

TUEUSE D'HOMME

Violence et ambiguïté féminine

à travers l'iconographie de Clytemnestre *

La dualité féminine semble avoir été l'objet, dans l'imagerie grecque ancienne, d'une certaine fascination ; qu'il s'agisse du potentiel érotique du corps féminin ou de sa propension à la destruction, la femme grecque stimule l'imaginaire des peintres de vases, à l'exemple du « Peintre de Pasiadès »¹ sur un des alabastres appartenant au « Groupe de Paidikos ».



Fig. 1

Chacune des faces nous révèle un aspect de la féminité. Sur l'avant, une femme idéalisée, séduisante, portant un vêtement qui, comme une seconde peau, suit les courbes de son corps. Au revers, une autre danse, vêtue

* Remerciements aux Professeurs P. Bonnechère, G. Derome, M. Halm-Tisserant, au Dr. G. Cursaru ainsi qu'aux lecteurs anonymes de *Les Études Classiques* pour leur aide et leurs conseils très avisés tout au long du travail de rédaction de cet article.

1. **Fig. 1.** Alabastre à figures rouges et fond blanc (de Chypre), par le potier Pasiadès (signature : ΠΑΣΙΑΔΕΣ ΕΠΟΙΕΞΕΝ), appartenant au groupe des Alabastres de Paidikos et attribué au « P. de Pasiadès » (Beazley), Londres, British Museum 1887.7-801.61. J. D. BEAZLEY, *Para.* 330 ; *ARV*² 98.1, 1626 ; *Add*².172 ; *Add.*85. Voir aussi : alabastre à fond blanc, manière du P. d'Euergidès, groupe des alabastres de Paidikos, vers 525-475 av. J.-C., Boston, Museum of Fine Arts 00.358. Une femme avec des crotales entre deux femmes avec des fleurs et des fruits. *ARV*² 101.30, 104.19 ; *Add*².172 ; I. WEHGARTNER, *Attische weißgrundige Keramik*, Mainz, 1983, pl. 40 n°1 ; C. HASPEL, *ABL*, 102.3.

d'une nébride, attribut dionysiaque par excellence, image de la part plus sombre de la féminité². La dualité féminine semble ici s'exprimer grâce à ces deux figures antithétiques, chacune d'elle incarnant des valeurs qui correspondent soit à un idéal (bonne conduite, tempérance, modestie), soit à un aspect plus inhabituel de leur comportement (agitation, indiscipline, violence). Bien sûr, de telles attitudes ne sont admises que dans le cadre d'un culte régularisé, comme pour les fêtes en l'honneur de Dionysos : les femmes qui y participent « font les bacchantes » et sont nommées ménades ou *thyades*. Ces comportements sont alors contrôlés par le calendrier religieux³. Pour les héroïnes mythiques, le comportement déviant est toujours placé sous le « commandement » d'une divinité : Héra ou Dionysos par exemple, conduisant souvent le héros ou l'héroïne à sa perte⁴. C'est ce que l'imagerie véhicule : une vision « idéale », fantasmée de la femme-ménade. Il semblerait ainsi que certains de ces fantasmes, mais aussi certaines craintes masculines, se soient matérialisées dans des figures mythiques, à la fois fascinantes par leur beauté (à l'exemple d'Hélène), et inquiétantes – effrayantes même, comme Médée ou Clytemnestre – par leurs capacités à renverser l'ordre normal des choses et provoquer le chaos⁵. Le type iconographique le plus manifeste retenu pour représenter ce genre de personnage est alors celui de la Ménade ou de l'Amazone.

2. M.-Chr. VILLANUEVA-PUIG, « Des ménades et de la violence dans la céramique attique » dans *La violence dans les mondes grec et romain*, actes du colloque international de Paris 2-4 mai 2002, sous la direction de J.-M. BERTRAND, Paris, 2005, p. 225-243.

3. Par exemple lors des fêtes triétérides de Dionysos, les *Agrionies* en Béotie, ou encore les *Lénaïa* à Athènes ... Voir W. BURKERT, *Greek Religion*, Harvard, 1985, p. 290-291, p. 414, n°43 ; A. HENRICHs, « Greek Maenadism from Olympias to Messalina », *Harvard Studies in Classical Philology* 82 (1978), p. 121-160 ; H. JEANMAIRE, *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus*, Paris, 1951, p. 167-187.

4. C'est l'exemple des Minyades (Plutarque, *Questions Grecques*, 38 ; Élien, *Histoires variées*, III, 42 ; Ovide, *Métamorphoses*, IV, 1-54, 389-415 ; Antoninus Liberalis, *Métamorphoses*, X), des Proétides (Bacchylide, *Hymne X* ; Apollodore, II, 2, 2 mentionne une version hésiodique chez le chroniqueur Acusilaos = *Catalogue des femmes*, fr. 131, éd. Ph. BRUNET et M.-Ch. LECLERC, Paris, 1999) ou encore d'Héraclès et des Bacchantes chez Euripide (Euripide, *La folie d'Héraclès* ; Euripide, *Les Bacchantes*).

5. A. MOREAU, « Médée ou la ruine des structures familiales. La Médée ancienne : mère généreuse, fiancée bénéfique, florissante épouse » dans *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce ancienne. Les antiquités grecques du Musée Calvet*, Avignon, 1996, p. 311.

Le sujet ayant largement été traité auparavant ⁶, nous porterons notre attention sur une figure plus marginale : Clytemnestre, que le traitement iconographique contribue amplement à placer dans cette catégorie des « contre-modèles » féminins ⁷. Ceux-ci ne sont pas dépourvus d'ambiguïté : si, au départ, ces femmes répondent toutes à un certain idéal (bonne mère, bonne épouse, bonne fille), leur part sombre finit toujours par l'emporter ; celle-ci est alors révélée par un élément déclencheur qui, bien souvent, se trouve être la jalousie ⁸.

Cette dualité, exprimée dans l'iconographie, reste fidèle à la tradition poétique, mythique et tragique qui présente ces héroïnes négatives comme des personnages doubles, à la fois protectrices (nourricières, à certains moments) et destructrices, usant parfois de ruse pour arriver à leurs fins, à l'exemple de Médée, qui trompe les filles de Pélias en leur faisant croire à la résurrection/rajeunissement d'un bélier plongé dans un chaudron. Pélias se laisse alors convaincre par celles-ci d'être plongé à son tour dans le chaudron, croyant lui aussi rajeunir ⁹. Il en va de même pour Clytemnestre : le vocabulaire utilisé à son encontre est assez explicite ; ce sont les termes δόλος ¹⁰, c'est à dire la ruse, l'artifice (par opposition à la

6. Quelques références bibliographiques ; sur les Amazones : R. VENESS, « Investing the Barbarian? » dans *Women's Dress in the Ancient Greek World*, London, 2002, p. 95-110 ; D. VON BOTHMER, *Amazons in Greek Art*, Oxford, 1957, 280 p., 90 pl. ; H. WALTER, « Zu den attischen Amazonenbildern des viernten Jahrhunderts v. Chr. » *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 73 (1958), p. 36-47 ; P. SAMUEL, *Amazones, guerrières et gaillardes*, Grenoble, 1975, 319 p. ; J. M. BREMER, « The Amazons in the Imagination of the Greeks » *Acta antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 40, 1-4 (2000), p. 51-59. Sur les Ménades : M.-Chr. VILLANUEVA-PUIG, *Ménades : recherches sur la genèse iconographique du thiasse féminin de Dionysos des origines à la fin de la période archaïque*, Paris, 2009, 300 p. ; V. PROVENZALE, « La ménade à l'enfant ou le paroxysme du délire », *Antike Kunst* 42, 2 (1999), p. 73-81, pl. 12-13 ; S. MORAW, *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.: rezeptionsästhetische Analyse eines antiken Weiblichkeitsentwurfs*, Mainz, 1998, XIV + 300 p., 24 p. de pl., ill. ; etc.

7. Tout comme le sont Médée, Procnè, Inò, les Danaïdes ou encore les Lemniennes ...

8. C'est le cas de Médée, de Clytemnestre (à laquelle s'ajoute la mort d'Iphigénie), d'Inò (à la fois victime de sa propre jalousie lorsqu'elle s'en prend à Phrixos et Hellé, mais aussi de celle d'Héra) et des femmes de Lemnos. Dans le cas de Procnè et Philomèle, c'est un viol qui joue le rôle de déclencheur ; pour les Danaïdes, il s'agit d'un mariage forcé.

