectacle du corps virginal exposé sur le front des armées. Ce traitement imposé par Euripide à Macarie, Polyxène et Iphigénie, s'explique en effet au regard d'une bienséance obligée, d'une retenue d'apparence qui peut se lire dans l'ensemble des pratiques qui honorent la *numphè* pour mieux la dissimuler aux regards du monde masculin. Si la promesse est lavée, c'est par des mains de femmes, et cette eau des loutrophores est une purification qui vaut régénération et consécration dans ce rite de passage qu'est le mariage. Puis, ointe d'huiles parfumées, la mariée est couverte de *peploi* et couronnée, mais c'est de nuit, voilée, à pied ou en char, qu'elle parcourt à la lueur des torches la distance qui, de porte à porte, la sépare de son nouveau foyer<sup>21</sup> (fig. 119).

L'exercice de contraste entre le motif tragique et le statut social de la *parthenos* n'a toutefois rien de mécanique, et il vaut la peine de s'y intéresser de plus près, car Euripide sait éclairer la beauté, la vulnérabilité et la présence de ses vierges avec plus ou moins d'intensité.

Force est de constater que des trois héroïnes, seule Iphigénie est traitée comme une promise, et ce malgré son jeune âge. Sous prétexte de la marier à Achille, Agamemnon l'a invitée à Aulis où elle arrive, accompagnée de sa mère et de son frère Oreste, et la foule des soldats de se réjouir des noces prochaines, bien que leurs questions laissent déjà planer un doute lourd de menaces sur cette échéance (vv. 430-434). La rencontre entre le père et sa fille ne peut être que difficile et le roi finit par ordonner à Iphigénie d'entrer dans la baraque sous prétexte qu'"il est déplaisant aux filles de se laisser voir" (vv. 678-679). S'apitoyant alors sur son enfant, il s'exclame : "O sein, ô joues, ô cheveux blonds" (v. 681), et son attendrissement est comparable à celui de Médée embrassant une dernière fois ses enfants, à celui d'Oreste serrant sa sœur dans ses bras alors qu'il se sait condamné à mort<sup>22</sup>.

Face à Clytemnestre, Agamemnon persiste dans son mensonge : chacune de ses réponses sur les préparatifs de la célébration est d'une duplicité douloureuse, valant à la fois pour l'immolation et le rituel des noces (vv. 691-741)<sup>23</sup>. Il peut parler du sacrifice préliminaire à l'expédition comme s'il s'agissait du rite qui précède les noces, car l'usage commande de consacrer une jeune fille à Artémis avant le mariage (*proteleia gamôn*, vv. 433-434) et de sacrifier une chèvre à cette même divinité avant une entreprise militaire, en l'occurrence, une expédition navale (*proteleia naôn*). L'intervention d'Artémis dans deux domaines en principe séparés : le mariage et la guerre, permet cette ambivalence des propos du roi.

Pour Macarie, le mariage n'est pas une alternative possible à la mort. Dans le moment présent, elle n'a ni père ni frère aîné ni prétendant pour la défendre et si elle se résignait à vivre, elle aurait un destin marqué par l'abandon et la désolation (vv. 523-524). Aussi n'est-ce pas une fiancée de la mort qui se prépare sous nos yeux, mais bel et bien un corps (*sôma*) qui, telle une victime parée de bandelettes (vv. 528-9), taureau ou génisse, attend d'être conduit jusqu'à l'espace sacrificiel, puisque son âme (*psychè*) accède au vœu de Coré, "volontairement et sans regret" (vv. 530-531)<sup>24</sup>.



Fig. 99 - Alabastre attique à figures rouges avec inscription :  
« La mariée est belle ». La mariée tressant une couronne,  
Athènes, vers 470 av. J.C.,  
Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, inv. 508.

Dans le contexte du sacrifice, Iphigénie et Polyxène se voient créditées d'attitudes et de propos qui explicitent la portée de leur geste.

Avant la prière d'Achille, la fille d'Agamemnon affirme qu'elle donne son corps (*sôma*) pour sa patrie et la Grèce tout entière, puis elle adresse à l'armée des vœux de bonheur, de victoire et de retour au foyer, avant d'exprimer sa dernière volonté :

“Maintenant, qu'aucun Argien ne porte la main sur moi :

je tendrai ma gorge en silence, courageusement.” (vv. 1559-1560). Iphigénie ne lancera donc pas de malédiction et entend être reconnue en tant que personne, douée d'une volonté qui fait abstraction de sa féminité et de sa belle jeunesse.

Polyxène ne prend la parole qu'une fois la prière de Néoptolème et celle de l'armée achevées. Quand elle voit s'approcher les jeunes gens chargés de l'immobiliser, elle refuse tout contact, affirmant ainsi le sens à donner à son engagement : mourir libre (vv. 550-552). Elle aussi s'apprête à tendre la gorge courageusement comme Iphigénie, mais elle n'a pas besoin de garantir son silence, car qui doit craindre les imprécations d'une captive ? Plus intéressant est l'interdit qu'elle oppose aux Argiens venus la saisir, car il est bien significatif de l'image qu'elle tente d'imposer au regard des autres :

“Que nul ne touche ma peau.” (v. 548)

Par ce vœu et par l'emploi de ce terme (*chrôs*), Polyxène qui se préparait à offrir à la mort une stature à nulle autre pareille (v. 368), s'affirme en tant que corps face à des guerriers qui ne voulaient voir dans son sacrifice qu'une libation sanglante. Et l'évocation de son enveloppe charnelle ouvre la voie à plusieurs lectures. La jeune fille paraît anticiper l'écorchement dont les prêtres sont traditionnellement les acteurs pour garder la dépouille de l'animal sacrifié. Ulysse ordonne, en effet, à ses serviteurs après que le sang a coulé dans la fosse chthonienne :

