Objets rituels tragiques chez Euripide

Ritual Objects in Euripidean Tragedies

Louise Bruit Zaidman

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhr/8317>

DOI : 10.4000/rhr.8317

ISSN : 2105-2573

Éditeur

Armand Colin

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 581-598

ISSN : 0035-1423

Référence électronique

Louise Bruit Zaidman, « Objets rituels tragiques chez Euripide », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rhr/8317> ; DOI : 10.4000/rhr.8317

LOUISE BRUIT ZAIDMAN

*Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques, Paris
(AnHiMA UMR 8210)*

Objets rituels tragiques chez Euripide

Les sacrifices sanglants rapportés par les messagers dans le théâtre d'Euripide mettent en scène des objets intervenant dans les rituels convoqués. S'agit-il toujours d'« objets rituels » ou est-ce leur entrée dans l'espace rituel qui leur donne une valeur rituelle ? On mettra en évidence leur relation étroite avec le contexte tragique. On montrera comment Euripide, par le choix qu'il en fait, souligne chaque fois leur rôle dans l'action dramatique.

Ritual Objects in Euripidean Tragedies

The bloody sacrifices reported by messengers in Euripidean theater show objects associated with sacrificial rituals. Are they “ritual objects” in their own right or do they receive this quality when they are introduced into ritual space? I shall show their close relationship with the tragic context. I want to demonstrate how Euripides selects them to emphasize the signification of sacrifice in each dramatic action.

À partir du corpus réduit et exclusivement littéraire constitué par les tragédies d'Euripide, je me propose de mettre en évidence la fonction propre des objets saisis par le rituel dans les contextes dans lesquels l'auteur tragique les a placés. J'appellerai « objets du rituel » les objets qui interviennent dans les différentes phases du rituel sacrificiel, et dont l'ensemble constitue les instruments du sacrifice envisagé, me réservant de distinguer ultérieurement les « objets rituels » à proprement parler de ceux qui le deviennent occasionnellement par leur entrée dans l'espace rituel¹. Qu'est-ce que la tragédie nous révèle d'eux en les mettant en action ? Mais aussi, qu'est-ce qu'elle nous dit, à travers eux, des actions rituelles enchâssées dans la matière tragique ? En partant des principales scènes sacrificielles du théâtre d'Euripide², je souhaite mettre en lumière l'usage dramatique des principaux objets montrés ou désignés et dont le rassemblement fait sens, et comparer leur déclinaison d'une tragédie à l'autre. Je voudrais enfin souligner l'usage que fait l'auteur des contextes rituels en s'appuyant sur les connaissances partagées de ses contemporains. Je m'arrêterai aux rituels sacrificiels sanglants, laissant volontairement de côté d'autres ensembles, tel celui des libations.

L'AUTEL, LIEU DES PRATIQUES RITUELLES

Au centre des rituels envisagés, figure l'autel, objet lui-même et support des rituels sacrificiels qui se déploient autour de lui, lieu d'asile et de supplication sous forme matérielle dans l'espace de la

1. Pour une réflexion sur les différentes questions introduites par les deux termes d'« objet » et de « rituel » et par l'expression qui les associe, voir Ioanna Patera, « Ritual Practice and Material Support: Objects in Ritual Theories », *CHS Research Bulletin* 1, no. 1 (2012), http://nrs.harvard.edu/urn3:hlnc.essay:PateraI.Ritual_Practice_and_Material_Support.2012.

2. Je retiendrai comme phases ou séquences du rituel sacrificiel la division en trois parties suggérée par Folkert T. van Straten, *Hiera kala: images of animal sacrifice in archaic and classical Greece*, Leyde-New York-Cologne, Brill (« Religions in the Graeco-Roman World » 127), 1995, p. 9 : la phase qui précède la mise à mort (pre-kill), la mise à mort (kill) et la phase ou séquence qui suit la mise à mort (post-kill).

représentation, ou évoqué dans les récits qui rapportent les actions accomplies loin des yeux des spectateurs.

Dans *Hippolyte*, les deux autels d'Aphrodite et d'Artémis, surmontés chacun de la statue de la déesse à laquelle il est consacré, sont placés de chaque côté de la porte du palais. Ils servent de cadre et de témoin à l'ensemble de l'action, matérialisant la rivalité des deux déesses et leur rôle auprès des deux malheureux héros. Dans la première scène de la tragédie, ce sont les images de ces divinités auxquelles s'adressent successivement Hippolyte et son vieux serviteur. Dans les *Héraclides*, la scène se passe devant le temple de Zeus Sauveur à Marathon, devant l'autel où ont trouvé refuge Iolaos et les fils du héros, menacés par Eurysthée³. Les mères argiennes qui composent le chœur des *Suppliantes* sont réfugiées sur l'autel de Déméter à Éleusis. Dans *Iphigénie en Tauride*, l'action se déroule devant le temple d'Artémis, précédé d'un autel décrit par Pylade et Oreste, et qui révèle à lui seul la nature redoutable de la divinité et le danger qui menace les deux héros.

Dans l'*Héraclès*, la scène est de nouveau située devant un palais, le palais d'Héraclès à Thèbes, précédé d'un autel de Zeus où sont assis les suppliants : Amphitryon, Mégara et ses enfants. « J'essaie de dérober à la mort les enfants d'Héraclès », déclare Amphitryon, « en restant assis avec leur mère à cet autel de Zeus Sauveur, monument élevé par mon noble fils en souvenir de son triomphe sur les Myniens » (v. 50). Cet autel est un *agalma*, une offrande qui rappelle la gloire et la piété du héros, en même temps qu'il offre un refuge aux enfants d'Héraclès menacés par Lycos, l'usurpateur. Autel auquel fera écho l'autel de Zeus *Herkeios*, à l'intérieur de la cour où aura lieu le massacre des enfants et de Mégara⁴.