9. Épisode inventé, selon Ch. Dugas, par Créophylos de Samos durant le troisième quart du VI^e siècle. A. MOREAU, *op. cit.* (n. 5), p. 308-309 ; M. HALM-TISSERANT, *Cannibalisme et immortalité : l'enfant dans le chaudron*, Paris, 1993, p. 104 ; D. MIMOSO-RUIZ, *Médée Antique et moderne*, Strasbourg, 1982, p. 146-147.

10. Ce terme désigne tout objet servant à tromper. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, 1968 (1999), p. 292.

force ou la violence) ou δολόμητις, « fourbe », qui la qualifie chez Homère¹¹. Le terme δολόμητις, en tant que trait de caractère, ne se rencontre que dans l'épopée homérique¹² et uniquement pour désigner Égisthe et Clytemnestre¹³. De même, δόλος est régulièrement utilisé pour désigner les agissements d'Ulysse en tant qu'« expert en ruses de tout genre »¹⁴ mais c'est aussi par ce même terme qu'est appelé le lit fabriqué par Héphestos afin de se venger de l'infidélité de son épouse, Aphrodite¹⁵. Et c'est également ainsi que le piège préparé par Clytemnestre est nommé : Κλυταιμνήστρη δόλον ἤρτυε¹⁶. Le terme, bien que d'abord négatif, renvoie à la dualité du personnage (ou de l'objet) désigné. Il s'oppose de manière nette à la franchise et c'est bien pour souligner le comportement « double », trompeur de Clytemnestre qu'il est utilisé.

Pindare, au vers 22 de la *XI^e Pythique*, qualifie l'héroïne de νηλής γυνά (femme impitoyable), dénomination qui s'applique aussi aux divinités infernales telles qu'Hadès ou Thanatos¹⁷, ou encore à la colère d'Achille¹⁸. Plus que fourbe ou rusée, Clytemnestre devient impitoyable, capable d'assassiner son propre enfant (Oreste) pour assouvir sa colère et sa vengeance (v.12-19). Il semble que le choix du terme νηλής ne soit pas anodin et renvoie justement à l'univers infernal, avec son caractère implacable, auquel il est associé chez Hésiode, assimilant, de ce fait, Clytemnestre à une figure de mort à laquelle on ne peut échapper¹⁹.

Eschyle insiste plus encore sur ce trait de caractère, en soulignant d'abord la monstruosité de la Tyndaride, puis son ambiguïté. Ainsi est-elle nommée ἀμφίσβαινα (« serpent à deux têtes »), qui est en quelque sorte la

11. Homère, *Odyssee*, XI, 421-423, 439.

12. Le terme est également utilisé chez Eschyle (*Les Perses*, 107), associé à ἀπάταν pour en renforcer le sens : δολόμητιν δ' ἀπάταν θεοῦ (« le dessein perfide d'un dieu », trad. P. Mazon).

13. *Od.* I, 300 ; III, 198, 250 ; IV, 525 : Αἴγισθον δολόμητιν. *Od.*, XI, 422 : Κλυταιμνήστρη δολόμητις.

14. *Il.*, III, 202 : παντοίους τε δόλους. Voir aussi *Il.*, IV, 339 ; *Od.* XI, 120.

15. *Od.*, VIII, 276 : αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεύξε δόλον.

16. *Od.*, XI, 439 : « [Pendant ton absence] Clytemnestre préparait son guet-apens ».

17. Hésiode, *Théogonie*, 456 (Ἄϊδην [...] νηλεὲς ἦτορ ἔχων) et *ibidem*, 765 (χάλκεον δὲ οἱ ἦτορ νηλεὲς ἐν στήθεσσι).

18. *Il.*, IX, 632 et 497.

19. Il faut considérer la phrase dans son intégralité : Κασσάνδραν πολὺ χαλκῶ σὺν Ἀγαμεμονία ψυχᾷ πόρευσ' Ἀχέροντος ἀκτὰν παρ' εὖσκιον νηλής γυνά (« Quand cette reine impitoyable armée du fer tranchant fit descendre aux sombres bords de l'Achéron l'âme indignée de son époux Agamemnon et la malheureuse Cassandre »). Ainsi νηλής prend tout son sens et souligne la dureté, l'intransigeance de Clytemnestre (tout comme le sont Hadès et Thanatos). Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (n. 10), p. 750-751.

personnification de l'indistinction (elle est deux fois serpent et se meut dans deux directions opposées en même temps)²⁰. Le mot en lui-même semble être une création d'Eschyle²¹, construit à partir d'ἀμφίσι- (« des deux côtés », « aux deux extrémités ») et βαίνω (marcher, aller vers) ; il désigne par la suite une espèce de reptile (l'amphisbène) dont la queue est aussi grosse que la tête, à laquelle les anciens prêtaient la capacité de se déplacer en avant comme en arrière et qu'ils dotaient d'un dard à chacune de ses extrémités. L'animal était classé parmi les reptiles les plus dangereux et mortels²². L'allusion est claire, surtout immédiatement associée à Scylla (*Ag.*, v. 1233), divinité monstrueuse et fatale pour les hommes. Clytemnestre est ainsi dépeinte sous les traits d'un monstre serpentiforme attendant son heure, gîtée dans son palais, et ruminant (aidée d'Égisthe) un piège mortel, un « filet »²³, à l'encontre de son époux pour assouvir sa soif de justice.

Il semblerait que la notion de justice, associée à la vengeance soit une des caractéristiques des divinités infernales – telles que les Kères (ou encore les Érynyes), « les Tueuses qui se vengent » (Κήρας νηλεοποιίνους)²⁴, filles de Nuit, qui « n'abandonnent jamais leur effrayante colère, qu'elles n'aient infligé un cruel châtiment au coupable »²⁵ – mais aussi des monstres aquatiques, serpentiformes (à l'exemple de Typhon, Scylla, Échidna ou encore l'Hydre) qui sans cesse tourmentent les hommes pour servir la vengeance d'une divinité²⁶. Clytemnestre, du moins chez Eschyle, mais aussi (encore que plus allusivement) chez Pindare, par le vocabulaire et les qualificatifs qui la définissent, apparaît sous les traits d'une figure infernale, s'élevant des Enfers et ne pouvant trouver satisfaction qu'une

20. Eschyle, *Agamemnon*, 1233-1234.

21. P. JUDET DE LA COMBE, « L'*Agamemnon* d'Eschyle, commentaire des dialogues, seconde partie », *Cahiers de Philologie* 18 (2001), Lille, p. 530-531.

22. Nicandre, *Thériaka*, 372 ; Nonnos, *Dionysiaques*, 146 ; Lucien, *Dipsades*, 3.

23. *Od.*, XI, 439 : « Pendant ton absence, Clytemnestre préparait son guet-apens » (Κλυταιμνήστρη δόλον) ; *Ag.*, 1115 : Ἡ δίκτυον τί γ' ἴδου. (Mais aussi ἀμφιβληστρον, v. 1382) qui renvoie à l'univers de la chasse ... Chasse non régulière puisque l'« animal » pris au piège est un homme ; mais, plus encore, elle se fait à l'aide de filets et de pièges. Cf. F. VIRET-BERNAL, « Quand les peintres exécutent une meurtrière » dans *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce ancienne. Les antiquités grecques du Musée Calvet*, Avignon, 1996, p. 294-295 ; P. VIDAL-NAQUET, « Chasse et sacrifice dans l'Orestie d'Eschyle » dans *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972, p. 135-154.

24. *Théog.*, 217.

25. *Théog.*, 221-222.

26. À l'exemple d'Héra : *Théog.*, 314-315 : « l'Hydre de Lerne, élevée par Héra la déesse aux mains blanches qui nourrissait pour le fort Héraclès une rage insatiable ».

fois sa vengeance assouvie et le sang versé²⁷. Ce n'est donc pas un hasard si, après sa mort, elle vient tourmenter Oreste en lui envoyant les Érynies vengeresses jusqu'à ce que justice soit faite²⁸.

Bien qu'Homère n'impute pas la responsabilité du coup fatal à la reine, celle-ci est quand même tenue comme une participante active de la machination²⁹. Dans l'épopée homérique, le meurtre d'Agamemnon relève entièrement de la responsabilité d'Égisthe : c'est lui qui manigance le complot et le mène à son terme³⁰. Clytemnestre ne fait figure que de complice, et le seul meurtre qu'elle commet est celui de Cassandre³¹. Ce que semble corroborer l'iconographie : les premières représentations de Clytemnestre font d'elle la meurtrière de Cassandre³² mais, tout en étant intégrée à l'action, elle n'est jamais explicitement montrée tuant Agamemnon. Sur une plaque de terre cuite découverte à Gortyne, datée du milieu du VII^e s. av. J.-C et considérée comme la première représentation attestée du meurtre d'Agamemnon³³, l'image met en scène deux assaillants, un homme et une femme (Égisthe et Clytemnestre), qui s'en prennent à un personnage central (Agamemnon), assis sur un trône et tenant une lance (symbole de son autorité). L'image pose quelques difficultés d'interprétation du fait qu'aucune arme ne soit représentée, ce qui ne permet pas d'identifier clairement l'assassin d'Agamemnon : est-ce Clytemnestre ou Égisthe ? Tous deux ont

27. *Ag.*, 1235 : θούουσαν Ἰδίου μητέρ' (« Mère en furie sortie de l'Enfer »).

