



HAL
open science

La relation conjugale dans les couples homériques aux époques archaïque et classique

Clémence Teixeira-Leveleux

► **To cite this version:**

Clémence Teixeira-Leveleux. La relation conjugale dans les couples homériques aux époques archaïque et classique. Histoire. 2023. dumas-04192512

HAL Id: dumas-04192512

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04192512>

Submitted on 31 Aug 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA RELATION CONJUGALE DANS LES COUPLES HOMÉRIQUES AUX ÉPOQUES ARCHAÏQUE ET CLASSIQUE

Clémence Teixeira-Leveleux

Sous la direction de Sophie Lalanne, Maîtresse de Conférence à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne



Skyphos attique à figures rouges attribué à Makrôn, vers 490 av. J.-C., Boston, Museum of Fine Arts (13.186, ARV², Add², BA204681) : face A, Pâris conduisant Hélène ; face B, Ménélas retrouvant Hélène.

Crédit photo : Museum of Fine Arts

Année universitaire 2022-2023
Mémoire de Master 2
Parcours Histoire et Anthropologie de l'Antiquité
Grèce archaïque et classique

γάμοι δ' ὅσοις μὲν εὖ καθεστᾶσιν βροτῶν,
μακάριος αἰὼν· οἷς δὲ μὴ πίπτουσιν εὖ,
τά τ' ἔνδον εἰσὶ τὰ τε θύραζε δυστυχεῖς.

« Le mariage, quand il est bon, assure aux mortels une vie de félicité,
mais lorsqu'il tourne mal, au dedans comme au dehors, c'est pour eux l'infortune. »

(Euripide, *Oreste*, 602-604)

NOTES :

Sauf contre-indication, toutes les traductions en français sont celles de la Collection des Universités de France, toutes les traductions en anglais sont celles de la Loeb Classical Library. Le nom du traducteur et la référence exacte sont disponibles en bibliographie.

Sauf précision, toutes les dates antiques sont entendues comme avant notre ère.

REMERCIEMENTS

Comme un mémoire ne s'écrit pas tout seul, il me tient à cœur de remercier tous ceux qui m'ont aidée dans son écriture et sa conception. J'aimerais avant tout remercier sincèrement Sophie Lalanne pour son accompagnement constant au cours de cette année, ses conseils avisés et l'aide précieuse qu'elle m'a apportée. Merci à elle de m'avoir donné un tel goût pour le travail et la recherche en histoire ancienne, mais aussi de m'avoir proposé un sujet que j'ai pris autant de plaisir à traiter. J'aimerais également avoir quelques mots pour Nikolina Kei et les intervenants du séminaire d'anthropologie des images, qui m'ont apporté les connaissances et éclaircissements méthodologiques nécessaires en anthropologie des images.

Un grand merci à mes camarades de master, qui ont par leur présence, leur écoute et nos discussions, rendu les mois les plus difficiles plus doux, la rédaction plus riche. Merci à Théo pour son aide sur les traductions. Merci infiniment à Julie, Blandine, Chloé et Emmanuel pour leur soutien indéfectible pendant ces nombreuses heures passées en bibliothèque et en dehors. Ce mémoire n'aurait pas été le même sans eux.

Merci également à Marine, Clémence, Louise, Sophie, Martin, Léa et Mathilde pour leur soutien, à Lina et Alice pour leur écoute et leur présence dans les moments difficiles, à Alma pour la motivation qu'elle m'a apportée et à Sam pour son aide. Enfin, merci à mes parents pour leur soutien ; à ma mère qui m'a fait comprendre qu'on pouvait étudier les mythes en m'offrant un livre de Jean-Pierre Vernant, qui m'a dispensé de précieux conseils et qui a relu attentivement mon travail ; à mon père qui partage mon amour des vieilleries antiques et du voyage ; et à Oriane et Hélène, mes sœurs, qui ont toujours accompagné ma soif d'imaginaire et d'ailleurs, et mon envie d'apprendre.

INTRODUCTION

D'après une étude de l'INSEE parue en 2022, le mariage représentait 72 % des unions en France en 2019¹. Malgré une baisse tendancielle du nombre de mariages et une réduction de leur part dans l'ensemble des statuts para ou péri matrimoniaux – le concubinage et le PACS –, le mariage reste l'union privilégiée en France. Le couple lui-même concerne les deux tiers des Français de plus de quinze ans, qu'ils soient mariés, pacsés, en union libre, veufs ou divorcés². Par ailleurs, le mouvement Me Too, initié en 2017, a contribué à sensibiliser à grande échelle l'opinion publique sur les rapports entre hommes et femmes, y compris au sein du couple, même si le phénomène n'a rien de nouveau. Le couple, particulièrement le couple conjugal, demeure un mode de vie et un objet d'étude très actuel, mais la question de la conjugalité est ancienne.

En Grèce ancienne, l'étude des relations entre les femmes et les hommes trouve dans le mariage un terreau privilégié, puisque le mariage fournit le cadre dominant et un but privilégié à ces relations : l'alliance entre deux familles et la procréation d'enfants légitimes. Parmi les sources disponibles pour en faire une approche scientifique, « la fiction est sans nul doute la voie royale pour explorer les affects »³. L'étude des représentations émanant des sociétés grecques éclaire leur conception du couple et de la relation conjugale, tout en renseignant sur les sensibilités que ces unions mettent en jeu. Les récits qualifiés de « mythes » sont des reflets plus ou moins déformés et des indicateurs pertinents des réalités sociales, des modélisations mentales et des standards affectifs de l'époque de leur production.

De tous les récits qui peuplent l'imaginaire grec, ceux de la guerre de Troie tiennent sans doute la place la plus importante. L'*Illiade* et l'*Odyssée*, récits composés par Homère et d'importance primordiale dans la culture grecque, se centrent principalement sur des personnages masculins, des héros et guerriers. L'*Odyssée* se préoccupant davantage du foyer, de l'*oikos*, elle donne plus de poids aux paroles et aux actions des femmes que l'*Illiade*, mais elles restent relativement secondaires. Dans le monde décrit par Homère, les femmes sont fréquemment des objets d'échange et de convoitise (Briséis dans l'*Illiade*, Pénélope dans l'*Odyssée*, Hélène dans l'*Illiade* et les récits sur la guerre de Troie contenus dans l'*Odyssée*) disputés entre des hommes.

Dans cet univers presque exclusivement masculin, la question du couple et de la conjugalité

¹ [En ligne] « Couples - Familles - Ménages en 2019. Chiffres détaillés. Recensement de la population – Résultats pour toutes les communes, départements, régions, intercommunalités... », *Institut national de la statistique et des études économiques*, 26 juin 2022. Disponible sur : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/6455809?geo=METRO-1&sommaire=6455840> [consulté le 13/06/2023]

² [En ligne] « Couples - Familles - Ménages en 2019. Chiffres détaillés. Recensement de la population – Résultats pour toutes les communes, départements, régions, intercommunalités... », *Institut national de la statistique et des études économiques*, 27 juin 2022. Disponible sur : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/6455805?sommaire=6455840&geo=METRO-1> [consulté le 13/06/2023]

³ Agnès Fine, Christiane Klapisch-Zuber, Didier Lett, « Liens et affects familiaux », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, p. 7-16, p. 15.

pourrait surprendre, mais les mentions des épouses de Priam, Hector, Ménélas et Agamemnon dans l'*Illiade*, Ménélas, Agamemnon et Ulysse dans l'*Odyssée* invitent à penser que l'*oikos* et ses enjeux sont déjà une préoccupation chez Homère. L'épouse permet alors de rattacher les héros à leur *oikos*, de leur fournir un point d'ancrage, qu'il s'agisse de la protéger avec sa cité, de mourir loin d'elle ou de rentrer auprès d'elle.

Cependant, les poèmes homériques relatent peu d'interactions entre époux : l'*Illiade* compte quelques scènes entre conjoints⁴, de même que l'*Odyssée*⁵, ce qui limite les observations. En revanche, la richesse de ces récits, y compris dans leur représentation de la relation conjugale, connaît après Homère des réinterprétations très riches sur lesquelles il convient de se pencher. Ainsi, si l'*oikos* est rarement le théâtre de conflits chez Homère⁶, la tragédie classique s'en empare⁷, élargissant et réinventant les horizons ouverts par l'*Illiade* et l'*Odyssée*.

Les sources des époques archaïque et classique permettent d'explorer parfois plus en profondeur les questions soulevées par les poèmes homériques. Par ailleurs, là où la société décrite par Homère est difficile à évaluer du fait du manque de documentation, les sources produites aux époques archaïque et classique peuvent être associées à un cadre connu, d'où émanent des réflexions plus globales, notamment sur les rapports entre hommes et femmes. Les textes et images de ces époques permettent donc de mieux cerner la relation conjugale : ces couples s'aiment, se haïssent, se pleurent et s'entretuent dans une richesse de détails et d'observations explorée par les auteurs. Si la question du lien conjugal apparaît comme une préoccupation philosophique à part entière à l'époque impériale, qui met en avant l'amour conjugal⁸, cela ne signifie pas pour autant que les Grecs des époques antérieures n'apportaient aucune réflexion sur la question.

En Grèce ancienne, s'agissant de la relation conjugale, le couple conjugal est toujours entendu comme impliquant deux individus, un homme et une femme, partageant « une sexualité reconnue socialement » et cohabitant⁹. Les couples conjugaux sont créés par le mariage au cours de la cérémonie du *gamos*, ce qui implique une alliance entre deux familles ainsi que la nécessité de

⁴ L'*Illiade* propose une première scène entre Héléne et Pâris au chant III, puis une scène entre Andromaque et Hector au chant VI, et enfin entre Priam et Hécube au chant XXIV.

⁵ Ménélas et Héléne sont montrés aux chants IV et XV de l'*Odyssée*, Agamemnon fait le récit de son retour chez lui au chant XI, et Ulysse et Pénélope sont réunis en tant que conjoints au chant XXIII, avant lequel ils interagissent, mais sans que Pénélope ne sache qu'elle s'adresse à son époux.

⁶ Richard Seaford, « The structural problems of marriage in Euripides », dans Anton Powell (éd.), *Euripides, Women, and Sexuality*, Londres, New York, Routledge, 1990, p. 151-176, p. 156.

⁷ Pour reprendre les mots d'Aurélié Damet, « lors des Grandes Dionysies annuelles, les citoyens athéniens assistent à une présentation de multiples différends familiaux » (Aurélié Damet, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 79).

⁸ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité III : Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984, p. 177-192.

⁹ Sylvie Joye, Emmanuelle Santinelli-Foltz, « Le couple : une définition difficile, des réalités multiples », *Médiévales*, 65, 2013, p. 5-18, p. 6.

concevoir des enfants légitimes. Les couples conjugaux sont donc compris comme une union formée par un homme et une femme, qualifiés d'époux selon un lexique sur lequel je reviendrai. Cette union issue du *gamos* implique cohabitation et partage du même lit.

On envisagera donc la vie conjugale « dans sa quotidienneté, avec ce qu'elle implique ordinairement comme liens de solidarité : c'est-à-dire, entre autres, la cohabitation, les relations sexuelles, la procréation »¹⁰. pour autant, dans le cadre de couples conjugaux homériques, des couples fictionnels, on peut considérer que la relation entretenue par l'homme et la femme dépasse la seule « répartition des rôles et celle des attributs masculins et féminins entre homme et femme au sein du couple »¹¹. Le présent mémoire n'apporte donc pas une réflexion sur l'institution du mariage, mais sur le lien et les rapports unissant l'homme à la femme et la femme à l'homme, sur les convergences entre eux que crée le mariage, mais aussi et surtout sur leurs divergences.

Par ailleurs, cette étude porte sur les couples conjugaux homériques : on ne saurait donc négliger le fait que ces personnages ont pour référence les poèmes homériques, de manière directe ou indirecte, Homère n'étant pas le seul à l'origine des récits sur la guerre de Troie. Si l'*Illiade* et l'*Odyssée* ne peuvent être considérées comme « livres d'une morale obligée » dans l'Athènes du Ve siècle, il est indéniable que ces œuvres permettent aux citoyens de « se penser comme les héritiers d'un passé épique prestigieux, tout en concevant leur modernité par rapport à ces héros, habités par la démesure et vivant dans un autre monde, au-delà du temps historique de la cité »¹².

Une précision terminologique et méthodologique s'impose : par « couples conjugaux homériques », j'entends les couples déjà mentionnés comme mariés chez Homère et engagés dans une relation¹³. Cette considération limite leur nombre à sept, trois couples troyens et quatre couples grecs : Priam et Hécube, Andromaque et Hector, Pâris et Hélène¹⁴, Agamemnon et Clytemnestre, Clytemnestre et Égisthe¹⁵, Ménélas et Hélène et Ulysse et Pénélope. Cette définition se concentre sur des héros épiques : du fait de la place et de l'influence d'Homère sur la culture grecque, on peut supposer une place particulière accordée à ces figures homériques.

L'intérêt porté aux couples conjugaux homériques dans cette étude se limite au monde grec après la composition de l'*Illiade* et l'*Odyssée*, à partir des poèmes d'Hésiode au début du

¹⁰ Hélène Castelli, Aïcha Salmon, « Histoire des conjugalités. Introduction », *Hypothèses*, 20.1, 2017, p. 251-259, p. 252.

¹¹ Sylvie Joye, Emmanuelle Santinelli-Foltz, « Le couple : une définition difficile, des réalités multiples », *Médiévales*, 65, 2013, p. 5-18, p. 7.

¹² Geneviève Hoffmann, *Les châtiments des amants dans la Grèce classique*, Paris, De Boccard, 1990, p. 50-51.

¹³ Ce qui exclut Hermione et Néoptolème, dont le mariage est mentionné sans que la relation ne soit effective (*Odyssée*, IV, 3-7).

¹⁴ Je reviendrai en détail sur ce cas au cours du développement. Dans l'*Illiade*, il est fait mention de Ménélas comme le premier époux d'Hélène (*Illiade*, III, 163 : πρότερόν πόσι), tandis que Pâris est Ἑλένης πόσις ἠυκόμοιο, l'époux d'Hélène aux beaux cheveux (*Illiade*, III, 329, VII, 355, VIII, 82, XI, 369, XI, 505, XIII, 766).

¹⁵ Dans l'*Odyssée*, il est dit qu'Égisthe emmène Clytemnestre chez lui, comme le fait un homme avec son épouse (*Odyssée*, III, 272).

VIIe siècle. L'étude comprend ainsi la poésie archaïque, puis les textes composés à l'époque classique, principalement des tragédies d'Eschyle, Sophocle et Euripide, mais également l'historiographie d'Hérodote, les comédies, les ouvrages rhétoriques et philosophiques. Un changement dans la nature des sources et dans l'approche des récits mythologiques à partir de l'époque hellénistique incite à concentrer ce travail sur les époques archaïque et classique. Enfin, est incluse dans le corpus la céramique grecque à figures noires puis rouges.

L'histoire des conjugalités est un champ encore jeune. La composante institutionnelle et juridique représentée par le mariage a longtemps prédominé depuis le XIXe siècle. Au cours des années 1960-1970, les mutations sociales, la libération sexuelle et les interrogations sur les institutions familiales ont nourri la réflexion sur le mariage et sa place dans la famille. Influencé par l'anthropologie et le structuralisme, Jean-Pierre Vernant écrit en 1973 un article sur le mariage grec à l'époque archaïque¹⁶. L'intérêt porté au mariage grec comme cérémonie et institution atteint ensuite son apogée dans les années 1990 avec la publication de l'ouvrage de référence de Claude Vial et Anne-Marie Vérilhac, *Le mariage grec du VIe siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*¹⁷.

L'histoire du mariage et des conjugalités se développe sous l'influence du structuralisme, de l'ethnologie et de l'anthropologie et convoque l'histoire de la famille et de la vie privée. Cependant, dans les années 1980-1990, la question de l'histoire du mariage croise celle de l'histoire des femmes. La focale est alors mise sur les femmes dans l'union matrimoniale, leur place et leur rôle dans la société et au sein de la maisonnée. On peut citer dans cette perspective des travaux sur la femme dans le mariage, qu'il s'agisse de la mariée¹⁸ ou plus largement de la femme en tant qu'épouse¹⁹. Les femmes sont alors inscrites principalement dans la sphère domestique, dans une position subordonnée à leur époux. La question du genre et des masculinités n'émerge qu'ensuite. Dans son *Histoire de la sexualité*, Michel Foucault consacre un chapitre de son ouvrage au « lien conjugal », au sein d'une partie portant exclusivement sur « La femme »²⁰. En 1984, date de parution de l'ouvrage, il était novateur de se pencher sur la question du lien conjugal, la tendance étant encore à l'étude de l'institution et des cérémonies du mariage.

De même, l'analyse des relations entre hommes et femmes se développe tardivement. Les travaux sur la sexualité dans le mariage sont d'abord peu nombreux, car on privilégie plutôt les

¹⁶ Republié un an plus tard dans Jean-Pierre Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne* [1974], Paris, La Découverte, 2004, p. 57-81.

¹⁷ Anne-Marie Vérilhac, Claude Vial, *Le mariage grec du VIe siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Paris, De Boccard, 1998.

¹⁸ Claudine Leduc, « Comment la donner en mariage ? La mariée en pays grec (IXe-IVe siècle av. J.-C.) », dans Georges Duby et Michelle Perrot (éd.), *Histoire des femmes en Occident*, tome 1, Schmitt-Pantel Pauline (dir.), *L'Antiquité*, Paris, Plon, 1991, p. 259-316.

¹⁹ Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996.

²⁰ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité III : Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984, p. 171-216.

relations hors mariage : homosexualité, homoérotisme, bisexualité. Puis l'histoire des femmes devenue histoire du genre, l'intérêt renouvelé pour les sexualités, et le champ nouveau de l'étude des émotions, ouvrent la porte à une histoire des conjugalités au début des années 2000. En 2004, Claude Vatin se penche sur le couple formé par Ariane et Dionysos²¹. Les années 2010 et le début des années 2020 sont fécondes dans le domaine de la conjugalité, avec la publication d'études sur la conjugalité en histoire ancienne²², médiévale²³, moderne²⁴ et contemporaine²⁵. Des colloques et journées d'étude sont également organisés autour des thématiques du mariage et de la conjugalité dans toutes les périodes.

Pour ce qui est de l'étude des personnages homériques, des mythes et des représentations, elle emprunte à l'anthropologie historique, dans la lignée des études menées par le centre Louis Gernet, fondé en 1964 par Jean-Pierre Vernant. Les travaux sur l'*Illiade* et l'*Odyssée* ont connu un fort dynamisme depuis les années 1970, notamment *via* l'anthropologie historique. Quant au devenir des figures homériques dans la littérature archaïque et classique, il est généralement analysé dans le cadre d'études historiques et littéraires souvent détachées des poèmes homériques. Il existe par ailleurs des monographies sur certains personnages homériques, mais jamais sur des couples²⁶. Ainsi, Pénélope a été étudiée dans le cadre de l'*Odyssée*²⁷, de même qu'Ulysse pour l'*Illiade* et l'*Odyssée*²⁸, ainsi qu'Hélène, qui a eu droit à trois monographies entre 1974 et 2013²⁹. Ce n'est pas le cas d'Hector, Andromaque, Ménélas, Pâris, Priam, Hécube, Agamemnon, Clytemnestre ou Égisthe. De même, on ne compte aucune étude approfondie sur les couples formés par les personnages homériques. Le champ est donc particulièrement ouvert de ce point de vue.

Afin de mener cette étude de la relation conjugale dans les couples homériques aux époques archaïque et classique dans les meilleures conditions, je me suis attachée à rassembler un corpus documentaire robuste. Les sources textuelles ont été collectées *via* la recherche des noms des

²¹ Claude Vatin, *Ariane et Dionysos. Un mythe de l'amour conjugal*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2004.

²² Vinciane Pirenne-Delforge, Gabriella Pironti, *L'Héra de Zeus. Ennemie intime, épouse définitive*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.

²³ Emmanuelle Santinelli-Foltz, *Couples et conjugalité au haut Moyen-Âge, VIe-XIIe siècles*, Turnhout, Brepols, 2022.

²⁴ Pauline Ferrier-Viaud, *Épouses de ministres. Une histoire sociale du pouvoir féminin au temps de Louis XIV*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2022.

²⁵ Clémentine Vidal-Naquet, *Couples dans la Grande Guerre : le tragique et l'ordinaire du lien conjugal*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

²⁶ On pourra cependant citer l'étude linguistique de Michael Janda, *Odysseus und Penelope: Mythos und Namen*, parue en 2015.

²⁷ Marilyn A. Katz, *Penelope's renown: meaning and indeterminacy in the Odyssey*, Princeton, Princeton University Press, 1991 ; Ioanna Papadopoulou-Belmehdi, *Le chant de Pénélope. Poétique du tissage féminin dans l'Odyssée*, Paris, Belin, 1994.

²⁸ Pietro Pucci, *Ulysse Polutropos, Lectures intertextuelles de l'Illiade et de l'Odyssée*, [Ithaque, Londres, 1987] traduction française, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1995.

²⁹ Jack Lindsay, *Helen of Troy: Woman and Goddess*, Londres, Constable, 1974 ; Norman Austin, *Helen of Troy and her shameless phantom*, Ithaque, Londres, Cornell University Press, 1994 ; Ruby Blondell, *Helen of Troy: beauty, myth, devastation*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

personnages concernés dans le moteur de recherche du *Thesaurus Linguae Graecae* en ligne (TLG). Cette première approche quantitative a été croisée avec la lecture cursive de l'*Éloge d'Hélène* des orateurs Gorgias et Isocrate et de onze tragédies mettant en scène un ou plusieurs couples conjugaux homériques : la trilogie de l'*Orestie* d'Eschyle, l'*Électre* de Sophocle, ainsi que *Andromaque*, *Hécube*, *Les Troyennes*, *Électre*, *Hélène*, *Oreste* et *Iphigénie à Aulis* d'Euripide. Ces lectures cursives et ce sondage effectué dans le TLG ont conduit à un tableau de sources d'environ 500 entrées, recensant les mentions des couples conjugaux, des hommes et femmes en tant qu'époux et les interactions principales entre conjoints.

Cette méthode a ensuite permis la mise en série des sources sur une feuille de calcul précisant le locuteur, le destinataire, le couple concerné, les mots employés pour désigner l'union et le ou la conjointe, les sentiments et les émotions. Ce tableau est librement adapté du travail des chercheuses et chercheurs du projet de base de données *Eurykleia. Celles qui avaient un nom*, qui recense les femmes dans l'Antiquité. L'outil a l'avantage de permettre la mise en série de nombreuses sources, tout en intégrant des variables telles que le locuteur ou la modalisation de l'extrait, qui constituent des critères essentiels en matière d'histoire du genre.

Concernant les vases, la constitution du corpus iconographique a été effectuée principalement *via* la base de données en ligne Beazley Archive³⁰, à laquelle se sont adjointes d'autres bases de données de musées, tous les vases ne figurant pas dans la base de données Beazley Archive. Il s'agit des bases de données du Louvre³¹, du Metropolitan Museum of Art³², du Museum of Fine Arts de Boston³³, du J. Paul Getty Museum³⁴ et du British Museum³⁵. Ayant fait le choix de me concentrer sur le monde grec, j'ai exclu de mon corpus la céramique apulienne. J'ai également utilisé d'un critère discriminant pour préciser mon corpus : sur les vases devait figurer au moins un couple pour qu'ils soient retenus, ce qui m'a permis d'obtenir un ensemble d'environ 200 vases. Le tableau de sources qui en résulte présente des indications sur les accessoires, la position et les vêtements de l'homme et de la femme figurant sur chaque vase, mais aussi sur la présence de divinités et sur la direction du regard des personnages, selon une mise en série librement inspirée de la méthode employée par François Lissarrague dans ses recherches en anthropologie des images.

³⁰ [En ligne] *Classical Art Research Centre – Beazley Archive*. Disponible sur : <https://www.beazley.ox.ac.uk/carc/Home> [Dernière consultation le 14 juin 2023].

³¹ [En ligne] *Louvre, site des collections*. Disponible sur : <https://collections.louvre.fr/> [Dernière consultation le 14 juin 2023].

³² [En ligne] *The Met Collection*. Disponible sur : <https://www.metmuseum.org/art/collection/> [Dernière consultation le 14 juin 2023].

³³ [En ligne] *MFA Boston*. Disponible sur : <https://collections.mfa.org/collections> [Dernière consultation le 14 juin 2023].

³⁴ [En ligne] *Getty. Research Collections Viewer*. Disponible sur : <https://www.getty.edu/research/collections/> [Dernière consultation le 14 juin 2023].

³⁵ [En ligne] *The British Museum. Collection*. Disponible sur : <https://www.britishmuseum.org/collection> [Dernière consultation le 14 juin 2023].

Au total, j'ai rassemblé autour de 700 références, textuelles et iconographiques, soit un corpus qui m'est apparu suffisamment important pour être significatif et proposer un aperçu de la richesse des représentations de la relation conjugale dans les couples homériques.

Cette étude s'inscrit directement dans le courant d'anthropologie historique initié par Jean-Pierre Vernant et le centre Louis Gernet. Cela implique la réutilisation systématique des catégories grecques afin de mieux comprendre les structures mentales, les représentations et fonctionnements sociaux des Grecs des époques archaïque et classique. Pour cela, la prise en compte du contexte d'énonciation des textes³⁶ et du contexte d'utilisation des vases est primordiale. Par ailleurs, dans le cadre d'une histoire du genre, une attention particulière a été portée autant sur les femmes que sur les hommes au sein de la relation conjugale. Il convient cependant de garder à l'esprit que ces textes et images émanent d'une élite sociale et culturelle, et que cette élite est masculine : ainsi, dans la tragédie, les discours sur les femmes, même s'ils émanent de personnages féminins, reflètent « les doutes et interrogations des hommes eux-mêmes »³⁷.

D'un point de vue méthodologique, la quantité d'éléments recueillis permet et appelle une approche quantitative à travers une analyse statistique des variables inscrites dans les colonnes des différents tableaux de sources. Les généralités et exceptions observées grâce à l'analyse statistique s'accompagnent d'une microanalyse des extraits les plus significatifs. Cette étude est parfois amenée à emprunter aux outils de l'analyse littéraire au vu de la nature des sources textuelles, mais elle privilégie toujours une mise en contexte historique. Mon propos s'appuie ainsi sur une double approche, à la fois quantitative et qualitative, destinée à varier les points de vue et à renforcer la validité des interprétations qui seront développées ici.

Enfin, puisqu'elles découlent des poèmes homériques et des récits sur la guerre de Troie, les sources iconographiques et littéraires renvoient toutes à une trame narrative générale qu'il convient de rappeler³⁸. Il est possible de la découper en six principaux épisodes. D'abord, Pâris-Alexandre est appelé à choisir qui d'Aphrodite, Héra ou Athéna, est la plus belle déesse. Choissant Aphrodite, il obtient la main d'Hélène, l'épouse de Ménélas, qu'il va chercher à Sparte, séduit et emmène à Troie, ce qui déclenche la guerre de Troie. Alors que l'armée grecque s'apprête à partir en guerre, ensuite, Artémis offensée demande à Agamemnon de sacrifier sa fille Iphigénie pour permettre aux Grecs de partir à Troie, ce qu'il fait. S'ensuivent les dix années de guerre, au cours desquelles

³⁶ Suivant particulièrement les travaux de Claude Calame, par exemple dans Claude Calame, *Poétique des mythes dans la Grèce ancienne*, Paris, Hachette, 2000.

³⁷ Louise Bruit-Zaidman, « Le discours masculin/féminin sur le *genos gunaikôn* dans la tragédie grecque », dans Nathalie Ernault, Violaine Sebillotte-Cuchet (dir.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p. 147-158, p. 158.

³⁸ Les résumés des tragédies sont disponibles en annexe 2.

Hector et Pâris meurent, puis la ville est mise à sac, Priam est tué et Ménélas retrouve Hélène. Les captives sont ensuite attribuées aux chefs grecs : Andromaque au fils d'Achille, Cassandre à Agamemnon. Il est alors temps pour les Grecs de rentrer chez eux : ce sont les *nostoi*, les retours. Agamemnon rentre rapidement chez lui, mais Ménélas passe sept ans sur le chemin du retour, tandis qu'Ulysse retrouve tardivement Pénélope, son épouse, restée à l'attendre fidèlement pendant vingt ans. En rentrant chez lui, Agamemnon est assassiné par son épouse Clytemnestre et par son amant Égisthe. Enfin, il est vengé par son fils Oreste, qui tue les meurtriers avec la complicité d'Électre, sa sœur.

Ces riches récits fournissent aux époques archaïque et classique un terrain de représentation privilégié : ils sont sans cesse réinventés au cours du temps, et ce constant réagencement est d'autant plus aisé que les cadres narratifs ont une trame générale connue de tous. Le caractère héroïque des personnages mis en scène par ces récits amène à s'interroger sur la place et la fonction de ces couples conjugaux homériques dans les représentations des époques archaïque et classique : quel(s) type(s) de modèles et de contre-modèles fournissent ces couples en matière de conjugalité ? En outre, bien que ces récits aient une forme de stabilité dans leur déroulement, leur réception et les représentations s'inscrivent dans un contexte historique : la perception et les représentations de ces couples conjugaux évoluent-elles d'une époque à l'autre ? dans quelle mesure et selon quelles modalités ?

Afin de répondre à ces interrogations, une première partie sera dédiée aux représentations de la vie en commun de ces couples et aux bases de la relation conjugale, ce qui permettra d'identifier les modèles proposés par les couples conjugaux homériques dans leur quotidien. La seconde partie se penchera sur les difficultés rencontrées par ces couples en l'absence d'un conjoint, qu'il soit mort ou éloigné, et l'attitude adoptée pour y faire face. La troisième partie, enfin, s'attachera à montrer que la conflictualité au sein des couples conjugaux donne à voir des contre-modèles et rappelle en creux quels rapports sont acceptables au sein d'un couple conjugal.

PREMIÈRE PARTIE. Les couples conjugaux homériques aux époques archaïque et classique, vecteurs des réflexions sur la vie commune. Penser le commun malgré les différences.

Chapitre 1. Le lien conjugal, un rapport asymétrique profondément ancré entre les époux ?

Dans les représentations grecques, les couples conjugaux homériques ne peuvent être ordinaires : ce sont des héros et héroïnes issus d'un prestigieux passé épique dont les Grecs des époques archaïque et classique peuvent se penser héritiers. Cette appartenance au passé ne les rend cependant pas obsolètes, elle permet au contraire d'opérer un décentrement et d'interroger les sociétés contemporaines, à travers des figures connues de tous. En s'emparant de ces héros et héroïnes, les auteurs et peintres des époques archaïque et classique injectent les réflexions et conceptions de leur temps. Pourtant, ce n'est que plus tard, à l'époque impériale, que les sources formulent ouvertement des réflexions sur la conjugalité¹. Cela signifie-t-il pour autant que la relation conjugale n'était pas envisagée auparavant, y compris à travers les représentations de couples conjugaux homériques ? La coexistence entre homme et femme, masculin et féminin, existe dès lors que le mariage existe. Peut-on déjà parler d'un lien conjugal, d'une relation ? Quels en sont les contours ? Ce chapitre vise avant tout à comprendre les contours du lien conjugal, de la légitimation du mariage à la relation entre mari et femme aux époques archaïque et classique, à travers les représentations de couples conjugaux homériques.

a) Un lexique varié pour légitimer le couple et en rappeler le but : procréation et vie commune.

Afin d'entreprendre l'analyse de la représentation des relations conjugales des couples homériques aux époques archaïque et classique, il me semble essentiel de comprendre quelles étaient les catégories des Grecs. Pour ce faire, une étude du lexique employé s'impose : comment les Grecs parlent-ils du mariage ? du couple ? de l'époux, de l'épouse ?

L'importance du gamos : de la faste cérémonie archaïque à l'engrenage de la guerre.

Chez Homère, la cérémonie du mariage est déjà désignée par le nom γάμος et le verbe γαμέω. Aux époques archaïque et classique, ces deux termes reviennent fréquemment : Hésiode l'emploie déjà pour évoquer le mariage d'Hélène suite à la cour faite par ses prétendants, mais aussi pour évoquer l'union entre Agamemnon et Clytemnestre². Plus tard, dans le théâtre classique, les

¹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité III : Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984, p. 171-216.

² Hésiode, *Catalogue des femmes*, fr. 19 (23a MW ; 15H), P. Michigan inv. 6234, v. 13.

évocations se multiplient : Hécube fait mention de son mariage³, Andromaque rappelle ses noces avec Hector⁴, le mariage de Ménélas avec Hélène est évoqué⁵. Quant à Pénélope, on ne rappelle pas son mariage dans les sources archaïques et classiques⁶ ; en revanche, elle est louée de ne pas s'être remariée⁷.

Les occurrences des termes γάμος et γαμέω ne se limitent toutefois pas à ces seuls cas. D'abord, il faut noter que les termes sont employés le plus souvent pour des unions qu'on qualifierait d'illégitimes ou contestées. Ainsi, c'est à l'union entre Hélène et Pâris qu'ils sont le plus souvent associés⁸. De même pour l'union entre Égisthe et Clytemnestre, bien que sa désignation soit plus ambiguë⁹.

En ce qui concerne les couples homériques, la cérémonie du *gamos* me semble centrale à l'époque archaïque. Hésiode fait le récit de la cour faite à Hélène dans le *Catalogue des femmes*, mais aussi du mariage entre Agamemnon et Clytemnestre¹⁰. Chez Sappho, c'est un véritable récit de mariage qui est fait pour les noces d'Andromaque et Hector¹¹ :

Ἑκτωρ καὶ συνέταιρ[ο]ι ἄγοισ' ἐλικώπιδα
 Θήβας ἐξ ἱέρας Πλακίας τ' ἀ[π' αἶ]ν(ν)άω
 ἄβραν Ἀνδρομάχαν ἐνὶ ναῦσιν ἐπ' ἄλμυρον
 πόντον· πόλλα δ' [ἐλί]γματα χρύσια κᾶμματα
 πορφύρα] καταῦτ[με]να, ποίκιλ' ἀθύρματα,
 ἀργύρα τ' ἀνάριθμα ποτήρια κάλεφαις.'

« Hektor and his friends bring a sparkling-eyed girl from holy Thebes and ever-flowing Plakia – delicate Andromache – in ships on the brine sea, and many gold bracelets, fragrant purple robes, iridescent trinkets, countless silver cups, and ivory. » (Sappho, fr. 44, 9-14)

La versification du poème, qui contient un élément dactylique¹², rappelle d'emblée l'épopée à l'auditoire, sentiment renforcé par l'usage d'épithètes (ἐλικώπιδα). Le poème en lui-même insiste à la fois sur les qualités de la mariée (elle est délicate, ἄβραν) et sur la richesse qu'elle apporte, le

³ Euripide, *Les Troyennes*, 474. Ici Hécube n'appuie pas seulement sur son mariage (ἐγημάμην), mais aussi sur son leur statut de couple autrefois dominant : ἤμεν τύραννοι κὰς τύρανν' ἐγημάμην, nous étions rois et j'ai épousé un roi (traduction personnelle).

⁴ Euripide, *Les Troyennes*, 744-748. Les noces entre Andromaque et Hector avaient déjà été racontées par Sappho, sans que les termes associés au mariage n'apparaissent directement (Sappho, fr. 44).

⁵ Par exemple dans Euripide, *Électre*, 19.

⁶ On ne peut en trouver trace que dans la rapide mention qu'en fait Aristote dans *La Poétique*, 1461b : τὸ δ' ἴσως ἔχει ὥσπερ οἱ Κεφαλλῆνές φασι· παρ' αὐτῶν γὰρ γῆμαι λέγουσι τὸν Ὀδυσσεύα : « Les Céphalléniens disent, en effet, que c'est chez eux qu'Ulysse prit femme ».

⁷ Euripide, *Oreste*, 588-590. Cela est aussi indirectement rappelé dans le *Chrysilla* d'Eubule, fr. 116-117, où il blâme ceux qui se marient en second puis nomme des épouses vertueuses comme contrepoints de mauvaises épouses, et où Pénélope est nommée.

⁸ Par exemple Eschyle, *Agamemnon*, 744-745 et 1156, Euripide, *Les Troyennes*, 498, *Iphigénie en Tauride*, 13, *Oreste*, 1408-1410.

⁹ Sophocle, *Électre*, 492-493.

¹⁰ Hésiode, *Catalogue des femmes*, fr. 19 (23a MW ; 15H), P.Michigan inv. 6234, v. 13-30. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un récit de mariage, puisqu'Hésiode poursuit sur la suite des événements, la naissance de leurs enfants. Le mariage sert de tremplin pour la suite du récit.

¹¹ Sappho, fr. 44.

¹² Jane McIntosh Snyder, *Lesbian Desire in the lyrics of Sappho*, New York, Columbia University Press, 1997, p. 74.

faute du mariage. La profusion de détails participe à l'évocation d'un « world of beauty and harmony »¹³, mais aussi de l'opulence proprement aristocratique de la cérémonie. Dans le prolongement d'une telle cérémonie, mais aussi en opposition, Alcée, contemporain de Sappho, raconte comment Hélène suit Pâris sur son navire¹⁴. Le ton est au blâme d'Hélène, mais le poème crée un parallèle entre Andromaque, qui embarque auprès d'Hector pour son mariage dans le texte de Sappho, et Hélène, qui embarque auprès de Pâris. L'aspect central de la thématique du *gamos* à l'époque archaïque peut être dû au contexte discursif des poèmes d'époque archaïque, un contexte aristocratique de banquets, où il importe de mettre en valeur les alliances et le faste des cérémonies nuptiales.

Le terme de γάμος est accompagné d'une profusion de termes en lien avec le *gamos* et l'aspect institutionnel et cérémoniel du mariage. Ils apparaissent le plus souvent dans le cadre de l'union d'Hélène et Pâris, à nouveau, mais sont aussi présents pour l'union de Ménélas et Hélène et les deux unions de Clytemnestre. Si aucune évolution majeure ne transparaît dans l'emploi de ce lexique, il faut souligner un enrichissement du vocabulaire dans les sources tragiques. Là où les sources archaïques n'emploient que γάμος et γαμέω, la tragédie fait référence à la νύμφη¹⁵, jeune mariée, et ses dérivés¹⁶, la φερνή¹⁷, dot, l'ὕμέναιος¹⁸, chant nuptial, ou emploie συνάπτω¹⁹, s'unir. Ces termes ne se rapportent pas tous à des couples du corpus, mais ils renvoient le plus souvent à Hélène ou Clytemnestre. Si la φερνή ne se rapporte jamais aux unions adultères d'Hélène et Clytemnestre²⁰, les autres termes peuvent s'y rapporter.

D'une manière surprenante, les termes se rapportant à l'alliance en elle-même entre deux familles, qui définit pourtant partiellement le mariage, sont peu nombreux au sein du corpus. On en décompte quatre : κῆδος, la parenté par alliance, κηδεστής, parent par alliance, οἰκειότης, la parenté, et γαμβρός, gendre.

¹³ Jane McIntosh Snyder, *Lesbian Desire in the lyrics of Sappho*, New York, Columbia University Press, 1997, p. 75.

¹⁴ Alcée, fr. 283 Voigt, P.Oxy.2300 (Test. Π fr. 1).

¹⁵ Par exemple Eschyle, *Agamemnon*, 705-706 et 749 pour des hapax construits à partir du mot, Sophocle, *Électre*, 492, Euripide, *Électre*, 1033, *Oreste*, 1047 et 1638.

¹⁶ Notamment νύμφευμα, le mariage (Euripide, *Andromaque*, 987) et νυμφεύω, épouser (Euripide, *Électre*, 1144).

¹⁷ Notamment Eschyle, *Agamemnon*, 406, Euripide, *Andromaque*, 1282, *Oreste*, 1662, *Iphigénie à Aulis*, 47 et 869. Il faut noter, au sujet de la *phernè*, qu'elle remplace les *hedna* homériques, qui n'apparaissent plus dans le corpus, là où φερνή compte sa toute première occurrence en langue grecque chez Eschyle (*Les Suppliants*, 979). Pour une analyse complète et comparative des systèmes matrimoniaux homérique et classique, voir Claudine Leduc, « Comment la donner en mariage ? La mariée en pays grec (IXe-IVe siècle av. J.-C.) », dans Georges Duby et Michelle Perrot (éd.), *Histoire des femmes en Occident*, tome 1, Pauline Schmitt-Pantel (dir.), *L'Antiquité*, Paris, Plon, 1991, p. 259-316.

¹⁸ Eschyle, *Agamemnon*, 707, Euripide, *Oreste*, 558.

¹⁹ Euripide, *Andromaque*, 620.

²⁰ Hormis dans Eschyle, *Agamemnon*, 406, où la dot d'Hélène est métaphorique et ironique : en guise de dot, c'est la ruine (φορορά) qu'elle apporte.

	Ménélas, Hélène	Hélène, Pâris	Agamemnon, Clytemnestre	Clytemnestre, Égisthe	Cassandre, Agamemnon	Pénélope, Ulysse	Andromaque, Hector	Priam, Hécube
γαμβρός	1	1	0	0	0	0	0	0
κηδεστής	0	1	0	0	0	0	0	0
κῆδος	1	2	0	0	0	0	0	0
οἰκειότης	0	1	0	0	0	0	0	0
Total	2	5	0	0	0	0	0	0

Tableau 1 : Répartition des termes associés à l'alliance selon les couples.

Les termes sont systématiquement associés au personnage d'Hélène. Cela s'explique par l'ascendance prestigieuse d'Hélène, fille de Zeus, ce qui fait de son époux le gendre de Zeus. Au début du IV^e siècle, Isocrate le souligne dans son *Éloge d'Hélène*²¹, affirmant que Pâris a choisi d'épouser Hélène afin de devenir le gendre de Zeus (ἐπεθύμησε Διὸς γενέσθαι κηδεστής). Toutefois, le fait d'associer Hélène au reste de la parenté créée par le mariage permet aussi de mettre en lumière la mise en branle de la guerre de Troie. Dès l'*Orestie*, l'alliance d'Hélène avec Pâris est une alliance funeste, comme le chante le chœur :

Ἴλιφ δὲ κῆδος ὀρθ-
 ὄνυμον τελεσίφρων
 μῆνις ἤλασεν, τραπέζας ἀτί-
 μωσιν ὑστέρῳ χρόνῳ
 καὶ Ξυνεστίου Διὸς
 πρασσομένα τὸ νυμφότι-
 μον μέλος ἐκφάτως τίοντας,
 ὑμέναιον, ὃς τότε ἐπέρ-
 ρεπεν γαμβροῖσιν ἀεΐδειν

« Une Colère aux desseins infailibles pousse vers Iliion celle dont l'alliance allie à la mort. Le mépris de la table hospitalière et de Zeus qui la protège, tôt ou tard, elle entend le faire payer à tous ceux qui, à pleine voix, chantèrent le chant d'hyménée qu'en l'honneur de l'épousée se sont trouvés en ce jour avoir entonné ses beaux-frères. » (Eschyle, *Agamemnon*, 699-708).

Dans ce passage qui raconte l'arrivée d'Hélène à Troie, elle est associée à la ruine de la ville, ruine directement provoquée par son mariage avec Pâris, au vu des termes de la parenté et de l'alliance (γαμβρός et κῆδος). Le contraste créé par la ruine annoncée en même temps que le chant d'hyménée associe violemment l'un à l'autre. Prise dans un « double réseau d'alliance légitime »²², Hélène sert alors de coupable privilégiée, devenant chez Eschyle une « figure de l'éris »²³. Cette éris se prolonge chez Euripide : dans son *Oreste*, il ne manque pas d'opposer éthique familiale où priment les liens du sang et ce que l'on pourrait qualifier d'éthique conjugale²⁴. Ménélas est celui qui « aime mieux son alliance (κῆδος) » qu'Agamemnon²⁵. La figure d'Hélène, dont l'alliance est tant blâmée

²¹ Isocrate, *Éloge d'Hélène*, 42-43.

²² Jean-Pierre Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne* [1974], Paris, La Découverte, 2004, p. 69. L'observation, faite ici pour l'*Illiade*, vaut également pour les sources archaïques et classiques, comme le montre par exemple ici l'emploi de γαμβρός pour désigner sa belle-famille troyenne.

²³ Gabriella Pironti, *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Kernos, Supplément 18, 2007, p. 136.

²⁴ Aurélie Damet évoque une « tension et concurrence entre sang et lien créé » dans Aurélie Damet, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 70-71.

²⁵ Euripide, *Oreste*, 752.

à l'époque classique, pourrait dès lors servir à questionner par la tragédie le système d'alliances tel qu'il existe dans l'Athènes classique.

Un lit partagé comme légitimation du mariage.

Néanmoins, le *gamos* ne saurait qualifier la relation conjugale à lui seul. Sophocle qualifie ainsi l'union adultère d'Égisthe et Clytemnestre :

ἄλεκτρ' ἄνυμφα γὰρ ἐπέβα μαιφόνων
γάμων ἀμιλλήμαθ' οἷσιν οὐ θέμις.

« *Le désir meurtrier d'une union qui ignore fiançailles et lit nuptial s'est abattu sur des mortels à qui il était interdit.* » (Sophocle, *Électre*, 492-493).

Ce passage, qui insiste sur le caractère sacrilège de l'union entre Égisthe et Clytemnestre (μαιφόνων γάμων, des noces souillées par le meurtre, οὐ θέμις, contraires à la règle établie), laisse entrevoir que ce mariage ne s'est pas fait selon la règle : il est associé à ἄνυμφα et ἄλεκτρα. De fait, le terme λέκτρον est, avec λέχος, l'un des termes les plus récurrents associés au mariage au sein du corpus. Le λέχος, lit nuptial, est ainsi le principal outil de légitimation du mariage, symbolisant sa légitimité, mais aussi le but de procréation du mariage.

	Ménélas, Hélène	Hélène, Pâris	Agamemnon, Clytemnestre	Clytemnestre, Égisthe	Cassandra, Agamemnon	Pénélope, Ulysse	Andromaque, Hector	Priam, Hécube
λέχος	11	10	6	5	0	0	1	0
λέκτρον	6	3	3	5	4	0	1	0
ἄλοχος	5	1	12	4	0	2	0	0
εὐνή	4	2	3	3	3	0	1	0
συγκοιμάομαι	0	0	0	2	0	0	0	0
συνεύδω	0	0	0	2	0	0	0	0
ἀκοίτης	1	1	2	2	0	0	0	0
δέμνιον	0	0	1	0	0	0	0	0
σύνευνος	0	0	1	0	1	0	0	0
κοίτη	1	1	2	3	0	0	0	0
συνευνέτης	2	0	0	0	0	0	0	0
εὐναῖος	0	1	0	0	0	0	0	0
συνευνέτις	0	0	0	0	0	0	1	0
εὐνις	1	0	1	1	0	0	0	0
Total	31	19	31	27	8	2	4	0

Tableau 2 : Répartition des termes associés au lit selon les couples.

Quatre mots distincts sont employés pour désigner la couche nuptiale : λέχος, λέκτρον (qui sont des termes voisins²⁶), εὐνή, largement plus employé chez Homère qu'aux époques archaïque et classique, et κοίτη. De ces trois racines découlent certains termes désignant le mari ou la femme : ἄλοχος, ἀκοίτης, ἄκοιτις, σύνευνος, συνευνέτις, συνευνέτης, εὐνις. L'époux est, tout autant que l'épouse, celui qui partage le lit conjugal²⁷. Dès l'époque archaïque, on retrouve les termes ἄλοχος, λέχος, κοίτη et ἀκοίτης, des termes qui reviennent ensuite tout au long de l'époque classique. Il faut

²⁶ Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, [1968] Deuxième édition, Supplément sous la direction d'Alain Blanc, Charles de Lamberterie, Jean-Louis Perpillou, Paris, Klincksieck, 1999, p. 634.

²⁷ Même s'il s'agit le plus souvent de la femme qui est désignée par ces dérivés. Il est vrai que ἄλοχος jouit en partie de son ancienneté, le terme étant dominant chez Homère pour désigner l'épouse, mais cela seul ne suffit pas à expliquer la fréquence des termes rapprochant l'épouse du lit. L'épouse est fréquemment nommée λέκτρον par métonymie.

cependant noter qu'en dehors d'ἄλοχος, attesté une fois²⁸, la fin de l'époque classique, après les Tragiques, ne comprend pas de termes associés au lit.

Pourtant, le *lechos* a une place centrale dans le mariage et sa légitimité, chez Homère²⁹ puis dans les représentations des couples homériques. Symbole à la fois de la procréation³⁰ et de l'« exclusivité sexuelle »³¹ due à l'époux, il semble, comme le montre le passage de l'*Électre* de Sophocle, avoir une place quasi institutionnelle : sans ce lit nuptial, l'union n'est pas légitimée.

On peut alors s'interroger sur le cas de Priam et Hécube. De tous les couples présentés, il est le seul à ne jamais être mis en lien avec un lit. Il est pourtant mentionné autant de fois qu'Ulysse et Pénélope ou Cassandre et Agamemnon. Il est vrai que les occurrences du couple Priam-Hécube sont moins fréquentes que les autres, mais cela suffit-il à expliquer pareilles lacunes ? Là où Pénélope garde son statut d'ἄλοχος, là où il est logique que Cassandre soit si souvent associée au lit d'Agamemnon, y compris dans sa bouche³², peut-être n'était-il plus nécessaire qu'Hécube soit associée au lit de Priam. Hécube, en effet, n'est plus en capacité de procréer, elle est une γραῦς, une femme ménopausée³³, d'une part, et d'autre part, son rôle de procréation n'est plus une nécessité : elle a produit suffisamment d'enfants légitimes³⁴. Enfin, il faut noter qu'Hécube apparaît avant tout comme une mère³⁵ : son statut d'épouse ne prime pas.

En dépit de la nécessité de procréer, rares sont les termes évoquant l'union sexuelle. Le verbe μίγνυμι, présent dans l'épopée homérique pour parler de rapports sexuels, n'est pas présent. Les Tragiques n'emploient plus ce verbe, et les rares fois où ils évoquent l'union sexuelle des couples du corpus, ils lui préfèrent συνεύδω et συγκοιμάομαι. Ces derniers ne sont en fait associés qu'à Égisthe et Clytemnestre, une union illégitime³⁶ et toujours rappelée comme telle lorsque ces verbes sont employés. Faut-il en déduire que le couple homérique légitime, aux époques archaïque et classique, n'a pas de sexualité ? Il faudrait sans doute nuancer cette assertion. Le théâtre évoque quelquefois la sexualité, *via* Aphrodite/Cypris, même s'il est vrai que sa présence n'est, au sein du

²⁸ Aristote, *Peplos*, fr. 640, l. 5 : ὃς θάν' ὑπ' Αἰγίσθου κοῦλομένης ἀλόχου. Au même titre que la tragédie, ces épigrammes reprennent le vocabulaire homérique.

²⁹ Particulièrement dans l'*Odyssée*, puisque c'est le lit d'Ulysse et Pénélope qui permet à Pénélope de mettre son époux à l'épreuve puis de le reconnaître.

³⁰ Nicole Loraux le définit comme « lieu d'un plaisir que l'institution du mariage tolère s'il est bien tempéré, lieu de la procréation surtout » (Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 52).

³¹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II : L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 161.

³² Euripide, *Les Troyennes*, 313.

³³ Euripide, *Hécube*, 495 et 621.

³⁴ Helene P. Foley résume que « *eros*, reproduction, and pressures from the natal family are no longer a direct concern » dans Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 143.

³⁵ François Jouan ne manque pas de souligner que parmi les images successives d'Hécube que donne à voir Euripide, elle reste l'épouse puis la veuve de Priam, mais son rôle de mère lui est plus souvent accolé que celui d'épouse. Voir François Jouan, « Priam, sa cité et sa famille dans l'œuvre d'Euripide », *Troiika. Parcours antiques. Mélanges offerts à Michel Woronoff*, vol. 1, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 155-174, particulièrement p. 164-165.

³⁶ Ou du moins contestée : une fois Agamemnon mort, rien n'empêche Clytemnestre d'épouser Égisthe.

couple conjugal, que peu souhaitable³⁷. L'*eros* n'est que peu présent. En ce cas, pourquoi retrouver *συνεύδω* et *συγκοιμάομαι* uniquement pour évoquer Égisthe et Clytemnestre ? Pourquoi ne pas le retrouver dans la relation d'Hélène et Pâris ? Cela peut s'expliquer, à mon sens, par la nature de l'adultère de Clytemnestre : Hélène rejoint Pâris à Troie, mais Clytemnestre reste dans la maison de son époux pour commettre son adultère. Ainsi, c'est dans le lit d'Agamemnon qu'elle a dormi avec Égisthe³⁸.

Si les termes *συνεύδω* et *συγκοιμάομαι* ne sont pas employés pour les couples conjugaux légitimes, des termes préfixés en *sun-* et *koin-* apparaissent dans le lexique à partir de l'époque classique. L'aspect commun du couple est légèrement appuyé : sur les 445 occurrences de termes recensés pour désigner l'union, l'alliance et la vie commune (une cinquantaine de mots différents), une quarantaine sont préfixés en *sun-*, *homo-* ou *koin-*, soit environ 10 %. Un certain nombre évoque la vie en commun (*συνοικέω*, *όμαυλία*, *σύννομος*, *σύνειμι*) ou le partage (*κοινόω*). L'époque classique, le théâtre attique en particulier, appuie, par l'usage de ces préfixes, sur le caractère commun de l'union et la nécessaire coexistence au sein des couples conjugaux. Même si le lien conjugal n'est pas pensé comme tel, dans les rapports interpersonnels entre un homme et une femme³⁹, la nécessité de produire une descendance légitime de citoyens et de maintenir l'union dans le temps pose la question de la coexistence au-delà de la seule sphère du *lechos*.

Nommer l'époux, nommer l'épouse

Cette nécessaire coexistence passe d'abord par la manière dont on nomme son conjoint. Pour ce faire, il n'est pas étonnant de retrouver un certain nombre de termes présents chez Homère et à consonance poétique comme *ἄλοχος* et *πόσις*⁴⁰ : cela permet, au théâtre comme en poésie mélique, de constituer, par le vocabulaire, un univers mental pour les spectateurs, proche d'Homère, mais actualisé afin de se rapprocher de la société dans laquelle vit l'auteur⁴¹.

Au sein du corpus, j'ai décompté onze termes servant à nommer son ou sa conjointe : *πόσις*, *άνήρ*, *γυνή*, *δάμαρ*, *ἄλοχος*, *συνευνέτης*, *συνήορος*, *γαμέτης*, *εὔνις*, *ἀκοίτης* et *συνευνέτις*. La plupart d'entre eux dérivent de mots servant à désigner le lit conjugal (*κοίτη*, *εὔνή* et *λέχος*) et certains sont hérités d'Homère (*ἄλοχος*, *δάμαρ* et *πόσις*). Il faut ajouter que dans l'Athènes

³⁷ Je reviendrai en fin de partie sur l'idéal classique de *sôphrosunê*.

³⁸ Je reviendrai dans la dernière partie de ce mémoire sur les mots et les représentations de l'adultère dans les couples homériques.

³⁹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité III : Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984, p. 177.

⁴⁰ Pierre Chantraine, « Les noms du mari et de la femme, du père et de la mère en grec », *Revue des Études Grecques*, 59-60, 1946, p. 219-250, p. 224.

⁴¹ Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, t. I, Paris, François Maspero, 1972, p. 86 : cela permet, au théâtre, de revêtir « les formes de l'existence réelle dans l'actualité du spectacle ».

classique, δάμαρ a un sens juridique⁴² : « la femme qui faisait l'objet d'une dation dans les règles [de l'*enguê*] avait le statut de *damar*, épouse légitime »⁴³.

Les tableaux ci-dessous présentent la récurrence des termes utilisés pour nommer le mari et la femme. On note d'abord la présence des termes ἀνὴρ et γυνή, qui peuvent plus généralement désigner l'homme et la femme libres. Il s'agit pourtant des termes le plus souvent employés pour désigner le mari et la femme en grec⁴⁴. Ainsi, au même titre que l'épouse est souvent appelée « femme » en français, le grec a tendance à appeler l'épouse « femme », l'époux « homme ». Au sein du corpus, ce flou présente un intérêt supplémentaire, celui de conférer une portée plus générale aux propos tenus sur une épouse. Des paroles portant sur une femme permettent alors de ramener les femmes à leur rôle d'épouse au sein de leur *oikos* et du système conjugal, et parler d'une épouse comme d'une γυνή renvoie au statut social de femme libre. Réciproquement, appeler un époux ἀνὴρ le renvoie probablement, pour le public athénien, à sa place de citoyen⁴⁵.

Nommer l'épouse		
γυνή	36	37,89 %
δάμαρ	29	30,53 %
ἄλοχος	22	23,16 %
συνήγορος	3	3,16 %
γαμέτης	2	2,11 %
εὗνις	2	2,11 %
συνευνέτις	1	1,05 %
Total	95	100,00 %

Tableau 3 : Récurrence des termes employés pour nommer la conjointe dans le corpus.

Nommer l'époux		
πόσις	74	62,71 %
ἀνὴρ	39	33,05 %
συνευνέτης	3	2,54 %
ἀκοίτης	2	1,69 %
Total	118	100,00 %

Tableau 4 : Récurrence des termes employés pour nommer le conjoint dans le corpus.

πόσις	74
ἀνὴρ	39
γυνή	36
δάμαρ	29
ἄλοχος	22
συνευνέτις	3
συνήγορος	3
γαμέτης	1
εὗνις	2
ἀκοίτης	2
συνευνέτις	1
Total	212

Tableau 5 : Termes employés au sein du corpus pour nommer le ou la conjointe.

De plus, on note une nette différence entre le vocabulaire employé pour l'époux et celui utilisé pour l'épouse : les termes sont bien plus nombreux et variés lorsqu'il s'agit de désigner l'épouse, alors même que la plupart des partenaires masculins du corpus sont morts dans les pièces qui représentent la majorité du corpus⁴⁶. S'il arrive au mari d'être nommé d'après le lit (ἀκοίτης et συνευνέτης), les cas sont très rares, là où les dérivés sont plus nombreux et plus récurrents pour les femmes. Par ailleurs, il arrive que la femme soit nommée λέκτρον ou λέχος par métonymie : il existe un lien plus étroit entre l'épouse et le lit. Toutefois, cela me semble ambigu : sur les 31

⁴² Pierre Chantraine, « Les noms du mari et de la femme, du père et de la mère en grec », *Revue des Études Grecques*, 59-60, 1946, p. 219-250, p. 224.

⁴³ Anne-Marie Vérilhac, Claude Vial, *Le mariage grec du VI^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Paris, De Boccard, 1998, p. 261.

⁴⁴ Pierre Chantraine, « Les noms du mari et de la femme, du père et de la mère en grec », *Revue des Études Grecques*, tome 59-60, 1946, p. 219-250, p. 220.

⁴⁵ En revanche, il me semble plus difficile d'affirmer qu'au même titre qu'une *gunè*, un *anèr* renvoie plus directement un homme à son statut de maître et d'époux au sein de l'*oikos*.

⁴⁶ On aurait donc pu attendre l'inverse : une variété de vocabulaire plus importante dans la manière dont les femmes, encore vivantes, désignent leur mari.

mentions de λέκτρον, 8 peuvent se rapporter avec certitude à l'épouse de manière métonymique, et 5 désignent Hélène. De la même manière, sur les 36 mentions de λέχος, 10 peuvent renvoyer directement à l'épouse, et 7 occurrences renvoient à Hélène. Peut-être est-ce alors un moyen de rappeler le caractère d'épouse légitime d'Hélène, bafoué par son adultère.

L'évolution au cours du temps des termes pour désigner le mari et la femme me semble limitée : les termes poétiques se maintiennent à l'époque classique par le biais du théâtre. En revanche, il est vrai que l'expression κουρίδια ἄλοχος, désignant l'épouse légitime, présente chez Homère puis Théognis⁴⁷, n'est attestée nulle part dans les sources classiques du corpus⁴⁸.

La variation des appellations d'un couple à l'autre me semble plus signifiante. Dans les tableaux ci-dessous, il apparaît une légère variation d'une union à l'autre, mais aussi des constantes. Ainsi, πόσις est le mot le plus récurrent pour désigner l'époux, y compris lorsqu'une femme nomme directement son mari ou qu'un homme se nomme en tant qu'époux. Le seul à ne pas être qualifié de πόσις est Pâris, qualifié tout au plus d'ἄνῆρ, ce qui peut le faire apparaître en retrait : si ses noces sont fréquemment rappelées, il ne fait pas réellement figure d'époux, mais de marié tout au plus. Par ailleurs, Égisthe est le seul à être appelé ἀκοίτης⁴⁹. Chez Homère, le mot a une nuance affective⁵⁰, mais cela ne semble pas être le cas ici : cela permet d'appuyer sur le lit d'Agamemnon, dans lequel Clytemnestre reçoit Égisthe, et donc sur la trahison que ce couple représente.

	Ménélas, Hélène	Hélène, Pâris	Agamemnon, Clytemnestre	Clytemnestre, Égisthe	Cassandre, Agamemnon	Pénélope, Ulysse	Andromaque, Hector	Priam, Hécube
πόσις	26	0	19	8	0	1	13	1
ἄνῆρ		1	14	8	0	0	1	0
γυνή	9	6	11	4	0	0	1	0
δάμαρ	14	0	6	1	0	0	4	1
ἄλοχος	5	0	12	4	0	2	0	0
συνευέτης	2	0	0	0	0	0	0	0
συνήγορος	3	0	0	0	0	0	0	0
γαμέτης	0	0	0	0	1	0	0	0
εὖνις	1	0	1	1	0	0	0	0
ἀκοίτης	0	0	0	2	0	0	0	0
συνευέτις	0	0	0	0	0	0	1	0
Total	67	7	63	28	1	3	20	2

Tableau 6 : Répartition des appellations de l'époux.se selon le couple.

⁴⁷ Théognis, *Poèmes élégiaques*, I, 1126.

⁴⁸ À l'époque classique, le terme n'apparaît qu'à trois reprises chez Hérodote (I, 135, V, 18, VI, 138) et une fois chez Aristophane (*La Paix*, 844), contre 18 fois dans l'*Illiade* (7 occurrences) et l'*Odyssée* (11 occurrences).

⁴⁹ Une fois chez Hésiode (fr. 247) et une fois chez Euripide (*Électre*, 166).

⁵⁰ Pierre Chantraine, « Les noms du mari et de la femme, du père et de la mère en grec », *Revue des Études Grecques*, 59-60, 1946, p. 219-250, p. 225-226.

	Ménélas nomme Hélène/se nomme dans son couple légitime	Hélène nomme Ménélas/se nomme dans son couple légitime	Agamemnon nomme Clytemnestre/se nomme dans son couple légitime	Clytemnestre nomme Agamemnon/se nomme dans son couple légitime	Clytemnestre nomme Égisthe/se nomme dans son couple avec Égisthe	Cassandre nomme Agamemnon/se nomme dans son couple avec Agamemnon	Andromaque nomme Hector/se nomme dans son couple légitime	Hécube nomme Priam
πόσις	6	14	0	7	2	0	9	1
άνήρ	0	2	0	3	0	0	1	0
γυνή	3	1	0	5	0	0	1	0
δάμαρ	9	2	2	1	0	0	2	0
ἄλοχος	0	0	1	2	0	0	0	0
συνευέτης	1	0	0	0	0	0	0	0
συνήορος	2	0	0	0	0	0	0	0
γαμέτης	0	0	0	0	0	1	0	0
εὐνις	0	0	0	0	0	0	0	0
ἀκοίτης	0	0	0	0	0	0	0	0
συνευέτις	0	0	0	0	0	0	0	0
Total	21	19	3	18	2	1	13	1

Tableau 7 : Répartition des appellations de l'époux.se selon le couple et le locuteur⁵¹.

Il me semble important de commenter la répartition de la manière dont sont nommées les épouses. Au théâtre, l'emploi de δάμαρ et ἄλοχος ne varie pas de manière significative d'une pièce à l'autre. Si ἄλοχος n'est pas réservé à Clytemnestre mais sert aussi à nommer Hélène et Pénélope, ce terme est le seul à revenir dans la bouche de Clytemnestre ou Agamemnon pour désigner Clytemnestre.

Par ailleurs, Hélène est nommée δάμαρ dans son union avec Ménélas, mais jamais avec Pâris, où elle est γυνή. Peut-être est-ce là un moyen de rappeler que même si elle a partagé le lit de Pâris, pour un Athénien du Ve siècle, elle n'a pas été donnée selon l'*enguê*. En effet, Andromaque, Hécube et Hélène dans son mariage avec Ménélas sont le plus souvent appelées δάμαρ, là où Clytemnestre est toujours ἄλοχος. Cependant, le terme ἄλοχος ne me semble pas si signifiant : Pénélope est toujours appelée ἄλοχος, sans que rien ne soit remis en cause.

Ainsi, le lexique employé pour parler des couples conjugaux homériques, en reprenant certains termes déjà présents chez Homère, permet de créer une continuité entre Homère et les époques archaïque et surtout classique. En étant enrichi au cours du Ve siècle, le lexique, plus varié, ancre également les différents couples homériques dans les réalités sociales de l'époque dans laquelle s'inscrivent leurs représentations. La grande variété des termes employés pour le mariage tend à en légitimer le fondement et à en rappeler le but : la procréation d'enfants légitimes. Toutefois, nombre de termes employés pour les couples homériques renvoient à la vie en commun des partenaires, laissant entendre la nécessité d'une vie commune⁵² : s'agissant de la représentation de couples homériques, la vie conjugale ne se résume pas à une relation purement institutionnelle.

⁵¹ Dans un souci de lisibilité, les personnages qui ne parlent pas ou qui ne mentionnent pas l'un des onze termes servant à nommer le conjoint ont été retirés de ce tableau.

⁵² Ou, pour suivre l'expression de Michel Foucault, une « cohabitation matrimoniale » (Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II : L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 166).

b) Une communauté de vie.

Si le *gamos* et le lit conjugal se trouvent au fondement du mariage, peut-on tout de même parler de relation conjugale ? L'analyse lexicale révèle un appui plus important des sources sur les individus (mari et femme) que sur ce qui les unit. Toutefois, que le mariage soit un « mal nécessaire »⁵³ ou source de joie⁵⁴, il est certain qu'il tend vers la durée et *a minima* la cohabitation, comme l'attestent les occurrences de mots préfixés en *sun-* ou *koin-*. S'agissant du monde grec aux époques archaïque et classique, la relation, quelle qu'elle soit, s'inscrit dans un cadre de domination masculine⁵⁵. Les liens entre un homme et son épouse et entre une femme et son époux sont nécessairement traversés par cette domination, de même qu'elle imprègne les représentations des couples homériques.

Afin de comprendre les liens qui unissent mari et femme au sein des couples homériques aux époques archaïque et classique, rappelons que chaque couple est, à un degré différent, associé à la fois au *gamos* et au *lechos*. Si Hélène est le plus souvent associée au *gamos*, avec de nombreuses mentions de son mariage avec Pâris⁵⁶ et quelques mentions de son mariage avec Ménélas, tous les couples y sont associés d'une manière ou d'une autre. Dans la mesure où le *gamos* est ce qui crée le couple conjugal, il est légitime de s'interroger sur le caractère commun ou non du *gamos*. En d'autres termes : le *gamos* est-il représenté comme n'étant que l'affaire d'une femme qui épouse un homme, ou est-il aussi une préoccupation masculine ?

Le passé partagé, terreau du lien conjugal.

Il est vrai que la plupart des récits de *gamos* sont effectués par des femmes dans la tragédie, mais y a-t-il une différence notable entre l'homme et la femme ? À l'époque archaïque, Hésiode focalise davantage l'attention de son *Catalogue des femmes* sur les prétendants d'Hélène, qui espèrent obtenir sa main (ἐλπόμενοι τελέειν πάντες γάμον)⁵⁷. Sappho, dans le récit qu'elle fait du mariage d'Andromaque, fait également d'Hector le sujet : ce n'est pas Andromaque qui épouse

⁵³ Selon l'expression de Sylvie Durup dans Sylvie Durup, « L'espressione tragica del desiderio amoroso », dans Claude Calame (éd.), *L'amore in Grecia*, Bari, Editori Laterza, 1983, p. 143-157, p. 156.

⁵⁴ *Odyssée*, VI, 185.

⁵⁵ Christophe Pébarthe qualifie la famille de « lieu par excellence » de la manifestation de la domination masculine, « puisqu'elle réalise un équilibre, toujours fragile, entre le masculin et le féminin subsumés sous le désir, chacun révélant la vérité de l'autre, captivité contre passivité, autorité contre soumission » (Christophe Pébarthe, « À la recherche de la famille antique. Réflexions sur la construction d'un objet historique », dans Christophe Pébarthe et Olivier Devillers (éd.), *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*, Bordeaux, Ausonius, 2018, p. 11-40, p. 38)

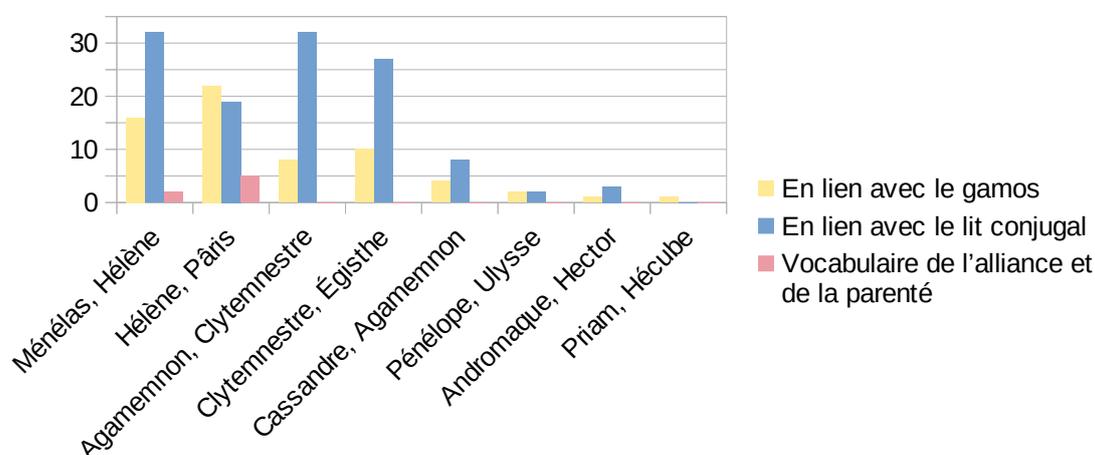
⁵⁶ Ce qui est reflété dans les images attiques : Christiane Bron n'a pas manqué de souligner le « caractère nuptial » d'Hélène, privilégié dans son imagerie. Elle l'oppose au manque de récits sur les noces d'Hélène à Troie, ce que je ne conteste pas ; il est en revanche certain qu'Hélène est le personnage le plus souvent associé à ses noces, y compris dans les sources littéraires. Voir Christiane Bron, « Hélène sur les vases attiques : esclave ou double d'Aphrodite », *Kernos*, 9, 1996, p. 297-310, p. 298.

⁵⁷ Hésiode, *Catalogue des femmes*, fr. 155 Most (204 MW ; 110 H), v. 85.

Hector, mais Hector qui épouse Andromaque. Par comparaison, lorsqu'elle fait elle-même le récit de son *gamos*⁵⁸, Andromaque n'évoque pas Hector venant la chercher, mais bien elle qui vient (ἀφικόμην) au palais de Priam.

Le motif de l'homme conduisant son épouse est récurrent depuis l'époque archaïque. Il se poursuit à l'époque classique avec les figures d'Hélène et Andromaque dans les textes et d'Hélène dans l'iconographie⁵⁹. Ainsi Andromaque décrit-elle Hector l'emmenant chez lui dans *Les Troyennes*⁶⁰, ou Pâris conduisant Hélène dans la chambre nuptiale⁶¹.

Ailleurs, là où le verbe γαμέω est employé, il s'agit plus souvent de parler d'un homme qui épouse une femme : Pâris épousant Hélène⁶², Ménélas épousant Hélène⁶³, Agamemnon épousant Clytemnestre⁶⁴, Ulysse épousant Pénélope⁶⁵. Dans tous les cas, on observe que le récit n'est pas commun, mais a toujours pour sujet soit l'homme soit la femme.



Graph. 1 : Répartition des termes en lien avec le *gamos*, le lit conjugal et l'alliance selon le couple concerné.

Néanmoins, le *gamos* ne me semble pas être la seule composante essentielle des couples conjugaux homériques. Il permet de donner un cadre à la relation, celui du couple hétérosexuel et marié, au même titre que le *lechos*, composante tout aussi récurrente. Cependant, la relation existe-t-elle au-delà du cadre institutionnel du mariage ? Puisque la vie conjugale implique une vie commune (σύνειμι), il apparaît indispensable de se pencher sur le vécu commun des couples homériques lorsque cela est possible.

Dans *Les Troyennes*, Euripide met en scène une Andromaque qui, s'adressant à un Hector mort, lui dit :

⁵⁸ Euripide, *Andromaque*, 3.

⁵⁹ Voir à ce titre Lilly Ghali-Kahil, *Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, Paris, De Boccard, 1955.

⁶⁰ Euripide, *Les Troyennes*, 675-676 et 744-748.

⁶¹ Euripide, *Andromaque*, 103-104.

⁶² Euripide, *Oreste*, 1409 et *Iphigénie à Aulis*, 468.

⁶³ Euripide, *Oreste*, 19-20.

⁶⁴ Euripide, *Oreste*, 20-21.

⁶⁵ Aristote, *Poétique*, 1461b.

Σὲ δ', ὦ φίλ' Ἕκτορ, εἶχον ἄνδρ' ἀρκοῦντά μοι
 ξυνέσει γένει πλούτῳ τε κἀνδρείαά μέγαν·
 ἀκήρατον δέ μ' ἐκ πατρὸς λαβὼν δόμων
 πρῶτος τὸ παρθένειον ἐζεύξω λέχος.
 καὶ νῦν ὄλωλας μὲν σύ, ναυσθλοῦμαι δ' ἐγὼ
 πρὸς Ἑλλάδ' αἰχμάλωτος ἐς δοῦλον ζυγόν.

« En toi, cher Hector, j'avais l'époux qui me contentait ; raison, noblesse, richesse, courage, tout chez toi était grand. J'étais pure quand tu m'as emmenée de la maison paternelle et, le premier, tu es entré dans mon lit virginal. Maintenant, toi, tu n'es plus, et moi, un vaisseau me conduit en Grèce, captive destinée au joug de l'esclave. » (Euripide, *Les Troyennes*, 673-678)

En mettant en contraste la situation actuelle, qui fait d'elle une esclave, et la situation passée, Euripide, en plus d'apporter du *pathos* à la situation, rappelle à mon sens le moment fondamental où le lien entre Hector et Andromaque s'est noué, un lien noué dans l'intimité. Elle insiste ici sur le fait que cette nuit a été une étape de sa vie, soulignant son statut de *parthenos* et le fait qu'Hector ait été le premier (πρῶτος) à entrer dans son lit. Le retour au présent (νῦν) laisse également entendre une forme de continuité d'un lien dont la première nuit ensemble n'est que le point de départ. Bien qu'Andromaque souligne sa solitude dans le présent, le balancement μὲν/δέ ainsi que la structure du vers 677 (verbe, μὲν, pronom, verbe, δέ, pronom) continue de lier les époux, tout en mettant leurs destinées respectives en parallèle.