3. À trois vers de distance, le même autel est désigné successivement par *bômos* et par *eschara*, sans que rien dans le contexte ne permette d'établir une valeur particulière pour l'un ou l'autre terme. Ceci va dans le sens d'une indifférenciation des deux mots à l'époque classique comme le suggère Ioanna Patera, *Offrir en Grèce ancienne. Gestes et contextes*, Stuttgart, Steiner (« Potsdamer Altertums-wissenschaftliche Beiträge », 41), 2012, p. 207-208.

4. Là non plus aucune différence de contexte ne permet d'opposer l'autel *agalma* devant le temple de Zeus Sauveur, et l'autel de la cour (celui de Zeus *Herkeios*) près duquel a lieu le massacre : le premier est désigné comme *bômos*, et le deuxième, successivement, comme *eschara* (v. 921) et comme *bômos* (v. 974 et 984), voir *supra*, note 3.

Car si le sang des sacrifices peut se lire sur l'autel de l'Artémis taurique, le sacrifice lui-même a toujours lieu « ailleurs ». Les autels représentés dans l'orchestra ne sont que des marques visibles de la puissance divine. S'ils offrent leur protection aux suppliants, c'est sur d'autres autels, invisibles ceux-là, qu'ont lieu les sacrifices, et ce sont les récits qui nous les font découvrir. Dans *Électre*, dans *Iphigénie à Aulis*, dans l'*Héraclès*, mais aussi dans *Hécube* et dans les *Héraclides*, c'est le messager qui, par son récit, place sous les yeux des spectateurs le sacrifice qui vient d'ensanglanter l'autel. Autour de l'autel se déploient les objets que le rituel convoque ou qui puisent dans leur rapport à l'autel leur fonction rituelle. C'est d'eux qu'il va maintenant être question.

FORCE DE L'ELLIPSE

Pour dire le sacrifice, une formule elliptique suffit souvent, une phrase qui résume et évoque l'ensemble du rite, sans qu'il soit besoin de description ni de détail matériel : « Tous les rites ont été accomplis par le roi », annonce le coryphée à l'entrée du premier épisode de la tragédie d'*Alceste* où toute la maisonnée d'Admète attend la mort de son épouse (v. 133). Le deuxième vers explicite le premier : « Les dieux ont vu le sang couler sur leurs autels » ; le sang signifie l'accomplissement du sacrifice, l'autel en indique le ou les destinataires. Dans la même tragédie, quand tout est accompli et qu'Alceste est revenue, arrachée à la mort par Héraclès : « Que, sur les autels, parmi les prières, fume la chair des bœufs » (v. 1161), proclame Admète. Là encore, la dimension rituelle est indiquée par la mention de l'autel. Par delà la mise à mort de la victime, la consommation de la part de l'animal offerte aux dieux monte vers eux avec la fumée du bûcher allumé sur l'autel. Dans *Iphigénie en Tauride*, c'est le chœur qui évoque « la rosée sanglante de l'eau lustrale » (*chernibôn rhanisi... aimaktais*) à laquelle est vouée la victime à venir (v. 644-645). Il rapproche, dans un raccourci saisissant, l'eau lustrale contenue dans la *chernips* et répandue à l'ouverture du rituel, du sang de la victime au moment de la mise à mort. Un seul objet résume le sacrifice : la *chernips*, à la fois l'eau lustrale et le récipient qui la contient, le contenant et le contenu.

On retrouve la *chernips* pour évoquer le sort qui attend les deux jeunes Grecs : « À l'œuvre donc, l'eau lustrale et ton couteau ! » (*chernibes xiphos te son*, v. 1190), proclame Thoas, le roi des Taures à l'intention d'Iphigénie, la prêtresse d'Artémis. Là encore, l'évocation du sacrifice est ramenée aux deux moments clé de la consécration et de la mise à mort : cette fois c'est le couteau et non le sang qui dit l'immolation à venir de la victime.

Lorsque le rituel est convoqué avec plus de détails, c'est que ces détails sont porteurs d'une signification particulière, et c'est alors que les objets interviennent, à l'intérieur du rituel, dans un rapport élaboré et signifiant.

LE SACRIFICE INTERROMPU

Dans l'*Héraclès*, le chœur commente les événements qui sont en train de se dérouler dans le palais et auxquels le public est associé par les bruits effrayants qui lui parviennent : « Une tempête ébranle la maison, le toit s'écroule » (v. 905-906).

Les victimes étaient devant le foyer de Zeus pour le sacrifice destiné à purifier la maison, et déjà Héraclès avait jeté hors du palais le cadavre du roi. Le chœur gracieux des enfants se tenait auprès du père d'Héraclès et de Mégara. La corbeille venait de circuler autour de l'autel et nous gardions un pieux silence. Il allait prendre dans sa main droite un tison pour le plonger dans l'eau lustrale⁵.

C'est après que la corbeille a circulé autour de l'autel, et que le silence imposé par le rituel s'est établi, que la folie s'empare d'Héraclès et que le drame éclate. On est en pleine célébration, au moment clé de la consécration. C'est alors que le sacrifice va se transformer en carnage. Héraclès suspend le geste de plonger dans l'eau le tison enflammé pour en asperger l'autel, la victime et les assistants dans un geste de consécration et de purification⁶. Le feu ne sera pas allumé : « Père », s'écrit Héraclès en s'adressant à Zeus

5. Euripide, *Héraclès*, 923-929 : Ἱερὰ μὲν ἦν πάροιθεν ἐσχάρας Διὸς καθάρσι' οἴκων, γῆς ἄνακτ' ἐπεὶ κτανὼν ἐξέβαλε τῶνδε δωμαίων Ἡρακλῆος· χορὸς δὲ καλλίμορφος εἰστήκει τέκνων πατὴρ τε Μεγάρῃ τ'· ἐν κύκλῳ δ' ἤδη κανοῦν εἴλακτο βομοῦ, φθέγμα δ' ὅσιον εἶχομεν. Μέλλον δὲ δαλὸν χειρὶ δεξιᾷ φέρειν, ἐς χέρνιβ' ὥς βάψειεν, Ἀλκμήνης τόκος.