“Alors, d'un ton pressant, j'enjoignis à mes compagnons  
d'écorcher, de brûler les bêtes qui gisaient,  
égorgées par le cruel glaive, en adjurant les dieux,  
la redoutable Perséphone et le puissant Hadès.” (XI, vv. 44-47)

Si la dimension sacrilège du sacrifice humain est ainsi cruellement soulignée, l'évocation de la peau d'une *parthenos* n'est pas anodine. Elle désigne en pleine lumière ce corps qu'aucune *numpheutria* ne lavera, n'assouplira et ne parfumera pour le préparer au rituel du mariage. Polyxène se dote, par cette dernière volonté, d'une corporéité éclatante que confirme son geste spectaculaire :

“elle déchira sa robe de l'épaule au nombril,  
révélant ses seins et sa poitrine de statue,  
parfaitement belle.” (vv. 558-561)

Osant ce qu'on n'osa jamais, faisant une arme de la beauté, Euripide nous propose un exemple d'impudeur suivi par Hypéride, quelques années plus tard, quand il met à nu sa poitrine de la belle Phryné devant ses juges. Encore faut-il rappeler qu'il s'agissait d'une courtisane<sup>28</sup>.

Pitié et hésitation, tels sont les sentiments que provoque Polyxène chez son sacrificateur qui ne sait plus où il doit frapper, du cou ou de la poitrine dénudée. Pour les guerriers assemblés, ces mâles avides de spectacle (v. 570), la victime est source de désir et de concupiscence car la vue d'une beauté “semblable à celle d'une statue” provoque toujours “saisissement et agitation”<sup>29</sup>. Par cet ultime geste de la vierge, Euripide a donc doté

cette scène d'une dimension érotique qui est absente des deux autres drames<sup>30</sup>.

Tandis que dans son agonie Polyxène tente de cacher sa nudité (vv. 568-570), Iphigénie n'a pas à se dérober à la convoitise des assistants : les Achéens, venus en foule assister à sa mise à mort, restent immobiles, "les yeux fixés à terre" (v. 1577). Tous, y compris le Messenger venu raconter la scène à Clytemnestre, ont en effet le cœur pétri de souffrance (v. 1580) ; tous restent la tête baissée, pétrifiés. Soudain, un prodige survient (v. 1581) : la fille d'Agamemnon a disparu et, signe des dieux inespéré, simulacre incroyable, "allongée sur le sol palpitait une biche, très grande et d'une admirable beauté, arrosant de son sang l'autel de la déesse" (vv. 1587-1589).

Si d'après le devin Calchas la déesse a préféré un animal sauvage à la jeune fille "pour ne pas souiller son autel d'un sang généreux" (v. 1595), le Messenger assure Clytemnestre de la conclusion à tirer de cette substitution : "Ta fille, c'est bien clair, s'est envolée parmi les dieux" (v. 1608). Sublimé par une apothéose qui l'a escamoté aux yeux de tous, il est alors oublié, ce corps juvénile qui se pressait contre les genoux de son père comme un rameau de suppliant, ce corps dont Agamemnon louait la beauté.

Au contraire, dans le récit du héraut Talthybios, le cadavre de Polyxène envahit la scène, en devenant prétexte à de sinistres honneurs :

"Quand elle eut rendu l'âme sous le coup mortel,  
aucun des Argiens n'eut la même besogne,  
les uns, de leurs mains, jetaient des feuillages sur la morte ;  
d'autres emplissaient le bûcher de troncs de pins,  
et qui n'apportait rien essuyait du voisin ces injures :  
"Tu restes là, misérable, sans voile ni parure  
dans tes mains à donner à la jeune fille ? N'iras-tu rien offrir à ce cœur si vaillant,  
à cette âme d'élite ?" (vv. 571-580).

Polyxène se voit honorée par une bien curieuse cérémonie. Comme s'ils lui composaient un trousseau, ces guerriers - dont elle craignait les regards - la préparent pour de sinistres noces avec Hadès. Ces feuillages, ces troncs de pins, sont là pour alimenter le bûcher ; ces injures sont indécentes, et l'ironie perverse du comportement des Argiens n'échappe pas à Hécube qui finit par s'écrier : "que nul ne touche à mon enfant, qu'on écarte la foule !" (vv. 605-606), car il ne revient aux hommes ni de préparer une mariée ni de parer une défunte pour l'au-delà. Rappelons que Macarie, confrontée au refus de son parent Iolaos de lui accorder des soins funèbres, implorait Démophon de lui laisser exhaler sa vie non entre les mains des mâles, mais entre celles des femmes (vv. 565-566). Que les hommes qui parent Polyxène soient de surcroît des vainqueurs capables de toutes les impiétés fait de cette scène une farce macabre. C'est donc Hécube qui a le devoir sacré de rendre à sa fille, "épousée sans époux, vierge qui n'est plus vierge" (v. 612), les derniers honneurs : la baigner, puis la couvrir de *peploi* avant de l'exposer.

Evoqué pour être rejeté par Macarie, le thème du mariage n'occupe pas la même place et ne remplit pas la même fonction dans *Hécube* et dans *Iphigénie à Aulis*.

Prétexte de la venue de la fille d'Agamemnon dans le camp militaire, le rituel des noces permet la conjonction des deux formes de sacrifice en l'honneur d'Artémis,

préliminaires obligés des noces et du départ d'une expédition, mais Euripide s'attache ensuite à différencier l'égorgement virginal des *proteleia gamôn* afin d'affirmer la volonté farouche d'Iphigénie tendue vers un seul but : le salut de la Grèce. Et la disparition de son corps accomplit son évanescence, comme si sa résolution devait la conduire, pour être crédible, à faire abstraction des espérances virginales que suscitait sa jeunesse.