Dans cette même veine, on peut lire les retrouvailles entre Ménélas et Hélène dans l'*Hélène*. À l'issue de la longue scène de reconnaissance située au milieu de la pièce, Ménélas⁶⁶ fait allusion à leurs noces :

ἔχω τὰ τῆς Διὸς τε λέκτρα Λήδας θ',
 ἄν ὑπὸ λαμπάδων κόροι λεύκιπποι
 ξυνομαίμονες ὄλβισαν ὄλβισαν
 τὸ πρόσθεν.

« J'ai la fille de Zeus, la fille de Léda, qu'à la lueur des torches les jouvenceaux aux blancs coursiers, ses frères, jadis félicitèrent, proclamant son bonheur. » (Euripide, *Hélène*, 637-640)

La mention des torches est sans équivoque un rappel du mariage d'Hélène et Ménélas. L'évocation de la famille d'Hélène – Zeus, Léda, les Dioscures –, quant à elle, rappelle l'alliance nouée entre les époux, tout en permettant, dans le contexte de l'*anagnorisis*, de rattacher Hélène à un monde qui n'est ni troyen ni égyptien. Le choix de ce moment de passé partagé fait sens à plusieurs niveaux : d'abord, il rappelle, comme dans la tirade d'Andromaque dans *Les Troyennes*, le moment de la première union entre Ménélas et Hélène ; il permet également de remplacer, en quelque sorte, les noces d'Hélène et Pâris, par un récit de noces véritables⁶⁷. L'évocation de ce moment de passé partagé rappelle cependant que les deux époux n'ont pas partagé les dix-sept dernières années et

⁶⁶ L'attribution des vers est discutée, les vers 639-641 étant parfois attribués à Hélène. Dans la mesure où cela n'influence que peu l'analyse qui va suivre, je ne discuterai pas ici les variations dans l'attribution des vers. Pour observer différentes attributions des vers dans la scène de reconnaissance, se référer à l'annexe 3.

⁶⁷ Puisque dans cette pièce, celles d'Hélène et Pâris n'ont jamais eu lieu.

nécessite donc des explications. Pour Michelle Jansen, les questions que Ménélas pose ensuite reposent avant tout sur le désir d'obtenir des réponses raisonnables, mais aussi celui de partager une « humanité commune » avec Hélène, qu'il puisse reconnaître et comprendre⁶⁸. Ainsi faudrait-il lire les mots adressés par Ménélas à Hélène peu avant, les πολλοὺς λόγους qu'il a à raconter⁶⁹. Peut-être la nécessité d'un passé partagé explique-t-elle aussi en partie les questions pressantes de Ménélas : tout doit être entendu (πάντα v. 663).

L'attribution discutée des vers ne permet pas de statuer sur leur portée véritable. En effet, attribuer le récit du mariage à Hélène la rapproche d'une Andromaque, même si les circonstances sont autrement plus heureuses. S'il est attribué à Ménélas, cela laisse entendre que la célébration du *gamos* revêt aussi une certaine importance pour l'époux – du moins pour Ménélas⁷⁰ – et que son rappel est nécessaire pour que le mari retrouve son épouse⁷¹. La réactivation du lien conjugal passe ici par une référence aux noces, bien qu'elle soit assombrie par la mention suivante de l'enlèvement d'Hélène par Pâris.

Si ces retrouvailles entre Ménélas et Hélène se soldent par une réussite et le récit d'un passé partagé dans l'*Hélène*⁷², elles ont un déroulement plus sombre dans *Les Troyennes*. Pourtant, Hélène fait à son époux le récit des années de guerre⁷³. Toutefois, ce récit qui vise surtout à être un argumentaire pour plaider son innocence échoue à convaincre Ménélas, sans doute parce qu'Hécube livre une autre version des faits⁷⁴. Plutôt que de permettre une réunion, ce récit – dédoublé par celui d'Hécube – scelle le sort d'Hélène. Il faut dire que le contexte est tout autre que dans l'*Hélène*, d'une part, Hélène n'étant pas fautive dans la pièce qui porte son nom, et d'autre part, que la présence d'Hécube dans *Les Troyennes* gomme une intimité peut-être nécessaire à la reformation d'un couple. En effet, les auteurs de scènes de retrouvailles entre époux homériques de l'époque classique ne peuvent qu'avoir à l'esprit la manière dont l'*Odyssée* raconte les retrouvailles finales entre Ulysse et Pénélope. Celles-ci se closent sur les « confidences réciproques »⁷⁵ d'Ulysse et Pénélope, durant lesquelles Pénélope⁷⁶ puis Ulysse⁷⁷ racontent leurs années passées sans l'autre dans un récit complémentaire. À l'inverse, les retrouvailles entre Ménélas et Hélène dans *Les*

⁶⁸ Michelle C. Jansen, « Exchange and the *Eidolon*: Analyzing Forgiveness in Euripides's *Helen* », *Comparative Literature Studies*, 49.3, 2012, p. 327-347, p. 337.

⁶⁹ Euripide, *Hélène*, 630-631.

⁷⁰ Il est vrai que Ménélas, par son mariage matrilocal, peut faire figure d'exception vis-à-vis des autres époux, dont tous les mariages étaient virilocaux.

⁷¹ Ou en reprenne possession, comme l'atteste l'emploi d'ἔχω.

⁷² Euripide, *Hélène*, 666-697.

⁷³ Euripide, *Les Troyennes*, 932-964.

⁷⁴ Euripide, *Les Troyennes*, 987-991.

⁷⁵ *Odyssée*, XXIII, 301 : τεπέεσθην μύθοισι, πρὸς ἀλλήλους ἐνέποντε.

⁷⁶ *Odyssée*, XXIII, 302-305.

⁷⁷ *Odyssée*, XXIII, 306-308 puis 310-343.

Troyennes, avec les récits contradictoires d'Hélène et d'Hécube sur les années de la guerre de Troie, ne sont pas sans rappeler les récits contradictoires de Ménélas et d'Hélène dans l'*Odyssee*⁷⁸.

À l'époque classique, toutefois, il semble que seul le récit de l'épouse soit attendu. L'époux, lui, n'est pas appelé à faire le récit. Ainsi apparaît le discours de Clytemnestre à son époux dans l'*Agamemnon*⁷⁹, où elle fait à son époux le récit des années passées sans lui. À mon sens, plus encore que d'assurer l'unité du couple, ce récit féminin permet de s'assurer que l'épouse correspond aux rôles de genre, des rôles qui peuvent être menacés par l'absence de l'époux⁸⁰. L'unité du couple, ou du moins l'absence de menace sur lui, découle alors du respect des rôles de genre, dont le récit de l'épouse à son mari permet de s'assurer. Ainsi, si le vécu commun me semble au fondement de la relation conjugale, en ce qui concerne les couples homériques, associés notamment aux récits de retour (*nostos*), c'est davantage le comportement et le vécu de la femme qui importent.

À l'inverse, les hommes ne sont que peu rattachés à leur épouse par le vécu. Seul Ménélas le fait dans l'*Hélène* (412)⁸¹, dans le contexte particulier de la lente reconnaissance de son épouse. Ainsi, lorsqu'Hélène, l'ayant reconnu, lui révèle son identité, Ménélas refuse de la croire.

ΕΛ. — λείψεις γὰρ ἡμᾶς, τὰ δὲ κέν' ἐξάξεις λέχη;
ΜΕ. — καὶ χαῖρέ γ', Ἑλένη προσφερῆς ὀθούνεκ' εἶ.
ΕΛ. — ἀπωλόμην λαβοῦσά σ' οὐχ ἔξω πόσιν.
ΜΕ. — τοῦκεῖ με μέγεθος τῶν πόνων πείθει, σὺ δ' οὔ.
ΕΛ. — οἱ ἐγὼ τίς ἡμῶν ἐγένετ' ἀθλιωτέρα;
Οἱ φίλτατοι λείπουσί μ' οὐδ' ἀφίξομαι
Ἑλληνας οὐδὲ πατρίδα τὴν ἐμήν ποτε.

« HÉLÈNE. — Tu m'abandonnes pour emmener un fantôme ?

MÉNÉLAS. — Adieu, femme, adieu, toi, si pareille à Hélène.

HÉLÈNE. — C'en est fait, je reperds mon époux retrouvé.

MÉNÉLAS. — J'en crois mon grand effort d'Ilion, et non toi.

HÉLÈNE. — Malheur à moi ! Car qui connut plus d'infortune ? Car l'être le plus cher m'abandonne, et jamais je ne reverrai plus les Grecs ni ma patrie ! » (Euripide, *Hélène*, 590-596)

Le vers 593, prononcé par Ménélas, le rattache à une Hélène, l'*eidôlon*, pour des raisons particulières. En effet, ce n'est pas tant le vécu partagé avec cette fausse Hélène qui lui permet d'identifier l'*eidôlon* comme son épouse, mais l'effort qu'il a fourni sous les murs de Troie pour la retrouver. L'*eidôlon* symbolise sa victoire sur Troie⁸², et sa disparition, qui suit, révèle la vérité, bouleversant l'identité héroïque que Ménélas avait jusque-là. Le choix de Ménélas de se fier à l'*eidôlon* et non à Hélène n'est pas tant celui de privilégier un vécu commun que celui de préserver

⁷⁸ Voir par exemple Helene P. Foley, « "Reverse Similes" and sex roles in the *Odyssey* », [1978] dans Lillian E. Doherty (éd.), *Oxford Readings in classical studies. Homer's Odyssey*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 189-207, p. 204.

⁷⁹ Eschyle, *Agamemnon*, 855-913.

⁸⁰ Ce sur quoi je reviendrai en deuxième partie.

⁸¹ Toutes les dates des œuvres citées sont disponibles en annexe.

⁸² Robert Schmiel, « The Recognition Duo in Euripides' *Helen* », *Hermes*, 100, 1972, p. 274-294, p. 284-285.

une identité menacée⁸³. Le rattachement à son épouse ne sert donc pas le même but que celui d'une femme à son époux.

Néanmoins, dans la mesure où la réconciliation complète entre les époux apparaît comme l'un des enjeux de la seconde moitié de l'*Hélène*⁸⁴, il est intéressant de noter que Ménélas fait ensuite à son tour le récit des années passées sans elle à Hélène⁸⁵. Le récit, bien que court, n'est toutefois pas vu comme nécessaire⁸⁶, là où Ménélas posait des questions insistantes pour obtenir le récit de son épouse⁸⁷. Par comparaison, lorsqu'Agamemnon faisait chez Eschyle le récit des années à Troie⁸⁸, ce n'est pas à Clytemnestre qu'il s'adresse, mais au chœur. Dans l'*Hélène*, l'envie d'Hélène d'écouter le récit de Ménélas est justifiée ainsi :

πόθος δέ τις
τὰ τῶν φίλων φίλοισιν αἰσθέσθαι κακά.

« Les amis toujours ont le désir d'entendre le récit du malheur qui frappa les amis. » (Euripide, *Hélène*, 763-764)

Hélène fait intervenir la *philia*, mise en valeur par l'apposition φίλων φίλοισιν. En se posant comme *philos* de Ménélas, Hélène affirme un lien de *philia* avec son époux, ce qui achève, avec le récit de Ménélas, de cimenter le lien conjugal. En effet, si le vécu commun apparaît comme nécessaire au sein d'un couple marié, la *philia* joue un rôle fondamental dans la manière dont la relation se noue.

La philia, ciment de la relation conjugale.

La *philia* dépasse le seul cadre du couple, puisqu'elle s'applique aussi bien au sein de la famille, entre parents, que dans la cité. Notion complexe à définir⁸⁹, elle se comprend comme un rapport mutuel entre deux personnes, impliquant une nuance affective⁹⁰ et des services mutuels, notamment la loyauté de chacun des deux individus l'un envers l'autre⁹¹. Les Grecs eux-mêmes n'ont pas manqué de jouer sur les sens de la *philia*, principalement dans la tragédie⁹². Au sein du

⁸³ Pour Christine Mauduit et Rossella Saetta Cottone, il s'identifie encore à « ses anciens *pathè* plutôt que d'accepter la nouvelle position tragique que l'intrigue l'appelle à assumer », ce qui l'empêche de reconnaître Hélène (Christine Mauduit, Rossella Saetta Cottone, « Entre tragédie et comédie », *Revue des Études Grecques*, 2019, 132.2, p. 319-340, p. 337).

⁸⁴ Robert Schmiel, « The Recognition Duo in Euripides' *Helen* », *Hermes*, 100, 1972, p. 274-294, p. 281.

⁸⁵ Euripide, *Hélène*, 765-776.

⁸⁶ Euripide, *Hélène*, 763 : κέρδος μὲν οὐδὲν εἰδέναι, « le savoir, sans doute, est inutile ».

⁸⁷ Non par plaisir pervers comme le soutient Robert Schmiel (Robert Schmiel, « The Recognition Duo in Euripides' *Helen* », *Hermes*, 100, 1972, p. 274-294, p. 279), mais afin de s'assurer au plus vite de la *sôphrosunè* d'Hélène.

⁸⁸ Eschyle, *Agamemnon*, 810-854.

⁸⁹ David Konstan, « La haine et l'inimitié : les deux contraires de la *philia* », dans Jocelyne Peigney (éd.), *Amis et ennemis en Grèce ancienne*, Bordeaux, Ausonius, 2011, p. 215-221, p. 215.

⁹⁰ Hélène Perdicoyanni, « Philos chez Euripide », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 74.1, 1996, p. 5-26, David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, p. 176 et 178 notamment.

⁹¹ David Konstan, *Friendship in the Classical World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 59 : « Given the high expectations of mutual assistance from *philoï*, the ideal of friendship serves as a touchstone for fidelity ».

⁹² Jean Alaux, *Le liège et le filet*, Paris, Belin, 1995, p. 204 : « La tragédie ne saurait guère aider à résoudre ces perplexités, puisqu'elle se plaît à faire jouer, de manière critique et agonistique, selon sa loi, les différentes acceptions du terme et des mots apparentés : de la consanguinité à l'alliance, de l'affection entre parents au lien entre compagnons

corpus, la *philia* se rapporte aussi bien aux « amis »⁹³ qu'à la famille, mais elle existe aussi pour les couples. Loin d'être une caractéristique des seuls couples homériques, elle existe ailleurs. Ainsi Aristote qualifie-t-il la relation entre un homme et une femme, ici entre un mari et son épouse :

ἀνδρὶ δὲ καὶ γυναικὶ φιλία δοκεῖ κατὰ φύσιν ὑπάρχειν· ἄνθρωπος γὰρ τῇ φύσει συνδυαστικὸν μᾶλλον ἢ πολιτικόν, ὅσῳ πρότερον καὶ ἀναγκαιότερον οἰκία πόλεως, καὶ τεκνοποιία κοινότερον τοῖς ζώοις. τοῖς μὲν οὖν ἄλλοις ἐπὶ τοσοῦτον ἡ κοινωνία ἐστίν, οἱ δ' ἄνθρωποι οὐ μόνον τῆς τεκνοποιίας χάριν συνοικοῦσιν, ἀλλὰ καὶ τῶν εἰς τὸν βίον. [...] εὐθὺς γὰρ διήρηται τὰ ἔργα, καὶ ἔστιν ἕτερα ἀνδρὸς καὶ γυναικός· ἐπαρκοῦσιν οὖν ἀλλήλοις, εἰς τὸ κοινὸν τιθέντες τὰ ἴδια. διὰ ταῦτα δὲ καὶ τὸ χρήσιμον εἶναι δοκεῖ καὶ τὸ ἡδὺ ἐν ταύτῃ τῇ φιλίᾳ.

« Par ailleurs, entre le mari et la femme, l'amitié constitue aussi, semble-t-il, une donnée naturelle. Car l'être humain, par nature, est un être fait pour le couple, plutôt que pour la communauté politique. On peut le dire dans la mesure où la famille vient avant la Cité, et constitue une chose plus nécessaire, dans la mesure aussi où se reproduire est plus commun chez les animaux que faire société. [...] D'emblée, en effet, les fonctions sont chez eux séparées et celles du mari sont différentes de celles de la femme. Les partenaires suppléent donc aux besoins l'un de l'autre, en mettant en commun les ressources qui sont propres à chacun. C'est d'ailleurs pour cela qu'à l'utile se trouve joint, semble-t-il, l'agréable dans cette amitié-là. » (Aristote, *Éthique à Nicomaque*, VIII, 1162a, traduction de Richard Bodéüs, collection Garnier Flammarion)

La *philia* qui les lie permet d'assurer le bon fonctionnement du couple, garantissant la complémentarité de l'homme et de la femme, ce qui permet de joindre l'utile (τὸ χρήσιμον) à l'agréable (τὸ ἡδὺ). Ce passage me semble éclairant afin de comprendre la manière dont les Grecs pouvaient percevoir les relations conjugales, tant sur la complémentarité de l'homme et de la femme, qu'Aristote n'est pas le seul à mentionner, que sur la question de la *philia* entre homme et femme.

Avant de revêtir une dimension affective et élective⁹⁴, la *philia* implique un partage des joies et des peines⁹⁵, et plus globalement un partage des sentiments entre *philoï*. C'est en ce sens qu'il faut lire les vers 763-764 de l'*Hélène* d'Euripide : en désignant Ménélas comme un *philos* et en proposant d'entendre le récit des malheurs (τὰ κακά), Hélène réactive la *philia* entre eux. En effet, une centaine de vers plus tôt, le chœur⁹⁶ affirmait que :

δυοῖν γὰρ ὄντοιν οὐχ ὁ μὲν τλήμων, ὁ δ' οὔ.

« Il ne faut point que l'un soit joyeux, l'autre triste. » (Euripide, *Hélène*, 647)

À ce moment-là, Hélène n'a pas encore fait le récit de ses années en Égypte ni assuré à Ménélas de sa *sôphrosunè*. Il est frappant de voir que les individualités d'Hélène et Ménélas sont séparées :

et étrangers, s'opposent et s'affrontent les groupes constitutifs de la cité, au nom d'une *philia* souvent contradictoire et aporétique ».

⁹³ Principalement dans l'*Oreste* d'Euripide.

⁹⁴ Jean Alaux, « *Philia* et lien familial : l'exemple de l'Égénétiq ue d'Isocrate », dans Christophe Pébarthe et Olivier Devillers (éd.), *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*, Bordeaux, Ausonius, 2018, p. 129-140, p. 129, David Konstan, *Friendship in the Classical World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

⁹⁵ Voir Euripide, *Oreste*, 735 pour un propos global sur l'aspect commun entre *philoï*.

⁹⁶ Ou Ménélas, selon une autre répartition des vers.

notant le manque d'unité au sein du couple⁹⁷, Michelle Jansen observe que Ménélas « still functions as an individual rather than an equal partner of this reunion duo »⁹⁸. Les émotions ne sont pas partagées, même si elles aspirent à l'être. La demande d'Hélène aux vers 763-764 permet d'entériner la *philia* et d'amener à la conclusion des retrouvailles entre les époux. Ce n'est qu'ensuite que Ménélas et Hélène entreprennent un plan pour s'enfuir et se promettent de se donner la mort en cas d'échec⁹⁹.

Néanmoins, il est légitime de se demander si cette manière de procéder et de représenter la relation conjugale n'est pas simplement propre à cette pièce d'Euripide. Ailleurs dans son théâtre et dans le reste des représentations des couples conjugaux homériques, trouve-t-on pareil partage de sentiments et pareille *philia* ? Si l'on sort dans un premier temps de la conjugalité homérique, Euripide donne déjà à voir un exemple de *philia* conjugale dans son *Alceste* (438), tandis qu'il faisait dire à un personnage de son *Antigone* – probablement Dionysos – que « le bien le plus précieux (ἄριστον κτήμα) pour un homme est une femme qui partage ses sentiments (συμπαθῆς γυνή) »¹⁰⁰.

Néanmoins, est-ce à dire que les couples homériques sont représentés de la sorte aux époques archaïque et classique ? D'abord, certains des couples conjugaux sont associés, dans leur mariage, à la joie et au bonheur. Cela concerne principalement Ménélas et Hélène, majoritairement dans l'*Hélène* d'Euripide, mais on en trouve des traces ailleurs. Clytemnestre, Agamemnon et Égisthe sont aussi concernés de manière plus ponctuelle par le vocabulaire de la joie et du plaisir.

Depuis Eschyle (458), l'épouse montre de la joie et du plaisir à l'égard de son époux : bien que l'émotion ne soit pas réelle, Clytemnestre fait mine de se réjouir (χαίρω) du retour de son époux¹⁰¹, exprimant la joie et le plaisir (ἡδύς) de retrouver Agamemnon¹⁰². Il faut toutefois attendre la fin du Ve siècle et l'*Iphigénie à Aulis* (406) pour qu'Agamemnon présente à son tour une émotion joyeuse au sein de son couple : Clytemnestre, se présentant comme une parfaite épouse, affirme à Agamemnon que σ' εἰσιόντα τε/χαίρειν, « quand tu rentrais chez toi, tu étais joyeux »¹⁰³.

Cette expression d'une joie masculine au sein du couple conjugal se retrouve également pour Ménélas dans son couple avec Hélène. Dans un premier temps, il nie accepter d'écouter Hélène pour lui faire plaisir (τῆσδε δ' οὐ δώσω χάριν)¹⁰⁴ dans *Les Troyennes* (415). Cela laisse entendre que cela pourrait être le cas, qu'il peut être admis qu'il cherche à faire plaisir à son épouse. Une forme

⁹⁷ Michelle C. Jansen, « Exchange and the *Eidolon*: Analyzing Forgiveness in Euripides's *Helen* », *Comparative Literature Studies*, 49.3, 2012, p. 327-347, p. 336.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 337.

⁹⁹ Euripide, *Hélène*, 839-840.

¹⁰⁰ Euripide, *Antigone*, [23 = 164 N²] [221 M.].

¹⁰¹ Eschyle, *Agamemnon*, 1239.

¹⁰² Eschyle, *Agamemnon*, 602.

¹⁰³ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1160-1161.

¹⁰⁴ Euripide, *Les Troyennes*, 913.

de bonheur et prospérité au sein du couple est évoquée dans un contexte moins ambigu lorsque le meurtre d'Hélène est orchestré par Pylade, Électre et Oreste dans l'*Oreste* (408) :

ὁ μητροφόντης δ' οὐ καλῆ ταύτην κτανών,
ἀλλ' ἀπολιπὼν τοῦτ' ἐπὶ τὸ βέλτιον πεσῆ,
Ἑλένης λεγόμενος τῆς πολυκτόνου φονεῦς.
οὐ δεῖ ποτ', οὐ δεῖ, Μενέλεων μὲν εὐτυχεῖν,
τὸν σὸν δὲ πατέρα καὶ σὲ κάδελφὴν θανεῖν,
μητέρα τε — εἴ τοῦτ' οὐ γὰρ εὐπρεπὲς λέγειν —
δόμους δ' ἔχειν σοῦς δι' Ἀγαμέμνονος δόρυ
λαβόντα νύμφην

« « Le parricide » ne sera plus ton nom ; tu l'échangeras pour une condition meilleure, appelé meurtrier de l'homicide Hélène. Il ne faut pas, non jamais ! que Ménélas goûte le bonheur tandis que ton père, ta sœur et toi vous auriez subi la mort et que ta mère... — mais je tais un propos qui serait malséant — ni qu'il possède ton palais après avoir grâce à la lance d'Agamemnon repris son épouse. » (Euripide, *Oreste*, 1140-1147)

Hélène est envisagée comme une source de bonheur et de réussite (εὐτυχεῖν) pour Ménélas. Si ce bonheur est perçu comme injuste par Pylade, c'est parce qu'il se fait aux dépens de celui de sa famille, incarnée par Oreste et Électre, qu'il refuse d'aider. Il n'est toutefois pas remis en cause autrement : dans l'*Oreste*, le mariage est envisagé comme une source de bonheur¹⁰⁵. Plus tôt dans la pièce, Électre s'adresse d'ailleurs ainsi à Hélène :

σὺ δὴ μακαρία μακάριός θ' ὁ σὸς πόσις
ἦκετον ἐφ' ἡμᾶς ἀθλίως πεπραγότας.

« Ainsi ta félicité et celle de ton époux nous ont trouvés plongés dans un sort misérable. » (Euripide, *Oreste*, 86-87)

L'apposition μακαρία μακάριός renforce la félicité du couple et les met l'un l'autre sur le même plan : sans aller jusqu'à dire qu'ils partagent le même bonheur, leurs bonheurs respectifs sont joints. Il est vrai qu'Électre n'associe pas explicitement le bonheur d'Hélène et de Ménélas à leur mariage, mais le fait d'employer 500 vers plus tard le même terme (μακάριος) pour parler de la félicité qu'un bon mariage offre me semble accréditer cette idée.

Le partage des émotions joyeuses entre mari et femme atteint son acmé dans l'*Hélène*. L'expression de la joie en lien avec le couple se fait principalement par le biais d'Hélène¹⁰⁶, tout particulièrement lors de la scène de reconnaissance¹⁰⁷. Les répliques d'Hélène sont marquées par un lyrisme et une émotion plus forts que celles de Ménélas. Cette asymétrie dans l'expression des émotions s'explique à mon sens par l'intrigue de la pièce dans sa globalité. D'abord, Ménélas est soumis à un choc important en apprenant la vérité au sujet de l'*eidôlon*, alors qu'Hélène la connaissait déjà. Surtout, cette dernière est menacée par un mariage avec Théoclymène. L'arrivée de

¹⁰⁵ Euripide, *Oreste*, 602-603 : γάμοι δ' ὅσοις μὲν εὖ καθεστᾶσιν βροτῶν, / μακάριος αἰὼν : « Le mariage, quand il est bon, assure aux mortels une vie de félicité ».

¹⁰⁶ Euripide, *Hélène*, 537, Hélène se réjouit (ἠδῶ) d'apprendre que Ménélas est en vie ; 1005, Théonoé veut, comme Héra, sauver Ménélas, ce qui fait le bonheur (εὐεργετέω) d'Hélène.

¹⁰⁷ Le vocabulaire du plaisir et de la joie y apparaît en profusion : τέρψις (la jouissance) v. 626, ἄσμενος (joyeux) v. 627, γηθέω (se réjouir) v. 632, ἠδονή (le plaisir) v. 634.

Ménélas puis le fait qu'il accepte de la reconnaître sont donc salutaires pour Hélène, qui n'aura plus à épouser le roi d'Égypte. L'enjeu n'est plus qu'Hélène reconnaisse Ménélas, mais bien que Ménélas accepte cette Hélène. Ce n'est qu'une fois qu'il accepte la vérité (v. 622-623) qu'Hélène laisse libre cours à ses émotions.

Toutefois, Ménélas exprime lui aussi des émotions, notamment de joie, au cours de cette scène. Outre le verbe ὀλβίζω, rendre heureux, qui est répété, et l'emploi de la τύχη, la bonne fortune, par Ménélas dans des vers discutés, il exprime clairement de fortes émotions en retrouvant son épouse : ὦ ποθεινὸς ἡμέρα, « jour longtemps désiré » (v. 623), Ἐμὰ δὲ χαρμονὰ δάκρυα· πλέον ἔχει/χάριτος ἢ λύπας, « Mes larmes sont de joie, de plaisir bien plus que de peine. » (v. 654-655). Ces larmes répondent à celles que verse Hélène quelques vers plus tôt (v. 633) et placent le couple dans une sphère émotionnelle commune.

L'expression commune de ces émotions se fait dans le cadre de la *philia*, qu'Hélène n'est pas la seule à exprimer. Dans les sources classiques – la *philia* conjugale n'étant pas exprimée dans les sources archaïques –, elle concerne la quasi-totalité des couples : Agamemnon et Clytemnestre, Clytemnestre et Égisthe, Ménélas et Hélène, Andromaque et Hector. Celle-ci est pratiquement toujours exprimée par une femme. La plus frappante et explicite expression de *philia* se trouve dans l'usage du superlatif φίλτατος, employé par Clytemnestre¹⁰⁸, Andromaque¹⁰⁹, Hélène¹¹⁰ et Ménélas¹¹¹, de l'adjectif φίλος, employé par ou pour Ménélas¹¹², Hélène¹¹³, Clytemnestre¹¹⁴ et Andromaque¹¹⁵, et du verbe φιλέω, employé par ou pour Ménélas et Hélène¹¹⁶, Agamemnon et Clytemnestre¹¹⁷, Clytemnestre et Égisthe¹¹⁸ et Ulysse et Pénélope¹¹⁹.

L'expression principalement féminine de cette *philia* conjugale peut s'expliquer par plusieurs facteurs. D'abord, comme l'a observé John T. Fitzgerald, aux époques archaïque et classique, la manière dont les Grecs perçoivent les dangers de la *philia* change : dans le monde de la *polis*, ce n'est plus l'abus de *philia* qui préoccupe les Grecs, mais la figure de l'« unfaithful friend »¹²⁰. La

¹⁰⁸ Pour Égisthe : Eschyle, *Agamemnon*, 1654, *Les Choéphores*, 893.

¹⁰⁹ Euripide, *Andromaque*, 222.

¹¹⁰ Pour Ménélas : Euripide, *Hélène*, 595, 625, 899, 1299.

¹¹¹ Euripide, *Hélène*, 636 ; à noter qu'il ne parle pas directement d'Hélène mais de son visage – ce qui la rattache à son image, comme l'*eidolon* que ramenait Ménélas de Troie et qui vient de se volatiliser était une image d'Hélène.

¹¹² Euripide, *Hélène*, 796.

¹¹³ Pour Ménélas : Euripide, *Hélène*, 1225.

¹¹⁴ Pour Agamemnon : Eschyle, *Agamemnon*, 905, *Les Choéphores*, 89, 976, 993.

¹¹⁵ Euripide, *Les Troyennes*, 661, 673.

¹¹⁶ Euripide, *Les Troyennes*, 1051.

¹¹⁷ Eschyle, *Les Choéphores*, 907.

¹¹⁸ Eschyle, *Les Choéphores*, 894, 906.

¹¹⁹ Aristote, *Aporémata Homérica*, fr. 176 (Schol. N ad Od. v extr. (p. 789 Dind.)) pour évoquer le fait que bien que Pénélope aime (φιλέω) Ulysse, il ne l'ait pas mise au courant de son plan.

¹²⁰ John T. Fitzgerald, « Friendship in the Greek World Prior to Aristotle », dans John T. Fitzgerald (éd.), *Greco-Roman Perspectives on Friendship*, Atlanta, Scholars Press, 1997, p. 13-34, p. 27.

manière dont le théâtre classique a problématisé la question de l'ami infidèle est cristallisée par la figure de Clytemnestre, cette épouse qui accueille son mari comme un ami puis l'assassine. Cette figure contribue à faire planer un doute sur les épouses, conduisant les auteurs à représenter des marques de *philia* sincères, contrebalaçant la figure problématisée d'une *philia* traître.

La *philia*, par essence un lien réciproque, a-t-elle donc pour ciment l'épouse ? Est-ce nécessairement à la femme de l'exprimer ? Cela peut-il être mis en lien avec une vision de l'*oikos* comme microcosme de la *polis*, où l'épouse serait non une paire mais une inconnue en qui l'homme doit avoir confiance ? Les représentations, faites avant tout par et pour des hommes, tendent à montrer un attachement féminin à l'époux, mais il ne s'agit pas seulement de l'attachement : en règle générale, au sein du corpus, les femmes expriment davantage leurs sentiments et émotions que les hommes. Cela ne saurait s'expliquer uniquement par le fait que les femmes y sont plus nombreuses et interviennent davantage que les hommes, mais on ne saurait oublier les manifestations émotionnelles fortes des hommes¹²¹.

Cela étant dit, si la *philia* sert de ciment à la relation conjugale et est principalement exprimée par des femmes tout en étant réciproque, le théâtre classique fait directement des injonctions à la *philia* auprès des femmes. Dès *Les Choéphores*, Eschyle fait part de cette injonction particulièrement forte. Oreste, qui vient de tuer Égisthe, s'apprête à tuer sa mère, qui le supplie. En apprenant la mort d'Égisthe, Clytemnestre l'appelle φίλτατ' Αἰγίσθου βία, mon cher et vaillant Égisthe (v. 893), ce sur quoi Oreste rebondit une première fois, puis quelques vers plus tard, alors qu'il se décide à tuer sa mère :

τούτῳ θανοῦσα ξυγκάθευδ', ἐπεὶ φιλεῖς
τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὃν δ' ἐχρῆν φιλεῖν στυγεῖς.

« Dans la mort dors donc avec lui [Égisthe], puisqu'il est celui que tu aimes et que tu hais celui que tu devais aimer. » (Eschyle, *Les Choéphores*, 906-907)

La formule ὃν δ' ἐχρῆν φιλεῖν στυγεῖς est sans équivoque : Oreste, qui sert à réaffirmer la norme, rappelle à sa mère qu'elle devait (ἐχρῆν) aimer, avoir de la *philia* pour Agamemnon, qu'elle déteste (στυγεῖς). Ce qui permet à Oreste de pleinement condamner Clytemnestre n'est pas seulement les actes qui résultent de ces sentiments, mais également cette absence de *philia* là où elle aurait dû exister. Ces vers constituent à mes yeux la preuve qu'à l'époque classique, les femmes peuvent recevoir des injonctions à la *philia* conjugale. Au-delà de la seule *philia*, l'attachement de la femme à son époux apparaît toujours comme une injonction dans l'*Hélène* d'Euripide :

σὸν ἔργον, ὃ νεᾶνι τὸν παρόντα μὲν
στέργειν πόσιν χρή, τὸν δὲ μηκέτ' ὄντ' ἔαν·
ἄριστα γάρ σοι ταῦτα πρὸς τὸ τυγχάνον.
ἦν δ' Ἑλλάδ' ἔλθω καὶ τύχω σωτηρίας,

¹²¹ Notamment d'Agamemnon dans l'*Iphigénie à Aulis*.

παύσω ψόγου σε τοῦ πρίν, ἦν γυνὴ γένη
οἶαν γενέσθαι χρὴ σε σῶ ξυνευνέτη.

« Fais ton devoir, ô femme. Il te faut aimer l'homme qu'il te reste, et laisser cet époux qui n'est plus. Si je revois la Grèce, et si ma vie est sauve, je mettrai fin à ton opprobre : il ne te faut qu'être pour ton époux la femme que tu dois. » (Euripide, *Hélène*, 1288-1293)

Ménélas, faisant mine d'être un simple naufragé, s'adresse à une Hélène complice face à Théoclymène, qui le croit mort et pense pouvoir épouser Hélène. Celle-ci, qui joue un rôle de veuve, est faussement raisonnée par Ménélas, qui l'appelle à aimer (στέργειν) son époux. À nouveau, l'usage du verbe χρὴ implique une injonction, une nécessité que la femme aime son époux, même si le lien n'est pas tout à fait un lien de *philia*¹²². Le verbe στέργω est à nouveau employé une centaine de vers plus tard par Hélène au sujet de Ménélas¹²³ : ce n'est pas seulement une injonction, mais aussi un état de fait¹²⁴.

Bien qu'on trouve des traces d'injonctions à la *philia* conjugale, force est de constater qu'il ne s'agit pas d'injonctions généralisées. En effet, chez Euripide tout particulièrement, les conflits de *philia* sont mis en avant¹²⁵ : dans son *Électre* (413), l'héroïne éponyme reproche aux femmes d'aimer (φίλοι) leur mari et non leurs enfants¹²⁶, tandis qu'Oreste reproche à Ménélas de préférer (εἴλετο) son alliance à Agamemnon¹²⁷ dans l'*Oreste*¹²⁸.

À partir de ces constats, il semble difficile d'évaluer une évolution dans la représentation de la *philia* dans les couples homériques à l'époque classique. Néanmoins, les questions de *philia* semblent être des sujets de préoccupation légèrement plus prégnants, notamment dans le couple, à la fin de la période. Les couples conjugaux homériques et la famille déployée autour d'eux apparaissent comme un parfait terrain pour interroger et jouer avec la *philia* et faire entrer en concurrence ses différentes formes. Par ailleurs, les réflexions d'Aristote au IV^e siècle montrent un cadre plus large de réflexions autour de la *philia*, que ce soit au sein du couple ou de la cité.

¹²² Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, [1968] Deuxième édition, Supplément sous la direction d'Alain Blanc, Charles de Lamberterie, Jean-Louis Perpillou, Paris, Klincksieck, 1999, p. 1052. Il note également que στέργω peut prendre le sens de « se contenter », sens choisi pour la traduction en collection Loeb. Le choix de ce verbe plutôt que de φιλέω peut aussi s'expliquer par la polysémie de στέργω, qui fait plus sens dans le contexte de dissimulation du plan de fuite de Ménélas et Hélène.

¹²³ Euripide, *Hélène*, 1401-1402 : ἐγὼ δὲ διὰ τὸ μὲν στέργειν πόσιν/καὶ ξυνθάνοιμ' ἄν, « Mais pourquoi faudrait-il que, parce que je l'aime, je le rejoigne dans la mort ? »

¹²⁴ Là où, comme le rappelle Hélène plus tôt dans la pièce, une femme qui vit avec un époux qu'elle hait finit par prendre jusqu'à son propre corps en dégoût (Euripide, *Hélène*, 296-297 : ἀλλ' ὅταν πόσις πικρὸς/ξυνῆ γυναικί, καὶ τὸ σῶμ' ἔστιν πικρόν). Cela laisse entendre que, si aimer son conjoint n'est pas nécessairement une obligation, cela est plus souhaitable : en creux apparaît l'idée d'un bonheur réalisable par l'époux ou le mariage, puisque l'inverse rend la vie odieuse.

¹²⁵ Voir Aurélie Damet, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 70-71.

¹²⁶ Euripide, *Électre*, 265.

¹²⁷ Euripide, *Oreste*, 752.

¹²⁸ Ce qui tend à prouver que le reproche ne peut être fait uniquement aux femmes.

En outre, la *philia* et plus globalement le lien entre les époux est parfois garantie par les dieux. C'est à Zeus Philios qu'Hélène tourne le dos en rejoignant Pâris¹²⁹, tandis qu'Héra est parfois mentionnée, le plus souvent par des femmes¹³⁰ : Zeus et Héra sont garants du mariage¹³¹. Toutefois, il faut noter que la présence des dieux, d'une part, ne se limite pas à Zeus et Héra¹³², Aphrodite et Éros étant parfois cités – mais le plus souvent hors du contexte du mariage –, d'autre part, l'iconographie ne présente ni Zeus ni Héra, mais bien plus souvent Éros, Aphrodite ou Peithô dans les contextes faisant apparaître des couples. Ainsi, dans les textes, la *philia* cimenter la relation conjugale, en proposant aux couples des joies partagées et une relation impliquant de la réciprocité. Cependant, son expression est principalement féminine : même s'il faut prendre en compte le contexte narratif des œuvres où la *philia* est exprimée, l'expression principalement féminine de la *philia* peut être comprise comme le déplacement d'une *philia* entre hommes, citoyenne, à une *philia* dans l'*oikos*. Or, l'*oikos* est associé à l'épouse : dans ce domaine, c'est alors à elle d'affirmer un lien avec son époux. Par ailleurs, la *philia* conjugale semble importer davantage à partir de la fin du Ve siècle : auparavant, plutôt que de proposer des modèles de *philia* conjugale comme dans l'*Hélène*, les sources littéraires en proposent des contre-modèles, avec Clytemnestre. L'omniprésence d'une guerre durable ainsi que les changements moraux traversant l'Athènes du Ve siècle ont pu redéfinir la manière dont la *philia* était envisagée : le besoin d'un soutien au foyer se fait plus grand à mesure que la guerre dure, ce qui se ressent dans les représentations conjugales de la fin du Ve siècle. Enfin, cette conception de la *philia* conjugale n'est pas la même dans l'iconographie. Compte tenu des scènes représentées et des couples favorisés par l'iconographie, de même que le contexte de réception des images, il n'est en rien surprenant que la *philia* ne soit pas mise en avant de la même manière que dans les textes. L'iconographie, en revanche, tout comme certaines mentions d'Aphrodite, amène à se pencher sur la place de l'*eros* dans les couples conjugaux homériques.

L'eros dans la relation conjugale : une sexualité conjugale modérée.

L'*eros*, en effet, s'il n'est pas absent des représentations de relations conjugales, tient une place marginale dans les couples conjugaux homériques. Au sein des sources textuelles, l'emploi des termes ἔρωξ et ἐράω est circonscrit à Hélène, principalement avec Pâris, mais aussi avec Ménélas. Ils sont également employés pour Clytemnestre et Égisthe dans le contexte du meurtre

¹²⁹ Euripide, *Andromaque*, 602-604.

¹³⁰ Euripide, *Hélène*, 880-882, 1004-1006, 1024-1027 : il est toujours question de sauver Ménélas et Hélène ; *Iphigénie à Aulis*, 740.

¹³¹ Eschyle, *Les Euménides*, 213-214.

¹³² Elle est parfois plus large : le chœur de l'*Hélène* affirme que τοὺς θεοὺς ἔχων τις ἄν/φίλους ἀρίστην μαντικὴν ἔχοι δόμοις, « Oui, l'amitié des dieux, mieux que tous les oracles, assurera la prospérité du foyer » (Euripide, *Hélène*, 759-760).

d'Agamemnon¹³³ et pour les sentiments d'Agamemnon à l'égard de Cassandre¹³⁴. Cela, couplé aux allusions érotiques, se retrouve principalement pour des unions contestées. Il faut noter, également, que ces termes ne sont pas considérés comme internes à la relation, mais font intervenir des regards extérieurs : dans la tragédie, ces termes ne sont pas employés par les personnages concernés, contrairement à la *philia*. Est-ce à mettre en lien avec une manière plus globale de considérer l'*eros* dans la tragédie ?

La question de l'*eros*, notamment dans la tragédie, a fréquemment été posée. David Konstan, pour qui la tragédie ne représente jamais l'*eros* comme motif signifant¹³⁵, affirme qu'à l'époque classique, « *eros* was not normally perceived as the basis of a permanent conjugal bond »¹³⁶. Chiara Thumiger, elle, observe que dans la tragédie, l'*eros* ne peut que mener à l'infortune lorsqu'il entre en action et détermine le centre de l'intrigue : il s'agit d'un objet de duplicité, à l'image de la folie¹³⁷. Dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, *eros* et folie se mêlent dans l'imagerie et l'intrigue, mêlant plusieurs formes « déviantes » d'*eros* : Hélène et Pâris, Clytemnestre et Agamemnon, Clytemnestre et Égisthe. Ainsi, « deviant *erôs* becomes the catalyser of other evils at the core of the events, with an eroticization of injustice, frenzy, and crime »¹³⁸. Le motif érotique amène, chez Eschyle, à l'*eris*¹³⁹. On peut alors voir dans l'*eros* tel qu'il est montré dans la tragédie un élément perturbant le corps citoyen et son unité : si l'*oikos* est le microcosme de la cité, un *eros* incontrôlé menace aussi bien l'*oikos* que la cité¹⁴⁰. De fait, il semble que ce soit davantage le manque de contrôle sur cet *eros* qui en fasse une figure récurrente des unions contestées : depuis Homère, l'agentivité d'Hélène dans son adultère est interrogée¹⁴¹, et le fait de céder à l'*eros* fait d'elle une figure contraire à l'idéal de *sôphrosunè* prôné par l'Athènes classique.

Est-ce à dire toutefois que l'*eros* est toujours absent des relations conjugales homériques non contestées ? Cela peut-il signifier que la sexualité n'existe que pour la procréation d'enfants

¹³³ Sophocle, *Électre*, 197 : δόλος ἦν ὁ φράσας, ἔρος ὁ κτείνας, « La ruse avait tramé le meurtre, l'amour l'exécuta ».

¹³⁴ Euripide, *Les Troyennes*, 255 : ἔρως ἐτόξευσ' αὐτὸν ἐνθέου κόρης, « Il s'est épris d'amour pour la jeune inspirée ». Cette manière d'envisager sa relation à Cassandre n'est pas sans rappeler les mots employés par la Clytemnestre de l'*Agamemnon* pour la désigner, la réduisant à une devineresse qui partage le lit de son époux (κοινόλεκτρος, ξύνευνος, Eschyle, *Agamemnon*, 1441-1442).

¹³⁵ David Konstan, *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton, Princeton University Press, 1994, p. 177. Une affirmation à laquelle je ne souscris pas tout à fait, tant l'*eros* revêt à mes yeux de l'importance dans le théâtre d'Eschyle et d'Euripide notamment.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 57.

¹³⁷ Chiara Thumiger, « Mad *Erôs* and Eroticized Madness in Tragedy », dans Ed Sanders, Chiara Thumiger, Chris Carey et Nick J. Lowe (éd.), *Erôs in Ancient Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 27-40, p. 28 et 30.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 37.

¹³⁹ Gabriella Pironti, *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Kernos, Supplément 18, 2007, p. 136 : Hélène est qualifiée d'« Érinée douée de la puissance irrésistible de l'éros, qui entraîne dans un piège mortel tous ceux qui l'entourent ».

¹⁴⁰ Même s'il faut rappeler, avec Claude Calame, que « le chœur est en général là pour nous rappeler les effets constructeurs et civiques des interventions d'Éros et d'Aphrodite » (Claude Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, [1992] Paris, Belin, 1996, p. 169).

¹⁴¹ Ce sur quoi je reviendrai dans la dernière partie de ce mémoire.

légitimes, dans les représentations ? D'abord, s'il est vrai que le motif érotique est particulièrement récurrent pour Hélène et Pâris, il faut reconnaître que leurs noces sont fréquemment représentées comme une union matrimoniale légitime¹⁴².



Fig. 1 : Skyphos attique à figures rouges attribué à Makrôn, vers 490
Boston, Museum of Fine Arts, 13.186, ARV², Add²,
BA204681

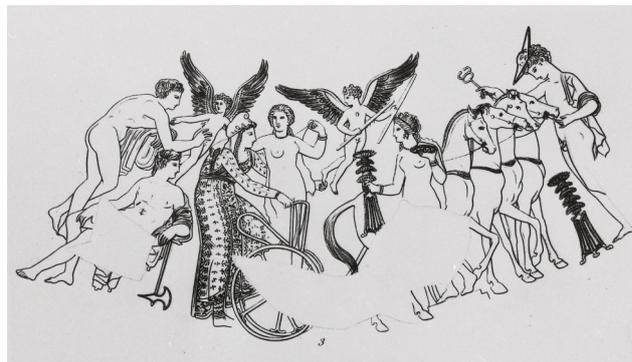


Fig. 2 : Lécythe aryballistique attique à figures rouges,
vers 375-350
Saint-Petersbourg, Hermitage, YU0.27, BA6554

Ainsi Éros apparaît-il sur des vases représentant Hélène et Pâris, notamment leurs noces. C'est le cas tout au long de la période, aussi bien sur un skyphos attique à figures rouges attribué à Makrôn daté du début du Ve siècle¹⁴³ (fig. 1) que sur à un lécythe aryballistique à figures rouges du début du IVe siècle¹⁴⁴ (fig. 2). Sur le premier, on voit Pâris saisir le poignet d'Hélène dans un geste de *cheir'epi karpô*, tandis qu'Aphrodite ajuste le voile d'Hélène et qu'Éros est positionné entre Hélène et Pâris. Le second, plus tardif, présente quant à lui une Hélène nue aux côtés de Pâris sur un char entouré d'Érotes et accompagné par une Aphrodite semblable à Hélène. On n'a pas manqué de faire remarquer que cette scène tenait plus de l'apothéose que du mariage¹⁴⁵, mais c'est surtout la présence d'Éros qui interroge. S'il est vrai que « l'image ne nous permet pas de juger de la valeur négative ou positive de sa beauté »¹⁴⁶, il me semble qu'une valeur particulièrement négative aurait été soulignée par les imagiers en associant ces scènes à des scènes d'*Iliouperisis*, sans mettre autant en avant la beauté et le caractère érotique d'Hélène. Surtout, ces scènes de mariage sont indubitablement des scènes d'union légitime. Pourquoi alors représenter Éros s'il n'est aucunement souhaitable dans le mariage ?

¹⁴² Comme évoqué plus haut ; voir également Christophe Pébarthe, « À la recherche de la famille antique. Réflexions sur la construction d'un objet historique », dans Christophe Pébarthe et Olivier Devillers (éd.), *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*, Bordeaux, Ausonius, 2018, p. 11-40, p. 34.

¹⁴³ Skyphos attique à figures rouges attribué à Makrôn, vers 490 av. J.-C., Boston, Museum of Fine Arts (13.186, ARV², Add², BA204681).

¹⁴⁴ Lécythe aryballistique attique à figures rouges, vers 375-350 av. J.-C., Saint-Petersbourg, Hermitage (YU0.27, BA6554).

¹⁴⁵ Christiane Bron, « Hélène sur les vases attiques : esclave ou double d'Aphrodite », *Kernos*, 9, 1996, p. 297-310, p. 307.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 309-310.

D'abord, il est vrai que les skyphoi sont destinés au banquet, qui se prête davantage à des évocations érotiques que le théâtre. Par ailleurs, il est possible que la présence d'Éros au moment de la parure et de la procession symbolise la soumission de la femme au désir de son futur époux¹⁴⁷. La présence d'Éros¹⁴⁸, alors, sert à connecter le masculin au féminin¹⁴⁹. Toutefois, l'*eros* contient aussi une possibilité subversive, un « renversement au masculin » pour les femmes¹⁵⁰. C'est sans doute le risque de ce renversement qui est traité non par l'image, mais par la tragédie. L'enjeu réside donc dans la maîtrise – ou non – de ses désirs : les couples homériques forment alors le terreau parfait pour la problématisation de ces enjeux. La maîtrise des désirs sexuels¹⁵¹ serait-elle alors matérialisée par l'absence d'évocation directe de l'*eros* ?

D'abord, les dangers d'un *eros* non contrôlé sont très prégnants dans *Les Troyennes* d'Euripide, où il menace les intentions meurtrières de Ménélas sur Hélène :

EK. — μή νυν νεῶς σοὶ ταῦτόν ἐσβήτω σκάφος.
 ME. — τί δ' ἔστι; μείζον βρῖθος ἢ πάροιθ' ἔχει;
 EK. — οὐκ ἔστ' ἐραστῆς ὅστις οὐκ ἀεὶ φιλεῖ.
 ME. — ὅπως ἂν ἐκβῆ τῶν ἐρωμένων ὁ νοῦς.

« HÉCUBE. — Que ce navire soit un autre que le tien !

MÉNÉLAS. — Pourquoi ? A-t-elle un poids plus lourd qu'auparavant ?

HÉCUBE. — Un amant a toujours un reste de tendresse.

MÉNÉLAS. — Cela dépend des sentiments de l'être aimé. » (Euripide, *Les Troyennes*, 1049-1052)

Le terme ἐραστῆς employé par Hécube ne laisse pas de doutes quant à la dimension érotique de la relation entre Ménélas et Hélène, particulièrement à ce moment de la pièce, où Ménélas risque de renoncer à tuer Hélène. Celle-ci vient en effet de se jeter à ses pieds pour le supplier de ne pas la

¹⁴⁷ Christophe Pébarthe, « À la recherche de la famille antique. Réflexions sur la construction d'un objet historique », dans Christophe Pébarthe et Olivier Devillers (éd.), *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*, Bordeaux, Ausonius, 2018, p. 11-40, p. 34. Voir également Claude Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, [1992] Paris, Belin, 1996, p. 137-138 : « la contrainte exercée par le dieu sur la jeune fille soumise à Éros peut être considérée comme une métaphore de l'action de domptage visée, dans la représentation discursive grecque, par le mariage. [...] À l'imposition du joug de l'amour par éros correspond donc la domestication de la jeune fille dans le mariage légitime ».

¹⁴⁸ Il faut d'ailleurs souligner qu'Éros n'est pas uniquement présent sur des représentations d'Hélène et Pâris : il dépasse le cadre homérique. Emma Stafford a d'ailleurs bien montré que dans l'imagerie, Éros était impliqué dans le mariage. Elle démontre un changement dans la conception populaire de l'*eros* au Ve siècle, qui de passion à court terme hors mariage devient impliqué dans les relations à long terme symbolisées par le mariage. Voir Emma Stafford, « From the Gymnasium to the Wedding: Éros in Athenian Art and Cult », dans Ed Sanders, Chiara Thumiger, Chris Carey et Nick J. Lowe (éd.), *Erôs in Ancient Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 175-208.

¹⁴⁹ Christophe Pébarthe, « À la recherche de la famille antique. Réflexions sur la construction d'un objet historique », dans Christophe Pébarthe et Olivier Devillers (éd.), *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*, Bordeaux, Ausonius, 2018, p. 11-40, p. 34-35 : « l'*eros* qualifie aussi bien le désir du jeune homme que le consentement au désir de la jeune femme ».

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 35.

¹⁵¹ Christophe Pébarthe parle d'un « citoyen, maître de ses désirs sexuels et une Athénienne, consentante ou non, répondant au désir masculin et sans jamais se laisser à un désir premier » (*Ibid.*, p. 37).

tuer. Ce geste, en plus d'être un geste de supplication, comporte une charge érotique¹⁵². Ici, la persuasion, l'*eros* présentent bel et bien un danger.

Néanmoins, la dimension érotique et sexuelle dépasse les seules occurrences d'ἔρωσ et ses dérivés. Maarit Kaimio observe que le lit peut fréquemment prendre une connotation sexuelle dans la tragédie¹⁵³ : dans cette perspective, la soixantaine d'occurrences au total de λέχος et λέκτρον au sein du corpus peut être considérée autrement que par la seule légitimation du mariage. Ainsi, pour une femme, « it is of course true that the bed symbolizes the husband and the marriage, but it also symbolizes the sexual life of the woman and thus a significant part of the self of the woman »¹⁵⁴.

Le sujet de la sexualité dans les couples conjugaux homériques est difficile à établir pour les époques archaïque et classique au vu du peu d'interactions entre mari et femme. Ce silence pourrait constituer un indice quant à l'absence d'*eros* dans le mariage sans l'*Hélène* d'Euripide. Cette pièce, envisageable comme « an extended comment on relations between te sexes », met en scène une *anagnorisis* comprenant de nombreux sous-entendus érotiques et un langage suggestif¹⁵⁵, tandis que les dialogues entre Ménélas et Hélène devant Théoclymène sont emplis de doubles sens¹⁵⁶. À ce sujet, Maarit Kaimio n'a pas manqué de faire remarquer l'érotisme d'une situation où Ménélas est baigné et changé par Hélène¹⁵⁷. Le jeu des allusions est avant tout justifié par la présence de Théoclymène : tout l'érotisme entre les personnages passe alors par ces allusions et sous-entendus. L'érotisme au sein des couples conjugaux semble, pour les couples homériques, se limiter à cette extrême intimité, là où l'*eros* adultère est public.

La sexualité des femmes, tout particulièrement d'Hélène dans l'*Hélène*, est alors représentée comme réalisant « the dream of the Athenian man of a loving, erotic, but scrupulously faithful wife,

¹⁵² Ou du moins une dimension séductrice : voir Elizabeth Craik, « Sexual imagery and innuendo in *Troades* », dans Anton Powell (éd.), *Euripides, Woman, and Sexuality*, Londres et New York, Routledge, 1990, p. 1-15, p. 9.

¹⁵³ Maarit Kaimio, « Erotic experience in the conjugal bed: good wives in greek tragedy », dans Martha C. Nussbaum et Juha Sihvola (éd.), *The Sleep of Reason, Erotic experience and sexual ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2002, p. 95-119, p. 98 et 99 : « the vocabulary wich in Greek tragedy is constantly used of marriage and marriage-like relationships [...] is strongly permeated by the idea of the bed as the place for sexual activity. By the constant use of these words, even good wives are presented as sexual creatures ».

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 104.

¹⁵⁵ Elizabeth Craik, « Tragic love, comic sex? », dans Alan H. Sommerstein, Sepsen Halliwell, Jeffrey Henderson, Bernhard Zimmerman (éd.), *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference Nottingham, 18-20 July 1990*, Bari, Levante Editori, 1993, p. 253-262, p. 261.

¹⁵⁶ Notamment Euripide, *Hélène*, 1288-1300, notamment les vers 1297-1300, que prononce Hélène : οὐκ ἐξ ἀμβολᾶς/εὐεργετήσω σ'· εὐμενέστερον γὰρ ἀν/τῷ φιλιτάτῳ μοι Μενέλεω τὰ πρόσφορα/δρόης ἄν, ἡμῶν τυγχάνων οἴων σε χρή, « Je ne tarderai pas à te récompenser. Tu seras plus zélé à rendre tes devoirs à mon cher Ménélas, si je suis envers toi telle que je dois être ».

¹⁵⁷ Maarit Kaimio, « Erotic experience in the conjugal bed: good wives in greek tragedy », dans Martha C. Nussbaum et Juha Sihvola (éd.), *The Sleep of Reason, Erotic experience and sexual ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2002, p. 95-119, p. 111 : « What do you think they do, once they are inside and Menelaus takes off his clothes? Can there be any doubt after these words, in this situation, when they have found each other after seventeen years of war and wanderings and have good hopes of a successful escape, but cannot as yet be sure of their future? »

even to the point of being ready to die for or because of her husband »¹⁵⁸. Tout en étant une composante du mariage, la sexualité conjugale et la présence d'érotisme, non sanctionnées, demeurent discrètes. La composante sexuelle n'est pas centrale : les auteurs préfèrent mettre en valeur les dangers de l'*eros* plutôt que la sexualité conjugale. Celle des couples homériques se fait discrète : il n'y a guère que Ménélas, parmi les hommes, pour être animé par le désir érotique de son épouse¹⁵⁹, un désir incontrôlé et finalement destructeur. Dès lors, la place d'Éros dans les couples conjugaux se trouve dans la modération¹⁶⁰. Peut-être cela explique-t-il au moins en partie pourquoi ἔρωσ et ses dérivés n'apparaissent jamais directement ailleurs que dans un contexte de blâme ou de mise en garde. La seule exception notable du corpus se situe dans un fragment du *Sac de Troie* de Stésichore (VIe siècle) :

ἱμερτὸν πρ[
 ὧδε δέ νιν π[οτέφα
 πῶς ἀγαπαζ
 δ]υσώνυμος[
 ὡς φά]το· τὰν [δ'

« ... désirable ...; and thus she addressed him ...: How (can you) love (me who) bearing an evil name ...? So (she spoke), and (he answered) her... » (Stésichore, *Sac de Troie*, S107 P.Oxy.2619 fr. 19)

Martin West suggère qu'il s'agit d'un passage où Hélène s'adresse à Ménélas¹⁶¹. Sur la base de cette hypothèse, on peut supposer que la scène se situe autour des retrouvailles entre les époux. Il me semble difficile de savoir à quoi ἱμερτὸν se rapporte, mais il est possible qu'il renvoie bien à Hélène. La question posée à son époux comporte quant à elle le verbe ἀγαπάζω, traiter avec affection, dérivé d'ἀγαπάω, aimer, chérir. L'emploi conjugué d'un dérivé d'ἴμερος et d'un dérivé d'ἀγαπάω peut laisser entendre une cohabitation entre *eros* et *philia*¹⁶² dans la pensée archaïque. Hélène est alors à mon sens la figure la plus indiquée pour représenter cette idée, elle qui est si souvent associée à l'*eros*.

Ainsi, la relation conjugale des couples homériques est représentée comme cimentée par une base commune, le souvenir du *gamos*, ce qui contribue à rattacher la femme à son époux, mais surtout par un lien de *philia* à maintenir. Là encore, c'est principalement sur l'épouse que semble

¹⁵⁸ Maarit Kaimio, « Erotic experience in the conjugal bed: good wives in greek tragedy », dans Martha C. Nussbaum et Juha Sihvola (éd.), *The Sleep of Reason, Erotic experience and sexual ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2002, p. 95-119, p. 112.

¹⁵⁹ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 77 : ὁ δὲ καθ' Ἑλλάδ' οἰστρήσας πόθῳ, « Celui-ci, sous l'aiguillon du désir, parcourt l'Hellade ».

¹⁶⁰ Sans être reniée toutefois : voir Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 543-557.

¹⁶¹ David A. Campbell, *Greek Lyric, vol. III : Stesichorus, Ibycus, Simonides, and others*, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 1991, p. 115.

¹⁶² Même s'il est vrai qu'ἀγαπάω n'appartient pas tout à fait au registre de la *philia*. Il contient néanmoins une idée proche dans l'attachement et la possible tendresse entre deux personnes.

reposer le maintien de ce lien réciproque. À la fin du Ve siècle, les tragédies d'Euripide donnent à voir un lien conjugal renforcé, que ce soit dans l'*Oreste*, où pour atteindre Ménélas, Oreste propose de tuer Hélène, ou surtout dans l'*Hélène*, œuvre parfois qualifiée de précurseur au roman grec¹⁶³. Peut-on alors parler d'un renforcement du lien conjugal dans les représentations de la fin du Ve siècle ? Il est en tout cas certain qu'au tournant du IVe siècle, on observe une réflexion autour du couple, du moins autour de la place que doit y tenir l'épouse¹⁶⁴. Les personnages homériques permettent alors, par leur place dans l'imaginaire grec, d'alimenter cette réflexion, tout en la problématisant à travers les tragédies. Ces dernières posent notamment la question de l'*eros* au sein du couple conjugal à travers ses dangers. Depuis l'époque archaïque, les textes en évoquent le pouvoir destructeur, là où l'*eros* classique est surtout envisagé comme une menace. C'est principalement à Hélène qu'il est associé : elle apparaît comme un objet d'*eros*, sans jamais en être le sujet¹⁶⁵, toujours soumise au regard et à l'appréciation des hommes. Les auteurs se positionnant sur l'*eros* se servent de cette figure pour alimenter les réflexions contemporaines à ce sujet. Cela ne signifie pas pour autant que l'érotisme soit banni de la relation conjugale : à la fin du Ve siècle, dans son *Hélène*, Euripide donne à voir une Hélène et sa puissance érotique sous contrôle et intégrées au mariage¹⁶⁶. Dans les sources iconographiques, l'érotisme met en lien les époux, mais il reste associé à Hélène : jamais on ne représente l'érotisme d'une Andromaque, Clytemnestre, Hécube ou Pénélope.

Par ailleurs, au vu de la manière dont les auteurs, surtout les Tragiques, mettent en scène le lien entre mari et femme, le caractère irréversible des unions apparaît, bien qu'il ne soit pas uniquement lié à un lien particulier entre époux. Les femmes apparaissent comme rattachées à leur époux. Il est cependant difficile d'affirmer avec certitude une réelle immuabilité des unions : elles sont certes solidifiées par la *philia* qui court entre mari et femme, mais rien n'est tout à fait immuable pour les femmes. Ainsi, même Andromaque finit vraisemblablement par accepter son sort dans *Les Troyennes*¹⁶⁷. Les époux homériques ont donc indéniablement une vie commune dans les

¹⁶³ Anne-Marie Vérilhac, « Euripide et le monde des femmes », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 359-385, p. 373.

¹⁶⁴ Voir notamment Xénophon, *Économique*.

¹⁶⁵ À l'exception d'un poème de Sappho que je commenterai en dernière partie.

¹⁶⁶ Bruce S. Thornton, *Éros. The Myth of Ancient Greek Sexuality*, Boulder, Westview Press, 1997, p. 189 : « If Helen, embodiment par excellence of a dangerous female sexual beauty, can be turned into a good wife, then sexual attractiveness has been validated as an important force in holding marriage together—and marriage has been validated as a cultural institution with the power to control the natural force of eros ».

¹⁶⁷ Certes sans manifester de *philia* à l'égard de Néoptolème : Hector conserve une certaine importance (cf Euripide, *Les Troyennes*, 1138-1140 : μή νυν πορευῆσαι Πηλέως ἐφ' ἑστίαν./μηδ' ἐς τὸν αὐτὸν θάλαμον, οὗ νομφεύσεται/μήτηρ νεκροῦ τοῦδ' Ἀνδρομάχῃ, λύπας ὄραν, « on ne le [le bouclier d'Hector] transportera pas au foyer de Pélée, ni dans la chambre où, nouvelle épousée, la mère de ce mort [Astyanax], Andromaque, en aurait le douloureux spectacle ». On peut lire de deux manières ce passage : un renoncement complet d'Andromaque à Hector, qu'elle laisse à Troie, ou une douleur double de voir ses armes, celle de la perte de son fils mais aussi de celle d'Hector. Elizabeth Craik penche pour la première option : Elizabeth Craik, « Sexual imagery and innuendo in *Troades* », dans Anton Powell (éd.), *Euripides, Woman, and Sexuality*, Londres et New York, Routledge, 1990, p. 1-15, p. 8.

représentations. Cependant, cela ne suffit pas à faire d'eux des partenaires, entendus comme deux personnes associées dans un même projet : agissent-ils ensemble, pour la même chose ? La *philia* suffit-elle à les mettre en relation, ou le lien conjugal s'étend-il aux actions et au destin des époux ?

c) Le lien conjugal : un partenariat ?

D'époux à partenaires.

Chez Homère, les actions communes entre époux sont rares : l'*Illiade* n'en comporte pas, tandis que l'*Odyssee* présente Ménélas et Hélène se relayant la parole devant Télémaque, tout comme Alcinoos et Arète devant Ulysse. On peut également lire la manière dont Pénélope retarde son remariage avec les prétendants comme une manière d'agir avec et pour Ulysse. Après Homère, les sources d'époque archaïque ne donnent pas à voir d'actions communes entre époux. En revanche, le théâtre classique permet de faire dialoguer les personnages, y compris les époux.

Tout d'abord, l'idée d'actions et de destinée en commun peut apparaître dans le lexique employé par les auteurs. Le terme ζυγόν, déjà présent chez Homère, sert à désigner une paire, quelle qu'elle soit, *via* la métaphore du joug qui attelle deux chevaux¹⁶⁸. Le verbe ζεύγνυμι, dont il dérive, sert déjà chez Homère à désigner métaphoriquement le mariage¹⁶⁹. Au sein du corpus, il apparaît à deux reprises, tout comme ζυγόν. C'est d'abord Eschyle qui emploie un terme dérivé de ζυγόν dans *Les Choéphores* :

ξυζύγουσ δ' όμαυλίασ/θηλυκρατήσ άπέρωποσ έρωσ παρανικᾶ

« L'union qui joint les couples est traitreusement vaincue par le désir sans frein qui dompte la femelle » (Eschyle, *Les Choéphores*, v. 599-600).

Dans cette tirade du chœur qui vise Clytemnestre tout en dispensant un discours à portée générale, le mot σύζυγοσ est d'autant plus intéressant qu'il sert à appuyer, par le préfixe *sun-*, l'aspect commun de la relation, redoublé par όμαυλία. La paire qui résulte de l'union du mariage doit ainsi former une communauté de vie (όμαυλία). La nature de ce lien est renforcée par une tirade d'Andromaque dans *Les Troyennes* :

άλλ' οὐδὲ πῶλοσ ἦτισ ἄν διαζυγῆ
τῆσ συντραφείσησ, ραδίωσ ἔλξει ζυγόν.
[...]
ἀκήρατον δέ μ' ἔκ πατρός λαβών δόμων
πρῶτοσ τὸ παρθένειον ἐζεύξω λέχοσ.
καὶ νῦν ὄλωλασ μὲν σύ, νασθλοῦμαι δ' ἐγὼ
πρὸσ Ἑλλάδ' αἰχμάλωτοσ ἐσ δοῦλον ζυγόν.

¹⁶⁸ Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, [1968] Deuxième édition, Supplément sous la direction d'Alain Blanc, Charles de Lamberterie, Jean-Louis Perpillou, Paris, Klincksieck, 1999, p. 397-399.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 397. Pour Chantraine, ζεύγνυμι exprime d'ailleurs plus volontiers l'idée d'unir que de soumettre.

« La cavale elle-même, séparée de sa compagne d'attelage, répugne à tirer sur le joug. [...] J'étais pure quand tu m'as emmenée de la maison paternelle et, le premier, tu es entré dans mon lit virginal. Maintenant, toi, tu n'es plus, et moi, un vaisseau me conduit en Grèce, captive destinée au joug de l'esclave. » (Euripide, *Les Troyennes*, v. 669-670 et 675-678)

Ici, Euripide joue sur les différents sens de ζυγόν et de ζεύγνυμι, ce qui permet de renforcer le lien entre Hector et Andromaque. Celle-ci est comparée à une jument séparée de sa compagne d'attelage (τῆς συντραφείσης, on retrouve à nouveau le préfixe *sun-*). Il ne s'agit pas seulement de laisser entendre que seule, la jument ne peut avancer, mais bien qu'elle ne tire pas facilement le joug (ῥαδίως ἔλξει ζυγόν), ce qui peut laisser entendre qu'elle se refuse à avancer car elle a été séparée de sa compagne. Elle revient ensuite explicitement à Hector en employant ζεύγνυμι, ce qui renforce l'image précédente, tout en renvoyant à un moment particulièrement intime, celui du mariage et de la première union (πρῶτος ἐζεύξω) entre Hector et Andromaque. Ce moment passé la renvoie pourtant ironiquement à un autre joug, celui de l'esclavage (δοῦλον ζυγόν).

Sans parler d'horizontalité, il se dessine donc un partenariat, une association intime entre mari et femme. Celle-ci est renforcée par les usages de la première personne du pluriel. Celle-ci, chez Eschyle et Euripide, mérite un examen plus approfondi. Dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, la première personne du pluriel est employée par Clytemnestre pour se désigner avec Égisthe¹⁷⁰ et évoquer leur futur commun. Cette désignation à la première personne du pluriel est-elle propre à un partenariat illégitime dans la première moitié du IV^e siècle, ou renvoie-t-elle au contraire à un partenariat ordinaire entre une femme et son époux ? En l'absence d'exemples similaires chez Eschyle, il est difficile de trancher. Cependant, si l'on se réfère aux sources de la seconde moitié du Ve siècle, Clytemnestre envisage son partenariat avec Égisthe de la même manière qu'un partenariat légitime. Cela permet donc d'entériner la relation entre Égisthe et Clytemnestre.

Euripide emploie en effet la première personne du pluriel en contexte conjugal à plusieurs reprises dans son théâtre : dans son *Hécube* (424), il fait se lamenter l'héroïne éponyme sur son sort et celui de Priam¹⁷¹, mais aussi dans l'*Hélène*, alors que Ménélas et Hélène cherchent un plan pour s'échapper. De même, au cours de leur *anagnorisis*, ἐγὼ et σύ sont fréquemment apposés¹⁷². Enfin, il emploie la première personne dans *Iphigénie à Aulis*, alors que Clytemnestre évoque le sacrifice d'Iphigénie¹⁷³.

¹⁷⁰ Eschyle, *Agamemnon*, 1654 (ἄλλα δράσωμεν κακά), 1672-1673 (ἐγὼ/καὶ σὺ θήσομεν κρατοῦντε τῶνδε δωμάτων καλῶς).

¹⁷¹ Euripide, *Hécube*, 421 : ἡμεῖς δὲ πεντήκοντά γ' ἄμμοροι τέκνων, « Et nous aurons perdu, nous, nos cinquante enfants » et 622 : ὡς ἐς τὸ μηδὲν ἦκομεν, « dans quel néant sommes-nous tombés ». La désignation de Priam et Hécube se fait ici en tant que parents (εὐτεκνώτατε Πρίαμε, ἐγὼ μήτηρ τέκνων), même si les malheurs sur lesquels se lamente Hécube dépassent ceux liés à ses enfants.

¹⁷² Par exemple aux vers 624, 630, 652, 658.

¹⁷³ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1169-1170 : κακῆς γυναικὸς μισθὸν ἀποτεῖσαι τέκνα./τᾶχθιστα τοῖσι φιλάτοις ὀνοῦμεθα, « La créature la plus haïssable, nous l'achetons de notre bien le plus précieux ! »

La plupart des occurrences de la première personne du pluriel émanent des femmes. Certes, Priam, Hector et Pâris sont déjà morts dans les pièces conservées, certes, Ulysse ne parle pas dans ce corpus de sources, mais cela laisse donc Ménélas, Agamemnon et Égisthe. Agamemnon, que ce soit dans la pièce d'Eschyle ou dans *Iphigénie à Aulis*, dialogue avec son épouse, sans employer la première personne du pluriel. Peut-être est-ce un moyen, pour les auteurs, de toujours rattacher les épouses à leur mari, même dans un contexte – le théâtre – où leur autonomie est plus grande. Il en résulte toutefois l'impression que la paire formée par les couples mariés comprend une forme d'unité, que son « mode de coexistence »¹⁷⁴ repose en partie sur une association de partenaires soumis au même joug (ζυγόν) du mariage. La soumission des femmes au joug du mariage n'apparaît pas incongrue, puisque les auteurs tragiques placent ces termes dans la bouche de personnages féminins.

Les époux partenaires sur les vases : jeux de complémentarité.

L'iconographie emploie un langage différent du théâtre pour associer des partenaires homériques. Le partenariat, compris comme le fait d'entreprendre des actions communes, est un cas rare sur les vases : la plupart des vases où figurent les deux époux se concentrent sur les retrouvailles entre Ménélas et Hélène ou des scènes relativement statiques. Cependant, à trois reprises, la figure noire a recours à la superposition des deux époux. Deux de ces trois vases superposent presque parfaitement l'homme et la femme dans un contexte de mariage, plaçant l'homme et la femme debout sur un char, l'homme au premier plan et la femme au second.

Sur le premier vase (*fig. 3*), un cratère à colonnettes corinthien à figures noires attribué au peintre de Detroit, daté de 590-570¹⁷⁵, Hélène et Pâris-Alexandre, dont les noms sont inscrits à côté d'eux, sont debout sur un char tiré par quatre chevaux et entouré de quatre paires de Troyens. Pâris, au premier plan, tient les rênes du quadriges, tandis qu'Hélène, qui apparaît légèrement devant lui mais à l'arrière-plan, découvre le voile qu'elle porte, laissant apparaître son visage. Tous deux regardent dans la même direction, contrairement à trois des quatre autres couples, mais la superposition permet de les associer profondément l'un à l'autre, ce qui est d'autant plus pertinent qu'il s'agit vraisemblablement d'une procession de mariage, comme l'indique le char. D'une certaine manière, cela permet de les « atteler ensemble » : leur superposition rappelle celle des chevaux, qui vont par paires devant eux. Le rappel est d'autant plus frappant que le cheval au premier plan est blanc, rappelant la blancheur féminine de la peau d'Hélène, elle à l'arrière-plan. Par ailleurs, l'association entre Hélène et Pâris est d'autant plus forte qu'Hélène apparaît comme un

¹⁷⁴ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité III : Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984, p. 177.