6. Jean Rudhardt, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Genève, Droz, 1958, p. 173-174 :

auquel le sacrifice est destiné, « pourquoi allumer le feu du sacrifice purificateur (*katharsion pur*, v. 937) avant d'avoir tué Eurysthée ? ». En guise de victimes, ce sont les enfants et la femme d'Héraclès qui seront abattus par le héros malheureux. « Répandez l'eau ; rejetez de vos mains les corbeilles, qu'on me donne mon arc, qu'on me donne ma massue... », s'écrie Héraclès sous l'emprise de Lyssa (v. 940). Ce n'est pas avec le couteau pris dans la corbeille et consacré par l'eau pure répandue, mais au moyen de son arc, l'arme de ses exploits que le crime monstrueux sera accompli, souillant du même coup son passé héroïque. Dans ce sacrifice interrompu, l'accent est mis sur l'impossibilité de la purification, moment décisif qui doit introduire à la mise à mort. Or la purification est le but même du sacrifice, le palais ayant été souillé par le meurtre du tyran Lycos (v. 923). Deux éléments disent ce moment : la corbeille qui circule autour de l'autel, et l'eau contenue dans la *chernips*, deux fois évoquées, dans la description du messager d'abord, dans les paroles qu'il prête à Héraclès ensuite.

LA « BOUCHERIE » D'ORESTE

Dans *Électre*, tout un matériel sacrificiel est convoqué à l'occasion du sacrifice qu'Égisthe s'apprête à offrir aux Nymphes (v. 800) : *sphageion*, *kana*, *lebêtes* : vase pour recueillir le sang, corbeilles, chaudrons. C'est encore à un messager qu'on doit le récit du meurtre d'Égisthe, accompli en plein sacrifice. Oreste, accueilli comme un hôte, a refusé l'eau lustrale sous le prétexte de s'être déjà purifié. Ici, la description du sacrifice est circonscrite. On attend le moment où Oreste frappera, or on assiste à la totalité du sacrifice, en commençant par les préparatifs et l'agitation autour de l'autel : « Les uns apportaient le vase pour recueillir le sang, les autres levaient les corbeilles ; d'autres allumaient le feu et, autour du foyer (*eschara*), rangeaient les chaudrons ; tout le toit retentissait » (v. 801-803). Puis le sacrifice proprement dit commence. Après les préparatifs sont mis sous nos yeux l'offrande des orges, la prière, la consécration de l'animal de sacrifice :

« De la purification à la consécration » et p. 259-260 sur la valeur cathartique de ce geste, et les discussions des savants autour de son interprétation.

Prenant des grains d'orge (*prochutai*)⁷, l'amant de ta mère les répand sur l'autel (*eballe bômous*) en prononçant ces mots : « Nymphes des rochers, puissions-nous vous offrir souvent des sacrifices (*bouthutein*), moi et l'épouse qui vit à mon foyer, la fille de Tyndare, et connaître le bonheur comme en ce jour, et mes ennemis le malheur⁸ !

Enfin vient le moment de la mise à mort :

Dans une corbeille, Égisthe prend un couteau droit, coupe une touffe de poils du jeune taureau, sur le feu sacré la place de la main droite, frappe la victime que les serviteurs ont soulevée sur leurs épaules⁹.

La mise à mort est accomplie : le roi va faire honneur de la découpe de la bête abattue à son hôte, sous la forme d'un défi, et il lui met en main le couteau : *sidêron* (v. 817, le fer), repris par *eukrotêton Dôrida* : « le couteau dorien bien trempé » (v. 819). Nous avons là un des rares textes où sont détaillées les opérations successives du dépouillement puis de l'ouverture de la bête et de sa découpe proprement dite. L'épisode sur lequel s'attarde le récit est celui de la découverte des entrailles et de leur examen par le sacrifiant. L'état des *hiera*, le foie incomplet, les *splanchna* défailantes annoncent clairement que le sacrifice est refusé et que le malheur menace. Mais l'homme condamné par les dieux est aveugle, et c'est celui même qu'il redoute, Oreste, qu'il arme, à sa demande, d'un coutelas de Phthie : *Phthiada kopida* (v. 836), une épée courte et tranchante qui est aussi un couteau de sacrifice. Oreste est dès lors décrit en position de *mageiros*, dans les étapes successives de la boucherie du sacrifice, telles qu'on peut les retrouver sur certains documents iconographiques¹⁰. D'abord, après la mise à mort, le

7. Équivalent de *oulai* (grains d'orge) et de *oulochutai*, composé de *oulai* et de *cheô* (répandre). Le mot employé par Euripide met l'accent sur le geste de jeter devant soi, répandre. Voir J. Rudhardt, *Notions fondamentales*, p. 254-260. Le geste de répandre les grains d'orge, souvent associé à celui de répandre l'eau de la *chernips*, inaugure la phase décisive de la mise à mort.

8. Euripide, *Électre*, 803-807 : λαβὼν δὲ προχύτας μητρὸς εὐνέτης σέθεν ἔβαλλε βομούς, τοιάδ' ἐννέπων ἔπη· Νύμφαι πετραῖαι, πολλάκις με βουθυτεῖν καὶ τὴν κατ' οἶκος Τυνδαρίδα δάμαρτ' ἐμὴν πρᾶσσοντας ὥς νῦν, τοὺς δ' ἐμοὺς ἐχθροὺς κακῶς.

9. *Ibid.*, 810-814 : ἐκ κανοῦ δ' ἐλὼν Αἴγισθος ὀρθὴν σφαγίδα, μοσχέαν τρίχα τεμὼν ἐφ' ἄγνον πῦρ ἔθηκε δεξιᾷ, κάσφαζ' ἐπ' ὤμων μόσχον ὥς ἦραν χερσὶν δμῶες.