Polyxène, présentée comme une libation sanglante, impose sa beauté à tous les regards. Sur le tertre funéraire, "celle qui est offerte à beaucoup d'étrangers" ne doit-elle pas réaliser la promesse de son nom ? Fille d'un roi vaincu, captive vouée au lit du vainqueur, en voulant s'affirmer libre et intègre, elle s'est livrée en pâture à des guerriers avides de spectacle, qui osent désirer vivante celle dont le sang doit nourrir le fantôme d'Achille. Le ton juste de cette scène grandit son pathétique en l'émaillant de détails sordides, de sarcasmes évidents qui ne sont que l'envers ironique d'un désir inavouable, car la guerre pervertit toutes les règles de bienséance, outrage la décence et la pudeur des vierges. Entre l'ombre d'Achille et la troupe des mâles, Polyxène est consacrée au lit d'un mort dans une sinistre parodie du rituel des noces.

#### LA GLOIRE ET L'AMOUR DU PERE

Le comportement des trois vierges est fondé sur le rejet d'un avenir qu'elles abhorrent et auquel elles substituent un acte héroïque qui doit rétablir leur condition et signifier leur valeur aux yeux de tous.

"A quoi bon vivre ?" se demande Polyxène (v. 349). En raison de la position de Priam, *anax* des Phrygiens, elle a connu la richesse, elle fut la promise des rois et a vu des prétendants rivaliser pour l'obtenir en mariage. Elle suscitait une telle envie qu'elle pouvait se juger "en tout égale aux dieux sauf pour la condition mortelle" (v. 356). Par contraste, le constat qu'elle établit de sa situation actuelle est amer : "Et maintenant je suis esclave" (v. 357), et ce nom même lui fait désirer la mort quand au tableau de son bonheur passé elle oppose celui d'un avenir qu'elle imagine voué à la servitude, à la douleur, à l'humiliation et qu'elle rejette avec force (vv. 359-367). Mourir reste dans ces conditions la seule issue : "Je rends la liberté au regard de mes yeux, en livrant mon corps à Hadès" (vv. 367-368).

Pour Macarie également, la mort est préférable : si elle restait seule, elle serait pour toujours une "fille abandonnée" (v. 523), et elle ne peut pas se résoudre à une telle indignité (vv. 525-526). Quand Iphigénie a décidé d'aller à la mort volontairement, son avenir se limite à la gloire de son nom. Il revient alors à Achille de lui renouveler sa proposition d'aide et d'offre de mariage, mais avec une certaine tiédeur. Il a en effet reconnu que la résolution de la vierge est "utile et raisonnable" (v. 1409).

Si Polyxène, en tant que Barbare, ne peut espérer laisser trace dans la mémoire collective grecque, Macarie et Iphigénie revendiquent une parole de gloire (*kleos*) qui, de génération en génération, maintiendra la survie de leur exploit. Macarie veut "avec gloire quitter l'existence" (v. 534) et implore ses frères de lui accorder des honneurs funèbres qui, *anti paidôn* (v. 591), remplaceront les enfants qu'elle n'aura jamais. Iphigénie déclare : "Mais cette mort même, je veux la tourner à ma gloire en rejetant toute bassesse" vv. 1375-1376), allant jusqu'à affirmer, dans l'enthousiasme naïf de sa fougue juvénile, que son immolation et la prise de Troie commémoreront à jamais le don qu'elle fait de sa personne