28. *Choe.*, 1054 : μητρὸς ἔγκοτοι κύνες (« les chiennes en furie de ma mère »). Et c'est le thème du troisième volet de l'Orestie, *les Euménides*.

29. *Od.*, XI, 409-410 : « [...] mais Egisthe, qui avait médité contre moi la mort et le meurtre m'a tué, avec l'aide de ma maudite femme » (οὐλομένη ἀλόχῳ).

30. *Od.*, IV, 525.

31. *Od.*, XI, 421-423.

32. Plaque de bronze du Musée National d'Athènes (non numérotée), provenant de l'Héraion d'Argos et daté de la première moitié du VII^e s. av. J.-C. On y voit une femme (Clytemnestre) saisissant par les cheveux une autre femme, légèrement plus grande (Cassandre), et lui enfonçant une dague (ou une épée) dans le dos. (cf. D. KNOEFLER, *Les imagiers de l'Orestie. Mille ans d'art antique autour d'un mythe grec*, Zurich, 1993, p. 28, fig. 10 ; A. J. W. PRAG, *The Oresteia*, London, 1985, p. 58-60, pl. 37a, *LIMC*, I, s.v. Agamemnon 87 = Kassandra I 199).

33. **Fig. 2.** Plaque en terre cuite, Gortyne, Crète, milieu du VII^e s. av. J.-C. (hauteur : 8,5 cm ; largeur : 6,5 cm). Héraklion 11512 (*LIMC*, I, s.v. Agamemnon 91 = Klytaimestra 4 ; D. KNOEFLER, *op. cit.* [n. 32], fig. 5). Nous laissons volontairement de côté le disque en stéatite daté de la fin du VIII^e s, dont l'interprétation est rendue difficile par le manque de clarté de l'image. [Disque en stéatite, centre de la Crète, New York, The Metropolitan Museum of Art (N.Y., 42.11.1)]. Ainsi la scène a-t-elle pu être interprétée comme le meurtre d'Agamemnon, la reconnaissance d'Ulysse par sa nourrice Eurykleia, une scène à caractère érotique ... (A. J. W. PRAG, *op. cit.* [n. 32], p. 5 ; M.-I. DAVIES, « Thoughts on the Oresteia before Aischylos », *Bulletin de Correspondance Hellénique* 93 (1969), p. 224-228 ; D. KNOEFLER, *op. cit.* [n. 32], p. 21, fig. 4 ; *LIMC*, I, s.v. Agamemnon 94.)



Fig. 2

une main dissimulée par la tête d'Agamemnon ; l'autre main est visible, mais sert à immobiliser le roi. Ce qui est clair, c'est que les amants sont unis dans le forfait et que l'attaque n'est pas régulière : Agamemnon est frappé dans le dos (ou alors étranglé par le tissu qui lui entoure la tête ?) On retrouve bien ici la fourberie dont parlait Homère, que ce soit celle de Clytemnestre ou d'Égisthe. Ainsi, Agamemnon apparaît comme pris au piège par ses agresseurs, qui le dominent par leur taille et leur posture.

C'est chez Stésichore³⁴, mais surtout chez Pindare (*Pyth.*, XI, 22), que l'héroïne est chargée de l'entière responsabilité du crime, allant jusqu'à le revendiquer dans l'*Agamemnon*³⁵. D'après les données iconographiques, il semblerait que ce soit entre le milieu du VII^e s. (date de la plaque de Gortyne) et la première moitié du VI^e s., époque à laquelle apparaissent des représentations du meurtre d'Agamemnon incriminant explicitement Clytemnestre³⁶, qu'un changement ait eu lieu (tout en gardant à l'esprit que la tradition iconographique a très bien pu se développer indépendamment de la tradition littéraire et qu'un mythe évolue suivant ses modes de transmission : orale, écrite, iconographique...). Pourquoi ce basculement ? Les raisons en restent obscures. D'un complot politique visant à renverser l'ancien roi, ourdi principalement par Égisthe, nous passons à un meurtre violent commis par Clytemnestre pour se venger de son époux (essentiellement suite au sacrifice d'Iphigénie).

Tout comme Médée, qui, d'abord dépeinte comme une figure bénéfique et nourricière, se transforme chez Euripide en meurtrière de ses enfants

34. Stésichore, *Orestie*, fr. 219 : « au retour d'Agamemnon Klytemnestra et Aigisthos le tue avec ruse en le blessant à la tête ». Voir également, A. NESCHKE, « L'*Orestie* de Stésichore et la tradition littéraire du mythe des Atrides avant Eschyle », *L'Antiquité classique* 55 (1986), p. 295.

35. Ag., 1393 : « Voilà les faits citoyens respectés dans Argos : qu'ils vous plaisent ou non, moi je m'en fais gloire ! »

36. Par exemple, panneau historié en bronze décorant un brassard de bouclier. Première moitié du VI^e s. av. J.-C. Musée d'Olympie B.1654. Clytemnestre est clairement représentée en train de poignarder Agamemnon dans le dos, tandis qu'Égisthe, qui l'a saisi à la gorge, le maintient (D. KNOEPLER, *op. cit.* [n. 32], p. 30-31, fig. 12 ; A. J. W. PRAG, *op. cit.* [n. 32], pl. 2.a. ; LIMC, I, s.v. Agamemnon 92 = Klytaimestra 5).

afin de se venger de l'infidélité de son époux³⁷, Clytemnestre semble gagner en violence et en corruption. D'abord mentionnée comme l'assistante de l'usurpateur dans l'épopée homérique, elle devient, sous la plume des poètes et des tragiques, l'instigatrice et l'exécutrice du complot.

Ainsi, le traitement iconographique de Clytemnestre joue-t-il sur cette ambiguïté : à la fois mère et amante, femme mais aussi guerrière et sacrificatrice, elle endosse des rôles multiples qui contribuent à la faire apparaître comme une figure de violence et d'indistinction.

Celle-ci s'exprime de bien des façons et c'est sa féminité qui est d'abord mise en avant, à la manière du « peintre de Brygos » sur une coupe à figures rouges du Staatliche Museum de Berlin³⁸ : Clytemnestre s'avance



Fig. 3

d'un pas rapide vers une porte (à droite de l'image), elle tend son bras gauche devant elle tandis qu'elle tient une hache fermement dans la droite. Elle porte un long *chiton* qui, malgré ses trois épaisseurs, laisse deviner son corps nu. Seins, hanches, triangle pubien, apparaissent par transparence, donnant au personnage un caractère éminemment érotique³⁹. Tout comme l'Hélène d'un skyphos signé par Makron⁴⁰ : la nudité évidente de

37. A. MOREAU, *op. cit.* (n. 5), p. 306-321.

38. **Fig.3.** Coupe à f. r. attribuée au peintre de Brygos (Hartwig), vers 500-450 av. J.-C. Prov. : Tarquinia, Étrurie. Berlin, Staatliches Museum (Est) F.2301. C.V.A., *Berlin, Antikensammlung-Pergamonmuseum 1*, 87 ; J. D. BEAZLEY, *ARV*², 378.129 ; *Add*², 226 ; *Add*, 112 ; *LIMC*, VI, s.v. Klytaimnestra 15 ; A. J. W. PRAG, *op. cit.* (n. 32), p. 337, fig. 287 ; D. KNOEPFLER, *op. cit.* (n. 32), p. 51, fig. 33 ; F. VIRET-BERNAL, *op. cit.* (n. 23), p. 291, fig. 105.

39. L. LLEWELLYN-JONES, « A Woman's View? Dress, Eroticism and the Ideal Female Body in Athenian Art », dans *Women's Dress in the Ancient Greek World*, London, 2002, p. 184-185.