10. Sur la fonction du *mageiros* dans le sacrifice, voir Guy Berthiaume, *Les rôles du mageiros : étude sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice dans la Grèce ancienne*, Leyde, Brill, Presses de l'Université de Montréal, 1982, p. 44-54, sur les gestes de la boucherie sacrificielle pour lesquels l'auteur s'appuie entre autres,

dépeçage, accompli au moyen du couteau dorien, avec sa lame droite, spécialement adaptée au dépouillement de la peau. Puis, l'ouverture de la bête pour récupérer les *splanchna*, notamment le foie, à fin de divination (v. 825-826). Enfin, l'ouverture du thorax pour dégager les viscères. C'est ici que la *kopis* entre en jeu, le couperet dont la lame recourbée en fait un outil de boucherie très efficace. C'est alors qu'Égisthe observe les viscères où est inscrit son destin, ultime ironie, qu'Oreste lui fracasse le dos avec l'outil qu'il vient d'utiliser pour fendre la victime. Égisthe est abattu comme un animal de sacrifice, par-dessus la bête qu'il examine. On peut à juste titre parler de la « boucherie » d'Oreste¹¹. Dans le double sens que prend pour nous ce mot : au sens propre, Oreste remplit l'office du boucher sacrificiel en assurant le dépouillement et la découpe de la bête qui vient d'être abattue, mais aussi, au sens métaphorique, par la mise à mort sanglante d'un homme, traité comme le serait un animal à l'abattoir. On est, à proprement parler, dans une pratique qui renvoie à l'imaginaire du sacrifice humain. La scène, se situe en effet à mi-chemin du sacrifice et du meurtre, ou plutôt, elle mêle les deux registres : le même couteau qui sert à découper la victime sacrificielle, devient l'instrument du meurtre, et l'homme frappé s'abat sur la victime même. Ici, le récit s'attarde aux différentes phases du sacrifice et met en branle l'ensemble du matériel sacrificiel, qu'il s'agisse d'« objets rituels » ou de matériel de cuisine. L'accent est mis sur la double mise à mort, avec un luxe de détails pour les différents couteaux et instruments successivement utilisés, chacun dans un usage bien précis, pour la victime animale d'abord, puis pour l'homme ; on y reviendra.

Le meurtre de Clytemnestre interviendra quatre cents vers plus loin, après une longue scène qui fait s'affronter et se répondre la reine et la fille d'Agamemnon. Au moment où sa mère, à son invitation à double sens (« Tu vas offrir aux dieux l'offrande qu'ils réclament », puisque Clytemnestre est théoriquement venue offrir un sacrifice de naissance) entre dans sa maison, Électre, en deux vers, annonce le sacrifice : « La corbeille est préparée ; il est aiguisé le couteau qui

et outre les documents iconographiques, sur notre passage ; sur les images du sacrifice voir F. van Straten, *Hiera kala*, p. 104-109 et fig. 109-122.

11. Formule utilisée par Florence Dupont, *L'insignifiance tragique*, Paris, Le Promeneur, 2001, p. 155, dans son analyse d'*Électre*.

a immolé le taureau près duquel tu tomberas frappée»¹². Écho du sacrifice qui s'est achevé par le meurtre d'Égisthe. Ici, la corbeille, à elle seule, évoque le sacrifice à venir, associée au couteau et à la victime, en l'occurrence, Clytemnestre. Le taureau se substitue à la jeune bête abattue par Égisthe : c'est sous ce nom que Cassandre désignait Agamemnon frappé par Clytemnestre dans la tragédie d'Eschyle : « dans le piège d'un voile elle a pris le taureau aux cornes noires »¹³. Et c'est bien au meurtre de son père qu'Électre fait référence dans la tragédie d'Euripide : « Tu seras unie, même dans la demeure d'Hadès, à l'époux dont tu partageais la couche ici dans la lumière »¹⁴.

Autant le meurtre d'Égisthe avait été amené et décrit dans le détail, autant celui de la mère est seulement annoncé par les mentions de la corbeille et du couteau, hors de toute description circonstanciée. Seul, le cri de Clytemnestre renseignera les spectateurs sur l'accomplissement du meurtre, et le retour des enfants « tout souillés du sang frais de leur mère » (v. 1172). Tout se passe comme si l'abondance et la précision des détails techniques pour décrire le meurtre d'Égisthe, avait pour but de ravalier l'usurpateur à un destin de bête malfaisante, tandis que le meurtre de la mère garde toute son horreur de crime impie et indicible.

LA VIERGE COURONNÉE

Iphigénie à Aulis contient, dans l'ordre inverse, une annonce de sacrifice suivie du récit de sa réalisation. Les jeunes femmes de Chalcis qui composent le chœur ont su, avant Iphigénie, le sort qui attend la jeune fille, et elles mettent en place, dans leur chant, le parallèle de la vierge et de la victime sacrificielle sous le signe de la couronne qui la désigne pour l'immolation :

Les Argiens vont couronner ta tête, les belles tresses de tes cheveux
comme on couronne une génisse tachetée,
une pure génisse venue de la montagne,
et, de ta gorge de mortelle, feront jaillir le sang¹⁵.

12. Euripide, *Électre*, 1142-1144 : κανοῦν δ' ἐνήρκται καὶ τεθηγμένη σφαγίς, ἥπερ καθεῖλε ταῦρον, οὐ πέλας πεσῆι πληγεῖσα.

13. Eschyle, *Agamemnon*, 1126.

14. Euripide, *Électre*, 1144-1145.

15. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1180-1084 : σὲ δ' ἐπὶ κάραι στέψουσι

Un autre parallèle double celui-là et court tout au long de la tragédie : celui que favorise la ruse misérable d'Agamemnon, tentant de masquer, aux yeux de Clytemnestre, le sacrifice qui attend Iphigénie, sous les couleurs d'un mariage :

Fais sortir ta fille et remets-la à son père
Car tout est prêt, les vases de la libation,
L'orge sacrée à jeter à deux mains dans le feu purifiant,
Les victimes aussi qui tomberont avant le mariage,
Pour la déesse Artémis, en faisant jaillir un sang noir¹⁶.