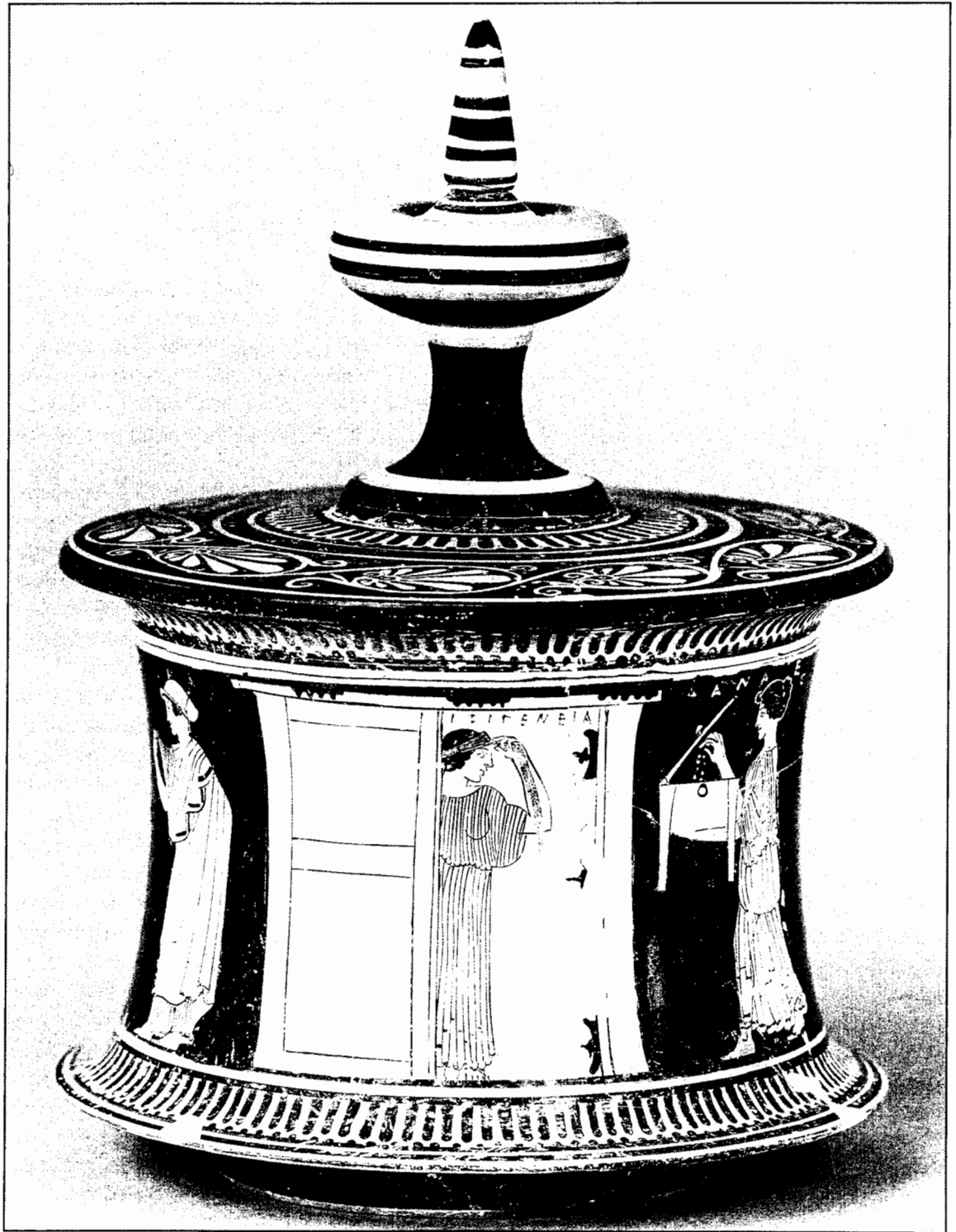


Fig. 100 - *Pyxis attique à figures rouges*. *Détail : Iphigénie derrière une double porte, devant elle, une femme lui présentant un collier, symbole de la mort avant le mariage (?)*, « Follower » de Douris, vers 480 av. J.C., Londres, British Museum, inv. 1873.1.11.7.

et qu'en cette mémoire assurée elle possède à la fois "ses enfants, son mariage et sa réputation" (v. 1399). Son salut glorieux mérite d'autant moins le deuil (vv. 1437-1440), que l'autel de la déesse lui tiendra lieu de mémorial (v. 1444), elle en a la certitude.

De ces deux héroïnes on rapprochera un autre personnage d'Euripide : Evadné, qui affirme avant de se jeter sur le bûcher de son époux :

"Quelle union, quel juste hyménée en Argos produira des enfants aussi beaux, aussi grands que cet homme, mon époux consumé en même temps que la vie innocente de sa noble compagne" (*Suppliantes*, vv. 1026-1030). Par ces mots, elle proclame sa foi en l'immortalité d'un courage né de l'amour.

Ceux qui ont péri sans postérité espèrent toujours trouver dans les louanges de la Grèce les "enfants immortels" de la mémoire : tel est le *topos* essentiel de l'oraison funèbre<sup>31</sup>, développé dans l'univers tragique par des femmes qui reprennent à leur compte les valeurs de la guerre. Encore faut-il que soit reconnu leur exploit pour que naisse et vive leur *kleos*, ce qui n'est jamais le cas dans les drames étudiés.

"O Argiens, qui avez ravagé ma cité, c'est de plein gré que je meurs" (vv. 547-548).

Cette déclaration de Polyxène paraît l'expression d'une vanité pitoyable de captive, d'une démesure coupable de Barbare, aux yeux de vainqueurs qui, par leurs acclamations bruyantes, dénie à la jeune Troyenne tout droit de donner à sa mort un sens autre que celui d'un spectacle aussi réjouissant qu'inespéré (v. 553), même si le récit de Palthybios tend à adoucir la douleur d'Hécube par l'hommage qu'il rend à la beauté divine de sa fille<sup>32</sup>.

Après son départ pour le lieu du sacrifice, Macarie tombe quasiment dans l'oubli. Certes, le chœur lui dédie bien un semblant d'oraison funèbre en reconnaissant à la fois l'estime qu'il lui porte et son sort misérable (vv. 621-622), mais ce n'est en rien la parole de gloire qu'elle espérait. Iolaos répond au serviteur d'Hyllos venu l'avertir de la venue de son maître : "Un chagrin m'accable, au sujet des miens" (v. 634). Cette phrase pour le moins illusoire peut aussi bien concerner Macarie que ses frères. Quant à l'aïeule Alcmène, elle est uniquement préoccupée par le salut des enfants mâles d'Héraklès et ne fait aucune allusion au sacrifice de sa petite-fille. L'Athénien Démophon est, pour sa part, soulagé par la décision de Macarie : il se refusait à donner sa fille à la mort ou à obliger un de ses concitoyens à un tel sacrifice, car "qui serait assez fou pour se dépouiller de son bien le plus cher, son enfant ?" (vv. 413-414). Et Iolaos lui-même comprenait, en dépit des circonstances, que le roi décidât de désobéir à un tel oracle (v. 436).

Aux yeux des Athéniens, la vaillance de Macarie est un excès digne d'un temps évolué et la démesure qu'elle manifeste est comparable à celle d'Alcmène qui voudra tuer Eurysthée, alors même que la cité s'y oppose au nom du droit des prisonniers (v. 966).