¹⁷⁵ Cratère à colonnettes corinthien à figures noires attribué au peintre de Detroit, vers 590-570 av. J.-C., New York, Metropolitan Museum of Art (27.116).

prolongement de Pâris : le dessin de sa mâchoire est esquissé par la barbe de Pâris. Il en va de même sur un lébès gamikos attique à figures noires de la même période, attribué à Sophilos¹⁷⁶ (fig. 4), représentant de manière très similaire le mariage de Ménélas et Hélène – identifié comme tel par la présence de Castor et Pollux.

Toujours à l'époque archaïque, une hydrie attique à figures noires attribuée au groupe d'Antiope et datée de 520-510¹⁷⁷ présente différemment Priam et Hécube (fig. 5). La scène représente Achille traînant le corps d'Hector autour de la tombe de Patrocle. À l'entrée d'un bâtiment, à gauche, se tiennent Priam et Hécube, dans une posture de deuil. Priam, vêtu d'un himation qui recouvre également le haut de sa tête, se trouve au premier plan. Des rehauts blancs figurent sa barbe et ses cheveux. Légèrement décalée vers la droite afin que son visage apparaisse, Hécube est au second plan. Son corps n'apparaît pas : seuls ses bras dépassent du corps de Priam. La peau d'Hécube est blanche et ses cheveux, noirs. Il est intéressant de constater qu'Hécube est difficile à distinguer de Priam. Le corps d'Hécube se mêle à celui de son mari. Il est vrai que Priam est plus central dans la scène : son bâton indique le visage d'Hector, et Priam adresse un signe de main en direction d'Achille, peut-être pour réclamer le corps de son fils. Hécube n'est qu'au second plan, mais elle est bien présente. Sans doute l'est-elle avant tout en tant que mère d'Hector, comme en témoigne son geste de deuil. En observant le couple Priam-Hécube, notamment leurs visages, on ne peut qu'être frappé par la manière dont le peintre les rend complémentaires. Dans un jeu esthétique, il inverse les couleurs de Priam et Hécube : c'est une femme, sa peau est donc blanche, son visage est blanc, celui de Priam noir, les cheveux d'Hécube sont noirs, la barbe de Priam blanche. Ce n'est donc pas seulement Hécube qui prolonge Priam : leurs couleurs inversées induisent certes une dualité, ici certainement masculin-féminin, mais aussi une forme de complémentarité, qui existe dans un couple marié au moins en vue de la procréation, puisque c'est sans doute la présence d'Hector qui justifie celle d'Hécube. En outre, on peut voir dans la présence d'Hécube un moyen supplémentaire soit de montrer à Achille le chagrin des parents d'Hector, soit de montrer l'épouse en soutien de son mari aux observateurs. Unis dans le chagrin commun de la mort de leur fils, Priam et Hécube sont ici des partenaires, tout en restant chacun dans sa sphère : Hécube, en tant que femme, est dans l'émotion, tandis que Priam, au premier plan, tendant la main vers Achille, est dans l'action.

De même, l'iconographie associe parfois les époux homériques dans des scènes du quotidien. C'est le cas de Priam et Hécube sur une coupe attique à figures rouges attribuée au peintre de

¹⁷⁶ Lébes gamikos attique attribué à figures noires attribué à Sophilos, vers 580-570 av. J.-C., Izmir, Musée archéologique (3332, Add², BA305079).

¹⁷⁷ Hydrie attique à figures noires attribuée au groupe d'Antiope, vers 520-510 av. J.-C., Boston, Museum of Fine Arts (63.473, Add², BA351200).

Briséis¹⁷⁸ figurant l'arrivée d'Hélène à Troie. Au centre de la scène est représentée Hécube, tendant la main vers Pâris. Derrière elle, Priam, un sceptre dans une main, tend la main droite vers l'intérieur, où sont assises deux femmes : l'accueil de Priam et Hécube est conjoint. De la même manière, c'est cette fois-ci Hécube qui suit Priam sur une coupe attique à figures rouges attribuée au peintre de la Fonderie¹⁷⁹. En règle générale, ils sont tous les deux présents sur les scènes de départ d'Hector : en ce qui concerne Priam et Hécube, le lien conjugal passe fréquemment par leurs enfants.

¹⁷⁸ Coupe attique à figures rouges attribuée au peintre de Briséis, vers 470 av. J.-C., Paris, Musée du Louvre (G151, ARV², Add², BA204407).

¹⁷⁹ Coupe attique à figures rouges attribuée au peintre de la Fonderie, vers 490-480 av. J.-C., Boston, Museum of Fine Arts (98.933, ARV², Add², BA204364).

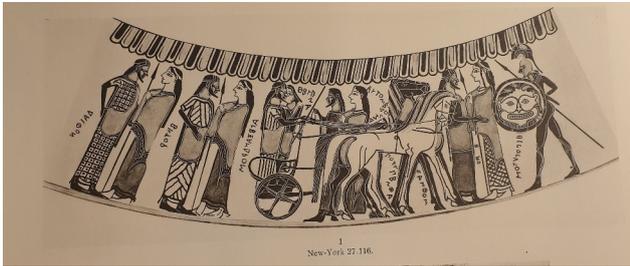


Fig. 3 : Cratère à colonnettes corinthien à figures noires attribué au peintre de Detroit, vers 590-570
New York, Metropolitan Museum of Art, 27.116.



Détail du vase



Fig. 4 : Lébès gamikos attique attribué à figures noires attribué à Sophilos, vers 580-570 (détail)
Izmir, Musée archéologique, 3332, Add², BA305079.



Fig. 5 : Hydrie attique à figures noires attribuée au groupe d'Antiope, vers 520-510
Boston, Museum of Fine Arts, 63.473, Add², BA351200.



Détail du vase

Sumbola et actions communes : les époux homériques agissant de concert.

L'exemple de l'action conjointe de Priam et Hécube dans l'iconographie pose la question d'actions conjointes dans les textes. Aucun texte d'époque archaïque ne mentionne d'actions communes ou coordonnées de deux conjoints. Seul Théognis peut s'en approcher lorsqu'il mentionne le fait qu'Ulysse fait périr les prétendants de Pénélope qui, elle, est restée à l'attendre auprès de Télémaque¹⁸⁰. Ils ne sont que peu associés dans ce passage, leurs deux propositions relatives sont simplement juxtaposées, sans même un balancement μέν/δέ.

L'époque classique, cependant, compte quelques passages plus féconds. Deux textes laissent entendre une compréhension entre deux époux, qui mène à un partenariat. Cette compréhension passe par des *sumbola*, mentionnés à deux reprises dans le corpus au cours du Ve siècle. La première occurrence se situe au début de l'*Agamemnon* d'Eschyle. Clytemnestre apprend la victoire des Grecs à Troie grâce à un astucieux système de fanaux, allumés de montagne en montagne à travers la mer Égée, jusqu'à Argos¹⁸¹.

τέκμαρ τοιοῦτον σύμβολόν τέ σοι λέγω
ἀνδρὸς παραγγείλαντος ἐκ Τροίας ἐμοί.

« Et c'est là « l'indice », crois-moi, le signal que mon époux m'a lui-même transmis de Troie. »
(Eschyle, *Agamemnon*, 315-316)

Le *symbolon* mentionné par Clytemnestre est donc constitué des signaux lumineux qui parviennent au palais. Clytemnestre sous-entend être à l'origine de ce plan (μοι λαμπαδηφόρων νόμοι, « les lois fixées à mes lampadophores »)¹⁸², qui semble alors émaner d'elle : Agamemnon ne fait alors que le réaliser¹⁸³. Toujours est-il que la nécessité que le plan soit exécuté et l'emploi du mot σύμβολον laissent entendre qu'un accord a été passé entre Agamemnon et Clytemnestre. L'existence de ce système de fanaux peut être interrogée : pourquoi avoir rendu nécessaire le fait que Clytemnestre soit mise au courant presque instantanément de la prise de Troie ? La régence de Clytemnestre est-elle une explication ? Ou cela signifie-t-il que la relation conjugale entre Agamemnon et Clytemnestre place les deux époux dans un lien de confiance ? L'existence d'un *symbolon* implique en tout cas à la fois une concertation en vue d'actions coordonnées et une compréhension des signes envoyés par l'autre : « la valeur du signe dépend en effet de la qualité de celui qui l'émet, à savoir l'époux, qui a choisi d'offrir un tel gage à son épouse, et donc de la privilégier parmi les Argiens »¹⁸⁴.

¹⁸⁰ Théognis, *Poèmes élégiaques*, I, 1125-1127.

¹⁸¹ Eschyle, *Agamemnon*, 281-314.

¹⁸² Eschyle, *Agamemnon*, 312.

¹⁸³ Maarit Kaimio, « The Theme of Victory in Aeschylus' *Oresteia* and *Ag.* 314 -316 », *Arctos*, suppl. 2, 1985, p. 79-97, p. 81.

¹⁸⁴ Pierre Judet de La Combe, *L'«Agamemnon» d'Eschyle : commentaires des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 134.

À l'origine, σύμβολον désigne un objet coupé en deux et dont chacun conserve une moitié : il représente par nature « des rapports entre *deux* individus, chacun des deux conservant une moitié de l'objet »¹⁸⁵. Par extension, spécifiquement au théâtre, le terme désigne un signe de reconnaissance. L'emploi de σύμβολον est donc double dans ce passage : ce σύμβολον est le « signe qui permet [à Clytemnestre] de reconnaître en son époux le vainqueur de Troie »¹⁸⁶. Le *sumbolon* marque donc à la fois l'accord entre les époux et leur reconnaissance plus intime : seule Clytemnestre pouvait interpréter ce signe correctement. Ainsi, pour le cas d'Agamemnon et de Clytemnestre, le *sumbolon* ramène d'abord Agamemnon et Clytemnestre à leur puissance et à leur réseau d'alliance¹⁸⁷. Il évoque ensuite la réciprocité entre les deux parties et une forme d'égalité entre eux, permettant d'envisager pareille action coordonnée.

La seconde occurrence du terme renvoie plus directement à la reconnaissance : elle se situe dans l'*Hélène* d'Euripide, alors qu'Hélène pense Ménélas mort, au début de la pièce.

εἰ μὲν γὰρ ἔζη πόσις, ἀνεγνώσθημεν ἄν
 ἐλθόντες, ἃ φανέρ' ἦν μόνοις, ἐς ζύμβολα.
 Νῦν δ' οὔτε τοῦτ' ἔστ' οὔτε μὴ σωθῆ ποτε.

« Si mon époux était en vie, à mon retour il m'aurait reconnue à des signes secrets pour tout autre que nous. Mais ce dernier espoir à présent m'est lui-même à jamais interdit. » (Euripide, *Hélène*, 290-292).

La mention de σύμβολα ne me semble pas anodine ici. Tout d'abord, de la même manière que dans *Agamemnon*, les *sumbola* témoignent d'une intimité entre mari et femme, appuyée par la relative ἃ φανέρ' ἦν μόνοις, qui étaient apparents à nous seuls. Si Hélène n'emploie pas le terme ἡμεῖς, rarement employé dans le corpus pour des couples, elle emploie une première personne du pluriel (ἀνεγνώσθημεν) qui souligne le caractère commun de la reconnaissance. En outre, si l'on considère ce passage dans l'économie globale de la pièce, on constate que la scène de reconnaissance entre Ménélas et Hélène ne passe pas par ces *sumbola* : un messager apporte à Ménélas la nouvelle de la disparition de l'*eidolon*, et celui-ci accepte de reconnaître en l'Hélène qui se trouve face à lui son épouse¹⁸⁸. On pourrait toutefois opposer à cela que les *sumbola* sont présents ailleurs que dans le discours d'Hélène, puisque l'*anagnorisis* a déjà débuté auparavant :

ME. — Ἐλένη σ' ὁμοίαν δὴ μάλιστ' εἶδον, γύναι.
 ΕΛ. — ἐγὼ δὲ Μενέλεά γε σέ· οὐδ' ἔχω τί φῶ.
 ME. — ἔγνωσ γὰρ ὀρθῶς ἄνδρα δυστυχέστατον.
 ΕΛ. — ὃ χρόνιος ἐλθὼν σῆς δάμαρτος ἐς χέρας.
 ME. — ποίας δάμαρτος;

« MÉNÉLAS. — Nul ne fut jamais plus semblable à Hélène.

¹⁸⁵ Philippe Gauthier, *Symbola. Les étrangers et la justice dans les cités grecques*, Nancy, Université de Nancy II, 1972, p. 66.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 71.

¹⁸⁷ Ce qui, aux yeux d'un Athénien de 458, peut aisément évoquer la puissance athénienne, qui domine l'ensemble de la mer Égée.

¹⁸⁸ Euripide, *Hélène*, 605-621 pour l'annonce du messager.

HÉLÈNE. — Nul ne fut plus pareil à Ménélas. Que dire ?

MÉNÉLAS. — Tu as reconnu l'homme entre tous malheureux.

HÉLÈNE. — Ton épouse, bien tard, te serre dans ses bras.

MÉNÉLAS. — Quelle épouse ? » (Euripide, *Hélène*, 563-567)

Hélène parvient à reconnaître (ἔγνωσ) Ménélas, tandis qu'il reconnaît en elle une femme semblable à Hélène, sans s'autoriser à reconnaître Hélène. La ressemblance est visuelle (εἶδον), peut-être passe-t-elle par des signes que ni Ménélas ni Hélène ne mentionne¹⁸⁹. Il est donc difficile de dire si les *sumbola* mentionnés plus tôt par Hélène jouent dans la reconnaissance de son mari, qui ne la reconnaît d'ailleurs pas réellement, seulement son aspect.

L'usage de signes de reconnaissance entre époux, ou du moins le fait de l'envisager, n'est pas sans rappeler les *sēmata* odysseens qui permettent à Pénélope de reconnaître Ulysse¹⁹⁰. Il existe un certain nombre de similitudes entre la pièce d'Euripide et l'*Odyssee*, notamment dans la manière de lier les enjeux de la relation conjugale au retour de l'époux. Hélène et Pénélope, semblables à des *parthenoi*¹⁹¹, refusent les avances d'un ou plusieurs prétendants¹⁹² et sont plongées dans un état mélancolique, mais continuent d'attendre leur mari. Comme Ulysse, Ménélas arrive en rentrant de Troie, comme un naufragé et un mendiant. S'ensuit une scène de reconnaissance, qui aboutit à la réunion des époux et qui, chez Euripide, joue avec les archétypes de scènes de retour¹⁹³. Euripide réactualise simplement le modèle odysseén en le modernisant. Les *sēmata* deviennent alors des *sumbola*, un terme plus parlant et concret pour un Athénien du Ve siècle.

Toujours dans l'*Hélène*, Euripide représente le couple Ménélas-Hélène comme agissant ensemble. C'est en effet ensemble qu'ils élaborent un plan de fuite (vers 1033 et suivants). Il faut observer qu'au début de la scène, Hélène assigne clairement à Ménélas la tâche de trouver le plan et d'agir pour les sauver¹⁹⁴. Quelques vers plus tard, le rapport s'inverse : c'est au tour d'Hélène d'utiliser des impératifs (ἄκουσον v. 1049, αὐτοῦ μὲν v. 1085) et celui de Ménélas d'affirmer que le plan est bon (ὡς εἶ τόδ' εἶπας v. 1063). De même, si Hélène ne devait jouer aucun autre rôle que celui de l'informer au moment où c'était Ménélas qui élaborait le plan, dans celui qu'elle élabore, elle se donne un rôle de veuve et de messagère de la mort imaginaire de Ménélas. La tirade du

¹⁸⁹ Là où Électre les mentionne clairement quand elle reconnaît Oreste dans l'*Électre* d'Euripide (Euripide, *Électre*, 577).

¹⁹⁰ *Odyssee*, XXIII, 206.

¹⁹¹ Maarit Kaimio écrit qu'Hélène, chez Euripide, n'est pas une *parthenos* mais vit la vie d'une belle vierge, menacée par le sexe autant qu'elle y est prête (Maarit Kaimio, « Erotic experience in the conjugal bed: good wives in greek tragedy », dans Martha C. Nussbaum et Juha Sihvola (éd.), *The Sleep of Reason, Erotic experience and sexual ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2002, p. 95-119, p. 109).

¹⁹² Seul Théoclymène cherche à épouser Hélène, mais sa position de roi et d'hôte donne selon moi à Théoclymène un ascendant assez similaire à celui, fourni par le nombre, des prétendants de Pénélope.

¹⁹³ Maarit Kaimio, « Erotic experience in the conjugal bed: good wives in greek tragedy », dans Martha C. Nussbaum et Juha Sihvola (éd.), *The Sleep of Reason, Erotic experience and sexual ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2002, p. 95-119, p. 110.

¹⁹⁴ Euripide, *Hélène*, 1033-1034 puis 1037-1038 : Hélène emploie clairement la deuxième personne, tandis que Ménélas utilise des impératifs (v. 1035 : ἄκουε).

messager qui informe Théoclymène qu'il a été berné nous apprend aussi qu'Hélène joue un rôle jusqu'à ce que les compagnons de Ménélas aient pris le commandement du bateau : elle excite les combattants¹⁹⁵. Ménélas et Hélène apparaissent comme de véritables partenaires. De la même manière que dans *Agamemnon*, Agamemnon et Clytemnestre avaient prévu à l'avance un plan exécuté par l'un et l'autre, Ménélas et Hélène font de même et exécutent ensemble le plan. La coopération entre les époux telle qu'elle est montrée dans l'*Hélène* n'est toutefois permise que dans ce contexte narratif particulier : dans aucune autre des pièces d'Euripide du corpus, ni même chez Eschyle ou Sophocle, un mari et sa femme n'agissent de la sorte. Il faut d'ailleurs noter que la pièce se plaît à inverser les rôles et le rapport de force. Ménélas, naufragé, cherche à se fondre dans un rôle héroïque traditionnel, qu'Hélène vient questionner de manière pragmatique¹⁹⁶ : alors qu'il propose de tuer Théoclymène, Hélène lui rappelle la réalité du pays à travers lequel ils ne pourraient fuir (v. 1041-1042) et leur besoin de demander de l'aide à de la sœur de Théoclymène (v. 1045-1046).

Un partenariat asymétrique.

Cette division genrée des rôles au sein du partenariat des époux rappelle le lien asymétrique entre mari et femme. Le traitement des femmes n'est logiquement pas le même que celui des hommes, y compris au sein du couple. Le lien existe bien : d'une part, le destin de la femme est lié à celui de son mari, d'autre part, le déshonneur d'une femme rejaillit sur son mari. Ainsi, il semble que la gloire de l'homme rejaillisse sur son épouse : Hécube est Πριάμου τοῦ μέγ' ὀλβίου δάμαρ, « l'épouse de Priam si puissamment prospère »¹⁹⁷, Andromaque ἂ τοῦ χαλκεομήστορος Ἴκτορος δάμαρ, « l'épouse d'Hector, du preux bardé d'airain »¹⁹⁸. D'une manière générale, les épouses homériques sont fréquemment rattachées à leur mari par un génitif, là où l'inverse n'est pas vrai, à la notable exception de Pâris¹⁹⁹ et Ménélas²⁰⁰.

Il n'est pas anodin que la seule épouse homérique mentionnée de cette manière, à laquelle l'époux est rattaché aussi directement par un génitif, soit Hélène. Est-ce à dire pour autant que le destin des hommes est toujours lié à celui de leur épouse ? Le cas d'Hélène me semble avoir une place à part, elle qui est une fille de Zeus. Par ailleurs, bien que fille de Zeus, elle n'en demeure pas moins une femme : son destin apparaît d'une manière ou d'une autre lié à celui de son mari. Les malheurs qui arrivent à Andromaque et Hécube sont contés après la mort de leurs maris et en

¹⁹⁵ Euripide, *Hélène*, 1602-1604.

¹⁹⁶ Comme le fait la tragédie avec les figures traditionnelles du héros en général : voir Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, t. II, Paris, La Découverte, 1986, p. 84-85.

¹⁹⁷ Euripide, *Hécube*, 493.

¹⁹⁸ Euripide, *Les Troyennes*, 272.

¹⁹⁹ Euripide, *Les Troyennes*, 398 : Pâris est rattaché à Hélène en tant que fille de Zeus.

²⁰⁰ Euripide, *Hélène*, 571, *Oreste*, 470-471.

découlent, ceux de la Clytemnestre d'*Iphigénie à Aulis* sont semblables à ceux d'Agamemnon, tandis que ceux d'Hélène dans l'*Hélène* se résolvent avec l'aide de Ménélas. Les malheurs de l'époux rejaillissent sur l'épouse, mais ceux de l'épouse ne rejaillissent pas sur l'époux. En revanche, il semble assez clair que la réputation de la femme soit signifiante dans la relation conjugale. Ainsi, dans *Les Troyennes*, c'est la renommée (κληδὼν) d'Andromaque comme bonne épouse qui la rend captive de Néoptolème²⁰¹. Cette renommée, toutefois, ne semble pas rejaillir sur Hector. En revanche, Hélène, l'épouse adultère, est τὰν Μενελάου μετανισόμεναι/στυγνὰν ἄλοχον, Κάστορι λώβαν/τῷ τ' Εὐρώτῃ δυσκλείαν, « l'épouse odieuse de Ménélas, opprobre de Castor et déshonneur de l'Eurotas »²⁰². Son statut d'épouse (ἄλοχος) est bien rappelé et la fait apparaître comme une épouse haïssable (στυγνὰν ἄλοχον). Le déshonneur (δυσκλείαν) qu'elle apporte dépasse son seul mari : il s'étend à sa famille (Castor) et à sa patrie (l'Eurotas). Dans l'*Hélène*, Euripide livre une version particulièrement sombre des conséquences du déshonneur adultère d'Hélène : à nouveau, il s'étend au-delà de Ménélas, atteignant sa mère, qui met fin à ses jours à cause de la renommée honteuse (αἰσχρὸν κλέος) de sa fille²⁰³, son père et ses frères²⁰⁴. L'usage fréquent de dérivés de κλέος laisse entrevoir l'aspect public des actions et du déshonneur d'une femme.

La réciprocité dans les images.

L'aspect asymétrique de la relation n'est pas pour autant total. L'iconographie sur vase permet d'avoir un aperçu différent des rapports au sein du couple conjugal. En effet, plus de la moitié des vases du corpus représentent des échanges de regards entre partenaires tout au long de la période. Pour les couples formés par Hélène et Pâris, Ménélas et Hélène et Andromaque et Hector, le croisement des regards est majoritaire. Il l'est largement pour les scènes entre Ménélas et Hélène, pour qui la majorité des vases les représentant figurent leurs retrouvailles (127 vases sur 136). J'analyserai en profondeur ce motif iconographique en dernière partie, mais il est certain que les rapports représentés ici, bien qu'asymétriques – Ménélas est armé et menace le plus souvent Hélène –, présentent une ambiguïté supplémentaire du fait de l'échange de regards entre les époux.

Dans un contexte moins ambigu, on note que plus de la moitié des scènes présentant Hélène et Pâris figurent un croisement de regards entre les deux amants. Comme le souligne Pauline Schmitt-Pantel dans un article consacré au banquet, l'échange de regards rend une « relation d'intimité »²⁰⁵. Si les échanges de regards où la femme baisse la tête devant son mari existent et peuvent souligner l'*aidôs*, la pudeur de l'épouse, les échanges sans que la femme ne baisse la tête sont majoritaires,

²⁰¹ Euripide, *Les Troyennes*, 657-660.

²⁰² Euripide, *Les Troyennes*, 131-133.

²⁰³ Euripide, *Hélène*, 134-136, 686-687.

²⁰⁴ Euripide, *Hélène*, 720-721.

²⁰⁵ Pauline Schmitt-Pantel, « Le banquet et le "genre" sur les images grecques, propos sur les compagnes et les compagnons » *Pallas*, 61, 2003, p. 83-95, p. 88.

laissant entendre une relation de réciprocité entre partenaires, tout particulièrement dans des contextes érotiques²⁰⁶. Sans aller jusqu'à parler de relations horizontales, on peut, avec Françoise Frontisi-Ducroux, affirmer que dans ce contexte, certes différent du banquet qu'elle décrit, « la fréquence de la réciprocité [des regards] [...] suggère les avantages de l'échange, sinon de la réversibilité, entre les deux partenaires : pas d'Éros sans Antéros »²⁰⁷. L'échange de regards permet ainsi d'apporter à ces unions une forme de réciprocité et d'intimité.

	Croisement	Même direction	Total couple
Ménélas, Hélène	117	2	134
Hélène, Pâris	24	6	44
Agamemnon, Clytemnestre	0	1	3
Clytemnestre, Égisthe	1	2	7
Cassandre, Agamemnon	0	1	1
Pénélope, Ulysse	0	0	1
Andromaque, Hector	3	1	3
Priam, Hécube	1	6	15
Total	143	17	208

Tableau 8 : Réurrence et direction des regards selon le couple représenté.

Cette relation d'intimité peut être manifestée, à mon sens, de trois manières différentes au sein de mon corpus de vases. Tout d'abord, on peut lire une forme de *philia* dans les échanges de regards entre Hector et Andromaque, comme sur ce cratère chalcidien à figures noires attribué au peintre des Inscriptions datant de la seconde moitié du VI^e siècle, représentant le départ d'Hector²⁰⁸ (fig. 6). Au centre, Hector, vêtu d'une armure, casqué et armé d'un bouclier, se tient face à Andromaque. Derrière Hector, Cébriion monte un cheval, suivi d'un aigle. Derrière Andromaque se tiennent Pâris, armé d'un arc, et Hélène, tous deux la tête tournée vers la gauche. Andromaque, la tête couverte par un voile, regarde quant à elle Hector dans les yeux. Le mouvement des chevaux et de l'homme anonyme placé à l'extrême gauche de l'image, de même que l'oiseau sur le bouclier d'Hector, qui rappelle celui qui vole derrière Cébriion, place Hector au centre de l'image et rend son départ immédiat. Il est vrai qu'il n'esquisse pas de geste vers Andromaque, mais peut-être la présence d'Andromaque et la réciprocité des regards suffisent-elles à charger la scène émotionnellement. Par ailleurs, le vase semble établir un léger contraste entre Andromaque-Hector et Hélène-Pâris : si les deux femmes semblent vêtues de la même façon, Andromaque a ramené son himation sur sa tête, contrairement à Hélène, dont les cheveux sont apparents. Celle-ci ne regarde pas Pâris, pourtant en face d'elle : elle a le regard détourné. Peut-être est-ce un moyen de montrer que ce sont les adieux d'Hector à Andromaque, non de Pâris à Hélène, tout en soulignant que ce sont Hélène et Pâris qui sont à l'origine de la guerre. Il en résulte un contraste entre les deux couples présentés. De même, la

²⁰⁶ Ce qui explique d'autant plus la fréquence des regards réciproques dans les scènes de retrouvailles entre Ménélas et Hélène, fréquemment empreintes de touches d'érotisme.

²⁰⁷ Françoise Frontisi-Ducroux, « Le sexe du regard », dans Paul Veyne, François Lissarrague, Françoise Frontisi-Ducroux, *Les mystères du gynécée*, Paris, Gallimard, 1998, p. 199-276, p. 218-220.

²⁰⁸ Cratère chalcidien à figures noires attribué au peintre des Inscriptions, vers 550-500, Würzburg, Martin von Wagner Museum (315, BA9036834).

main gauche d'Andromaque, tenant son voile tout en découvrant son visage, s'approche d'Hector et de sa main droite et permet de rapprocher visuellement les deux époux, là où Hélène étend son bras sous son himation dans la direction opposée à Paris.

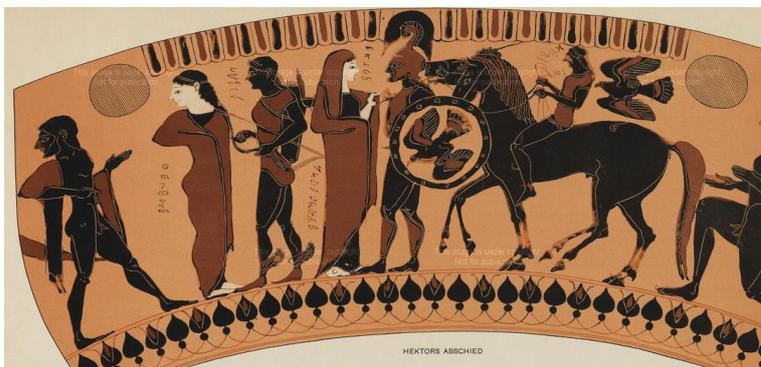
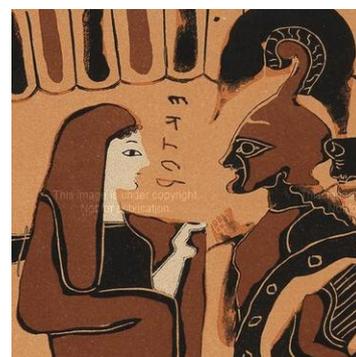


Fig. 6 : Cratère chalcidien à figures noires attribué au peintre des Inscriptions, vers 550-500

Würzburg, Martin von Wagner Museum 315, BA9036834.



Détail du vase



Fig. 7 : Stamnos attique à figures rouges attribué au peintre de Cléophon, vers 440-420
Munich, Antikensammlungen, J382, ARV², Add², BA215142.

Rien dans cette représentation ne remet en question la place de chacun au sein du couple ou la division masculin-féminin, d'autant plus soulignée en figure noire par les rehauts blancs sur la peau des femmes. Elle permet cependant d'installer une proximité, voire une intimité entre les deux époux. Cette même intimité peut être perçue sur un stamnos attique à figures rouges attribué au peintre de Cléophon²⁰⁹ (fig. 7). Bien que les personnages ne soient pas nommés, au vu de la présence d'un vieillard et d'un guerrier sur le départ, cette scène est identifiée comme le départ d'Hector. Face à lui se trouve une femme portant un oinochoé. La tête baissée, probablement en signe d'*aidōs*, de pudeur²¹⁰, elle semble toutefois lever les yeux vers le guerrier, dans un jeu de regards appuyé par l'épisème du bouclier du guerrier, figurant un œil. Cette fois-ci, ce sont les

²⁰⁹ Stamnos attique à figures rouges attribué au peintre de Cléophon, vers 440-420 av. J.-C., Munich, Antikensammlungen (J382, ARV², Add², BA215142).

²¹⁰ Voir Douglas L. Cairns, *Aidōs: The Psychology and Ethics of Honour and shame in ancient Greek literature*, Oxford, Oxford University Press, 1993 et Gaëlle Deschodt, « La pudeur, une clé de lecture du mariage grec ancien ? », *Hypothèses*, 13.1, 2010, p. 141-153.

termes *kalos* et *kale* qui sont inscrits sur le vase, à proximité des deux personnages centraux, ce qui peut ajouter une dimension érotique au vase et à la scène en général²¹¹.

La dimension érotique peut résider aussi bien dans les inscriptions que dans les échanges de regards, qui permettent à nouveau un rapprochement intime entre partenaires. L'échange peut alors soit mettre les partenaires au même niveau, soit renverser le rapport de force entre l'homme et la femme par la puissance érotique. Pour le premier cas, une péliké attique à figures rouges du début du IV^e siècle²¹² (fig. 8) présente un intérêt certain. Pâris, à gauche, est vêtu de vêtements perses et d'un bonnet phrygien, debout. À sa droite est assise une femme, parfois identifiée comme Aphrodite, mais aussi comme Hélène²¹³. La présence entre eux d'Éros tend pour moi à identifier la femme à Hélène, de même que la position de Pâris comme un guerrier prêt à partir. La femme, assise, n'est vêtue que d'un himation qui repose sur ses genoux et laisse sa poitrine apparente. La scène, intimiste malgré la présence de part et d'autre du couple d'un homme et d'une femme, se noue dans le regard échangé par les amants. Bien que Pâris n'esquisse pas de geste vers Hélène, leurs visages tournés l'un vers l'autre, la poitrine dénudée d'Hélène ainsi que la présence d'Éros créent une atmosphère particulièrement érotique au sein du couple.

De la même manière, il est fréquent que les regards de Ménélas et Hélène se croisent dans les scènes de retrouvailles. Cela est visible notamment sur ce cratère en cloche attique à figures rouges attribué au peintre de Perséphone du milieu du Ve siècle²¹⁴ (fig. 9). Le croisement des regards d'Hélène, qui se retourne, et de Ménélas, qui la poursuit, génère un effet érotique immédiat, le lâcher d'épée de Ménélas. Il représente le « résultat visible et concret »²¹⁵ de l'action d'Éros, qu'il apparaisse ou non sur le vase. Le lâcher de l'épée, mis en relation avec l'échange de regards, présente à mes yeux une forme d'inversion des rapports de force au sein du couple : en atteignant l'autel et en se tournant vers son époux, Hélène reprend en quelque sorte le contrôle sur la scène. Toutefois, là où la réciprocité des regards peut représenter ailleurs le partenariat et l'intimité entre les époux, cet échange maintient Hélène dans une position d'objet de désir plus que de sujet à l'égal de son mari. Elle passe ainsi d'objet de la poursuite à objet du désir de Ménélas. L'ambiguïté de son statut réside dans l'idée grecque du regard et de la vue²¹⁶ : c'est du regard qu'émane le sentiment

²¹¹ Françoise Frontisi-Ducroux, « Kalé : le féminin facultatif », *Mètis*, 13, 1998, p. 173-185, p. 180 : « Sur le décor des vases peints d'Athènes l'adjectif kalé est utilisé avec les mêmes connotations érotiques que le masculin kalos, mais il est nettement plus rare. Il intervient souvent en contrepoint de celui-ci, comme pour rappeler que les femmes aussi peuvent être belles et désirables, explicitant par l'écrit ce que montrent les images ».

²¹² Péliké attique à figures rouges, vers 400-375 av. J.-C., Paris, Musée du Louvre (CA2261, BA11291).

²¹³ Christiane Bron, « Hélène sur les vases attiques : esclave ou double d'Aphrodite », *Kernos*, 9, 1996, p. 297-310.

²¹⁴ Cratère en cloche attique à figures rouges attribué au peintre de Perséphone, vers 440-430 av. J.-C., Toledo, Museum of Art (67.154, BA695).

²¹⁵ Hélène Collard, *Montrer l'invisible. Rituel et présentification du divin dans l'imagerie attique*, *Kernos*, Supplément 30, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2016, p. 93.

²¹⁶ Sylvie Durup, « L'espressione tragica del desiderio amoroso », dans Claude Calame (éd.), *L'amore in Grecia*, Bari, Editori Laterza, 1983, p. 143-157, p. 146.

érotique²¹⁷, bien qu'il s'agisse toujours d'images produites par des hommes, pour « le plaisir des yeux masculins »²¹⁸.

L'échange de regards, enfin, existe dans le contexte du *gamos*. Il est assez clair sur ce lécythe attique à figures rouges attribué au peintre de Brygos²¹⁹, où l'on voit Ménélas (identifié par inscription), vêtu d'un himation, armé d'une lance et casqué, guider une jeune femme voilée (*fig. 10*). Il tient son bras dans le geste rituel de *cheir'epi karpô* et la regarde en se tournant vers elle. Ménélas y est représenté en éphèbe, ce qui, couplé à la présence d'armes, ne manque pas d'interroger²²⁰. À mes yeux, l'éphébie de Ménélas permet de situer la scène non pas autour de ses retrouvailles avec Héléne mais bien à son mariage avec elle²²¹. Elle souligne également la jeunesse et la beauté des mariés, mis en lien à la fois par leurs tenues – le même liseré noir sur l'himation, leurs têtes en partie masquées par un couvre-chef voire le torse en partie découvert de Ménélas et la poitrine légèrement apparente d'Héléne – et par leur échange de regard, qui amorce la proximité prochaine de la nuit de noces.

Une proximité semblable, peut-être plus grande encore, peut être observée sur un cratère en calice béotien à figures rouges du début du IV^e siècle²²² (*fig. 11*). On y voit Pâris enlevant Héléne sur un quadriges. Lui, vêtu de vêtements perses, a le regard tourné vers Héléne, à droite. Celle-ci, debout à côté de lui, a le regard plongé dans le sien. La présence du char n'est pas sans rappeler les chars figurés ailleurs sur les processions nuptiales. Par l'échange de regards autant que par la présence du char, la scène induit un mariage, mais permet aussi de rapprocher les deux amants tout en gommant une partie de l'asymétrie du lien conjugal.

²¹⁷ Françoise Frontisi-Ducroux, « Le sexe du regard », dans Paul Veyne, François Lissarrague, Françoise Frontisi-Ducroux, *Les mystères du gynécée*, Paris, Gallimard, 1998, p. 199-276, p. 221. Jean-Pierre Vernant synthétise également cette idée : « ce qui caractérise en effet l'expérience érotique, c'est qu'elle privilégie la vue, qu'elle repose tout entière sur l'échange visuel, la communication d'œil à œil. » (Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989, p. 160).

²¹⁸ Françoise Frontisi-Ducroux, « Le sexe du regard », dans Paul Veyne, François Lissarrague, Françoise Frontisi-Ducroux, *Les mystères du gynécée*, Paris, Gallimard, 1998, p. 199-276, p. 241.

²¹⁹ Lécythe attique à figures rouges attribué au peintre de Brygos, vers 480 av. J.-C., Berlin, Antikensammlung (F2205, ARV², Add², BA204102).

²²⁰ Voir Christiane Bron, « Héléne sur les vases attiques : esclave ou double d'Aphrodite », *Kernos*, 9, 1996, p. 297-310, p. 300.

²²¹ La présence du casque et de la lance pourrait alors simplement être un écho du mariage spartiate, qui nécessite un enlèvement rituel (*cf* Plutarque, *Vie de Lycurgue*, XV, 4-10 et Sarah B. Pomeroy, *Spartan women*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 42).

²²² Cratère en calice béotien à figures rouges, vers 400-375 av. J.-C., New York, Metropolitan Museum of Art (57.11.3).



Fig. 8 : Péliké attique à figures rouges, vers 400-375
Paris, Musée du Louvre, CA2261, BA11291.



Fig. 9 : Cratère en cloche attique à figures rouges
attribué au peintre de Perséphone, vers 440-430
Toledo, Museum of Art, 67.154, BA695



Fig. 10 : Lécythe attique à figures rouges attribué au peintre de Brygos, vers 480
Berlin, Antikensammlung, F2205, ARV², Add², BA204102.



Fig. 11 : Cratère en calice béotien à figures rouges, vers
400-375
New York, Metropolitan Museum of Art, 57.11.3.



Détail du vase

Ainsi, les époux apparaissent comme des partenaires, qu'ils agissent de concert ou apparaissent ensemble dans l'iconographie sur vases, formant une paire (ζυγόν), certes, mais une paire parfaitement inégale. Les époux peuvent coopérer, mais il faut garder à l'esprit le rapport fondamentalement asymétrique entre hommes et femmes. Là où le modèle odysseén, tout en attribuant une place spécifique à l'épouse, tendait vers un lien d'*homophrosunè*, d'accord de pensées, entre mari et femme, mais aussi de ressemblance²²³, l'époque classique tend vers une relation de coexistence et d'actions communes, non de ressemblance.

Aux époques archaïque et classique, le lien conjugal est donc d'abord déterminé par le *gamos* et le lit du mariage, mais les époux forment bien une communauté de vie. Ils sont unis par un lien de *philia*, en écho, dans l'Athènes classique, à la *philia* entre citoyens. Cela ne fait toutefois pas des époux des pairs : l'*oikos* étant le « lieu par excellence de la domination masculine »²²⁴, cette domination s'exerce dans la discrète sexualité des couples conjugaux, où il n'est jamais question pour la femme d'être le sujet des désirs. Cependant, la réciprocité des regards dans les images laisse entendre un léger gommage de l'asymétrie conjugale, dans un discours très différent des tragédies.

Dans l'ensemble, c'est surtout à la fin du Ve siècle qu'apparaissent le plus de réflexions sur le lien conjugal. Les auteurs se servent principalement d'Andromaque, mais aussi des couples Agamemnon-Clytemnestre et Ménélas-Hélène pour mettre en scène la *philia* et la collaboration conjugale. Sans aller jusqu'à dire que Ménélas et Hélène font figure de modèle de partenariat dans l'*Hélène*, il faut reconnaître que la pièce propose une relation plus proche et une collaboration plus active entre les époux en leur offrant un but commun. On y retrouverait presque une relation odysseenne, mais teintée de la morale de l'Athènes de la fin du Ve siècle. La pièce est pourtant traversée par l'inquiétude dormante d'un conflit. Cela pose alors la question de la durée : le partenariat entre les époux, ponctuel, peut fonctionner, mais qu'en est-il de la longue durée ? La garantie d'un lien conjugal durable passe nécessairement d'abord par l'aboutissement du mariage dans la génération d'enfants légitimes, puis par des interstices dans la domination masculine, proposant des espaces assurant la longévité de la relation.

²²³ Jean-Pierre Vernant désigne Pénélope comme le miroir d'Ulysse, qui lui permet de recouvrer son identité (Françoise Frontisi-Ducroux, Jean-Pierre Vernant, *Dans l'œil du miroir*, Paris, Odile Jacob, 1997, p. 285).

²²⁴ Christophe Pébarthe, « À la recherche de la famille antique. Réflexions sur la construction d'un objet historique », dans Christophe Pébarthe et Olivier Devillers (éd.), *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*, Bordeaux, Ausonius, 2018, p. 11-40, p. 38.

Chapitre 2. L'épreuve de la durée.

Les couples conjugaux homériques posent nécessairement la question de la durabilité de la relation. En effet, ils s'inscrivent dans la guerre de Troie, caractérisée par sa longue durée. Côté grec, il est vrai, la relation ne peut s'arrêter tant que l'époux n'est pas mort ou rentré ; elle doit cependant tenir durablement en l'absence du conjoint²²⁵. Côté troyen, la relation conjugale de Priam et Hécube, aussi bien que celle entre Andromaque et Hector, tient sur la durée. Ainsi, la durabilité, nécessaire à la stabilité de l'*oikos*, doit être une préoccupation. Au fondement de durabilité de la relation conjugale se trouve nécessairement la réalisation du mariage par la génération d'enfants légitimes.

a) Les couples de parents : les enfants, ciment du mariage et union du couple.

Nulle prétention ici de faire l'analyse de la parentalité dans son aspect le plus complet²²⁶. Il faut toutefois reconnaître que la composante parentale est presque toujours présente au sein des couples homériques, de manière parfois plus prégnante que d'autres. Ainsi, si Hécube représente le « paradigme de la maternité endeuillée »²²⁷, on ne donne jamais d'enfants à Hélène et Pâris²²⁸. En dehors de cette exception, les époques archaïque et classique donnent à tous les couples du corpus au moins un enfant – sans toujours le nommer. Il faut dire que les enfants permettent d'entériner une relation, puisque le mariage doit avant tout mener à la conception de descendants légitimes. Rien d'étonnant alors que les Électres de Sophocle et d'Euripide reprochent à leur mère d'avoir eu d'Égisthe d'autres enfants²²⁹, légitimant son union avec le meurtrier de son précédent époux. Ailleurs dans les textes, c'est principalement Priam et Hécube qui apparaissent comme couple de parents. Agamemnon et Clytemnestre apparaissent aussi de la sorte, notamment dans l'*Iphigénie à Aulis*, mais aussi dans l'*Agamemnon*, où les racines du ressentiment de Clytemnestre envers son époux remontent au sacrifice de leur fille Iphigénie²³⁰. Ménélas et Hélène apparaissent quant à eux

²²⁵ Une thématique que je traiterai en deuxième partie.

²²⁶ Des études en profondeur ont déjà été proposées sur la paternité (Jean-Baptiste Bonnard, *Le Complexe de Zeus. Représentations de la paternité en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004) et la maternité (par exemple Nicole Loraux, *Les mères en deuil*, Paris, Seuil, 1990 et plus récemment Aurélie Damet, « Le sein et le couteau. L'ambiguïté de l'amour maternel dans l'Athènes classique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 34, 2011, p. 17-40 et Aurélie Damet, « Le statut des mères dans l'Athènes classique », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 6, 2015. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/mondesanciens/1379>).

²²⁷ Nicole Loraux, *Les mères en deuil*, Paris, Seuil, 1990, p. 64. Voir également Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 286 : « In the eyes of the Greeks, Hecuba is the quintessential suffering mother and female victim of war ».

²²⁸ On n'en trouve trace que dans l'*Éloge d'Hélène* d'Isocrate (43), qui mentionne que Pâris, en choisissant d'enlever Hélène, « ne pouvait laisser de plus bel héritage à ses enfants que d'en faire les descendants de Zeus, non seulement par leur père, mais par leur mère ».

²²⁹ Sophocle, *Électre*, 589-590 et Euripide, *Électre*, 60-63. Le reproche d'Électre renvoie aussi aux conflits de *philia* déjà évoqués plus haut.

²³⁰ C'était déjà le cas chez Pindare (*Pythiques*, XI, 22-23, composée en 474), qui s'interrogeait sur les raisons du meurtre d'Agamemnon : un *χόλος*, ressentiment dû au meurtre de sa fille, ou un égarement (*πάραγον*) adultère ?

peu dans un rôle commun de parents²³¹, tout comme Andromaque et Hector : si Andromaque est parfois caractérisée comme une mère, Hector est moins le père d'Ashtanax que l'époux d'Andromaque.

L'iconographie représente assez peu des couples homériques avec leur enfant, mais donne tout de même à voir des couples de parents : principalement Priam et Hécube, figurés à cinq reprises sur les scènes de départ d'Hector et sur l'hydrie mentionnée plus tôt, où Achille traîne le corps d'Hector autour de la tombe de Patrocle. Clytemnestre et Agamemnon apparaissent également sur deux vases avec Oreste. Ces deux vases se rapportent au mythe de Télèphe, qui prend Oreste bébé en otage. Chacun des deux vases représente Télèphe, sur un autel, menaçant Oreste, tandis que Clytemnestre assiste à la scène et qu'Agamemnon, armé, s'apprête à attaquer Télèphe. Je reviendrai plus tard sur les dynamiques induites par cette imagerie, mais on peut dans un premier temps souligner que, autant pour Priam, Hécube et Hector que pour Agamemnon, Clytemnestre et Oreste, les imagiers ont parfois jugé nécessaire de ne pas représenter seulement le père, mais aussi la mère de l'enfant. En outre, la présence conjointe des deux parents induit que les enfants sont partie intégrante de la relation conjugale : peut-être apparaissent-ils alors comme un lien qui unit les couples.

L'idée que le lien conjugal passe au moins en partie par les enfants est relayée par Aristote dans son *Éthique à Nicomaque* :

σύνδεσμος δὲ τὰ τέκνα δοκεῖ εἶναι· διὸ θάπτον οἱ ἄτεκνοι διαλύονται· τὰ γὰρ τέκνα κοινὸν ἀγαθὸν ἀμφοῖν, συνέχει δὲ τὸ κοινόν.

« Par ailleurs, les enfants sont, semble-t-il, un lien qui les [les époux] unit. C'est pourquoi les couples sans enfants se séparent plus vite. Les enfants constituent en effet un bien commun à tous les deux. Or la cohésion vient de ce qui est commun. » (Aristote, *Éthique à Nicomaque*, VIII, 1162a, traduction de Richard Bodéüs, collection Garnier Flammarion)

Plus encore que comme marqueurs d'un mariage réussi, puisqu'ils sont des descendants légitimes, les enfants sont décrits par Aristote comme une des causes de la longévité d'un mariage, puisqu'ils constituent un élément commun (κοινόν) au couple. Il est vrai, cette idée s'incarne finalement assez peu dans les couples conjugaux homériques, mais elle me semble explorée par les Tragiques, ce que je développerai ensuite.

Le nécessaire attachement aux enfants.

Il est certain que lorsque les couples sont envisagés comme des couples de parents, les sentiments qui entrent en compte sont assez divers. S'il arrive qu'un parent exprime de la *philia*

²³¹ Peut-être est-ce aussi dû au fait que dans l'*Hélène*, œuvre qui les voit le plus interagir, il s'agit, selon Pierre Voelke, de rétablir Hélène dans son rôle d'épouse et de mère, qu'elle n'a plus (Pierre Voelke, « Beauté d'Hélène et rituel féminin dans l'*Hélène* d'Euripide », *Kernos*, 9, 1996, p. 281-296, p. 295). Dans l'*Andromaque*, Ménélas vient seul défendre sa fille : Hélène et lui n'y apparaissent pas comme un couple de parents.

pour son enfant, cette expression n'est jamais le fait des deux parents à la fois. François Jouan évoque « la fierté d'avoir une belle progéniture »²³² concernant Priam et Hécube. Depuis l'*Iliade*, Priam et Hécube sont loués pour l'« abondance et l'excellence » de leur descendance²³³, louanges renouvelées dans la tragédie²³⁴. En dépit de la mort de Priam, sa présence conjointe à celle d'Hécube se fait ressentir dès le début de l'*Hécube*, où Polydore est présenté non comme le seul fils de Priam, mais comme l'enfant de Priam et d'Hécube²³⁵. L'association de Priam et d'Hécube pour leur descendance se poursuit plus tard dans la pièce :

ὦ σχήματ' οἴκων, ὦ ποτ' εὐτυχεῖς δόμοι,
 ὦ πλεῖστ' ἔχων κάλλιστά τ', εὐτεκνώτατε
 Πρίαμε, γεραιά θ' ἤδ' ἐγὼ μήτηρ τέκνων,
 ὡς ἐς τὸ μηδὲν ἤκομεν, φρονήματος
 τοῦ πρὶν στερέντες.

« Ô splendeur de ma maison, palais jadis prospère, ô toi qui possédais tant de si beaux enfants, heureux père, Priam ! Et moi, leur vieille mère, dans quel néant sommes-nous tombés, dépouillés de notre ancien orgueil ! » (Euripide, *Hécube*, 619-623)

Le superlatif εὐτεκνώτατε, très heureux par ses enfants, s'applique à Priam, mais le τε qui suit met Hécube sur le même plan que lui, ramenée elle aussi à ses enfants (μήτηρ τέκνων). L'adresse directe à Priam et le fait de les ramener tous deux à leurs enfants laissent voir qu'ils formaient une composante essentielle dans la relation entre Priam et Hécube, puisqu'en s'adressant à son époux défunt, elle revient immédiatement à leurs enfants. De même lorsqu'elle évoque son mariage dans *Les Troyennes* :

ἦμεν τύραννοι κὰς τύρανν' ἐγημάμην,
 κἀνταῦθ' ἀριστεύοντ' ἐγεινάμην τέκνα,
 οὐκ ἀριθμὸν ἄλλως, ἀλλ' ὑπερτάτους Φρυγῶν
 οὖς Τρωὰς οὐδ' Ἑλληνῖς οὐδὲ βάρβαρος
 γυνὴ τεκοῦσα κομπάσειεν ἄν ποτε.

« J'étais reine et devins l'épouse d'un roi ; j'eus de lui des enfants, excellents entre tous ; car leur nombre serait un vain mérite, s'ils n'avaient été les meilleurs des Phrygiens. Nulle femme, troyenne, grecque ou barbare, ne pourrait se vanter d'en avoir enfanté de pareils. » (Euripide, *Les Troyennes*, 474-478)

Le nombre et l'excellence des enfants, associés à la fois à Priam et à Hécube, semblent caractériser ce couple de parents. Cela ne signifie pas pour autant qu'il s'agisse de la seule composante des couples de parents. Ainsi, malgré les connaissances limitées que l'on a de l'*Alexandros* d'Euripide, il semble que les rapports entre Priam et Hécube répondent à la nécessité de négociation déjà

²³² François Jouan, « Priam, sa cité et sa famille dans l'œuvre d'Euripide », dans Sylvie David et Évelyne Geny (éd.), *Troika. Parcours antiques. Mélanges offerts à Michel Woronoff*, vol. 1, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 155-174, p. 161.

²³³ *Ibid.*, p. 163.

²³⁴ Cela peut également être un simple état de fait : dans l'*Alexandros*, le chœur fait remarquer à Hécube qu'elle ne devrait pas pleurer d'avoir perdu un fils car Ἔστιν τέκνων σοι πλ[ήρης ἀρσένων στέγος, « Ta demeure est pleine d'enfants mâles » (Euripide, *Alexandros*, fr. 5, v. 1).

²³⁵ Euripide, *Hécube*, 3-4 : Πολύδωρος, Ἐκάβης παῖς γεγὼς τῆς Κισσέως/Πριάμου τε πατρός, « Je suis Polydore, enfant d'Hécube, la fille de Cissée, et de Priam ».

évoquée, cette fois dans le cadre de leurs enfants. L'intrigue de la pièce devait se situer au jour anniversaire de l'exposition de Pâris-Alexandre²³⁶. Il semble que Priam, qui a exposé son fils, accorde à une Hécube inconsolable une fête commémorative, où Pâris lui-même se fera finalement reconnaître. Le chagrin de Priam est adjoint à celui d'Hécube²³⁷, mais l'exposition de Pâris-Alexandre lui revient. Comme l'observe François Jouan, Priam accorde à Hécube la fête commémorative, ce qui signifie qu'Hécube a « gardé assez de pouvoir sur son mari pour obtenir de lui l'institution d'une cérémonie commémorative »²³⁸. À nouveau apparaît la nécessité pour Priam d'accorder une faveur à son épouse. En effet, il s'agit certes d'un deuil partagé, mais c'est surtout Hécube qui, dans les fragments conservés de l'*Alexandros*, exprime son deuil. Il est vrai, cet aspect n'apparaît que dans l'*Alexandros* : ailleurs, les discussions entre parents au sujet de leur enfant, rares, n'impliquent pas que l'époux cède de la sorte à sa femme.

Toutefois, cela me semble rester un aspect de la relation au sein d'un couple de parents. Dans l'*Iphigénie à Aulis*, c'est certes en vain que Clytemnestre argumente pour sauver sa fille, mais le fait de représenter une mère qui cherche à faire changer le père d'avis laisse entendre que l'autorité paternelle n'est pas toute-puissante et peut être fléchie par la mère dans certains cas.

L'attachement des parents à leurs enfants, un attachement genré ?

Il est certain que les auteurs représentent un véritable attachement des parents pour leurs enfants. L'attachement féminin y est à de nombreuses reprises présenté, mais il n'est pas le seul. Dans la tragédie, « le sentiment paternel semble se déployer dans un spectre identique à son homologue maternel, de l'amour à la tristesse du deuil, en passant par la folie meurtrière [...] et une certaine complicité »²³⁹. Ainsi Agamemnon exprime-t-il sans détour son amour pour Iphigénie :

φιλῶ τ' ἐμαυτοῦ τέκνα· μαινοίμην γὰρ ἄν.

« J'aime mes enfants, sans quoi je serais fou. » (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1256)

Il est vrai que le contexte dramatique de l'*Iphigénie à Aulis* est particulièrement propice à ce qu'Agamemnon exprime de forts sentiments paternels. Devient-il à ce moment un archétype de père tragique ? La réponse me semble difficile à apporter ; toutefois, on peut noter que ce vers a une

²³⁶ François Jouan, *Euripide et les légendes des Chants cypriens : Des origines de la guerre de Troie à l'Iliade*, Paris, Les Belles Lettres, 1966.

²³⁷ Aucune certitude n'est possible puisqu'il manque la seconde partie du vers (Τλήμων γε Πρίαμος κ[αὶ], fr. 5, v. 3), mais la réponse au pluriel d'Hécube ainsi que l'emploi de τλήμων (utilisé ailleurs pour parler des sentiments d'un parent vis-à-vis de l'exposition de son enfant) laissent entendre qu'Hécube est concernée par la suite du vers. Voir Ioanna Karamanou, *Euripides, Alexandros. Introduction, Text and Commentary*, Berlin, Boston, De Gruyter, 2017, p. 169.

²³⁸ François Jouan, « Priam, sa cité et sa famille dans l'œuvre d'Euripide », dans Sylvie David et Évelyne Geny (éd.), *Troika. Parcours antiques. Mélanges offerts à Michel Woronoff*, vol. 1, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 155-174, p. 165.

²³⁹ Aurélie Damet, « Le sein et le couteau. L'ambiguïté de l'amour maternel dans l'Athènes classique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 34, 2011, p. 17-40, p. 34.

valeur presque proverbiale. L'usage du réfléchi ἐμαυτοῦ permet d'appuyer les sentiments d'Agamemnon pour ses enfants, tandis que la juxtaposition avec μαινοίμην laisse entendre qu'il est logique et attendu qu'un père aime (φιλῶ) ses enfants : le contraire n'aurait pas de sens. Peut-être est-ce d'ailleurs ainsi que l'on peut lire le reproche que fait Clytemnestre à Agamemnon dans l'*Électre* de Sophocle (414) :

ἢ τῷ πανώλει πατρὶ τῶν μὲν ἐξ ἐμοῦ
παίδων πόθος παρεῖτο, Μενέλεω δ' ἐνήν;

« Ou serait-ce encore que, dans l'âme de cet abominable père, la tendresse s'était éteinte pour les enfants qu'il avait eus de moi, tandis qu'elle existait toujours pour les enfants de Ménélas ? »
(Sophocle, *Électre*, 544-545)

Derrière le reproche que fait Clytemnestre à l'époux qu'elle a tué pour justifier son acte, il me semble que Sophocle exprime également la nécessité, aux yeux de Clytemnestre, que son époux, en tant que père, soit attaché à ses enfants. Le mot employé, πόθος, se dit avant tout pour évoquer le désir dû au manque, à l'absence : pour Clytemnestre, Agamemnon ne ressentait plus d'affection pour ses propres enfants. Ici, comme à chaque fois qu'il est question des sentiments d'un parent pour son enfant, ils ne sont envisagés qu'au singulier²⁴⁰ : par exemple, on n'envisage pas une *philia* de même nature entre parents et enfant, reliant Agamemnon et Clytemnestre à Iphigénie.

De fait, il n'y a, dans les couples homériques, guère que Clytemnestre pour reprocher à Agamemnon d'avoir failli dans son rôle de père en sacrifiant Iphigénie. Cette défaillance, chez Sophocle, est exprimée en termes affectifs, non dans l'idée qu'il n'a pas tenu un rôle institutionnel²⁴¹. Cette idée semble s'inverser dans l'*Iphigénie à Aulis*, où Agamemnon ne manque pas d'exprimer la douleur de sa perte²⁴², mais se propose de tenir un rôle qui n'est pas le sien dans le mariage fictif d'Iphigénie²⁴³.

Quand les enfants menacent le lien conjugal : Clytemnestre, la mère avant l'épouse.

Le couple Agamemnon-Clytemnestre forme un terreau fertile aux représentations des désaccords parentaux et aux conflits qui en découlent, là où cette idée est absente des autres couples

²⁴⁰ À la notable exception d'un vers dit par Hécube concernant la perte de ses enfants : ἡμεῖς δὲ πεντήκοντά γ' ἄμμοροι τέκνων, « Et nous aurons perdu, nous, nos cinquante enfants. » (Euripide, *Hécube*, 421) On note ici l'emploi de la première personne du pluriel (ἡμεῖς) pour exprimer la perte commune à Priam et Hécube, bien que Priam soit déjà mort. Cela n'est pas sans rappeler l'hydrie représentant la mort d'Hector mentionnée plus tôt, où les deux parents sont présents, soulignant par là même que la perte est commune.

²⁴¹ Dans la mesure où le reproche vient de Clytemnestre, faut-il le traiter comme un réel reproche, ou comme une manière pour les auteurs, de ramener Clytemnestre à une sphère émotionnelle qui semblerait absurde au public athénien du Ve siècle ? Si à mes yeux la question ne peut être tranchée avec certitude, je doute que Clytemnestre soit un personnage absurde : elle trompe, peut exposer des arguments fallacieux, mais demeure un personnage qui devait servir à interroger, problématiser différents aspects de la vie familiale et conjugale.

²⁴² Voir par exemple Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 681-684 ou le dialogue qui précède, 640-652.

²⁴³ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 733-736.

conjugaux homériques²⁴⁴. Si l'époque archaïque s'en préoccupe peu²⁴⁵, Eschyle, en faisant de Clytemnestre un personnage tragique, place Iphigénie au cœur des préoccupations de Clytemnestre pour sa vengeance. Pour Giulia Maria Chesi, Clytemnestre est une mère avant d'être une épouse, dans l'*Orestie* : le sentiment tragique vient alors du fait que Clytemnestre « kills the father who has killed her daughter, and will be killed in return by her own son »²⁴⁶. Dans l'*Agamemnon*, Clytemnestre ne désigne pas toujours Agamemnon comme son époux, mais constamment comme le père d'Iphigénie²⁴⁷ : bien qu'il s'agisse d'une mère et d'un père, le lien conjugal est dénié. Il s'agit alors de deux parents, mais plus réellement d'un couple de parents, ce qui importe peu en ce qui concerne Clytemnestre : Giulia Maria Chesi démontre qu'Eschyle oppose les systèmes de valeurs de Clytemnestre et de Cassandre pour déterminer ce qu'est une bonne épouse et une bonne mère. La figure eschyléenne de Clytemnestre fait primer son rôle de mère sur son rôle d'épouse²⁴⁸, et n'agit pas mal en cela, mais dans la rhétorique de Cassandre, avec laquelle le public athénien du Ve siècle devait être davantage en phase²⁴⁹, une mère est une épouse ; une femme adultère est donc une mauvaise mère²⁵⁰. La *philia*, dans le modèle prôné par Cassandre, passe entre le mari et la femme et entre le père et les enfants, contrairement au modèle de Clytemnestre, pour qui la *philia* n'existe qu'entre la mère et ses enfants²⁵¹. Associer Clytemnestre à de telles idées donne ainsi un aperçu de la position athénienne sur les mères : les femmes peuvent aimer leurs enfants, mais ne doivent se penser au-dessus de leur époux, qui a l'autorité finale sur leurs enfants²⁵².

Les désaccords entre Clytemnestre et Agamemnon vis-à-vis de leur fille sont à nouveau mis en scène dans l'*Iphigénie à Aulis*. Agamemnon est loin de souhaiter la mort de sa fille, mais dans le premier dialogue en stichomythies où il est question du (faux) mariage d'Iphigénie, Clytemnestre manifeste son désaccord quant au déroulé des événements, refusant de se plier aux ordres d'Agamemnon, qui lui demande de rentrer en Argos²⁵³. Au cours de leur second dialogue en

²⁴⁴ Tout juste est-il question des bâtards d'Hector à qui Andromaque tendait le sein (Euripide, *Andromaque*, 222-227).

²⁴⁵ Voir Froma I. Zeitlin, « The dynamics of misogyny: myth and mythmaking in the *Oresteia* », *Arethusa*, 11.1, 1978, p. 149-184.

²⁴⁶ Giulia Maria Chesi, *The Play of Words. Blood ties and power relations in Aeschylus' Oresteia*, Berlin, Boston, De Gruyter, 2014, p. 14.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 12.

²⁴⁸ Nicole Loraux a montré que la douleur de la perte d'Iphigénie exprimée par Clytemnestre est associée à la douleur des couches : « la jeune fille Iphigénie incarne donc pour sa mère une vie à peine détachée de son propre corps et dont la mère ressentit d'autant plus, en un instant de sinistre répétition, l'arrachement ultime de la perte » (Nicole Loraux, *Les mères en deuil*, Paris, Seuil, 1990, p. 62-63).

²⁴⁹ Puisque Cassandre dit toujours la vérité.

²⁵⁰ Giulia Maria Chesi, *The Play of Words. Blood ties and power relations in Aeschylus' Oresteia*, Berlin, Boston, De Gruyter, 2014, p. 47.

²⁵¹ *Ibidem*.

²⁵² Nicole Loraux montre comment les auteurs rendent le deuil maternel ambivalent en faisant des mères des criminelles afin d'en « conjurer les sanglots » (Nicole Loraux, *Les mères en deuil*, Paris, Seuil, 1990, p. 97).

²⁵³ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 731-739.

stichomythies, alors que Clytemnestre connaît la vérité, elle insiste sur la parentalité commune d'Iphigénie :

τὴν παῖδα τὴν σὴν τὴν τ' ἐμὴν μέλλεις κτενεῖν;

« Cette fille qui est à toi comme à moi, t'apprêtes-tu à la tuer ? » (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1131)

L'apposition τὴν σὴν τὴν τ' ἐμὴν appuie sur le caractère commun de leur enfant, sujet de leur dispute, mise en valeur par sa place en tête de vers et par la répétition de l'article. C'est à nouveau au sujet d'Iphigénie que Clytemnestre emploie la première personne du pluriel quelques vers plus loin :

κακῆς γυναικὸς μισθὸν ἀποτεῖσαι τέκνα.
τᾶχθιστα τοῖσι φιλάτοις ὠνούμεθα.

« Donner des enfants pour payer le rachat d'une femme perdue ! La créature la plus haïssable, nous l'achetons de notre bien le plus précieux ! » (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1169-1170)

Le caractère commun à la fois de l'enfant et des actions déterminant son avenir est souligné par Clytemnestre, même s'il est vrai que dès qu'il s'agit d'appuyer sur le souhait d'Agamemnon de tuer sa fille, c'est la deuxième personne du singulier qui est employée²⁵⁴. Dans la manière dont Euripide représente ce qui est une des causes du meurtre d'Agamemnon par Clytemnestre se dessine la même idée que celle contenue dans l'*Éthique à Nicomaque* : l'unité du couple et le lien conjugal, s'il passe par les enfants, se disloquent par la mort – ici le meurtre – de l'un d'eux. Il reste certes à ce couple des enfants²⁵⁵, mais Iphigénie matérialise le lien entre ses parents, qui passent, dans leurs discussions, du « nous » au « tu ». Cela est particulièrement révélateur dans le dernier dialogue entre Iphigénie et sa mère, où Iphigénie lui demande :

πατέρα τὸν ἄμὸν μὴ στύγει, πόσιν γε σόν.

« Ne marque pas de haine à mon père, ton époux » (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1454)

L'emploi du verbe στυγέω, haïr, me semble particulièrement éloquent, puisqu'il est toujours rapporté à Clytemnestre, depuis l'*Odyssée*. C'est cette même haine qui mène au meurtre de son époux et qui, symboliquement, sépare ici la figure du père de celle de l'époux. Dans le vers d'Iphigénie, le père (πατέρα) et l'époux (πόσιν) sont réunis : une manière pour Euripide, peut-être, de rappeler le couple de parents. Toutefois, les deux termes sont clairement séparés par στύγει, haïr. Bien que nié, le terme ne manque pas d'évoquer aux oreilles athéniennes la fin funeste d'Agamemnon, teintée d'une ironie particulière dans cette pièce²⁵⁶. Une ironie redoublée par les derniers vers prononcés par le Messager qui annonce qu'Iphigénie a été remplacée par une biche,

²⁵⁴ Par exemple Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1166.

²⁵⁵ Clytemnestre mentionne trois filles et un fils : Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 11664-1165.

²⁵⁶ Puisque non seulement c'est Iphigénie, cause du meurtre, qui demande à sa mère de ne pas haïr son père, mais sa survie et son remplacement par une biche auraient dû éteindre la soif de vengeance de Clytemnestre.

qui demande à Clytemnestre de laisser passer son ressentiment (χόλος)²⁵⁷. Il s'agit à nouveau d'un motif associé à Clytemnestre et à sa volonté de vengeance. Il est vrai que cette pièce peut annoncer une autre fin pour Agamemnon, mais Euripide joue vraisemblablement avec la figure de Clytemnestre pour en annoncer la fin dans sa pièce. Ainsi, la douleur maternelle de Clytemnestre met en danger l'*oikos* : alors que « le deuil fait nécessairement partie du destin d'une mère »²⁵⁸, la criminalisation future de Clytemnestre annonce une menace sur l'*oikos*. Le sacrifice d'Iphigénie est transformé en sacrifice patriotique ; Clytemnestre, en le refusant et en se détournant de son époux, agit contre ce patriotisme, contre l'amour – masculin – exalté pour la cité²⁵⁹.

Une parentalité genrée

Cette tentative de l'*Iphigénie à Aulis* de réassigner Clytemnestre à un rôle de mère, épouse et femme doit amener à s'interroger sur la conception différenciée – ou non – des rôles de parents au sein des couples conjugaux. Chez Hésiode, l'acte même de procréation est teinté d'une certaine violence. Il décrit ainsi l'union entre Agamemnon et Clytemnestre :

λοῖσθον δ' ἐν μεγά[ροισι Κλυτ]αιμήστρη κυα[νῶπις
γείναθ' ὑποδμηθεῖς' Ἀγαμέμν]ον[ι δῖ]ον Ὀρέ[στην

« As the last one in the [halls, dark-eyed Clytemnestra,] overpowered by [Agamemnon], bore godly Orestes » (Hésiode, *Catalogue des femmes*, fr. 19 (23a MW ; 15 H), P.Michigan inv. 6234, v. 27-28)

Le verbe employé pour leur union (ὑποδμηθεῖσα, être dompté, soumis) est employé ailleurs par Hésiode²⁶⁰. À deux reprises, il est adjoind de l'expression ἐν φιλότητι²⁶¹ et διὰ χρυσῆν Ἀφροδίτην²⁶², et il toujours question pour la femme d'être soumise par des dieux (Orthos, Héraclès, Zeus, Apollon). Ici, ce n'est pas le cas, et ce n'est pas Agamemnon mais Oreste qui est qualifié de δῖος, divin. Pourquoi alors employer un verbe tel que ὑποδάμνημι, impliquant un tel rapport de force dans l'union ? Les vers qui précèdent le fragment ne font pas état d'une telle violence dans l'union donnant naissance à Électre ; en revanche, le vers suivant annonce la vengeance d'Oreste contre

²⁵⁷ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1609.

²⁵⁸ Nicole Loraux, *Les mères en deuil*, Paris, Seuil, 1990, p. 61.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 97.

²⁶⁰ Hésiode, *Théogonie*, 327, 374, 962 ; *Catalogue des femmes*, fr. 19 (23a MW ; 15H), P.Michigan inv. 6234, v. 35 ; fr. 22 (25 MW ; 16 H), P.Berol. 9777 recto, v. 18 ; fr. 65 (64 MW, 32 H), P.Oxy.2500, v. 16 ; fr. 121 (177 MW ; 79 H), P.Oxy.1359 fr. 2, v. 6.

²⁶¹ Hésiode, *Théogonie*, 374. Il existe de nombreuses interprétations de la *philotès*, notamment chez Hésiode. Pour Claude Calame, il s'agit d'une « relation d'amour réciproque nouée aussi bien entre époux légitimes qu'entre amants d'un soir » (Calame Claude, « Amours de dieux et amours de héros dans la poésie épique grecque : relations de réciprocité », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 216-228, p. 222) ; Sandra Boehringer et Stefano Caciagli qualifient la *philotès* archaïque de « type de relation qui suppose une réciprocité souvent asymétrique » (Sandra Boehringer, Stefano Caciagli, « L'âge des amours. Genre et réciprocité érotique en Grèce archaïque », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 42, 2015, p. 25-52, p. 45). Gabriella Pironti se montre plus mesurée sur la nature de la *philotès*, qui n'est selon elle pas dénuée de violence (Gabriella Pironti, *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Kernos, Supplément 18, 2007, p. 74).

²⁶² Hésiode, *Théogonie*, 962.

l'assassin du père (πατροφονῆα). L'expression n'est donc pas anodine : si Clytemnestre et Agamemnon avaient pu former précédemment un ζυγόν, être soumis au même joug, la relation de parents est asymétrique au moment d'évoquer le crime de Clytemnestre et sa punition future.

Néanmoins, ce rôle passif de la femme – très littéral ici, par l'emploi d'une forme passive avec ὑποδηθεῖσα – et le rôle masculin de soumission ne se résument pas à ce passage d'Hésiode. Ainsi, si l'image est absente des sources archaïques du corpus, il est fréquent que la femme soit décrite comme un sillon labouré et ensemencé par l'homme²⁶³. Comme l'indique Jean-Baptiste Bonnard, « cette métaphore qui fonde la supériorité paternelle, au point de justifier le matricide d'Oreste, a des origines religieuses et des correspondances « scientifiques » »²⁶⁴. Cette idée est particulièrement portée par le personnage d'Oreste, fils matricide par excellence, justifiant son meurtre. Ce personnage, qui fonde un modèle citoyen²⁶⁵, porte un discours sur la parenté qui devait fortement résonner pour le public athénien du Ve siècle. Chez Eschyle, c'est d'ailleurs Apollon défendant Oreste qui exprime que :

οὐκ ἔστι μήτηρ ἢ κεκλημένου τέκνου
τοκεύς, τροφὸς δὲ κύματος νεοσπόρου.
ἴκτει δ' ὁ θρώσκων, ἢ δ' ἄπερ ξένω ξένη
ἔσωσεν ἔρνος

« Ce n'est pas la mère qui enfante celui qu'on nomme son enfant : elle n'est que la nourrice du germe en elle semé. Celui qui enfante, c'est l'homme qui la féconde ; elle, comme une étrangère, sauvegarde la jeune pousse. » (Eschyle, *Les Euménides*, 658-661)

La mère, ici, n'est pas seulement une matrice recevant la semence : elle est assimilable à une étrangère (ξένη). Il ne s'agit pas de dénier le rôle nourricier de la mère (τροφὸς)²⁶⁶ ; la tirade permet toutefois, tout en légitimant le meurtre de Clytemnestre par Oreste, d'affirmer la supériorité du père dans la génération d'enfants²⁶⁷. De même cinquante ans plus tard, quand Euripide fait dire à son Oreste dans l'*Oreste* que :

πατήρ μὲν ἐφύτευσέν με, σὴ δ' ἔτικτε παῖς,
τὸ σπέρμ' ἄρουρα παραλαβοῦσ' ἄλλου πάρα·
ἄνευ δὲ πατρὸς τέκνον οὐκ εἶη ποτ' ἄν.

²⁶³ Voir Jean-Baptiste Bonnard, « Représentations de la paternité et de la filiation en Grèce ancienne », dans Christophe Pébarthe et Olivier Devillers (éd.), *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*, Bordeaux, Ausonius, 2018, p. 117-127, p. 121.

²⁶⁴ *Ibidem*.

²⁶⁵ De par le meurtre d'Égisthe, populaire sur les vases attiques dans la première moitié du Ve siècle et où Oreste est fréquemment représenté en hoplite (Francine Viret-Bernal, « Quand les peintres exécutent une meurtrière : l'image de Clytemnestre dans la céramique attique », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 289-301, p. 295 pour l'analogie entre le motif du filet piégeant Agamemnon et celui de la tyrannie, p. 297 pour la popularité du meurtre d'Égisthe), mais également par le jugement d'Oreste au tribunal de l'Aréopage mis en scène par Eschyle dans *Les Euménides* : les Érinyes incarnent une justice divine envoyée par une Clytemnestre mourante, mais le jugement d'Oreste est finalement un jugement qui se fait dans le monde citoyen – et qui l'innocente.

²⁶⁶ Déjà rappelé par Clytemnestre à son fils peu avant qu'il ne la tue (Eschyle, *Les Choéphores*, 908).

²⁶⁷ Une idée loin d'être isolée et loin de se cantonner à la figure d'Oreste : voir Jean-Baptiste Bonnard, *Le Complexe de Zeus. Représentations de la paternité en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004.