40. **Fig.4.** Skyphos attique à f. r., signé par le peintre Makron et le potier Hieron, Boston Museum of Fine Arts 13.186, F. Bartlett Donation (Suessula). J. D. BEAZLEY, *Para.*, 377 ; *ARV*², 458.1, 1654, 481 ; *Add.*, 119 ; *Add*², 243 ; *LIMC*, IV, s.v. Helene 166 ; *Metropolitan Museum Journal* 26 (1991), p.70, fig. 33-34 ; *Journal of the*

l'héroïne, visible au travers du vêtement, serait, selon L. Llewellyn-Jones, un moyen de montrer qu'Hélène se sert de son corps comme d'un objet de séduction (le spectateur devenant en quelque sorte complice de la vision de Ménélas). Le vêtement n'est alors le reflet d'aucune réalité physique, mais plutôt l'image d'une idéalisation servant à valoriser et accentuer les courbes du corps féminin ⁴¹, transformant ainsi l'observateur en voyeur.



Fig. 4

Notons que les représentations de Clytemnestre sous les traits d'une séductrice sont assez rares et qu'elles ne se retrouvent que dans le contexte de la mort d'Égisthe (et pour cause : il n'existe qu'une seule représentation – connue – de la mort d'Agamemnon pour toute la céramique des VI^e et V^e s. av. J.-C. ⁴²). La grande beauté de l'héroïne est d'ailleurs mentionnée dès le *Catalogue hésiodique des femmes* ⁴³, et Euripide revient sur cet aspect du personnage, qu'il associe à la frivolité, dans l'*Électre* ⁴⁴. Ainsi, sur la face

Walters Art Gallery 55/56 (1997/1998), p. 29, fig. 2 ; *Classical Antiquity* 15 (1996), fig.6A-B ; *Greek vases. Lectures by J. D. Beazley*, Oxford, 1989, pl. 66-67.

41. L. LLEWELLYN-JONES, *op. cit.* (n. 39), 2002, p. 189-190. Si l'on suit l'interprétation de l'auteur, Peitho serait en train de découvrir Hélène plutôt que l'inverse, révélant ainsi le corps de l'héroïne à Ménélas et au spectateur.

42. Les raisons d'une telle rareté nous échappent : vases détruits, perdus, manque de popularité du thème (à l'inverse de celui de l'assassinat d'Égisthe) ? Sur ce sujet voir l'article d'E. VERMEULE, « The Boston Oresteia Krater », *American Journal of Archeology* 70 (1966), p. 1-22.

43. Hésiode, *Catalogue des femmes*, frg. 23a : « Agamemnon le seigneur épousa [pour ses formes parfaites] [la Tyndaride Clytemnes]tre aux prunelles sombres. » (*Papyrus d'Oxyrrynchos* 2075, fr.4 et 9 ; 2481, fr.5, col.1 ; 2482 ; *papyrus Michigan* inv.6234, fr. 2.)

44. Euripide, *Électre*, 1062-1063 : « Car votre beauté vous vaut une louange méritée à Hélène et à toi » et *ibidem*, 1069-1075 : « [...] tu passais ton temps devant un miroir à arranger les tresses blondes de ta chevelure. Or une femme qui, en l'absence de son mari, travaille pour le dehors, à sa beauté, rayons-la du nombre des femmes honnêtes. »

B (meurtre d'Égisthe) du cratère dit « de Boston »⁴⁵, Clytemnestre apparaît vêtue d'un *chiton* transparent, laissant voir ses jambes et deviner sa poitrine (bien que celle-ci soit en partie dissimulée par son *himation*). Le vêtement est sans doute bien moins révélateur que celui de la coupe de Brygos ou de la pelikè du « Peintre de Berlin »⁴⁶, mais il marque une nette différence d'ambiance entre les deux faces du vase. Autant, sur la face A (meurtre d'Agamemnon) du cratère, Clytemnestre apparaît « emmitouflée » sous les différentes couches de vêtements, qui laissent à peine entrevoir la rondeur d'un sein, autant, sur la face B, le vêtement semble léger et transparent : à peine un voile sur son corps. Cette façon de présenter Clytemnestre sous les traits d'une femme séduisante serait-il un moyen de mettre en avant la nature de la relation entretenue avec Égisthe ? Délaissant son rôle de mère en préférant protéger son amant de l'attaque d'Oreste, la reine argienne nous apparaît alors sous les traits d'une femme fatale, capable des pires monstruosité.



Fig. 5

C'est l'aspect sur lequel vient se greffer l'attribut qui, dans l'iconographie, la caractérise dès le début du VI^e s. av. J.-C. : la hache⁴⁷.

45. Fig.5. Cratère attique à f. r., attribué au « P. de la Docimasia » (Beazley), Boston, Museum of Fine Arts 63.1246 vers 500-450 av. J.-C. J. D. BEAZLEY, *Para.* 373 ; *ARV²* 1652 ; *Add²* 235 ; *LIMC*, VI, s.v. Klytaimnestra 16 ; F. VIRET-BERNAL, *op. cit.* (n. 23), p. 272-273, 279, 294, fig. 101-103, 106 ; E. VERMEULE, art. cité (n. 42), p. 1-22 ; D. KNOEPFLER, *op. cit.* (n. 32), p. 54, fig. 35-36, pl. 7.

46. Pelikè à f. r., attribué au P. de Berlin, Wien, Kunsthistorisches Museum 3725, vers 525-475. Clytemnestre apparaît vêtue d'une robe moulante qui souligne les courbes de sa poitrine, ses hanches et ses jambes. J. D. BEAZLEY, *Para.* 342 ; *ARV²* 204.109, 1633 ; *Add.*, 96 ; *Add²* 193 ; *LIMC*, I, s.v. Aigisthos 6 ; *CVA*, Wien, Kunsthistorisches Museum, 2, 16-17, pl. 68 n°1-2, 69 n°1-5. Voir également J. BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, London, 1991, fig. 221, 222, 288, 294, pour des représentations similaires de vêtement féminin dans la figure noire.

47. Une première représentation de Clytemnestre armée d'une hache apparaît sur une métope du I^{er} Héraion (N11) de Foce del Sele, daté du second quart du VI^e s. av. J.-C. (A. J. W. PRAG, *op. cit.* [n. 32], p. 11, date la métope vers 570-550 et

Au-delà du débat qui fait polémique chez les spécialistes sur la nature de l'arme utilisée par Clytemnestre⁴⁸, la hache apparaît comme le point focal de son iconographie. Hautement symbolique, l'arme manipulée par l'héroïne renvoie à tout un contexte sacrificiel. Instrument utilisé lors de l'abattage rituel des bœufs, bien que les représentations de ce type soient rares⁴⁹, la hache met l'accent sur le caractère vicié ou corrompu de l'acte que Clytemnestre s'apprête à commettre⁵⁰. Puisque, par leur condition, comme le souligne M. Detienne, les femmes sont écartées du sacrifice sanglant, elles ne peuvent pas manipuler les instruments servant à l'égorgement rituel ; qu'il s'agisse de la *πέλεκυς* ou du couteau (*μάχαιρα*), dont l'utilisation est exclusivement réservée aux hommes d'âge mûr⁵¹. De ce fait, en s'armant d'une hache pour assassiner son époux et, plus tard, dans l'intention de tuer son fils, Clytemnestre s'inscrit dans l'anormalité. Ainsi, dans l'iconographie, la hache fait-elle office de « raccourci » permettant de solliciter l'imaginaire du spectateur par association d'idées : la fonction rituelle de la hache est mêlée à la scène représentée sur le vase. Autrement dit, la seule présence de l'arme suffit à assimiler Agamemnon à la victime impuissante d'un sacrifice⁵².

E. GRECO, *La grande Grèce*, Paris, 1995, le situe également dans le second quart du VI^e s. soit vers 575-550 av. J.-C.) ; D. KNOEPLER, *op. cit.* (n. 32), p. 38, fig. 22 ; LIMC, VI, s.v. Klytaimestra 20.

48. À titre d'exemple voir : A. J. W. PRAG, « Clytemnestra's Weapon Yet Once More? », *Classical Quarterly* 61 (1991), p. 242-246 : l'auteur se base essentiellement sur les représentations du meurtre d'Agamemnon produites durant la période archaïque, pour défendre la thèse de l'épée. Pour lui, l'épée est une arme logique à mettre entre les mains de Clytemnestre puisqu'elle se comporte en homme ; M. DAVIES, « Aeschylus' Clytemnestra: Sword or Axe? » *Classical Quarterly* 37 (1987), p. 65-75 – ici, l'auteur défend la thèse inverse : c'est bien une hache qui a servi au meurtre d'Agamemnon. Pour lui, si Eschyle met une hache entre les mains de Clytemnestre au v. 889 des *Choéphores*, c'est qu'elle a dû servir auparavant : l'impact sur le spectateur en serait d'autant plus fort.