Iphigénie a pour témoin étonné Achille, personnage hésitant et vaniteux qui n'a plus rien d'exemplaire pour Euripide. Certes, ce cœur fougueux semblait d'abord sensible à la supplique de Clytemnestre, mais à vrai dire moins par pitié ou par amour pour Iphigénie qu'en raison de l'outrage que lui avait infligé Agamemnon en utilisant son nom comme appât (vv. 961-963). Lui-même aurait d'ailleurs renoncé à la fille pour le salut de la Grèce. En fait, ce héros qui avait la prétention de devenir l'égal d'un dieu tout-puissant (vv. 973-974), est incapable de supporter les quolibets et les cris de l'armée (vv. 1354-1357) ; il fait retraite devant l'épreuve et, en définitive, paraît un fanfaron qui promet son assistance mais s'en peut mais. Pour donner à Iphigénie une dernière chance, il propose bien de laisser ses

armes près de l'autel et de la défendre. Le rôle actif qu'il joue ensuite dans le sacrifice permet toutefois de douter de la sincérité de ses propos. Comment pourrait-il trahir la divinité dont il purifie l'autel et à laquelle il adresse la prière qui doit assurer le succès de l'expédition contre Troie ?

Le sacrifice achevé, Agamemnon n'accorde aucune considération à sa fille. Il apparaît une dernière fois sur la scène pour confirmer brièvement le miracle dont doute Clytemnestre, puis il renvoie cette dernière au Palais, tout à la hâte de cingler vers la cité de Priam pour y gagner la gloire du butin. A la vierge sacrifiée nulle oraison funèbre.

En dépit de leurs proclamations, les héroïnes restent incomprises de leur entourage. Affirmant des valeurs qui ne sont pas traditionnellement féminines, elles suscitent une admiration embarrassée, voire une incompréhension totale. En leur courage s'impose l'ultime manifestation d'une démesure barbare ou l'héritage d'une morale épique qui n'a plus cours. Pire, les vierges d'Euripide se voient frustrées de toute reconnaissance, que ce soit celle de leur liberté ou celle de leur gloire posthume. Dans la précipitation d'un temps haché, fluctuant<sup>33</sup>, leur sacrifice est un épisode certes douloureux et pathétique qui focalise un moment l'attention, mais accompli, il s'efface des mémoires. Péripétie utile et inévitable, il permet de lever le dernier obstacle à la réalisation impatiente du projet des guerriers : l'expédition ou le retour au foyer.

A force de répétitions et d'exaltation, par leur manière radicale et franche de s'affirmer, les jeunes filles finissent par susciter le doute sur la sincérité de leurs propos. Bien sûr, elles s'enthousiasment, portées par leur destin qui leur permet de témoigner en pleine lumière de leur valeur et ainsi de sortir de l'ombre à laquelle les confinait leur condition, mais l'impatience qui les gagne pour aller à la mort invite à mieux cerner leurs motivations. Comme si le temps pouvait être un obstacle à la réalisation de leur engagement, comme si la mort s'imposait comme un soulagement à la tension qui les anime, comme si elles craignaient de faiblir, les vierges font en effet preuve d'un empressement remarquable.

Il est vrai que la rapidité de l'échéance contribue à conforter le coup de théâtre qu'est leur prise de décision. Macarie se prépare à mourir avant même d'en avoir reçu l'ordre (vv. 501-502) et sa déclaration d'intention s'achève par l'image anticipée de son corps couvert de bandelettes, comme s'il lui importait d'être déjà dans le contexte sacrificiel (vv. 528-529). De même, après avoir repoussé sa mère qui se proposait de l'accompagner jusqu'à l'autel, Iphigénie donne l'ordre au Chœur d'entamer le péan et de préparer le rituel de son sacrifice (vv. 1467-1499).

Cette précipitation se justifie sans aucun doute par le spectacle de la douleur maternelle. Pas plus qu'Iphigénie, Polyxène ne peut supporter les larmes de sa mère et elle ordonne à Ulysse de l'éloigner d'Hécube, dont les plaintes ébranlent son courage (v. 433).

Cette impatience tient aussi à leur jeunesse, âge de la vie dont Aristote a finement analysé le comportement<sup>34</sup> : prompte à défier l'ordre traditionnel<sup>35</sup>, la *neanis* recherche la supériorité à tout prix, affirme sa volonté avec obstination, réalise ses désirs avec empressement. Enfin, elle connaît un sentiment total et entier : la passion. Polyxène est possédée par la conscience de son rang ; Macarie et Iphigénie sont habitées par l'amour filial.

Si la fille de Priam revendique avec force son désir de mourir libre (v. 367 ; v. 550), elle est en fait crispée sur son honneur perdu et sa résolution prend sens dans



l'opposition entre le statut d'esclave qui lui est imposé et la princesse (*basilis*) qu'elle entend rester même dans la mort (vv. 551-552). Comme le reconnaît le Chœur, Polyxène est bien un *charaktër*, un signe d'une noble origine (v. 379)<sup>36</sup>, et son courage conduit Hécube à réfléchir sur la part de l'hérédité et de l'éducation dans le comportement des êtres humains. Malgré sa douleur et dans sa misère présente, la Reine déchue est réconfortée par la vaillance de sa fille, car elle y voit l'empreinte de sa naissance (vv. 591-592).

"Fille d'un noble père" : par ces mots (v. 513), Macarie se désigne elle-même comme la victime voulue par Corè. Elle cite à plusieurs reprises ce père qui lui est un modèle, une référence et une raison de mourir<sup>37</sup>. Sa mère - comme celles d'ailleurs des autres enfants - n'est pas nommée, car seule compte la semence d'Héraklès, dont le nom est un épisème (v. 527) qui justifie un avenir sans honte ni déshonneur. Derrière le blason de son nom, comme protégée par un bouclier, la fille d'Héraklès va à la mort et l'horreur de son immolation lui paraît l'ultime mise à l'épreuve de son hérédité héroïque.