« Mon père m’engendra, ta fille me mit au monde ; elle fut le sillon qui reçut la semence d’autrui : or sans père, jamais il n’y aurait d’enfant. » (Euripide, *Oreste*, 552-554)

Oreste, qui refuse d’appeler Clytemnestre sa mère²⁶⁸, établit le rôle essentiel du père dans la génération d’enfants, tout en distribuant les rôles, distribution appuyée par le balancement μέν/δέ du vers 552²⁶⁹. Cette distribution primordiale, comme je l’ai évoqué, fait écho à tout un courant de la pensée athénienne au Ve siècle, fondant la supériorité du père. Supériorité, toutefois, ne veut pas dire exclusivité : le père est supérieur, mais la mère garde un rôle à jouer. Cet Oreste-là ne mentionne pas le rôle nourricier de Clytemnestre, certes ambigu, mais qui est présenté à l’Oreste d’Eschyle. C’est que la tendresse maternelle et le rôle nourricier de la mère demeurent ancrés dans la pensée grecque : à Athènes, en dehors du théâtre, « le rôle valorisé de la figure maternelle allaitante et nourricière » coexiste avec le rôle passif de la mère dans la génération des enfants²⁷⁰. Ainsi Clytemnestre dévoile-t-elle son sein pour supplier Oreste, en rappel de son rôle nourricier²⁷¹, tentant de « recréer une *philia* entre elle et son fils », dans un geste « emblématique de la *philia* maternelle pensée comme une relation corporelle spécifique par laquelle le lien mère/enfant se construit autour d’éléments physiques et biologiques »²⁷².

En ce qui concerne le rôle nourricier de la mère, il est intéressant de constater qu’il peut être transféré à une femme qui n’est pas la mère, sans être une nourrice à proprement parler. Chez Euripide, ce transfert se fait de deux manières différentes, dans deux de ses pièces. Dans *Les Troyennes*, d’abord, si c’est bien Andromaque qui a nourri Astyanax²⁷³, c’est Hécube qui intervient une fois que l’enfant a été emmené, pour se lamenter sur le sort de l’enfant, tout en s’associant à Andromaque dans son deuil :

ὦ τέκνον, ὦ παῖ παιδὸς μογεροῦ,
συλώμεθα σὴν ψυχὴν ἀδίκως
μήτηρ καὶ γῶ. τί πάθω; τί σ’ ἐγώ,
δύσμορε, δράσω; τάδε σοι δίδομεν
πλήγματα κρατὸς στέρνων τε κόπους·
τῶνδε γὰρ ἄρχομεν.

²⁶⁸ Voir également Euripide, *Oreste*, 557.

²⁶⁹ Il faut d’ailleurs noter que, si le vocabulaire agricole est fécond en métaphores sexuelles (voir Pierre Brulé, *Les femmes grecques à l’époque classique*, Paris, Hachette Littératures, 2001, p. 128-129), il semble qu’Eschyle comme Euripide se gardent d’employer des termes trop proches de ces métaphores, se contentant de descriptions certes métaphoriques, mais plus techniques.

²⁷⁰ Aurélie Damet, « Le sein et le couteau. L’ambiguïté de l’amour maternel dans l’Athènes classique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 34, 2011, p. 17-40, p. 26.

²⁷¹ Eschyle, *Les Choéphores*, 896-898. Ces vers prennent une coloration presque ironique compte tenu du fait que l’Oreste des *Choéphores* n’a pas été allaité par Clytemnestre mais confié à une nourrice (Eschyle, *Les Choéphores*, 749-750 et 762). Le geste de dévoilement du sein est repris dans l’*Électre* d’Euripide (v. 1206-1207) et dans son *Oreste* (537 et 841).

²⁷² Aurélie Damet, « Le sein et le couteau. L’ambiguïté de l’amour maternel dans l’Athènes classique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 34, 2011, p. 17-40, p. 26.

²⁷³ Euripide, *Les Troyennes*, 570 et 759.

« Ô mon enfant, ô fils de mon pauvre fils, violence inique, on nous prend ta vie, à ta mère et à moi ! que devenir ? que puis-je, infortunée, faire pour toi ? Je t'offre ces coups dont je frappe ma tête et meurtris mon sein ; voilà tout mon pouvoir. » (Euripide, *Les Troyennes*, 790-795)

Par ses gestes de deuil et par son association directe avec la mère d'Astyanax (μήτηρ κἀγώ), Hécube apparaît en quelque sorte comme le relais d'Andromaque ; elle qui est une figure de mère par excellence l'est donc aussi pour l'enfant de son fils et s'y trouve associée intimement. Il est vrai, ce n'est pas son sein nourricier (μαστός) qu'elle frappe, mais son στέρνον, mot plus neutre employé aussi bien pour les hommes que les femmes. Pourtant, son association avec la mère de l'enfant demeure très forte.

Cette association est différente dans l'*Andromaque* : de manière plus directe, Andromaque présentait son sein (μαστός) aux bâtards (νόθοισι) d'Hector²⁷⁴. Si ce passage montre surtout la dévotion particulièrement grande d'Andromaque, modèle d'épouse et de *sôphrosunè*, on ne peut que s'interroger sur la manière dont il était perçu. En introduisant des bâtards au foyer conjugal, Andromaque s'éloigne-t-elle du « modèle de la bonne épouse » athénienne²⁷⁵ ? Peut-être est-ce là au contraire une manière d'assigner à Andromaque un rôle constant de mère et d'épouse, faisant du couple Hector-Andromaque un couple de parents et, surtout, d'Andromaque une femme accomplie, mère et épouse pleine de *sôphrosunè*.

D'une manière plus troublante, l'*Électre* de Sophocle propose des vers qui ne manquent pas d'interroger :

οὐ γὰρ πάρεστ' Αἴγισθος, ὅς σ' ἐπεῖχ' ἀεὶ
μή τοι θυραίαν γ' οὔσαν αἰσχύνειν φίλους·
νῦν δ' ὡς ἄπεστ' ἐκεῖνος, οὐδὲν ἐντρέπει
ἔμοῦ γε

« On voit qu'Égisthe n'est pas là. Il t'empêchait, lui, chaque fois, d'aller dehors faire la honte des tiens ; mais comme il est absent, de moi tu n'as cure. » (Sophocle, *Électre*, 517-520)

Ici, les paroles de Clytemnestre laissent entendre qu'Égisthe, son nouveau mari, étend son autorité sur les enfants du précédent mariage de Clytemnestre, mais aussi qu'Électre s'y soumet, même si elle exprime son rejet pour Égisthe au début de la pièce²⁷⁶. Ainsi, même dans un couple de parents dont les enfants sont issus d'un premier mariage, l'époux prend vraisemblablement la place du père. Il est possible d'envisager que cette idée soit l'écho des lois sur la citoyenneté, tout particulièrement en présentant Andromaque dans un rôle nourricier²⁷⁷.

²⁷⁴ Euripide, *Andromaque*, 222-227.

²⁷⁵ Anne-Marie Vérilhac, « Euripide et le monde des femmes », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 359-385, p. 372.

²⁷⁶ Sophocle, *Électre*, 266-276.

²⁷⁷ Il est vrai qu'Andromaque, en tant que Troyenne, est une barbare, mais, comme l'observe François Jouan, « dans le théâtre d'Euripide, la nature humaine efface les différences de temps et de lieu », ce qui fait apparaître les femmes de Troie non comme des barbares, mais comme des Grecques (François Jouan, « Priam, sa cité et sa famille dans l'œuvre d'Euripide », *Troïka. Parcours antiques. Mélanges offerts à Michel Woronoff*, vol. 1, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 155-174, p. 162).

Ainsi, si la répartition des rôles proposée par les différents couples de parents n'est pas nécessairement stricte, elle peut apparaître comme rigide, notamment dans l'*Iphigénie à Aulis*, où Clytemnestre insiste grandement pour tenir son rôle de mère²⁷⁸. Ce rôle semble principalement se résumer à deux choses : d'une part, mettre son enfant au monde (τίκτω), d'autre part, tenir un rôle durant le *gamos* de sa fille en tenant une torche. Clytemnestre fait apparaître une répartition stricte entre le rôle de l'homme et celui de la femme :

ἐλθὼν δὲ τᾶξω πρᾶσσε, τὰν δόμοις δ' ἐγώ,
ἃ χρὴ παρῆναι νυμφίοισι παρθένοις.

« À toi d'aller régler les affaires du dehors. À moi celles de la maison, et ce qui concerne fiancés ou jeunes filles. » (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 740-741)

Il ne faut toutefois pas en déduire que les « affaires du dehors », qui sont du ressort de l'homme, ne concernent pas le mariage de ses filles. Quelques vers plus tôt, Agamemnon évoque le mariage comme ὅταν ἄλλοις δόμοις/παῖδας παραδιδῶ πολλά μοχθήσας πατήρ, « l'instant où un père livre à un autre foyer un enfant, objet de tant de soins »²⁷⁹. Ces affaires impliquent donc le choix d'un époux pour sa fille. En outre, bien que la séparation puisse être source de peines²⁸⁰, celle-ci suit la loi commune, le *nomos*, terme répété à deux reprises au cours du dialogue²⁸¹. La première fois, il est question de donner Iphigénie en mariage, ce qui suit le *nomos*. La seconde fois, en revanche, il est question pour Agamemnon de porter les torches, ce qui est contraire au *nomos*, comme le fait remarquer Clytemnestre. Cette répartition des rôles s'ancre donc dans l'usage.

Dans une idée similaire, l'*Hélène* propose un court passage où il est question d'Hermione :

ΜΕ. — ὦμοι θυγατρὸς δ' Ἑρμιόνης ἔστιν βίος;
ΕΛ. — ἄγαμος ἄτεκνος, ὃ πόσι, καταστένει
γάμον ἄγαμον ἐμόν.

« MÉNÉLAS. — Hélas, mais notre fille Hermione vit-elle ?

HÉLÈNE. — Sans époux, sans enfant, elle gémit sans cesse *sur ma triste union*. » (Euripide, *Hélène*, 688-690)

On observe d'abord qu'Hélène s'adresse à Ménélas en l'appelant ὃ πόσι, époux, ce qui les place bel et bien comme couple de parents, puisqu'il est ici question de leur fille – le possessif n'est pas employé, mais il serait absurde que Ménélas s'adresse à Hélène en parlant de sa fille plutôt que de leur fille. Il peut être surprenant de voir que c'est Ménélas qui demande à Hélène des nouvelles de leur fille, lui qui a quitté Sparte depuis moins longtemps qu'Hélène. Toutefois, on peut souligner que la réponse d'Hélène porte sur le statut d'Hermione, condamnée à être une *parthenos*, sans mariage ni enfants (ἄγαμος ἄτεκνος). La préoccupation entre donc dans son rôle de mère, tel que

²⁷⁸ Voir à cet effet le dialogue complet entre Agamemnon et Clytemnestre au sujet du mariage d'Iphigénie, et les nombreuses questions posées par Clytemnestre : Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 685-741.

²⁷⁹ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 689-690.

²⁸⁰ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 688-689.

²⁸¹ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 694 et 734.

défini par Clytemnestre dans l'*Iphigénie à Aulis* : s'occuper des *numphai* et des *parthenoi*. La question de Ménélas, par ailleurs, contribue à rétablir Hélène dans son rôle de mère²⁸², et ce bref échange peut être vu comme cimentant la relation conjugale « par un amour parental partagé »²⁸³.

Le rôle de père, quant à lui, est finalement peu explicité dans le corpus, si l'on exclut son rôle dans la conception des enfants légitimes. Outre le passage de l'*Électre* de Sophocle cité plus haut et les passages de l'*Iphigénie à Aulis*, on voit finalement peu les pères en action. Le Ménélas de l'*Andromaque* se fait complice d'Hermione dans ses tentatives de se venger d'Andromaque. Il est présenté comme un soutien de sa fille dans une affaire de mariage²⁸⁴, estimant Hermione outragée par Néoptolème et surtout par Andromaque. Il a un rôle actif, là où Hélène est absente de la pièce.

La rare iconographie des couples de parents.

Sur la plupart des vases où les mères sont présentes aux côtés des pères, elles ne sont pas directement actives²⁸⁵. Pourquoi alors les représenter ? Il me semble que leur présence est là pour compléter celle de leur époux, manifestant une complémentarité dans leurs rôles de parents. Cela me semble particulièrement flagrant sur l'hydrie attique à figures noires de Boston, attribuée au groupe d'Antiope (fig. 12), où le geste de deuil d'Hécube répond à la posture de Priam, de la même manière que leurs couleurs se complètent. L'émotion d'Hécube complète et appuie ainsi la supplique de Priam.

Pour l'iconographie de Télèphe, le sens à donner à la présence de Clytemnestre peut être autre. On voit en effet sur le cratère en calice attique à figures rouges attribué au peintre d'Hector (fig. 14) Apollon retenir le geste d'Agamemnon. La présence de Clytemnestre, alors, ne peut-elle pas servir à souligner l'impuissance des deux parents, condamnés l'un comme l'autre à l'observation moins qu'à l'action ? Si les rôles des parents se complètent²⁸⁶, les peintres soulignent peut-être le fait que la mère comme le père, avec chacun un moyen d'action différent, se trouvent dans une même situation d'impuissance.

²⁸² Voir Pierre Voelke, « Beauté d'Hélène et rituel féminin dans l'*Hélène* d'Euripide », *Kernos*, 9, 1996, p. 281-296, p. 295.

²⁸³ Jacques Boulogne, « Le couple dans la tragédie grecque », dans Sébastien Barbara (éd.), *Imaginaires mythologiques des sociétés anciennes. Couples mythiques : origines, transgressions et falsifications*, Villeneuve d'Asq, Cahiers de la Maison de la Recherche, 2013, p. 111-118, p. 117.

²⁸⁴ Euripide, *Andromaque*, 370-371.

²⁸⁵ Ce n'est pas toujours le cas : voir l'amphore à panse attique à figures rouges attribuée à Euthymide (fig. 15). La femme, probablement Hécube, tend un casque au guerrier. Pour l'armement des guerriers par des femmes de leur entourage, voir François Lissarrague, « Femmes au figuré », dans Georges Duby et Michelle Perrot (éd.), *Histoire des femmes en Occident*, tome 1, Pauline Schmitt-Pantel (dir.), *L'Antiquité*, Paris, Plon, 1991, p. 159-251, p. 198-201.

²⁸⁶ Peut-être souligné par les peintres par le fait qu'Agamemnon et Clytemnestre sont de part et d'autre de Télèphe. Je doute qu'il s'agisse d'un moyen de les séparer, bien qu'il est vrai qu'ils apparaissent de fait moins comme un ensemble que Priam et Hécube.

Ainsi, les couples conjugaux homériques de parents sont d'abord construits sur l'engendrement et le maintien du lignage, témoignant d'une préoccupation aristocratique. Hérité de l'*Iliade*, le couple parental Priam-Hécube demeure le plus représenté ensuite à l'époque classique²⁸⁷. Les enfants cimentent et légitiment la relation conjugale, tout en reproduisant la domination masculine, notamment dans l'idée de plus en plus prégnante d'une supériorité du père dans la procréation. Avec la tragédie, la parentalité du couple Agamemnon-Clytemnestre, absente des épopées homériques, vient opposer deux visions sur les rôles du masculin et du féminin dans la sphère parentale, où la place de la mère, pourtant nécessaire à l'engendrement de citoyens dans la seconde moitié du Ve siècle, est interrogée. Ainsi, si la parentalité connaît « un traitement à la fois spécifique et commun du père et de la mère dans la sphère légale »²⁸⁸, cette affirmation se retrouve dans les représentations. Le couple parental apparaît, particulièrement avec Agamemnon et Clytemnestre, comme une réalité commune, mais dans laquelle le père et la mère n'ont pas la même place. L'attachement commun des parents à leurs enfants sert alors de ciment à la relation conjugale, tant que la mère ne sort pas de son rôle féminin et accorde au père le dernier mot. Le sacrifice d'Iphigénie par Agamemnon est utilisé comme graine du conflit conjugal : Clytemnestre est alors cette mère qui sort de son rôle et menace la durabilité et donc l'unité du couple conjugal. Le conflit, qui plane sans cesse sur la relation conjugale, fait alors ressortir une certaine préoccupation pour une forme de paix conjugale, nécessaire pour que la relation dure et demeure apaisée.

²⁸⁷ Là où l'*Odyssée* appuie très peu sur la parentalité commune d'Ulysse et de Pénélope.

²⁸⁸ Aurélie Damet, « Le statut des mères dans l'Athènes classique », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 6, 2015. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/mondesanciens/1379>.

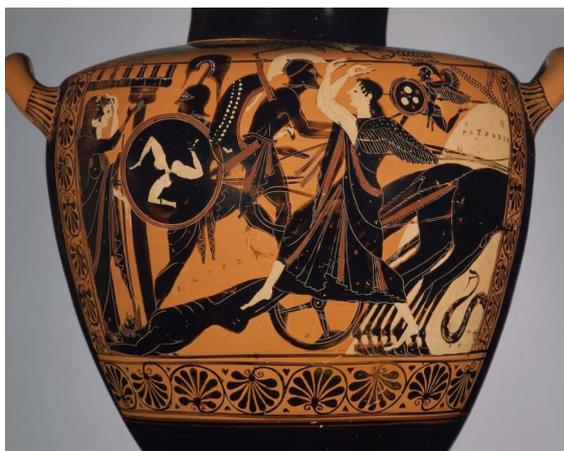


Fig. 12 : Hydrie attique à figures noires attribuée au groupe d'Antiope, vers 520-510
Boston, Museum of Fine Arts, 63.473, Add², BA351200



Détail du vase



Fig. 13 : Cratère en calice attique à figures rouges attribué au peintre de Londres F64, vers 400-390
Berlin, Antikensammlung, 3974, BA6980

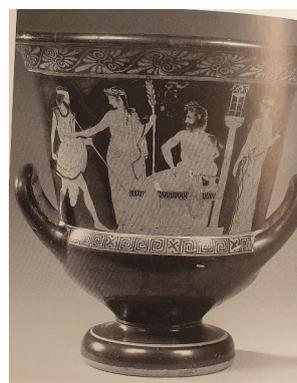


Fig. 14 : Cratère en calice attique à figures rouges attribué au peintre d'Hector, vers 475-425
BA9022308

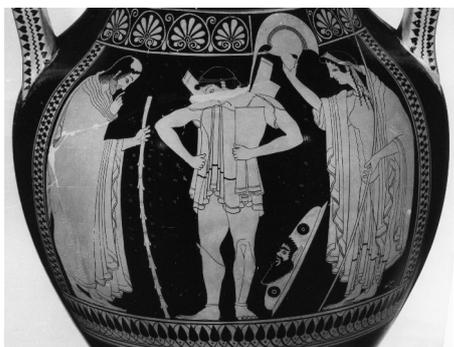


Fig. 15 : Amphore à panse attique (type A) à figures rouges attribuée à Euthymide, vers 510-500
Munich, Antikensammlung, 2307, ARV², Add²,
BA200160

b) « Je connaissais les cas où il fallait le vaincre et ceux où il fallait lui céder la victoire » (*Les Troyennes*, v. 655-656).

Les sources archaïques et surtout classiques font apparaître des *oikoi* en crise, tout particulièrement celui des Atrides. Leur mise en récit permet, au travers d'histoires connues de tous, au fondement du socle culturel grec, d'interroger ces crises, tandis que le fait que ces récits réinterprétés soient connus du public permet d'exemplarifier ces crises. Si l'époque archaïque met déjà en récit les conflits qui traversent les couples homériques, c'est à l'époque classique qu'apparaît – ou réapparaît – l'idée d'une nécessité de limiter le conflit dans l'*oikos*.

Vaincre son époux : jeux de pouvoir et de négociation dans le couple conjugal.

Dans la mesure où la *philia* politique comporte des prémisses au sein de l'*oikos*²⁸⁹, il y a fort à parier que, pour un Athénien du Ve siècle, la contamination entre *oikos* et cité dépasse la seule *philia*. Ainsi, si le conflit est limité dans l'*oikos*, il ne pourra pas ressortir dans la cité. Il est donc nécessaire de préserver une forme de « paix conjugale »²⁹⁰. Cette nécessité me semble d'autant plus palpable qu'elle répond à une conception partiellement agonistique du couple. En effet, à deux reprises dans le corpus, des rapports entre mari et femme sont directement formulés selon des termes sans équivoque : ainsi Andromaque proclame-t-elle, dans *Les Troyennes* :

γλώσσης τε σιγὴν ὄμμα θ' ἤσυχον πόσει
παρεῖχον ἤδη δ' ἀμέ χρῆν νικᾶν πόσιν,
κείνῳ τε νίκην ὧν ἐχρῆν παριέναι.

« Ma langue était silencieuse et mon visage serein en présence de mon époux. Je connaissais les cas où il fallait le vaincre et ceux où il fallait lui céder la victoire. » (Euripide, *Les Troyennes*, 654-656).

Dans ce passage où elle décrit son comportement exemplaire d'épouse avec Hector, qui a fait sa renommée²⁹¹, elle emploie les termes νίκη et νικάω. La présence de tels termes en contexte conjugal interroge d'autant plus que le mot est employé par une femme. Le terme νίκη s'applique en effet à une victoire au combat, tout en couvrant une partie du champ sémantique de κράτος²⁹². Andromaque serait-elle ici, en accord avec son nom, celle qui combat les hommes, qui combat son mari (ἀνὴρ) ? Peut-être est-ce là un moyen pour Euripide de jouer sur le nom de son héroïne, mais il est possible que le terme soit simplement employé dans son sens de victoire au tribunal. Cela

²⁸⁹ Christophe Pébarthe, « À la recherche de la famille antique. Réflexions sur la construction d'un objet historique », dans Christophe Pébarthe et Olivier Devillers, *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*, Bordeaux, Ausonius, 2018, p. 11-40, p. 28.

²⁹⁰ Une préoccupation déjà présente chez Homère, du moins dans l'*Odyssée*, notamment durant le passage d'Ulysse en Phéacie (chants VI et XIII notamment).

²⁹¹ Euripide, *Les Troyennes*, 657-660.

²⁹² Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, [1968] Deuxième édition, Supplément sous la direction d'Alain Blanc, Charles de Lamberterie, Jean-Louis Perpillou, Paris, Klincksieck, 1999, p. 754.

rapprocherait alors les affaires conjugales de la sphère civique. Quoi qu'il en soit, la présence de ce mot et de cette tirade dans la bouche d'Andromaque ne peut qu'interroger sur la représentation des rapports de genre au sein des couples mariés. Ce passage voit Andromaque affirmer son comportement d'épouse modèle avec Hector, comportement que personne ne lui niera. Elle témoigne d'une bonne connaissance de son époux (ἤδη), qui lui permet de se poser en maîtresse d'un jeu de rapport de force avec son époux. Sans cette connaissance de son partenaire, la victoire (νίκη) sur son époux aurait sans doute eu une autre valeur.

Avant Euripide, Eschyle avait déjà employé, dans un contexte conjugal, les termes νίκη et νικάω. Dans son *Agamemnon*, lors de l'arrivée d'Agamemnon au palais, Clytemnestre tente de convaincre son époux de fouler un tapis brodé, ce qu'il refuse de faire dans un premier temps.

ΚΛ. — μή νυν τὸν ἀνθρώπειον αἰδεσθῆς ψόγον.
 ΑΓ. — φήμη γε μέντοι δημόθρους μέγα σθένει.
 ΚΛ. — ὁ δ' ἀφθόνητός γ' οὐκ ἐπίζηλος πέλει.
 ΑΓ. — οὔτοι γυναικός ἐστιν ἰμείρειν μάχης.
 ΚΛ. — τοῖς δ' ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικάσθαι πρέπει.
 ΑΓ. — ἦ καὶ σὺ νίκην τήνδε δῆριος τίεις;
 ΚΛ. — πιθοῦ· κράτος μέντοι πάρες γ' ἐκὼν ἐμοί.
 ΑΓ. — ἀλλ' εἰ δοκεῖ σοι ταῦθ', ὑπαί τις ἀρβύλας
 λύοι τάχος

« CLYTEMNESTRE. — De quoi donc as-tu peur ? Du blâme des mortels ?

AGAMEMNON. — De la voix de mon peuple : grande en est la puissance.

CLYTEMNESTRE. — Qui n'est pas envié n'est pas digne de l'être.

AGAMEMNON. — La femme ne doit pas désirer le combat.

CLYTEMNESTRE. — Même aux heureux il sied parfois d'être vaincus.

AGAMEMNON. — Tiendrais-tu, toi aussi, à vaincre en ce débat ?

CLYTEMNESTRE. — Crois-moi, et laisse-moi de plein gré la victoire.

AGAMEMNON. — Eh bien ! puisqu'ainsi tu le veux, qu'on me délie promptement ces sandales. »

(Eschyle, *Agamemnon*, 937-945)

Il est frappant de voir la profusion, dans ce dialogue en stichomythies, de termes en lien avec la lutte et le combat : μάχη, νικάω, δῆρις, νίκη, κράτος, dont certains (νικάω et κράτος) émanent directement de Clytemnestre. Pierre Judet de La Combe qualifie ce dialogue de « discussion privée se donnant l'air d'un combat public »²⁹³, Agamemnon contestant le fait d'être engagé dans un conflit qui n'est que celui de Clytemnestre²⁹⁴. Le fait de délier ses sandales est le signe que cette discussion ne se fait qu'avec son épouse, non une adversaire²⁹⁵, ce qui permet de nier toute portée publique à la discussion. Pourtant, elle n'en demeure pas moins une discussion à portée politique et publique : le fait de fouler le tapis risque d'entraîner des conséquences pour le peuple (v. 938), Agamemnon étant un monarque.

²⁹³ Pierre Judet de La Combe, *L'«Agamemnon» d'Eschyle : commentaires des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 357.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 358.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 357.

Au-delà de la portée publique de la discussion, cependant, il s'agit d'un débat entre une femme et son mari, où elle souhaite obtenir la victoire (νίκη) et le pouvoir (κράτος). Le fait qu'Agamemnon lui demande si elle tient à obtenir la victoire dans cette lutte (v. 942) permet d'observer entre eux un jeu de pouvoir où la femme cherche à obtenir la victoire. Agamemnon, même s'il dénie toute légitimité à la confrontation, la formule dans les mêmes termes guerriers que Clytemnestre²⁹⁶. Est-ce à dire que l'on observe ici un jeu semblable à celui décrit par Andromaque dans *Les Troyennes* ? On peut en douter : Andromaque affirmait savoir quand céder la victoire et quand gagner, là où Clytemnestre se trouve dans une confrontation avec son époux, une confrontation où ils sont en désaccord. Toutefois, le fait est qu'Agamemnon finit par y céder, sans que rien ne l'y oblige. Eschyle est-il artisan d'une conception agonistique du couple, ou en montre-t-il au contraire les dangers ? Agamemnon, en cédant, permet-il de conclure qu'il existe, au moins dans les représentations, des espaces de négociation au sein des couples conjugaux ? Si Eschyle avait été le seul à employer ces expressions, il aurait été permis d'en douter, puisque sa Clytemnestre apparaît comme masculine²⁹⁷ et assassine son époux. Néanmoins, la présence, une quarantaine d'années plus tard, d'une idée voisine dans *Les Troyennes*, laisse penser que le cadre de domination masculine a de nécessaires interstices afin de garantir la durabilité de la relation. La différence entre Andromaque et Clytemnestre tient alors au fait que Clytemnestre connaît peut-être mal les moments où céder, alors qu'Andromaque se présente comme une femme connaissant suffisamment bien son époux pour savoir quand céder et quand gagner.

Dans la représentation d'Eschyle apparaît un acteur qu'on ne retrouve pas dans *Les Troyennes* : un époux en vie. La représentation de la discussion entre les époux permet de voir que, chez Eschyle, même si l'épouse obtient la victoire, ce n'est que parce que son époux a cédé et accepté. Il apparaît comme acteur et arbitre essentiel du débat, décidant de céder ou non, là où le récit d'Andromaque ne donne pas cette place à Hector. Est-ce parce qu'il s'agit pour Andromaque de souligner ses comportements à elle, ou est-ce une différence dans la manière de considérer les rapports de genre ? Chez Eschyle, ce jeu de νίκη apparaît comme un jeu masculin, en lien permanent avec la guerre dont revient Agamemnon, et finalement contrôlé en apparence par Agamemnon²⁹⁸. Chez Euripide, le rapport est différent, Andromaque apparaissant, par l'usage des premières personnes, comme centrale.

²⁹⁶ Le fait que Clytemnestre finisse par persuader Agamemnon est d'ailleurs de mauvais augure : chez Eschyle, la Persuasion est dangereuse. Il met ainsi en scène les mécaniques de la persuasion en termes de pouvoir et de puissance : en persuadant Agamemnon, Clytemnestre prend le pouvoir sur la relation (Richard G. A. Buxton, *Persuasion in Greek tragedy. A Study of Peitho*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 107).

²⁹⁷ Elle est qualifiée dès le prologue d'ἀνδρόβουλον (Eschyle, *Agamemnon*, 11).

²⁹⁸ En apparence seulement, puisqu'il cède et légitime son meurtre par un acte d'*hybris*.

Plaire à son époux pour préserver la paix conjugale, une attente pesant sur l'épouse.

Si l'on s'éloigne du vocabulaire guerrier, absent dans le reste du corpus dans les interactions entre mari et femme, on retrouve la même idée de « paix conjugale » visant à éloigner le conflit du couple pour le maintenir sur la durée. La préoccupation pèse principalement sur les épouses, et il peut leur être reproché de ne pas s'en soucier. Ainsi le coryphée de l'*Électre* d'Euripide reproche-t-il à Clytemnestre de ne pas avoir respecté son rôle :

γυναῖκα γὰρ χρὴ πάντα συγχωρεῖν πόσει.

« La femme, en toutes choses, doit céder au mari » (Euripide, *Électre*, 1052)

Clytemnestre vient alors de plaider sa cause, expliquant pourquoi elle a tué son époux. L'emploi du verbe συγχωρέω et sa traduction par « céder » peut être discutée : si le verbe peut avoir le sens de « céder », le préfixe *sun-* laisse tout de même entendre une forme d'accord, donne un aspect commun au verbe. Plus que céder à son mari, il est attendu que la femme soit du même avis que lui. Plus encore que cela, chez Euripide du moins, apparaît la nécessité, pour les épouses homériques, de plaire à leur époux. L'idée est particulièrement prégnante dans son *Électre* :

ἢ γὰρ πανώλης Τυνδαρίς, μήτηρ ἐμή,
ἐξέβαλέ μ' οἴκων, χάριτα τιθεμένη πόσει·

« La maudite Tyndaride, ma mère, m'a bannie du foyer pour plaire à son époux. » (Euripide, *Électre*, 60-61)

δεῖ γὰρ καὶ πόσει δοῦναι χάριν.

« Car il me faut aussi complaire à mon époux. » (Euripide, *Électre*, 1138)

À deux reprises au cours de la même pièce, il est fait mention de la nécessité (δεῖ) pour Clytemnestre de plaire (χάρις) à son époux. Certes, cela lui est reproché par Électre, mais il ne fait pas doute que si Égisthe était son époux légitime, les formules auraient été identiques. Le reproche d'Électre ne tient pas au fait que sa mère ait cherché à plaire à son époux, mais au fait qu'en faisant cela, elle se détourne de ses premiers enfants. Il est vrai que le personnage de Clytemnestre est ambigu et qu'aucune généralisation ne peut être faite sans précaution lorsqu'il s'agit d'elle. Cependant, quelques années plus tôt, dans son *Andromaque* (426), Euripide avait déjà représenté une Andromaque exemplaire²⁹⁹ cherchant à plaire à un Hector pourtant infidèle :

ὦ φίλταθ' Ἕκτορ, ἀλλ' ἐγὼ τὴν σὴν χάριν
σοὶ καὶ ξυνήρων, εἴ τί σε σφάλλοι Κύπρις,
καὶ μαστὸν ἤδη πολλάκις νόθοισι σοῖς
ἐπέσχον, ἵνα σοι μηδὲν ἐνδοίην πικρόν.
καὶ ταῦτα δρῶσα τῇ ἀρετῇ προσηγόμενη
πόσιν

²⁹⁹ Bien que cela puisse être discuté : Anne-Marie Vérilhac observe qu'Andromaque s'éloigne du « modèle de la bonne épouse athénienne » en introduisant des bâtards dans le foyer conjugal (Anne-Marie Vérilhac, « Euripide et le monde des femmes », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 359-385, p. 372).

« Ô bien-aimé Hector, moi du moins, pour te complaire, j'allais jusqu'à m'associer à tes amours, si d'aventure Cypris t'égarait, et plus d'une fois j'ai présenté le sein à tes bâtards, pour ne te montrer aucune aigreur. C'est ainsi que ma vertu m'attachait un époux. » (Euripide, *Andromaque*, 222-227)

C'est ici aussi la recherche de la *kharis* de son époux qui pousse Andromaque à aller jusqu'à tendre le sein aux bâtards de son époux. La situation présentée est quelque peu extrême, mais cela permet à mon sens de montrer la loyauté sans bornes d'Andromaque envers son époux. Si celle-ci émane aussi de la *philia* qui unit les époux (ὃ φίλαθ' Ἑκτορ), elle peut aussi bien être rattachée à une volonté d'éloigner le conflit de son foyer. Cela doit bien sûr être rattaché à l'intrigue globale de l'*Andromaque*, puisqu'Hermione, épouse légitime mais stérile de Néoptolème, refuse d'accepter Andromaque et l'enfant qu'elle a eu de Néoptolème. Leur rivalité, ou du moins l'hostilité d'Hermione, n'aurait ainsi pas lieu d'être si Hermione agissait comme Andromaque lorsqu'elle était l'épouse d'Hector.

En contrepoint d'Andromaque dans cette pièce, Euripide représente dans *Les Troyennes* une Hélène qui, au contraire, attise le conflit plutôt que de conserver la paix dans son foyer. Ainsi Hécube lui fait-elle ce reproche :

εἰ μὲν τὰ τοῦδε κρείσσον' ἀγγέλλοιτό σοι,
Μενέλαον ἦνεις, παῖς ὅπως λυποῖτ' ἐμὸς
ἔχων ἔρωτος ἀνταγωνιστὴν μέγαν·

« Alors, à chaque nouvelle d'un succès de Ménélas, tu faisais son éloge, afin de tourmenter mon fils en montrant la grandeur du rival qui lui disputait ton amour. » (Euripide, *Les Troyennes*, 1004-1006)

Dans l'ensemble, Hécube reproche surtout à Hélène son caractère versatile : elle lui reproche ensuite de se ranger du côté troyen lorsque les Troyens remportaient des victoires³⁰⁰. Cependant, elle ajoute ici l'idée qu'Hélène tourmentait (λυποῖτο) Pâris par ses louanges de Ménélas (ἦνεις). Par cette formule, Hécube laisse entendre qu'Hélène prolongeait le conflit (induit par ἀνταγωνιστήν) dans la sphère privée. Elle ne cherchait pas la *kharis* de son époux, celle à laquelle Andromaque et Clytemnestre – dans une moindre mesure – s'attachent. Cela ne l'empêche pas de chercher la négociation avec Ménélas : quelques vers plus tôt, apprenant que Ménélas projette de la tuer, elle tente de se défendre en présentant des arguments à Ménélas³⁰¹.

Éloigner le conflit, une préoccupation parfois masculine.

Toutefois, si la préoccupation d'éloigner le conflit du foyer pèse sur toutes les femmes, il lui arrive d'être une préoccupation masculine. Chez Homère, la préservation de la « paix conjugale », sans être un attendu pour les hommes, était déjà mise en avant³⁰². Elle se poursuit partiellement à

³⁰⁰ Euripide, *Les Troyennes*, 1007.

³⁰¹ Euripide, *Les Troyennes*, 914-918.

³⁰² Je pense notamment à Laërte, qui renonce à faire d'Euryclée sa concubine afin d'éviter le ressentiment de sa femme (*Odyssée*, I, 433).

l'époque classique, à travers les interactions entre Agamemnon et Clytemnestre principalement. J'ai déjà évoqué les stichomythies échangées dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, où Agamemnon cède à Clytemnestre, mais cela me semble également revenir, sous une autre forme, dans l'*Iphigénie à Aulis*. Agamemnon, qui a accepté de sacrifier sa fille Iphigénie, menti à Clytemnestre pour la persuader (πειθῶ) de faire venir Iphigénie à Aulis³⁰³. Cependant, convaincue que sa fille vient pour épouser Achille, Clytemnestre vient avec elle à Aulis, ce qui amène Agamemnon à exposer ces questionnements :

εἶέν· τί φήσω πρὸς δάμαρτα τὴν ἐμήν;
 πῶς δεῖξομαί νιν; ποῖον ὄμμα συμβαλῶ;
 καὶ γάρ μ' ἀπόλεσ' ἐπὶ κακοῖς ἅ μοι πάρος
 ἔλθοῦσ' ἄκλητος. εἰκότως δ' ἅμ' ἔσπετο
 θυγατρὶ νυμφεύσουσα καὶ τὰ φίλτατα
 δώσουσ', ἵν' ἡμᾶς ὄντας εὐρήσει κακοῦς.

« Eh bien ! Que dire à mon épouse ? Comment l'accueillir ? De quel front soutenir son regard ? Elle m'a perdu, en ajoutant à mes maux précédents cette arrivée impromptue. Mais il était naturel qu'elle suivît sa fille pour la marier et donner ce qu'elle a de plus cher : voilà où elle trouvera en moi un fautif. » (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 454-459)

Conscient du point de vue négatif qu'aura Clytemnestre à son sujet en apprenant la vérité (ἵν' ἡμᾶς ὄντας εὐρήσει κακοῦς), Agamemnon se questionne ainsi sur la meilleure manière d'aborder sa femme. Quelques centaines de vers plus tard, il échange longuement avec Clytemnestre, d'abord en lui cachant la vérité, puis en la dévoilant malgré lui³⁰⁴. L'arrivée de Clytemnestre, pourtant, ne compromet pas l'issue de la pièce, puisqu'Iphigénie finit par accepter, dans une tirade patriotique, de se sacrifier³⁰⁵. Elle la complique cependant, et expose finalement Agamemnon à la haine de son épouse³⁰⁶. Sans doute est-ce cela qui explique la préoccupation d'Agamemnon, d'autant plus que Clytemnestre montre un caractère rétif au sein de la pièce³⁰⁷. Par ailleurs, le fait de montrer Agamemnon dans cette situation permet d'attirer sur lui la pitié des spectateurs : la présence de sa femme l'accule et l'oblige à révéler son mensonge, refermant le piège tragique sur lui.

S'il est vrai que la préoccupation de préserver la paix conjugale ne pèse pas aussi fort sur les hommes que les femmes, il faut noter que Clytemnestre reproche à Agamemnon de ne pas l'avoir fait, à nouveau chez Euripide :

³⁰³ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 104 : πειθῶ γὰρ εἶχον τήνδε πρὸς δάμαρτ' ἐμήν, « C'était là le moyen de persuader ma femme ».

³⁰⁴ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1127-1145.

³⁰⁵ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1369-1401.

³⁰⁶ Du moins le devine-t-on lorsqu'Iphigénie demande à sa mère de ne pas avoir de haine pour son père : Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1454 : πατέρα τὸν ἁμὸν μὴ στύγει, πόσιν γε σόν, « Ne marque pas de haine à mon père, ton époux ». À noter qu'Iphigénie insiste alors sur le fait qu'Agamemnon est l'époux de Clytemnestre.

³⁰⁷ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 740 : alors qu'Agamemnon demande à son épouse de rentrer en Argos, elle répond μὰ τὴν ἄνασσαν Ἀργεῖαν θεάν, « Non, par la déesse souveraine d'Argos ». Il faut néanmoins noter qu'il semble se préoccuper des émotions de son épouse : il souhaite qu'elle n'apprenne rien ὡς ἐπ' ἐλαχίστοις δακρύοις πράσσω κακῶς, « afin que [s]on malheur coûte le moins possible de larmes » (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 541).

ἐπὶ τοῖσδε τοίνυν καίπερ ἡδικομένη
οὐκ ἠγγριώμην οὐδ' ἂν ἔκτανον πόσιν·
ἀλλ' ἦλθ' ἔχων μοι μαινάδ' ἔνθεον κόρην
λέκτροις τ' ἐπεισέφηκε, καὶ νύμφα δύο
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν κατείχομεν.
μῶρον μὲν οὖν γυναῖκες, οὐκ ἄλλως λέγω·
ὅταν δ', ὑπόντος τοῦδ', ἀμαρτάνη πόσις
τᾶνδον παρώσας λέκτρα, μιμεῖσθαι θέλει
γυνὴ τὸν ἄνδρα χᾶτερον κτᾶσθαι φίλον.
κάπειτ' ἐν ἡμῖν ὁ ψόγος λαμπρύνεται,
οἱ δ' αἴτιοι τῶνδ' οὐ κλύουσ' ἄνδρες κακῶς.

« Je ressentis l'outrage, certes ; mais mon cœur ne devint pas féroce, et je n'aurais pas tué pour cela mon époux. Mais voici qu'il me revient avec une fille possédée, une ménade, et qu'il l'introduit dans son lit : nous étions deux épouses à vivre sous le même toit. La femme est sensuelle, je n'en disconviens pas. Mais, ce vice existant, quand l'époux a des torts et méprise le lit conjugal, la femme veut imiter l'homme et prend un autre amant. Et alors, c'est contre nous que les reproches éclatent, et le vrai coupable, l'homme, ne reçoit aucun blâme. » (Euripide, *Électre*, 1030-1040)

Il est vrai que, s'agissant de Clytemnestre, la précaution est de mise. Toutefois, il me semble intéressant de noter que, même si le chœur et Électre rejettent ensuite en bloc son argumentation³⁰⁸, ces arguments puissent être exposés. Le reproche que fait Clytemnestre à Agamemnon, celui d'avoir, par l'intermédiaire d'une concubine, commis une faute (ἀμαρτάνη), pourrait être révélateur d'une vision du couple où l'homme aussi doit veiller à préserver la paix conjugale, mais aussi d'une conscience du double standard sexuel³⁰⁹ et de l'asymétrie au sein du couple, que le théâtre permet d'interroger³¹⁰.

Ainsi, la nécessité de maintenir une paix conjugale s'exprime parfois par la négociation entre les époux. L'usage de termes tels que νική ne manque pas d'interroger : cela semble presque lier le civique et le conjugal. L'époux est alors l'arbitre, le juge des joutes l'opposant à son épouse, exerçant toujours son contrôle et son pouvoir masculin sur l'*oikos*. L'aspiration à la paix conjugale émane principalement de l'épouse, tout en restant une préoccupation masculine : dans l'idée que le conflit vient toujours des femmes, c'est avant tout leur rôle de le limiter, en cherchant à plaire à leur époux.

La durabilité du mariage est ainsi garantie avant tout par le fait d'en atteindre le but, à savoir une descendance légitime, mais aussi par les espaces laissés au sein du couple conjugal. En définitive, la question de la durée demeure genrée : les époux sont l'élément le plus important dans la procréation et, si les mères sont celles qui manifestent le plus d'affection envers leurs enfants,

³⁰⁸ Euripide, *Électre*, 1051-1100.

³⁰⁹ Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 215.

³¹⁰ Il ne s'agit évidemment pas de remettre en question le cadre de domination masculine. En revanche, il est possible que le théâtre permette, par le récit de cas extrêmes comme celui de Clytemnestre, de réfléchir aux limites de cette domination et d'avertir aussi bien les hommes que les femmes.

c'est à l'homme qu'appartient l'autorité. La femme, elle, peut toutefois être entendue de son époux, à qui revient le dernier mot. Il en va de même hors du cadre de la parentalité. La nécessité de plaire au conjoint revient toujours à l'épouse, une nécessité déjà présente chez Homère puis réinventée dans le théâtre classique. Le souci de limiter le conflit de l'*oikos* revient principalement à l'épouse, mais il peut être partagé par l'homme. Il est intéressant de noter qu'aucune figure de négociation ne se détache réellement : Clytemnestre, Andromaque, Hécube, Hélène, toutes sont appelées à plaire à leur époux³¹¹. Cela semble de ce fait rentrer dans une vision précise du rôle qu'une épouse a à jouer dans le couple conjugal. Les couples conjugaux homériques servent alors à rappeler des normes comportementales masculines et surtout féminines au sein de la relation conjugale.

³¹¹ Au vu du peu de sources disponibles, on ne saurait en revanche statuer sur le cas de Pénélope.

Chapitre 3. La division genrée des tâches.

Les représentations des couples conjugaux homériques, parce qu'elles décrivent des rapports entre hommes et femmes, font apparaître une vision du masculin et du féminin au sein d'un même espace, l'*oikos*. Depuis Homère, la femme et l'homme ont un rôle différent dans l'*oikos*, l'homme combat, la femme s'adonne aux travaux de l'intérieur, particulièrement le tissage³¹². Cela ne se limite cependant pas à cette répartition : dans l'*Odyssée*, Télémaque reçoit un accueil à la fois de Ménélas et d'Hélène à Sparte, tandis qu'Ulysse est accueilli en Phéacie par Alcinoos et Arète, qui est chargée d'arranger les querelles du royaume³¹³. De l'*Odyssée*, toutefois, les époques archaïque et classique retiennent surtout la méfiance à l'égard des femmes, représentant surtout des Clytemnestre et des Hélène, non des Pénélope³¹⁴. Les représentations des rôles au sein des couples conjugaux homériques proposent alors une répartition des tâches entre les deux conjoints qui se fait le reflet des idéaux du masculin et du féminin à leur époque.

a) Le rôle de la bonne épouse : rappeler des normes de genre ?

D'un point de vue général, les femmes sont fréquemment associées au *dolos*, à la duperie. Il est vrai qu'elles ne sont pas seules à en faire preuve : sur les dix occurrences du terme δόλος au sein des tragédies du corpus, quatre concernent une femme seule : deux désignent le piège tendu par Clytemnestre à Agamemnon³¹⁵, deux désignent le piège tendu par Hécube à Polymestor pour s'en venger³¹⁶. Trois occurrences du mot se rapportent au piège d'un homme : celui de Ménélas, qui piège Andromaque³¹⁷, celui d'Agamemnon, qui piège Iphigénie³¹⁸, et celui d'Oreste, que redoute Égisthe³¹⁹. Les trois dernières occurrences se trouvent dans *Les Choéphores* et soulignent l'ironie de la mort (future) d'Égisthe et Clytemnestre, qui périssent par la ruse d'Oreste et Électre après avoir tué Agamemnon par la ruse³²⁰. Le *dolos* n'est donc pas systématiquement associé aux femmes, même depuis Homère³²¹. Le motif est toutefois assez récurrent pour Clytemnestre, qui incarne la

³¹² Pour une étude *in extenso* du tissage féminin, voir Françoise Frontisi-Ducroux, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...*, Paris, Seuil, 2009.

³¹³ *Odyssée*, VII, 74.

³¹⁴ En reprenant l'accusation qu'adresse Aristophane à Euripide (Aristophane, *Les Thesmophories*, 544-550), non sans une certaine mauvaise foi (voir Jacqueline Assaël, « Misogynie et féminisme chez Aristophane et chez Euripide », *Pallas*, 32 (*La femme dans l'Antiquité grecque*), 1985, p. 91-103, p. 94).

³¹⁵ Euripide, *Électre*, 9 et 983.

³¹⁶ Euripide, *Hécube*, 884 et 1269.

³¹⁷ Euripide, *Andromaque*, 435.

³¹⁸ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1457.

³¹⁹ Euripide, *Oreste*, 832.

³²⁰ Eschyle, *Les Choéphores*, 556, 557 et 888.

³²¹ Ainsi l'épithète δολόμητις n'est-elle attribuée qu'une fois à Clytemnestre (*Odyssée*, XI, 422), contre quatre fois à Égisthe (*Odyssée*, I, 300, III, 198, 250, 308, IV, 525). À noter que l'épithète attribuée à Clytemnestre l'est directement par Agamemnon.

duplicité féminine³²². Sans en être la seule représentante – Égisthe lui étant fréquemment accolé –, elle y est le plus souvent associée, depuis Homère³²³. Ces fréquentes associations tissent un cadre invitant à la méfiance vis-à-vis des épouses, qu'elles soient des Clytemnestre, associée au *dolos*, ou des Hélène, associée à l'*eros*.

Dans les discours masculins sur les épouses, les difficultés sont nombreuses lorsqu'il s'agit de parler des épouses homériques, surtout d'en trouver de bonnes³²⁴. Ainsi, si le théâtre permet d'interroger la société athénienne classique, il permet également aux auteurs de placer directement dans la bouche de leurs héroïnes les normes auxquelles elles se soumettent³²⁵.

La sôphrosunè : silence et retenue des épouses homériques, échos des valeurs athéniennes

Il n'est guère surprenant de trouver au centre des préoccupations des auteurs la notion de *sôphrosunè*, maîtrise de soi, retenue, tempérance. Cette valeur, prônée dès l'idéal aristocratique archaïque, est centrale dans l'idéal citoyen de l'Athènes classique. Les termes de σωφροσύνη, σώφρων et σωφρονέω reviennent à seize reprises dans le corpus. Si la *sôphrosunè* concerne aussi les hommes³²⁶, le corpus littéraire applique majoritairement le terme aux femmes³²⁷. Ces termes apparaissent déjà chez Eschyle – à deux reprises – et sont surtout employés par Euripide, afin de décrire « toute femme dont la conduite est conforme aux normes en vigueur »³²⁸. Au sein du corpus, la *sôphrosunè* concerne principalement Hélène et Clytemnestre : elles se partagent dix des seize occurrences des mots σωφροσύνη, σώφρων et σωφρονέω. Cela ne signifie pas qu'elles font figure de femmes particulièrement *sôphrôn*, au contraire : de fait, lorsque le terme est employé, c'est le plus souvent pour être nié.

³²² Ce qui rejoint la crainte classique de l'ami infidèle, mise en lumière dans John T. Fitzgerald, « Friendship in the Greek World Prior to Aristotle », dans John T. Fitzgerald (éd.), *Greco-Roman Perspectives on Friendship*, Atlanta, Scholars Press, 1997, p. 13-34, p. 27.

³²³ *Odyssée*, XI, 439.

³²⁴ Même si le coryphée de l'*Hécube* affirme : μηδὲν θρασύνου μηδὲ τοῖς σαντοῦ κακοῖς/τὸ θῆλυ συνθεῖς ὧδε πᾶν μέμψη γένος./πολλὰ γὰρ ἡμῶν, αἱ μὲν εἰς' ἐπιφθονοί, αἱ δ' εἰς ἀριθμὸν τῶν κακῶν πεφύκαμεν, « Point d'insolence ! Que tes propres malheurs ne te fassent pas ainsi envelopper dans le blâme tout le sexe féminin ! Dans la quantité, il est parmi nous de haïssables, mais les autres compensent en nombre les mauvaises. » (Euripide, *Hécube*, 1183-1186) L'idée qu'une femme bonne compense une femme mauvaise revient dans la *Chrysis* d'Eubule (fr. 116-117). Voir également Maarit Kaimio, « Erotic experience in the conjugal bed: good wives in greek tragedy », dans Martha C. Nussbaum et Juha Sihvola (éd.), *The Sleep of Reason, Erotic experience and sexual ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2002, p. 95-119.

³²⁵ Louise Bruit-Zaidman, « Le discours masculin/féminin sur le *genos gunaikôn* dans la tragédie grecque », dans Nathalie Ernout, Violaine Sebillotte-Cuchet (dir.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p. 147-158, p. 158.

³²⁶ Ainsi Oreste dans la représentation du meurtre d'Égisthe, notamment sur le cratère attique à figures rouges de Boston, attribué au peintre de la Dokimasie (vers 460 av. J.-C., Museum of Fine Arts de Boston, 63.1246, ARV², Add², BA275233). Oreste, en tenue d'hoplite, s'oppose à un Égisthe représentant le faste aristocratique et tyrannique. Voir Sheramy D. Bundrick, *Music and image in classical Athens*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 25.

³²⁷ Il ne compte en fait qu'une mention de σωφρονέω s'appliquant à un homme, Ménélas, dans Euripide, *Andromaque*, 686.

³²⁸ Anne-Marie Vérilhac, « Euripide et le monde des femmes », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 359-385, p. 372.

	Oui	Nié	Total
Clytemnestre	2	4	6
Hélène	1	3	4
Pénélope	2		2
Andromaque	1		1
Généralité femmes	2		2
Ménélas	1		1
Total	9	7	16

Tableau 9 : Réurrence des termes σωφροσύνη, σώφρων et σωφρονέω selon le personnage concerné.

Ainsi, dès *Les Choéphores*, Électre demandait dans une prière à Agamemnon de lui accorder d'être plus modérée que sa mère (μοι δὸς σωφρονεστέραν πολὺ/μητρὸς γενέσθαι)³²⁹, sous-entendant que Clytemnestre n'a pas fait preuve de *sôphrosunê*³³⁰. C'est une autre Électre qui, dans le blâme qu'elle adresse au cadavre d'Égisthe, lui fait remarquer qu'il était naïf de penser que « la vertu qu'elle [l'épouse adultère] n'a pu garder ailleurs, elle la gardera chez lui » (εἰ δοκεῖ τὸ σωφρονεῖν/ἐκεῖ μὲν αὐτὴν οὐκ ἔχειν, παρ' οἷ δ' ἔχειν)³³¹. Par contraste, c'est Électre qui apparaît alors comme un modèle de *sôphrosunê*, elle qui, mariée de force à un laboureur pauvre, n'a pas consommé son mariage³³².

Chez Euripide, Hélène voit souvent sa *sôphrosunê* niée, depuis l'*Andromaque*, qui généralise l'absence de *sôphrosunê* aux jeunes filles spartiates³³³, se faisant l'écho des discours anti-spartiates fleurissant durant la guerre du Péloponnèse, réaffirmant par là même le modèle athénien. Tout particulièrement dans l'*Andromaque*, Ménélas et Hélène sont des figures de Spartiates qui permettent à Euripide de réaffirmer devant son public athénien, par contraste, les valeurs de l'Athènes démocratique³³⁴. Il n'est donc guère étonnant qu'Euripide s'empare du personnage d'Hélène, figure ambiguë depuis Homère, pour en souligner l'absence de *sôphrosunê*. Cette absence est vouée à être châtiée, dans *Les Troyennes*, quand Ménélas, ayant annoncé sa volonté de tuer Hélène une fois rentré de Troie, déclare :

ἐλθοῦσα δ' Ἄργος ὥσπερ ἀξία κακῶς
κακὴ θανεῖται καὶ γυναιξὶ σωφρονεῖν
πάσαισι θήσει. ῥῶδιον μὲν οὐ τόδε·
ὅμως δ' ὁ τῆσδ' ὄλεθρος ἐς φόβον βαλεῖ
τὸ μῶρον αὐτῶν, κἂν ἔτ' ὦσ' ἐχθίονες.

« Arrivée au pays d'Argos, la misérable aura la mort misérable qu'elle mérite, et elle imposera ainsi à toutes les femmes de garder leur vertu. Ce n'est pas chose facile ; cependant son supplice

³²⁹ Eschyle, *Les Choéphores*, 140-141.

³³⁰ Il est vrai que dans l'*Orestie*, la *sôphrosunê* dépasse la seule tempérance : pour Adriaan Rademaker, elle fonctionne comme « the restraint of unacceptable forms of violence » (Adriaan Rademaker, *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint. Polysemy & persuasive use of and ancient Greek value term*, Leyde, Boston, Brill, 2005, p. 112).

³³¹ Euripide, *Électre*, 923-924.

³³² Euripide, *Électre*, 34-35 et 43-44. C'est certes le laboureur qui affirme avoir respecté le lit d'Électre, mais il est certain que si elle avait été une figure contraire à la *sôphrosunê*, elle aurait probablement consommé ce mariage.

³³³ Euripide, *Andromaque*, 595-596 pour la généralisation.

³³⁴ Ce qui ne signifie pas que Sparte ne promeuve pas la *sôphrosunê*, notamment celle des femmes. C'est toutefois un discours fréquent et proche du lieu commun vis-à-vis des jeunes filles spartiates, qui pratiquaient la course. Ce discours permet alors de construire une forme d'altérité chez l'adversaire et de différencier Athènes de son ennemie, en pleine guerre du Péloponnèse.

frappera de terreur leur engeance impudique, fussent-elles plus méchantes encore. » (Euripide, *Les Troyennes*, 1055-1059)

Tout en niant qu'Hélène a fait preuve de *sôphrosunè*, il affirme ainsi qu'elle servira d'exemple aux autres femmes tentées d'abandonner leur tempérance³³⁵. Ce type d'affirmations à portée générale sur la *sôphrosunè* se trouve à deux reprises dans le corpus. Dans son *Électre*, Euripide fait affirmer à Électre que :

ὄστις δὲ πλοῦτον ἢ εὐγένειαν εἰσιδὼν
γαμεῖ πονηράν, μῶρός ἐστι· μικρὰ γὰρ
μεγάλων ἀμείνω σῶφρον' ἐν δόμοις λέχη.

« Celui qui, ne voyant que l'or ou la naissance, épouse une femme perverse, est insensé. Nulle grandeur ne vaut l'humble foyer que garde une épouse fidèle. » (Euripide, *Électre*, 1097-1099)

La *sôphrosunè* apparaît comme la valeur centrale pour une épouse, une nécessité absolue pour que le mariage soit bon. Euripide sous-entend que seul un insensé (μῶρος) épouserait une femme sans considérer sa *sôphrosunè*. La meilleure grandeur (μεγάλων ἀμείνω) émane d'une épouse *sôphrôn*. C'est cette même grandeur qui fait la renommée malheureuse d'Andromaque dans *Les Troyennes*³³⁶, mais aussi la réputation de Pénélope, dans un des rares passages la mentionnant :

σὺ δ', ἠνίκ' ἄν σε Λαρτίου χρήζη τόκος
ἄγειν, ἔπεσθαι· σῶφρονος δ' ἔση λάτρις
γυναικός, ὡς φασ' οἱ μολόντες Ἴλιον.

« Toi, quand le fils de Laërte demandera qu'on t'amène, il faudra marcher. Tu seras la domestique d'une honnête femme, au dire des guerriers venus à Ilion. » (Euripide, *Les Troyennes*, 421-423)

Contrairement à Andromaque, ce n'est pas κληδών qui est employé pour parler de la renommée de Pénélope, simplement une proposition introduite par ὡς. Elle contient cependant une idée similaire : la réputation de Pénélope d'être σῶφρων dépasse Ithaque pour accompagner ceux qui sont venus à Troie, comme l'induit le participe οἱ μολόντες.

En outre, ce n'est certes pas seulement en tant qu'épouse qu'Hélène paraît dans l'*Hélène* d'Euripide ; il n'en demeure pas moins que les derniers mots adressés par Théoclymène aux Dioscures, à la fin de la pièce, sont chargés de sens :

ἴστον δ' ἀρίστης σωφρονεστάτης θ' ἅμα
γεγῶτ' ἀδελφῆς ὁμογενοῦς ἀφ' αἵματος.
καὶ χαίρεθ' Ἑλένης οὐνεκ' εὐγενεστάτης
γνώμης, ὃ πολλαῖς ἐν γυναιξίν οὐκ ἔνι.

« Et vous, proclamez-vous avec fierté les frères d'une femme vaillante et chaste entre les femmes. Soyez félicités de la noblesse d'âme de votre Hélène — don si rare chez les femmes. » (Euripide, *Hélène*, 1684-1687)

³³⁵ Une affirmation pouvant être teintée d'ironie, ou du moins d'ambiguïté, compte tenu du fait qu'Hécube souligne la puissance érotique d'Hélène et demande à Ménélas de ne pas monter dans le même navire qu'Hélène, sans quoi il changerait d'avis – ce qu'il semble toutefois accepter.

³³⁶ Euripide, *Les Troyennes*, 643-656.

Hélène n'est pas proclamée σόφρων, mais σωφρονεστάτης, de même qu'elle n'est pas seulement bonne, c'est la meilleure (ἀρίστης). L'usage des superlatifs appuie sur cette « nouvelle Hélène »³³⁷, loin de la femme adultère emportée par un manque de *sôphrosunè*, et sur la rareté de ces valeurs. Il faut également souligner la manière dont Théoclymène s'adresse aux Dioscures, leur rappelant leur lien de parenté avec Hélène, comme s'il s'agissait d'une fierté, en miroir de Léda, dont on apprend le suicide au début de la pièce, à cause du déshonneur de l'adultère – ici inexistant – de sa fille³³⁸.

Si cette Hélène, par sa *sôphrosunè*, fait preuve d'*aristeia*, d'excellence, on ne peut douter que, pour un Grec, une épouse *sôphrôn* fait preuve d'*arète* féminine³³⁹. C'est à cette vertu qu'Andromaque se réfère en évoquant les raisons pour lesquelles elle tendait le sein aux bâtards d'Hector³⁴⁰. Les vertus féminines, néanmoins, ne se résument pas à la *sôphrosunè*, bien qu'elle ait une place primordiale dans l'idée de ce qu'est une bonne épouse. Ces vertus sont parfois floues. Ainsi, dans l'*Andromaque* :

οὐ τὸ κάλλος, ὃ γύναι,
ἀλλ' ἀρεταὶ τέρπουσι τοὺς ξυνευνέτας.

« Là aussi il est un philtre : ce n'est pas la beauté, femme, mais nos vertus qui charment nos compagnons de lit. » (Euripide, *Andromaque*, 207-208)

Sans développer les vertus auxquelles elle fait allusion, Andromaque dénie la beauté de cette liste. La question de la beauté fluctue au Ve siècle : il n'est pas rare de voir la beauté associée à Hélène et à la ruine de Troie³⁴¹, une beauté qu'elle préserve, ce que lui reproche Électre³⁴². Toutefois, au début du Ve siècle, Phérécyde d'Athènes écrit que Laërte choisit Pénélope pour Ulysse en raison de sa beauté (τῷ κάλλει) et de son esprit (ταῖς φρεσὶ)³⁴³. Un siècle plus tard, au début du IVe siècle, Isocrate, dans son *Éloge d'Hélène*, ne blâme pas non plus Hélène pour sa beauté³⁴⁴. La beauté des épouses homériques ne semble pas être une source de reproches en soi : en dehors des formules d'Isocrate et de Phérécyde, il faut ainsi rappeler les nombreux vases du corpus qui comprennent l'inscription *kalè*³⁴⁵, sans que celle-ci ne s'applique toujours à Hélène. Dès lors, on peut supposer que le théâtre classique a davantage tendance à réprouver la beauté féminine que les autres discours.

³³⁷ Aristophane, *Les Thesmophories*, 850. Au sujet des changements et permanences de cette Hélène, voir Bernadette Morin, « Hélène a-t-elle vraiment changé ? », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2003, 2, p. 50-76.

³³⁸ Euripide, *Hélène*, 134-136.

³³⁹ Féminine seulement, car comme l'a observé Nicole Loraux, « la valeur des femmes ne se confond pas avec la valeur, laquelle appartient aux hommes, chez qui elle n'a pas à être spécifiée : il n'y a pas de « valeur masculine », il y a l'*arète* en soi » (Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 56).

³⁴⁰ Euripide, *Andromaque*, 222-227.

³⁴¹ Euripide, *Hécube*, 264-270, *Hélène*, 27-30, 236-239, *Oreste*, 1638-1640.

³⁴² Euripide, *Oreste*, 128-131. Électre reproche à Hélène de n'avoir coupé, en signe du deuil de Clytemnestre, que le bout de ses cheveux, afin de préserver sa beauté, une manière pour Électre de montrer qu'Hélène manque de piété et, surtout, ne fait pas preuve de retenue.

³⁴³ Phérécyde, fr. 128, *FGH*, 1 (*Schol ad Od. XV*, 16). On notera par ailleurs que, si l'esprit est une qualité qui revient moins que la beauté ou la *sôphrosunè*, elle est citée à la fois chez Phérécyde et chez Euripide, Andromaque mentionne son νοῦς, intelligence, dont elle tire les enseignements nécessaires à sa conduite (Euripide, *Les Troyennes*, 652-653).

³⁴⁴ Isocrate, *Éloge d'Hélène*, 48. Il est vrai qu'il s'agit avant tout d'un exercice rhétorique, mais il ne mentionne pas la beauté comme source de malheurs ou d'absence de *sôphrosunè*.

Fustiger la beauté d'une Hélène permet de faire de cet état de fait – la beauté d'Hélène – un socle pour interroger le reste des valeurs féminines.

En outre, la *sôphrosunè* féminine des épouses homériques est faite de silence, du moins dans la bouche de l'Andromaque des *Troyennes* :

ἐγὼ δὲ τοξεύσασα τῆς εὐδοξίας
λαχοῦσα πλεῖον τῆς τύχης ἡμάρτανον.
ἃ γὰρ γυναιξὶ σώφρον' ἔσθ' ἠύρημένα,
ταῦτ' ἐξεμόχθουν Ἴκτορος κατὰ στέγας.
πρῶτον μὲν, ἔνθα — κἂν προσῆ κἂν μὴ προσῆ
ψόγος γυναιξίν — αὐτὸ τοῦτ' ἐφέλκεται
κακῶς ἀκούειν, ἥτις οὐκ ἔνδον μένει,
τούτου παρεῖσα πόθον ἔμιμον ἐν δόμοις·
ἔσω τε μελάθρων κομψὰ θηλειῶν ἔπη
οὐκ εἰσεφρούμην, τὸν δὲ νοῦν διδάσκαλον
οἴκοθεν ἔχουσα χρηστὸν ἐξήρκουν ἐμοί.
γλώσσης τε σιγὴν ὄμμα θ' ἤσυχον πόσει
παρεῖχον· ἦδη δ' ἀμὲ χρῆν νικᾶν πόσιν,
κείνῳ τε νίκην ὧν ἐχρῆν παριέναι.

« Mais moi qui avais visé la bonne renommée, je ne l'ai atteinte que pour manquer davantage le bonheur. Toutes les vertus que l'on a inventées pour la femme, je m'appliquais à les pratiquer dans la maison d'Hector. Et d'abord, il est des endroits où, qu'elle y provoque ou non le blâme, par sa seule présence, la femme s'attire le mauvais renom de ne pas savoir rester chez elle. Loin de les rechercher, je demeurais dans ma maison et, sous ses lambris, je ne laissais pas pénétrer les bavardages de bon ton chez les femmes ; mon intelligence tirait de son fond honnête des enseignements qui suffisaient à me conduire. Ma langue était silencieuse et mon visage serein en présence de mon époux. Je connaissais les cas où il fallait le vaincre et ceux où il fallait lui céder la victoire. » (Euripide, *Les Troyennes*, 643-656)

Au cours de cette tirade, Andromaque se pose en bonne épouse par excellence, tout en énonçant d'elle-même les normes auxquelles elle se soumet³⁴⁶. On y retrouve la rhétorique encadrant la vie des femmes : le silence devant l'époux (σιγὴν), de même que l'association de l'épouse à l'intérieur (ἐν δόμοις). La question du silence est selon moi l'incarnation d'un rapport de force entre l'homme et la femme : en temps normal, il est donc imposé à l'épouse. Toutefois, à deux reprises, un homme est silencieux : Ménélas dans l'*Agamemnon*³⁴⁷ et Agamemnon rattrapé par ses mensonges dans l'*Iphigénie à Aulis*³⁴⁸. Ces silences masculins prennent une coloration différente des silences féminins : là où le silence féminin est envisagé comme une norme définissant la bonne épouse³⁴⁹, le

³⁴⁵ Bien que l'inscription soit polysémique, de la même manière que ΚΑΛΟΣ, qui désigne à la fois l'objet, ce qui y est représenté, et les banqueteurs. Voir François Lissarrague, « La place des mots dans l'imagerie attique », *Pallas*, 93, 2013, p. 69-79 et Françoise Frontisi-Ducroux, « Kalé : le féminin facultatif », *Métis*, 13, 1998, p. 173-185.

³⁴⁶ On pourra également noter qu'elle appuie sur sa liberté de se soumettre à de telles normes, en opposition à la condition d'esclave qui l'attend.

³⁴⁷ Eschyle, *Agamemnon*, 412, le σιγᾶς ἄτιμος, « silence humilié » d'un Ménélas seul après l'enlèvement d'Hélène.

³⁴⁸ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1142-1145 : les silences d'Agamemnon le trahissent et Clytemnestre lui demande de s'épargner la peine de parler.

³⁴⁹ Nicole Loraux le qualifie de « parure des femmes » (Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 48).

silence masculin reflète une émotion et un rapport de force avec une femme – Hélène partie pour Ménélas, Clytemnestre qui enjoint son mari à se taire pour Agamemnon. Cela me semble donc bien différent de la retenue imposée aux épouses.

Andromaque n'est pas la seule à brosser un portrait d'elle en épouse exemplaire. L'*Iphigénie à Aulis* met en scène une Clytemnestre qui ne s'est pas encore rendue coupable d'adultère et de meurtre³⁵⁰. Mère soucieuse de ses enfants, elle se présente aussi à Agamemnon comme une femme (γυνή, à noter la polysémie du mot) irréprochable :

οἷ σοι καταλλαχθεῖσα περὶ σὲ καὶ δόμους
συμμαρτυρήσεις ὡς ἄμεμπτος ἢ γυνή,
ἔς τ' Ἀφροδίτην σωφρονοῦσα καὶ τὸ σὸν
μέλαθρον αὔξουσ', ὥστε σ' εἰσιόντα τε
χαίρειν θύραζέ τ' ἐξιόντ' εὐδαιμονεῖν.
σπάνιον δὲ θήρευμ' ἀνδρὶ τοιαύτην λαβεῖν
δάμαρτα· φλαύραν δ' οὐ σπάνις γυναικ' ἔχειν.

« Je me réconciliai avec toi et avec ta maison, et tu me rendras ce témoignage que je fus une épouse irréprochable, pleine de retenue dans les plaisirs d'Aphrodite, dévouée à l'accroissement de ta maison. Aussi, quand tu rentrais chez toi, tu étais joyeux, et heureux quand tu te trouvais au-dehors. C'est une rare aubaine pour un homme que de mettre la main sur une telle femme ; il est moins rare d'en avoir une mauvaise. » (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1157-1163)

Dans cette tirade comme dans celle d'Andromaque dans *Les Troyennes*, on retrouve l'association de l'épouse à l'intérieur, cette fois-ci avec une précision plus grande. Clytemnestre n'est pas seulement associée à l'intérieur et au foyer, elle est dévouée à l'accroissement de la maison (μέλαθρον αὔξουσα) : la féminité est loin d'être de la passivité, même dans la rhétorique des Tragiques sur les épouses homériques³⁵¹. Clytemnestre tout particulièrement est associée à la garde du foyer³⁵² et du lit³⁵³ d'Agamemnon.

Sôphrosunè et injonctions à la fidélité : modèles et contre-modèles.

Cette tirade fait également apparaître la question de la sexualité, par la formule ἔς τ' Ἀφροδίτην σωφρονοῦσα. L'emploi du verbe σωφρονέω rappelle la nécessité de retenue dans tous les aspects de la vie de cette Clytemnestre, y compris dans sa sexualité. Dans l'*Iphigénie à Aulis*, elle fait pendant à Hélène sur de nombreux aspects³⁵⁴, notamment celui de la *sôphrosunè*. Ainsi,

³⁵⁰ Même si l'Électre de l'*Électre* d'Euripide reproche à sa mère d'avoir manqué de *sôphrosunè* dès le départ d'Agamemnon, se faisant belle pour partir au-dehors (Euripide, *Électre*, 1069-1073).

³⁵¹ Il est vrai que dans l'iconographie, les femmes sont plus souvent immobiles et statiques que les hommes. Sur 25 vases sur 206, la femme est assise et l'homme debout, contre 4 vases avec l'homme assis et la femme debout, tous représentant Hélène et Pâris. Le plus souvent lorsque la femme est assise et l'homme debout, il s'agit d'Hélène assise alors que Pâris est armé, prêt à partir. Par ailleurs, la plupart des vases voient la femme comme l'homme être tous deux debout. Sur les 40 vases où l'on discerne du mouvement – en dehors des scènes de poursuite –, il faut noter que le mouvement de la femme vers l'homme ne se fait que sur 13 vases, contre 27 pour la situation inverse.

³⁵² Par exemple Eschyle, *Agamemnon*, 914 (δωμάτων φύλαξ), Euripide, *Hécube*, 1277 et *Oreste*, 928 (οἰκουρὸς).

³⁵³ Par exemple Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1203 (σφίζουσα λέκτρον).

³⁵⁴ Ce qui souligne d'autant plus le sentiment tragique d'injustice dans le sacrifice d'Iphigénie : cf Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1168-1170.

quelques centaines de vers plus tôt, après qu'Agamemnon a évoqué les malheurs auxquels il s'expose par la faute d'Hélène, le chœur, composé de jeunes femmes de Chalcis, chante ceux qui « n'approchent la déesse qu'avec mesure et qui ne font qu'un usage modéré (σωφροσύνας) du lit d'Aphrodite », espérant « ne connaître que des plaisirs modérés (μετρία χάρις), des désirs permis (πόθοι ὅσιοι) », avoir part aux joies d'Aphrodite, mais en éviter les excès »³⁵⁵. Il ne s'agit pas de priver la sexualité de ses plaisirs et désirs (χάρις, πόθοι), mais bien d'y avoir part en en écartant les excès (πολλὰν δ' ἀποθείμαν).

En reprenant des termes proches de cette tirade du chœur dans son argumentaire, Euripide pose sa Clytemnestre comme une épouse respectant parfaitement les normes. Ces normes concernent les femmes dans leurs qualités individuelles de *sôphrosunè*, mais aussi dans leurs rapports avec leur mari. Les deux sont en lien : la modération attendue des femmes dans leurs rapports sexuels avec leur mari rappelle aussi qu'il est attendu qu'elles leur soient subordonnées. Il s'agit principalement d'une subordination sexuelle³⁵⁶, matérialisée par l'exclusivité sexuelle attendue d'une épouse. En dehors de l'adultère, qui permet de rappeler les dangers d'une épouse non monogame, il est peu question de l'exclusivité sexuelle des femmes dans le corpus. Il est vrai que Théognis loue Pénélope d'avoir attendu Ulysse, qui fait périr les prétendants³⁵⁷, de même qu'elle est prise comme exemple par Oreste pour sa fidélité³⁵⁸. Cependant, il est certain que pour les Athéniens spectateurs des pièces, l'exclusivité sexuelle des épouses, garantie par leur *sôphrosunè*³⁵⁹, ne se discute pas : « n'avoir de rapport qu'avec son époux est pour la femme une conséquence du fait qu'on est sous sa puissance »³⁶⁰. Le rapport est évidemment asymétrique, les femmes étant seules dans le couple conjugal à être appelées à la monogamie³⁶¹.

L'importance de l'exclusivité et de la fidélité sexuelle de l'épouse me semble être un thème particulièrement prégnant dès lors qu'il s'agit de la représentation des couples homériques, tout particulièrement dans la manière qu'ont les textes de sans cesse les remettre en doute. C'est du

³⁵⁵ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 543-557.