49. Voir Alabastre corinthien à f. n., Berlin Antikensammlung 3419. Un homme armé d'une hache s'avance vers un bœuf qui baisse l'échine en signe d'acceptation. H. PAYNE, *Necrocorinthia*, Oxford, 1931, n° 362 ; J.-L. DURAND, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne*, Paris - Rome, 1986, p. 103-108, fig. 24a-b-c-d. Voir aussi : F. T. VAN STRATEN, *Hiera Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leiden - New York - Köln, 1995, p. 107-109, fig. 113 et 114.

50. F. ZEITLIN, « The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus Oresteia », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 96 (1965), p. 463-508.

51. F. T. VAN STRATEN, *op. cit.* (n. 49), 1995, p. 112-113 et 168 ; M. DETIENNE, « Violentes "Eugénies" », dans *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, 1979, p. 189 et s. ; M. HALM-TISSERANT, *op. cit.* (n. 9), 1993, p. 9.

52. F. VIRET-BERNAL, *op. cit.* (n. 23), p. 296.

Cette impression se laisse aisément ressentir sur la face A du « cratère de Boston »⁵³ où, en plus d'être montré emprisonné dans un « voile-filet »,



Fig. 6

maigre et nu, Agamemnon est menacé par sa femme armée d'une hache. Celle-ci arrive en bondissant, l'arme dans la main gauche, juste derrière Égisthe qui vient de porter un premier coup au souverain. Clytemnestre est dépeinte comme une guerrière dans le feu de l'action ; arme au poing, elle participe à l'exécution de son époux. De ce fait, elle semble se ranger du côté des hommes, dans la catégorie des « meurtriers de sang froid »⁵⁴, car, à aucun moment, l'acte de Clytemnestre n'est associé, du moins explicitement, à une perte de raison ... Son acte est médité, calculé du début à la fin. Elle appartient donc pleinement à la catégorie des « femmes viriles ». Ainsi son cœur est-il qualifié d'ἀνδρόβουλον (« avec la volonté d'un homme ») dès le v. 11 de l'*Agamemnon*⁵⁵. De même, le vocabulaire de la chasse⁵⁶, récurrent tout au long de la tragédie, contribue à renforcer l'aspect viril du comportement de la reine, puisqu'il renvoie à une activité purement masculine, voire éphébique. Pourtant, contrairement aux Amazones ou encore à Atalante⁵⁷, son aspect n'est jamais masculinisé. Au contraire

53. Fig. 6.

54. Tels Atrée ou Astyage (voir M. HALM-TISSERANT, *op. cit.* [n. 9], p. 108).

55. *Ag.*, v. 11. (P. JUDET DE LA COMBE, art. cité [n. 21], p. 17.)

56. Particulièrement le vocabulaire du filet (voir note 20) ; l'assimilation d'Agamemnon à une victime prise dans un filet, un piège (*Ag.*, 1125 : « dans le piège d'un voile elle a pris le taureau aux cornes noires ») mais aussi la constante comparaison de Clytemnestre avec une lionne (v. 1258), un serpent monstrueux (v. 1231), une « femelle tueuse du mâle » (θῆλυς ἄρσενος φονεύς, v. 1231). Mais aussi Égisthe qui est qualifié de lion lâche (v. 1224), de loup (v. 1258) ...

57. Coupe attique à f. r., Paris, Musée du Louvre CA.2259 (de Kerch), attribué au P. d'Euaion, vers 475-425 av. J.-C. Atalante (nommée) vêtue de la panoplie de l'athlète. (*LIMC*, I, s.v. Atalante 60 ; J. D. BEAZLEY, *ARV*², 797.137 ; *Add*, 143 ; *Add*², 190 ; *Annali del Seminario di Studi del Mondo Classico* 8 [1986], fig. 62.3 ; K. SCHEFOLD, F. JUNG, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Munich, 1989, p. 41, fig. 25 ; W. E. SWEET, *Sport and Recreation in Ancient Greece. A Sourcebook with Translations*, Oxford,

même, les imagiers mettent l'accent sur sa féminité. Ce qui est, somme toute, assez logique, car Clytemnestre est une mère et une épouse, et non plus une vierge qui nécessite d'être « domptée » par le mariage. Seules les héroïnes ou déesses-vierges (Atalante, Artémis, Athéna, les Danaïdes, les Amazones ...) sont « autorisées » à prendre les armes et à exercer des activités normalement réservées à la sphère masculine, car celles-ci n'ont pas encore quitté le monde intermédiaire pré-marital, dans lequel les identités masculin-féminin sont brouillées⁵⁸. De ce fait, l'accent mis sur sa féminité permet de renforcer la transgression qu'elle commet en s'armant contre Agamemnon.

Si ce n'est pas la folie qui guide Clytemnestre lors du meurtre de son époux, son acte n'est pourtant pas gratuit : c'est la vengeance qui la motive, tout comme Médée assassinant ses propres enfants pour punir Jason de son infidélité⁵⁹. Suite au sacrifice d'Iphigénie, Clytemnestre se sent trahie par son époux et prépare sa revanche⁶⁰. Mais Agamemnon n'en reste pas là : à son retour, il est accompagné de sa maîtresse Cassandre et Clytemnestre se sent doublement outragée : en tant que mère puis épouse. Euripide exprime d'ailleurs très clairement les motivations de l'héroïne :

Mais enfin, bien qu'outragée [en référence au meurtre d'Iphigénie], je ne me suis pas exaspérée et je n'aurais pas tué mon mari. Mais il m'est arrivé

1987, p. 139, pl. 48 ; V. PAUL-ZINSERLING, *Der Jena-Maler und sein Kreis, Zur Ikonologie einer attischen Schalenwerkstatt um 400 v. Chr.*, Mainz, 1994, pl. 61.2 ; *Ancient Greek Cult Practice from Archaeological Evidence. Proceedings of the 4th Seminar on Ancient Greek Cult*, Stockholm, 1998, p. 206, fig. 15 ; *Nikephoros* 3 (1990), p. 324, fig. 14 ; *Nikephoros* 5 (1992), p.332, pl. 10.1 ; *Classical Antiquity* 15 (1996), p. 77, fig. 27.)

58. Cl. CALAME, *Les chœurs de Jeunes filles en Grèce archaïque*, Rome, 1977 ; M. DETIENNE, «Les Danaïdes entre elles ou la violence fondatrice du mariage», *Arethusa* 21 (1988), p. 159-175.

59. Sénèque, *Médée*, 582. Euripide, *Médée*, 803-804 et 816-817 ; D. MIMOSO-RUIZ, p. 146-155. Ou encore les femmes de Lemnos (W. BURKERT, *Homo Necans*, Berlin, 1972, p. 224-229 ; Apollodore, I, 114 ; *Schol. A.R.*, 1, 609 ...).

60. *Cat. femmes*, frg. 23a : « Iphimède fut égorgée par l'armée achéenne sur l'autel (d'Artémis aux flèches d'or) » ; Stésichore, *Orestie*, fr. 219 : « son épouse Klytaïmestra se joint à Aigisthos prétendant se venger de sa fille. » (A. NESCHKE, art. cité [n. 34], p. 295) ; *Pyth.*, XI, 22-23 : « Est-ce Iphigénie, égorgée à Aulis, loin de la terre de son père, qui provoqua sa colère ? » ; *Ag.*, 1417-1420 : « quand [...] il immolait sa propre fille, l'enfant chérie de mes entrailles [...] N'était-ce pas lui qu'il fallait jeter hors de cette ville, afin qu'il payât ses souillures ? » (trad. P. Mazon). Sur les aspects rituels d'un tel sacrifice voir P. BONNECHÈRE, *Le Sacrifice humain en Grèce ancienne* (Kernos, suppl. 3), Athènes - Liège, 1994, p. 38-48.

avec une fille, une ménade en furie. Il l'a introduite dans son lit et nous avons été deux épouses à vivre ensemble dans la même demeure [...] ⁶¹.

C'est l'outrage de trop ⁶². Aux yeux de Clytemnestre, le meurtre est alors pleinement justifié : en faisant entrer sa concubine sous son toit, Agamemnon signe son arrêt de mort.

Une fois les lois du mariage transgressées, la vengeance de Clytemnestre est inévitable, comme celle de Procène, celle de Médée ou encore celle des femmes de Lemnos ⁶³. Même si Clytemnestre ne porte pas (encore) la main sur ses enfants, son rôle de mère prenant le dessus, cela n'empêche pas un déchaînement de violence meurtrière. Car, en tuant son époux, souverain d'Argos, incarnant le pouvoir, les valeurs guerrières et viriles, Clytemnestre endosse le rôle d'une force destructrice, provocatrice de chaos ⁶⁴. Cette violence meurtrière devient inévitable à partir du moment où la reine, en s'armant d'une hache, fait intrusion dans le domaine du sacrifice ⁶⁵, dont l'illustration la plus parlante se trouve sur une coupe à figures rouges du Musée de Ferrara, datée des années 450-400 av. J.-C. ⁶⁶ : Clytemnestre brandit une hache au-dessus de sa tête, le visage dissi-



Fig. 7

61. *Él.*, 1030-1036.