Si Iolaos reconnaît que Macarie est bien la plus digne d'éloges parmi les Héraklides, car elle est le germe de l'âme divine de son père (vv. 540-541), et si le Chœur loue sa conduite digne de son père et de sa naissance (vv. 626-627), les effets de cette estime sont pourtant annihilés par l'apparition d'Alcmène. Affolée par la présence d'un étranger, la vieille femme cherche à faire de son corps un rempart pour ses petits-fils et, dans une agitation pitoyable au regard de sa faiblesse, elle fonde son sursaut d'énergie sur le nom du héros dont elle ne pourrait plus se dire la mère, si elle défaillait (vv. 646-653). Toute proportion gardée, cette intervention paraît une répétition dérisoire du motif de l'héroïsme de Macarie, comme si le poète avait voulu souligner l'excès d'une passion qui conduit toujours les femmes, mères ou filles, à n'avoir en guise de valeurs qu'un attachement viscéral aux mâles de leur famille.

Bien des critiques ont relevé que la déclaration d'Iphigénie sur ses motivations (vv. 1368-1401) reprend l'argumentation de son père (vv. 1255-1275)<sup>38</sup>. Alors que sa rhétorique ne pouvait guère convaincre Clytemnestre qui connaît la violence et l'ambition de son époux, Agamemnon a su, en effet, trouver les mots justes pour impressionner la fragile imagination de son enfant, en lui donnant la certitude que de sa vie dépendait le sort de la Grèce. Est alors déposé en la vierge le germe d'une résolution qui grandit et prend force pendant le long silence qui précède son adresse à Clytemnestre et à Achille<sup>39</sup>. La Grèce : une terre et une communauté, un nom aussi, martelé avec insistance par Iphigénie pour convaincre de l'urgence de sa décision<sup>40</sup>, bien que par-delà ses interlocuteurs présents, elle s'adresse en fait à son père absent, le seul homme dont le jugement lui importe.

A Agamemnon qui lui disait : "C'est à la Grèce, que je le veuille ou non, qu'il me faut t'immoler" (vv. 1271-1272), elle répond : "Je donne mon corps à la Grèce" (v. 1397). En tant que chef d'expédition, il lui a proposé une leçon de géopolitique : "elle (la Grèce) doit être libre autant qu'il dépend de toi, ma fille, comme de moi, et il ne faut pas que des Barbares viennent à des Grecs ravir de force leurs épouses" (vv. 1273-1275), et la bonne élève d'asséner sentencieusement ce précepte : "Aux Barbares il convient que les Grecs commandent, et non, ma mère, les Barbares aux Grecs ; ceux-là sont des esclaves, et nous des êtres libres" (vv. 1400-1402).

Certes, on peut s'émouvoir d'un tel dévouement à la cause panhellénique et s'émerveiller de la fidélité d'Euripide aux idées du temps<sup>41</sup>, mais ne faut-il pas plutôt lire en

cette annonce, émaillée de déclarations qui prouvent la déraison d'Iphigénie, la révélation de la passion qui l'anime ?

"Il faut être fou pour souhaiter la mort. Mieux vaut une vie malheureuse qu'une mort glorieuse !" s'exclamait la jeune vierge avec sincérité (vv. 1251-1252), et maintenant de proclamer que sa vie n'est rien, "qu'un homme voie la lumière du jour plutôt que mille femmes !" (v. 1394). Belle morale en effet : la victime a épousé la cause de ses bourreaux, elle est totalement asservie aux valeurs d'un monde masculin qui, comble d'ironie, s'engage dans une guerre meurtrière pour une femme adultère. Mais, en vérité, cette échéance importe peu à Iphigénie qui n'a d'autre horizon que son amour filial. Pour elle, mourir volontairement est le seul moyen de ne pas désobéir à son père, de prendre le relais de sa volonté vacillante pour donner à la mort ce corps qu'il eût offert à un prétendant ; mieux, de tourner un acte sacrilège en motif de fierté paternelle.

On attendrait d'Iphigénie qu'elle rappelât le nom de son père comme elle avait su le faire avant de se heurter à son implacable résolution. Or il n'en est rien. A ce silence on trouve plusieurs motifs. Si ne pas nommer Agamemnon, c'est prétendre ne devoir ses valeurs qu'à soi-même, c'est également épargner une mère, car en prenant le parti paternel, Iphigénie est conduite à abandonner Clytemnestre et à trahir son amour. En fait, à lire entre les lignes il n'est pas de silence plus éloquent : Agamemnon est omniprésent dans les propos de sa fille, car quand elle parle de la Grèce, Iphigénie parle encore et toujours de son père. De la déclaration faite à Agamemnon : "ce corps que je presse contre ton genou et que ma mère a mis au monde pour toi" (vv. 1216-1217) à la version qu'elle impose à sa mère : "c'est pour l'ensemble de la Grèce que tu m'as enfantée, non pour toi seule" (v. 1386), s'est en effet faite l'assimilation du nom de son père à celui de sa patrie.

Par son sacrifice, Iphigénie se donne pour mission de réconcilier Agamemnon avec lui-même. Elle voit en lui un être déchiré entre l'amour qu'il lui porte et les responsabilités militaires qui lui incombent. En fait, l'Atride, avide de gloire et de butin, était avant tout soucieux de sa réputation. Ne reconnaissait-il pas lui-même : "ce qui régente notre vie, c'est l'orgueil, et nous sommes les esclaves du vulgaire" (vv. 449-450). Pourtant, aveuglée par la passion, la jeune héroïne reste dans sa piété d'une incroyable constance, cherchant même à protéger, par-delà sa mort, Agamemnon de la haine de Clytemnestre : "c'est malgré lui qu'il m'a perdue, pour sauver la terre de Grèce" (v. 1456), affirme-t-elle avec conviction.