³⁵⁶ Mais pas seulement : Clytemnestre demande quoi faire à Agamemnon, elle qui a l'habitude de suivre ce qu'il dit (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 726 : τί χρῆμα; πείθεσθαι γὰρ εἴθισμαι σέθεν, « Que ferai-je ? J'ai l'habitude de suivre tes avis »).

³⁵⁷ Théognis, *Poèmes élégiaques*, I, 1123-1128.

³⁵⁸ Euripide, *Oreste*, 588-590.

³⁵⁹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II : L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 162 : « Le statut familial et civique de la femme mariée lui impose les règles d'une conduite qui est celle d'une pratique sexuelle strictement conjugale. Ce n'est pas que la vertu soit inutile aux femmes, loin de là ; mais leur *sôphrosunè* a pour rôle de garantir qu'elles sauront respecter, par volonté et raison, les règles qui leur sont imposées ».

³⁶⁰ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II : L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 167-168.

³⁶¹ Voir par exemple Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Londres, Pimlico, 1994, p. 110 ; Anne-Marie Vérilhac, Claude Vial, *Le mariage grec du VIe siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Paris, De Boccard, 1998, p. 278, Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 84-85.

moins le cas pour les épouses grecques : ni Hécube ni Andromaque ne voient leur fidélité remise en cause. Pénélope, dans les sources archaïques et classiques conservées, n'est pas non plus remise en cause, incarnant la *sôphrosunè* attendue d'une épouse³⁶². Cela explique sans doute en partie les différents discours autour de la culpabilité – ou non – d'Hélène dans son adultère, et ce dès l'époque archaïque, jusqu'à réfuter l'adultère. Ainsi Stésichore aurait-il composé sa *Palinodie* après avoir été aveuglé pour avoir raconté qu'Hélène était adultère. Il serait à l'origine, au VI^e siècle, de la version selon laquelle Hélène ne serait jamais allée à Troie. C'est cette même version que raconte Hérodote au livre II de ses *Histoires*³⁶³ et que reprend ensuite Euripide dans son *Hélène*. Si Hérodote ne s'attarde guère sur la dimension conjugale et les implications sur la fidélité d'Hélène³⁶⁴, Euripide, lui, fait de la fidélité d'Hélène un enjeu de la venue de la véritable Hélène en Égypte. Ainsi, la première chose qu'assure Hélène à Ménélas en l'informant que Théoclymène souhaite l'épouser est que :

ἄθικτον εὐνήν ἴσθι σοι σεσωσμένην.

« Sache que, intact, mon lit a été préservé pour toi » (Euripide, *Hélène*, 795, traduction personnelle)

Mis en valeur par sa position en début de vers, ἄθικτον, non touché, intact, assure d'emblée la fidélité d'Hélène, accompagné du verbe σώζω, déjà employé au début de la pièce. La méfiance vis-à-vis d'un potentiel adultère pèse encore : Ménélas craint encore que son épouse le trahisse³⁶⁵, ce à quoi elle répond en faisant le serment de rester pure, ἀγνόος³⁶⁶. Entre ces moments où Hélène assure son époux de sa fidélité, le couple achève d'abord de se retrouver, puis commence à élaborer un plan de fuite, et enfin, l'achève, avec la promesse commune de mourir en cas d'échec. La fidélité d'Hélène rythme ainsi la réconciliation des époux, jusqu'à ce qu'elle soit complète³⁶⁷.

La pièce, qui se fait l'écho d'une « late-fifth- and early-fourth-century reevaluation of domestic life and of public and private priorities »³⁶⁸, n'est toutefois pas sans ambiguïté : lorsque Ménélas et Hélène préparent leur plan de fuite, si c'est initialement à Ménélas que revient la tâche

³⁶² Ainsi Aristophane fait-il remarquer à Euripide qu'il ne représente que « des Mélanippes et des Phèdres, jamais Pénélope, parce qu'elle passait pour vertueuse (ὅτι γυνή σώφρων ἔδοξεν εἶναι) » dans ses *Thesmophories* (Aristophane, *Les Thesmophories*, 544-548).

³⁶³ Hérodote, *Histoires*, II, 113-120. Il faut cependant noter, d'abord, qu'Hérodote ne fait pas mention d'un *eidôlon*, une image d'Hélène à Troie, et ensuite, qu'il se concentre peu sur la dimension conjugale. Comme l'observe Claude Calame, c'est la dimension politique qui prime : le combat entre Grecs et Troyens devient « le paradigme idéologique de la lutte contre les Perses pour le rétablissement de la justice : ni les barbares ni les Hellènes ne doivent franchir la limite géographique qui sépare l'Asie et l'Europe » (Claude Calame, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris, Hachette, 2000, p. 161).

³⁶⁴ Protée, le roi d'Égypte, se contente de chasser Pâris et de garder Hélène pour la rendre plus tard à Ménélas (Hérodote, *Histoires*, II, 115).

³⁶⁵ Euripide, *Hélène*, 834, avec l'emploi du verbe προδίδωμι.

³⁶⁶ Euripide, *Hélène*, 835.

³⁶⁷ Helene P. Foley va jusqu'à parler d'un remariage symbolique dans la seconde moitié de la pièce (Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 326).

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 328.

de l'élaborer³⁶⁹, c'est finalement Hélène qui s'en charge. Cette traversée des frontières de genre se fait cependant au service de son mari et de son mariage et non uniquement pour ses propres désirs, ce qui garantit à la pièce un dénouement heureux³⁷⁰. Cela entraîne l'idéal marital décrit par l'*Hélène* à être difficile à maintenir dans la réalité, du fait des rôles traditionnels de genre³⁷¹.

Il n'en demeure pas moins que l'intérêt pour une Hélène restée fidèle connaît un certain succès à la fin du Ve siècle et au début du IVe. Ainsi, sans aller jusqu'à nier l'adultère, Isocrate se livre à son éloge au début du IVe siècle, un exercice auquel Gorgias s'était déjà livré quelques années avant la représentation de l'*Hélène*. Il s'agit avant tout d'exercices rhétoriques, de jeux plus que de convictions quant à l'innocence d'Hélène, surtout chez Gorgias. Cependant, le fait d'utiliser la figure d'Hélène en prétendant la rétablir tend selon moi à prouver que l'Athènes de la fin du Ve et du début du IVe siècle était préoccupée par la question de la fidélité d'une figure telle qu'Hélène.

Ainsi, on peut observer que, dans la seconde moitié du Ve siècle, notamment par le biais du théâtre d'Euripide, les figures de bonnes épouses sont valorisées. Il est vrai que le cycle homérique semble ne pas pouvoir se passer de mauvaises épouses ; toutefois, comme le fait remarquer Helene P. Foley, « evocation of epic models can play a critical role in the creation of these dramatic characters, precisely because the epic wife both belongs more fully to her partner and tends to adhere voluntarily to social ideals »³⁷². L'utilisation de modèles féminins d'épouses, se conformant aux normes de genre, repose principalement sur l'idéal de *sôphrosunè*, valorisé par Andromaque et parfois Hélène et Clytemnestre. Il me semble hasardeux d'affirmer avec certitude que la valorisation d'Andromaque, de l'Hélène de l'*Hélène* ou même de la Clytemnestre de l'*Iphigénie à Aulis* soit uniquement une conséquence de la loi sur la citoyenneté de 451. L'*Orestie*, qui précède cette loi, utilise Clytemnestre comme une fausse bonne épouse, mais faut-il toutefois dire que c'est la loi sur la citoyenneté qui a partiellement changé le regard sur les épouses ? On peut en douter, du moins en ce qui concerne l'*Hélène*, fruit des contingences historiques de l'expédition de Sicile, qui amène les Athéniens à « s'interroger sur le bien-fondé de la guerre dans laquelle ils se sont engagés »³⁷³. En créant une Hélène qui n'était pas à Troie et n'a pas commis d'adultère, Euripide annule avant tout les causes de la guerre ; les implications de la représentation de la relation conjugale entre Hélène et Ménélas sont secondaires, bien qu'indéniables. Il en résulte cependant une réaffirmation de la nécessaire fidélité de l'épouse : si même Hélène est devenue fidèle, toutes

³⁶⁹ Euripide, *Hélène*, 1033-1034.

³⁷⁰ Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 331.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 330.

³⁷² *Ibid.*, p. 90.

³⁷³ Bernadette Morin, « Hélène a-t-elle vraiment changé ? », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2003, 2, p. 50-76, p. 72.

les femmes se doivent de l'être. Les injonctions pesant sur les hommes, en revanche, sont autrement moins lourdes.

b) L'époux, maître de l'*oikos*, souverain sur sa femme.

Si les sources sont loquaces lorsqu'il s'agit d'évoquer les injonctions faites aux épouses, les époux homériques, eux, se trouvent peu concernés par ce type de discours. De fait, en règle générale, dans la mesure où les Grecs considèrent que les vertus sont différentes selon le sexe, il n'y a pas de réciprocité attendue dans les devoirs des époux³⁷⁴. En dépit de cela, il me semble possible de dégager certaines attentes reflétées par les époux homériques.

L'homme, le maître de l'oikos.

Tout d'abord, c'est au mari, en tant que maître de l'*oikos*, de recevoir : l'hospitalité lui revient. C'est une caractéristique particulièrement appuyée en ce qui concerne Ménélas, même si son hospitalité n'est pas considérée ni utilisée comme une injonction ou un devoir : les auteurs, depuis Homère, ne manquent pas de rappeler qu'en enlevant Héléne, Pâris viole les règles de l'hospitalité. Ménélas fait ainsi figure d'hôte trompé par excellence : rappeler qu'il est l'hôte de Pâris sert principalement à appuyer la gravité de l'acte de Pâris, rendu coupable devant Ménélas, mais aussi devant les dieux. Chez Eschyle tout particulièrement, Zeus Xénios, garant de l'hospitalité, est nommé comme celui qui envoie les Atrides à Troie³⁷⁵. Cela n'a rien de surprenant : l'*Orestie* est ancrée dans l'idée d'un cycle incessant de vengeance. De la même manière que la démesure de Pâris violant les lois de l'hospitalité doit être punie, celle des Atrides à Troie le sera ensuite, puis celle de Clytemnestre³⁷⁶. Il ne s'agit donc pas de ramener Ménélas à un rôle d'hôte masculin, mais de victime de l'injustice et de la démesure de son hôte. Cette même idée se retrouve toutefois au début du IV^e siècle chez Alcidamas, rhéteur éolien :

εἶεν· τί οὖν γίγνεται; πλεῖν αὐτῷ ἔδοξε, καὶ ἐπιστείλας τῇ γυναικὶ καὶ τοῖς ἀδελφοῖς <αὐτῆς> ἐπιμελεῖσθαι τῶν ξένων, ἵνα μηδενὸς ἔσονται ἐνδεεῖς, ἕως ἂν αὐτὸς ἔλθῃ ἐκ Κρήτης, ὃ μὲν ᾄχετο· Ἀλέξανδρος δὲ αὐτοῦ τὴν γυναῖκα ἐξ απατήσας, ἐκ τῶν οἴκων λάβων ὅσα πελῖστα ἐδύνατο, ἀποπλέων ᾄχετο, οὐκ αἰδεσθαῖς οὔτε Δία ξένιον οὔτε θεῶν οὐδένα, ἄνομα καὶ βάρβαρα ἔργα διαπραξάμενος, ἄπιστα πᾶσι καὶ τοῖς ἐπιγιγνομένοις ἀκοῦσαι.

« Well, so what happens? Menelaus decided to sail and, having ordered his wife and her brothers to look after the guests, seeing that they should not want for anything until he himself should return from Crete, he departed. But Alexandros, having deceived Menelaus' wife and having taken as much as he could from her home, went off and sailed away, respecting neither Zeus, the god of guests, nor any of the gods, having committed lawless and barbarous deeds

³⁷⁴ Anne-Marie Vérilhac, Claude Vial, *Le mariage grec du VI^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Paris, De Boccard, 1998, p. 277.

³⁷⁵ Eschyle, *Agamemnon*, 60-63 et 744-749.

³⁷⁶ Pour Desmond J. Conacher, le chœur établit un « rythme du désastre » qui met en exergue l'« inévitabilité du malheur » (Desmond J. Conacher, « Rapports entre le chœur et la structure dramatique dans les tragédies d'Eschyle », *Pallas*, 38, 1992, p. 153-160, p. 157).

incredible to everyone, including those in subsequent ages. » (Alcidamas, *Odysseus. Against the treachery of Palamedes*, fr. 18, traduction issue de *Alcidamas. The Works & Fragments*, édité et traduit par John V. Muir, Londres, Bristol Classical Press, 2001)

Cette intervention d'Ulysse, qui vise à rappeler les raisons de la guerre, fait de Ménélas un hôte, à nouveau, qui délègue à son épouse, mais aussi à ses frères, la tâche de prendre soin des invités (ἐπιμελεῖσθαι τῶν ξένων). Les actes de Pâris-Alexandre ne respectent pas Zeus Xénios et légitiment par là même la guerre de Troie. Ménélas, en ordonnant (ἐπιστείλας) à son épouse et à ses frères de prendre soin des hôtes, est représenté comme maître de l'*oikos* et de son ordre, et il n'est aucunement vu comme fautif ou comme un mauvais hôte³⁷⁷.

D'une manière plus générale, les hommes sont vus comme plus capables que les femmes de recevoir, ou du moins de recevoir des hommes. Ainsi, s'il est adapté que les femmes parlent aux femmes³⁷⁸, Oreste, en arrivant au palais où se trouvent Clytemnestre et Égisthe, demande :

ἐξελθέτω τις δωμάτων τελεσφόρος
γυνή τόπαρχος, ἄνδρα δ' εὐπρεπέστερον·
αἰδῶς γὰρ ἐν λεχθεῖσιν οὐκ ἐπαργέμους
λόγους τίθησιν· εἶπε θαρσήσας ἀνήρ
πρὸς ἄνδρα κάσήμενεν ἐμφανὲς τέκμαρ.

« Qu'un des maîtres de la maison daigne donc venir, une femme ayant autorité ici — ou plutôt un homme ; car alors nulle gêne au cours de l'entretien n'obscurcit les propos : l'homme avec l'homme parle sans crainte et tient un clair langage. » (Eschyle, *Les Choéphores*, 663-667)

Sans exclure la possibilité de parler à une femme – ce qui laisse entendre qu'une femme peut aussi bien recevoir que son époux –, Oreste exprime une préférence pour un accueil masculin. Cela peut s'expliquer par son plan de tuer Égisthe, l'assassin de son père, voire d'éliminer la menace qu'il pourrait représenter en premier. Cependant, il se fait probablement l'écho, à travers les vers 665-667, d'une opinion plus générale : non seulement il est plus souhaitable que l'homme reçoive, mais aux hommes de parler aux hommes, et aux femmes de parler entre elles³⁷⁹. Cette division des rôles entre l'homme et la femme est explicitée ensuite par Clytemnestre, qui propose d'offrir un bain et un lit :

εἰ δ' ἄλλο πρᾶξιαι δεῖ τι βουλιώτερον,
ἀνδρῶν τόδ' ἐστὶν ἔργον, οἷς κοινώσομεν.

« Si vous venez pour chose plus sérieuse, c'est l'affaire des hommes, à qui nous en référerons. » (Eschyle, *Les Choéphores*, 672-673, traduction CUF légèrement modifiée)

³⁷⁷ Sans la mention des Dioscures, on aurait pu s'interroger sur ce point, se demander si le fait de déléguer le soin des invités à une femme aurait pu être reproché à Ménélas ; il n'en est rien puisque les Dioscures sont mentionnés, Hélène n'est donc pas seule à veiller sur les invités.

³⁷⁸ Euripide, *Hélène*, 830 : σὸν ἔργον, ὡς γυναικὶ πρόσφορον γυνή, « Alors, c'est ton affaire : aux femmes de s'entendre », dit Ménélas à Hélène. On note que c'est à nouveau l'homme qui répartit les tâches au sein du couple, ici dans le cadre de leur plan de fuite.

³⁷⁹ Cela ne signifie pas pour autant que la femme n'est pas capable de recevoir : c'est Clytemnestre qui reçoit ensuite Oreste et ordonne qu'il soit accueilli comme il se doit (Eschyle, *Les Choéphores*, 668-671).

Ce passage véhicule l'idée de la supériorité masculine, par l'emploi du comparatif βουλιώτερον, mais il l'ancre aussi dans une pensée commune aux hommes et aux femmes, en attribuant ces paroles à Clytemnestre.

Les qualités de l'époux : rares portraits d'une masculinité valorisée.

Outre ce rôle public, dans la relation à l'extérieur, les sources laissent entrevoir des attentes vis-à-vis des époux. En règle général, l'homme doit respecter son épouse³⁸⁰, voire l'honorer. La valeur d'un époux, si elle se mesure chez Hésiode à sa richesse³⁸¹, apparaît plus floue à l'époque classique. Dans le dernier quart du Ve siècle, l'Andromaque des *Troyennes* donne un aperçu des valeurs pouvant être attribuées à un époux par sa femme :

σὲ δ', ὃ φίλ' Ἴκτορ, εἶχον ἄνδρ' ἀρκοῦντά μοι
ξυνέσει γένει πλούτῳ τε κἀνδρεία μέγαν·

« En toi, cher Hector, j'avais l'époux qui me contentait ; raison, noblesse, richesse, courage, tout chez toi était grand. » (Euripide, *Les Troyennes*, 673-674)

La grandeur (μέγαν) d'Hector tient à la fois à son esprit (ξυνέσει), sa naissance et sa richesse (γένει πλούτῳ), et enfin à son courage (ἀνδρεία). Le terme d'*andreia*, au Ve siècle, n'est pas sans ambiguïté³⁸². Selon Karen Bassi, la notion rejoint au Ve siècle un lexique politique et entre dans le discours démocratique athénien³⁸³. L'*andreia* d'Hector va donc au-delà du courage, c'est une valeur masculine qui, ici, non seulement rappelle le caractère héroïque de l'époux d'Andromaque, mais trouve probablement un écho auprès du public athénien. En outre, l'éloge que dresse Andromaque de son époux s'applique au sein du couple, comme en témoigne l'emploi de μοι. Les valeurs masculines telles que l'esprit ou l'*andreia*, en plus de la richesse et de la naissance, qui font aussi de l'homme un pourvoyeur d'honneur et de richesses pour la famille, apparaissent donc comme des valeurs comptant pour l'épouse, désirables.

À l'inverse d'Hector se trouve la figure de l'Égisthe d'Eschyle, un Égisthe féminisé à deux reprises dans l'*Orestie*³⁸⁴. C'est ce même Égisthe qui, une fois tué par Oreste, est associé à la force (βία) dans une plainte de Clytemnestre³⁸⁵ : cette plainte, qui se fait dans un langage

³⁸⁰ Anne-Marie Vérilhac, Claude Vial, *Le mariage grec du VIe siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Paris, De Boccard, 1998, p. 275. Également Claude Vial, « Statut et subordination », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 339-357, p. 356.

³⁸¹ Le *Catalogue des femmes* laisse entendre que c'est pour ses nombreux cadeaux que Ménélas fut choisi par Hélène (Hésiode, *Catalogue des femmes*, fr. 155 (204 MH ; 110, P.Berol.10560, v. 41).

³⁸² Voir Karen Bassi, « The Semantics of Manliness in Ancient Greece », dans Ralph M. Rosen et Ineke Sluiter (éd.), *Andreia. Studies in manliness and courage in classical antiquity*, Leyde, Boston, Brill, 2003, p. 25-58.

³⁸³ *Ibid.*, p. 56.

³⁸⁴ Une première fois par le chœur de l'*Agamemnon* (Eschyle, *Agamemnon*, 1625-1627), qui le nomme γυνή et lui reproche de n'avoir pas pris part à la guerre, et une seconde fois par Oreste, qui qualifie son cœur de féminin (θήλεια) dans *Les Choéphores* (Eschyle, *Les Choéphores*, 305). On notera également un blâme d'Électre, reprochant à Égisthe d'être nommé par le nom de sa femme chez Euripide (Euripide, *Électre*, 931).

³⁸⁵ Eschyle, *Les Choéphores*, 893.

épique³⁸⁶, confère à Égisthe un statut héroïque, avec des attributs masculins qu'il n'avait pas jusque-là³⁸⁷. Sur cette base, il est difficile de considérer que l'*andreia* soit réellement une nécessité pour un bon époux, dans la mesure où elle n'apparaît qu'à une seule reprise ; en revanche, elle me semble valorisée, tout particulièrement dans le contexte guerrier qui est celui des récits autour de la guerre de Troie. Dans le réquisitoire qu'adresse Pélée à Ménélas dans l'*Andromaque*, il lui reproche d'être revenu de Troie sans blessure de près : « peu glorieux est le Ménélas d'Euripide, seul à être revenu de Troie sans même la trace d'une blessure portée de près, celle qui fait l'homme accompli », résume Nicole Loraux³⁸⁸. Comme l'affirme John J. Winkler, la masculinité, loin d'être innée, « est un devoir, qu'on gagne à la sueur de son front »³⁸⁹. Il ne suffit donc pas d'être un homme pour être un bon époux : il faut agir comme tel, sans quoi l'autorité masculine et donc la stabilité de l'*oikos* pourrait être menacée.

Gouverner et protéger sa femme.

De cette masculinité originellement guerrière et aristocratique, croisée à la *sôphrosunè*, découle l'idée qu'un homme doit bien gouverner son épouse. Dans l'*Hélène*, c'est Hélène elle-même qui demande à Ménélas ποίων δὲ λέκτρων δεσπότης ἄλλων ἔφους; « de quelle autre épouse es-tu seigneur et maître ? »³⁹⁰. L'emploi de δεσπότης implique d'associer l'époux à une figure de maître, de domination, mais aussi de gouvernance, plaçant l'époux dans une position d'autorité vis-à-vis de sa femme. Cette autorité, davantage que l'*andreia*, apparaît comme essentielle pour un homme marié. Ainsi Agamemnon reproche-t-il à Ménélas :

τοῦ κέρησαι; χρηστὰ λέκτρ' ἔρας λαβεῖν;
οὐκ ἔχοιμι ἄν σοι παρασχεῖν ὧν γὰρ ἐκτίσω, κακῶς
ἦρχες.

« Que te faut-il ? Est-ce une épouse honnête que tu convoites ? Je ne saurais te l'offrir : celle que tu possédais, tu l'as mal gouvernée. » (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 382-384)

L'autorité de l'homme sur son épouse est ici marquée par ἦρχες, gouverner. Si Agamemnon ne s'appesantit pas sur le sens de « mal gouverner » son épouse, il faut noter que le vers 382, avec son emploi du verbe ἐράω, apporte avec ironie un semblant de réponse. L'emploi de ce verbe sert de rappel à la fois à l'*eros* d'Hélène, adultère, et à celui de Ménélas, qui le pousse à déclencher la guerre, tout en rappelant que cette attitude est contraire à la *sôphrosunè*. Ainsi, Ménélas n'apparaît

³⁸⁶ Helene P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 231.

³⁸⁷ Il est vrai qu'il se dit prêt à mourir l'épée au poing (Eschyle, *Agamemnon*, 1652), la mort par le glaive étant l'« emblème du trépas viril » (Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 37), mais dès le début des *Choéphores*, il est à nouveau féminisé ; de la même manière, c'est Clytemnestre et non lui qui accueille Oreste.

³⁸⁸ Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 37. L'absence de blessure de près est pour Nicole Loraux « le signe de sa bravoure incertaine » (*Ibid.*, p. 106).

³⁸⁹ John J. Winkler, *Désirs et contraintes en Grèce ancienne* [New York, 1990], traduction française, Paris, EPEL, 2005, p. 105.

³⁹⁰ Euripide, *Hélène*, 572.

pas plus *sôphrôn* qu'Hélène, lui qui ne sait pas bien gouverner sa femme. Cette idée de savoir gouverner son épouse n'apparaît pas ailleurs dans le corpus. Cependant, s'il peut être reproché à Ménélas d'avoir mal gouverné sa femme, qu'il s'agisse d'un manque d'autorité, de libertés trop grandes, de présence incontrôlée d'*eros* au foyer conjugal, cela tend à montrer qu'il est attendu d'un époux de savoir gouverner sa femme. Cela reflète probablement l'idée selon laquelle si un homme ne sait gouverner sa femme, il ne sait se gouverner lui-même³⁹¹ ; de la même manière, même si l'idée n'est que peu appuyée, il apparaît logique qu'un homme qui ne sait gouverner sa femme ne saurait exercer l'*arkhè*, le pouvoir politique³⁹².

À cette injonction à l'autorité s'adjoint une image très récurrente pour les époux homériques, celle qui les associe à la protection. L'image du foyer domestique auprès duquel l'époux protecteur se trouve apparaît ainsi à deux reprises dans l'*Agamemnon* d'Eschyle³⁹³. D'abord, Clytemnestre adresse ces mots à Agamemnon :

ρίζης γὰρ οὔσης φυλλὰς ἵκετ' ἐς δόμους,
σκιάν ὑπερτείνασα σειρίου κυνός.
καὶ σοῦ μολόντος δωματῖτιν ἐστίαν,
θάλλπος μὲν ἐν χειμῶνι σημαίνεις μολόν

« Tant qu'il y a racine, le feuillage toujours revient sur la maison étendre son ombre protectrice sur la canicule : de même, ton retour au foyer domestique, pour nous, c'est vraiment, en hiver un retour de l'été. » (Eschyle, *Agamemnon*, 966-969)

Agamemnon apparaît comme central à l'*oikos*, un élément sans lequel, même s'il existe toujours, le foyer est semblable à l'hiver, morne et endormi. Il est la racine (ρίζης), le pilier du foyer, nécessaire à un fonctionnement complet. L'ombre dispensée par le feuillage permis par la racine est salutaire, protectrice, de la même manière que le retour d'Agamemnon est censé être, pour Clytemnestre et le reste de l'*oikos*, salutaire.

Cependant, il est vrai qu'il ne s'agit ici pas d'Agamemnon comme époux, mais davantage comme chef de famille. En revanche, après avoir tué Agamemnon, Clytemnestre dit au sujet d'Égisthe que :

οὐ μοι φόβου μέλαθρον ἐλπὶς ἐμπατεῖ,
ἕως ἂν αἴθη πῦρ ἐφ' ἐστίας ἐμῆς

³⁹¹ Une association similaire se trouve dans l'*Agamemnon*, où le chœur exprime son premier jugement sur Agamemnon : « Jadis, quand, pour Hélène, tu levais une armée, je ne saurais te le cacher, tu fus par moi classé comme extravagant et incapable de tenir le gouvernail de ta raison : sacrifie-t-on des guerriers pour ramener une impudique partie de son plein gré ! » (Eschyle, *Agamemnon*, 799-804)

³⁹² La guerre de Troie est d'ailleurs le parfait exemple du débordement politique des affaires de l'*oikos*, même s'il est vrai que les discours sur la guerre de Troie le plus chargés idéologiquement et politiquement le soulignent peu (Hérodote et Isocrate, par exemple, en font une lutte plus globale entre Grecs et Barbares).

³⁹³ L'association de l'époux au foyer se poursuit au Ve siècle ; simplement, il n'apparaît plus explicitement comme une figure de protection lorsqu'il est associé au foyer. La question demeure cependant en suspens en ce qui concerne les premiers vers de l'*Andromaque*, évoquant sa venue au foyer de Priam pour son mariage avec Hector (Euripide, *Andromaque*, 1-4) : le contraste entre ces premiers vers et les suivants (6-11), qui évoquent la situation présente d'Andromaque à présent qu'Hector est mort, peut interroger quant à l'association entre le foyer de l'époux et la protection qu'il offre.

Αἴγισθος, ὡς τὸ πρόσθεν εὖ φρονῶν ἐμοί.
οὗτος γὰρ ἡμῖν ἀσπίς οὐ μικρὰ θράσους.

« Non, non, l'inquiétude timide n'entrera pas dans le palais, tant que, pour allumer le feu de mon foyer, Égisthe sera là et me gardera ses bontés. Il est le large bouclier en qui je mets mon assurance. » (Eschyle, *Agamemnon*, 1434-1437)

Égisthe est associé au bouclier (ἀσπίς), sur lequel s'appuie Clytemnestre à présent qu'Agamemnon est mort. Sa présence repousse toute crainte loin de Clytemnestre (οὐ μοι φόβου), et il est à nouveau associé au foyer. Sarah B. Pomeroy note à quel point le vers 1435 peut être choquant et subversif pour le public : d'ordinaire, c'est à l'épouse d'allumer le foyer de son époux, non à l'époux³⁹⁴. Il faut noter ici toute l'ambiguïté de ces vers : Clytemnestre, qui vient d'affirmer être l'autrice du meurtre de son époux³⁹⁵, subvertit les normes de genres en affirmant que c'est Égisthe qui allume le feu de son foyer, mais s'appuie tout de même sur un homme, qu'elle qualifie de bouclier, dans des termes guerriers. Par comparaison, la manière dont Hélène qualifie Ménélas dans l'*Hélène* est bien moins ambiguë, tout en rattachant son époux à un rôle de protection :

ἄγκυρα δ' ἥ μου τὰς τύχας ὄχει μόνη,
πόσιν ποθ' ἤξειν καί μ' ἀπαλλάξειν κακῶν —
οὗτος τέθνηκεν, οὗτος οὐκέτ' ἔστι δῆ.

« Et l'ancre unique à quoi tenait mon espérance, l'époux dont la venue un jour m'affranchirait, elle est brisée, anéantie avec sa mort. » (Euripide, *Hélène*, 277-279)

La métaphore de l'ancre est d'autant plus pertinente dans le contexte de l'*Hélène* que Ménélas, qu'Hélène pense mort, arrive en naufragé, puis que les époux repartent en bateau. La τύχη, la fortune d'Hélène, dépend de lui, cette ancre qui, à la manière de la racine qui qualifiait Agamemnon chez Eschyle, faisait tenir Hélène. Le lien entre Ménélas et son rôle d'époux auprès d'Hélène peut être suggéré par l'emploi du verbe ὀχέω. Celui-ci, en effet, signifie ici « tenir, maintenir », mais il peut également renvoyer à un attelage que l'on dirige, de la même manière que ζυγόν appartient au lexique de l'attelage. Ménélas apparaît ainsi comme celui qui maintiendrait la fortune d'Hélène, mais aussi comme celui qui dirige le couple et protège son épouse.

Le rôle de protection de l'époux est particulièrement prégnant dans le théâtre classique dans une situation particulière : lorsque la femme est en danger voire sur le point de mourir, elle fait appel à son époux, qui n'est pas là – ou plus là. C'est le cas de Clytemnestre³⁹⁶, d'Hélène³⁹⁷, d'Andromaque³⁹⁸ et même d'Hécube³⁹⁹. Les cas d'Andromaque et d'Hécube, il est vrai,

³⁹⁴ Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Londres, Pimlico, 1994, p. 98. L'inversion des genres entre Clytemnestre et Égisthe, qui sera commentée au cours de la dernière partie, est d'ailleurs reprochée par le chœur à Égisthe, qui n'a pas tué Agamemnon (Eschyle, *Agamemnon*, 1643-1645).

³⁹⁵ Eschyle, *Agamemnon*, 1404-1406 : οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς/πόσις, νεκρὸς δέ, τῆσδε δεξιᾶς χερὸς/ἔργον, δικαίας τέκτονος, « Celui-ci est Agamemnon, mon époux ; ma main en a fait un cadavre, et l'ouvrage est de bonne ouvrière ».

³⁹⁶ Eschyle, *Les Choéphores*, 893, Sophocle, *Électre*, 1408.

³⁹⁷ Euripide, *Oreste*, 1301.

³⁹⁸ Euripide, *Andromaque*, 523-525.

³⁹⁹ Euripide, *Hécube*, 159-161.

s'apparentent plus à des cas de veuves qui regrettent que leur époux ne soit plus là pour les protéger, et dont la mort rappelle le malheur, mais l'inscription de leurs exclamations dans un cadre plus large, celui de deux autres épouses homériques en appelant à leur époux alors qu'elles sont menacées de mourir, laisse penser que la protection de l'épouse est attendue des époux. Cela peut également ajouter aux scènes du *pathos*, tout particulièrement dans les pièces d'Euripide et Sophocle, jouées durant la guerre du Péloponnèse⁴⁰⁰. Les hommes qui assistent aux représentations se voient ainsi rappeler leur devoir de protection de la patrie, dans un autre langage que le langage politique.

L'exclusivité sexuelle masculine, un trait facultatif mais souhaitable ?

La position de domination de l'homme au sein des couples conjugaux pose nécessairement la question de la sexualité et de l'asymétrie entre les attendus visant les hommes et ceux visant les femmes. L'infidélité, inenvisageable pour une femme, peut être tolérée pour un homme⁴⁰¹. Il faut noter que, si l'*Illiade* évoquait des fils nés de Priam et mais pas d'Hécube, l'époque classique ne mentionne pas d'enfants illégitimes de Priam. En revanche, Andromaque fait mention de bâtards pour Hector⁴⁰², et Hermione envisage d'accepter une vie où elle donne naissance à des enfants légitimes et Andromaque à des bâtards⁴⁰³. Cette cohabitation envisagée par Hermione ne l'est que virtuellement : dans les faits, stérile, elle ne peut donner d'enfants légitimes à Néoptolème. Par ailleurs, il ne me semble pas anodin que l'*Andromaque* soit la seule œuvre du corpus à faire mention d'adultères d'Hector : les enjeux de la pièce sont pour Andromaque, qui a eu de Néoptolème un enfant, de pouvoir cohabiter avec Hermione, l'épouse légitime de Néoptolème. Par l'évocation de son attitude vis-à-vis des bâtards de son époux, c'est moins pour Euripide une manière de banaliser l'infidélité masculine qu'un moyen de créer du *pathos* avec Andromaque et l'attitude rétive d'Hermione à son égard. L'attitude d'Hermione à l'encontre des bâtards est pourtant acceptable dans l'Athènes classique⁴⁰⁴, d'autant plus qu'Andromaque est une étrangère et une captive.

⁴⁰⁰ Il est vrai que Clytemnestre et l'Hélène de l'*Oreste* ne devaient pas susciter de forte empathie, mais ce n'est pas le cas d'Andromaque et d'Hécube. Par ailleurs, le fait qu'Égisthe et Ménélas ne soient pas morts (sauf dans le cas des *Choéphores*, où Égisthe vient de mourir) peut contribuer à en ternir l'image : ils n'ont pas su protéger leur épouse. En revanche, Priam et Hector, morts depuis longtemps, ne peuvent se voir attribuer ce reproche.

⁴⁰¹ Anne-Marie Vérilhac, Claude Vial, *Le mariage grec du VI^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Paris, De Boccard, 1998, p. 278.

⁴⁰² Euripide, *Andromaque*, 222-227.

⁴⁰³ Euripide, *Andromaque*, 938-949. Ce n'est pas pleinement envisagé : ce sont des pensées dues à des femmes extérieures au foyer, qui tentent Hermione.

⁴⁰⁴ Anne-Marie Vérilhac, « Euripide et le monde des femmes », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 359-385, p. 372.

Le double standard en matière de fidélité sexuelle se voit interroger par la tragédie⁴⁰⁵, tout particulièrement à travers le personnage de Clytemnestre⁴⁰⁶. Je reviendrai au cours de la dernière partie sur l'adultère masculin en tant que tel ; mais il faut avant cela souligner que la manière dont Clytemnestre justifie le meurtre d'Agamemnon et de Cassandre met en exergue la problématique de la monogamie et de la fidélité masculine. Sans qu'il ne s'agisse d'une injonction, Euripide suggère que « it is better for all concerned if the husband is as monogamous as the wife »⁴⁰⁷. Michel Foucault va même plus loin en affirmant que « n'avoir de rapport qu'avec son épouse est pour le mari la plus belle manière d'exercer son pouvoir sur sa femme »⁴⁰⁸. Il ne semble pas que les époux homériques reflètent cette pensée sur la monogamie des époux ; en revanche, cette idée peut en partie être reflétée dans l'idée qu'il aurait été meilleur, que ce soit pour la paix conjugale, le bien de l'*oikos* ou pour éviter l'infidélité de sa propre épouse, qu'un mari tel qu'Agamemnon soit fidèle.

Ainsi, la relation masculin-féminin au sein de la relation conjugale est une relation de pouvoir où l'époux, l'homme, est bon, ce qui justifie notamment le double standard en matière de fidélité sexuelle. Un bon citoyen étant un bon époux et un bon époux un bon citoyen, les époux sont appelés à la *sôphrosunè* à l'époque classique. Établis comme des protecteurs de leurs épouses, qu'ils doivent savoir gouverner, les époux homériques de l'Athènes classique reflètent un modèle de bon citoyen. À l'inverse, un Ménélas qui n'est plus maître ni de son épouse ni de ses désirs est à blâmer : en tant que Spartiate, il fait figure d'anti-citoyen athénien. Il en va de même avec la figure d'Égisthe chez Eschyle, amant puis époux d'une Clytemnestre masculine : il ne saurait alors ni la gouverner ni la protéger. Ces valeurs forgeant les contours d'un bon époux ne sont toutefois pas atemporelles : un tel discours est absent de l'époque archaïque. La valeur d'un époux pouvait alors être guerrière, comme chez Homère, où le *kleos* joue un rôle central⁴⁰⁹, ou alors se mesurer à la richesse et au faste aristocratique. Dans l'Athènes démocratique, où l'on combat en phalange, cet héroïsme purement guerrier a laissé la place à un idéal de *sôphrosunè*. Aucun époux homérique ne l'atteint réellement, ce qui permet tout de même de dessiner en creux cet idéal, en soulignant les manquements des uns et des autres.

Les époques archaïque et classique proposent une galerie variée de couples conjugaux homériques. Cette variété est l'occasion pour les auteurs archaïques et classiques d'explorer les

⁴⁰⁵ Helene P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 84-85.

⁴⁰⁶ Particulièrement dans l'*Électre* : voir Euripide, *Électre*, 1030-1040.

⁴⁰⁷ Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Londres, Pimlico, 1994, p. 110.

⁴⁰⁸ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II : L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 167-168.

⁴⁰⁹ Gregory Nagy, *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, [Baltimore, 1979], traduction française, Paris, Des Travaux/Seuil, 1994.

différentes facettes de la conjugalité, en proposant différentes visions de la relation conjugale. On retrouve d'abord une certaine constance entre les différentes relations, permettant de dessiner les contours de la manière dont la conjugalité était alors envisagée. Par l'étude du lexique employé, on remarque qu'il est principalement axé sur la légitimité du mariage. Cependant, si l'on dépasse le seul cadre institutionnel, on remarque que les époux forment une communauté de vie. Plus que de cohabiter, ils sont liés par la *philia*, qui cimente la relation. La plupart de ces caractéristiques se retrouvent déjà chez Homère. La réutilisation des personnages homériques s'accompagne toutefois de réadaptations, tant aux genres qu'aux contextes discursifs, principalement la tragédie devant des spectateurs citoyens et soldats d'Athènes. Ainsi, les préoccupations vis-à-vis de la relation conjugale et particulièrement de l'épouse grandissent au cours du Ve siècle.

Dans l'Athènes classique, la question de la durabilité des relations conjugales transparait à travers les couples homériques : le monde de l'*oikos*, en tant que microcosme du monde de la cité, doit être stable. Cette stabilité doit être garantie par la génération d'enfants légitimes et par l'éloignement du conflit, ce qui peut nécessiter des espaces de négociation entre mari et femme, bien que l'homme ait toujours le dernier mot : même lorsque les époux sont partenaires et agissent ensemble, l'asymétrie de la relation et la domination masculine s'affirment. Cela va à l'inverse de la relation conjugale décrite par Homère, particulièrement dans l'*Odyssée* : Homère mettait en avant les similitudes entre deux époux, Ulysse et Pénélope partageant un lien d'*homophrosunè*, d'accord de pensées⁴¹⁰. Les époques archaïque et surtout classique tendent au contraire à affirmer la différence entre mari et femme et à en éloigner les similitudes.

Ainsi, les époques archaïque et classique produisent avant tout un discours sur l'attitude des épouses, car c'est avant tout de cette attitude que peut venir le danger. Cette idée, héritée d'Homère, amène à des réflexions à la fin du Ve siècle sur la place et le rôle de l'épouse au sein de l'*oikos*. Les personnages d'Andromaque, Clytemnestre et Hélène dans la pièce qui porte son nom sont alors vecteurs de ces réflexions plus que les bases d'idéaux conjugaux. Elles répondent ainsi aux normes de genre appelant l'épouse à la *sôphrosunè*, principale qualité dans l'Athènes du Ve siècle. Quant à l'époux, il ne se dégage pas de figure d'époux modèle en dehors d'Hector. Cependant, il transparait l'exigence qu'un homme se gouverne et soit capable de gouverner et protéger son épouse. Les valeurs masculines ont peu de place au sein de l'*oikos*, mais de valeurs aristocratiques, elles deviennent celles de citoyens-soldats dans l'Athènes du Ve siècle.

Le contexte de guerre qui est celui de l'Athènes démocratique du Ve siècle entraîne nécessairement une image dégradée des personnages spartiates en raison de la guerre du

⁴¹⁰ Il ne s'agit pas d'affirmer que la domination masculine est absente des épopées homériques : elle est omniprésente, mais la relation conjugale odysseenne apparaît comme un espace où la femme a une certaine importance, au point qu'il soit souhaitable d'établir avec son épouse une relation d'*homophrosunè*.

Péloponnèse, ce qui fait apparaître des contre-modèles d'épouse avec Hélène et d'époux avec Ménélas. En mettant en avant la *sôphrosunè* dont ces personnages ne font pas preuve, les auteurs dessinent le citoyen et l'épouse de citoyen athénien. Ce contexte de guerre amène également les auteurs à réfléchir, au-delà du mariage et de la vie conjugale, sur les conséquences de l'absence ou de la mort d'un des deux conjoints. Les récits homériques, qui comptent bien des veuves et des absents, sont alors des représentations particulièrement adéquates pour appuyer ces réflexions.

DEUXIÈME PARTIE. En l'absence du conjoint : dire la présence malgré l'absence.

Chapitre 1 : Le veuvage, un renforcement du lien conjugal ?

Lorsqu'il s'agit de traiter de la représentation des couples conjugaux homériques, il est inévitable de se pencher sur la question du veuvage : dans le contexte de couples mariés séparés par la guerre, marqués par une mort qui en est indissociable, que reste-t-il de la relation conjugale ? Comment représente-t-on alors les veuves : encore comme des épouses, comme des femmes en deuil au même titre qu'un autre parent, comme des mères d'un enfant laissé derrière lui par le père, comme des femmes prêtes à un remariage ? L'*Iliade* et l'*Odyssée*, pourtant, ne donnent réellement à voir qu'une veuve, Andromaque, qui exprime à deux reprises la douleur de la perte d'Hector¹. En comparaison, la question du veuvage au sein du corpus de sources archaïques et classiques a pris de l'ampleur, puisqu'elle représente environ 10 % des sources.

Il existe en grec des termes pour désigner une femme ou un homme ayant perdu son conjoint, ἀγύναικος (très peu usité) et χῆρος pour un homme, ἄνδρος et χήρα pour une femme. Au sein du corpus, les veufs et veuves ne sont présents que dans la tragédie et sont par conséquent absents des sources archaïques. Les sources ne donnent à voir que des veuves : Andromaque, Hécube, Clytemnestre et Hélène. Ménélas apparaît comme veuf dans l'*Oreste*, ce sur quoi je reviendrai, mais ne l'est pas dans les faits, puisqu'Hélène n'a finalement pas été tuée. Si les veuves sont parfois nommées χήρα² et ἄνδρος³, elles sont rarement désignées par ces termes, qui semblent avoir une connotation malheureuse. La mention de la mort de l'époux suffit à caractériser les veuves, sans qu'un terme précis ne soit employé.

¹ *Iliade*, XXII, 466-515 lorsqu'Andromaque aperçoit le corps d'Hector tiré par Achille, puis XXIV, 723-746 durant les funérailles d'Hector, juste avant qu'Hécube ne prenne à son tour la parole. Dans les faits, Andromaque n'est pas la seule veuve de l'*Iliade*, puisque la mort d'un héros s'accompagne fréquemment d'une mention de la famille, dont la veuve, qu'il laisse derrière lui (par exemple *Iliade*, XI, 241-243, et XIII, 363-382).

² Euripide, *Andromaque*, 348 : Andromaque demande à Ménélas qui acceptera d'épouser Hermione si, Ménélas ayant tué Andromaque et le fils qu'elle a eu de Néoptolème, Pélée chasse Hermione de son palais, si Ménélas la fait passer pour veuve. Également Euripide, *Les Troyennes*, 380 : une tirade où Cassandre oppose Grecs et Troyens, affirmant que les Troyens ont une gloire plus belle que les Grecs, qui sont morts loin de chez eux, tandis que leurs femmes mouraient veuves.

³ Euripide, *Andromaque*, 347 pour désigner à nouveau Hermione ; *Hécube*, 669 pour désigner Hécube : ἄπαις ἄνδρος ἀπολις ἐξεφθαμμένη, « Sans enfants, sans époux, sans cité, ta ruine est consommée ! ».

a) Le veuvage, continuité des rôles et normes de genre au sein des couples conjugaux.

La douleur de la perte : l'expression féminine du deuil.

Un trait commun à la plupart des veuves est l'expression de la tristesse et du malheur, particulièrement par les larmes (δάκρυον), lamentations (γόος) et le fait de pleurer (κλαίω). Ces mêmes termes apparaissent régulièrement, et si l'on pourrait y voir une simple expression conventionnelle du deuil, je doute que ce soit le cas. En effet, des quatre figures de veuves homériques – cinq, si l'on compte les tirades des chœurs de l'*Andromaque* et des *Troyennes* –, trois d'entre elles expriment leur tristesse et leurs larmes : Andromaque, Hécube et l'Hélène de l'*Hélène*. Clytemnestre évoque certes ses sanglots, mais dans un contexte trompeur, et alors qu'elle n'est pas encore veuve, parlant de sa crainte d'apprendre la mort de son époux⁴. Elle est la seule veuve à ne jamais exprimer de tristesse, comme je le développerai ensuite. Pour ce qui est d'Andromaque, Hécube et Hélène, cette expression des sentiments peut donc s'apparenter à une expression conventionnelle, mais le fait que Clytemnestre n'en exprime aucune laisse entendre que ce langage de veuves ne manque pas de sincérité⁵.

Les épanchements de larmes ne semblent pas mal vus dans le monde tragique. Toutefois, ils sont vraisemblablement associés aux femmes. Ainsi Ménélas, dans l'*Hélène* :

δακρύοις ἐς τὸ θῆλυ τρεπόμενος
ἔλεινός ἦν ἄν μᾶλλον ἢ δραστήριος.

« Je me répands en pleurs à la façon des femmes, je songe à vous apitoyer, au lieu d'agir. »
(Euripide, *Hélène*, 891-892)

Ce « régime genré de l'émotion »⁶, qui tient « à l'expressivité variable des émotions par les femmes et les hommes »⁷, se retrouve en particulier dans le cas du veuvage. Andromaque et Hécube, tout comme le chœur de l'*Andromaque*, versent larmes et sanglots sur leur époux qui n'est plus :

πολλὰ δὲ δάκρυά μοι κατέβα χροός, ἀνίκ' ἔλειπον
ἄστν τε καὶ θαλάμους καὶ πόσιν ἐν κονίαις.

« À flots les larmes m'inondèrent, quand je quittai la ville et ma chambre et mon époux dans la poussière. » (Euripide, *Andromaque*, 111-112)

La douleur et les larmes (δάκρυά) d'Andromaque sont jointes à la mention de son époux, mais aussi du *thamos*, la chambre conjugale. Il est vrai, ce n'est pas seulement Hector que pleure

⁴ Eschyle, *Agamemnon*, 889-891.

⁵ À la manière du langage des inscriptions, comme le note Michela Costanzi (Michela Costanzi, « Le langage des époux grecs : lecture de quelques inscriptions », *Anabases*, 24, 2016, p. 125-138, p. 133).

⁶ Jean-Noël Allard, Pascal Montlahuc, « La construction genrée des émotions dans les mondes grec et romain », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 47, 2018, p. 23-43, p. 39.

⁷ *Ibid.*, p. 30.

Andromaque, mais son départ loin de chez elle pour une vie d’esclavage, mais la mention à la fois de son époux et du *thalamos* rappelle son statut de veuve et l’intimité passée avec Hector. Par ces larmes, Andromaque est plus que jamais la veuve d’Hector, incarnant d’autant plus un idéal de bonne épouse qu’elle mentionne l’ἄστυ, la ville de Troie, comme sa propre ville, montrant ainsi son intégration totale au foyer d’Hector⁸.

Hécube fait tout autant figure de veuve qu’Andromaque, employant pour son deuil un vocabulaire plus varié : Andromaque est toujours associée aux larmes (δάκρυα), mais Hécube combine les larmes aux lamentations et aux pleurs dans *Les Troyennes* :

ἐπεὶ σύ, μήτηρ, ἐπὶ δάκρυσι καὶ
γόοισι τὸν θανόντα πατέρα πατρίδα τε
φίλαν καταστένουσ’ ἔχεις

« Puisque toi, ma mère, toute aux larmes et aux gémissements, tu ne fais que pleurer mon père mort et ma chère patrie... » (Euripide, *Les Troyennes*, 315-317)

Le contexte de ces vers est particulier, puisqu’il s’agit d’un passage chanté par Cassandre en délire, célébrant son mariage futur avec Agamemnon, mariage qui, elle le sait, causera la ruine de la maison d’Atrée. Cassandre tient une torche, tâche qui revient normalement à la mère lors du mariage de son enfant⁹, mais qu’Hécube n’est, dans la bouche de Cassandre, pas capable d’assumer. Si ce que dit Cassandre est vrai, le deuil d’Hécube, fait de larmes (δάκρυσι) et de lamentations (γόοισι) la plonge dans une affliction extrême, comme l’indique également le participe καταστένουσα : la présence du préfixe *kata-* indique le caractère achevé de l’action¹⁰. À cette caractérisation extérieure, faite par Cassandre, s’ajoutent les paroles d’Hécube elle-même, qui évoque ses malheurs, de la mort de ses fils à la captivité de ses filles, en passant par l’horreur de la mort de son époux :

καὶ τὸν φυτουργὸν Πριάμον οὐκ ἄλλων πάρα
κλύουσ’ ἔκλαυσα, τοῖσδε δ’ εἶδον ὄμμασιν
αὐτὴ κατασφαγέντ’ ἐφ’ ἐρκείῳ πυρᾷ,
πόλιν θ’ ἄλοῦσαν.

« Et la souche de cette famille, Priam, ce n’est pas sur le récit d’autrui que j’ai pleuré sa mort ; je l’ai vu de mes propres yeux égorgé au foyer de l’autel domestique, à l’heure où tombait Troie. » (Euripide, *Les Troyennes*, 481-484)

C’est cette fois-ci le verbe κλαίω qui est employé, avec une mise en valeur de Priam au début du vers précédent. Non seulement Hécube fait le récit de la mort de son époux, une mort

⁸ Les premiers vers de la pièce mentionnent sans ambiguïté la ville d’où Andromaque est originaire, Thèbe sous le Placos (Euripide, *Andromaque*, 1-4).

⁹ Anne-Marie Vérilhac, Claude Vial, *Le mariage grec du VIe siècle av. J.-C. à l’époque d’Auguste*, Paris, De Boccard, 1998, p. 321. Les autrices apportent une nuance à cela, suggérant qu’il peut s’agir du rôle des deux parents, et donc nécessité la mère aussi.

¹⁰ Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, [1968] Deuxième édition, Supplément sous la direction d’Alain Blanc, Charles de Lamberterie, Jean-Louis Perpillou, Paris, Klincksieck, 1999, p. 504.

particulièrement terrible, mais en plus rappelle qu'elle y a assisté¹¹. Ce n'est pas seulement en tant que veuve qu'Hécube se répand en larmes, mais aussi en tant que témoin d'un meurtre sacrilège. Son statut de veuve n'est pas tant souligné ici ; en revanche, la place de Priam au sein de la famille est mise en avant : il est celui qui plante (τὸν φυτουργόν), engendre, dans une métaphore végétale. Le malheur dans lequel est plongée Hécube apparaît d'autant plus total que Priam avait une place centrale pour l'ensemble de l'*oikos*, mais aussi que sa mort, à laquelle elle a assistée, est récente. Là où les larmes d'Andromaque sont celles d'un deuil plus lointain, l'émotion d'Hécube, plus variée, est aussi celle d'un deuil récent.

Par ailleurs, même si elle perd également son fils, Andromaque apparaît surtout comme une veuve rattachée à Hector, alors qu'Hécube perd époux, fils et filles. Ces deux malheurs, qui se répondent, sont exprimés à la fois par Andromaque et par Hécube à travers des superlatifs : Hécube demande à Polyxène, qui s'apprête à mourir, de dire à Priam qu'elle est « malheureuse entre toutes les femmes » (πασῶν ἀθλιωτάτην ἐμέ)¹². Par l'emploi de l'adjectif ἄθλιος, Hécube appuie sur les nombreuses souffrances qu'elle endure : son infortune, son malheur émane de ses souffrances. Andromaque et Hector sont, eux, qualifiés par leur fortune, leur destin. Ainsi, au début de l'*Andromaque*, l'héroïne éponyme se qualifie de « la plus malheureuse des femmes » (δυστυχεστάτη γυνή)¹³, juste avant que ses malheurs ne soient énumérés. Quelques années plus tard, dans *Les Troyennes*, Hécube s'adresse ainsi à une Andromaque explorée :

ἀλλ', ὃ φίλη παῖ, τὰς μὲν Ἑκτορος τύχας
ἔασον· οὐ μὴ δάκρυά νιν σώσῃ τὰ σά.

« Allons, ma chère fille, laisse Hector à son destin. Tes larmes ne peuvent le sauver. » (Euripide, *Les Troyennes*, 697-698)

À nouveau, Andromaque est caractérisée par ses larmes (δάκρυά), et Hector, cette fois-ci, par la *tukhè*, la fortune, le destin. Ce « consolatory commonplace »¹⁴ renvoie au régime genré de l'émotion évoqué plus tôt : Andromaque est laissée à ses larmes impuissantes, qui ne peuvent pas sauver Hector, là où Hector était un point d'appui pour son épouse, agissant et pouvant la sauver¹⁵. En tant que veuves, Hécube et Andromaque sont laissées dans l'inaction, le malheur et son acceptation, là où Ménélas, apprenant qu'Oreste, Électre et Pylade ont assassiné Hélène, se préoccupe de se venger¹⁶. Il n'est pas fait mention de larmes qu'il verserait, ce qui accentue l'impression de vulnérabilité qui émane des veuves.

¹¹ Ce sur quoi je reviendrai, notamment à travers l'iconographie sur vases.

¹² Euripide, *Hécube*, 423.

¹³ Euripide, *Andromaque*, 6.

¹⁴ David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, p. 250.

¹⁵ Euripide, *Andromaque*, 523-525.

¹⁶ Euripide, *Oreste*, 1564-1566.

Des larmes au suicide : accomplir le mariage par la mort ?

C'est d'abord Ménélas qui affirme à Andromaque que pour une femme, « perdre un époux, c'est perdre la vie » (ἀνδρὸς δ' ἀμαρτάνουσ' ἀμαρτάνει βίου)¹⁷. Cette équivalence est particulièrement littérale dans le cas de Clytemnestre et d'Hélène. L'image du suicide de la veuve apparaît dans le corpus pour la première fois dans l'*Agamemnon*, lorsque Clytemnestre accueille son époux :

τοιῶνδ' ἕκατι κληδόνων παλιγκότων
πολλὰς ἄνωθεν ἀρτάνας ἐμῆς δέρης
ἔλυσαν ἄλλοι πρὸς βίαν λελημμένης.

« Voilà les rumeurs cruelles [de ta mort] qui me firent suspendre plus d'une fois mon col à un lacet, auquel on ne m'arrachait qu'en usant de violence. » (Eschyle, *Agamemnon*, 874-876)

Clytemnestre énonce là « une vérité ou, du moins, une vraisemblance propre à l'univers tragique [...] : la mort d'un homme appelle irrésistiblement le suicide d'une femme, sa femme »¹⁸. Plus précisément, la mort d'une femme, d'une veuve, doit se faire par la pendaison, outil d'une mort tragique et laide, mais outil surtout d'une mort de femme¹⁹. En définitive, la mort de l'époux n'appelle-t-elle pas la mort de sa veuve, comme un moyen « d'aller jusqu'au bout du mariage, en procédant, il est vrai, à un déplacement redoutable puisque c'est dans la mort que s'accomplira la cohabitation avec l'époux »²⁰ ? La mort d'une veuve est-elle un moyen de mesurer la force de l'union ? Ainsi Clytemnestre, prétendant avoir voulu mourir en apprenant la mort d'Agamemnon, revêtirait un masque de parfaite épouse, en lien fort avec son époux. De la même manière, Hécube reproche à Hélène de n'avoir pas cherché à se donner la mort dans le regret de son premier époux²¹, tandis que dans l'*Hélène*, Hélène envisage la pendaison si la mort de Ménélas n'est pas une simple rumeur²², puis Ménélas et Hélène se jurent de mourir en cas d'échec de leur plan²³, et enfin Théoclymène exprime la crainte que la douleur de la perte (fictive) de Ménélas ne la pousse à se donner la mort²⁴.

Le motif du suicide des veuves est particulièrement récurrent : comment alors expliquer l'absence de ce motif chez Andromaque et Hécube ? Comme Nicole Loraux l'affirme, ce suicide est un moyen d'accomplir le mariage. Dès lors, il est attendu que Clytemnestre, en fausse figure d'épouse accomplie, se présente comme ayant envisagé le suicide, alors que le public sait qu'il n'en

¹⁷ Euripide, *Andromaque*, 373.

¹⁸ Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 31.

¹⁹ *Ibid.*, p. 34. En mourant sous la lame d'Oreste, une mort d'homme, après avoir par ailleurs tué son époux, Clytemnestre achève en quelque sorte d'être une figure peu féminine (même si chez Euripide, « il ne manque pas d'héroïnes pour préférer le glaive à la corde lorsqu'elles songent à la mort », notamment Électre (*Ibid.*, p. 40).

²⁰ *Ibid.*, p. 54-55.

²¹ Euripide, *Les Troyennes*, 1012-1014.

²² Euripide, *Hélène*, 351-353, comme en écho au récit de Clytemnestre dans l'*Agamemnon*.

²³ Euripide, *Hélène*, 835-842.

²⁴ Euripide, *Hélène*, 1395-1398.

est rien. De même, l'Hélène des *Troyennes* n'est pas une bonne épouse : il est attendu qu'elle n'ait pas cherché à se donner la mort, et qu'Hécube le souligne à un moment où Hélène cherche à se défendre, à montrer qu'elle n'a pas fauté. L'*Hélène* d'Euripide, enfin, se place à contre-courant des représentations d'Hélène : insister à ce point sur le suicide envisagé de l'héroïne pourrait alors n'être qu'un moyen de montrer qu'elle est une bonne épouse, et selon la vraisemblance tragique, un mariage accompli, avec une bonne épouse, aboutit à la mort de la veuve²⁵. De leur côté, Andromaque et Hécube n'ont pas à démontrer une quelconque innocence ni à être présentées comme de bonnes épouses : elles le sont indéniablement, parce qu'elles répondent aux normes de genre et aux attendus des femmes mariées.

La vulnérabilité des veuves : sans époux, des femmes sans défense.

Par ailleurs, si l'on considère le suicide comme entrant dans le cadre plus large des expressions de la vulnérabilité des veuves, sa présence contrebalance les autres expressions de vulnérabilité. Ainsi, l'Hélène de l'*Hélène* ne pleure pas, et son désespoir la conduit à envisager la mort. Toutefois, les représentations de la vulnérabilité des veuves ne se bornent pas à cela. Les veuves que sont Andromaque et Hécube apparaissent particulièrement vulnérables et seules. Pour Andromaque, cela s'exprime particulièrement en rapprochant Hector, son époux, de Troie :

ἄς ἔνεκ', ὦ Τροία, δορι καὶ πυρὶ δηιάλωτον
εἶλέ σ' ὁ χιλίονας Ἑλλάδος ὄξυς Ἄρης
καὶ τὸν ἐμὸν μελέας πόσιν Ἑκτορα.

« À cause d'elle, ô Troie, ravagée par le fer et le feu, tu tombas entre les mains impétueuses de l'Arès grec aux mille neufs, comme mon époux Hector, malheureuse ! » (Euripide, *Andromaque*, 105-107)

κεῖνα γάρ μ' ἀπόλεσεν,
ὄθ' ἡ τάλαινα πόλις ἀνηλώθη Φρυγῶν
πόσις θ' ὁ κλεινός, ὅς σε πολλάκις δορι
ναύτην ἔθηκεν ἀντὶ χειρσαίου κακόν.

« Ma ruine date du jour où succombèrent la malheureuse ville des Phrygiens, et l'époux glorieux dont la lance fit si souvent de toi, combattant de terre ferme, un lâche matelot. » (Euripide, *Andromaque*, 454-457)

Dans ces deux passages de l'*Andromaque*, Hector est fortement associé à Troie, soit par καί soit par τε. Cela n'a rien de surprenant, puisqu'il en est le plus grand héros et défenseur, mais sa forte association à la ville par son époux agrandit la perte d'Andromaque : avec son époux, elle a perdu sa patrie. La mention de Troie prend d'ailleurs une tonalité patriotique, tout particulièrement lorsqu'Andromaque s'adresse à Ménélas, figure de Spartiate nécessairement décriée durant la guerre du Péloponnèse. C'est toutefois dans *Les Troyennes* qu'elle paraît, en tant que veuve, la plus démunie :

²⁵ Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 31.

μήτε σθένουσα μηδὲν ἰσχύειν δόκει.
ἔχεις γὰρ ἀλκὴν οὐδαμῆ. σκοπεῖν δὲ χρή·
πόλις τ' ὄλωλε καὶ πόσις, κρατὴ δὲ σύ,
ἡμεῖς δὲ πρὸς γυναῖκα μάρνασθαι μίαν
οἷοί τε.

« Impuissante comme tu l'es, ne t'imagine pas être forte ; tu n'as d'appui nulle part. Considère-le bien : ta patrie et ton époux n'existent plus, tu es au pouvoir d'autrui et nous sommes ici de force à lutter contre une seule femme. » (Euripide, *Les Troyennes*, 728-732)

Dans cette tirade de Talthybios en réponse aux suppliques d'une Andromaque qui vient d'apprendre que son fils va être tué par Ulysse, la solitude et l'impuissance de la veuve transparaissent : deux fois Talthybios répète qu'elle est sans forces (μήτε σθένουσα μηδὲν ἰσχύειν) et appuie sur sa solitude (γυναῖκα μίαν). Hector est à nouveau associé à Troie, comme si la ville et l'époux fournissaient autrefois à Andromaque une protection similaire, désormais absente. Pour Hécube, on retrouve cette même idée :

ἄπαις ἄνανδρος ἄπολις ἐξεφθαρμένη.

« Sans enfants, sans époux, sans cité, ta ruine est consommée ! » (Euripide, *Les Troyennes*, 669)

Par la juxtaposition des termes ἄπαις ἄνανδρος ἄπολις, le malheur d'Hécube apparaît entier : elle est cette figure de « la veuve et la mère inconsolables, passées de l'état d'une souveraine à celui d'une esclave promise à un des vainqueurs de Troie »²⁶. Dans *Les Troyennes*, Andromaque et Hécube apparaissent comme des femmes dépossédées et impuissantes : la perte de leur époux, indissociable de celle de Troie et donc de leur sort présent, les rend impuissantes. Cela ne signifie pas pour autant qu'elles sont dépourvues d'agentivité. Toutefois, Hécube, qui se venge dans l'*Hécube* de Polymestor, hôte et assassin de son fils, n'agit pas en tant qu'épouse, mais bien en tant que mère. Elle ne cherche nullement à se venger des Grecs et de Néoptolème pour la mort de Priam : ce n'est pas en tant qu'épouse qu'elle agit, mais en tant que mère.

Devoirs genrés aux funérailles : aux femmes l'émotion, aux hommes l'action ?

De fait, au sein du corpus, la sphère d'action des veuves semble se limiter à deux choses : se donner la mort et remplir ses devoirs aux funérailles de son époux. Sur les cinq personnages touchés par le veuvage, Andromaque est la seule pour laquelle les funérailles de l'époux ne sont pas mentionnées. C'est en effet au conjoint que revient la tâche d'ériger un tombeau. Ainsi, c'est Hécube qui déplore que Priam n'ait pas de tombeau (ἄταφος)²⁷, alors qu'un millier de vers plus tôt, Cassandre se lamentait sur le sort des morts de la guerre n'ayant pas été ensevelis par les mains

²⁶ François Jouan, « Priam, sa cité et sa famille dans l'œuvre d'Euripide », *Troika. Parcours antiques. Mélanges offerts à Michel Woronoff*, vol. 1, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 155-174, particulièrement p. 164-165.

²⁷ Euripide, *Les Troyennes*, 1313.

d'une épouse²⁸. À nouveau se dessinent les différences entre les hommes, morts à la guerre, et leurs épouses, qui ont pour devoir d'ensevelir leur conjoint.

Cela apparaît clairement comme un devoir dans l'*Hélène* d'Euripide, puisque le plan de Ménélas et d'Hélène, pour s'enfuir d'Égypte, consiste à célébrer de fausses funérailles pour Ménélas : Théoclymène doit fournir bateau et rameurs pour emporter Ménélas, dont il ignore l'identité, et Hélène, censée célébrer les funérailles. La présence d'Hélène est donc nécessaire, ce que Théoclymène accepte, car « c'est son devoir d'honorer son époux » (ταύτης ὁ μόχθος, ὡς λέγεις, θάπτειν πόσιν)²⁹. Cette tâche est une nécessité, comme l'explique peu après Hélène, qui doit par nécessité honorer son premier lit : « ne suis-je pas forcée de respecter mon premier lit, et d'honorer celui qui le premier m'épousa, jeune et vierge ? » (ἀναγκαίως ἔχει/τὰ πρῶτα λέκτρα νυμφικάς θ' ὀμιλίας/τιμᾶν)³⁰. La nécessité narrative des funérailles pourrait en faire un objet plus important qu'il ne l'est réellement, mais on peut en douter : il est plus probable qu'Euripide utilise l'importance des funérailles et du rôle que peut y tenir une épouse pour construire son intrigue.

Cela semble corroboré par les reproches adressés à Clytemnestre dans l'*Orestie* :

ἦ σὺ τόδ' ἔρξαι τλήση, κτείνας'
ἄνδρα τὸν αὐτῆς ἀποκωκῦσαι
ψυχῆ τ' ἄχαριν χάριν ἀντ' ἔργων
μεγάλων ἀδίκως ἐπικρᾶναι;

« Oseras-tu, après avoir tué ton époux, l'accompagner de tes lamentations, et, pour rançon d'un atroce forfait, perfidement apporter à son âme un hommage qui ne serait qu'un outrage ? » (Eschyle, *Agamemnon*, 1543-1546)

Si l'*Hélène* évoquait le devoir d'ensevelir son époux comme pouvant être effectué aussi bien par la mère ou les enfants³¹, l'*Orestie* donne un rôle central à l'épouse dans les funérailles d'un homme. L'emploi, au vers 1543, du verbe τλάω, qui signifie initialement souffrir, porte ici une forte charge ironique : Clytemnestre, en tant que veuve, devrait souffrir, mais il n'en est rien, et le chœur se demande si elle feindra d'honorer l'âme de l'époux qu'elle a tué. À cela, elle répond simplement qu'Agamemnon sera enseveli sans pleurs des siens (οὐχ ὑπὸ κλαυθμῶν/τῶν ἐξ οἴκων)³². Cela est confirmé dans *Les Choéphores* :

ἰὼ ἰὼ δαῖα
πάντολμε μᾶτερ, δαῖαις ἐν ἐκφοραῖς
ἄνευ πολιτᾶν ἄνακτ',
ἄνευ δὲ πενθημάτων
ἔτλας ἀνοίμωκτον ἄνδρα θάψαι.

²⁸ Euripide, *Les Troyennes*, 377-378.

²⁹ Euripide, *Hélène*, 1276. La tâche n'est pas nécessairement celle de l'épouse, mais peut aussi revenir à la mère ou aux enfants.

³⁰ Euripide, *Hélène*, 1399-1401.

³¹ Euripide, *Hélène*, 1275.

³² Eschyle, *Agamemnon*, 1553-1554.

« Ah ! Mère imprudente et cruelle, tu as osé – cruelles funérailles ! – ensevelir en silence un roi sans deuil de sa cité, un époux sans larmes pieuses ! » (Eschyle, *Les Choéphores*, 429-433)

Les pleurs associés aux veuves, ces mêmes pleurs que Clytemnestre prétendait avoir répandus en l'absence d'Agamemnon, n'ont pas accompagné les funérailles d'Agamemnon, alors qu'ils étaient attendus. La tristesse du deuil (πενθημάτων) était absente (ἄνευ), de même que les pleurs : Agamemnon est cet homme, cet époux non pleuré (ἀνοίμωκτον). Les devoirs de Clytemnestre, ceux attendus d'une épouse et veuve, ne sont donc pas remplis, mais clairement rappelés, comme souvent dans l'*Orestie* : il s'agit de pointer les comportements déviants pour mieux rappeler la norme³³.

Pour ce qui est de Ménélas, le seul veuf présent dans les sources, on retrouve un même devoir d'ériger un tombeau : il demande à deux reprises à ce que le corps d'Hélène lui soit rendu, afin qu'il élève un tombeau à son épouse³⁴. Toutefois, à la nécessité commune aux hommes comme aux femmes d'ériger un tombeau à leur conjoint, s'adjoint un devoir masculin, celui de la vengeance, envisagé par Oreste³⁵ puis formulé clairement par Ménélas :

καὶ τὴν τάλαιναν ἄθλιαν δάμαρτ' ἐμὴν
λάβωμεν, ἧ δεῖ ξυνθανεῖν ἐμῇ χειρὶ
τοὺς διολέσαντας τὴν ἐμὴν ξυνάρορον.

« Et que je reprenne le corps infortuné de ma pauvre femme, avec qui doivent mourir de ma main les meurtriers de mon épouse. » (Euripide, *Oreste*, 1564-1566)

On note d'abord quelques différences avec l'expression féminine du veuvage : Hécube était malheureuse et souffrante d'être veuve (ἄθλιος) ; Ménélas n'exprime pas son malheur, en revanche c'est Hélène, la morte, qui est qualifiée par l'adjectif ἄθλιος. En outre, si l'épouse peut être appelée à « mourir avec » son mari, l'inverse n'est pas vrai : ce n'est pas à Ménélas de mourir avec Hélène (ξυνθανεῖν), mais aux meurtriers de son épouse. Le masculin se manifeste à nouveau en étant tourné vers l'action, ici une action violente et guerrière, sans expression préalable d'une forte émotion. Cependant, il faudra noter que le devoir de vengeance, ou du moins le fait qu'une vengeance soit attendue n'est pas exclusivement masculin : même si les aspects masculins d'Électre peuvent être discutés, la volonté de vengeance d'Électre dans la pièce de Sophocle est grande. Elle n'est toutefois pas justifiée uniquement par la mort de son père, mais par son meurtre de sang-froid ; il n'empêche que « the deed demands vengeance, as does the loss of status for Agamemnon's children »³⁶. Pour ce qui est d'Électre, le devoir de vengeance n'est pas exclusivement justifié par la

³³ Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Londres, Pimlico, 1994, p. 98-99 sur la manière dont *Les Euménides* restaure le masculin et le féminin dans leurs sphères respectives, après les avoir renversés au cours de la trilogie.

³⁴ Euripide, *Oreste*, 1564-1565 et 1585.

³⁵ Euripide, *Oreste*, 1533-1536.

³⁶ David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, p. 252.

mort d'Agamemnon, mais sa mort en fait partie. Reste à savoir si, pour Ménélas, la nécessité d'une vengeance émane d'une question d'honneur, d'attachement ou d'une simple convention masculine.

Clytemnestre, veuve subvertie : les dangers de la nature féminine.

Enfin, j'ai déjà évoqué la manière dont Clytemnestre est envisagée comme veuve : non seulement elle tue son époux, mais elle refuse de se plier aux normes essentielles des veuves, à savoir les lamentations. Déjà dans l'*Odyssée*, Clytemnestre ne fermait pas les yeux d'Agamemnon³⁷. Celle de Sophocle est sans doute la plus cruelle : elle choisit le jour de l'assassinat d'Agamemnon non pas pour commémorer son époux défunt, mais au contraire pour y organiser des chœurs :

ἀλλ' ὥσπερ ἐγγελάωσα τοῖς ποιουμένοις,
εὐροῦσ' ἐκείνην ἡμέραν, ἐν ἧ τότε
πατέρα τὸν ἄμὸν ἐκ δόλου κατέκτανεν,
ταύτη χοροὺς ἴστησι καὶ μηλοσφαγεῖ
θεοῖσιν ἔμμην' ἱερά τοῖς σωτηρίοις.

« Bien au contraire, elle affecte d'être fière de ce qu'elle a fait : ayant retrouvé le jour où elle a par trahison assassiné mon père, c'est ce jour-là qu'elle choisit pour y organiser des chœurs et pour y faire chaque mois couler le sang des victimes en hommage aux Dieux Sauveurs ! »
(Sophocle, *Électre*, 277-281)

Le deuil attendu de Clytemnestre, la veuve d'Agamemnon, est ici inversé : « non seulement le deuil d'État n'est pas un deuil sincère, mais il est une offense constamment renouvelée au mort illustre. Jamais sans doute l'écart entre deuil privé et deuil officiel n'a été aussi grand »³⁸. Non seulement Électre souligne l'audace de sa mère, mais elle rappelle aussi la nature trompeuse de Clytemnestre en se référant à la ruse qui a tué Agamemnon (ἐκ δόλου κατέκτανεν). Clytemnestre est alors une figure de mauvaise veuve : de fausse bonne épouse révélant son visage meurtrier à la fin de l'*Agamemnon*, elle est devenue, déjà chez Eschyle, mais plus encore chez Sophocle, une veuve impie à la nature tout aussi trompeuse.

La nature trompeuse des femmes, déjà évoquée en première partie, n'épargne pas les figures de veuves, qu'il s'agisse de Clytemnestre ou même d'Hélène dans l'*Hélène* : après tout, elle joue elle aussi un rôle de veuve, alors qu'elle ne l'est pas. Est-ce simplement un jeu d'Euripide sur le théâtre, avec un acteur jouant une femme jouant la veuve, ou est-ce une preuve de la représentation toujours genrée de la société, y compris en matière de veuvage ?

Ainsi, le veuvage est une préoccupation déjà présente chez Homère, mais qui devient bien plus importante au cours de l'époque classique. Absent de l'époque archaïque en ce qui concerne les

³⁷ *Odyssée*, XI, 424-426.