Iphigénie, résolue à mourir pour le succès de l'expédition des Grecs, s'adresse à son tour au chœur des femmes de Chalcis qu'elle invite à chanter le péan en l'honneur d'Artémis (v. 1467-68). Ensuite, elle convoque les préparatifs de son propre sacrifice, qu'elle se représente dans ses étapes successives.

Que les Danéens gardent un pieux silence. Que l'on prépare les corbeilles,

Que la flamme consume l'orge lustrale, que mon père fasse par la droite le tour de l'autel. Car c'est le salut que je viens apporter aux Grecs et la victoire¹⁷.

Son évocation se transforme en *kommós* au moment où elle en vient à sa propre implication :

Conduisez-moi, conquérante de la cité d'Ilion et des Phrygiens, donnez, apportez des bandelettes – pour couronner mon front – et l'eau vive des lustrations¹⁸.

Ce thème de la couronne qui consacre, associée à l'eau lustrale et préparant l'effusion de sang, sera repris en écho par le chœur :

Voyez la conquérante de la cité d'Ilion et des Phrygiens.
Elle s'avance, pour offrir sa tête aux bandelettes,
Et à l'eau vive des lustrations, vers l'autel de la cruelle déesse ;

καλλικόμαν πλόκαμον Ἀργεῖοι, βαλιὰν ὥστε πετραίων ἀπ' ἄντρων ἐλθοῦσαν ὀρέων μόσχον ἀκήρατον, βρότειον αἰμάσσοντες λαϊμόν. Trad. François Jouan (Belles Lettres).

16. *Ibid.*, 1111-1114 : ἔκπεμπε παῖδα δωμάτων πατρὸς μέτα· ὡς χέρνιβες πάρεισιν ὑπηρεπισμέναι προχύται τε, βάλλειν πῦρ καθάρσιον χεροῖ μόσχοι τε, πρὸ γάμων ἅς θεαὶ πεσεῖν χρεὼν Ἀρτέμιδι μέλανος αἵματος φουσήματι. Trad. Marie Delcourt-Curvers (Gallimard, 1962).

17. *Ibid.*, 1469-1474 : κανὰ δ' ἐναρχέσθω τις, αἰθέσθω δὲ πῦρ προχύταις καθαρσίῳσι, καὶ πατήρ ἐμός ἐνδεξιούσθω βωμόν· ὡς σωτηρίαν Ἑλλησι δώσους ἔρχομαι νικηφόρον.

18. *Ibid.*, 1477-1479 : στέφειν περίβολα δίδοτε φέρετε – πλόκαμος ὅδε καταστέφειν – χερνίβων τε παγὰς.

Elle va l'arroser des flots de sang jaillis de sa belle gorge sous le couteau.

L'eau limpide que versera ton père, t'attend, avec les ablutions¹⁹.

Quand le serviteur vient rendre compte du sacrifice, c'est l'ensemble de la cérémonie dont il fait le récit à Clytemnestre et aux spectateurs :

Se dressant au milieu de la foule, Talthybios, dont c'était l'office, prescrivit à l'armée le silence rituel. Le devin Calchas déposa dans la corbeille d'or l'épée acérée qu'il avait tirée du fourreau puis couronna la jeune fille. Le fils de Pélée prit la corbeille et l'eau lustrale, il décrivit un cercle autour de l'autel de la déesse en l'aspergeant et dit [...]. Le prêtre saisit l'épée, prononça l'invocation et choisit l'endroit de la gorge où il devrait frapper²⁰.

Quatre personnages interviennent successivement dans la mise en place du rituel sacrificiel : le héraut, qui demande le silence, le devin qui place le couteau dans la corbeille, Achille qui porte la corbeille autour de l'autel, le prêtre qui prend le couteau et s'apprête à frapper après avoir couronné la victime²¹. La mise à mort est

19. *Ibid.*, 1510-1518: ἴδεσθε τὰν Ἰλίου καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν στείχουσιν, ἐπὶ κάραι στέφη βαλουμέναν χερνίβων τε παγὰς, βωμόν γε δαίμονος θεᾶς ῥανίσιν αἵματορρύτοις θανοῦσαν εὐφυῇ τε σώματος δέρην σφαγεῖσαν. εὐδροσοὶ παγαὶ πατρῶιαι μένουσί σε χέρνιβές τε. Beaucoup d'éditeurs ont considéré ces vers comme apocryphes, notamment à cause de la reprise des termes employés plus haut. François Jouan en défend l'authenticité, en s'appuyant justement sur leur effet de symétrie avec le début du *kommós*, et la reprise des vers prononcés par Iphigénie.

20. *Ibid.*, 1563-1579: σταὶς δ' ἐν μέσῳ Ταλθύβιος, ᾧ τόδ' ἦν μέλον, εὐφημίαν ἀνέειπε καὶ σιγὴν στρατῶν· Κάλχας δ' ὁ μάντις ἐς κανοῦν χρυσήλατον ἔθηκεν ὁξὺν χειρὶ φάσανον σπάσας κολεῶν ἔσωθεν κράτ' ἔσπευεν κόρης. ὁ παῖς δ' ὁ Πηλεΐος ἐν κύκλῳ βωμοῦ θεᾶς λαβὼν κανοῦν ἔθρεξε χέρνιβας θ' ὁμοῦ, ἔλεξε [...] ἱερεὺς δὲ φάσανον λαβὼν ἐπεύξατο λαιμόν τ' ἐπεσκοπεῖθ', ἵνα πλῆξειεν ἄν.