L'heure fatale arrivée, debout à côté de son père, Iphigénie multiplie les ultimes marques de dévotion filiale. S'adressant à lui, elle lui signifie immédiatement son abnégation totale, puis au doux nom de père elle livre en écho celui de la patrie à laquelle elle fait don de son corps (v. 1553 ; v. 1558).

Dans le fossé que creusent leurs propos, les vierges d'Euripide, portées par la fougue de leur jeunesse, témoignent d'une morale que ne comprend plus ou n'admet guère leur entourage quand il recouvre sous le manteau de la sagesse ou de la nécessité les crimes qu'il tolère et les lâchetés qu'il valorise au nom de l'intérêt commun. Aux êtres de souffrance grandis par leur courage, s'opposent ceux que leur volonté de puissance ou leur désir de paix sociale accordent aux aléas du temps. Dans un tel contexte, le sacrifice volontaire est une aberration ; les héroïnes sont marginalisées et leur stature se dresse sur l'horizon d'un temps révolu ou barbare.

Si le don qu'elles font de leur personne permet à ces vierges de transcender leur destin, d'émerger en pleine lumière et de témoigner de l'empreinte de leur naissance, la reconnaissance qu'elles implorent ne leur est jamais accordée. Leur immolation, jugée monstrueuse, sacrilège, paraît en définitive une simple péripétie du drame qui entraîne les acteurs masculins vers le but qu'ils se sont fixé. Seules restent les mères endeuillées<sup>42</sup>, crispées sur leur chagrin, couvant une haine inexpiable contre les meurtriers de leur enfant. Pour leur part, les guerriers ont profité d'un spectacle d'une beauté éblouissante - que le cadavre soit celui d'une biche ou d'une vierge - et si à l'horreur du sang virginal se mêle un désir inavouable, si l'association de l'amour et de la mort conduit à des manifestations intempestives et déplacées, en dernière instance ils savent masquer leur embarras en tournant des honneurs funèbres en une parodie nuptiale, mais quelle que soit la forme prise par le sacrifice, une fois les rituels achevés, l'ombre de l'oubli semble se refermer sur les vierges et les priver de toute gloire posthume.

Par le rejet de la supplication, les héroïnes manifestent leur soudaine émancipation. L'intransigeance dont elles témoignent, leur impatience même, trahissent la passion qui les porte à braver les interdits imposés à leur sexe et à leur âge. Les valeurs de liberté, de gloire et de salut de la Grèce qu'elles proclament, masquent en fait la pulsion commune qui les anime : l'amour de leur père dont, en vérité, leur *psychè* a si étroitement épousé la cause qu'elle prend le relais d'une autorité absente ou défaillante pour livrer à Hadès un corps dont il eût disposé pour le donner en mariage. Les vierges ne se révoltent pas contre le responsable d'une situation qui signifie pourtant la fin de leurs espérances juvéniles. Bien au contraire, elles reprennent à leur compte le statut, la gloire de leur père et contribuent à rétablir son prestige pour prouver ainsi leur fidélité indéfectible.

Au miroir d'une humanité déchirée et versatile, les héroïnes d'Euripide sont bien des modèles d'intégrité tragique dans la mesure où la soumission à leur passion ne souffre aucun compromis et les conduit au sacrifice de leur vie. Emblèmes de l'honneur masculin, elles révèlent une des expressions virginales du Théâtre athénien en témoignant d'une société qui impose à la *parthenos* d'accomplir son destin inexorable au nom du père.

1 - Les traductions sont celles des Belles Lettres ou celles établies par M. DELCOURT-CURVERS (Paris, La Pléiade, 1962), le plus souvent modifiées pour respecter le sens des termes et l'ordre des mots.

2 - P. ROUSSEL, "Le Thème du sacrifice volontaire dans la tragédie d'Euripide", *RBPh*, 1, 1922 (pp. 225-240), p. 229.

3 - R. AELION, *Euripide, Héritier d'Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres, 1983 (t. 1 et t. 2), t. 2, pp. 116-123.

4 - Outre les vierges, il faut citer Ménécée, fils de Créon, qui accepte avec enthousiasme de donner son sang en guise de libation pour délivrer son pays (*Phéniciennes*, vv. 997-1018) ; également Evadné qui se jette par amour dans les flammes qui consomment le corps de son époux Capanée (*Suppliantes* vv. 1012-1071).

5 - Bibliographie établie par S. SAID, *Metis*, 1988, vol. III, 1-2, pp. 418-424.

6 - "PHARMAKON SOTERIAS : le mécanisme du sacrifice humain chez Euripide", dans *Théâtre et Spectacles dans l'Antiquité*, Actes du Colloque de Strasbourg, 1981 (pp. 17-30), p. 21.

7 - Cl. NANCY, "Euripide et le parti des femmes", *QUCC*, n°17, n°2, 1984 (p. 111-136), p. 130.

8 - H. FOLEY, *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1985.

9 - ESCHYLE, *Les Suppliantes*, v. 203.

10 - J. GOULD, "HIKETEIA", *JHS*, XCIII, 1973, pp. 74-103.

11 - *Hécube*, v. 398 ; cf. *Iphigénie à Aulis*, v. 1367. Relevons qu'Euripide a présenté un autre type de comportement maternel avec le personnage de Praxithea, femme d'Erechthée, qui est prête à donner sa fille en sacrifice, Lycurgue, *Contre Léocrate*, 100. Sur les problèmes posés par cette œuvre, V. di BENEDETTO, *Euripide : Teatro e Società*, Turin, Einaudi, 1971, pp. 145-253.