³⁸ Alain Moreau, « Deuil officiel et deuil privé dans la tragédie. L'*Orestie*, les deux *Électre*, *Antigone* », dans Véronique Dasen et Marcel Piérart (dir.), *Ἰδίαι καὶ δημοσίαι. Les cadres « privés » et « publics » de la religion grecque antique*, Kernos, Supplément 15, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2005, p. 147-158, p. 153.

couples conjugaux homériques, le veuvage des épouses homériques prend une place plus significative dans la tragédie. Celles-ci émanent d'une Athènes de citoyens qui ont connu les guerres médiques puis connaissent la guerre du Péloponnèse : il est attendu que la question des veuves devienne de plus en plus significative au Ve siècle. Ainsi, chez Eschyle, Clytemnestre est une mauvaise veuve qui a tué son époux et refuse de lui rendre correctement hommage. Cependant, avec la guerre du Péloponnèse qui voit se multiplier les veuves de guerre, émerge à nouveau Andromaque, seule figure de veuve chez Homère. S'ajoutant au rôle des hommages publics de la cité, la veuve exprime un deuil plus privé, un deuil féminin, qui s'éloigne du deuil public et masculin³⁹. En reprenant à son compte les figures d'Hécube et d'Andromaque comme des figures de bonnes veuves, Euripide se fait probablement l'écho d'attentes sociales vis-à-vis des épouses et veuves de guerre, proposant des veuves exemplaires auxquelles peuvent se référer Athéniens et Athéniennes. Il en ressort une expression féminine du deuil, passant par des larmes qui rattachent les veuves à leur époux et à leur intimité commune⁴⁰. Le « régime genré de l'émotion » qui en résulte rend acceptable cette expression des émotions, tout en justifiant la méfiance masculine à l'égard des femmes : le « paradigme très ambivalent du deuil féminin »⁴¹ laisse entendre que même une femme endeuillée peut présenter un danger, puisqu'elle relâche ses émotions sans contrôle. Il est toutefois attendu que ces veuves expriment leur tristesse, sans quoi elles sont des Clytemnestre. La vulnérabilité des veuves, par ailleurs, s'exprime dans le fait qu'elles puissent envisager le suicide. Si le suicide est un moyen de rejoindre leur époux, il est avant tout un outil de représentation de la bonne veuve qui pourrait être remise en doute : ni Andromaque ni Hécube ne l'envisagent. Il appuie cependant également sur l'isolement des veuves, dont la sphère d'action est faible et se résume, en tant qu'épouse, à présider aux funérailles de leur époux. Cela souligne en creux l'importance de l'époux dans la défense de son foyer, un discours qui devait trouver un fort écho devant le public athénien en guerre des années 420-410. Par contraste, la seule figure d'homme veuf du corpus, Ménélas, exprime son deuil très différemment : en tant qu'homme, il est attendu qu'il agisse pour se venger, contrairement aux femmes. Ces femmes veuves produisent par ailleurs un abondant discours sur leur époux défunt, ce qui permet avant tout de valoriser des figures masculines à travers leurs veuves.

³⁹ Ainsi, la différence entre le deuil masculin et le deuil féminin pourrait contribuer à justifier la mise à l'écart des femmes du corps civique (Nicole Loraux, *Les mères en deuil*, Paris, Seuil, 1990, p. 84).

⁴⁰ Nicole Loraux, *Les mères en deuil*, Paris, Seuil, 1990, p. 62. Loraux emploie cette expression d'« intimité perdue » pour la mère qui exprime le deuil de son enfant, mais il me semble qu'il est possible de l'appliquer à une intimité conjugale, perdue cette fois avec la mort de l'époux. Voir également Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 52.

⁴¹ Nicole Loraux, *Les mères en deuil*, Paris, Seuil, 1990, p. 85.

b) Les discours des veuves sur leur époux défunt : entre attachement et rattachement au conjoint.

Comme je l'ai déjà montré, les veuves sont rarement appelées χήρα et ἄνδρος. Ainsi, même après la mort de leurs époux, Hécube est toujours « l'épouse de Priam »⁴², Andromaque « l'épouse d'Hector »⁴³, Clytemnestre celle d'Agamemnon⁴⁴. Pourquoi ne pas les nommer veuves, les caractériser par l'absence, la mort de leur époux ? Dans le cas d'Hécube et d'Andromaque, cela permet d'appuyer le contraste entre leur passé et la ruine présente de Troie.

οὐχ ἦδ' ἄνασσα τῶν πολυχρύσων Φρυγῶν,
οὐχ ἦδε Πριάμου τοῦ μέγ' ὀλβίου δάμαρ·
καὶ νῦν πόλις μὲν πᾶσ' ἀνέστηκεν δορί,
αὐτὴ δὲ δούλη γραῦς ἄπαις ἐπὶ χθονὶ
κεῖται, κόνει φύρουσα δύστηνον κάρα.

« Ne vois-je pas ici la reine de Phrygie, pays de l'or, l'épouse de Priam si puissamment prospère ? Aujourd'hui sa cité tout entière est dévastée par les armes ; elle-même, esclave, vieille, sans enfants, elle gît à terre, sa tête infortunée souillée par la poussière. » (Euripide, *Hécube*, 492-496)

Hécube est encore appelée reine de Phrygie, comme elle est encore appelée épouse de Priam : à la Phrygie comme à Priam sont accolées des épithètes qui en soulignent la qualité (πολυχρύσων, riche en or et μέγ' ὀλβίου, très fortuné). Le contraste avec le présent (καὶ νῦν) n'en est que plus grand. Retirer à Hécube son identité de reine pour en faire une esclave sans qu'elle ne soit au préalable nommée reine aurait retiré tout l'aspect tragique du personnage ; il en va de même pour son identité d'épouse de Priam. Si elle était simplement une femme ménopausée (γραῦς) sans enfants (ἄπαις) sans qu'il ne soit mentionné qu'elle fut une épouse, qu'elle avait donc des enfants, et l'épouse de Priam, fameux pour sa descendance, la portée du personnage serait moindre.

Au-delà de l'appellation d'« épouse de », il est frappant de voir les nombreux rappels et renvois des veuves à leur époux défunt. Pour les cas d'Andromaque qui, dans *Les Troyennes*, évoque sa captivité auprès de Néoptolème comme un mariage⁴⁵, et de Clytemnestre, qui devient l'épouse d'Égisthe chez les trois Tragiques, toutes deux ne sont pas considérées comme anciennes épouses d'Hector et d'Agamemnon. De fait, le premier époux est une figure valorisée : il ne semble jamais réellement disparaître, dans le cas des quatre veuves du corpus. Ainsi, il est attendu qu'Agamemnon ne disparaisse pas pour Clytemnestre, puisqu'il est la victime de son crime et la source de la vengeance d'Oreste et Électre. Cependant, il est intéressant de noter que l'*Iphigénie à Aulis* donne à Clytemnestre un époux avant Agamemnon (τὸν πρόσθεν ἄνδρα), Tantale, tué par

⁴² Euripide, *Hécube*, 493.

⁴³ Euripide, *Les Troyennes*, 272.

⁴⁴ Eschyle, *Les Choéphores*, 90, même si, contrairement aux cas d'Hécube et d'Andromaque, nommées toutes deux δάμαρ, Clytemnestre est ici appelée γυνή.

⁴⁵ Néoptolème veut λαβεῖν δάμαρτα, la prendre pour épouse : Euripide, *Les Troyennes*, 659-660.

Agamemnon⁴⁶. Il n'est jamais mentionné ailleurs dans le corpus⁴⁷, et l'on peut se demander pourquoi mentionner un premier époux à Clytemnestre à ce moment. Il permet surtout d'installer Clytemnestre comme bonne épouse d'Agamemnon, résignée et acceptant le meurtrier de son premier mari sans ressentiment. Le cas de Tantale permet alors davantage de valoriser Clytemnestre que de valoriser le premier époux, qui importe finalement peu. Ce n'est pas le cas des autres premiers époux.

Il n'existe pas de terme consacré pour le premier époux d'une femme. Tantale est τὸν πρόσθεν ἄνδρα de Clytemnestre, Μénéλας τοῦ πρόσθεν ἀνδρὸς⁴⁸ et τὸν πάλαι πόσιν d'Hélène⁴⁹, Andromaque méprise celles qui dédaignent la couche de leur précédent mari (ἄνδρα τὸν πάρος)⁵⁰, Hélène aurait dû être dans le regret de son précédent époux (τὸν πάρος πόσιν)⁵¹ et retourne vivre auprès de son précédent époux (τῷ πάρος ξυνευνέτη)⁵². On peut ajouter à cela la mention du premier lit d'Hélène, qu'elle doit honorer (τὰ πρῶτα λέκτρα)⁵³ et la mention d'Hector, qui entra le premier (πρῶτος) dans le lit d'Andromaque⁵⁴. Là où les autres occurrences d'un premier époux sont offertes à l'interprétation, πρόσθεν, πάρος et πάλαι renvoyant au passé, à ce qui précède, la mention de πρῶτος est explicite : Μénéλας et Hector sont sans conteste les premiers époux d'Hélène et d'Andromaque. Les précédents – ou premiers – époux sont opposés aux nouveaux, καινός, que l'Andromaque des *Troyennes* fustige⁵⁵, tandis que l'Hélène de l'*Hélène* fait mine de s'en accommoder⁵⁶. L'importance donnée au premier époux, particulièrement dans l'*Hélène* et *Les Troyennes*, participe à idéaliser le premier époux, mis en avant pour sa valeur et pour sa position de premier époux, celui qui, comme l'explicite Andromaque, a épousé une *parthenos* et en a fait une *gunè*, le premier à avoir partagé son intimité.

La femme aussi s'en voit valorisée, elle qui sait ne pas oublier son premier mari. Cela est particulièrement paradoxal : les injonctions à la résignation et à l'acceptation de la situation pleuvent, surtout dans *Les Troyennes*, mais en parallèle, Andromaque exprime tout son mépris pour les femmes qui oublient leur premier lit⁵⁷. Andromaque, elle, même une fois veuve résignée à une

⁴⁶ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1148-1152.

⁴⁷ Même Stésichore parle de Clytemnestre et Hélène comme διγάμους et τριγάμους (Stésichore, fr. 223, Scol. Eur. *Or.* 249 (i 123 Schwartz)) : Clytemnestre n'est que διγάμους, deux fois mariée ; c'est Hélène qui est considérée comme τριγάμους, trois fois mariée (avec Μénéλας, Πάρις et Δείφωβη).

⁴⁸ Euripide, *Hélène*, 1397.

⁴⁹ Euripide, *Hélène*, 63.

⁵⁰ Euripide, *Les Troyennes*, 667.

⁵¹ Euripide, *Les Troyennes*, 1032.

⁵² Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 524.

⁵³ Euripide, *Hélène*, 1400.

⁵⁴ Euripide, *Les Troyennes*, 676.

⁵⁵ Euripide, *Les Troyennes*, 665-668. Ce n'est pas tant les nouveaux maris qu'Andromaque fustige, mais les femmes qui tournent si aisément le dos à leur premier époux.

⁵⁶ Euripide, *Hélène*, 1399.

⁵⁷ Euripide, *Les Troyennes*, 665-668.

vie avec Néoptolème, reste hantée par le souvenir d’Hector⁵⁸. On pourrait ajouter que même la Clytemnestre de Sophocle se souvient d’Agamemnon lorsqu’elle organise pour le jour de sa mort des chœurs⁵⁹. Il est vrai que c’est davantage l’assassinat que son époux qu’elle célèbre ; toutefois, on peut y voir une manière pour Sophocle de subvertir les injonctions à ne pas oublier son premier époux : Clytemnestre n’oublie pas Agamemnon, comme le ferait une bonne veuve, mais cette veuve s’est remariée, et elle a assassiné son époux. Si elle ne l’oublie pas, c’est pour mieux en salir la mémoire.

Se rattacher à son époux en entretenant le « souvenir du couple »⁶⁰.

Le souvenir du premier époux est entretenu à travers les discours que les veuves font au sujet de leur époux défunt. C’est tout particulièrement le cas d’Andromaque avec Hector. Ainsi, l’*Andromaque* ne manque pas de rappeler Hector à son épouse :

κεῖνα γάρ μ’ ἀπόλεσεν,
 ὄθ’ ἡ τάλαινα πόλις ἀνηλώθη Φρυγῶν
 πόσις θ’ ὁ κλεινός, ὅς σε πολλάκις δορὶ
 ναύτην ἔθηκεν ἀντὶ χειρσαίου κακόν.

« Ma ruine date du jour où succombèrent la malheureuse ville des Phrygiens, et l’époux glorieux dont la lance fit si souvent de toi, combattant de terre ferme, un lâche matelot. »
 (Euripide, *Andromaque*, 454-457)

Bien qu’Hector soit mort bien avant la chute de Troie, Andromaque date sa ruine personnelle de la chute de Troie et de celle de son époux, liant l’une à l’autre par un simple τε. Cela rattache Hector à Troie, mais aussi Andromaque, son destin, à Hector. Cela rend le destin d’Andromaque dépendant de celui d’Hector. Par ailleurs, en rappelant à Ménélas les défaites infligées par Hector, Andromaque prolonge le temps d’une tirade les camps de la guerre : la veuve d’Hector fait revivre le passé, sans lequel Hector est mort. C’est donc logiquement d’abord au passé qu’Andromaque s’adresse à Hector dans une tirade des *Troyennes*, après avoir évoqué leur vie commune⁶¹ :

σὲ δ’, ὃ φίλ’ Ἴκτορ, εἶχον ἄνδρ’ ἀρκοῦντά μοι
 ξυνέσει γένει πλούτῳ τε κἀνδρεία μέγαν·
 ἀκήρατον δέ μ’ ἐκ πατρὸς λαβὼν δόμων
 πρῶτος τὸ παρθένειον ἐξεύξω λέχος.

⁵⁸ Euripide, *Andromaque*, 6-11 par exemple. Il est vrai que la question se pose pour *Les Troyennes* : Elizabeth Craik voit dans l’acceptation d’Andromaque une forme de renoncement à Hector, mais ses derniers mots mentionnent tout de même les armes de son premier époux (Euripide, *Les Troyennes*, 1138-1140). Voir Elizabeth Craik, « Sexual imagery and innuendo in *Troades* », dans Anton Powell (éd.), *Euripides, Woman, and Sexuality*, Londres et New York, Routledge, 1990, p. 1-15, p. 8. Il faut également noter qu’Hector hante également « la pensée de sa mère » (François Jouan, « Priam, sa cité et sa famille dans l’œuvre d’Euripide », dans Sylvie David et Évelyne Geny (éd.), *Troïka. Parcours antiques. Mélanges offerts à Michel Woronoff*, vol. 1, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 155-174, p. 168).

⁵⁹ Sophocle, *Électre*, 277-281.

⁶⁰ Sylvie Joye, Emmanuelle Santinelli-Foltz, « Le couple : une définition difficile, des réalités multiples », *Médiévales*, 65, 2013, p. 5-18, p. 14.

⁶¹ Euripide, *Les Troyennes*, 643-656.

« En toi, cher Hector, j'avais l'époux qui me contentait ; raison, noblesse, richesse, courage, tout chez toi était grand. J'étais pure quand tu m'as emmenée de la maison paternelle et, le premier, tu es entré dans mon lit virginal. » (Euripide, *Les Troyennes*, 673-676)

Elle est ainsi rattachée à Hector, d'autant plus qu'elle s'adresse à lui au vocatif, dans une adresse directe, et en l'appelant φίλος. Elle n'est pas la seule à appeler son époux défunt φίλος : c'est aussi le cas du chœur des *Troyennes*⁶² et d'Hélène faisant mine d'être veuve⁶³. Cela laisse entendre que le lien de *philia* se poursuit malgré la mort de l'époux. L'affection exprimée par Andromaque dans cette adresse à Hector la rattache également à leur passé partagé et à leur vie de couple. L'emploi préférentiel de l'imparfait (εἶχον) plutôt que de l'aoriste, couplé au participe présent (ἄρκοῦντά), projette Andromaque dans un passé commun avec Hector, sans qu'elle ne soit séparée de lui, ce que l'aoriste aurait pu impliquer. Au contraire, l'imparfait plonge certes Andromaque dans le passé, mais ce passé est commun à elle et Hector, ce que l'adresse directe renforce.

Les veuves, tout particulièrement Andromaque, sont rattachées à leur époux : leur agentivité et leurs choix dépendent de leur époux et les positionnent vis-à-vis de lui. Ainsi, le dilemme d'Andromaque, même s'il est mis en lien avec sa condition de captive, dépend grandement du fait d'être la captive du fils du meurtrier de son époux. Il est certain qu'elle est davantage représentée comme une épouse d'Hector que comme une femme prête à être remariée dans l'immédiat – bien que, comme je l'ai évoqué plus tôt, sa captivité avec Néoptolème est présentée comme un mariage dans *Les Troyennes*⁶⁴. Il est vrai, Clytemnestre se remarie, mais son union est criminelle, Hécube ne se remarie pas, mais elle est trop âgée. De même, l'Hélène de l'*Hélène* feint d'accepter les avances de Théoclymène et d'être prête à l'épouser alors qu'elle vient d'apprendre la (fausse) mort de Ménélas ; cela n'est toutefois qu'une feinte⁶⁵. Enfin, il est vrai que dans l'*Oreste*, Ménélas est appelé par Apollon à se remarier⁶⁶ après avoir appris l'apothéose d'Hélène. Il n'est de ce fait pas réellement veuf, et il s'agit par ailleurs d'un homme : le choix d'une épouse repose sur lui, et les attentes qui pèsent sur lui sont moindres.

Prolonger la vie commune : le rattachement des veuves à leur époux défunt.

Le rattachement des femmes à leur époux défunt passe notamment, comme je l'ai évoqué, par les adresses directes à l'époux, qui réactivent le lien de *philia*. De fait, la relation des femmes à leur

⁶² Euripide, *Les Troyennes*, 1081 : ὦ φίλος ὃ πόσι μοι, « Toi qui m'étais si cher, ô mon époux ».

⁶³ Euripide, *Hélène*, 1225 : φίλος γὰρ ἐστίν, ὅς ποτ' ἐστίν, ἐνθάδ' ὄν, « C'est qu'il [mon époux] m'est toujours cher, où qu'il puisse être, hélas ! » La différence tient ici au fait qu'Hélène, contrairement à Andromaque et au chœur des *Troyennes*, ne fait pas d'adresse directe à Ménélas. Toutefois, il faut garder à l'esprit d'une part que Ménélas est présent sur scène au moment où Hélène s'exprime ainsi, d'autre part que ce veuvage est une mise en scène.

⁶⁴ Il faut toutefois noter qu'en fin de compte, dans l'*Andromaque*, elle est promise à Hélénos (Euripide, *Andromaque*, 1245).

⁶⁵ On peut tout de même se demander comment elle était perçue de ce point de vue-là : l'empressement feint de se remarier est-il acceptable, ou au contraire mal vu s'il n'avait pas été feint ? Le fait que Théoclymène ne soit pas gêné par le fait qu'Hélène se remarie si vite tient-il au fait qu'il soit un barbare ?

⁶⁶ Euripide, *Oreste*, 1638-1640.

époux semble paradoxalement prolongée par la mort de ce dernier. Outre le dilemme d'Andromaque, qui dépend tout de même de la mort d'Hector, les veuves mettent parfois en parallèle leur destin et celui de leur époux. Hécube s'adresse ainsi à Priam :

ὦ σχήματ' οἴκων, ὦ ποτ' εὐτυχεῖς δόμοι,
ὦ πλεῖστ' ἔχων κάλλιστά τ', εὐτεκνώτατε.
Πρίαμε, γεραία θ' ἦδ' ἐγὼ μήτηρ τέκνων,
ὡς ἐς τὸ μηδὲν ἤκομεν, φρονήματος
τοῦ πρὶν στερέντες.

« Ô splendeur de ma maison, palais jadis prospère, ô toi qui possédais tant de si beaux enfants, heureux père, Priam ! Et moi, leur vieille mère, dans quel néant sommes-nous tombés, dépouillés de notre ancien orgueil ! » (Euripide, *Hécube*, 619-623)

Comme vu précédemment avec Andromaque, Hécube s'adresse directement à Priam, au vocatif. Elle est liée à Priam par un simple τε, et leur ruine est commune, comme l'indiquent le pluriel (στερέντες) et la première personne du pluriel employée par Hécube (ἤκομεν). L'association est renforcée par le fait de rappeler le statut parental de l'un (εὐτεκνώτατε) comme de l'autre (μήτηρ). Priam et Hécube apparaissent ainsi comme toujours liés, sans que la mort ne soit une séparation effective. Dans le discours d'Andromaque, la mort d'Hector apparaît, il est vrai, davantage comme une séparation :

καὶ νῦν ὄλωλας μὲν σύ, ναυσθλοῦμαι δ' ἐγὼ
πρὸς Ἑλλάδ' αἰχμάλωτος ἐς δοῦλον ζυγόν.

« Maintenant, toi, tu n'es plus, et moi, un vaisseau me conduit en Grèce, captive destinée au joug de l'esclave. » (Euripide, *Les Troyennes*, 677-678)

Le balancement de la phrase, appuyé par μὲν σύ/δ' ἐγὼ, met en relief la séparation d'Andromaque, conduite au loin et vivante, et d'Hector, mort et restant sur place. Toutefois, le balancement tend aussi à les associer, à mettre leurs situations en parallèle. On note par ailleurs la présence du terme ζυγόν, qui désigne ici le joug de l'esclavage, mais qui est à mettre en lien avec son autre sens, celui du couple, de la paire. Dès lors, la seule chose qui sépare Andromaque d'Hector, c'est le fait qu'il soit mort et elle encore en vie pour regretter le temps du bonheur, ce qui la pousse à être loyale envers lui. Cette loyauté, qui découle d'un prolongement de la relation, est d'ailleurs un point qui inquiète Théoclymène dans l'*Hélène*, auquel répond Hélène :

ὦ καινὸς ἡμῖν πόσις, ἀναγκαίως ἔχει
τὰ πρῶτα λέκτρα νυμφικᾶς θ' ὁμιλίας
τιμᾶν· ἐγὼ δὲ διὰ τὸ μὲν στέργειν πόσιν
καὶ ζυνοῦμαι ἄν.

« Ô mon nouvel époux, ne suis-je pas forcée de respecter mon premier lit, et d'honorer celui qui le premier m'épousa, jeune et vierge ? Mais pourquoi faudrait-il que, parce que je l'aime, je le rejoigne dans la mort ? » (Euripide, *Hélène*, 1399-1402)

On retrouve ici l'idée d'une relation qui se poursuit malgré la mort : le verbe στέργω exprime les sentiments d'Hélène à l'égard de Ménélas, tandis qu'elle pose la question de le rejoindre dans la

mort. J'ai déjà évoqué le suicide des veuves, mais on peut également voir dans cette interrogation la nécessité – ou non – que la relation se poursuive de la même manière dans la mort. Ainsi Oreste affirme-t-il que Clytemnestre et Égisthe mourront ensemble comme ils ont juré ensemble de tuer Agamemnon⁶⁷. Mourir ensemble, rejoindre son époux dans la mort, n'est que le prolongement de la vie commune⁶⁸ : la mort n'arrête pas la relation, ni les sentiments (στέργειν) ni, supposément, la volonté de vivre ensemble. La relation des veuves à leur époux apparaît ainsi comme la continuité de la relation conjugale du vivant de l'époux.

Cependant, la question de la séparation *post-mortem* se pose dans le cas d'Hélène et Ménélas. Dans l'*Oreste*, Hélène devient immortelle et Ménélas reste mortel, mais qu'en est-il dans l'*Hélène* ? L'intervention des Dioscures indique qu'Hélène sera honorée avec ses frères⁶⁹, tandis que Ménélas habitera sur l'Île des Bienheureux⁷⁰. Doit-on donc y voir une séparation⁷¹ ? Ménélas, même parmi les Bienheureux, demeure un mortel, là où Hélène rejoint les rangs des dieux pour être honorée. Cela ressemble à une séparation, même s'il est vrai que l'un comme l'autre se voient discerner des honneurs proches, mais pas identiques. Cependant, le statut *post-mortem* de Ménélas peut être interrogé : il est appelé immortel et toujours jeune (ἀθάνατος καὶ ἀγήρω) dans les fragments d'Aristote⁷², tout en étant associé aux Îles des Bienheureux, sans qu'Hélène ne soit mentionnée⁷³. De son côté, Isocrate fait mention du culte commun rendu à Hélène et Ménélas à Sparte :

Μετὰ δὲ ταῦτα τοσαύτην Μενελάω χάριν ἀπέδωκεν ὑπὲρ τῶν πόνων καὶ τῶν κινδύνων οὓς δι' ἐκείνην ὑπέμεινε, ὥστε τοῦ γένους ἅπαντος τοῦ Πελοπιδῶν διαφθαρέντος καὶ κακοῖς ἀνηκέστοις περιπεσόντος οὐ μόνον αὐτὸν τῶν συμφορῶν τούτων ἀπήλλαξεν ἀλλὰ καὶ θεὸν ἀντὶ θνητοῦ ποιήσασα σύνοικον αὐτῇ καὶ πάρεδρον εἰς ἅπαντα τὸν αἰῶνα κατεστήσατο.

Καὶ τούτοις ἔχω τὴν πόλιν τὴν Σπαρτιατῶν τὴν μάλιστα τὰ παλαιὰ διασώζουσαν ἔργῳ παρασχέσθαι μαρτυροῦσαν· ἔτι γὰρ καὶ νῦν ἐν Θεράπναις τῆς Λακωνικῆς θυσίας αὐτοῖς ἀγίας καὶ πατρίας ἀποτελοῦσιν οὐχ ὡς ἥρωσιν ἀλλ' ὡς θεοῖς ἀμφοτέροις οὔσιν.

« Ensuite, elle [Hélène] témoigna une telle reconnaissance à l'égard de Ménélas, pour les souffrances et les dangers qu'il avait endurés à cause d'elle, qu'à l'heure où la race tout entière des Pélopidés succombait frappée de maux intolérables, non seulement elle le préserva de ces catastrophes, mais elle changea sa nature humaine en nature immortelle ; elle lui fit partager sa maison et le garda comme compagnon pour l'éternité.

De ces faits, la ville de Sparte, qui conserva mieux que toute autre le souvenir du passé, peut me servir de témoin par ses actes. Aujourd'hui encore, à Thérapiai en Laconie, on leur offre des sacrifices qui leur sont consacrés conformément à la tradition des ancêtres, non pas avec la qualité de héros, mais avec la qualité de dieux, pour l'un et pour l'autre. » (Isocrate, *Éloge d'Hélène*, 62-63)

⁶⁷ Eschyle, *Les Choéphores*, 978-979.

⁶⁸ Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 53.

⁶⁹ Euripide, *Hélène*, 1666-1669.

⁷⁰ Euripide, *Hélène*, 1676-1678.

⁷¹ Jacques Boulogne, « Le couple dans la tragédie grecque », dans Sébastien Barbara (éd.), *Imaginaires mythologiques des sociétés anciennes. Couples mythiques : origines, transgressions et falsifications*, Villeneuve d'Asq, Cahiers de la Maison de la Recherche, 2013, p. 111-118, p. 117.

⁷² Aristote, *Peplos*, fr. 640, l. 9-11.

⁷³ Même s'il est appelé « gendre de Zeus ».

Il est clair qu'Hélène fait de Ménélas un immortel (θεὸν ἀντὶ θνητοῦ ποιήσασα) et qu'ils sont tous deux honorés ensemble, Ménélas étant le compagnon (πάρεδρον) d'Hélène. Chez Isocrate, la relation ne se prolonge pas réellement au-delà de la mort, puisque ni l'un ni l'autre ne connaît la mort, et le culte d'Hélène et de Ménélas est commun : ils sont honorés ensemble (ἀμφοτέροις)⁷⁴.

Au vu de ces affirmations chez Isocrate, on peut se demander pourquoi Euripide n'a pas accordé un culte commun à Ménélas et Hélène. D'abord, l'arrivée de Ménélas aux Îles des Bienheureux est une récompense pour les épreuves traversées⁷⁵. Ensuite, même si la mise en récit de l'*Hélène* finit par valoriser Ménélas, il n'en reste pas moins un Spartiate, qu'Euripide représente durant la guerre du Péloponnèse : on peut douter que mentionner un culte héroïque d'un Spartiate soit, en 412, apprécié à Athènes. Isocrate, qui écrit plusieurs décennies après la fin de la guerre, peut plus aisément se le permettre. Il apparaît donc difficile de parler de séparation dans la mort pour Ménélas et Hélène dans l'*Hélène*, tout autant que de parler d'une réunion.

L'iconographie des veuves : saisir le moment de la mort.

Le rapport à la mort de l'époux n'est pas tout à fait le même dans l'iconographie. Seulement deux veuves sont figurées sur les vases : Clytemnestre, sur les vases figurant la mort d'Égisthe, et Hécube, sur les vases figurant la mort de Priam. D'emblée, on constate que c'est le moment de la mort de l'époux qui est choisi : jamais on ne représente la tombe d'Hector ou de Priam. Celle d'Agamemnon est parfois figurée, mais jamais avec Clytemnestre : c'est le deuil d'Électre et Oreste qui est représenté⁷⁶. Par ailleurs, ni Hécube ni Andromaque n'apparaissent sur des vases sans leur époux : leur deuil n'est donc pas figuré comme de l'isolement. Pour la mort d'Hector, les peintres ont privilégié la représentation d'Achille traînant le corps autour du tombeau de Patrocle, si bien que la seule représentation incluant les murs de Troie est l'hydrie figurant Priam et Hécube déjà mentionnée. Comment expliquer une telle absence ? Au-delà d'un intérêt qui n'est que très relatif pour les veuves, il faut souligner qu'Andromaque est généralement peu représentée : elle apparaît principalement lors de l'armement d'Hector et dans les scènes d'*Ilioupersis*, suppliant pour son fils. Ce sont ces mêmes scènes qui figurent la mort de Priam, à laquelle Hécube assiste parfois.

La mort de Priam est fréquemment représentée sur les vases, depuis la figure noire, sur les scènes d'*Ilioupersis*. On y voit toujours Néoptolème, casqué et vêtu d'une armure, levant son arme

⁷⁴ Pour plus de précisions sur le culte de Ménélas et Hélène, voir Claude Calame, *Les Chœurs de jeunes filles en Grèce ancienne. Morphologie, fonction religieuse et sociale (Les parthénées d'Alcman)*, [Rome, 1977] Paris, Les Belles Lettres, 2019².

⁷⁵ Euripide, *Hélène*, 1676-1679.

⁷⁶ Par exemple sur une pélikè attique à figures rouges attribuée au peintre de Jena, vers 400-380 av. J.-C., Exeter University (ARV², BA231036).

vers Priam. Ce dernier est affalé sur un autel, derrière lequel se trouve parfois une femme, généralement admise comme étant Hécube⁷⁷.

Sur le premier vase (*fig. 16*), une amphore à panse attique à figures noires, attribuée à Lydos et datée de 560⁷⁸, Néoptolème, vêtu d'un chitôn et casqué, avance, bouclier devant, Astyanax dans la main droite. Devant lui, Priam est affalé sur un autel, les yeux clos. Au-dessus de Priam, une silhouette fragmentaire se dessine, les mains levées vers le menton de Néoptolème. Il s'agit probablement d'Andromaque, qui supplique pour son fils. Derrière Priam, une autre figure féminine fragmentaire pose la main gauche sous la tête de Priam, comme pour la soutenir, tandis que ce qu'il reste de sa main droite semble se lever. Cela peut être un geste de supplication, comme la première femme, ou un geste de deuil, la main portée au niveau du visage. Le peintre s'est concentré sur le moment de la mort de Priam et la situation d'impuissance des deux femmes. Le contact d'Hécube avec la tête de son mari, de même que le geste qu'elle semble esquisser⁷⁹ et que les rehauts rouges, présents sur le haut du péplos d'Hécube et le visage de Priam, soulignent la proximité entre les époux et l'immédiateté du deuil d'Hécube.

Le second vase (*fig. 17*), une amphore à panse attique à figures rouges attribuée au peintre de Nikoxenos, datée de 510-490⁸⁰, représente sur ses deux faces la mort de Priam, d'une manière relativement semblable. À gauche, Néoptolème, vêtu de son armure et de son casque, une lance à la main, s'apprête à frapper Priam, assis sur un autel, une main sur son visage. Derrière Priam, une femme, probablement Hécube, ouvre les bras. Sur la face A, Priam bascule sur l'autel, croisant le regard de Néoptolème, tandis que derrière lui, Hécube assiste à la scène. La face B montre Priam, la tête baissée, tandis qu'Hécube l'a rejoint, les bras ouverts. Il est difficile de savoir si elle tend sa main droite vers le menton de Néoptolème, ou si elle ouvre les bras pour soutenir Priam, dans un geste rappelant l'amphore du Louvre. Le fait d'avoir choisi de figurer sur les deux faces la mort de Priam crée en quelque sorte du mouvement entre les scènes. La scène est presque intime sur cette amphore : loin du chaos des autres scènes d'*Ilioupersis*, fréquemment surchargées, on ne trouve que Néoptolème, Priam et Hécube. Le fait que Priam ait le visage tourné dans la direction d'Hécube – bien que leurs regards ne se croisent pas – les rapproche également, tout comme le contact qui semble avoir lieu entre la main gauche d'Hécube et le bras gauche de Priam.

L'immédiateté de la mort de Priam ne laisse pas le temps au deuil à proprement parler d'Hécube. Cependant, le fait de la montrer aux côtés de son époux, assistant au meurtre, un meurtre

⁷⁷ C'est le cas sur 9 représentations de la mort de Priam, représentée une quarantaine de fois.

⁷⁸ Amphore à panse type B attique à figures noires attribuée à Lydos, vers 560 av. J.-C., Paris, Musée du Louvre (F29, Add², BA310167).

⁷⁹ Il est probable qu'elle porte sa main à son visage dans un geste de deuil, comme sur un lécythe attique à figures noires (lécythe attique à figures noires, vers 510-500 av. J.-C., Museum National d'Athènes (N936, BA15004).

⁸⁰ Amphore à panse type B attique à figures rouges attribuée au peintre de Nikoxenos, vers 510-490 av. J.-C., New York, Metropolitan Museum of Art (Accession Number 06.1021.99, ARV² (220.4) BA202098).

sacrilège puisqu'il a lieu directement sur un autel, amène nécessairement un sentiment de vulnérabilité chez Hécube, devant la mort de son époux.



Fig. 16 : Amphore à panse type B attique à figures noires attribuée à Lydos, vers 560
Paris, Musée du Louvre, F29, Add², BA310167.



Fig. 17 : Amphore à panse type B attique à figures rouges attribuée au peintre de Nikoxenos, vers 510-490
New York, Metropolitan Museum of Art, 06.1021.99, ARV², BA202098, face B.



Fig. 18 : Cratère attique à figures rouges attribué au peintre d'Égisthe, vers 470-460
Bologne, Museo Civico Archeologico, 230, ARV², Add², BA205666.

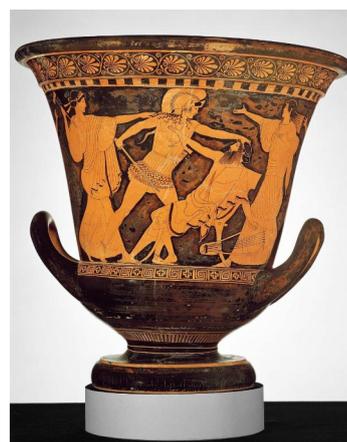


Fig. 19 : Cratère attique à figures rouges attribué au peintre de la Dokimasie, vers 460
Museum of Fine Arts de Boston, 63.1246, ARV², Add², BA275233

Pour ce qui est de Clytemnestre, elle apparaît sur certains vases de la mort d'Égisthe. Elle est toujours armée de la double hache qui la caractérise, levant son arme, toujours debout, tandis qu'Égisthe est assis, transpercé par la lame d'Oreste. Il existe ensuite deux cas de figure, selon les vases : soit Clytemnestre est retenue dans son élan par un personnage (*fig. 18*), soit elle ne l'est pas (*fig. 19*). Tous les vases représentant le meurtre d'Égisthe par Oreste sont datés de la première moitié du Ve siècle⁸¹ : cela n'a rien d'étonnant dans une Athènes nouvellement démocratique qui célèbre sans mal l'assassinat d'une figure tyrannique.

⁸¹ Francine Viret-Bernal, « Quand les peintres exécutent une meurtrière : l'image de Clytemnestre dans la céramique attique », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 289-301, p. 297.

Ces deux cratères⁸² présentent Égisthe, assis, à droite, blessé, et Électre se tient probablement sur le côté droit de l'image. Le premier cratère montre Oreste, nu, enfonçant son arme dans son épaule et Égisthe tentant de le retenir de la main droite. Oreste ne regarde pas sa victime, qu'il empoigne à la tête, mais croise le regard de sa mère, la hache levée et prête à s'abattre. Derrière Clytemnestre se tient un homme, probablement Pylade, qui retient son arme par le manche et par la tête. Sur le second cratère, Oreste, vêtu comme un hoplite, lève son épée pour frapper à nouveau Égisthe, qu'il empoigne à la tête et dont une plaie s'écoule du torse. Égisthe tend le bras droit vers le menton d'Oreste, amorçant un geste de supplication. Derrière Oreste, qui regarde Égisthe, Clytemnestre lève sa hache de la main droite, la main gauche tendue dans la direction d'Oreste. L'action de Clytemnestre, véritable « parodie de sacrifice » avec sa hache, qui outrage les dieux autant que l'ordre social⁸³, est un rappel qu'elle outrepassé également « les droits de son sexe »⁸⁴. J'ai déjà montré que les textes se faisaient l'écho d'une vision genrée de l'émotion, notamment du deuil. Ici, certes, le deuil n'a pas le temps de se produire, puisque le meurtre est en cours, mais là où Hécube était dans l'observation et l'affliction, Clytemnestre est dans l'action en tentant de répliquer. Elle n'est pas une spectatrice impuissante comme Hécube, mais une actrice sacrilège, qui tente de répliquer en tuant son propre fils.

Par ailleurs, la présence d'Oreste, qui sépare visuellement Égisthe et Clytemnestre, fait apparaître la mort d'Égisthe comme une pause dans le compagnonnage à deux, non comme une séparation, comme semble le montrer le cratère de Boston. Ainsi, le rapprochement des mains de Clytemnestre et Égisthe apparaît presque comme une ébauche de *dexiosis*, comme un geste d'adieu entre les époux.

L'iconographie du veuvage est assez rare et absente de la seconde moitié du Ve siècle, où la thématique apparaît pourtant le plus dans les textes. Loin d'être une thématique centrale, le veuvage, en étant représenté uniquement au moment de la mort de l'époux, souligne avant tout le malheur masculin. L'épouse apparaît au second plan, dans une situation d'impuissance pour Hécube, de sacrilège pour Clytemnestre : l'iconographie se fait tout de même le reflet des mêmes tendances que les textes quant aux modèles de veuves. Le veuvage d'Hécube est dans l'affliction et l'impuissance, celui de Clytemnestre dans une action et une violence proprement masculines et donc condamnables. Enfin, l'absence de veuves affligées devant la tombe de leur époux ou même

⁸² La scène est également représentée sur d'autres types de vase : sur une péliké, deux stamnoi et sur l'épaule d'un lécythe.

⁸³ Francine Viret-Bernal, « Quand les peintres exécutent une meurtrière : l'image de Clytemnestre dans la céramique attique », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 289-301, p. 296.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 300.

seules laisse entendre un véritable rattachement à leur époux : elles sont toujours à leurs côtés lorsqu'elles sont représentées.

Ainsi, les veuves, dont le statut est souvent flou, sont rattachées à leur premier époux, fréquemment valorisé comme un idéal. Les discours sur le passé tendent à les rattacher plus encore à leur époux, prolongeant partiellement la relation après la mort du mari. Par ailleurs, les textes et l'iconographie ne montrent pas tout à fait les mêmes figures de veuves : les vases privilégient ainsi la représentation de la mort même de l'époux, où l'on ne retrouve jamais Andromaque, très présente dans le théâtre d'Euripide. En dehors de l'iconographie, qui représente la mort de Priam, l'époque archaïque ne donne pas à voir de veuves, et la Clytemnestre d'Eschyle est une mauvaise veuve : elle ne répond pas aux attentes vis-à-vis des veuves. Il faut alors attendre *Andromaque* pour avoir une autre figure de veuve dans les textes, à une période où l'iconographie ne montre plus Hécube assistant à la mort de Priam depuis plusieurs décennies. Il n'est pas exclu que la longue guerre qu'est la guerre du Péloponnèse ait impacté sinon les attentes sociales, du moins les représentations des veuves. La tragédie, par ailleurs, est la seule source textuelle à montrer des veuves homériques, absentes des autres discours. Paradoxalement, c'est le veuvage qui permet le plus aux femmes d'exprimer leur attachement à leur conjoint : le cadre de la perte de l'époux rend plus acceptable l'expression de fortes émotions. Ces émotions permettent de mettre l'emphase sur le premier époux, dont la veuve fait vivre le souvenir. À travers ce souvenir, c'est aussi la relation conjugale qui est reproduite : dans son agentivité, la veuve homérique se positionne par rapport à son époux et peut décider ou non de prolonger la relation conjugale. Cependant, la guerre ne mène pas toujours à la mort de l'époux : il arrive qu'il soit absent mais finisse par revenir. La question de la relation conjugale en l'absence de l'époux se pose alors : une relation peut-elle exister en l'absence d'un des partenaires ? a-t-elle des spécificités propres au genre du conjoint absent ? L'absence d'un conjoint, de fait, crée un climat bien plus ambigu que sa mort.

Chapitre 2 : Les ambiguïtés de l'absence

Dresser un portrait d'une relation conjugale en l'absence d'un des conjoints est une entreprise ardue. L'absence du conjoint est pourtant incontournable lorsqu'il s'agit des couples homériques : d'Hélène, qu'elle soit enlevée par Pâris ou se soit enfuie de plein gré, à Agamemnon pendant la guerre en passant par Ulysse, absent du foyer pendant vingt ans, les absents ne manquent pas. Peu documentées et représentées à l'époque classique, ces relations ont un aspect particulièrement paradoxal, puisqu'elles se font en l'absence d'un des partenaires. Cela signifie-t-il pour autant que la relation conjugale est mise entre parenthèses ? Chez Homère, il est évident que ce n'est pas le cas : Pénélope, en tant qu'épouse, est définie par l'absence d'Ulysse et l'attente de son retour.

Au cours de ce chapitre, j'interrogerai la manière dont est traité le lien conjugal en l'absence du conjoint. L'absence se comprendra comme un cadre exceptionnel, prolongé, et non comme une séparation momentanée : chez Euripide, Clytemnestre voyage seule, sans Égisthe⁸⁵, mais on ne peut parler d'absence de Clytemnestre ou d'Égisthe. On comprendra l'absence comme l'absence prolongée, au foyer, d'un des deux partenaires. Cela concerne donc Ulysse, absent pendant vingt ans d'Ithaque, Agamemnon, absent de Mycènes pendant dix ans, Ménélas, absent suffisamment longtemps pour qu'Hélène soit enlevée, et Hélène, seule figure de femme absente, qui quitte le foyer et déclenche ainsi la guerre ; foyer qu'elle ne retrouve qu'au bout de dix années de guerre et sept années d'errance avec Ménélas. Il y a donc un déséquilibre entre l'absence de l'époux et celle de l'épouse : l'époux est plus souvent absent, d'une part, et d'autre part, s'il n'est pas anormal que l'homme quitte le foyer, les femmes sont associées à l'intérieur⁸⁶. Il est donc attendu que la représentation d'une absence masculine diffère de celle de l'absence féminine.

a) L'époux et le manque

Chez Homère, en dehors de Ménélas, qui se bat pour reprendre sa femme, l'*Illiade* ne fait guère parler les hommes de leur femme restée chez eux : Agamemnon évoque bien Clytemnestre, mais pour dire qu'il lui préfère Chrysis⁸⁷. Dans l'*Odyssée*, en revanche, il arrive que le manque d'Ulysse à l'égard de Pénélope soit exprimé à travers les verbes ἔλδομαι⁸⁸ et ἰμείρω⁸⁹ ou par des larmes⁹⁰. Il faut toutefois noter que c'est plus souvent le manque de Pénélope à l'égard d'Ulysse que l'inverse qui est exprimé. De fait, c'est Ulysse qui a quitté le foyer pour partir en guerre, il est plus

⁸⁵ Euripide, *Électre*, 642-643.

⁸⁶ Voir par exemple Eschyle, *Agamemnon*, 1626, Euripide, *Les Troyennes*, 647-651, *Iphigénie à Aulis*, 740.

⁸⁷ *Illiade*, I, 113-114.

⁸⁸ *Odyssée*, V, 210 ; également utilisé pour Pénélope : *Odyssée*, XXIII, 6, 54.

⁸⁹ *Odyssée*, V, 209.

⁹⁰ *Odyssée*, I, 55, V, 81-84, 151-153, 156-158 où Ulysse pleure surtout un retour chez lui ; XXIII, 232. Si Ulysse ne pleure pas spécifiquement Pénélope, le motif des larmes lui est tant associé qu'on ne peut qu'associer les larmes d'Ulysse à Pénélope.

attendu que son épouse exprime le manque, elle qui est restée au foyer. Toutefois, c'est bien le fait qu'Ulysse n'ait pas oublié sa femme et son foyer qui lui permet de rentrer.

Aux époques archaïque et classique, du fait de l'absence presque totale d'Ulysse et Pénélope des sources, le motif de l'absence d'Ulysse ne transparait guère dans les sources qui nous sont parvenues. Cela n'a pas empêché les auteurs de représenter le manque masculin, l'absence de l'épouse, à travers Ménélas, seul homme concerné par l'absence de sa conjointe. Hélène, qu'elle soit enlevée par Pâris ou partie de son plein gré, a déserté le foyer, situation inhabituelle pour une femme, et ce pour une union adultère. Je traiterai l'aspect adultère dans le dernier volet de ce mémoire, mais il s'agit d'un élément primordial à garder à l'esprit afin d'entreprendre l'analyse du manque chez Ménélas.

Hélène, objet de désir et de manque pour Ménélas.

Pourquoi parler de manque, d'abord ? Au sein du corpus, le terme πόθος ou des composés revient à neuf reprises. Ce « manque langoureux »⁹¹, désir né de l'absence⁹², « vécu sur le mode de la perte »⁹³, est le plus souvent associé à un personnage masculin, qui s'avère le plus souvent être Ménélas⁹⁴. Chez Homère, le verbe ποθέω renvoie au manque des hommes pour un chef tombé au combat⁹⁵, au manque de Pénélope envers Ulysse⁹⁶, mais aussi aux biens manquants de Ménélas, emportés par Pâris. Il est donc déjà associé au manque, mais pas encore à Ménélas. Eschyle est le premier à associer Ménélas au *pothos*. Le chœur, ayant décrit l'enlèvement d'Hélène par Pâris, revient à Ménélas en faisant parler les devins du palais de Troie :

πάρεστι σιγᾶς ἄτιμος ἀλοιδóρος
ἄδιστος ἀφεμένων ἰδεῖν.
πόθῳ δ' ὑπερποντίας φάσμα δό-
ξει δόμων ἀνάσσειν.
εὐμόρφων δὲ κολοσσῶν
ἔχθεται χάρις ἀνδρῖ-
ὀμμάτων δ' ἐν ἀηγνίαις
ἔρρει πᾶσ' Ἀφροδίτα.
ὄνειρόφαντοι δὲ πενθήμονες
πάρεισι δόξαι φέρου-
σαι χάριν ματαίαν·
μάταν γάρ, εὖτ' ἂν ἐσθλά τις δοκῶν ὄρᾶν,
παραλλάξασα διὰ χερῶν βέβα-
κεν ὄψις οὐ μεθύστερον,

⁹¹ Claude Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, [1992] Paris, Belin, 1996, p. 45.

⁹² *Ibid.*, p. 44.

⁹³ Nicole Loraux, *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1989, p. 248.

⁹⁴ Eschyle, *Agamemnon*, 413 ; Euripide, *Les Troyennes*, 891, *Iphigénie à Aulis*, 77. Le *pothos* (supposé) d'Hélène pour Ménélas est, lui, envisagé par Théoclymène (Euripide, *Hélène*, 1395). On trouve également une occurrence de πόθος pour désigner le désir pour Hélène inspiré par Aphrodite à Pâris, d'après une scholie de l'*Illiade* (Acousilaos, fr. 39, Σ A, *B (4.246.15 Dindorf), D ZQXAR (van Thiel) *Il.* 20.307).

⁹⁵ Par exemple *Illiade*, XIX, 321, XXIII, 16 et XXIV, 6 pour parler d'Achille face à la mort de Patrocle ; II, 703 et 726 pour le regret d'un chef mort.

⁹⁶ Par exemple *Odyssée*, I, 343, XI, 196, XVIII, 204.

πτεροῖς ὀπαδοῦς ὕπνου κελεύθοις. »
Τὰ μὲν κατ' οἴκους ἐφ' ἐστίας ἄχη
τάδ' ἐστὶ καὶ τῶνδ' ὑπερβατότερα

« *Nous voyons déjà le silence humilié, dédaigneux d'invective, d'un homme assis immobile à l'écart. L'amour le veut : seul le fantôme de celle qui est outre-mer semblera désormais commander dans cette maison. La grâce des belles statues n'est plus qu'odieuse à l'époux : elles n'ont pas de regard, tout leur charme amoureux a fui. Et, dans ses rêves, des apparitions douloureuses ne lui apportent que vaines joies ; car c'est bien vanité, si du bonheur qu'on croit voir la vision glisse rapide entre vos bras, pour s'enfuir à tire d'ailes sur le sillage du sommeil.* » *Tels sont les chagrins qu'aux pieds mêmes de son foyer enferme cette demeure – tels, et plus cruels encore.* » (Eschyle, *Agamemnon*, 412-428)

Ce passage, qui précède le récit de la levée de l'armée puis du deuil qui étreindra la Grèce, n'est pas exempt d'érotisme. Le *pothos*, d'abord, appartient au lexique érotique, Pothos figurant dans le cortège d'Aphrodite aux côtés d'Éros et Himéros⁹⁷ ; Aphrodite est d'ailleurs mentionnée de manière métonymique au vers 419.

Par l'évocation du *pothos*, Ménélas devient, dans ce passage, défini par l'absence d'Hélène. Eschyle n'emploie pas φιλέω ni même ἐράω, comme si une relation avec Hélène revenait à « expérimenter l'absence »⁹⁸. La mention des statues est à ce titre particulièrement éloquente : il leur manque (ἀχηνίας) un regard, à moins que le terme ne renvoie aux yeux de Ménélas, « indéfiniment soumis au manque »⁹⁹, un manque que des statues pouvant représenter son épouse ne sauraient combler. L'importance donnée au regard dans ce contexte peut renvoyer à l'érotisme latent mais absent, puisque « l'expérience érotique [...] privilégie la vue »¹⁰⁰. Ces statues sans regard ne sauraient charmer Ménélas : elles lui sont alors odieuses (ἐχθεται), génèrent non du désir mais de la haine. « Habité qu'il est par l'absence de la femme en allée »¹⁰¹, Ménélas est comme hanté par l'absence de son épouse, par son image principalement, à travers ces statues dépourvues de regard, auxquelles répondent des apparitions en songe (ὄνειρόφαντοι) qui n'apportent qu'une joie vaine (χάριν ματαίαν). Ces apparitions ne sont pas seulement douloureuses : elles sont πενθήμονες, terme dérivé de πένθος, le deuil. Le deuil, ce mot pourtant absent lorsqu'il s'agit des veuves¹⁰², caractérise les rêves d'un Ménélas défini par l'absence de son épouse. Ironiquement, là où les statues n'ont pas de regard, la vision, ὄψις, terme également employé pour désigner les yeux, est bien présente, mais pour mieux échapper à Ménélas. Tout ce passage joue avec le vocabulaire de la vue (ιδεῖν, ὄραν)

⁹⁷ On retrouve d'ailleurs un Pothos aux côtés d'Aphrodite et d'Éros sur un lécythe aryballistique à figures rouges figurant Hélène et Pâris (lécythe aryballistique attique à figures rouges attribué à la manière du peintre de Meidias, vers 410 av. J.-C., Paris, Musée du Louvre (MNE1177, BA9032480).

⁹⁸ Nicole Loraux, *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1989, p. 246.

⁹⁹ Pierre Judet de La Combe, *L'“Agamemnon” d'Eschyle : commentaires des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 790.

¹⁰⁰ Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989, p. 160.

¹⁰¹ Nicole Loraux, *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1989, p. 248.

¹⁰² Excepté Eschyle, *Les Choéphores*, 432, πέθημα : Clytemnestre a enseveli Agamemnon sans deuil, c'est donc son absence qui est soulignée.

comme celui du mouvement (ἔρρει, βέβακεν), en rappel constant de l'absence d'Hélène, qu'on ne peut voir car elle est partie.

Si Hélène est partie, en revanche, Ménélas est toujours là, au foyer de l'*oikos* (οἴκουσ ἐφ' ἐστίας). Il est caractérisé à la fois par sa douleur (ἄχη) et par son silence (σιγᾶς), tandis qu'un fantôme (φάσμα) semble commander (ἀνάσσειν). Le fantôme désigne-t-il un Ménélas « spectral, [...] l'incarnation vide de la double dépossession qui, depuis la fuite de l'épouse, s'est emparée de lui : celle qui toujours, sur fond d'absence, constitue le *pothos* »¹⁰³ ? Si φάσμα renvoie à Ménélas, il apparaît comme dépossédé par Hélène, elle qui, dans un rapprochement étymologique que l'on doit à Eschyle, est née pour perdre les vaisseaux, les hommes et les villes¹⁰⁴. J'ai toutefois tendance à penser que le fantôme est celui d'Hélène : le *stasimon* la renvoie constamment à son image, une image diffuse, tandis qu'Eschyle pourrait jouer sur la connaissance de son public de la *Palinodie* de Stésichore, qui veut qu'Hélène ne soit jamais allée à Troie¹⁰⁵. Par ailleurs, le fait que Ménélas soit silencieux et associé à l'*oikos* tandis qu'Hélène est associée au mouvement, évoque un renversement des genres. Certes, en tant qu'homme, Ménélas est sujet et non objet du désir, mais c'est lui qui porte le discours sur l'absence, ou du moins en est le support, là où il est ailleurs porté par les femmes¹⁰⁶. Que le fantôme d'Hélène semble commander est-il alors si surprenant ? C'est après tout pour elle que Ménélas lève une armée : ce « fantôme » pourrait tout aussi bien désigner indirectement Hélène qui, par la force du désir de Ménélas, commande à sa place.

Euripide emploie lui aussi le mot πόθος pour évoquer Ménélas levant des troupes. *L'Iphigénie à Aulis* est une pièce dans laquelle Ménélas insiste pour sacrifier Iphigénie afin que l'armée parte, afin de reprendre « une mauvaise femme »¹⁰⁷. Dès le début de la pièce, il est rappelé que :

ὁ δὲ καθ' Ἑλλάδ' οἰστρήσας πόθῳ.

« Celui-ci, sous l'aiguillon du désir, parcourt l'Hellade. » (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 77)

Le *pothos* apparaît comme ce qui déclenche réellement la guerre : certes, Hélène est une femme perdue et mauvaise, mais Ménélas cherche à la reprendre, comme égaré par l'*eros*. Quelques centaines de vers plus loin, le chœur fait l'éloge de plaisirs modérés et de « désirs permis » (πόθοι δ' ὄσσοι)¹⁰⁸, en parfait écho au désir qui aiguillonne Ménélas, qui entraîne de nombreuses vies dans sa chute. De la même manière, Eschyle, après avoir raconté la solitude silencieuse de Ménélas, évoque le départ en guerre : le *pothos* est ce qui déclenche la guerre, il est celui à l'origine de la

¹⁰³ Nicole Loraux, *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1989, p. 249.

¹⁰⁴ Eschyle, *Agamemnon*, 691-692 : ἑλένας, ἑλανδρος, ἐλέπολις.

¹⁰⁵ Platon, *Phèdre*, 243a. On notera d'ailleurs que chez Euripide, en voyant Hélène, Ménélas la désigne d'abord comme un spectre (φάσμα) envoyé par Hécate (Euripide, *Hélène*, 569).

¹⁰⁶ David Konstan, *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton, Princeton University Press, 1994, p. 175.

¹⁰⁷ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 389.

¹⁰⁸ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 555.

ruine de Troie, qui annonce celle de la maison des Atrides¹⁰⁹. En creux se dessine donc un discours sur l'importance de la modération, y compris chez l'homme. C'est en effet à nouveau le *pothos* qui menace Ménélas, cette fois-ci à la vue d'Hélène : il prévoit de tuer Hélène en la retrouvant, mais Hécube le met en garde :

αἰνῶ σε, Μενέλα', εἰ κτενεῖς δάμαρτα σήν.
ὄρων δὲ τήνδε φευγε, μή σ' ἔλη πόθοφ.

« Je t'approuve, Ménélas, de tuer ton épouse. Mais, à sa vue, fuis ; crains que le désir d'elle ne te reprenne. » (Euripide, *Les Troyennes*, 890-891)

À nouveau, la vue (ὄρων) joue un rôle dans le désir : cette fois encore, elle alimente le *pothos*, même s'il ne semble plus né de l'absence, puisque la vue d'Hélène mettra fin au manque à proprement parler. En revanche, elle attise le désir, et l'emploi du mot πόθος ne me semble pas anodin : d'une part, il rappelle que c'est ce même *pothos* qui a déclenché la guerre, d'autre part, il rappelle à Ménélas que s'il tue Hélène, son absence sera définitive – argument qui joue donc en la défaveur d'Hécube et qui peut laisser entendre que Ménélas cédera et ne tuera pas Hélène après la fin de la pièce.

Le désir de Ménélas pour Hélène, enfin, le caractérise à nouveau dans l'*Hélène* d'Euripide : l'ayant retrouvée et reconnue, il s'exclame :

ὦ ποθεινὸς ἡμέρα,
ἦ σ' εἰς ἐμὰς ἔδωκεν ὠλένας λαβεῖν.

« Jour longtemps désiré, qui me permet enfin, ô ma femme, de te recevoir dans mes bras ! » (Euripide, *Hélène*, 623-624)

L'exclamation ὦ ποθεινὸς ἡμέρα rappelle immédiatement πόθος, à la différence près que ce *pothos* ne concerne pas directement Hélène, mais le jour de leurs retrouvailles. Le manque de Ménélas n'est donc plus un manque de sa femme, de sa vue : sans doute Euripide représente-t-il alors un Ménélas plus modéré que dans *Les Troyennes* ou l'*Iphigénie à Aulis*. Il n'en demeure pas moins associé au *pothos*, ce désir né de l'absence : Euripide reporte simplement le désir sur le moment des retrouvailles plutôt que sur l'épouse.

L'absence d'Hélène, une blessure à l'honneur.

Par ailleurs, si Hélène est un objet de désir, il ne faut pas sous-estimer le fait qu'elle représente plus que cela. Chez Eschyle, le silence de Ménélas est ἄτιμος¹¹⁰, déshonoré. Dès lors, il est légitime de se demander si Hélène matérialise la *timè*, l'honneur, la valeur de Ménélas. Certes, c'est avant tout l'adultère qui déshonore Ménélas, mais l'absence d'Hélène est associée à l'absence de *timè*. La représentation de l'absence d'Hélène la rattache donc à la *timè*, à l'honneur de Ménélas. Son absence est une blessure à l'honneur, d'autant plus qu'Hélène est vantée pour ses charmes.

¹⁰⁹ Eschyle, *Agamemnon*, 456-470.

¹¹⁰ Eschyle, *Agamemnon*, 412.

Pour Nicole Loraux, Hélène a pris à Ménélas « beaucoup plus que des trésors : elle l'a dépossédé de cet *agalma* qu'elle est elle-même »¹¹¹. Hélène serait alors une parure, *agalma*, pour Ménélas. Chez Eschyle, cela ne serait pas surprenant : au-delà de la dimension érotique d'Hélène, j'ai déjà mentionné qu'elle était associée aux statues, à son image. Hélène n'est pas un bien parmi d'autres que Pâris enlève à Ménélas, mais elle apparaît, chez Eschyle, comme une parure qui habille Ménélas et en fait la fierté. Lui enlever cette épouse, cette parure, revient alors à lui enlever une part d'honneur.

Ainsi, si la nécessité de retrouver Hélène est avant tout une affaire d'*eros* – ou du moins de *pothos* –, elle est aussi une affaire d'honneur, du moins chez Eschyle. Cet honneur-là, couplé à l'*eros*, mène à la démesure, une démesure qui mène à des années de guerre, une démesure proche de celle qui pousse Agamemnon à fouler le tapis brodé : l'honneur d'un homme, attisé par son épouse.

Au-delà de la dimension affective et émotionnelle, il ne faut donc pas sous-estimer la valeur symbolique accordée à l'épouse absente, qui met en relief l'anormalité de la situation. Ainsi, le lien conjugal existe toujours, mais il en est réduit à l'absence et à sa dimension érotique (le *pothos*) et symbolique (chez Eschyle, avec la *timè*) : l'absence féminine crée du trouble au sein de l'*oikos*. Cependant, ce trouble ne remet pas en cause l'expérience genrée du désir telle que conçue par les Athéniens. Chez Homère, l'absence du conjoint pouvait mener à une forme de désir féminin¹¹² ; ce n'est pas le cas chez les Tragiques de l'époque classique. Le désir devient l'apanage des hommes, en ce qui concerne les époux homériques, et Ménélas en est le principal représentant. Ce désir incontrôlé est toutefois une source de danger, redoublé par l'anormalité de la situation. On remarquera enfin que c'est davantage cette anormalité, plutôt que l'éloignement, qui pose question : dans *Les Troyennes* et l'*Hécube*, alors qu'Agamemnon est à Troie, il n'est pas fait mention de Clytemnestre¹¹³. On peut alors supposer que dans le cas de l'éloignement de l'*oikos*, le mari n'est pas impacté par l'absence de son épouse : la relation ne s'en trouve pas impactée, ou ne figure pas parmi les préoccupations de l'homme. La réciproque n'est pas vraie : les auteurs se penchent ainsi, à partir de l'époque classique, sur l'absence de l'époux et ses effets sur l'*oikos* et la relation conjugale.

¹¹¹ Nicole Loraux, *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1989, p. 247.

¹¹² Ainsi, Aphrodite verse à Hélène le désir (ἔμερον) de son premier époux (*Iliade*, III, 139), tandis qu'Ulysse est érigé en objet des vœux et du désir de Pénélope lors de leurs retrouvailles (*Odyssée*, XXIII).

¹¹³ Sauf à la fin de l'*Hécube*, où est annoncé le meurtre d'Agamemnon par Clytemnestre (Euripide, *Hécube*, 1277).

b) L'attente chez l'épouse : des gardiennes prolongeant la vie conjugale ?

C'est à nouveau l'*Odyssée* qui fournit un cadre premier aux représentations de l'absence de l'époux. La figure odysseenne de Pénélope, qui n'oublie pas son époux¹¹⁴, plane nécessairement sur les épouses homériques des époques archaïque et classique. Elle qui attend vingt ans son époux sans jamais se remarier, est caractérisée en partie par le manque qu'elle ressent à l'égard d'Ulysse¹¹⁵. Aux époques archaïque et classique, ce sont principalement les absences de Ménélas et d'Agamemnon qui sont mentionnées¹¹⁶. Agamemnon, comme Ulysse, est absent le temps de la guerre et de son *nostos*, son retour, tandis que Ménélas est absent durant l'enlèvement – ou la fuite – d'Hélène et, pour l'*Hélène* d'Euripide, le temps de la guerre et de son *nostos*, jusqu'à son naufrage en Égypte.

Dans l'Athènes classique, il pourrait être attendu qu'une femme reste sous l'autorité ou la tutelle d'un homme en l'absence de son époux¹¹⁷. Pourtant, le plus souvent, l'absence de Ménélas et d'Agamemnon ne s'accompagne pas d'une délégation d'autorité à un autre homme : ni Hélène ni Clytemnestre ne sont sous la surveillance d'un homme qui pourrait remplir un rôle de gardien en l'absence du mari¹¹⁸. L'absence de supervision masculine, de ce fait, leur fournit une capacité d'action plus importante¹¹⁹, ce qui permet de souligner leurs manquements s'il y en a, comme je le développerai ensuite.

L'attente de l'époux : rester l'épouse.

Les attentes qui pèsent sur les femmes restées au foyer en l'absence de leur époux sont principalement rappelées à travers le personnage de Clytemnestre, dans son attitude feinte de bonne épouse attendant au foyer le retour d'Agamemnon. Même si l'homme est absent, la subordination féminine à l'époux demeure. Il s'agit avant tout, pour l'épouse laissée au foyer, d'en être la gardienne, de maintenir l'*oikos* comme une intendante. Clytemnestre est qualifiée d'intendante

¹¹⁴ *Odyssée*, XXIV, 195-196.

¹¹⁵ *Odyssée*, XVIII, 251-255, XIX, 124-128 : l'absence d'Ulysse ravit à Pénélope beauté et valeur ; I, 336, 363, XI, 181-184, XIII, 333-338, XVI, 450, XIX, 209, 263-267, XX, 92 pour les larmes et les pleurs de Pénélope.

¹¹⁶ On connaît l'existence de pièces intitulées *Pénélope*, écrites par Eschyle, Philoclès et Théopompe au Ve siècle. La pièce de Théopompe était une comédie, mais on ne connaît pas même la nature des pièces d'Eschyle et Théopompe : on peut supposer qu'il s'agit de tragédies plutôt que de drames satyriques, mais on ne peut que conjecturer sur le contenu des pièces.

¹¹⁷ Edith Hall, « The sociology of Athenian tragedy », dans Patricia E. Easterling (éd.), *The Cambridge companion to Greek tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 93-126, p. 110.

¹¹⁸ Là où Clytemnestre est gardée par un aède chez Homère (*Odyssée*, III, 265-268). On notera toutefois qu'Alcidamas mentionne la présence des Dioscures avec Hélène quand Ménélas quitte Sparte (Alcidamas, *Odyssus. Against the treachery of Palamedes*, fr. 18), de même qu'Euripide dans *Les Troyennes* (Euripide, *Les Troyennes*, 1000-1001). Cependant, dans un cas comme dans l'autre, Castor et Pollux sont présents, mais rien n'indique qu'ils jouent un rôle d'autorité vis-à-vis d'Hélène.

¹¹⁹ Laura McClure observe également que l'absence de supervision masculine fournit une opportunité au discours féminin de circuler librement (Laura McClure, *Spoken like a woman. Speech and gender in Athenian drama*, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 168).

fourbe (οικονόμος δολία)¹²⁰, de cruelle gardienne (οικουρὸς πικρά)¹²¹ et associée aux gardiennes de la maison (οικουρήματα)¹²². Elle-même nomme chienne de garde (δωμάτων κύνα)¹²³ et celle qui préserve le lit (σώζουσα λέκτρον)¹²⁴. Je reviendrai sur cette dernière appellation ; le reste des termes sont associés à l'*oikos* ou plus simplement à la maison. De fait, même si la tragédie prive les épouses d'un gardien, « many of these female decisions [...] involve domestic rather than public life »¹²⁵. Sans aller jusqu'à parler de confiance de la part d'Agamemnon à l'égard de Clytemnestre, il est certain que lorsqu'il s'agit des affaires domestiques, la femme reste dans son champ d'action habituel, en présence ou en l'absence de son époux. Ainsi Clytemnestre résume-t-elle les attentes qui reposaient sur ses épaules d'épouse en l'absence d'Agamemnon :

γυναῖκα πιστήν δ' ἐν δόμοις εὖροι μολῶν
οἶαν περ οὖν ἔλειπε, δωμάτων κύνα
ἔσθλην ἐκείνω, πολεμίαν τοῖς δύσφροσιν,
καὶ τᾶλλ' ὁμοίαν πάντα, σημαντήριον
οὐδὲν διαφθείρασαν ἐν μήκει χρόνου.
οὐδ' οἶδα τέρψιν οὐδ' ἐπίψογον φάτιν
ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς.

« Qu'il [Agamemnon] vienne retrouver aussi dans sa maison, telle qu'il l'y laissa, une épouse fidèle, chienne de garde à lui dévouée, farouche à ses ennemis, toujours la même en tout et qui n'a point violé durant sa longue absence les dépôts confiés. Le plaisir adultère, même un simple bruit médisant, sont choses que j'ignore tout autant que l'art de teindre le bronze. » (Eschyle, *Agamemnon*, 606-612)

Au-delà de l'image de Clytemnestre en chienne de garde¹²⁶, il faut souligner l'expression οἶαν περ οὖν ἔλειπε, telle qu'il l'y laissa, de même que σημαντήριον/οὐδὲν διαφθείρασαν, qui n'a détruit aucun sceau : Clytemnestre ne garde pas seulement la maison en ordre, mais garde la maison dans l'ordre confié par son époux. Le foyer est resté intact, Clytemnestre répond donc à l'attente de ne pas servir d'intérêts autres que ceux de son époux¹²⁷. Le fait de servir le foyer comme si l'époux était là, même lorsqu'il est absent, maintient la subordination féminine au mari, d'autant plus incarnée par les nécessités parallèles de garder le foyer et la couche intacts.

Clytemnestre, en effet, se pose en épouse fidèle (γυναῖκα πιστήν)¹²⁸, sans connaissance du plaisir blâmable (τέρψιν ἐπίψογον), comme elle est celle qui préserve le lit dans l'*Iphigénie à Aulis*. L'enjeu de la fidélité est central dans l'absence de l'époux. À travers les vers 611-612 de

¹²⁰ Eschyle, *Agamemnon*, 155.

¹²¹ Euripide, *Hécube*, 1277.

¹²² Euripide, *Oreste*, 928.

¹²³ Eschyle, *Agamemnon*, 607.

¹²⁴ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1203.

¹²⁵ Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 8.

¹²⁶ On notera que le terme de chienne est employé pour dénigrer une femme ailleurs dans le corpus (voir Eschyle, *Agamemnon*, 1228, Euripide, *Andromaque*, 630).

¹²⁷ Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 95-96.

¹²⁸ L'adjectif πιστός n'est employé que par Eschyle pour désigner la fidélité, et celle-ci est ambiguë : il s'agit d'abord de la fidélité de Clytemnestre, qui ne l'a en réalité pas été, et ensuite de celle de Cassandre, une fois tuée par Clytemnestre (Eschyle, *Agamemnon*, 1442).

l'*Agamemnon*, Eschyle construit l'image de la bonne épouse en l'absence de son mari, dont Clytemnestre s'avère ensuite être le contraire : elle fait preuve de *sôphrosunè*, les plaisirs étant blâmables, de fidélité, puisque ces plaisirs blâmables auraient été assouvis avec un autre homme (ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς), et enfin, elle n'est pas masculine, restant dans sa sphère féminine, puisqu'elle est tenue éloignée du bronze. De la même manière que la Pénélope homérique, Clytemnestre « [is] expected to display moral responsibility in [her] own sphere of the household and to enforce moral standards [...] in the absence of their menfolk »¹²⁹.

La fidélité des femmes en l'absence de leur mari apparaît comme un enjeu qui préoccupe particulièrement les auteurs des époques archaïque et classique : en dehors des cas d'infidélité, que je traiterai ensuite, Pénélope apparaît comme la figure d'épouse fidèle, même si elle revient peu dans le corpus. Ainsi, dans ses *Poèmes élégiaques*, lorsque Théognis mentionne Pénélope, elle apparaît dans ce rôle d'épouse fidèle :

ὄς δὴ καὶ μνηστῆρας ἀνείλετο νηλεῖ θυμῷ
Πηνελόπης εὐφρων κουριδίης ἀλόχου,
ἢ μιν δὴθ' ὑπέμεινε φίλω παρὰ παιδί μένουσα

« Il [Ulysse] avait sans pitié fait périr, en homme sage, les prétendants de sa fidèle épouse Pénélope, si longtemps restée à l'attendre auprès de son enfant. » (Théognis, *Poèmes élégiaques*, I, 1125-1127)

Le verbe μένω, rester, être fixe, et son composé, ὑπομένω, attendre, représentent bien la fidélité de Pénélope, elle qui représente un point fixe là où Ulysse est sans cesse mobile. La reprise du même vocabulaire plus tard chez Euripide met en miroir Pénélope et Clytemnestre :

ὄρας, Ὀδυσσέως ἄλοχον οὐ κατέκτανε
Τηλέμαχος· οὐ γὰρ ἐπεγάμει πόσει πόσιν,
μένει δ' ἐν οἴκοις ὑγιᾶς εὐνατήριον.

« Tu le vois : l'épouse d'Ulysse n'a pas été mise à mort par Télémaque : c'est qu'au lieu de prendre un second époux, elle garde au foyer sa couche intacte. » (Euripide, *Oreste*, 588-590)

Justifiant le meurtre de sa mère, Oreste s'empare de la figure de Pénélope, restée dans son *oikos*, gardant sa couche intacte. Le foyer et le lit sont mis en lien, puisque quitter le foyer, en n'y restant (μένει) pas, c'est quitter le lit conjugal.

Les sources n'offrent toutefois jusque-là qu'une perspective masculine sur la fidélité féminine : Clytemnestre l'assure à son époux, Oreste l'utilise pour se justifier, mais la préoccupation est essentiellement masculine. Dans son *Hélène*, la préoccupation est toujours principalement masculine, mais elle est rappelée par Hélène, qui refuse d'épouser Théoclymène :

τὸν πάλαι δ' ἐγὼ πόσιν
τιμῶσα Πρωτέως μνημα προσπίτνω τόδε
ἰκέτις, ἴν' ἀνδρὶ τὰμὰ διασώσῃ λέχη,
ὡς, εἰ καθ' Ἑλλάδ' ὄνομα δυσκλεῆς φέρω,
μή μοι τὸ σῶμά γ' ἐνθάδ' αἰσχύνῃν ὄφλη.

¹²⁹ Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 127.

« Et moi, toujours fidèle à mon premier époux, je supplie à genoux ce tombeau de Protée de veiller sur ma couche et de la conserver intacte à Ménélas, afin que si mon nom en Grèce est diffamé, ici du moins mon corps soit sauvé de la honte. » (Euripide, *Hélène*, 63-67)

Hélène emploie elle aussi le verbe σώζω, sauver, préserver, en parlant de son lit, et ce à plusieurs reprises au cours de la pièce¹³⁰. La fidélité à Ménélas est également exprimée ici par le fait d'honorer (τιμῶσα) son premier époux. Hélène est seule sur scène à ce moment de la pièce : seul le public se voit affirmer la fidélité d'Hélène. Cette dernière apparaît comme une nouvelle Pénélope, héroïne à la dévotion sans faille à son mari¹³¹, suppliant de garder sa couche intacte sans pourtant avoir de certitude de retrouver son époux. Est-ce alors un hasard que le tombeau de Protée soit appelé μνήμα, le même mot désignant un souvenir ? La fidélité de cette Hélène, comme celle de Pénélope, tient en partie au souvenir de son époux. En l'absence de son mari, elles agissent comme s'il était là : dans l'*Hélène*, Hélène joue « the role of the epic Penelope, and make[s] choices that, even in the absence of [her] husband, heroically serve the interest of [her] marital family »¹³². Clytemnestre, elle, n'oublie pas son enfant, non son époux : elle est une colère qui se souvient et veut venger son enfant (μνάμων μῆνις τεκνόποινος)¹³³.