62. Le droit Athénien est clair là-dessus, en particulier à l'époque classique : le mari ne doit en aucun cas « introduire une autre femme chez lui » (ou un homme), cela peut être une cause de divorce. Voir : A.-M. VÉRILHAC, C. VIAL, *Le mariage grec du VI^e s. av. J.-C. à l'époque d'Auguste* (Bulletin de Correspondance Hellénique, suppl. 32), Paris, 1998, p. 275-276.

63. M. HALM-TISSERANT, *op. cit.* (n. 9), p. 104 ; W. BURKERT, *op. cit.* (n. 59), p. 224.

64. A. MOREAU, *op. cit.* (n. 5), p. 308-309, p. 317 et 319. À l'image de Médée, mais sans la dimension cosmique.

65. M. HALM-TISSERANT, *op. cit.* (n. 9), p. 10 ; F. VIRET-BERNAL, *op. cit.* (n. 23), p. 296.

66. Fig.7. Coupe à f. r. (Spina) vers 450-400 av. J.-C. attribuée au P. de Marley (Beazley), Ferrara, Museo Nazionale di Spina T264, 2482. ARV², 1280.64, 1689 ;

mulé par un de ses bras levé ; elle s'apprête à abattre son arme sur Cassandre, agenouillée devant elle, près de l'autel apollinien,

Clytemnestre, qui ignore en toute connaissance de cause le droit des suppliants réfugiés sur le βωμός, manifeste toute sa violence meurtrière et le chaos qui l'animent, en même temps que son aveuglement : les lois des hommes et des dieux n'ont plus autorité pour elle. Derrière Clytemnestre, un trépied renversé souligne le désordre qui fait irruption et renvoie aussi aux erreurs commises par Cassandre, qui a trompé le dieu en personne.

Cette violence aveugle s'exprime de diverses manières dans l'iconographie, et la coupe de Ferrara n'en est qu'un exemple, directement inspiré par la tragédie d'Eschyle⁶⁷. Les représentations de Clytemnestre en tant que figure de violence se rattachant essentiellement au meurtre d'Égisthe, c'est donc dans ce contexte que s'exprime le caractère transgressif et terrible du personnage.

Certaines représentations n'hésitent pas à montrer une Clytemnestre presque ménadique, les cheveux défaits au vent, tenant sa hache à deux mains et se précipitant derrière son fils afin de sauver son amant, à l'exemple de ce lécythe attique à figures rouges du Museum of Fine Arts de Boston⁶⁸. Oreste serait-il une victime sacrificielle de sa fureur ? C'est que les auteurs et les imagiers n'ont jamais hésité à associer les mères infantic-



Fig. 8

LIMC, VII, s.v. *Kassandra* I 202 ; F. VIRET-BERNAL, *op. cit.* (n. 23), p. 294, fig. 107 ; D. KNOEPLER, *op. cit.* (n. 32), p. 51, pl. VI.

67. Dans la tradition ancienne, Cassandre n'est pas pourvue de ses capacités prophétiques, elle est juste une captive et une concubine ramenée par Agamemnon.

68. **Fig. 8.** Lécythe attique à f. r., Museum of Fine Arts, Boston 1977.713. Attribué au P. De Berlin ou Eucharidès, vers 525-475 av. J.-C. *LIMC*, VII, s.v. *Telamedes* 1 = *Aigisthos* 6A (*LIMC*, I) ; A. J. W. PRAG, *op. cit.* (n. 32), pl. 10a, fig. 6A ; *Kunstwerke der Antike : Münzen un Medaillen, A.G. Basel sale catalogue* 51 (14-15.3.1975), pl. 35, n° 150 ; *Museum Year*, Museum of Fine Arts, Boston 1977.713 ; D. KNOEPLER, *op. cit.* (n. 32), p. 43, fig. 26.

des au contexte sacrificiel dionysiaque, puisque le crime était considéré comme une manifestation de démente qui se calquait sur un sacrifice ⁶⁹. Procnè, aidée de Philomèle, assassine son fils Itys ⁷⁰ ; Agavé et ses sœurs démembrant Penthée ⁷¹ : les deux scènes sont parfois si proches, visuellement, que l'interprétation en devient confuse et difficile (surtout quand il s'agit de la présentation de la tête de la victime ⁷²).



Fig. 9

Mais le geste de Clytemnestre, contrairement à celui d'autres mères meurtrières, n'aboutit pas, pas plus que celui d'Inô, elle aussi armée d'une double hache, poursuivant Phrixos, lequel s'échappe *in extremis* sur le dos

69. M. HALM-TISSERANT, *op. cit.* (n. 9), p. 106-108 ; cette tendance est surtout sensible chez Ovide, *Mét.*, IV, 521-525 (Inô) ; VI, 587-666 (Procnè et Philomèle) ; VII, 642 et 657 et s. (Médée). Et la plupart des mythes relatant un infanticide sont situés dans un contexte dionysiaque, la démente étant souvent associée au ménadisme, bien que Dionysos ne soit pas le seul dieu à la provoquer (le forfait de Procnè et Philomèle est par exemple situé durant la fête de Dionysos Triétéride : Ovide, *Mét.*, VI, 587-600).

70. Par exemple : coupe à f. r. attribuée à Makron (Hartwig), vers 500-450, Paris, Musée du Louvre G.147. Procnè et Philomèle s'en prenant à Itys. (J. D. BEAZLEY, *Para.*, 378, *ARV*², 472.211, 1654 ; *Add.*, 120 ; *Add*², 246 ; *LIMC*, VII, s.v. Prokne & Philomela 4 ; *Word and Image in Ancient Greece*, Édimbourg, 2000, p. 130, fig. 7.4 ; *Komos, Festschrift für Thuri Lorenz zum 65. Geburtstag*, Vienne, 1997, pl. 20.52).

71. Par exemple : psykter à f. r., attribué à Euphronios (Beazley), vers 500-450, Boston, Museum of Fine Arts, 10.221. Ménades démembrant Penthée (J. D. BEAZLEY, *Para.*, 322 ; *ARV*², 16.14, 1619 ; *Add.*, 73 ; *Add*², 153 ; *LIMC*, VII, s.v. Pentheus 39 = *LIMC*, IV, s.v. Galene II 1 ; J. BOARDMAN, *Athenian Red Figure Vases*, London, 1975, fig. 28, etc.)

72. M. HALM-TISSERANT, *op. cit.* (n. 9), p. 240, à propos de la discussion sur la coupe de la Villa Giulia 2268, dont l'interprétation varie : soit il s'agit d'Agavé rapportant la tête de Penthée à Cadmos, soit ce sont Procnè et Philomèle brandissant le chef d'Itys, ou encore les femmes Thraces transportant la tête d'Orphée ... (coupe attique à f. r., vers 475-425 av. J.-C., Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia 2268. *Bulletin Antieke Beschaving* 64 [1989], p. 106, fig. 2 ; *LIMC*, VII, s.v. Pentheus 44 ; *CVA*, Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 2, III.I.C.16, pl [76] 37 n° 1-2.)

du bélier à toison d'or⁷³. Clytemnestre est, pour sa part, retenue par un tiers qui, selon les représentations, varie : sur la métope de l'Héraion de Foce del Sele, par exemple, il s'agirait de Laodameia, la nourrice d'Oreste⁷⁴ ; sur le lécythe de Boston, le nom de Télamède est inscrit au dessus du personnage (peut-être confondu avec Pylade, l'ami d'enfance d'Oreste, puisqu'il est présenté comme un éphèbe, bien que les deux noms n'aient rien en commun ? Ou bien s'agirait-il d'une variante – perdue – du mythe ?). Mais, plus couramment, c'est le vieillard Talthybios, le héraut d'Agamemnon, qui remplit ce rôle, un personnage qui fait office de « conscience » et retient d'une main ferme le bras de la reine, comme sur un cratère à colonnettes attribué au « Peintre de Harrow »⁷⁵ : Clytemnestre



Fig. 10

s'avance vers la droite de manière volontaire, le bras gauche tendu devant elle ; elle tient la hache fermement dans sa main droite. Talthybios a saisi le poignet de la reine et, de l'autre main, son épaule ; dans un geste à la fois possessif et protecteur, il la ramène vers lui avec fermeté, l'empêchant ainsi d'accomplir son forfait. De même, sur le lécythe de Boston, Télamède fait face à la reine et la repousse des deux mains, afin de l'empêcher

73. **Fig. 9.** Amphore à col à f. r. (Italie, Capoue), vers 450-400 av. J.-C., attribuée au P. de Munich 2335 (Beazley). Naples, Museo Archeologico Nazionale STG 270. J. D. BEAZLEY, *ARV*², 1161.1 ; *LIMC*, VII, s.v. Phrixos et Helle 2 = *LIMC*, V, s.v. Ino 13 ; K. SCHEFOLD, F. JUNG, *op. cit.* (n. 57), 1989, p. 18, fig. 4 ; J. BOARDMAN, *Athenian Red Figure Vases. The Classical Period*, London, 1989, fig. 205.