21. Ce passage constitue un des arguments de Pierre Bonnechere, « La *machaira* était dissimulée dans le *kanoûn* », *Revue des études anciennes*, 101, 1999, p. 21-35, pour contester la vulgate du couteau « caché » sous les orges dans le *kanoun*, comme semble l'affirmer une scholie : « Le couteau sacrificiel était caché dans le panier par les orges et les bandelettes ; [...] On a en effet coutume de porter la *machaira* sur le *kanoun* en la dissimulant par les orges et les bandelettes » (Scholie (RV) à Aristophane, *Paix*, 948b (Holwerda), trad. P. Bonnechere). En effet, l'arme (*phasganon*) qui va servir à frapper la victime n'est sortie du fourreau et placée dans le *kanoun*, aux yeux de tous, qu'au moment où la victime se présente à l'autel. Plusieurs scènes de vases, reproduites par F. van Straten (*Hiera kala*, V6, V13 et V107), montrent, elles aussi un couteau bien en vue dans son fourreau pendant la procession, ou entre les mains d'assistants. Voir Guy Berthiaume, « Historiographie récente autour de la *thusia*, le sacrifice alimentaire grec », *Kubaba*, V (2), 2002, Publication de Paris I, p. 9-24, et Stella Georgoudi,

indiquée par le seul « bruit du coup » (*plêgēs ktupon*, v. 1582). Dans la scène de la mort d'Égisthe, le roi occupait seul le premier plan, sacrificateur avant de devenir victime. Dans *Iphigénie à Aulis*, le geste du sacrificateur est escamoté au profit du spectacle de la biche miraculeuse déjà couchée sur le sol. Ce qui compte est la chaîne des actions qui associent l'armée et les interprètes des dieux dans l'accomplissement de l'oracle d'Artémis.

Une biche palpitante gisait sur le sol, d'une taille immense et d'une admirable beauté. Son sang ruisselait à flots sur l'autel de la déesse²².

Ces vers achèvent le parallèle avec la mort annoncée d'Iphigénie en génisse couronnée, dans la bouche du chœur. La couronne et les bandelettes, si présentes sur les vases qui montrent les processions sacrificielles et les victimes à l'autel, absentes des autres scènes sacrificielles que nous avons examinées, apparaissent ici par quatre fois pour dire la jeune fille transformée en victime sacrificielle, en une offrande contre-nature.

Dans la tragédie des *Héraclides*, Macarie, la fille d'Héraclès, s'offre à la mort, comme l'exigent les oracles, pour sauver ses frères et la cité d'Athènes. Elle évoque « sa saison nuptiale » (*tên emên hôran gamou*, v. 579) qu'elle est prête à sacrifier au salut des siens. Elle aussi proclame : « Conduisez-moi où mon corps doit mourir et parez-le de bandelettes et préledez au sacrifice »²³.

Troisième vierge sacrifiée : Polyxène, dans *Hécube*, égorgée sur le tombeau d'Achille. Néoptolème tire du fourreau son épée garnie d'or et « tranche le passage du souffle »²⁴. Euripide parle de *thuma* et de *hiereus* (v. 224), de victime et de sacrificateur, mais aucun des éléments attendus n'est convoqué. La mise à mort a lieu sur le tertre de la tombe et non sur un autel, la prière accompagne une libation adressée au mort.

« L'« occultation de la violence » dans le sacrifice grec : données anciennes, discours modernes », *La cuisine et l'autel. Les sacrifices en questions dans les sociétés de la Méditerranée ancienne*, éd. Stella Georgoudi et alii, Brepols, Belgique, 2005, p. 115-141.

22. *Ibid.*, 1587-1589 : ἔλαφος γὰρ ἀσπαίρους ἔκειτ' ἐπὶ χθονὶ ἰδεῖν μεγίστη διαπρεπὴς τε τὴν θέαν, ἥς αἵματι βομὸς ἐραίνεται ἄρδην τῆς θεοῦ.

23. Euripide, *Héraclides*, 528-529 : ἡγεῖσθ' ὅπου δεῖ σῶμα κατθανεῖν τόδε καὶ στεμματοῦτε καὶ κατάρχεσθ' εἰ δοκεῖ.

24. Euripide, *Hécube*, 567 : τέμνει σιδήρωι πνεύματος διαρροάς.

LES COUTEAUX DU SACRIFICE

Sphagis, *kopis*, *xiphos*, *machaira*, *phasganon*, autant de mots qui peuvent désigner le couteau employé dans le sacrifice, mais qui ne désignent pas tous un objet exclusivement destiné au sacrifice. Il semble que ce qui est essentiel est le passage de l'arme par la corbeille, qu'elle y soit cachée ou pas, sous les orges. C'est par ce contact que le couteau, quelle que soit sa nature exacte, arme de guerre, de chasse ou couteau de boucher, acquiert sa valeur d'outil sacrificiel, c'est-à-dire devient, le temps de la cérémonie, un « objet rituel ».

Sphagis est à mettre évidemment en rapport avec *sphagion* et *sphagia* qui désignent les victimes sacrificielles²⁵ et avec le verbe *sphazesthai*, «égorger», qu'emploie Euripide dans *Électre* en écho à *sphagis* pour désigner la mise à mort accomplie par Égisthe, v. 811 et 813. Autre mot dérivé de *sphazô*: *sphageion*, le vase à recueillir le sang, que l'on trouve au v. 800. Mais *sphagis* n'est pas le seul mot employé pour désigner l'outil de la mise à mort.

Phasganon, coutelas, épée, est un mot archaïque que l'on trouve chez Homère puis en poésie. Chez Eschyle, le mot désigne le poignard que Clytemnestre prépare contre son époux et que dénonce Cassandre (Ag. 1163). On le trouve vingt et une fois chez Euripide, le plus souvent pour désigner l'arme de guerre qui permet de se défendre ou d'attaquer. On le trouve six fois en fonction d'arme utilisée pour un sacrifice ; une fois, dans *Hécube*, pour évoquer la mise à mort de Polyxène, deux fois dans *Iphigénie en Tauride*, dans la bouche d'Iphigénie pour évoquer son propre sacrifice (« Ah ! quand mon pauvre père approcha son couteau de ma gorge », v. 853), trois fois dans *Iphigénie à Aulis* dans le même contexte. Néoptolème, Agamemnon, Calchas, tirent l'arme de son fourreau pour en faire un outil de mise à mort rituelle.