La difficile expression de l'émotion due au manque.

Toutefois, si les épouses homériques doivent, en l'absence de leur mari, prolonger la vie conjugale, l'époux n'en demeure pas moins absent. Cette absence est l'occasion de démonstrations émotionnelles fortes, même si elles n'ont pas une intensité comparable à celles des veuves. C'est à nouveau Clytemnestre qui exprime le plus le manque au retour d'Agamemnon :

ἔμαυτῆς δύσφορον λέξω βίον
τοσόνδ' ὅσον περ οὔτος ἦν ὑπ' Ἰλίῳ.
τὸ μὲν γυναῖκα πρῶτον ἄρσενος δίχα
ἦσθαι δόμοις ἔρημον ἔκπαγλον κακόν

« C'est ma propre vie que je vous dirai, ma lourde peine tout le temps que cet homme fut sous Ilion. Pour une femme, rester au foyer, sans époux, délaissée, c'est déjà un mal affolant. » (Eschyle, *Agamemnon*, 859-862)

S'adressant au chœur et non à Agamemnon qui vient d'arriver au palais, Clytemnestre brosse un rapide portrait de ses émotions en l'absence de son époux. La vie lui était pesante, lourde (δύσφορον), mais ce n'est pas le terme mis en valeur par le discours de Clytemnestre : ἔμαυτῆς, qui apparaît en début de vers, met en avant que Clytemnestre parle avant tout d'elle, puisque « évoquer le désir de l'autre revient à parler de soi, et de ses propres malheurs »¹³⁴. Pourquoi alors ne pas

¹³⁰ Euripide, *Hélène*, 48, 65, 795.

¹³¹ Ingrid E. Holmberg, « Euripides' *Helen*: Most Noble and Most Chaste », *American Journal of Philology*, 116.1, 1995, p. 19-42, p. 38.

¹³² Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 335.

¹³³ Eschyle, *Agamemnon*, 155.

¹³⁴ Pierre Judet de La Combe, *L'« Agamemnon » d'Eschyle : commentaires des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 293.

s'adresser directement à Agamemnon ? Il serait sans doute inconvenant¹³⁵ qu'une femme adresse de tels épanchements directement à son époux¹³⁶. Agamemnon, cependant, est présent sur scène, et si c'est au chœur que Clytemnestre s'adresse, comme pour prolonger un peu plus l'absence d'Agamemnon, il est évident que la tirade s'adresse avant tout à lui, pour endormir sa vigilance. Il rapproche d'ailleurs ensuite le discours de Clytemnestre de sa propre absence, tous deux bien longs¹³⁷. En généralisant la situation à toute femme restée sans son époux, Clytemnestre donne à son discours une portée plus universelle, ce qui tend d'ailleurs, *a posteriori*, à généraliser la méfiance à l'égard des femmes restées au foyer. Elle insiste sur la solitude (ἔρημον), qui conduit à un malheur effrayant, ἔκπαγλον κακόν, puis évoque quelques vers plus bas un flot de larmes tel qu'elle en a brûlé ses yeux¹³⁸. Toutefois, on remarque la difficulté, le flou dans les images employées par Clytemnestre : c'est qu'elle « doit évoquer un objet presque insaisissable, un mal quasi vide, qui tenait seulement à une absence, des récits plus ou moins faux et à des rêves. Elle ne peut dès lors se référer à aucune réalité douloureuse immédiatement identifiable ; il lui faut créer par des moyens linguistiques le simulacre de souffrances qu'il lui est impossible de faire partager »¹³⁹. La suite du discours de Clytemnestre, qui évoque les nombreuses rumeurs de la mort d'Agamemnon, ne fait qu'accentuer le *pathos*, afin de « donner l'image d'une douleur illimitée »¹⁴⁰.

Par contraste immédiat, le retour d'Agamemnon apparaît comme une délivrance. Juste avant de s'adresser directement à son époux, Clytemnestre clôt le récit de ses malheurs :

νῦν ταῦτα πάντα τλᾶσ' ἀπενθήτω φρενὶ
 λέγοιμ' ἂν ἄνδρα τόνδε τῶν σταθμῶν κύνα,
 σωτήρα ναὸς πρότονον, ὑψηλῆς στέγης
 στῦλον ποδῆρη, μονογενὲς τέκνον πατρί,
 καὶ γῆν φανεῖσαν ναυτίλοις παρ' ἐλπίδα,
 κάλλιστον ἡμᾶρ εἰσιδεῖν ἐκ χειματος,
 ὁδοιπόρω διψῶντι πηγαῖον ῥέος·
 τερπνὸν δὲ τὰναγκαῖον ἐκφυγεῖν ἅπαν.
 τοιοῖσδέ τοί νιν ἀξιῶ προσφθέγμασιν.
 φθόνος δ' ἀπέστω· πολλὰ γὰρ τὰ πρὶν κακὰ
 ἠνειχόμεσθα.

« Après tant de peines, l'âme enfin libre d'angoisses, je puis bien appeler cet homme le chien de l'étable, le câble sauveur du navire, la colonne soutien de la haute toiture, le fils seul enfant de son père – et aussi la terre inespérée apparue au matelot, la lumière si douce après la tempête, la

¹³⁵ Pierre Judet de La Combe, *L'“Agamemnon” d'Eschyle : commentaires des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 293.

¹³⁶ Au sujet des épanchements de Ménélas et surtout d'Hélène dans l'*Hélène*, Anne-Marie Vérilhac note que « de tels épanchements entre époux sont uniques non seulement sur la scène mais dans la littérature grecque toute entière avant la naissance du roman, à l'époque hellénistique » (Anne-Marie Vérilhac, « Euripide et le monde des femmes », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 359-385, p. 373).

¹³⁷ Eschyle, *Agamemnon*, 915-916.

¹³⁸ Eschyle, *Agamemnon*, 887-891.

¹³⁹ Pierre Judet de La Combe, *L'“Agamemnon” d'Eschyle : commentaires des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 295.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 296.

source vive qui désaltère le voyageur. Qui triomphe du sort goûte joie sans mélange : ces noms sont ceux qui lui conviennent. Et que l'envie ici se taise : nous avons, pour cette joie, supporté assez de misères ! » (Eschyle, *Agamemnon*, 895-905)

Le présent (νῦν) met fin aux souffrances du passé (τῶν παλαιῶν), comme l'atteste le terme ἀπενθήτω, dérivé de πένθος, le deuil. La profusion de métaphores qui suit, qui répond aux nombreux malheurs réels ou imaginaires d'Agamemnon¹⁴¹, déploie « l'instant en une multitude d'expériences possibles »¹⁴². L'association d'Agamemnon avec une lumière luisant après la tempête n'est pas sans rappeler une comparaison faite plus tôt par Clytemnestre¹⁴³, tandis que la comparaison d'Agamemnon avec la terre retrouvée par un matelot ne peut que rappeler les retrouvailles d'Ulysse et Pénélope à la fin de l'*Odyssée*¹⁴⁴. Par ce jeu de rappels et de références, le retour d'Agamemnon apparaît comme un bonheur absolu, opposé aux nombreux malheurs (πολλὰ κακὰ) subis en son absence.

Les expressions féminines de leur affection en l'absence de l'époux sont toutefois assez rares. Sans doute est-ce au moins en partie lié à la difficulté de représenter l'absence, le vide, en lui donnant de la consistance. Il n'est pas anodin que Clytemnestre envisage la mort en l'absence d'Agamemnon¹⁴⁵, tout comme il est reproché à Hélène de ne pas s'être suicidée si Ménélas lui manquait vraiment¹⁴⁶. Outre la honte attachée à l'adultère de cette dernière, c'est surtout l'absence de manque qui lui est reprochée. Les femmes attendant leur époux absent sont alors assez semblables aux veuves, même si l'expression de leur douleur est moindre en comparaison. L'expression de l'affection vis-à-vis de l'époux mais en son absence est ainsi très rare : on la trouve d'abord dans l'*Hélène*, alors que Ménélas refuse de reconnaître son épouse et lui dit adieu¹⁴⁷ :

οἷ ἐγώ· τίς ἡμῶν ἐγένετ' ἀθλιωτέρα;
Οἱ φίλτατοι λείπουσί μ' οὐδ' ἀφίξομαι
Ἕλληνας οὐδὲ πατρίδα τὴν ἐμήν ποτε.

« Malheur à moi ! Car qui connut plus d'infortune ? Car l'être le plus cher m'abandonne, et jamais je ne reverrai plus les Grecs ni ma patrie ! » (Euripide, *Hélène*, 594-596)

Le malheur d'Hélène vient d'abord, à travers l'interjection οἷ, marquant le malheur, et le comparatif ἀθλιωτέρα, marquant la grande souffrance d'Hélène alors qu'elle comprend qu'elle est de nouveau seule. Il faut toutefois atténuer cette affirmation : comme elle le dit ensuite, le fait de ne pas être reconnue signifie pour Hélène rester en Égypte, ne plus revoir sa patrie (οὐδὲ πατρίδα τὴν ἐμήν

¹⁴¹ Pierre Judet de La Combe, *L'«Agamemnon» d'Eschyle : commentaires des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 322.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ Eschyle, *Agamemnon*, 601-604.

¹⁴⁴ *Odyssée*, XXIII, 233-240. Les deux images sont très semblables, puisqu'Ulysse est comparé à la terre retrouvée par un naufragé. Pierre Judet de la Combe note que « l'accueil d'Agamemnon se lit par contraste avec cette scène de référence » (Pierre Judet de La Combe, *L'«Agamemnon» d'Eschyle : commentaires des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 323).

¹⁴⁵ Eschyle, *Agamemnon*, 874-876.

¹⁴⁶ Euripide, *Les Troyennes*, 1012-1014.

¹⁴⁷ Euripide, *Hélène*, 591.

ποτε) et être forcée à épouser Théoclymène. Cela étant dit, la présence au vers 595 du superlatif οὐ φίλτατοι pour désigner Ménélas indique un fort sentiment de *philia*, probablement réactivé par la présence de Ménélas. Toujours est-il que l'idée de l'absence est bien présente (λείπουσί) et que c'est sur elle qu'Hélène se lamente, tout en exprimant toute l'affection qu'elle a pour son époux.

C'est à nouveau le registre de la *philia* que rappelle Aristote dans un commentaire de l'*Odyssée* :

διὰ τί Ὀδυσσεὺς τῇ μὲν Πηνελόπῃ ἡλικίαν τε ἤδη ἐχούσῃ καὶ φιλούσῃ αὐτὸν οὐκ ἐδήλωσεν ὅς ἦν, τῷ δὲ Τηλεμάχῳ νέῳ ὄντι καὶ τοῖς οἰκέταις τῷ μὲν συμβῶτι τῷ δὲ βουκόλῳ ὄντι; [...] ἔστι φάναι, φησὶν Ἀριστοτέλης, ὅτι τοῖς μὲν ἔδει ὡς ἂν μετέχειν μέλλουσι τοῦ κινδύνου εἰπεῖν· [...] ἔστι δὲ εἰπεῖν καὶ ὅτι ἠύλαβήθη μὴ περιχαρῆς ἀκούσασα γένηται καὶ ἐπίδηλον ποιήσῃ. ἑώρα γὰρ αὐτὴν σφόδρα ἐπιθυμοῦσαν.

« Pourquoi Ulysse, d'une part pour Pénélope qui avait déjà un âge et l'aimait, il ne se montra pas, dis-je, d'autre part se montra à Télémaque qui était jeune et aux domestiques, l'un un porcher l'autre étant bouvier ? On dit qu'Aristote dit que pour les uns, il fallait le dire, comme ils étaient sur le point de prendre part au danger. Il disait aussi qu'il [Ulysse] prenait garde qu'elle [Pénélope] ne soit pas transportée par la joie en l'ayant entendu, et à ne pas se rendre visible, car il vit qu'elle le désirait fortement. » (Aristote, *Aporēmata Homerica*, fr. 176 (Schol. N ad Od. v extr. (p. 789 Dind.), traduction personnelle)

Le scholiaste qui se réfère à Aristote emploie le verbe φιλέω dans son interrogation première. On peut supposer qu'Aristote devait employer un lexique proche, étant donné les formules rapportées ensuite par le scholiaste : non seulement Pénélope aimait (φιλούσῃ) Ulysse, mais l'entendre l'aurait rendue très joyeuse (περιχαρῆς), elle qui désirait (ἐπιθυμοῦσαν) Ulysse. Car si l'absence crée visiblement un vide pour l'épouse, cela n'arrête pas ses sentiments, qui peuvent ressurgir à tout moment en présence de l'époux. Cela tient aussi au discours généré sur les émotions¹⁴⁸, dans l'idée que Pénélope, en tant que femme, ne saurait retenir sa joie devant son époux.

À deux reprises, chez Euripide et chez Aristote, lorsque l'affection de la femme pour son époux absent est exprimée, l'époux est en fait présent : Hélène sait qu'il s'agit de Ménélas mais il s'apprête à l'abandonner, Pénélope ignore qu'il s'agit d'Ulysse mais il est bien présent. En l'absence de l'époux, l'expression de l'affection est plus indirecte. D'une manière générale, comme je l'ai déjà évoqué, exprimer le vide que représente l'absence se fait peu. S'il arrive que les épouses prennent des décisions importantes en l'absence de leur mari¹⁴⁹, le manque et l'attente s'expriment davantage lorsqu'ils prennent fin ou s'apprêtent à prendre fin. C'est le cas dans les textes, mais aussi sur le seul vase connu représentant Pénélope.

¹⁴⁸ Jean-Noël Allard, Pascal Montlahuc, « La construction génrée des émotions dans les mondes grec et romain », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 47, 2018, p. 23-43, p. 39.

¹⁴⁹ Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 125. Foley prend l'exemple d'Hélène qui, dans l'*Hélène*, envisage seule la mort, mort ensuite envisagée mutuellement dans son plan avec Ménélas.

Il s'agit du célèbre skyphos attique à figures rouges de Chiusi, attribué au peintre de Pénélope¹⁵⁰ (fig. 20). Tandis que l'autre face représente l'*anagnorisis* d'Ulysse¹⁵¹, celle-ci montre Télémaque, à gauche, vêtu d'un himation et portant deux lances, tandis qu'à droite, assise et de trois quarts, Pénélope se tient, pensive, devant une des rares représentations iconographiques du métier à tisser¹⁵². Là où tous les autres personnages du vase, y compris ceux figurant sur le métier à tisser, sont de profil, Pénélope est légèrement de trois quarts. Elle n'est pas de face, ce qui aurait pu inclure le banqueteur observant le vase, ni de profil, comme les autres personnages : elle se trouve dans un entre-deux, plongée dans une posture pensive ou affligée, isolée du monde du vase comme de celui du banquet.



Fig. 20 : Skyphos attique à figures rouges attribué au peintre de Pénélope, vers 440 av. J.-C., Chiusi, Museo Archeologico Nazionale, 1831, ARV², Add², BA216789.

La présence, sur l'autre face, de la scène de reconnaissance d'Ulysse, qui se trouve debout à gauche de l'image, lui aussi vêtu d'un himation, comme Télémaque, met les deux faces en parallèle. Un banqueteur manipulant le vase pourrait alors y voir l'annonce de la reconnaissance imminente d'Ulysse par son épouse. L'attente est donc représentée alors qu'elle s'apprête à prendre fin. Par l'association des deux faces, elle apparaît comme secondaire. Pénélope est en effet associée à Ulysse d'une part par le parallèle entre les deux faces, et d'autre part par le motif figuré sur le métier à tisser. La Gorgone, les griffons et Pégase, qui filent vers la droite, invitant à tourner le vase, appartiennent au monde d'Ulysse, celui qu'il a quitté pour rentrer à Ithaque, chez lui. De même, les lances portées par Télémaque peuvent agir comme un rappel du bâton sur lequel s'appuie Ulysse, mais aussi comme un rappel de la guerre dont il revient. Ainsi, par Télémaque, dont les cheveux ressemblent à ceux d'Ulysse, et par le voile tissé par Pénélope, Ulysse est déjà présent avec

¹⁵⁰ Skyphos attique à figures rouges attribué au peintre de Pénélope, vers 440 av. J.-C., Chiusi, Museo Archeologico Nazionale (1831, ARV², Add², BA216789).

¹⁵¹ Tous les noms sont inscrits sur le vase.

¹⁵² Françoise Frontisi-Ducroux, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...*, Paris, Seuil, 2009, p. 85.

Pénélope. L'attente de Pénélope, plongée dans son attitude pensive, vaut d'être représentée car elle va prendre fin, mais aussi parce que Pénélope a répondu aux attentes visant les épouses laissées seules : assise devant son métier à tisser, instrument de femme, elle s'apprête à retrouver son époux. Celui-ci n'est pas spectateur de sa tristesse, exposée dans les textes devant l'époux retrouvé : sur ce vase, la tristesse de Pénélope n'appartient qu'à elle et n'est pas affaire de discours.

Ainsi, en l'absence de l'époux, les femmes sont avant tout renvoyées à leur féminité, que ce soit dans l'expression forte du manque ou dans la place qui leur est attribuée en l'absence de leur époux, une place, un rôle social, de gardienne au sein de l'*oikos*. Cela permet d'une part de garder la femme proche de son époux, maintenant le lien conjugal, d'autre part de lui attribuer une place connue : si l'épouse ne sort pas de sa sphère, sa fidélité est garantie. L'émotion des femmes qui attendent leur mari est difficilement exprimée par les auteurs. Il peut s'agir d'une difficulté de parler de l'absence, ou alors un manque d'intérêt. En effet, les veuves et les épouses ont un rôle social attribué, mais dans la mesure où il est attendu qu'une épouse garde la même place en l'absence de son époux, elle ne change pas de rôle. L'absence de *kurios*, de tuteur, pour ces épouses, n'apparaît pas comme une préoccupation des auteurs. Est-ce dû à l'absence de véritable tuteur dans les épopées homériques, auxquelles se réfèrent les auteurs archaïques et classiques ? Il est difficile de répondre à cette question avec certitude ; toutefois, il faut noter que l'absence d'un gardien de l'épouse ouvre la porte aux dangers. En effet, l'absence, peu traitée à l'époque archaïque et davantage mise en avant par les Tragiques ensuite, se réfère surtout à celle d'Agamemnon. Ce n'est pas un hasard si son absence est la plus traitée est celle d'Agamemnon : la figure de Clytemnestre met en exergue les dangers de l'absence du conjoint.

c) Les dangers de l'absence du conjoint.

Depuis Homère, tout particulièrement l'*Odyssée*, l'absence de l'époux du foyer apparaît comme une menace. L'*Odyssée* construit, notamment à travers l'histoire d'Agamemnon, une méfiance à l'égard d'une femme laissée seule, sans son époux¹⁵³. Les auteurs des époques archaïque et classique, en reprenant les récits autour de Clytemnestre et de la mort d'Agamemnon, ont perpétué cette idée. L'absence de l'époux est avant tout une source de danger, particulièrement au théâtre, où « every single transgressive woman in tragedy is temporarily or permanently husbandless »¹⁵⁴. En règle générale, on observe donc que la tragédie montre que les femmes non supervisées ont tendance à créer du conflit dans l'*oikos* pendant que leur époux est à la guerre, ce

¹⁵³ Voir le schéma de l'histoire de la maison d'Atrée évoqué dans Marilyn A. Katz, *Penelope's renown: meaning and indeterminacy in the Odyssey*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

¹⁵⁴ Edith Hall, « The sociology of Athenian tragedy », dans Patricia E. Easterling (éd.), *The Cambridge companion to Greek tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 93-126, p. 106-107.

qui n'est pas sans effets sur la *polis*¹⁵⁵ : il n'est nullement surprenant que ces thèmes aient eu un tel succès dans l'Athènes classique.

En effet, après Homère, l'absence d'un époux homérique n'est pas signalée à l'époque archaïque. On trouve une mention des prétendants de Pénélope chez Théognis¹⁵⁶, mais rien de plus jusqu'à Eschyle. À partir d'Eschyle, en revanche, « l'horizon tragique est peuplé de figures d'épouses solidaires »¹⁵⁷.

L'absence d'Agamemnon, dès le début de l'*Orestie*, permet à Clytemnestre de revendiquer et d'exercer le pouvoir. Ainsi, lorsqu'elle paraît au début de la pièce, le chœur la salue ainsi :

ἦκω σεβίζων σόν, Κλυταιμήστρα, κράτος·
δίκη γάρ ἐστι φωτὸς ἀρχηγοῦ τίειν
γυναῖκ' ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου.

« Je suis venu rendre hommage à ton autorité, Clytemnestre : il est juste d'honorer une épouse royale, quand est vide le trône de l'époux. » (Eschyle, *Agamemnon*, 258-260)

Clytemnestre est caractérisée par son pouvoir, son *kratos*. Bien qu'elle ne soit jamais désignée comme reine, c'est sa souveraineté, son pouvoir royal qui est ici mise en avant par le chœur dès l'entrée de Clytemnestre sur scène. Cette domination politique sur le chœur¹⁵⁸ est effective, bien qu'atténuée. En effet, rappeler immédiatement le statut féminin (γυναῖκα) de Clytemnestre tout en mentionnant le trône de l'homme (ἄρσενος θρόνου) revient à rappeler que l'autorité de Clytemnestre ne se fonde que sur l'absence d'Agamemnon, qu'elle n'existe pas seule. Clytemnestre est ainsi « femme du mâle qui est parti ; et c'est de cette absence qu'elle tire sa légitimité souveraine »¹⁵⁹. Elle tire donc son pouvoir politique à la fois de son époux et de l'absence de son époux : en d'autres termes, elle est reine car Agamemnon est un homme (ἄρσενος)¹⁶⁰.

Cependant, si le fait que Clytemnestre soit une femme et une épouse lui est rappelé par le chœur, le Veilleur la désigne autrement dans les premiers vers de la pièce :

ὦδε γὰρ κρατεῖ
γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ.

« Ainsi commande un cœur impatient de femme aux mâles desseins. » (Eschyle, *Agamemnon*, 10-11)

Le *kratos* de Clytemnestre est déjà exprimé, mais il se double ici d'une caractérisation masculine. L'absence d'Agamemnon est signalée par ἐλπίζον, qui matérialise l'attente, l'espérance de Clytemnestre : elle est une femme qui attend. Cependant, elle est ἀνδρόβουλον, à la volonté

¹⁵⁵ Laura McClure, *Spoken like a woman. Speech and gender in Athenian drama*, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 161.

¹⁵⁶ Théognis, *Poèmes élégiaques*, I, 1123.

¹⁵⁷ Aurélie Damet, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 71.

¹⁵⁸ Pierre Judet de La Combe, *L'« Agamemnon » d'Eschyle : commentaires des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 96.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 97.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 98.

masculine. De fait, chez Eschyle, Clytemnestre est dotée d'une ambiguïté : sans aller jusqu'à la qualifier d'androgyné¹⁶¹, il faut reconnaître qu'elle se voit parfois comparée à un homme, comme ici, ou quelques centaines de vers plus loin, alors que le chœur reconnaît qu'elle parle comme un homme sage¹⁶², et enfin, lorsque le cri de triomphe de Clytemnestre est apparenté à un cri guerrier face à l'ennemi en déroute¹⁶³. Cette masculinisation n'est toutefois pas totale : Clytemnestre reste une femme, que ce soit par son association à l'*oikos*, au *dolos*¹⁶⁴, la ruse, mais aussi par l'insistance sur son statut féminin¹⁶⁵, de sorte qu'elle passe fréquemment d'une caractérisation féminine à une caractérisation masculine¹⁶⁶.

On peut toutefois s'interroger : la caractérisation partiellement masculine de Clytemnestre, qui semble découler de l'absence d'Agamemnon, représente-t-elle un danger ? Elle s'inscrit dans le discours plus global de l'*Orestie* sur le désordre entre masculin et féminin¹⁶⁷, comme si la guerre qui avait porté Agamemnon au loin et son absence avaient bouleversé les normes de genre.

La menace latente de l'adultère féminin.

En dépit de la portée politique que pourrait avoir l'absence d'un époux homérique, étant donné qu'il s'agit de rois, ce n'est pas la question politique qui prime dans l'absence de l'époux, mais bien le danger de l'adultère qui plane. C'est ainsi l'absence de Ménélas qui conduit à l'enlèvement d'Hélène par Pâris¹⁶⁸. Les sources qui l'évoquent ne se mesurent pas sur l'absence en elle-même de Ménélas, ce qui rend le danger qu'elle pourrait représenter difficilement évaluable. C'est donc à nouveau Clytemnestre qui est mise en avant par les auteurs. Dans l'*Orestie*, Eschyle joue principalement sur la duplicité de Clytemnestre, à travers des discours à double sens.

τὸ μὲν γυναῖκα πρῶτον ἄρσενος δίχα
ἦσθαι δόμοις ἔρημον ἔκπαγλον κακόν

« Pour une femme, rester au foyer, sans époux, délaissée, c'est déjà un mal affolant. » (Eschyle, *Agamemnon*, 861-862)

¹⁶¹ Froma I. Zeitlin, *Playing the other: gender and society in classical Greek literature*, Chicago, University of Chicago Press, 1996, p. 89.

¹⁶² Eschyle, *Agamemnon*, 351. D'une manière générale, les discours de Clytemnestre dans l'*Agamemnon* sont associés à un discours masculin (Laura McClure, *Spoken like a woman. Speech and gender in Athenian drama*, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 74).

¹⁶³ Eschyle, *Agamemnon*, 1237.

¹⁶⁴ Laura McClure note que le pouvoir persuasif de Clytemnestre est féminin : « she deploys it to deceive and gain power over men » (Laura McClure, *Spoken like a woman. Speech and gender in Athenian drama*, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 70-71).

¹⁶⁵ Voir notamment Eschyle, *Agamemnon*, 1231, 1454.

¹⁶⁶ Laura McClure, *Spoken like a woman. Speech and gender in Athenian drama*, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 75.

¹⁶⁷ Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Londres, Pimlico, 1994, p. 98-99.

¹⁶⁸ Euripide, *Andromaque*, 592-596 : le discours de Pélée est une charge contre Sparte, notamment l'éducation des jeunes filles, reprochant à Ménélas de n'avoir pris aucune précaution en quittant son foyer, à Hélène d'être la plus mauvaise (κακίστην) ; Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 75-77 ; Alcidamas, *Odysseus. Against the treachery of Palamedes*, fr. 18.

Dans ce passage, on pourrait lire ἔκπαγλον κακόν comme annonçant non pas le malheur passé de Clytemnestre, mais celui d'Agamemnon, encore à venir. La solitude de Clytemnestre serait alors la source non de son malheur, mais de celui d'Agamemnon. L'absence d'Agamemnon est également soulignée dans une mention explicite de l'adultère de Clytemnestre par Cassandre :

αὕτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη
λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσία,
κτενεῖ με τὴν τάλαιναν.

« C'est elle, la lionne à deux pieds qui dormait avec le loup en l'absence du noble lion, c'est elle qui va me tuer, malheureuse ! » Eschyle, *Agamemnon*, 1258-1260)

L'absence (ἀπουσία) d'Agamemnon, le noble lion (λέοντος εὐγενοῦς), est ce qui permet l'adultère de Clytemnestre : s'il avait été là, il n'aurait pas été possible que Clytemnestre dorme avec (συγκοιμωμένη) quelqu'un d'autre. L'absence de l'époux menace donc l'équilibre conjugal et la fidélité sexuelle de la femme, mais en la soulignant, Eschyle montre également que l'absence d'Agamemnon aggrave la trahison de Clytemnestre. Elle trahit son mari parce qu'il est absent, et sa trahison est d'autant plus lourde qu'elle l'a fait en son absence¹⁶⁹.

Euripide lie lui aussi l'adultère de Clytemnestre à l'absence d'Agamemnon, que ce soit en rappelant que c'est en rentrant d'une longue absence qu'il a été tué¹⁷⁰ ou en soulignant le manque de retenue de Clytemnestre :

ἦ, τῆς θυγατρὸς πρὶν κεκυρῶσθαι σφαγᾶς,
νέον τ' ἀπ' οἴκων ἀνδρὸς ἐξωρημένου,
ξανθὸν κατόπτρῳ πλόκαμον ἐξήσκεις κόμης.
γυνὴ δ' ἀπόντος ἀνδρός ἥτις ἐκ δόμων
ἐς κάλλος ἀσκεῖ, διάγραφ' ὡς οὔσαν κακὴν.

« La mort de ta fille n'était point décidée, ton mari venait à peine de quitter le palais que déjà tu attifais devant un miroir les tresses de ta blonde chevelure. Or une épouse qui, en l'absence de son mari, se pare pour être belle au-dehors, raie-la du nombre des honnêtes femmes. » (Euripide, *Électre*, 1069-1073)

Dans cette charge d'Électre contre sa mère, une centaine de vers avant la mort de Clytemnestre, quelques vers après que Clytemnestre a justifié le meurtre d'Agamemnon et Cassandre¹⁷¹, Électre montre sa mère comme une femme sans retenue. Attachée à son apparence et à sa beauté¹⁷², elle appartient aux rangs des mauvaises femmes (κακὴν). Électre souligne combien Clytemnestre profite de l'absence de son époux : elle agit alors qu'Agamemnon vient de partir (νέον τ' ἀπ' οἴκων ἀνδρὸς ἐξωρημένου). Il est vrai que son adultère n'est pas directement mentionné ; toutefois, l'idée qu'elle soit mauvaise (κακὴν) et se pare pour aller au-dehors (ἐκ δόμων) laisse entendre qu'elle profite de l'absence de son époux pour commettre un adultère.

¹⁶⁹ Au-delà de cela, on soulignera l'infériorité d'Égisthe, signalée par son assimilation à un loup, alors que Clytemnestre et Agamemnon sont des lions.

¹⁷⁰ Euripide, *Électre*, 1156-1157.

¹⁷¹ Euripide, *Électre*, 1030-1040.

¹⁷² J'ai déjà évoqué combien la beauté des épouses homériques était décriée dans la tragédie classique.

Ce discours d'Électre, qui se fait très probablement l'écho de la moralité athénienne dominante, met en garde contre ce type d'actions en l'absence de l'époux (ἀπόντος ἀνδρός). La valeur du participe employé, par ailleurs, peut tout autant être temporelle que causale : puisque son époux est absent, elle se pare pour être belle, une idée qui renforcerait le lien entre l'absence de l'époux et le risque d'adultère. En mettant ces paroles dans la bouche d'Électre, Euripide ajoute une dimension voluptueuse à Clytemnestre, qu'elle n'a pas réellement auparavant. Cette représentation se fait-elle alors l'écho d'inquiétudes masculines de ceux qui laissent leur épouse pour partir en guerre ? Il est certain qu'Électre se montre de son côté bien plus exemplaire que sa mère, en ce qu'elle ne consomme pas même son mariage hypogamique avec un humble laboureur¹⁷³.

Ainsi, l'absence du conjoint tend à créer un miroir déformant de la relation conjugale. Quasi indicible, le manque représenté par l'absence de l'autre n'est jamais mieux exprimé que face à l'époux. L'absence du conjoint crée toujours une forme de trouble dans l'*oikos*, celle d'Hélène tout particulièrement, elle qui, en tant que femme, n'aurait pas dû le quitter. Les absences d'Agamemnon, de Ménélas et d'Ulysse de leurs foyers respectifs créent cependant elles aussi un trouble dans l'*oikos* et pour les épouses : l'absence implique un vide là où l'on n'aurait pas dû en trouver, puisque l'époux ne préside momentanément pas à l'*oikos*. Il est alors attendu que les épouses prolongent la relation malgré l'absence. En outre, l'absence est problématisée par la tragédie, qui se fait peut-être le reflet des préoccupations masculines de citoyens-soldats fréquemment en guerre¹⁷⁴. La tragédie souligne alors les effets désastreux sur l'*oikos* et sur la communauté plus large d'épouses non supervisées par des hommes¹⁷⁵. Le vide créé par l'absence de l'époux, en effet, peut amener à ce que l'épouse sorte de son champ d'action et donc de ce que l'on attend d'une femme.

Une relation conjugale avec un conjoint mort ou absent ne va pas de soi. Pourtant, force est de constater, d'abord, que malgré la mort de son époux, une femme en reste l'épouse, non la veuve. Cette thématique, absente de l'époque archaïque, préoccupe davantage une Athènes classique en guerre. Lorsque la guerre s'invite dans le quotidien en s'installant dans la durée, la référence aux épopées homériques et à ses veuves va davantage de soi. Les représentations de veuves homériques

¹⁷³ Alors que, comme je le développerai au cours de la partie suivante, il est plusieurs fois suggéré qu'Égisthe a contracté un mariage hypergamique en épousant Clytemnestre, et qu'elle accepte donc une union hypogamique, contrairement à sa fille.

¹⁷⁴ Laura McClure, *Spoken like a woman. Speech and gender in Athenian drama*, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 261.

¹⁷⁵ Edith Hall, « The sociology of Athenian tragedy », dans Patricia E. Easterling (éd.), *The Cambridge companion to Greek tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 93-126, p. 109 et Laura McClure, *Spoken like a woman. Speech and gender in Athenian drama*, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 119.

montrent alors des épouses toujours attachées à leur conjoint, rattachées à eux par une expression proprement « féminine » de l'émotion et par la manière dont elles sont encore considérées comme les épouses du défunt. C'est alors leur rôle de prolonger la vie commune, en accomplissant leur devoir de veuve dans les funérailles de leur époux ou en le rejoignant dans la mort. Le champ d'action des veuves homériques est grandement réduit, puisqu'il demeure celui d'une femme : la veuve se doit de rester féminine, de garder sa place de *gunè* une fois son époux mort, ce qui réaffirme par là la relation conjugale. Ce n'est pas le cas du seul veuf du corpus, dont les devoirs et l'expression des émotions sont différents et ne semblent guère préoccuper les auteurs. En effet, ils ne reflètent pas de réalité à grande échelle, contrairement aux veuves de guerre. Celles-ci, d'abord représentées sous les traits de Clytemnestre uniquement, se voient doter par Euripide d'un sens tragique plus grand. Andromaque et Hécube viennent alors contrebalancer la meurtrière et adultère Clytemnestre, qui reste représentée, comme un contre-modèle de veuve.

L'absence d'un conjoint, elle, implique un trouble plus flou de l'*oikos* et de son bon ordre. À nouveau, cette préoccupation est bien plus prégnante à l'époque classique, qui met en avant les dangers d'une absence masculine, mais aussi féminine. Ménélas expérimente l'absence de son épouse bien différemment, en ce qu'il est un homme : il est donc plus acceptable de faire de lui un sujet de désir, d'une part, et l'absence de son épouse de l'*oikos*, d'autre part, est anormale. Il résulte de ces représentations de l'absence d'un conjoint une position ambiguë : la préoccupation de ce qu'une femme fait en l'absence de son époux semble grande, mais il ne se détache pas de réel modèle de comportement. L'*Hélène* en compte sans doute la meilleure représentation, reprenant une figure très proche de la Pénélope odysseenne, dont les réinterprétations ne nous sont pas parvenues par ailleurs. Comme pour le veuvage, le danger émanant de l'absence repose sur la sortie du rôle féminin par une épouse attendant son mari, dans l'idée que cela menacerait un ordre social extérieur à l'*oikos*. Enfin, en montrant en Clytemnestre cette figure du danger en l'absence de son époux, il est possible que les auteurs ajoutent au discours sur le féminin une portée politique. En effet, le théâtre d'Euripide tout particulièrement est traversé, à partir des *Troyennes*, par un discours sur la guerre, sa vanité et ses horreurs. Pointer les dangers de l'absence masculine pourrait alors laisser entendre que, puisque les épouses telles que Clytemnestre ne savent pas se tenir en l'absence de leur mari, sa présence est plus souhaitable. Les rapports conflictuels au sein des couples conjugaux homériques, en effet, sont grandement explorés par les auteurs, depuis Homère.

TROISIÈME PARTIE. De l'union au conflit. Subir le conflit malgré l'union.

S'il est une chose qui revient dans les représentations des couples conjugaux homériques aux époques archaïque et classique, c'est bien la question du conflit. Qu'il s'agisse de légers différends entre conjoints comme entre Andromaque et Hector ou de conflits plus amples comme ceux qui traversent la maison des Atrides, le risque de basculement de l'*oikos* dans la *stasis* est partout. Or, si l'aspiration à la paix conjugale peut parfois l'éloigner, force est de constater que les sources qui nous sont parvenues évoquent davantage la réalisation du conflit que son éloignement. Au sein du corpus, les relations conflictuelles entre époux, de l'adultère au meurtre du conjoint, apparaissent comme la préoccupation majeure des auteurs¹. Le choix de représenter les couples homériques spécifiquement reflète au moins en partie une certaine préoccupation pour le sujet des *oikoi* en crise, spécifiquement d'une conjugalité mise en danger. La crise, la conflictualité au sein de l'*oikos*, est représentée de deux manières connexes : l'adultère est en effet mis en lien étroit avec le meurtre du conjoint et plus largement avec des conséquences désastreuses, la chute de Troie et la mort d'Agamemnon. Il convient donc, afin de se pencher sur l'aspect conflictuel des relations conjugales homériques, de commencer par l'adultère.

Chapitre 1 : Dissymétrie de l'adultère.

À première vue, définir l'adultère est aisé : il s'agit d'une infidélité conjugale, une femme mariée allant avec un autre homme que son époux et vice-versa, alors que le conjoint est en vie. Cette infidélité est avant tout sexuelle, ce qui menace la légitimité des enfants du couple conjugal lorsque l'adultère est le fait de la femme. Aujourd'hui en France, les époux se doivent mutuellement respect, fidélité, secours, assistance². Aujourd'hui, il est donc attendu que la fidélité soit mutuelle, là où en Grèce, rien n'interdit à un époux d'être infidèle. La fidélité consiste, pour une femme, à conserver le lit de son époux intact et à ne pas en trahir l'*oikos*. L'inverse peut donc être appelé adultère. Ainsi, parmi les épouses homériques, Héléne et Clytemnestre répondent à cette définition. Toutefois, ce que l'on appelle adultère n'est pas désigné comme tel dans les sources grecques d'époques archaïque et classique : qu'il s'agisse de Clytemnestre ou d'Héléne, le plus souvent, les rapports entretenus avec l'amant sont désignés d'une manière proche, sinon identique, à ceux des époux légitimes³. La particularité de ces relations tient alors avant tout au fait que l'époux légitime

¹ David Cohen va jusqu'à parler d'un « almost obsessive concern with adultery » dans les sociétés méditerranéennes (David Cohen, *Law, Sexuality, and Society. The enforcement of morals in classical Athens*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 134).

² Article 212 du Code civil.

³ Comme j'ai eu l'occasion de le montrer au cours de la première partie.

est toujours vivant, mais aussi potentiellement à la dimension élective de la relation adultère. En dehors du corpus, un homme adultère est appelé μοιχός, d'où sont dérivés les verbes μοιχάω et μοιχεύω, commettre un adultère. Attesté depuis Ésope, on le trouve à l'époque classique dans la comédie, chez les philosophes et les orateurs. Ce vocabulaire est pourtant absent du corpus. Cette absence est toutefois à relativiser : s'il est vrai que ces termes existent et sont employés dans un certain nombre de contextes, ils ne semblent pas prédominants⁴. Par ailleurs, μοιχός proviendrait d'un verbe signifiant « pisser »⁵, ce qui en fait un mot originellement vulgaire. Ces deux facteurs pourraient ainsi expliquer l'absence de μοιχός et ses dérivés du corpus.

Comme je l'ai évoqué, les unions adultères ne sont pas fondamentalement différentes des unions légitimes lorsqu'il s'agit du vocabulaire employé. Il est vrai, Pâris n'est jamais désigné comme un πόσις, époux, mais c'est le cas d'Égisthe, de même pour ἄλοχος qui ne désigne que Clytemnestre. Les mentions du lit (λέχος et λέκτρον) sont à peu près égales en nombre pour Hélène comme pour Clytemnestre, quelle que soit l'union concernée. Ainsi, malgré de légères variations, le vocabulaire employé pour une union adultère est le même que celui du mariage légitime. Ces unions apparaissent donc comme cumulatives : Clytemnestre épouse Agamemnon puis Égisthe, tout en restant mariée à Agamemnon, Hélène épouse Ménélas puis Pâris, tout en restant l'épouse de Ménélas. Bien évidemment, le fait que ces unions soient qualifiables d'adultères change le regard et les représentations. Hélène comme Clytemnestre étaient mariées lorsqu'elles ont rejoint Pâris et Égisthe, ce qui est fréquemment signalé. La seconde union crée alors un « double réseau d'alliance légitime »⁶ : les deux unions coexistent, ce qui est de ce fait à l'origine du problème posé par l'adultère.

On pourrait alors se demander en quoi ces unions diffèrent d'une union légitime. La transgression initiale, le fait que la femme prenne un amant⁷, constitue un premier élément de réponse. L'aspect cumulatif des deux unions, ensuite, est logiquement propre à ces unions contestées⁸. Il faut également reconnaître à ces relations un érotisme infiniment plus présent que dans les unions légitimes. Enfin, on ne saurait opérer trop de généralités : les cas d'Hélène et de Clytemnestre, s'ils ont des points de convergence, sont différents l'un de l'autre, l'adultère de

⁴ Ainsi, μοιχός compte environ 150 occurrences d'Ésope à Ménandre, μοιχεύω moins de 60, μοιχάω une quinzaine.

⁵ Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, [1968] Deuxième édition, Supplément sous la direction d'Alain Blanc, Charles de Lamberterie, Jean-Louis Perpillou, Paris, Klincksieck, 1999, p. 709.

⁶ Jean-Pierre Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne* [1974], Paris, La Découverte, 2004, p. 69. L'expression, employée pour l'Hélène de l'*Illiade*, est également valable aux époques archaïque et classique, principalement pour Hélène : l'alliance de Clytemnestre avec Égisthe ne crée pas de réseau, là où celle d'Hélène avec Pâris la lie avec le reste de la parenté de Pâris.

⁷ Je reviendrai sur la question du choix et de la liberté d'Hélène et de Clytemnestre dans leurs adultères respectifs.

⁸ Le terme me paraît plus approprié que « illégitimes » ici, dans la mesure où les unions sont fréquemment mentionnées dans les mêmes termes que les unions légitimes.

Clytemnestre aboutissant au meurtre d'Agamemnon⁹, celui d'Hélène à la destruction de Troie puis à ses retrouvailles avec Ménélas.

a) L'adultère féminin, une « folie fatale » (*Oreste*, v. 79).

Trahir son époux, un choix délibéré.

Avant d'évoquer la relation adultère en elle-même, il convient de se pencher sur les effets de l'adultère féminin sur le couple conjugal légitime. D'abord, il est frappant de constater à quel point les auteurs s'accordent sur la liberté de Clytemnestre et d'Hélène dans leur adultère¹⁰, et ce depuis l'époque archaïque avec Hésiode :

τῆσιν δὲ φιλομειδῆς Ἀφροδίτῃ
ἠγάσθη προσιδούσα, κακὴν δὲ σφ' ἔμβαλε φήμην.
Τιμάνδρῃ μὲν ἔπειτ' Ἔχεμον προλιποῦσ' ἐβεβήκει,
ἵκετο δ' ἐς Φυλῆα φίλον μακάρεσσι θεοῖσιν·
ὣς δὲ Κλυταιμῆστρῃ <προ>λιποῦσ' Ἀγαμέμνονα δῖον
Αἰγίσθῳ παρέλεκτο καὶ εἴλετο χεῖρον' ἀκοίτην·
ὣς δ' Ἑλένη ἤσχυνε λέχος ξανθοῦ Μενελάου

« Smile-loving Aphrodite

Was angry with them when she saw them, and she cast bad repute upon them.

Then Timandra left behind Echemus and ran away,
And came to Phyleus, who was dear to the blessed gods;
So too, Clytemestra, leaving behind godly Agamemnon,
Lay beside Aegisthus and preferred a worse husband;

So too Helen shamed the marriage bed of blond Menelaus. » (Hésiode, fr. 247 (176 MW ; 8H) ,
Schol. Eur. *Or.* 249)

Ce court fragment raconte que Tyndare oublia de faire des sacrifices à Aphrodite, qui décida de se venger sur ses filles. Dans ce passage, les adultères d'Hélène et de Clytemnestre, bien que conséquences de la volonté d'Aphrodite, apparaissent comme de leur fait : les verbes sont tous à l'actif (προλιποῦσα, ἤσχυνε) ou au moyen (παρέλεκτο, εἴλετο), soulignant le rôle actif des deux femmes dans leur adultère. On remarque également que ce passage est dépourvu du vocabulaire du mariage, pourtant fréquent pour Hélène et Pâris¹¹. À la place, Hésiode emploie des verbes à la connotation forte : Clytemnestre laisse derrière, abandonne (προλιποῦσα) Agamemnon et choisit (εἴλετο) Égisthe. Leur union est avant tout sexuelle, comme l'atteste παρέλεκτο, se coucher près de quelqu'un. Il en va de même pour Hélène, renvoyée au lit conjugal (λέχος) qu'elle déshonore (ἤσχυνε). Trois aspects de l'adultère féminin sont ici mis en lumière : sa dimension principalement

⁹ Ce sur quoi je reviendrai au cours du chapitre suivant.

¹⁰ Même si la question du choix d'Hélène se pose parfois. Cependant, l'enlèvement d'Hélène n'est envisagé que dans 40 % des cas environ, ce qui représente un nombre important, mais pas majoritaire.

¹¹ Là où la version de Stésichore, qui reprend la même idée d'une Aphrodite outragée, use du vocabulaire du mariage : Clytemnestre et Hélène sont διγάμους τε καὶ τριγάμους, deux fois et trois fois mariées (Stésichore, 223 Schol. Eur. *Or.* 249 (i 123 Schwartz)), διγάμους désignant les deux unions de Clytemnestre (Agamemnon et Égisthe) et τριγάμους celles d'Hélène (probablement Ménélas, Pâris et Déiphobe). Il reprend toutefois un vocabulaire similaire à Hésiode en les qualifiant de déserteuses d'hommes (λιπεσάνορας, dérivé du verbe λείπω).

sexuelle, l'agentivité féminine en matière d'adultère, ainsi que la détérioration de la relation à l'époux, qui est laissé derrière, déshonoré.

En ce qui concerne Clytemnestre, son choix de prendre un amant n'est jamais mis en doute, il est même revendiqué par la Clytemnestre euripidéenne :

ὅταν δ', ὑπόντος τοῦδ', ἀμαρτάνῃ πόσις
τᾶνδον παρώσας λέκτρα, μιμεῖσθαι θέλει
γυνὴ τὸν ἄνδρα χᾶτερον κτᾶσθαι φίλον.

« Mais, ce vice existant, quand l'époux a des torts et méprise le lit conjugal, la femme veut imiter l'homme et prend un autre amant. » (Euripide, *Électre*, 1036-1038)

La volonté de Clytemnestre est exprimée sans équivoque par θέλει, vouloir, désirer. Ce passage de l'*Électre*, par ailleurs, est particulièrement intéressant en ce qui concerne l'agentivité féminine en matière d'adultère : en effet, Clytemnestre cherche ici à justifier le meurtre d'Agamemnon et le fait d'avoir pris Égisthe pour amant. Contrairement à Héléne, dont la volonté est parfois niée pour l'adultère¹², Clytemnestre réaffirme avoir *choisi* de prendre un amant : elle ne rejette nullement la faute sur lui. Par ailleurs, là où ce sont habituellement les autres personnages qui affirment le caractère adultère d'une union, c'est ici dans la bouche de Clytemnestre qu'apparaît ce discours.

Ainsi, chez Eschyle, après que Clytemnestre a été nommée ἀνδρόβουλον¹³, ses ruses sont devenues γυναικοβούλους¹⁴. La volonté de Clytemnestre et son agentivité sont rappelées de manière quasi systématique lorsqu'il s'agit de son adultère avec Égisthe : d'Hésiode à Euripide, elle n'est jamais contrainte par Égisthe¹⁵. Les auteurs insistent toujours sur le choix qu'elle fait d'être infidèle¹⁶. Cela tient grandement à la manière dont les Grecs d'époque classique considèrent le rapport entre les femmes et leurs désirs¹⁷ : dépeintes comme des êtres en proie à l'émotion, incapables de les contrôler, les femmes ne sont pourtant pas vues comme les victimes d'une nature qui leur est souvent attribuée¹⁸. Présenter l'adultère de Clytemnestre comme un choix, une volonté, non comme un simple désir, la condamne au moins autant qu'une femme égarée par ses désirs.

¹² C'est notamment ainsi qu'elle se défend auprès de Ménélas dans *Les Troyennes* (Euripide, *Les Troyennes*, 938-944). C'est aussi l'un des arguments de Gorgias dans son *Éloge d'Hélène* (Gorgias, *Éloge d'Hélène*, 7).

¹³ Eschyle, *Agamemnon*, 11.

¹⁴ Eschyle, *Les Choéphores*, 626.

¹⁵ Là où l'*Odyssée* laissait place à l'interprétation : c'était Égisthe qui charmait Clytemnestre (θέλω, *Od.*, III, 264) et cherchait à l'épouser (*Od.*, I, 36), alors qu'elle opposait d'abord une certaine résistance (*Od.*, III, 265-269) ; l'union est d'ailleurs virilocale (*Od.*, III, 272), là où Égisthe dort au lit d'Agamemnon dans le théâtre classique (Eschyle, *Agamemnon*, 1258-1260 ; Sophocle, *Électre*, 266-276 ; Euripide, *Oreste*, 561).

¹⁶ Voir également Eschyle, *Les Choéphores*, 905 ; Euripide, *Électre*, 163-166, 1069-1073, *Oreste*, 557-561, 573-578, 939-940.

¹⁷ Voir par exemple Bruce S. Thornton, *Éros. The Myth of Ancient Greek Sexuality*, Boulder, Westview Press, 1997, p. 70.

¹⁸ Voir par exemple la manière dont Eschyle le dépeint dans *Les Choéphores*, 599-601.

C'est à cela que revient l'interrogation autour de l'enlèvement ou non d'Hélène : de la même manière que la loi athénienne condamne plus durement la séduction que le viol¹⁹, si Hélène a été enlevée, l'adultère découle de son enlèvement, et sa responsabilité est moindre. Si en revanche elle a été séduite par Pâris, voire si elle s'est montrée séduisante elle-même, elle est pleinement responsable de l'adultère²⁰. Il est ainsi fréquemment rappelé qu'Hélène a suivi volontiers Pâris²¹. Outre ces questions, j'ai déjà eu l'occasion d'évoquer l'enjeu représenté par les œuvres reniant l'adultère d'Hélène en la déplaçant en Égypte²², maintenant ainsi l'intégrité conjugale²³. Euripide tout particulièrement, avec son *Hélène*, appuie sur le choix de la fidélité que fait Hélène, ce qui la réaffirme comme une norme tout en condamnant d'autant plus les épouses adultères, elles qui ont usé de leur liberté pour choisir de trahir leur époux.

L'adultère féminin, une modification honteuse des rapports au sein du couple conjugal.

La trahison de l'époux est en effet un thème récurrent, qu'il s'agisse d'Hélène ou de Clytemnestre. Ainsi, l'adultère féminin est encadré par l'emploi de deux formules : λείπω et ses dérivés, signifiant abandonner, laisser derrière soi, et προδίδωμι, trahir. Le verbe λείπω, d'abord, est régulièrement employé, principalement pour Hélène, mais aussi pour Clytemnestre²⁴. Il rappelle l'absence de l'épouse du foyer conjugal, où est pourtant sa place, tout en soulignant la responsabilité de l'épouse adultère, par des formules à l'actif. L'abandon de l'époux est également l'abandon du foyer conjugal, donc de l'espace attribué à l'épouse, là où elle tient son rôle. L'adultère féminin ne se résume donc pas à une dimension sexuelle : s'y ajoutent en premier lieu l'abandon du foyer et l'abandon du conjoint. C'est d'ailleurs plus sur l'aspect personnel de

¹⁹ Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Londres, Pimlico, 1994, p. 86 ; on nuancera cependant avec Daniel Ogden, « Rape, adultery and protection of bloodlines in classical Athens », dans Susan Deacy, Karen F. Pierce (éd.), *Rape in Antiquity. Sexual violence in the Greek and Roman worlds*, Duckworth, Classical Press of Wales, 1997, p. 25-41, p. 31.

²⁰ C'est pour cela que je ne suis pas tout à fait d'accord avec Daniel Ogden, pour qui le débat sur l'innocence et la culpabilité d'Hélène est articulé autour de la question de sa présence ou non à Troie, et non sur la question de l'enlèvement ou de l'adultère (Daniel Ogden, « Rape, adultery and protection of bloodlines in classical Athens », dans Susan Deacy, Karen F. Pierce (éd.), *Rape in Antiquity. Sexual violence in the Greek and Roman worlds*, Duckworth, Classical Press of Wales, 1997, p. 25-41, p. 31-32). Au-delà de l'Éloge d'Hélène de Gorgias, que cite Ogden, l'enjeu du débat entre Hélène et Hécube dans *Les Troyennes* est de statuer sur la responsabilité d'Hélène dans l'adultère. De même, la comparaison avec la situation de Clytemnestre montre que l'agentivité des femmes dans leur adultère est une interrogation constante, du moins dans les représentations des couples homériques.

²¹ Par exemple Eschyle, *Agamemnon*, 803 (θράσος ἐκούσιον), Euripide, *Andromaque*, 600-609, *Hélène*, 54-55 (προδοῦσα, même si la pièce montre le contraire), *Oreste*, 1305 (λιπόγαμον), *Iphigénie à Aulis*, 783 (προλιποῦσα).

²² Voir la première partie de ce travail.

²³ On peut aussi noter la manière dont Isocrate se garde de parler d'adultère dans son *Éloge d'Hélène* : il évoque des noces entre Hélène et Pâris et les raisons pouvant pousser Pâris à vouloir épouser Hélène, sans en parler comme d'une union contestée. D'une part, la « faute » est déplacée sur Pâris, puisqu'Isocrate mentionne clairement qu'il s'agit d'un choix de Pâris, d'autre part, Isocrate s'adonne ensuite à une apologie de Pâris, justifiant son acte.

²⁴ C'est le cas chez Hésiode et chez Stésichore.

l'abandon qu'appuient les sources : Hélène est qualifiée de λιπόγαμος²⁵, qui abandonne son mariage, elle qui a abandonné son époux (πόσιν προλιποῦσα)²⁶.

L'idée de l'action féminine dans l'adultère ne peut que modifier les rapports au sein du couple conjugal, dès lors que l'épouse quitte son rôle de gardienne du foyer et que sa fidélité sexuelle est mise en doute. Si la fidélité sexuelle est indubitablement l'élément le plus important dans l'adultère féminin, on ne saurait négliger l'aspect personnel et les effets sur la relation conjugale initiale. Ainsi, à plusieurs reprises, c'est προδίδωμι, trahir, qui est employé au sujet d'une épouse adultère. Sur ses huit emplois au sein du corpus, trois concernent Clytemnestre et cinq Hélène. Depuis Eschyle, il est clair que la trahison de Clytemnestre ne concerne pas seulement l'assassinat d'Agamemnon. Sur le point de tuer sa mère, Oreste lui dit donc :

φιλεῖς τὸν ἄνδρα; τοιγὰρ ἐν ταύτῳ τάφῳ
κείσῃ· θανόντα δ' οὔτι μὴ προδῶς ποτε.

« Tu l'aimes ? Eh bien, va donc t'étendre près de lui. Même mort, je t'en réponds, tu ne le trahiras pas. » (Eschyle, *Les Choéphores*, 894-895)

L'insinuation d'Oreste renvoie d'abord Clytemnestre à son statut d'épouse adultère, étendue auprès d'un homme qui n'est pas son époux, dans la même sépulture (ἐν ταύτῳ τάφῳ). Son adultère transparaît également dans la formule μὴ προδῶς ποτε, tu ne le trahiras jamais. Cette formule, couplée au vers précédent, n'est pas une allusion au caractère meurtrier de Clytemnestre ; en revanche, elle rappelle la trahison première de Clytemnestre, son adultère. Elle ne pourra être étendue auprès d'un autre homme qu'Égisthe, elle ne pourra le trahir. On retrouve une idée proche dans l'*Oreste* d'Euripide, où Clytemnestre trahit Agamemnon plutôt que de conserver sa couche intacte²⁷ et où elle est pour Oreste celle qui a trahi la couche de son père (ἢ προδοῦσα λέκτρ' ἐμοῦ πατρὸς)²⁸. L'adultère est donc envisagé comme une trahison de l'époux pour Clytemnestre. Évidemment, la trahison est double, puisqu'elle aboutit au meurtre d'Agamemnon, mais avant même de le tuer, Clytemnestre le trahit par son adultère.

De la même manière, Hélène est désignée comme une traîtresse (προδοτίς)²⁹. Dans l'*Hélène*, elle passe pour avoir trahi son époux³⁰, tandis que sa mort est appelée à servir d'exemple à toute femme trahissant son époux dans *Les Troyennes*³¹. La trahison d'Hélène plane toujours dans l'*Hélène*, même une fois Ménélas informé de la fidélité d'Hélène :

²⁵ Euripide, *Oreste*, 1305.

²⁶ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 783.

²⁷ Euripide, *Oreste*, 573-575.

²⁸ Euripide, *Oreste*, 939.

²⁹ Euripide, *Andromaque*, 630, *Électre*, 1028.

³⁰ Euripide, *Hélène*, 54-55.

³¹ Euripide, *Les Troyennes*, 1029-1032.

ΕΛ. — θανῆ· γαμοῦμαι δ' ἢ τάλαιν' ἐγὼ βία.
ΜΕ. — προδότις ἄν εἴης· τὴν βίαν σκήψασ' ἔχεις.
ΕΛ. — ἀλλ' ἄγνόν ὄρκον σὸν κάρα κατώμοσα...

« HÉLÈNE. — Tu mourras. Un brutal m'épousera de force.

MÉNÉLAS. — Tu me trahis, en t'excusant sur la contrainte...

HÉLÈNE. — Sur ta tête je fais serment de rester pure. » (Euripide, *Hélène*, 833-835)

En apprenant qu'Hélène risque d'être épousée par Théoclymène (même de force, βία), Ménélas envisage immédiatement Hélène comme une traîtresse (προδότις) : la contrainte n'est qu'un prétexte (σκήψασα). Cela laisse entendre que les épouses, du moins les épouses homériques, sont aisément envisagées comme des traîtresses dès lors que leur mari est absent. Évoquer l'adultère féminin en termes de trahison appuie sur le caractère personnel d'un adultère, sur les conséquences qu'un adultère peut avoir directement sur l'époux. Cela met fin à la relation de *philia* entre les conjoints et à la confiance qui pouvait en découler : la réciprocité de la relation de *philia* est brisée par l'adultère de l'épouse. Il constitue alors une trahison³² qui « remet en cause l'harmonie conjugale »³³.

La trahison de l'époux par l'épouse se trouve décuplée dans le cas de Clytemnestre : chez Euripide, Électre reproche à Clytemnestre ceci :

σὺ δ' ἄνδρ' ἄριστον Ἑλλάδος διώλεσα

« Toi, tu as fait périr le plus noble héros de la Grèce. » (Euripide, *Électre*, 1066)

Ce passage concerne ici le meurtre, mais il peut aussi bien valoir pour l'adultère, rappelé quelques vers plus tôt. Par l'emploi du superlatif ἄριστον, Euripide rappelle la grande valeur d'Agamemnon : cela renforce la trahison de Clytemnestre. Chez Hésiode déjà, Clytemnestre lui préférerait un époux inférieur (χείρον' ἀκοίτην)³⁴. Je reviendrai en détail sur la caractérisation des amants, mais il faut noter, chez Euripide, la modalisation laudative qui rappelle la valeur, l'*aretè* d'Agamemnon, que Clytemnestre trahit pourtant. Agamemnon est alors ce héros aristocratique, pas seulement bon, mais le meilleur, incarnant également les valeurs de l'élite citoyenne d'Athènes³⁵. Le trahir revient à trahir les valeurs de la cité : dans la tragédie, la *stasis* risque perpétuellement de quitter l'*oikos* pour

³² On pourrait éventuellement aller plus loin pour le cas de Clytemnestre : dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, elle est dépositaire d'une certaine autorité du fait de l'absence de son époux, une autorité qui lui a vraisemblablement été confiée par Agamemnon en toute confiance, comme l'atteste le complexe système de fanoux mis en place pour annoncer la chute de Troie. Son adultère ne met pas réellement fin au partenariat avec Agamemnon, du moins en apparence, mais il constitue de fait une trahison : la confiance d'Agamemnon existe encore, mais elle a en réalité été trahie.

³³ Aurélie Damet, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 127. Giulia Maria Chesi va jusqu'à qualifier Clytemnestre d'ennemi de son époux une fois le lien de *philia* violé (Giulia Maria Chesi, *The Play of Words. Blood ties and power relations in Aeschylus' Oresteia*, Berlin, Boston, De Gruyter, 2014, p. 47).

³⁴ Hésiode, fr. 247 (176 MW ; 8H), Schol. Eur. Or. 249.

³⁵ Des valeurs qui découlent de celles de l'élite aristocratique, qui « a modelé les valeurs de la démocratie en mettant au premier plan le mérite et l'émulation » (Geneviève Hoffmann, *Le châtimeur des amants dans la Grèce classique*, Paris, De Boccard, 1990, p. 103).

atteindre la cité³⁶ : « tragic action exploits the critical importance of marriage as the central link between public and private worlds »³⁷. Cependant, cette représentation ne concerne que la tragédie : pour Aristote, commettre un adultère ne concerne pas la communauté ; du moins, il rappelle qu'il s'agit bien d'un délit envers un membre déterminé³⁸. La trahison de l'époux est donc personnelle, mais elle concerne, dans la tragédie, tout le foyer : « adultery caused division in the household by disrupting the bond of *philia* (affection and friendship) between husband and wife »³⁹.

La modification des rapports entre mari et femme qui découle de l'adultère, qu'elle soit uniquement privée ou susceptible de devenir publique, menace la conception d'enfants légitimes⁴⁰, « garante de la continuité de l'*oikos* et de la reproduction civique, ce qui intéresse donc la cité »⁴¹. C'est en cela que l'adultère revêt selon moi toujours une dimension publique, dans un monde où la filiation légitime joue un rôle primordial pour le corps citoyen. Comment expliquer, alors, que cette préoccupation n'apparaisse pas pour les couples homériques ? Il est vrai, dans l'*Électre* de Sophocle, l'héroïne éponyme reproche à sa mère de rejeter ses enfants légitimes au profit de ceux qu'elle donne à Égisthe⁴². Pour autant, il ne s'agit pas d'évoquer directement le risque de bâtardise, mais le conflit de *philia* entre les enfants de la première union de Clytemnestre (qui sont εὖσεβεῖ, pieux, donc ici issus d'un mariage reconnu) et ceux de sa nouvelle union⁴³. Les auteurs représentant l'adultère des épouses homériques se préoccupent donc peu de la menace de bâtards sur le corps citoyen⁴⁴. Sans doute est-ce parce que les conséquences des adultères d'Hélène et de Clytemnestre provoquent guerre et meurtres, dépassant largement le cadre familial. Par ailleurs, les auteurs n'en demeurent pas moins hantés par « le spectre de la gynécocratie fantasmée »⁴⁵, où l'amant « contribue à [l']émancipation » de l'épouse⁴⁶. Sans doute est-ce en cela qu'Hélène est qualifiée de

³⁶ L'*oikos* étant une « réplique de la cité » : si le conflit s'y glisse, il peut à tout moment s'étendre à la cité (Christophe Pébarthe, « À la recherche de la famille antique. Réflexions sur la construction d'un objet historique », dans Christophe Pébarthe et Olivier Devillers (éd.), *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*, Bordeaux, Ausonius, 2018, p. 11-40, p. 38).

³⁷ Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 85.

³⁸ Aristote, *Rhétorique*, 1373b, 23.

³⁹ Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 85.

⁴⁰ Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Londres, Pimlico, 1994, p. 86.

⁴¹ Aurélie Damet, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 236 : comme le révèle l'étude des documents judiciaires, « ce n'est guère la paix des ménages et le respect mutuel entre époux qui intéressent la cité, mais bien la perpétuation du corps civique athénien (*Ibid.*, p. 235).

⁴² Sophocle, *Électre*, 589-590.

⁴³ Voire directement entre sa *philia* pour ses premiers enfants et sa *philia* pour Égisthe, comme le laisse entendre l'*Électre* d'Euripide (Euripide, *Électre*, 265 : γυναῖκες ἀνδρῶν, ὃ ξέν', οὐ παίδων φίλαι, « C'est leur mari, non leurs enfants qu'aiment les femmes »). Sur les conflits de *philia*, voir Aurélie Damet, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 70-71.

⁴⁴ La menace est forcément latente pour un citoyen athénien du Ve siècle, mais elle n'apparaît pas dans les préoccupations centrales des œuvres mentionnant les adultères d'Hélène et de Clytemnestre.

⁴⁵ Aurélie Damet, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 259.

⁴⁶ Geneviève Hoffmann, *Le châtement des amants dans la Grèce classique*, Paris, De Boccard, 1990, p. 93.

κακίστης εὔνιδος, la pire des épouses⁴⁷ : désertant son foyer, abandonnant son rôle de femme et d'épouse, Hélène incarne la figure de l'épouse adultère et ses dangers, peut-être plus que Clytemnestre, qui reste chez elle. Clytemnestre est alors moins une figure d'épouse adultère que de duplicité : son adultère à elle n'est qu'une marche vers le meurtre d'Agamemnon, qui nécessite qu'elle revête un masque de bonne épouse, un masque de tromperie.

Le caractère public de l'adultère, ce conflit privé qui devient public, particulièrement au sein des familles aristocratiques que sont les familles homériques, accompagne l'épouse adultère d'un sentiment de honte (αἰσχύνη) mentionné le plus souvent pour Hélène. Cette honte renvoie probablement à un fort contrôle social⁴⁸ des épouses adultères, dans une société où la réputation joue un rôle majeur⁴⁹. S'opposant aux notions de *timè* et d'*aidôs*⁵⁰, l'honneur et la pudeur, deux valeurs « primordiales dans la fabrique de l'homme vertueux athénien »⁵¹, particulièrement l'*aidôs* en ce qui concerne les femmes, la honte d'une femme adultère contrevient publiquement aux valeurs de la société athénienne⁵². Ainsi, même dans l'*Hélène* :

ὥς, εἰ καθ' Ἑλλάδ' ὄνομα δυσκλεῆς φέρω,
μή μοι τὸ σῶμά γ' ἐνθάδ' αἰσχύνην ὄφλη

« Afin que si mon nom en Grèce est diffamé, ici du moins mon corps soit sauvé de la honte. »
(Euripide, *Hélène*, 66-67)

La réputation, le *kleos* associé au nom d'Hélène est désormais dépourvu de gloire, puisque toute la Grèce la pense adultère. Cependant, l'intégrité de son corps importe encore, puisqu'il doit être épargné par la honte. La honte est, dans l'*Hélène*, un des éléments définissant l'adultère : elle affirme ainsi à Ménélas qu'elle n'a pas quitté son foyer pour des noces honteuses (οὐ λιποῦσ' ἐπ' αἰσχροῖς γάμοις)⁵³. L'appellation αἰσχροῖς γάμοις rappelle les ἀδίκων γάμων⁵⁴, noces injustes, mentionnées quelques vers plus tôt : l'adultère d'Hélène fait sa honte à elle et cause du tort à son époux.

⁴⁷ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 397.

⁴⁸ Pour une étude approfondie des liens entre adultère et contrôle social, voir David Cohen, *Law, Sexuality, and Society. The enforcement of morals in classical Athens*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 147.

⁵⁰ Sur l'*aidôs*, voir Douglas L. Cairns, *Aidôs: The Psychology and Ethics of Honour and shame in ancient Greek literature*, Oxford, Oxford University Press, 1993.

⁵¹ Aurélie Damet, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 322.

⁵² On notera d'ailleurs que la honte adultère est dite dans les mêmes termes que celle de toute autre violence familiale (Voir Aurélie Damet, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 324-325).

⁵³ Euripide, *Hélène*, 696-697.

⁵⁴ Euripide, *Hélène*, 668.

Au sein du corpus, la notion de honte pour une épouse adultère est assez tardive : on ne la trouve que chez Euripide⁵⁵. Ce sentiment, qui touche à la réputation plus qu'à l'intériorité⁵⁶, est rattaché à l'adultère d'Hélène seulement⁵⁷. La question de la honte est couplée à celle des normes de genre dans la seule occurrence d'un dérivé d'αἰσχύνη ne concernant pas Hélène :

καίτοι τόδ' αἰσχρόν, προστατεῖν γε δωμάτων
 γυναῖκα, μὴ τὸν ἄνδρα· κάκείνους στυγῶ
 τοὺς παῖδας, ὅστις τοῦ μὲν ἄρσενος πατρὸς
 οὐκ ὠνόμασται, τῆς δὲ μητρὸς ἐν πόλει.
 ἐπίσημα γὰρ γήμαντι καὶ μείζω λέχη
 τάνδρὸς μὲν οὐδεῖς, τῶν δὲ θηλειῶν λόγος.

« C'est pourtant une honte que la femme commande à la maison, non l'homme ; et je m'exaspère, lorsqu'on désigne dans le peuple les enfants, non pas du nom du père qui les a engendrés, mais du nom de leur mère. S'il fait un mariage brillant et supérieur à son rang, l'homme compte pour rien, il n'est question que de la femme. » (Euripide, *Électre*, 931-937)

Dans sa diatribe adressée au cadavre d'Égisthe, Électre reproche notamment à l'amant de sa mère une inversion des rôles de genre : cette inversion honteuse (αἰσχρόν) consiste à ce que la femme soit à la tête de la maison (προστατεῖν δωμάτων) plutôt que l'homme. L'adultère est ici envisagé à la fois dans sa dimension interpersonnelle et dans sa dimension sociale, puisque le rang inférieur d'Égisthe est rappelé par Électre, qui fait d'Égisthe un homme de rang inférieur nouant un mariage hypergamique et plaçant la richesse au-dessus de la nature de l'âme⁵⁸.

Les amants homériques, un barbare et un sous-citoyen.

Au-delà des conséquences sur la relation conjugale, les adultères d'Hélène et de Clytemnestre les associent à des amants sans cesse rabaissés dans les sources littéraires. À Athènes, on se livrait à des peines infamantes pour l'amant d'une femme adultère⁵⁹, il n'est donc guère surprenant que les textes s'en fassent l'écho. Chez Homère, Égisthe n'est pas rabaissé⁶⁰ : c'est à partir d'Hésiode qu'il l'est pour la première fois, puis il le devient réellement chez Eschyle, l'époque archaïque ayant peu mentionné Égisthe :

ὥς δὲ Κλυταιμίστρη <προ>λιποῦσ' Ἀγαμέμνονα δῖον
 Αἰγίσθῳ παρέλεκτο καὶ εἴλετο χεῖρον' ἀκοίτην·

⁵⁵ Si l'on omet la mention du verbe αἰσχύνω chez Hésiode, qui vaut pour le lit de l'époux et non pour un sentiment de l'épouse adultère.

⁵⁶ David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, p. 103.

⁵⁷ Euripide, *Hélène*, 67, 697, *Oreste*, 98-99. Voir également Euripide, *Andromaque*, 622, où c'est le déshonneur (ὄνειδη) d'Hélène qui est mentionné.

⁵⁸ Euripide, *Électre*, 941.

⁵⁹ Pauline Schmitt-Pantel, « L'âne, l'adultère et la cité », dans Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt (éd.), *Le charivari : actes de la Table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l'École des hautes études en sciences sociales et le Centre national de la recherche scientifique*, Paris, EHESS, 1981, p. 117-122.

⁶⁰ Contrairement à Pâris, qui est dès l'*Iliade* appelé Δύσπαρις (*Iliade*, III, 39, XIII, 769). Cependant, comme le souligne Gabriella Pironti, la manière dont Pâris est présenté dans l'*Iliade* n'est pas si négative : son image oscille entre la peur et le courage ; il n'est pas une figure d'anti-guerrier, mais de guerrier juvénile (Gabriella Pironti, *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Kernos, Supplément 18, 2007, p. 214-215).

« So too, Clytemestra, leaving behind godly Agamemnon,
Lay beside Aegisthus and preferred a worse husband; » (Hésiode, fr. 247 (176 MW ; 8H) ,
Schol. Eur. *Or.* 249)

La formule *χείρον' ἀκοίτην* ne manque pas d'attirer l'attention. Elle peut en effet rappeler à un public similaire un vers de l'*Odyssée*, dans lequel Pénélope supplie Artémis de ne pas avoir à charmer l'esprit d'un homme inférieur (*χείρων ἀνήρ*)⁶¹, se refusant à épouser un homme moins bon qu'Ulysse. Par contraste, Clytemnestre, elle, choisit (*εἴλετο*) un époux moins noble, inférieur à Agamemnon, qui, lui, est *δῖον*, divin.

Chez Eschyle, ensuite, Égisthe est féminisé par le chœur⁶² puis par Oreste⁶³. La féminisation d'Égisthe dans l'*Orestie* ne s'inscrit pas seulement dans la lignée des troubles dans le genre de la pièce, avec une Clytemnestre presque androgyne. Ainsi, lorsque le chœur adresse ses reproches à Égisthe :

γύναι, σὺ τοὺς ἦκοντας ἐκ μάχης μένων
οἰκουρὸς εὐνήν ἀνδρὸς αἰσχύνων ἅμα
ἀνδρὶ στρατηγῷ τόνδ' ἐβούλευσας μόρον;

« Et c'est toi — une femme ! puisque tu restes à la maison attendant que les hommes reviennent du combat — c'est toi qui tout ensemble souillas la couche d'un héros et machinas la mort d'un chef d'armée ! » (Eschyle, *Agamemnon*, 1625-1627)

Ce n'est pas seulement la lâcheté et l'absence de masculinité d'Égisthe qui sont reprochées. Son absence de masculinité s'accompagne d'une infériorité de statut, qui en découle : Égisthe est resté à la maison (le participe *μένων* rappelle Pénélope par exemple, qui reste au foyer d'Ulysse), à l'image des femmes. En outre, il ne prend pas part aux combats : le reproche prend ainsi une dimension politique, devant un public de citoyens-soldats imprégnés du souvenir des guerres médiques. Comme les femmes, Égisthe est tenu à distance du corps civique. C'est pourtant lui qui règne ensuite avec Clytemnestre⁶⁴. À la même période, la peinture sur vase le représente comme un tyran, avec Oreste en tyrannicide : sur un cratère attique à figures rouges de Boston⁶⁵, Égisthe est figuré avec un *barbitos*, instrument parfois associé aux femmes, à un caractère séducteur⁶⁶, qui pourrait rappeler le monde aristocratique et la tyrannie aux Athéniens⁶⁷.