74. A. J. W. PRAG, *op. cit.* [n. 32], p. 11-12. Selon l'A., le personnage apparaît trop mesuré pour être Électre. De plus Laodameia aurait fait partie des personnages de l'Orestie de Stésichore : elle aurait sauvé Oreste lors du meurtre d'Agamemnon.

75. **Fig. 10.** Cratère à colonnettes à f. r., attribué au P. de Harrow, Vienne, Kunsthistorisches Museum 1103, vers 500-450. J. D. BEAZLEY, *ARV*², 277 ; *Add*, 103 ; *Add*², 207 ; A. J. W. PRAG, *op. cit.* [n. 32], pl. 11, fig. B ; *CVA*, Wien, Kunsthistorische Museum, 2, 26, pl. 87 n° 3-4.

d'approcher Oreste. Sur un stamnos fragmentaire attribué au « Peintre de Berlin »⁷⁶, le pédagogue (dont seules les mains et une partie des jambes sont encore visibles) saisit la hache à deux mains, stoppant net le geste de la meurtrière. À chaque fois, Clytemnestre est arrêtée dans son élan meurtrier, soulignant le caractère complètement fou (ou désespéré) de son geste⁷⁷. Car comment expliquer autrement la présence d'un intercesseur ? Et comment justifier qu'une mère puisse porter la main sur son enfant autrement qu'en proie à un accès de folie ?



Fig. 11

Pourtant, chez Clytemnestre, l'allusion à la $\mu\alpha\nu\acute{\iota}\alpha$ n'est pas évidente. Jamais il n'est fait explicitement référence au ménadisme ou à la possession lorsqu'il s'agit de la Tyndaride. Pour Inô, par exemple, le lien avec Dionysos est plus clair, car elle est la tante et la première nourrice de celui-ci et, de ce fait, elle serait considérée comme une des premières Ménade (à l'instar de ses sœurs Agavé et Autooné)⁷⁸. À propos de Clytemnestre, Eschyle nous parle plutôt de l' $\nu\acute{\alpha}\tau\eta$ vengeresse comme justification à son comportement, qui serait alors le synonyme d'un aveuglement produit par le ressentiment nourri envers Agamemnon et l'amour qu'elle porte à

76. Fig. 11. Stamnos attique à f. r. attribué au P. de Berlin, Boston, Museum of Fine Arts, 91.226B et 91.227A. Vers 500-450 av. J.-C. J. D. BEAZLEY, *Para*, 343 ; *ARV*², 208.151 ; *Add*, 97 ; *Add*², 195 ; *LIMC*, I, s.v. Aigisthos 13 ; *BCH*, 93, 1969, p. 243, fig. 11A-B ; A. J. W. PRAG, *op. cit.* (n. 32), pl. 16, fig. 8, pl. 17-18 ; D. KNOEPFLER, *op. cit.* (n. 32), p. 44, fig. 27.

77. Voir également, fig. 12 : cratère en calice attribué au « P. d'Égisthe » ou « P. de Copenhague », vers 500-450, Malibu, J. Paul Getty Museum 88AE66. Clytemnestre est retenue par un homme d'âge mûr, il la saisit par l'épaule et, de l'autre main, tient la hache : il retient la reine avec force. *LIMC*, VI, s.v. Klytaimestra 17 = *LIMC*, suppl. 1, pl. 23, s.v. Aigisthos Add. 3 ; D. KNOEPFLER, *op. cit.* (n. 32), p. 46-47, fig. 29-31 ; H. A. SHAPIRO, *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Athens*, London, 1994, p. 138-140, fig. 97-99 ; *Greek Art, Archaic into Classical*, Leiden, 1985, pl. 67-68 ; M. STANSBURY-O'DONELL, *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art*, Cambridge, 1999, p. 109, fig. 46.

78. Apollodore, *Bibliothèque*, III, 4, 3. Hygin, *Fables*, IV. H. JEANMAIRE, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris, 1951, p. 157-219.



Fig. 12



Fig. 13

Égisthe ⁷⁹. Les actes exécutés sous l'influence de l' *ἄτη* semblent ainsi très proches de ceux résultant d'une possession dionysiaque. Par ailleurs, la réclamation de la hache, au v. 888 des *Choéphores* (surtout si l'on considère les deux vers suivants), apparaît comme un acte désespéré ⁸⁰, de dernier recours – et donc proche, d'une certaine manière de la démence. Comme le montre d'ailleurs H. Jeanmaire ⁸¹, la folie n'est pas nécessairement le fait de Dionysos, et d'autres divinités peuvent en être tenues pour responsables (Héra, Artémis, Lyssa ...). Mais il reste toujours comme un substrat « dionysiaque », dont les héroïnes tragiques, meurtrières ou non, semblent être les héritières ⁸². Ainsi, même si le comportement de Clytemnestre n'est pas textuellement associé à la folie ménadique, il n'en n'est pas moins lié à une forme de *μανία*.

Certains imagiers semblent suivre cette tendance, comme sur le lécythe de Boston évoqué plus haut. Mais l'exemple le plus flagrant est une œnochoé apulienne appartenant au groupe du « peintre du Vent » ⁸³, qui représente Clytemnestre vêtue de la *nébride*. Celle-ci brandit sa hache à deux mains, au-dessus de sa tête. L'héroïne semble alors possédée par une sorte de souffle faisant gonfler ses vêtements et sa chevelure, surenchère au caractère violent de la scène. Ce souffle animant les vêtements et la chevelure des protagonistes, nous semble un moyen de signifier la possession, voir la folie qui en découle – une sorte de matérialisation de la démence. Ce genre de représentation pourrait être propre aux productions

79. S. SAÏD, *La faute tragique*, Paris, 1978, p. 107-112.

80. *Choe.*, 889-890 : « Sachons si nous sommes vainqueurs ou vaincus, puisque nous en sommes à ce point. » (εἰδῶμεν εἰ νικῶμεν, ἢ νικώμεθα : ἐνταῦθα γὰρ δὴ τοῦδ' ἀφικόμην κακοῦ).

81. H. JEANMAIRE, *op. cit.* (n. 78), 1951, p. 109-116 et p. 204-211.

82. R. SCHLESIER, « Mixtures of Masks: Maenads as Tragic Models », dans *Masks of Dionysus*, New York, 1993, p. 89-114.

83. **Fig. 13.** Oenochoé apulienne (Canosa), groupe du Peintre du Vent, vers 320 av. J.-C., Bari, Museo Archeologico. (D. KNOEPFLER, *op. cit.* [n. 32], p. 68, fig. 49-51 ; *LIMC*, I, s.v. Aigisthos 47 = Erigone II 2 = Klytaimestra 19.)

de l'Italie du sud, qui ont totalement identifié le comportement de Clytemnestre à celui d'une ménade en proie à la $\mu\omicron\nu\nu\iota\alpha$ (trait déjà présent chez Eschyle, d'après l'analyse de R. Seaford)⁸⁴.