Xiphos, *kopis*, *machaira* désignent d'abord une arme. L'épée et le coutelas se complètent, chez Homère, attachés au baudrier. Elles se confondent chez les écrivains postérieurs. Xénophon recommande l'emploi de la *machaira* dans la cavalerie, arme qu'il compare à

25. Sur cet ensemble de noms apparentés au verbe *sphazô* voir Jean Casabona, *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec : des origines à la fin de l'époque classique*, Paris, Ophrys (« Annales de la Faculté des Lettres, Aix-en-Provence », 56), 1966, p. 174-180.

la *kopis* avec sa lame courbe²⁶. C'est la même arme qui sert dans la découpe des chairs des animaux, dans les sacrifices et dans la cuisine²⁷. Le passage d'*Électre* que nous avons cité, contient deux mots différents pour désigner le couteau, avec une précision supplémentaire dans l'épithète qui accompagne chacun d'eux pour préciser leur rôle exact. D'abord, au v. 811, *orthên sphagida* : « le couteau droit », couteau pris dans la corbeille et prévu pour la mise à mort, au moyen duquel Égisthe égorge le veau, soulevé au-dessus de l'autel par les serviteurs. La périphrase : *sidêron, eukrotêton dôrida* souligne la qualité du couteau, en soulignant le travail de sa lame et son origine ethnique. Mais c'est une autre arme que réclame et qu'obtient Oreste. Le coutelas de Phthie, la *kopis*, de *koptô*, trancher d'un coup sec, tailler, trancher, est le couperet ou coutelas recourbé. C'est au moyen de cette arme qu'Oreste va « fendre le thorax » de la bête²⁸. Arme thessalienne bien adaptée à la découpe de l'animal, elle va devenir, aux mains d'Oreste, une arme mortelle.

Xiphos, l'épée ou le poignard, arme offensive entre les mains des héros de l'épopée ou dans la prose attique, sert, entre les mains de Thanatos, à consacrer la victime : dans la tragédie d'*Alceste*, le dieu s'apprête à couper avec son couteau une mèche des cheveux d'Alceste pour la vouer aux dieux infernaux. Même geste que celui du sacrificateur consacrant la bête en coupant une poignée de poils pris à sa tête. C'est aussi avec cette arme que Phèdre exécute ses enfants. C'est encore l'arme dont Iphigénie est menacée, dans son évocation d'Aulis (*I.T.*, v. 27) et qu'Oreste à son tour imagine entre les mains de la prêtresse (v. 621), devenue instrument du sacrifice.

Machaira, est le mot le plus souvent rencontré en ionien et en attique pour désigner le couteau. Il est déjà présent chez Homère ; il est le mot employé dans la comédie pour désigner le couteau de sacrifice. Si le rapprochement avec *mageiros*, celui qui abat les bêtes et prépare les viandes, le cuisinier, qui est souvent aussi le sacrificateur, paraît plausible, aucune étymologie satisfaisante ne

26. Xénophon, *Eq.*, XII, 11.

27. G. Berthiaume, *Les rôles du mageiros*, p. 109-110, n. 14.

28. *Ibid.*, p. 46 et n. 2, trouve dans ces vers d'*Électre* un écho aux scènes de boucherie sacrificielle attestées par la peinture céramique, notamment sur une hydrie ionienne du Musée la Villa Giulia à Rome : *ibid.*, pl. IV et G. Ricci, *Annuario della Scuola archeologica di Atene*, XXIV-XXVI, 1946-1948, p. 47-57.

semble s'imposer²⁹. Il ne se trouve que trois fois chez Euripide, dont une fois dans le drame satyrique du *Cyclope* (v. 403 et 242), c'est-à-dire dans un genre qui se rapproche de la comédie. Le Cyclope *mageiros*, «infernale cuisinier», «abat les chairs d'un coutelas (*machaira*) féroce». La *machaira* apparaît aussi dans un bref fragment (143, 1. 1). Une troisième occurrence se rencontre à la fin des *Suppliants*, dans un passage où il est question d'un rituel juratoire où le couteau (*machaira*), qui a servi à l'égorgeage des brebis, sera enfoui sous la terre. En cas de violation du serment d'alliance avec Argos, Athéna ordonne à Thésée d'inscrire au creux d'un trépied dans le temple de Delphes :

Si les Argiens envahissaient l'Attique,
Ce couteau exhibé les mettrait en déroute³⁰.

Je dirais que le mot *machaira*, ici, est le mot attendu dans le contexte d'un sacrifice animal conforme aux règles – indépendamment du pouvoir dont cet objet se charge comme garant du serment.

CONCLUSIONS

Les textes que nous venons de parcourir font partie des sources littéraires qui servent de référence pour les tentatives de reconstitution de la *thusia* classique. Des objets du rituel de la *thusia*, Euripide, ne retient que ceux qui conduisent à la mise à mort qui est au cœur de la tragédie, et on a vu que la plus grande économie pouvait suffire à l'indiquer. Une fois, dans *Électre* (v. 826-838), on a assisté au dépouillement et à l'ouverture de la bête sacrifiée et à la mise au jour des *splanchna*. Dans la même tragédie il est question des *lebêtes*, les chaudrons dans lesquels on cuit la viande, mais ils resteront vides (v. 802). Le sacrifice aux Nymphes est aussi le seul qui donne à voir l'immolation d'une victime animale (v. 810-814). C'est le contexte dramatique qui dicte le choix des

29. Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1999, s.v. *mageiros*.