12 - ARISTOTE porte le jugement suivant : "On peut citer... pour l'inconstance, *Iphigénie à Aulis*, car l'Iphigénie suppliante ne ressemble nullement à Iphigénie telle qu'elle apparaît dans la suite de la pièce", *Poétique*, 1454a 29 (31-33). Sur ces revirements psychologiques, A. LESKY, "Psychologie bei Euripides", *Euripide, Entretiens de la Fondation Hardt*, VI, 1960, pp. 123-168 ; J. de ROMILLY, "Patience, mon cœur". *L'Essor de la Psychologie dans la littérature grecque classique*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, pp. 113-116.

13 - *Agamemnon*, vv. 231-238, traduction et interprétation de G. ROUX, "Commentaire à

*l'Orestie*", *REG*, LXXXVII, 1974 (pp. 33-79), p. 41.

14 - D.J. CONACHER, *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*, University of Toronto Press, 1967, p. 149, p. 157 note 26.

15 - Ch. SEGAL, *La Musique du Sphinx*, Paris, La Découverte, 1987, p. 193 ; cf. J. GOULD, *op. cit.* note 10, pp. 87-88.

16 - *kakos* : *Héraclides*, vv. 510-519 ; *Hécube*, v. 348 ; *philopsychos* : *Héraclides*, v. 518 ; *Hécube*, v. 348 ; *Iphigénie à Aulis*, v. 1385.

17 - SOPHOCLE, *Philoctète*, vv. 1306-1307.

18 - EURIPIDE, *Les Phéniciennes*, v. 597 : "l'opulence a sa misère : elle est lâche et tient à la vie".

19 - Quel contraste entre l'audace des vierges et la réserve de la mère de Thésée ! Aethra avouait : "La pensée que je porte en moi me rend timide", *Suppliantes*, v. 295.

20 - R. SEAFORD, "The Tragic Wedding", *JHS*, CVII, 1987, pp. 106-130.

21 - F. LISSARRAGUE, "Femmes au figuré", *Histoire des Femmes en Occident*, t. 1, sous la direction de P. SCHMITT PANTEL, Paris, Plon, 1991 (pp. 159-251), pp. 167-174.

22 - *Médée*, vv. 1071-1076 ; *Oreste*, vv. 1049-1050 ; F. JOUAN, *Iphigénie à Aulis*, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 137 note 2.

23 - H. FOLEY, *op. cit.* note 8, p. 69.

24 - Distinction entre la *psychè* et le corps qui semble anticiper la mort de Macarie sans que l'on puisse parler de foi en l'immortalité de l'âme, puisque le vœu de la fille d'Héraklès est de trouver en la mort un néant, v. 593.

25 - J. JOUANNA, "Réalité et théâtralité du rêve : le rêve dans *Hécube* d'Euripide", *KTEMA*, n°7, 1982 (pp. 43-52), p. 45.

26 - Allusion à l'article de Z. PETRE, "La Représentation de la mort dans la tragédie grecque", *Studii Clasice*, XXIII, 1985 (pp. 21-35), p. 33.

27 - Traduction de Ph. JACCOTTET, FM/ La Découverte, 1982.

28 - *Vie des Dix Orateurs*, IX, 20.

29 - PLATON, *Charmide*, 154c.

30 - Ch. SEGAL souligne l'érotisme de cette scène, "Violence and the Other : Greek, Female, and Barbarian in Euripides' *Hecuba*", *TAPA* 120 (1990) (pp. 103-131), pp. 111-113.

31 - HYPERIDE, *Oraison Funèbre*, 42.

32 - P. PUCCI, "Euripides : the Monument and the Sacrifice", *Arethusa*, X, 1977, 1-2 (pp. 165-195), p. 169, p. 180.

33 - J. de ROMILLY, *Le Temps dans la Tragédie Grecque*, Paris, Vrin, 1971, p. 104.

34 - ARISTOTE, *Rhétorique*, II (12), 1389a-b.

35 - *Alceste*, vv. 679-680.

36 - F. WILL, "The Concept of *charaktèr* in Euripides", *Glotta*, 39, 1960-1961, pp. 233-238.

37 - v. 509, v. 513, v. 563, v. 585.

38 - H. FUNKE, "Aristoteles zu Euripides *Iphigenia in Aulis*", *Hermes*, 92, 1964 (pp. 284-299), pp. 293-295 ; H. SIEGEL, "Self-Delusion and the Volte-Face of Iphigenia in Euripides' *Iphigenia at Aulis*", *Hermes*, 108, 1980 (pp. 300-321), p. 315 ; E. MASARACCHIA, "Il sacrificio dell' *Ifigenia in Aulide*", *QUCC*, 14, 1983, pp. 43-77 ; S. SAID, "Grecs et Barbares dans les tragédies d'Euripide : la fin des différences", *KTEMA*, 9, 1984 (pp. 27-53), pp. 36-37.

39 - J. de ROMILLY, *op. cit.* note 12, p. 116.

40 - v. 1377, v. 1381, v. 1384, v. 1386, v. 1389, v. 1397, v. 1400, v. 1401.

41 - J. de ROMILLY, *La Modernité d'Euripide*, Paris, PUF, 1986, pp. 210-211.

---

La femme et le mariage en Grèce  
Les antiquités grecques du Musée Calvet

Sous la direction d'Odile CAVALIER  
Conception graphique : Christian & Marie Loury

ÉDITÉ PAR LA FONDATION DU MUSÉUM CALVET, AVIGNON