Bien plus que les éléments extérieurs, les attributs ou encore la tenue de Clytemnestre, c'est sa gestuelle qui renseigne sur le caractère impulsif de son acte, ce qui est pour une grande part contenu dans la manière dont elle tient son arme. La hache est ainsi très souvent brandie au-dessus de la tête à une ou deux mains, geste qui semble caractéristique de la folie meurtrière, que celle-ci soit dionysiaque ou non. On observe le même type de mouvement dans les représentations de Lycurgue assassinant son fils Dryas, alors qu'il croyait tailler un pied de vigne⁸⁵. Celui-ci a saisi une hache des deux mains, au-dessus de sa tête, d'un geste d'une grande violence, dans lequel il semble mettre toute sa force. Il en va de même pour Achille s'appêtant à fracasser le corps de Troïlos, qu'il a saisi par un pied, sur l'autel d'Apollon⁸⁶, ou encore pour Héraklès terrassant Busiris⁸⁷... À chaque fois le même geste est répété : par Inò, à la poursuite de Phrixos ; par les femmes thraces, qui s'en prennent à Orphée⁸⁸, agitant de manière

84. R. SEAFORD, « The Attribute of Aeschylus *Choephoroi* 691-699 », *Classical Quarterly* 39 (1989), p. 302-306.

85. **Fig. 14.** Hydrie attique à f. r., « maniéristes tardifs », Cracovie, Musée National 1225, vers 475-425. J. D. BEAZLEY, *ARV*², 1121.17 ; *Add*², 331 ; *LIMC*, VI, s.v. Lykourgos I 26, *CVA*, Cracow, collection de Cracovie, 14, PL(066)12, 1A-1B-1C ; T. H. CARPENTER, *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*, Oxford, 1997, pl. 9A.

86. **Fig. 15.** Hydrie attique à f. n., appartenant au « groupe Leagros » et proche du « groupe d'Antiope » (Beazley), Munich, Antikensammlungen 1700 (de Vulci), vers 550-500. J. D. BEAZLEY, *Para*, 161 ; *ABV*, 362.27, 357, 362, 695 ; *Add*², 96 ; *Journal of Hellenic Studies*, 71, 1951, p. 33, n° 12 ; *Héphaïstos* 14 (1996), p. 141, fig. 9 ; *American Journal of Archeology* 95 (1991), p. 643, fig. 17 ; *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 5 (1991), p. 32-33, fig. 2A-C.

87. **Fig. 16.** Amphore pélikè à f. r., attribuée au « P. de Pan », Athènes, Musée national 9683 (de Béotie), vers 500-450. Héraklès se saisissant du corps de Busiris afin de le fracasser sur un autel. J. D. BEAZLEY, *Para*, 886 ; *ARV*, 554.82 ; *Add*, 126 ; *Add*², 258.

88. **Fig. 17.** Amphore attique à f. r. (de Nola), attribuée au « P. de Naples 3112 » (Beazley) ; Naples, Musée National H.3114. Vers 475-425. Une femme Thrace armée d'une hache menace Orphée tombé à terre. J. D. BEAZLEY, *ARV*², 852.2 ; *LIMC*, VII, s.v. Orpheus 44. Voir aussi : stannos à f. r., attribué au « P. de la Docimasie », Zurich, Université 3477, vers 500-450. Même scène, mais la femme menace Orphée, armée d'un rocher. J. D. BEAZLEY, *Para*, 373.34BIS ; *ARV*², 1652 ; *Add*², 233 ; *LIMC*, VII, s.v. Orpheus 36 ; C. BÉRARD, *L'image de l'autre et le Héros étranger, sciences et racisme*, Lausanne, 1986, p. 7, fig. 1 ; *Annales d'histoire et d'art et d'archéologie* [Université de Bruxelles] 13 (1991), p. 15, fig. 8 ; B. COHEN (éd.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, Leiden - Boston - Köln, 2000, p. 391, fig. 15.1.

ostensible tisons, broches, haches et rochers ; par les Amazones aussi, armées de haches et de lances pour combattre les Grecs ⁸⁹ ... Quelle que soit la nature de l'arme brandie, au final, la violence du geste est sans équivoque.



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

89. Cratère en calice à f. r., appartenant au groupe de Polygnotos, vers 475-425 ; Bâle, Antikensammlung, coll. Ludwig 52. Amazones en costume oriental, dont une avec hache et pelta. J. D. BEAZLEY, *Para*, 445 ; *ARV*², 1056.192 ; *Add*, 157 ; *Add*², 322 ; *LIMC*, I, s.v. Amazones 306. Idem, cratère en calice à f. r., attribué au « P. de l'hydrie de Berlin » (Beazley), New York, Metropolitan Museum 07.286.86. Vers 475-425. J. D. BEAZLEY, *Para*, 397, *ARV*², 616.3, 1662 ; *Add*, 131 ; *Add*², 269 ; *LIMC*, I, s.v. Amazones 296 ; C. MARCONI, *Selinunte. Le metope dell'Heraion*, Modena, 1994, p. 271, fig. 128 ; *Greece and Rome* 62, n° 43 ; A. FURTWANGLER, K. REICHHOLD, *Griechische Vasenmalerei*, Munich, 1904-1932, pl. 118-119.

*

La figure de Clytemnestre est vraiment complexe. La tradition littéraire et iconographique livrent chacune une image différente, mais aussi complémentaire, de l'héroïne. C'est d'abord la fourberie, le caractère ambigu, indistinct, de son comportement qui est mis en avant, symbolisé chez Eschyle par l'image de l'amphisbène. Mais c'est surtout sa parenté avec le monde infernal, bien plus que son caractère de « femme virile », qui retient l'attention dans le portrait délivré par Eschyle et Pindare, faisant de Clytemnestre une figure de vengeance et de mort⁹⁰.

L'imagerie sur vases semble ignorer ce trait, préférant mettre en avant le caractère transgressif du comportement de la reine argienne. Ainsi, chaque élément visuel qui lui est associé permet de renvoyer à chacune des fautes qu'elle commet. D'abord la hache, pour le sacrifice mais aussi pour la pratique de la guerre ou de la chasse ; le vêtement ensuite, qui souligne sa sensualité et fait allusion à sa relation adultérine ; la posture enfin, pour signifier l'égarément auquel elle est en proie : elle irait jusqu'à tuer son propre fils. Chacun de ces éléments contribue à en faire un type iconographique précis qui se suffit à lui-même : celui de la femme fatale dans tous les sens du terme⁹¹. Fatale, parce qu'elle provoque le désir d'Égisthe et le conduit à la mort, mais aussi parce qu'elle est la meurtrière d'Agamemnon et l'instigatrice des tourments d'Oreste, alors qu'au départ, elle apparaît comme une bonne mère et une bonne épouse : c'est le sacrifice d'Iphigénie qui vient éveiller la part sombre de sa personnalité.

De ce fait, même si le caractère infernal lié au personnage de Clytemnestre n'est pas clairement illustré par la peinture de vases, il n'en reste pas moins fortement attaché à l'héroïne, ne serait-ce que par association d'idées. L'imagerie nous offre une Clytemnestre en proie à l'égarément, armée d'une hache prête à tout pour assouvir sa vengeance, évocation d'une sorte de puissance destructrice que même la mort ne peut

90. J.-P. VERNANT, « Figures féminines de la mort en Grèce », dans *L'individu, la mort, l'amour, soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, 1989, p. 136-143. E. VERMEULE, *Aspect of Death in Archaic Greece*, Berkeley, 1979, p. 159 ; A. MOREAU, « La Clytemnestre d'Eschyle », *Cahiers du Groupe Interdisciplinaire du Théâtre antique* 8 (1994-1995), p. 153-171.

91. L. LLEWELLYN-JONES, *op. cit.* (n. 39), p. 175. P. GHIRON-BRISTAGNE, « Clytemnestre, l'épouse infidèle », *Cahiers du Groupe Interdisciplinaire du Théâtre antique* 8 (1994-1995), p. 53-81.

arrêter et dont les Érinyes seraient devenues, en quelque sorte, le prolongement⁹².

Valérie TOILLON
Université de Montréal
Département d'histoire

92. Ce sont elles qui poursuivent Oreste, sous l'apparence de femmes armées de serpents, jusque dans le sanctuaire d'Apollon. Voir, par exemple : hydrie à f. r. de Nola, vers 475-425 av. J.-C., attribuée à un maniériste tardif (Beazley), Berlin, Antikensammlung F2380. Oreste à Delphes, agenouillé sur un autel en pierre, avec une épée (visage représenté de face). À sa gauche : Apollon et Artémis. À sa droite : deux femmes agitant des serpents, identifiées comme les Érinyes. *ARV*², 1121.16 ; *Add*², 331 ; *CVA, Berlin Antikensammlung* 9, 39-41, fig. 10, *Beilage* 5.2, pl. (3708, 3709, 3745, 3747) 18.1-3, 19.1-3, 55.6, 57.5 ; T. MANNACK, *The Late Mannerists in Athenian Vase-Painting*, Oxford, 2001, pl. 46 ; D. KNOEPFLER, *op. cit.* (n. 32), p. 81, fig. 63-64 ; W.-D. HEILMEYER *et al.*, *Antikensammlung Berlin. Die ausgestellten Werke*, Berlin, 1988, p. 150, N° 5 ; Fr. FRONTISI-DUCROUX, *Du Masque au Visage, Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris, 1995, pl. 82.