30. Euripide, *Suppliants*, 1208-1209: φόβον γὰρ αὐτοῖς, ἥν ποτ' ἔλθωσιν πόλιν, δειχθεῖσα θήσει καὶ κακὸν νόστον πάλιν. Trad. Renée Koch Piettre, «Un serment gravé dans une cuve», *Architecturer l'invisible. Autels, ligatures, écritures*, éd. Michel Cartry et alii, Turnhout, Brepols («Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences Religieuses», 138), 2009, p. 370-373.

objets et les séquences sacrificielles retenues. Si le mot *chernibes* au pluriel, est le seul qui désigne le vase contenant l'eau lustrale ; si c'est toujours le mot *kanoun*, au singulier ou au pluriel, qui désigne la corbeille qu'on promène autour de l'autel, une grande variété de termes s'applique, comme on l'a vu, au couteau. On pourrait dire que la *chernips* est un objet à proprement parler « rituel », comme la corbeille, tandis que les termes qui désignent le couteau dans les contextes que nous avons rencontrés, indiquent qu'une grande variété d'objets peut entrer dans le rituel comme instruments de mise à mort. Ils remplissent une fonction rituelle dans un contexte précis qui fait d'eux, circonstanciellement, un instrument du rituel. Tel est le cas du *phasganon*, qui n'a rien de rituel en lui-même, mais évoque plutôt le contexte guerrier ou héroïque dans la tragédie, entre les mains des rois qui le manient : Agamemnon, Achille, Néoptolème. Dans le cas du sacrifice aux Nymphes, dans *Électre*, occasion du meurtre d'Égisthe, on est aux antipodes d'un contexte guerrier : il s'agit d'un sacrifice campagnard, qui a lieu « près des prairies où paissent les chevaux ». Le luxe de détails sur les couteaux employés nous introduit à une sorte de joute d'adresse dans la pratique du sacrifice. Par ailleurs, certains éléments de la cérémonie sacrificielle sont ou non évoqués, en fonction du propos dramatique, ainsi, les *prochutai*, les orges répandues au début du sacrifice et les couronnes, portées par les acteurs du sacrifice et par les victimes. Égisthe répand les orges sur l'autel au moment de prononcer sa prière. Mais l'eau lustrale n'est pas mentionnée au moment de la mise à mort, bien que la présence des *chernibes* soit signalée quelques vers plus tôt par Égisthe lui-même, lorsqu'il demande que ses hôtes se lavent « afin qu'ils puissent se tenir devant l'autel auprès de l'eau lustrale v. 793 ». L'absence des orges peut s'expliquer dans le sacrifice d'Héraclès par son interruption brutale. Achille, dans *Iphigénie à Aulis* (v. 1566-1567), tient la corbeille et la *chernips* pour faire le tour de l'autel, mais rien n'est dit d'une aspersion de grains d'orge ni d'eau. En revanche, on trouve dans cette tragédie la mention d'une couronne posée sur la victime, à savoir Iphigénie. Elle fait écho aux bandelettes auxquelles Polyxène offre son front. Autant de variations autour de la reconstitution que les savants ont proposé du rituel de la *thusia* en rassemblant tous les éléments épars dans les diverses sources dont nous disposons. La couronne posée sur la tête d'Iphigénie dit son

destin de victime sacrificielle et le thème est repris plusieurs fois. Il est lancé par le chœur au troisième *stasimon*, après qu'Achille a annoncé à Clytemnestre le sort qui attend sa fille au lieu des noces promises, à l'image de celles que les dieux assemblés ont célébrées pour Pélée sur le mont Pélion « lorsqu'il épousa l'aînée des nobles Néréides »³¹.

En revanche, chez Aristophane, dans la comédie de la *Paix*, sur le mode plaisant, tous les objets et tous les gestes attendus se succèdent, jusqu'à la mise à mort qui aura lieu hors de la scène, car la Paix « ne veut pas qu'on ensanglante son autel ». C'est donc précisément le geste qui est au centre des récits sanglants de la tragédie qui est escamoté : « Prends le coutelas (*machaira*) et mets-toi en devoir d'égorger (*sphaxeis*) en habile cuisinier (*mageirikôs*). – Mais cela n'est pas permis (*All' ou themis*) » (v. 1017-18). En revanche, la suite de la comédie fait une large place à la partie du sacrifice qui jamais, et pour cause, n'apparaît dans la tragédie : le partage des viandes et le repas. Dans les tragédies d'Euripide, chacun des sacrifices que nous avons évoqués, en effet, qu'il aille ou non jusqu'à son terme, implique un être humain, le plus souvent une jeune fille innocente, dont on doit faire couler le sang pour obéir à l'exigence d'une divinité, d'un mort ou d'un oracle³². Quant au sacrifice interrompu, il s'achève en massacre impie³³. Seul, le sacrifice aux Nymphes est une *thusia* au sens plein³⁴, mais il est perverti par le meurtre qui le clôt et qui est annoncé par les viscères de mauvais augure.

Placés sous les yeux du spectateur ou évoqués dans des récits, les objets que nous avons retenus comme « rituels » ne sont jamais l'occasion d'une description pittoresque. Ils renvoient toujours à des contextes dramatiques dans lesquels ils participent à une action qui leur confère une valeur particulière. C'est à ce titre qu'ils nous

31. À propos du jeu sur les deux rituels du sacrifice et du mariage, qui structure la tragédie, voir notamment Helene P. Foley, *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca-Londres, Cornell University Press, 1985, p. 65-105.

32. Voir Stella Georgoudi, « À propos du sacrifice humain en Grèce ancienne : remarques critiques », *Archiv für Religionsgeschichte*, 1, 2010, p. 61-82.

33. Sur le thème du sacrifice corrompu dans *Héraclès*, voir H. Foley, *Ritual Irony*, p. 155-162, et, à propos de l'*Orestie*, Froma Zeitlin, « The motif of the Corrupted Sacrifice Imagery in Aeschylus' *Oresteia* », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 96, 1965, p. 463-508.

34. C'est le verbe *bouthutein*, dans la bouche d'Égisthe, qui définit le sacrifice accompli (v. 805).

semblent pouvoir être observés et analysés comme éléments d'une construction par laquelle un système rituel se trouve mis en scène, dans une relation étroite avec une action qui donne aux objets choisis leur signification ultime, en même temps que l'apparition de ces objets eux-mêmes contribue à charger de sens l'action qui se joue.

bruit@ehess.fr

9, rue Blanchard
92260 Fontenay-aux-Roses
France