⁶¹ *Odyssée*, XX, 82. Voir à ce sujet Gregory Nagy, *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, [Baltimore, 1979], traduction française, Paris, Des Travaux/Seuil, 1994.

⁶² Eschyle, *Agamemnon*, 1625-1627.

⁶³ Eschyle, *Les Choéphores*, 305. On peut aussi lire le *φιλεῖς τὸν ἄνδρα*; (Eschyle, *Les Choéphores*, 893-894) adressé par Oreste à Clytemnestre comme ironique : Clytemnestre, en affirmant la force (*βία*) d'Égisthe, lui rend la masculinité qui lui est niée dans la trilogie, et Oreste répond en nommant Égisthe *τὸν ἄνδρα*, l'homme (ou l'époux).

⁶⁴ Eschyle, *Agamemnon*, 1673.

⁶⁵ Cratère attique à figures rouges attribué au peintre de la Dokimasie, vers 460 av. J.-C., Museum of Fine Arts de Boston (Accession Number 63.1246, ARV², Add², BA275233).

⁶⁶ Francine Viret-Bernal, « Quand les peintres exécutent une meurtrière : l'image de Clytemnestre dans la céramique attique », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 289-301, p. 297-298 et Sheramy D. Bundrick, *Music and image in classical Athens*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 23-25.

⁶⁷ Sheramy D. Bundrick, *Music and image in classical Athens*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 24-25.

Dans la seconde moitié du Ve siècle, avec les pièces d'Euripide, Égisthe est la cible de reproches mêlant à nouveau genre et statut social :

πᾶσιν δ' ἐν Ἀργείοισιν ἦκουες τάδε·
Ὁ τῆς γυναικός — οὐχὶ τάνδρὸς ἡ γυνή.

« Tous les Argiens donnaient, à toi, l'homme, le nom de sa femme, et non pas à ta femme le nom de son mari. » (Euripide, *Électre*, 930-931)

À nouveau, ce passage adressé au cadavre d'Égisthe peut être compris comme affectant la masculinité d'Égisthe, à qui on donne un nom de femme. Cependant, au vu des vers suivants, il lui est aussi reproché d'avoir fait un mariage supérieur à son rang (μείζω λέχη)⁶⁸.

La caractérisation de Pâris en tant qu'amant est différente. Si Égisthe est représenté comme inférieur à Clytemnestre en rang et en genre, Pâris a moins de consistance. Égisthe, en effet, apparaît parfois au théâtre, et aux côtés de Clytemnestre, contrairement à Pâris. Les sources archaïques et classiques sont moins éclairantes sur Pâris en tant qu'amant d'Hélène. Depuis l'époque archaïque, il est moins présenté dans sa relation avec elle que dans ses conséquences :

Δύσπαρις Αἰνόπαρις κακὸν Ἑλλάδι βωτιανείραι.

« Pâris de malheur, funeste Pâris, fléau pour la Grèce nourricière des hommes. » (Alcman, fr. 97 (77 Page), traduction de Claude Calame dans *Alcman. Introduction, texte critique, témoignages, traduction et commentaire*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1983).

Reprenant de l'*Illiade* l'appellation Δύσπαρις et y ajoutant Αἰνόπαρις, Alcman se fait l'écho de la tradition poétique grecque, portant un jugement négatif sur la personne de Pâris « dès que sont évoqués les rapports du héros avec les femmes et en particulier avec Hélène »⁶⁹. On retrouve d'ailleurs le suffixe αἰνό-, funeste, associé à Pâris, plus précisément à sa couche, dans l'*Agamemnon* d'Eschyle⁷⁰. Maudire Pâris et les conséquences de l'enlèvement d'Hélène est donc récurrent depuis Homère, mais les contours de ses défauts sont parfois flous.

On trouve toutefois des traits dégradants chez lui. Depuis l'époque archaïque, il est celui qui trahit son hôte⁷¹ en enlevant Hélène, même lorsque Hélène embarque avec lui de plein gré. Pour un public grec, la rupture des liens de *xenia* constitue une faute sacrilège, l'hospitalité étant sacrée. À l'époque classique, la figure du barbare s'ajoute à celle de l'hôte trompeur. Hérodote est le premier à faire de Pâris une figure de barbare et de Perse⁷². Il présente d'abord l'enlèvement de femmes comme un acte injuste, mais dont les Perses ne s'émeuvent pas⁷³. Au livre suivant, il relate la version selon laquelle Hélène n'est jamais allée à Troie et le passage en Égypte de Pâris avec elle.

⁶⁸ Euripide, *Électre*, 938.

⁶⁹ Claude Calame, *Alcman. Introduction, texte critique, témoignages, traduction et commentaire*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1983, p. 490.

⁷⁰ Eschyle, *Agamemnon*, 712 (αἰνόλεκτρος). L'expression αἰνόγαμος est également employée par Euripide (Euripide, *Hélène*, 1120).

⁷¹ Alcée, fr. 283 Voigt, P.Oxy.2300 (Test. Π fr. 1) ; Ibycos, S151 P.Oxy.1790, fr. 1, v. 1-22.

⁷² Là où chez Eschyle, il ne l'est pas explicitement.

⁷³ Hérodote, *Histoires*, I, 4.

Interrogé par Protée, le roi d'Égypte, Pâris ne dit pas la vérité⁷⁴. Dans une tirade de Protée adressée à Pâris, le roi d'Égypte lui reproche l'enlèvement d'Hélène et la trahison de son hôte. En le chassant sans le tuer par respect pour son hôte⁷⁵, Protée agit comme un miroir inversé de Pâris : ce n'est pas tant que Pâris soit une figure de barbare, c'est qu'il est un Perse. Dans une œuvre où Hérodote pense la montée en puissance d'Athènes après les guerres médiques, il n'est guère surprenant que la guerre de Troie devienne le « paradigme idéologique de la lutte contre les Perses pour le rétablissement de la justice »⁷⁶.

En outre, la beauté séductrice de Pâris en tant que barbare est rappelée par Hécube dans *Les Troyennes*⁷⁷. Or, « there is a frequent association of sexual lust with the lust for tyranny or empire. This association [...] is something common to all tyrants; it is most marked, however, in the context of the expansion of the Persians' empire »⁷⁸. Pâris apparaît donc comme un barbare séducteur, enlevant une épouse grecque sans qu'elle ne soit toujours elle-même incriminée. L'enlèvement est présenté par Eschyle comme un crime :

Πάρις γὰρ οὔτε συντελής πόλις
ἐξεύχεται τὸ δρᾶμα τοῦ πάθους πλέον.
ὀφλῶν γὰρ ἀρπαγῆς τε καὶ κλοπῆς δίκην
τοῦ ῥυσίου θ' ἤμαρτε καὶ πανώλεθρον
αὐτόχθονον πατρῶον ἔθρισεν δόμον.
διπλᾶ δ' ἔτεισαν Πριαμίδαι θάμάρτια.

« Pâris et sa cité, avec lui condamnée, ne pourront dire que la peine est restée au-dessous du crime. Convaincu de rapt et de vol, il a vu lui échapper son butin, et il a entraîné sous la faux destructrice la maison paternelle et sa patrie entière : les Priamides ont deux fois payé leurs fautes. » (Eschyle, *Agamemnon*, 532-537)

Le crime de Pâris est double : ἀρπαγῆς τε καὶ κλοπῆς, rapt et vol. À cette double faute répond le double châtement des Priamides (διπλᾶ)⁷⁹. On peut s'interroger sur les raisons pour lesquelles ce crime est double : est-ce une allusion au rapt d'Hélène et au vol des biens de Ménélas ? Si non, pourquoi redoubler le crime ? Le rapt induit une idée de force brutale, de contexte de guerre, tandis que le vol est associé à la duplicité⁸⁰. La criminalisation de Pâris s'accompagne alors d'une complicité d'Hélène : elle est mise en mouvement⁸¹ et est chez Eschyle une figure de l'*eris*⁸².

⁷⁴ Hérodote, *Histoires*, II, 115.

⁷⁵ Hérodote, *Histoires*, II, 115.

⁷⁶ Claude Calame, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris, Hachette, 2000, p. 161. Une idée présente aussi dans le théâtre d'Euripide, particulièrement dans son *Iphigénie à Aulis* (1264-1266, 1274-1275, 1380-1382).

⁷⁷ Euripide, *Les Troyennes*, 990-991 : ὄν εισιδοῦσα βαρβάρους ἐσθήμασι/χρυσῶ τε λαμπρὸν ἐξεμαργώθη φρένας, « Donc, en voyant mon fils dans son costume barbare et tout d'or éclatant, tu sentis ton âme s'affoler ».

⁷⁸ Thomas Harrison, « Herodotus and the ancient Greek idea of rape », dans Susan Deacy, Karen F. Pierce (éd.), *Rape in Antiquity. Sexual violence in the Greek and Roman worlds*, Duckworth, Classical Press of Wales, 1997, p. 185-208, p. 197.

⁷⁹ Geneviève Hoffmann, « L'enlèvement et le vol d'Hélène dans l'*Agamemnon* d'Eschyle », *Quaderni di storia*, 17, 1983, p. 47-67, p. 49.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 51.

⁸¹ *Ibid.*, p. 53.

⁸² Gabriella Pironti, *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Kernos, Supplément 18, 2007, p. 136.

Du choix de l'amant à une relation extra-conjugale proche de la relation conjugale.

La question du choix de l'amant par l'épouse adultère est plus complexe⁸³. L'adultère de Clytemnestre avec Égisthe apparaît de manière quasi systématique comme un choix de sa part. Seul Pindare peut faire planer le doute sur la présence d'intentions initiales de Clytemnestre :

ἢ ἑτέρῳ λέχεϊ δαμαζομένην
ἔννοχοι πάραγον κοῖται·

« Ou bien, subjuguée par un autre amour, fut-elle égarée par ses nuits adultères ? » (Pindare, *Pythique XI*, 24-25)

Ces vers, particulièrement chargés en érotisme, n'en restent pas moins accusateurs. Clytemnestre n'est pas le sujet, seulement l'objet de l'égarement et de la soumission à un autre lit ; elle n'en demeure pas moins coupable⁸⁴. Sa relation à son amant est ici entièrement sexuelle, comme l'attestent les deux mentions de lits (λέχεϊ et κοῖται) en deux vers. Ailleurs, cet aspect de la relation entre Égisthe et Clytemnestre demeure : Égisthe est ce loup introduit dans le lit du lion chez Eschyle⁸⁵, Clytemnestre partage le lit du crime avec lui chez Euripide⁸⁶, tandis que Tyndare méprise le lit partagé par sa fille avec Égisthe⁸⁷.

Du reste, la relation entretenue par Clytemnestre avec Égisthe est proche de ce que l'on attend d'une relation conjugale, comme j'ai déjà eu l'occasion de le développer, à ceci près que l'époux est choisi par elle. Là où c'est habituellement un homme qui prend femme, Clytemnestre prend Égisthe comme amant ou époux⁸⁸. Son choix, particulièrement dans l'*Électre* d'Euripide, révèle une réflexion sur les épouses et leurs amants à la fin du Ve siècle : « why should Clytemnestra accept a marriage made by others in which her husband has become an enemy to herself, when she can choose a spouse who protects her interests and pleases her? [...] Why should a woman so familiar with male rhetoric, with a legitimate claim through Aegisthus to the throne, not wield power with him over Argos? »⁸⁹ La figure de Clytemnestre, malgré son aspect monstrueux, permet chez Euripide de souligner le déséquilibre masculin-féminin en matière d'adultère.

⁸³ Je préfère parler de volonté et de choix plutôt que de consentement, la notion me paraissant difficilement applicable à la Grèce ancienne.

⁸⁴ Son *dolos* est mentionné quelques vers plus tôt (Pindare, *Pythique XI*, 18).

⁸⁵ Eschyle, *Agamemnon*, 1258-1260. Alain Moreau ajoute que son caractère d'usurpateur et la manière dont Égisthe est nommé (ici comme un loup, mais son nom renvoie à la chèvre) rabaisent le personnage et font de son union avec Clytemnestre une union « contre nature » (Alain Moreau, « Deuil officiel et deuil privé dans la tragédie. L'*Orestie*, les deux *Électre*, *Antigone* », dans Véronique Dasen et Marcel Piérart (dir.), *Ἰδίᾳ καὶ δημοσίᾳ. Les cadres « privés » et « publics » de la religion grecque antique*, Kernos, Supplément 15, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2005, p. 147-158, p. 152).

⁸⁶ Euripide, *Électre*, 211-212.

⁸⁷ Euripide, *Oreste*, 619.

⁸⁸ Eschyle, *Les Choéphores*, 133-134 (ἄνδρα ἀντηλλάξατο) ; Euripide, *Électre*, 166 (ἔσχευ ἀκοίταν), la formule rappelle les formules employées pour les hommes qui ont ou possèdent (ἔχω) leur épouse.

⁸⁹ Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 233.

En dehors du choix de l'amant, la relation ne diffère donc guère de ce que l'on attend d'une relation conjugale. La *philia* est ainsi exprimée entre eux⁹⁰, et c'est ensemble qu'ils meurent⁹¹. De même dans l'iconographie, les représentations de Clytemnestre et Égisthe sont celles d'un duo de partenaires de crime. Les peintres appuient sur l'aspect criminel et sur l'association entre Égisthe et Clytemnestre, mais pas sur le côté érotique et adultère de l'union. Ainsi, sur la seule représentation du meurtre d'Agamemnon, un cratère attique à figures rouges attribué au peintre de la Dokimasie (fig. 21)⁹², ils sont présentés l'un derrière l'autre, dans une posture très similaire. Au centre, Égisthe, une épée dans la main droite, la main gauche levée pour empoigner la tête d'Agamemnon, s'apprête à le frapper à nouveau Agamemnon alors que sa victime est prisonnière d'un filet. Derrière Égisthe suit Clytemnestre, main gauche levée, une double hache dans la main droite. Le liséré noir de leurs vêtements les associe dans le crime, tandis qu'on peut observer que la position d'Agamemnon, pris dans le filet, esquissant un geste de supplication sans y parvenir⁹³, appuie sur la moindre valeur d'Égisthe. Par contraste, sur la face B du même vase, qui représente le meurtre d'Égisthe par Oreste, Oreste est vêtu en hoplite. Égisthe, lui, n'est pas dans une tenue guerrière : il n'y a de ce fait rien d'héroïque à tuer un suppliant piégé comme il le fait ; c'est au contraire un acte impie.

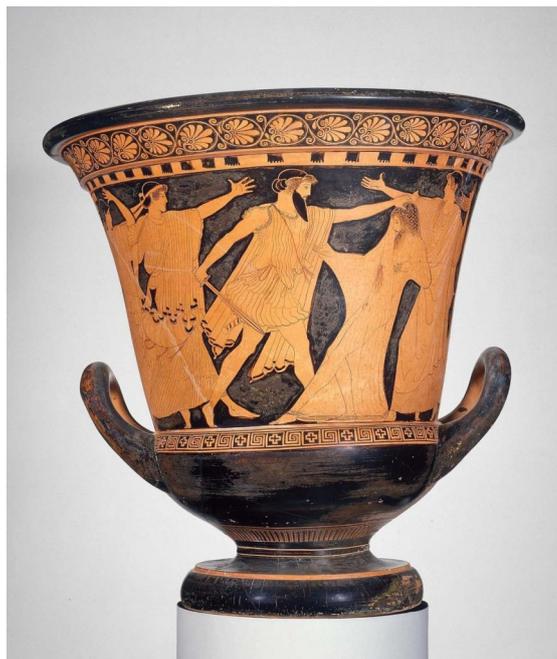


Fig. 21 : Cratère attique à figures rouges attribué au peintre de la Dokimasie, vers 460
Museum of Fine Arts de Boston, 63.1246, ARV², Add², BA275233

⁹⁰ Eschyle, *Agamemnon*, 856 (Clytemnestre emploie le mot *φιλάνορας*, qui peut aussi bien vouloir dire « qui aime son époux » et « qui aime son amant ; au-delà de sa duplicité, le terme montre une relation de *philia* entre Clytemnestre et son amant, Égisthe), 1654, *Les Choéphores*, 893.

⁹¹ Eschyle, *Les Choéphores*, 976-979 ; Euripide, *Électre*, 1144-1145.

⁹² Cratère attique à figures rouges attribué au peintre de la Dokimasie, vers 460 av. J.-C., Museum of Fine Arts de Boston (Accession Number 63.1246, ARV², Add², BA275233).

⁹³ Annie-France Laurens, « Drôle de trame », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 271-287, p. 274.

Le cas d'Hélène avec Pâris est à nouveau plus délicat. En effet, les différentes versions de l'histoire d'Hélène laissent place à des interprétations plus nombreuses par les différents auteurs depuis Homère. Tantôt niée, tantôt déplacée sur Pâris, la faute à l'origine de l'adultère est rarement claire. Environ la moitié des sources considèrent Pâris comme coupable d'enlèvement, tandis que l'autre moitié statue sur la culpabilité d'Hélène. Comme dans le cas de Clytemnestre, cette relation adultère est principalement ramenée au lit de Pâris. Cependant, jamais il n'est fait mention d'une quelconque *philia* entre Pâris et Hélène⁹⁴. Les sources archaïques et classiques laissent de fait peu d'indices sur la manière dont les Grecs ont pu se figurer la relation entre Hélène et Pâris au-delà de l'enlèvement d'Hélène. L'enlèvement en lui-même est peu décrit, et on ne saurait y lire une relation de pouvoir et de contrainte.

Eros et relation adultère : Hélène, incarnation d'eros et de ses dangers.

Qu'Hélène ait été enlevée de son plein gré ou non, le seul véritable motif de la relation entre Hélène et Pâris est toujours érotique, dans les textes comme dans l'iconographie. Ainsi, sur les 48 mentions de dieux dans les textes, Aphrodite/Cypris est la plus présente, avec 26 mentions, la plupart concernant Hélène et Pâris (16 occurrences). Éros, qui est bien plus discret en tant que divinité dans les sources littéraires (3 occurrences, dont une concernant Hélène), est en revanche la divinité la plus présente dans le corpus iconographique, avec 46 représentations sur les vases. La plupart de ces représentations figurent sur des vases dépeignant Hélène et Pâris (30 vases sur les 46 vases où sont présents Hélène et Pâris), fréquemment aux côtés d'Aphrodite (14 vases) et parfois accompagné du reste du cortège d'Aphrodite (Pothos sur 1 vase, Himéros sur 2 vases, Peithô sur 4). Il faut noter qu'Aphrodite et Éros sont absents des représentations d'Égisthe et Clytemnestre : est-ce que les peintres et les auteurs ont préféré appuyer sur un autre aspect de leur union, ou plutôt qu'Hélène est une figure se prêtant particulièrement à l'érotisme ? Il est vrai qu'Hélène, la fille de Zeus, réputée plus belle femme du monde, est logiquement une figure que l'on peut accompagner de divinités. Cependant, les représentations du mariage incluent fréquemment des Érotés⁹⁵. La présence d'Éros et d'Aphrodite dans les représentations d'Hélène n'est donc pas nécessairement exceptionnelle. Sa profusion, en revanche, peut être significative.

⁹⁴ Le chœur de l'*Agamemnon* s'y réfère en employant φιλήνωρ (Eschyle, *Agamemnon*, 411), mais c'est le seul mot construit sur la racine φιλ- qui concerne la relation entre Hélène et Pâris.

⁹⁵ Emma Stafford, « From the Gymnasium to the Wedding: Éros in Athenian Art and Cult », dans Ed Sanders, Chiara Thumiger, Chris Carey et Nick J. Lowe (éd.), *Erôs in Ancient Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 175-208, p. 203.

	Ménélas, Hélène	Hélène, Pâris	Agamemnon, Clytemnestre	Clytemnestre, Égisthe	Cassandre, Agamemnon	Total
Cypris	3	9	0	0	1	18
Aphrodite	5	7	2	1	0	8
Zeus	3	5	0	0	0	7
Héra	3	1	1	0	0	6
Éros	0	1	0	0	0	3
Érinys	0	0	0	1	0	2
Até	0	0	0	1	0	1
Hadès	0	0	0	1	0	1
Dikè	0	0	1	0	0	1
Phoibos	0	0	0	0	0	1
Pallas	0	1	0	0	0	1
Total dieux	13	19	5	3	1	48

Tableau 10 : Récurrence des dieux en fonction des couples dans les textes⁹⁶.

	Ménélas, Hélène	Hélène, Pâris	Agamemnon, Clytemnestre	Priam, Hécube	Total
Éros	16	30	0	0	46
Aphrodite	14	14	0	0	28
Apollon	7	0	2	0	9
Peithô	2	4	0	0	6
Athéna	4	1	0	1	6
Himéros	0	2	0	0	2
Hermès	0	2	0	0	2
Pothos	0	1	0	0	1
Iris	0	0	0	1	1
Némésis	0	1	0	0	1
Nikè	0	1	0	0	1
Présence dieux total	28	31	2	2	63

Tableau 11 : Récurrence des dieux en fonction des couples dans l'iconographie.

Dans les textes, d'abord, l'*eros* est très présent dans la relation entre Hélène et Pâris. Si Aphrodite sert seulement de prétexte à l'adultère pour l'Hécube des *Troyennes*⁹⁷, Aphrodite est la cause du désir (*πόθος*) de Pâris pour Hélène chez Acousilaos⁹⁸, tandis que Gorgias envisage l'*eros* comme une raison ayant pu conduire Hélène à l'adultère⁹⁹. Au théâtre, j'ai déjà évoqué la manière dont Hélène était une figure d'*eros* et d'*eris* chez Eschyle. Dans le théâtre d'Euripide, le motif érotique est également très associé à Hélène, notamment dans *Iphigénie à Aulis* :

ἐρῶν ἐρῶσαν ὄχρετ' ἐξαναπάσας
Ἑλένην πρὸς Ἴδης βούσταθμ', ἔκδημον λαβῶν
Μενέλαον.

« L'amant ravit l'amante et s'en alla avec Hélène vers ses étables de l'Ida, profitant de l'absence de Ménélas. » (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 75-77)

L'apposition ἐρῶν ἐρῶσαν en début de vers met en avant le fait que l'un et l'autre sont concernés par l'*eros*, les deux participes étant à l'actif. L'érotisme est explicitement réciproque, une

⁹⁶ Le total renvoie au nombre total de mentions d'une divinité, quelle qu'elle soit, sur un vase, non à la somme de celles-ci, qui peuvent être plusieurs sur un vase.

⁹⁷ Euripide, *Les Troyennes*, 987-991.

⁹⁸ Acousilaos, fr. 39, Σ A, *B (4.246.15 Dindorf), D ZQXAR (van Thiel) II. 20.307.

⁹⁹ Gorgias, *Éloge d'Hélène*, 19.

perspective loin d'être positive dans la tragédie¹⁰⁰, comme semble le souligner ἔξαναπάσας, enlever de force. Par ailleurs, l'*Iphigénie à Aulis* met en défaut l'*eros*, aussi bien d'Hélène, l'épouse adultère, que de Ménélas, qui déclenche la guerre. La relation entre Hélène et Pâris est ici entièrement érotique, aussi bien du côté d'Hélène que de celui de Pâris¹⁰¹. La caractériser par l'*eros* et uniquement par l'*eros* sert alors de rappel constant de son caractère contesté : dans la tragédie, l'*eros* est avant tout un motif adultère et destructeur pour le mariage¹⁰². J'ai déjà eu l'occasion de discuter la place de l'*eros* dans le mariage, mais il est certain que la relation entre Hélène et Pâris n'est caractérisée que par l'*eros*, un *eros* incontrôlé et complet, loin des fractions d'*eros* visibles dans le mariage.

Par ailleurs, si l'*eros* entre Hélène et Pâris est parfois montré comme réciproque dans la tragédie, il n'en va pas de même dans la poésie mélique. Ainsi, particulièrement à l'époque archaïque, l'*eros* installe une relation asymétrique : « les relations de domination s'inversent fréquemment dans les tableaux que donnent à entendre les vers des poètes archaïques. La réciprocité est ce à quoi aspire *eros* et, dans cette configuration, asymétrie et réciprocité ne sont pas contradictoires »¹⁰³. Si la réciprocité est donc envisageable dans l'*eros*, il induit avant tout un rapport asymétrique particulier. Ce rapport est particulièrement visible dans la reprise de la figure d'Hélène par Sappho :

οἱ μὲν ἰππήων στρότον οἱ δὲ πέσδων
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπὶ γᾶν μέλαιναν
ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
τω τις ἔραται·
πάγχυ δ' εὖμαρες σύνετον πόησαι
πάντι τοῦτ', ἃ γὰρ πόλυ περσκέθοισα
κάλλος ἀνθρώπων Ἑλένα τὸν ἄνδρα τὸν πανάριστον
καλλίποισ' ἔβα'ς Τροίαν πλέοι σα
κωδὲ παῖδος οὐδὲ φίλων τοκήων
πάμαν ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν
]σαν

« D'aucuns prétendent que la plus belle chose,
sur la terre noire, c'est une horde de cavaliers ;
d'autres une armée de fantassins ; d'autres encore une flotte ;
moi, je dis que c'est ce que l'on aime.

¹⁰⁰ Chiara Thumiger, « Mad *Erôs* and Eroticized Madness in Tragedy », dans Ed Sanders, Chiara Thumiger, Chris Carey et Nick J. Lowe, *Erôs in Ancient Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 27-40, p. 39.

¹⁰¹ Son aspect réciproque apparaît également quelques centaines de vers plus loin : Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 582-586 : ἔλεφαντοδέτων πάροι-/θεν δόμων δὲ στὰς Ἑλένας/ἐν ἀντωποῖς βλεφάροισιν/ἔρωτά τ' ἔδωκας, ἔρωτι δ' αὐτὸς ἐπτοάθης, « *Debout devant le palais d'Hélène incrusté d'ivoire, les yeux rivés aux siens, tu lui versas l'amour, et toi-même tu fus transporté d'amour* ». Le sentiment érotique passe cette fois-ci par le regard, moteur essentiel de l'*eros*, qui est ici partagé : l'*eros* transporte Pâris à la vue d'Hélène, qui est elle-même touchée.

¹⁰² David Konstan, *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton, Princeton University Press, 1994, p. 176.

¹⁰³ Sandra Boehringer, Stefano Caciagli, « L'âge des amours. Genre et réciprocité érotique en Grèce archaïque », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 42, 2015, p. 25-52, p. 45-46.

Le faire comprendre à chacun est parfaitement aisé.
 Hélène en effet,
 surpassant en beauté tout le genre humain,
 a abandonné le meilleur des époux.
 Elle s'est embarquée pour Troie,
 sans garder le souvenir
 ni de sa fille, ni de ses chers parents.
 Mais c'est [Aphrodite] qui l'a égarée... »
 (Sappho, fr. 16, v. 1-12, traduction de Claude Calame dans *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris, Les Belles Lettres, 2005).

Dans ce poème s'ouvrant sur la question de ce qu'il y a de plus beau (κάλλιστον), Sappho exprime ensuite son propre désir pour Anactoria, une jeune fille dont elle se souvient mais qui est à présent loin. Dans ce début de poème, Sappho opère un jeu sur la beauté : Hélène est connue pour être la plus belle, elle devrait donc être associée à κάλλιστον, mais ce n'est pas le cas. Sa beauté n'arrive qu'ensuite (κάλλος ἀνθρώπων). L'effet d'attente créé par les premiers vers est vite dissipé : la plus belle chose, ce n'est pas une femme, mais τις ἔραται, ce que l'on aime. Sappho n'emploie pas le verbe φιλέω, mais bien ἐράω : la relation est donc érotique, mais aussi caractérisée par l'asymétrie que l'on observe dans la poésie mélique.

Sans aucune mention de Pâris, Sappho fait d'Hélène le sujet central du début du poème : subvertissant les récits traditionnels du voyage à Troie, elle fait d'Hélène celle qui agit, à l'initiative de son embarquement pour Troie. C'est à nouveau Hélène qui est sujet, non objet du désir : « in doing so [Sappho] speaks of desire in new terms »¹⁰⁴. Par sa qualification comme κάλλιστον, la plus belle chose, l'*eros* est largement valorisé, loin de l'horreur qu'il inspire dans la tragédie. Il en va de même pour l'adultère d'Hélène : si ses conséquences peuvent être aperçues dans les premiers vers, avec la mention de cavaliers et de fantassins, elles importent peu à la femme transportée par l'*eros*. Un tel transport pousse alors Hélène à abandonner πανάριστον, le meilleur de tous, son époux, Ménélas, oubliant enfant et parents.

Sans la mention d'Anactoria en fin de poème, l'on pourrait voir dans ce poème un simple chant d'amour, où la poétesse serait rattachée à Hélène, à l'origine du sentiment amoureux. Il n'en est rien : à l'image de Ménélas, Sappho est laissée en arrière tandis que la femme aimée part au loin¹⁰⁵. Claude Calame a analysé l'aspect pragmatique de poème, où « la relation hétérosexuelle mise en scène par le mythe devient dans la réalité énonciative décrite un rapport d'amour homophile »¹⁰⁶. Le récit d'Hélène fonctionne comme une parabole servant l'argumentation, conférant, par la performance du poème chanté et dansé, « par le jeu de la mémoire, [...] une

¹⁰⁴ Page Dubois, « Sappho and Helen », *Arethusa*, 11, 1978, p. 89-99, p. 92.

¹⁰⁵ Claude Calame, *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 122.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 124.

permanence à la relation amoureuse, par définition transitoire »¹⁰⁷ : le rôle du récit légendaire est alors d'amener la situation particulière d'Anactoria, préparée par la mention d'Hélène¹⁰⁸.

Ce poème de Sappho est cependant le seul témoignage d'une telle valorisation de l'*eros*, plus encore dans le cadre d'un adultère, au sein du corpus littéraire. L'adultère et l'*eros* qui y est lié sont, particulièrement dans la tragédie, associés à la folie¹⁰⁹. Déjà à l'époque archaïque, Alcée mentionnait la puissance de l'*eros* versé à Hélène :

κάλενας ἐν στήθ[ε]σιν [ἐ]πτ[ό]αισε
 θῦμον Ἀργείας, Τροίω δ' [ὕ]π' ἄν[δρο]σ
 ἐκμάνεισα ξ[ε.]ναπάτα 'πὶ π[όν]τον
 ἔσπετο νᾶϊ,
 παῖδα τ' ἐν δόμ[ο]ισι λίποις[(α)
 κᾶνδρος εὖστρωτον [λ]έχος .[
 πεῖθ' ἔρω<ι> θῦμο[Λήδασ]
 παῖδα Δ[ί]ος τε
]πιε..μανι[
 κ]ασιγνήτων πόλεας.[
].έχει Τρώων πεδίω<ι> δά[μεν]τασ
 ἔν]νεκα κήνασ·
 πόλ]λα δ' ἄρματ' ἐν κονίαισι[
].εν· πό[λ]λοι δ' ἐλίκωπε[σ
]οι 'στ[εῖ]βοντο, φόνω δ.[
 Δῖος Ἀ]χι[λλ]ευσ·
]...[...].υς.[

« ... et, en son sein, [Aphrodite/Éros/Pâris] frappa de terreur le cœur de l'Argienne Hélène ; elle, rendue complètement folle par l'homme troyen traître à son hôte, le suivit par la mer sur son navire, abandonnant son enfant...dans sa demeure et la couche bien garnie de son mari, (car) son cœur persuadait la fille de Zeus et (de Léda de céder) à l'amour...folie...(la terre noire) recouvre nombre de ses frères à lui qui sur la plaine des Troyens (tombèrent) à cause d'elle, nombre de chars dans la poussière (s'effondrèrent), nombre d'hommes aux yeux noirs... étaient piétinés, et du sang versé (se réjouissait ?) le divin Achille... » (Alcée, fr. 283 Voigt, P.Oxy.2300 (Test. II fr. 1))

La force du sentiment érotique, exprimée d'abord par le verbe πτοέω, frapper d'effroi, est ensuite renforcée par ἐκμάνεισα, « rendue complètement folle », l'idée de la folie revenant à travers le fragmentaire μανι. La suite du poème, qui rappelle la guerre et ses conséquences, appuie sur les lourdes conséquences d'une « folie amoureuse féminine »¹¹⁰, qui tient le destin de la foule de guerriers.

Une idée très similaire apparaît bien plus tard dans les tragédies d'Euripide :

¹⁰⁷ Claude Calame, *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 130.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 129.

¹⁰⁹ Pour une étude *in extenso* des liens entre *eros* et folie, voir Chiara Thumiger, « Mad *Erôs* and Eroticized Madness in Tragedy », dans Ed Sanders, Chiara Thumiger, Chris Carey et Nick J. Lowe, *Erôs in Ancient Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 27-40.

¹¹⁰ Claude Calame, « Hélène, cause de la guerre de Troie. Alcée, fragment poétique », dans Sandra Boehringer, Violaine Sebillotte-Cuchet (dir.), *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine. Le genre, méthode et documents*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 39-41.

ἐπεὶ πρὸς Ἴλιον
ἔπλευσ' ὅπως ἔπλευσα θεομανεῖ πότμῳ

« Depuis le jour où je voguais vers Iliion, comme j'ai vogué sous le coup d'une folie fatale. »
(Euripide, *Oreste*, 78-79)

La formule θεομανεῖ πότμῳ encapsule en quelque sorte le poème entier d'Alcée : Hélène a été frappée par une folie divine (θεομανεῖ). Sans nommer ici l'*eros*, elle y fait pourtant allusion devant Électre, à qui elle rappelle depuis quand elle n'a pas revu Clytemnestre. Mentionner l'*eros* serait alors contre-productif pour Hélène, qui cherche à se défendre en rejetant la faute sur les dieux. En rejetant la faute sur les dieux, Hélène n'atténue par les conséquences, mais n'engage en rien sa responsabilité. Elle se pose en victime des dieux ; or, les auteurs tragiques mettent sans cesse en question « le pouvoir démesuré d'Éros et celui d'Aphrodite sa maîtresse »¹¹¹, un pouvoir invincible qui fait des victimes des « femmes possédées », soumises « à ce que le pouvoir d'Éros et d'Aphrodite peut avoir de destructeur et de mortifère »¹¹². C'est que « deviant *eros* becomes the catalyser of other evils at the core of the events, with an eroticization of injustice, frenzy, and crime »¹¹³ : l'*eros* de l'adultère, particulièrement celui d'Hélène, s'accompagne toujours de ses lourdes conséquences.

Un adultère aux conséquences désastreuses... dans les textes.

Ainsi, le désastre de l'adultère d'Hélène est un *topos* depuis Homère. Même chez Sappho, où l'*eros* est davantage exalté, il est associé d'abord à la guerre de Troie, ensuite à l'éloignement d'Anactoria. L'adultère d'Hélène est ce qui apporte guerre et destruction et qui tue nombre de héros, d'Achille à Hector. Il est vrai, Isocrate, qui parle en temps de paix, mentionne la guerre de Troie en des termes plus élogieux qu'ailleurs¹¹⁴, mais la tendance générale est aux conséquences désastreuses. Chaque auteur et chaque œuvre les mentionne d'une manière pouvant varier, mais on en trouve le résumé le plus frappant dans *Les Troyennes* :

οἱ διὰ μίαν γυναῖκα καὶ μίαν Κύπριν,
θηρῶντες Ἑλένην, μυρίους ἀπώλεσαν.
ὁ δὲ στρατηγὸς ὁ σοφὸς ἐχθίστων ὑπερ
τὰ φίλτατ' ὤλεσ', ἡδονὰς τὰς οἴκοθεν
τέκνων ἀδελφῶ δούς γυναικὸς οὐνεκα,
καὶ ταῦθ' ἐκούσης κού βία λελησμένης.

« À cause d'une seule femme et d'un unique amour, pour conquérir Hélène, les Grecs ont perdu des milliers de vies. Leur général, dont on vante la sagesse, a sacrifié son bien le plus cher pour l'objet le plus exécrationnel ; la joie de son foyer, sa fille, il l'a donnée à son frère pour lui rendre sa

¹¹¹ Claude Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, [1992] Paris, Belin, 1996, p. 166.

¹¹² *Ibid.*, p. 168.

¹¹³ Chiara Thumiger, « Mad *Erôs* and Eroticized Madness in Tragedy », dans Ed Sanders, Chiara Thumiger, Chris Carey et Nick J. Lowe, *Erôs in Ancient Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 27-40, p. 37.

¹¹⁴ Isocrate, *Éloge d'Hélène*, 49.

femme, une femme enlevée, non de force, mais de son plein gré. » (Euripide, *Les Troyennes*, 368-373)

L'appui sur la responsabilité d'Hélène et d'elle seule (μίαὺν est répété deux fois) quant à la guerre est d'autant plus fort qu'elle est associée au verbe (ἀπ)όλλυμι, perdre, faire périr, verbe qui lui est fréquemment accolé. Ceux qu'elle a perdus sont innombrables (μυρίους), mais Cassandre, qui fait le récit des victimes de la guerre, s'attarde particulièrement sur Iphigénie, très chère (τὰ φίλτατα) à Agamemnon, enfant (τέκνων) faisant sa joie (ἡδονὰς), opposée en tous points à la femme (γυναῖκα) qu'est Hélène. Ainsi, par son adultère, Hélène « perverted and destroyed the institutions of marriage and the family »¹¹⁵.

L'adultère de Clytemnestre est lui aussi associé à ses conséquences désastreuses : j'ai déjà évoqué l'iconographie de Clytemnestre et d'Égisthe, qui les montre dans une association macabre. Il est vrai, il n'existe à ce jour qu'une représentation iconographique du meurtre d'Agamemnon, mais la hache que porte systématiquement Clytemnestre sur les vases et qui permet de l'identifier¹¹⁶ sert de rappel constant de son acte sacrilège, appuyé par le fait qu'elle, une femme, porte un *pelekus*, une hache sacrificielle. Par ailleurs, dans les textes particulièrement, les conséquences de la relation adultère sont doubles : politiques d'une part, avec l'avènement d'Égisthe sur le trône, usurpateur, assassin au rang social visiblement inférieur à celui d'Agamemnon et de Clytemnestre ; personnelles d'autre part, avec le meurtre d'Agamemnon, sur lequel j'aurai l'occasion de m'étendre au cours du dernier chapitre de ce travail, ainsi que l'exclusion d'Oreste et d'Électre¹¹⁷.

À l'opposé des textes, contrairement au cas de Clytemnestre et d'Égisthe, la relation entre Hélène et Pâris est figurée très différemment dans l'iconographie. Leur présence sur des vases est loin d'évoquer les conséquences désastreuses que l'adultère d'Hélène engendre. De fait, je n'ai recensé aucun vase Hélène et Pâris, avec, au dos, une scène d'*Ilioupersis*. On les trouve associés l'un à l'autre sur une scène de départ d'Hector¹¹⁸, ce qui constitue bien un rappel de la guerre, de même qu'un skyphos attique à figures rouges¹¹⁹ montre sur la face A Pâris enlevant Hélène dans un cortège nuptial composé d'Aphrodite, Éros et Peithô, tandis que la face B figure Ménélas, qui tire son épée en voyant Hélène, derrière laquelle se trouve Aphrodite. L'association des deux scènes les

¹¹⁵ Elizabeth S. Belfiore, *Murder Among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 160.

¹¹⁶ Francine Viret-Bernal, « Quand les peintres exécutent une meurtrière : l'image de Clytemnestre dans la céramique attique », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 289-301, p. 295.

¹¹⁷ Chez Euripide, l'exclusion d'Électre est particulièrement infamante, puisqu'elle est mariée à un simple laboureur. Chez Sophocle également, Électre reproche à sa mère le rejet de ses enfants légitimes (Sophocle, *Électre*, 585-590).

¹¹⁸ Cratère chalcidien à figures noires attribué au peintre des Inscriptions, vers 550-500, Würzburg, Martin von Wagner Museum (315, BA9036834).

¹¹⁹ Skyphos attique à figures rouges attribué à Makrôn, vers 490 av. J.-C., Boston, Museum of Fine Arts (Accession Number 13.186, ARV², Add², BA204681).

montre presque comme une conséquence l'une de l'autre, la face B découlant de la A, le caractère guerrier et vengeur de Ménélas s'exprimant par son armure et l'épée qu'il tire.

Du reste, lorsqu'elle s'éloigne des mariages, l'iconographie d'Hélène et Pâris, fréquemment sur des lécythes, des vases de toilette donc, parfois sur des vases de banquet, ne semble guère se prêter à autre chose qu'à un idéal amoureux. Lorsqu'Hélène ne suit pas Pâris, elle croise son regard dans une scène d'intérieur (*fig. 24*) ou est assise devant lui alors qu'un Éros lui attache la sandale (*fig. 25*).

Les représentations sur vase d'Hélène et Pâris sont empreintes d'érotisme. La présence d'Érotes, agissant comme signes de pulsion sexuelle¹²⁰, ainsi que la poitrine parfois dénudée d'Hélène, soulignent la puissance érotique d'Hélène en particulier, mais aussi de Pâris, toujours figuré en éphèbe. Ainsi, sur le fond d'une coupe attique à figures rouges du troisième quart du Ve siècle (*fig. 26*), une femme est assise sur les genoux d'un jeune homme, la tête rejetée en arrière, poitrine dénudée, esquissant un baiser, tandis que les mains de l'éphèbe sont enroulées autour de la taille de la femme, appelée EAENI. La tête rejetée en arrière de la femme rappelle le geste de plaisir d'un buveur au banquet. Le banquet, auquel il est indéniable qu'une telle coupe soit destinée, se prête particulièrement à une telle représentation d'amants. Sans doute la profusion de telles images, par comparaison avec les textes, s'explique-t-elle en partie par cette différence de contexte : le banquet appelle à la séduction, à l'érotisme, il est un lieu où, à l'époque classique, les épouses des citoyens ne sont pas conviées.

¹²⁰ Hélène Collard, *Montrer l'invisible. Rituel et présentification du divin dans l'imagerie attique*, Kernos, Supplément 30, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2016, p. 122.



Fig. 22 : Skyphos attique à figures rouges attribué à Makrôn, vers 490
Boston, Museum of Fine Arts, 13.186, ARV², Add²,
BA204681, face A.



Fig. 23 Skyphos attique à figures rouges attribué à Makrôn,
vers 490
Boston, Museum of Fine Arts, 13.186, ARV², Add²,
BA204681, face B.



Fig. 24 : Péliké attique à figures rouges attribuée au
groupe de Polygnotos, vers 450-425
Athènes, Musée National Archéologique, CC1262, ARV²,
BA213763



Fig. 25 : Lécythe attique à figures rouges à la manière du
peintre de Meidias, vers 425-375
Malibu, Getty Museum, 86.AE.259, BA29168



Fig. 26 : Kylix attique à figures rouges, vers 450-425
New York, Metropolitan Museum of Art, 2011.601.1.386, BA9039893

Ce n'est pas l'adultère qui est valorisé, mais une scène d'érotisme entre un jeune homme et une belle jeune femme. De même, les représentations sur des vases de toilette exaltent la beauté des amants, non l'adultère en lui-même. Ces représentations, principalement produites à la fin du Ve siècle, peuvent témoigner d'un changement d'attitude d'Athènes vis-à-vis de la question de l'*eros*, sans que la question de l'adultère ne soit centrale. Toutefois, les sources littéraires ne laissent pas apparaître un tel changement d'attitude¹²¹ : peut-être est-ce alors un phénomène propre à l'iconographie sur vases et au monde du banquet et de la toilette. Les discours dramatiques, portant davantage sur le civique, peuvent difficilement exalter un *eros* qui mène à un adultère féminin aux conséquences désastreuses, puisqu'il menace la conception d'enfants légitimes. Par ailleurs, en replaçant ces images dans le contexte plus global de la production iconographique athénienne du Ve siècle, on note un déclin des scènes violentes de persécution des femmes. Sans doute est-ce l'exigence de *sôphrosunè*, y compris dans la sexualité, qui gagne la représentation sur vases, poussant les scènes entre un homme et une femme à être empreintes d'*eros*, mais d'un *eros* qui soit une cour, non une persécution¹²².

Ainsi, l'adultère féminin est présenté d'abord dans ses effets sur le couple légitime, appuyant à la fois sur l'agentivité féminine dans le choix de son adultère et sur la détérioration de la relation conjugale légitime. Le danger ne vient pas tant de l'amant, qui apparaît comme un sous-citoyen, particulièrement avec Égisthe, ou du moins comme une figure d'altérité, que de l'épouse. La criminalisation de l'adultère féminin construit et justifie un imaginaire misogyne autour des figures d'Hélène, séductrice pleine d'*eros*, et de Clytemnestre, figure de duplicité et contre-modèle d'épouse. Toutes deux modifient les rapports homme-femme au sein du couple, ce qui se fait ressentir dans le caractère public que prennent leurs adultères respectifs : les conséquences de leur trahison impactent l'ensemble de la communauté. Ce discours, particulièrement prégnant dans le théâtre, en lien profond avec le monde civique, se retrouve plus difficilement dans l'iconographie. Celle de Clytemnestre rejoint certes les discours tragiques, mais ce n'est pas le cas d'Hélène. L'*eros* qui lui est associé importe en effet davantage : elle est un symbole d'érotisme avant d'être un symbole d'adultère, et cet érotisme semble valorisé dans un contexte plus intime. Ainsi, là où l'*eros* émanant d'une femme, non d'un homme, et la liant à un autre homme que son époux peut être dangereux dans le monde civique, il apparaît comme acceptable dans un domaine plus informel.

¹²¹ Tout du moins rien au-delà des réflexions et problématisations de l'adultère et du mariage que l'on peut trouver chez Euripide.

¹²² Stefan Ritter, « Eros und Gewalt: Menelaos und Helena in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr. », dans Günter Fischer et Susanne Moraw (éd.), *Die andere Seite der Klassik. Gewalt im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. Kulturwissenschaftliches Kolloquium Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 11.-13. Juli 2002*, Stuttgart, Steiner, 2005, p. 265-285, p. 282-283.

Quoi qu'il en soit, les Tragiques ont, surtout à travers la figure de Clytemnestre, interrogé le double standard, la dissymétrie dans le traitement de l'adultère féminin, criminalisé, et celui de l'adultère masculin.

b) « Le vrai coupable, l'homme, ne reçoit aucun blâme » (Euripide, *Électre*, 1040) : l'adultère masculin, un moindre mal ?

Une dominante érotique acceptable ?

À la question de l'adultère féminin et de ses conséquences désastreuses répond celle de l'adultère masculin et de ses effets potentiels. Les cas d'hommes adultères, bien plus discrets que ceux des femmes adultères, concernent principalement Agamemnon. Les poèmes homériques mentionnent Cassandre comme amante d'Agamemnon¹²³, tandis qu'ils donnent à Ménélas un fils né hors mariage¹²⁴. Les époques archaïque et classique n'ont pas retenu ce dernier : les époux que l'on qualifierait d'adultères sont Agamemnon, avec Cassandre, et Hector, avec des femmes non nommées – les adultères d'Hector n'étant mentionnés qu'une fois. Les mentions de ces relations adultères ont quelques points communs avec les relations adultères d'une épouse : comme pour les femmes adultères, Aphrodite/Cypris est mentionnée. Ainsi, même si Andromaque ne présente pas l'adultère d'Hector comme sortant de la norme, elle décrit bien une relation aux traits adultères :

εἰ δ' ἀμφὶ Θρήκην τὴν χιόνι κατάρρυτον
τύραννον ἔσχεσ ἀνδρ', ἵν' ἐν μέρει λέχος
δίδωσι πολλαῖς εἰς ἀνήρ κοινούμενος,
ἔκτεινας ἂν τάσδ'· εἴτ' ἀπληστίαν λέχους
πάσαις γυναιξὶ προστιθεῖσ' ἂν ἠυρέθης.
[...]
ὦ φίλταθ' Ἑκτορ, ἀλλ' ἐγὼ τὴν σὴν χάριν
σοὶ καὶ ξυνήρων, εἴ τί σε σφάλλοι Κύπρις,
καὶ μαστὸν ἤδη πολλάκις νόθοισι σοῖς
ἐπέσχον, ἵνα σοὶ μηδὲν ἐνδοίην πικρόν.
καὶ ταῦτα δρῶσα τῇ ἀρετῇ προσηγόμην
πόσιβ

« Si c'était dans la Thrace inondée de neige que tu eusses un roi pour époux, en ces régions où, tour à tour, le même homme partage sa couche entre plusieurs amours, aurais-tu fais périr tes rivales ? Alors c'est un renom d'incontinence qu'on t'aurait convaincue d'infliger à tout ton sexe. [...] Ô bien-aimé Hector, moi du moins, pour te complaire, j'allais jusqu'à m'associer à tes amours, si d'aventure Cypris t'égarait, et plus d'une fois j'ai présenté le sein à tes bâtards, pour ne te montrer aucune aigreur. C'est ainsi que ma vertu m'attachait un époux. » (Euripide, *Andromaque*, 215-227)

Dans cette tirade, Andromaque cherche à convaincre une Hermione stérile qu'elle ne devrait pas tenir rigueur du fait qu'elle soit l'amante de Néoptolème et en ait eu un fils. Pour ce faire, elle a

¹²³ *Odyssée*, XI, 422.

¹²⁴ *Odyssée*, IV, 10-12.

recours à deux arguments : d'abord, en Thrace, les rois ont plusieurs épouses, et il serait insensé que l'une d'elles tue les autres. Toutefois, ce sont là des manières barbares qui n'ont pas cours dans le monde grec. Andromaque s'en rapproche davantage en présentant les adultères d'Hector, même si le fait qu'elle en nourrisse les fils bâtards devait heurter la sensibilité grecque. Ainsi, après avoir évoqué les Thraces qui partagent un même lit, Andromaque mentionne son propre cas : elle s'associait aux amours d'Hector, aimait avec lui (ξυνήρων). Il s'agit là de la seule occurrence d'un dérivé d'ἐράω pour Andromaque, de la seule présence d'*eros*, et elle est en lien avec un époux adultère. Plutôt que de s'y opposer ou de s'opposer à ses amantes, Andromaque l'accompagne, comme l'atteste le préfixe *sun-*. On pourrait s'interroger sur le sens de l'association d'Andromaque aux amours d'Hector : s'agit-il de séduction, d'association sexuelle, ou cela annonce-t-il seulement le fait qu'Andromaque s'associe aux bâtards (νόθοισι) de son époux ? Cette dernière interprétation me semble plus concluante, bien qu'elle ne réponde pas tout à fait à l'interrogation : pourquoi utiliser συνεράω dans ce contexte, surtout après avoir mentionné le lit partagé par les épouses des rois thraces ?

Il est certain que l'*eros* est avant tout associé à Hector, comme l'atteste la formule εἴ τί σε σφάλλοι Κύπρις, si Cypris t'égarait un jour : les adultères d'Hector sont bien le fait de Cypris. Il ne s'agit pas d'un mode de fonctionnement polygame comme en Thrace, mais bien d'un adultère, même s'il est temporaire et accepté par l'épouse, qui tend son sein aux bâtards. La question de la responsabilité d'Hector, avec la mention d'Aphrodite, peut également se poser. Andromaque insiste sur le pronom σύ, mais il n'est jamais sujet des verbes. Le seul indice sur la possible responsabilité d'Hector dans ses relations extra-conjugales est contenu dans le vers 225 : « pour ne te montrer aucune aigreur » (ἵνα σοι μηδὲν ἐνδοίην πικρόν), une aigreur que l'on n'aurait pas pu envisager si la divinité était entièrement responsable. Les adultères d'Hector apparaissent donc sans conséquence, bien qu'ils conduisent à la naissance de bâtards. Au contraire, ils sont au service de l'argumentation d'Andromaque. Loin de créer une « mésentente conjugale »¹²⁵, les adultères d'Hector apparaissent presque comme un mal nécessaire dans le discours d'Andromaque.

De fait, rien n'oblige un homme à la fidélité : l'adultère masculin n'équivaut en rien à la rupture du lien du mariage¹²⁶. Dès lors que le statut matrimonial de l'amante n'est pas compromis, l'adultère masculin est, dans l'Athènes classique, acceptable¹²⁷. Ainsi, la relation entre Agamemnon et Cassandre n'est jamais reprochée à Agamemnon par quelqu'un d'autre que Clytemnestre.

¹²⁵ Aurélie Damet, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 125.

¹²⁶ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II : L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 163.

¹²⁷ *Ibidem*.

Comme les relations extra-conjugales d'Hector, la relation entre Agamemnon et Cassandre est principalement érotique dans les sources théâtrales :

κεῖται γυναικὸς τῆσδε λυμαντήριος,
Χρυσήιδων μείλιγμα τῶν ὑπ' Ἰλίῳ·
ἢ τ' αἰχμάλωτος ἦδε καὶ τερασκόπος
καὶ κοινόλεκτρος τοῦδε, θεσφατηλόγος
πιστὴ ξύνευνος, ναυτίλων δὲ σελμάτων
ἰστοτριβῆς. ἄτιμα δ' οὐκ ἐπραξάτην.
ὁ μὲν γὰρ οὕτως, ἡ δὲ τοι κύκνου δίκην
τὸν ὕστατον μέλψασα θανάσιμον γόον
κεῖται, φιλήτωρ τοῦδ'· ἐμοὶ δ' ἐπήγαγεν
εὐνῆς παροψώνημα τῆς ἐμῆς χλιδῆς.

« Le voilà donc à terre, l'homme qui m'outragea, les délices des Chryséis sous Iliion ! Et elle aussi, la captive, la devineresse, la voyante qu'il avait mise en son lit, la voilà donc, fidèle, partageant maintenant sa couche, comme elle avait déjà partagé son banc en mer ! Tous deux ont eu le sort qu'ils avaient mérité. Lui, est tombé sans un mot. Elle, au contraire, comme un cygne, a gémi son suprême chant de mort, avant de s'étendre, amoureuse, à ses côtés ; et c'est à moi que mon époux lui-même s'est trouvé l'avoir conduite, pour pimenter mon triomphe ! » (Eschyle, *Agamemnon*, 1438-1447)

Ainsi parle Clytemnestre après avoir tué Agamemnon et Cassandre. Ce passage est riche en allusions érotiques, particulièrement à travers l'évocation de Cassandre comme ἰστοτριβῆς¹²⁸, littéralement caresseuse de mâ. Cet *hapax* à forte connotation érotique, « comme formation nouvelle et étonnante, souligne la transgression »¹²⁹, l'activité de débauchée de Cassandre, rabaissée en tant qu'amante d'Agamemnon. Elle est principalement associée au lit (κοινόλεκτρος, ξύνευνος) : Clytemnestre brosse là un portrait érotique d'amante d'Agamemnon. L'association entre Agamemnon et Cassandre est particulièrement forte au vers 1444, avec ὁ μὲν/ἡ δὲ qui met en parallèle les deux morts.

À ce tableau érotique de l'amante s'ajoute une association plus intime de Cassandre à Agamemnon : Clytemnestre la qualifie ironiquement de πιστὴ ξύνευνος, épouse fidèle, une fois étendue aux côtés d'Agamemnon. Si l'on peut considérer que Clytemnestre s'adonne à la « construction rhétorique d'une épouse hors du commun » qui n'est que verbale puisque l'union entre Agamemnon et Cassandre ne survit pas au retour au foyer domestique¹³⁰, il faut observer que cette mort commune, coup sur coup, d'Agamemnon puis de son amante fait appel à l'imaginaire de la mort de l'épouse suivant celle de son mari¹³¹. Tous deux sont étendus ensemble dans une « scène

¹²⁸ Il est fréquemment remplacé par ἰστοτριβῆς, notamment dans l'édition CUF, qui traduit donc par « comme elle avait déjà partagé son banc en mer ».

¹²⁹ Pierre Judet de La Combe, *L'«Agamemnon» d'Eschyle : commentaires des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 652.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 649.

¹³¹ La mort simultanée d'Agamemnon et de Cassandre se trouve également chez Pindare (Pindare, *Pythique* XI, 20-21, 33). C'est d'abord Cassandre qui est envoyée aux Enfers σὺν Ἀγαμεμνονία/ψυχῇ, avec l'âme d'Agamemnon, puis Agamemnon qui est suivi par Cassandre (μάντιν τ' ὄλεσσε κόραν, « et il fit périr avec lui la vierge prophétesse »).

amoureuse »¹³² empreinte d'érotisme ; néanmoins, les parallèles entre eux et leur mort commune tendent à faire de Cassandre un peu plus qu'une amante.

Cette tendance se retrouve dans le théâtre d'Euripide, tout particulièrement dans son *Hécube* :

καὶ μὴν — ἴσως μὲν τοῦ λόγου κενὸν τόδε,
Κύπριν προβάλλειν· ἀλλ' ὅμως εἰρήσεται
πρὸς σοῖσι πλευροῖς παῖς ἐμὴ κοιμίζεται
ἢ φοιβάς, ἣν καλοῦσι Κασάνδραν Φρύγες.
ποῦ τὰς φίλας δῆτ' εὐφρόνας δείξεις, ἄναξ,
ἢ τῶν ἐν εὐνῇ φιλάτων ἀσπασμάτων
χάριν τίν' ἔξει παῖς ἐμὴ, κείνης δ' ἐγώ·

« Allons ! Peut-être est-ce parole vaine que de mettre Cypris en avant ; n'importe ! Je parlerai. À tes côtés repose ma fille, la prophétesse que les Phrygiens nomment Cassandre. Comment montreras-tu, seigneur, que ses nuits te sont chères ? Des étreintes d'amour que te donne sa couche quel gré aura ma fille, quel gré aurai-je d'elle ? » (Euripide, *Hécube*, 824-830)

Hécube, suppliant Agamemnon de l'aider, utilise en dernier recours la relation entre Agamemnon et Cassandre. On y retrouve des traits érotiques, de l'allusion à Cypris à celle de leurs étreintes dans le lit (τῶν ἐν εὐνῇ φιλάτων ἀσπασμάτων). Cependant, à la différence de l'adultère d'Hélène¹³³, Hécube fait appel à la *philia* qui pourrait exister entre Agamemnon et Cassandre (φίλας, φιλάτων). Il est logique, dans ce contexte, de faire appel à la *philia* d'Agamemnon envers son amante : s'ils sont *philoï*, Agamemnon sera plus enclin à aider Hécube, la mère de Cassandre. Par ailleurs, ce n'est jamais directement Cassandre qui est *phila*, les termes renvoyant toujours à leur sexualité et donc à leur statut d'amants plutôt que d'époux¹³⁴.

Une culpabilité masculine ? La modification des rapports au sein de l'oïkos.

Outre la relation érotique, les auteurs tragiques ont introduit, par le biais de Cassandre, une modification des rapports conjugaux. La présence d'une concubine, en effet, vient « concurrencer le rôle de l'épouse légitime, au sein même de son *oïkos* »¹³⁵. À travers Cassandre et Clytemnestre, Eschyle met en opposition deux modèles féminins aux systèmes de valeurs opposés : Clytemnestre, la femme adultère, pour qui la *philia* est l'affaire d'une mère et de ses enfants, et Cassandre, l'amante, pour qui la *philia* doit exister entre mari et femme et entre le père et ses enfants¹³⁶. Cassandre pourrait donc remplacer Clytemnestre comme épouse d'Agamemnon, elle que Clytemnestre appelle φιλήτωρ¹³⁷, amante, mais en employant un mot induisant une relation de

¹³² Pierre Judet de La Combe, *L'« Agamemnon » d'Eschyle : commentaires des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 654.

¹³³ Ou même celui de Clytemnestre : Égisthe n'est nommé φίλατε par Clytemnestre qu'après la mort d'Agamemnon (Eschyle, *Agamemnon*, 1654).

¹³⁴ Là où il est dit dans *Les Troyennes* que Cassandre épousera Agamemnon (Euripide, *Les Troyennes*, 310-313, 357).

¹³⁵ Aurélie Damet, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 125.

¹³⁶ Giulia Maria Chesi, *The Play of Words. Blood ties and power relations in Aeschylus' Oresteia*, Berlin, Boston, De Gruyter, 2014, p. 47.

¹³⁷ Eschyle, *Agamemnon*, 1446.

philia. Comme l'observe Helene P. Foley, au cours de la pièce, Cassandre « fills the structural role of proper “wife” abandoned by Clytemnestra »¹³⁸. Paradoxalement, l'amante menace ainsi l'équilibre conjugal, tout en lui apportant une solution en remplaçant l'épouse.

Ce paradoxe dans les représentations de l'adultère masculin met en avant des interrogations contemporaines sur le mariage, la vie conjugale et la fidélité masculine. Le cas de l'*Andromaque*, avec une concurrence entre l'épouse stérile qu'est Hermione et la concubine fertile l'atteste grandement, d'autant plus qu'Andromaque, au même titre que Cassandre, en plus de remplir le rôle attendu d'une épouse, est d'ascendance tout aussi noble que l'homme adultère¹³⁹. Ces interrogations contemporaines, que matérialise le théâtre, culminent selon moi avec l'*Électre* d'Euripide et la critique d'Agamemnon que fait Clytemnestre :

ἐπὶ τοῖσδε τοίνυν καίπερ ἡδίκημένη
οὐκ ἠγγριώμην οὐδ' ἄν ἔκτανον πόσιν·
ἀλλ' ἦλθ' ἔχων μοι μαινάδ' ἔνθεον κόρην
λέκτροις τ' ἐπεισέφρηκε, καὶ νύμφα δύο
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν κατείχομεν.
μῶρον μὲν οὖν γυναῖκες, οὐκ ἄλλως λέγω·
ὅταν δ', ὑπόντος τοῦδ', ἀμαρτάνη πόσις
τᾶνδον παρώσας λέκτρα, μιμῆσθαι θέλει
γυνὴ τὸν ἄνδρα χᾶτερον κτᾶσθαι φίλον.
κάπειτ' ἐν ἡμῖν ὁ ψόγος λαμπρύνεται,
οἱ δ' αἴτιοι τῶνδ' οὐ κλύουσ' ἄνδρες κακῶς.

« Je ressentis l'outrage, certes ; mais mon cœur ne devint pas féroce, et je n'aurais pas tué pour cela mon époux. Mais voici qu'il me revient avec une fille possédée, une ménade, et qu'il l'introduit dans son lit : nous étions deux épouses à vivre sous le même toit. La femme est sensuelle, je n'en disconviens pas. Mais, ce vice existant, quand l'époux a des torts et méprise le lit conjugal, la femme veut imiter l'homme et prend un autre amant. Et alors, c'est contre nous que les reproches éclatent, et le vrai coupable, l'homme, ne reçoit aucun blâme. » (Euripide, *Électre*, 1030-1040)

Ainsi, si Andromaque cherchait, dans la pièce qui porte son nom, à faire accepter à Hermione une vie commune entre époux, épouse et amante, la Clytemnestre de l'*Électre* montre la limite d'un tel dispositif, se faisant l'écho d'une critique des époux prenant leurs plaisirs ailleurs¹⁴⁰. Au-delà de l'épineuse et discutée question de la jalousie¹⁴¹, Clytemnestre reproche à Agamemnon d'avoir introduit son amante dans l'*oikos* (ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν) : serait-elle restée en dehors que Clytemnestre n'aurait probablement pas adressé ce reproche à Agamemnon. Elles sont alors

¹³⁸ Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 92.

¹³⁹ Là où il est fréquemment sous-entendu qu'Égisthe est de rang inférieur à Clytemnestre, ce qui est d'autant plus infamant qu'il est un homme et elle une femme. Il est vrai, Andromaque et Cassandre ont un statut de captives, de butin de guerre, mais elles sont loin d'être traitées comme telles par les pièces qui les représentent.

¹⁴⁰ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II : L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 164.

¹⁴¹ Pour David Konstan, la jalousie n'existe pas en Grèce ancienne (David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, p. 219-243). Pour un point de vue récent opposé, voir Ed Sanders, « Sexual Jealousy and Erôs in Euripides' *Medea* », dans Ed Sanders, Chiara Thumiger, Chris Carey et Nick J. Lowe (éd.), *Erôs in Ancient Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 41-57.

l'équivalent de deux jeunes épouses, νόμφα δύο, l'usage du duel soulignant qu'elles forment une paire indistincte, alors même que Clytemnestre devrait être traitée comme la seule épouse d'Agamemnon. Clytemnestre place surtout la responsabilité de la situation sur Agamemnon : bien que la nature féminine soit sensuelle (μῶρον), la faute est renvoyée sur l'époux (ἀμαρτάνη πόσις), qui dédaigne le lit conjugal (παρώσας λέκτρα). De ce fait, « she attributes to Agamemnon's inappropriate liaisons with women the culpability normally accorded unfaithful wives »¹⁴².

Par les vers 1039-1040, Clytemnestre met en avant le double standard en termes de fidélité sexuelle¹⁴³. Le raisonnement de Clytemnestre n'est pas celui d'une épouse jalouse, il est à la fois celui d'une épouse dont le statut est dénié, et un discours pointant les limites du système de mariage athénien : à mépriser le lit conjugal, les hommes se rendent coupables (αἵτιοι) d'une faute à l'égard de leurs épouses. Les conséquences de l'adultère d'Agamemnon apparaissent disproportionnées au regard de sa faute ; cependant, le discours de Clytemnestre fait bien d'Agamemnon un coupable, un homme ayant commis une faute (ἀμαρτάνη). De ce fait, le théâtre d'Euripide interroge, particulièrement dans cette scène, le double standard en matière de fidélité sexuelle et les risques qu'un homme adultère encourt. Certes, il a peu de chances d'être, comme Agamemnon, tué par son épouse, mais en mettant en danger l'harmonie conjugale, c'est indirectement l'harmonie civique qu'il menace. Dans le cas de Clytemnestre, Agamemnon et Cassandre, la double union d'Agamemnon, qui conduit à sa mort, justifiée ici directement par l'adultère d'Agamemnon¹⁴⁴, entraîne la cité dans la *stasis* : Électre est bannie du foyer de son propre père¹⁴⁵, et sa mère est unie à Égisthe par ἀνοσίων γάμων, des noces sacrilèges¹⁴⁶.

Ainsi, l'adultère des épouses homériques est, dans les textes, source de désastre aussi bien pour la relation conjugale que pour la communauté. L'agentivité des épouses en l'absence de leur mari fait peser une menace sur leur fidélité. L'infidélité d'Hélène comme de Clytemnestre, conduites par Éros, constitue alors une trahison de leur époux, pour un amant fréquemment rabaissé par les sources théâtrales. Le discours sur l'adultère féminin témoigne surtout de la « transgression d'un idéal d'ordre »¹⁴⁷ d'autant plus grave qu'il menace la conception d'enfants légitimes. Ce n'est pas le cas de l'adultère masculin d'Hector et d'Agamemnon, qui ont pourtant certains traits communs avec l'adultère féminin. En revanche, ils représentent tout de même un danger potentiel pour la relation conjugale lorsque le statut de l'épouse est mis en cause. De ce fait, les

¹⁴² Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 215.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ Une justification qui, dans la bouche d'Électre, n'est qu'un prétexte (σκιῆσις : Euripide, *Électre*, 29).

¹⁴⁵ Euripide, *Électre*, 60-63.

¹⁴⁶ Euripide, *Électre*, 600.

¹⁴⁷ Geneviève Hoffmann, *Le châtement des amants dans la Grèce classique*, Paris, De Boccard, 1990, p. 44.

représentations de l'adultère d'Agamemnon et de Cassandre à la fin du Ve siècle témoignent, avec Euripide, des prémices d'une réflexion sur l'adultère, notamment masculin. Bien que les sources du IVe siècle soient insuffisantes pour juger de l'évolution de la représentation de l'adultère dans les couples homériques, les autres sources du IVe siècle laissent entendre que « le délit d'adultère est source de réflexion », puisqu'il « met non seulement en cause le bon équilibre civique en dressant des citoyens les uns contre les autres, mais encore qu'il révèle un rapport à soi-même répréhensible selon la loi des hommes et la justice des dieux »¹⁴⁸. L'adultère, quel qu'il soit, apparaît donc de moins en moins acceptable. Après Eschyle et la loi de 451 sur la citoyenneté, l'adultère d'Agamemnon gagne ainsi en ambiguïté, puisqu'il met en cause le statut de Clytemnestre. Elle est pourtant devenue institutionnellement nécessaire à la production de citoyens, aux yeux d'un Athénien de la seconde moitié du Ve siècle. Toute l'ambiguïté de son discours réside alors dans sa propre position d'épouse adultère, mais aussi de meurtrière d'Agamemnon, et il est difficile de savoir comment il était reçu. Qu'un auteur pointe le double standard en matière de fidélité sexuelle à travers elle porte cependant à croire à une amorce de réflexion sur la question. Cette différence de traitement entre crime masculin et féminin se retrouve également dans ce qui apparaît comme les conséquences directes de l'adultère : le meurtre de son époux ou de son épouse.

¹⁴⁸ Geneviève Hoffmann, *Le châtement des amants dans la Grèce classique*, Paris, De Boccard, 1990, p. 46.

Chapitre 2 : Le meurtre du conjoint, une violence à deux vitesses.

Si le danger de l'adultère plane sur les relations conjugales homériques, celui du meurtre semble en être la prochaine étape. Un lien conjugal brisé par l'adultère peut alors représenter une menace sur la vie du conjoint. Lorsque l'on évoque la figure de Clytemnestre, c'est d'ailleurs moins son adultère que le meurtre de son époux qui ressort. Il va sans dire que les auteurs archaïques et classiques se sont emparés de la figure de l'épouse meurtrière. Par ailleurs, s'il est envisageable qu'une femme tue son époux, l'inverse l'est-il tout autant ? Parmi les couples homériques, l'on peut s'interroger sur les spécificités des violences meurtrières émanant d'un homme ou d'une femme sur le conjoint, la manière dont elles aboutissent ou non et si elles sont répréhensibles ou au contraire légitimées.

a) Le meurtre de l'épouse comme vengeance acceptable, mais jamais concrète.

Au sein du corpus, jamais un homme ne tue son épouse. De fait, les violences directes envers l'épouse sont rares : Clytemnestre fait mention du meurtre de son premier époux et de son enfant par Agamemnon¹⁴⁹, mais aucune violence n'est directement dirigée contre elle. La seule épouse homérique exposée à la violence de l'époux est Hélène. Ainsi, elle apparaît dans l'*Hélène* et dans *Les Troyennes* comme une captive, traînée par les cheveux par Ménélas dans le récit que fait Teucros à la véritable Hélène¹⁵⁰, considérée comme une captive (αἰχμάλωτος) avec les autres femmes de Troie dans *Les Troyennes*¹⁵¹. C'est dans ces deux pièces d'Euripide que l'on trouve ce qui se rapproche le plus d'un meurtre d'épouse, puisqu'il est envisagé dans les deux pièces. Il s'agit donc d'un cadre bien particulier, celui du théâtre d'Euripide dans les années 410, période d'importante remise en cause de la guerre, de ses causes et de ses conséquences, particulièrement dans l'*Hélène*, au lendemain du désastre de l'expédition de Sicile. La thématique de la vanité de la guerre peut alors trouver un écho dans la vanité du meurtre d'Hélène : à quoi bon tuer la cause de la guerre, puisqu'elle a déjà eu lieu ? Les conséquences destructrices d'une si longue guerre sont toutefois telles qu'il n'est pas surprenant que le meurtre soit envisagé.

C'est dans *Les Troyennes* que la forme la plus violente du meurtre de l'épouse est envisagée. Dans sa première tirade, Ménélas commence par dire qu'il n'est pas venu à Troie à cause d'Hélène mais de Pâris, qui enleva son épouse¹⁵², puis il qualifie Hélène d'ancienne épouse (δάμαρτος ἢ ποτ'

¹⁴⁹ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1148-1152.

¹⁵⁰ Euripide, *Hélène*, 116. Elle est aussi traînée par les cheveux dans *Les Troyennes*, mais pas par Ménélas (Euripide, *Les Troyennes*, 880-881).

¹⁵¹ Euripide, *Les Troyennes*, 34-35. Elle est également considérée comme une captive dans l'*Hécube* (Euripide, *Hécube*, 266-270), où elle n'apparaît pas.

¹⁵² Euripide, *Les Troyennes*, 864-866. La formule employée pour l'enlèvement est sans équivoque : ἄνδρ' ὃς ἐξ ἐμῶν/δόμεων δάμαρτα ξενάπατης ἐλήσατο, l'homme trompeur d'hôte qui emmena ma femme hors de ma maison.

ἦν ἐμῆ, épouse qui était autrefois mienne)¹⁵³. Chargé par l'armée de la tuer ou de la ramener avec lui, Ménélas envisage de la ramener en Argos, où elle serait tuée par les proches des hommes tués à Troie¹⁵⁴. Le statut d'Hélène par rapport Ménélas est alors assez flou : il la qualifie d'ancienne épouse qu'il doit punir, mais elle est appelée épouse de Ménélas par Hécube¹⁵⁵, tandis qu'elle insiste sur son statut d'époux¹⁵⁶ ; il commence par attribuer toute la responsabilité à Pâris, mais en la punissant, c'est à elle qu'il l'impute, reconnaissant plus tard que c'est de son plein gré qu'Hélène a quitté son palais¹⁵⁷. De même, les modalités de la mort d'Hélène sont changeantes : tantôt Ménélas est invité à la tuer lui-même¹⁵⁸, tantôt il envisage de laisser cette tâche à d'autres¹⁵⁹.

Le meurtre de l'épouse, conséquence de la dislocation du lien conjugal.

Quoi qu'il en soit, le meurtre d'Hélène est envisagé comme une conséquence de son adultère. La première interaction entre Ménélas et Hélène montre d'ailleurs un lien conjugal disloqué :

ΕΛ. — ἀτὰρ σχεδὸν μὲν οἶδά σοι μισουμένη,
 ὅμως δ' ἐρέσθαι βούλομαι· γνῶμαι τίνες
 Ἑλλησι καὶ σοὶ τῆς ἐμῆς ψυχῆς πέρι;
 ΜΕ. — οὐκ εἰς ἀκριβὲς ἦλθες, ἀλλ' ἅπας στρατὸς
 κτανεῖν ἐμοί σ' ἔδωκεν, ὄνπερ ἠδίκεις.
 ΕΛ. — ἔξεστιν οὖν πρὸς ταῦτ' ἀμείψασθαι λόγῳ,
 ὥς οὐ δικαίως, ἦν θάνω, θανούμεθα·
 ΜΕ. — οὐκ ἐς λόγους ἐλήλυθ', ἀλλὰ σε κτενῶν.

« HÉLÈNE. — Certes, je me doute bien que je te suis odieuse, mais je veux cependant te faire une question : quels sont vos avis, aux Grecs et à toi, au sujet de ma vie ?

MÉNÉLAS. — On n'a pas épluché ton cas. L'armée entière laisse à moi, l'offensé, le soin de te tuer.

HÉLÈNE. — M'est-il du moins permis de donner mes raisons pour prouver que ma mort serait une injustice ?

MÉNÉLAS. — Je viens pour te tuer, et non pour raisonner. » (Euripide, *Les Troyennes*, 898-905)

La responsabilité d'Hélène, explicitée par ἠδίκεις, apparaît non seulement comme la cause de sa mort future, mais aussi comme ce qui autorise spécifiquement Ménélas à la tuer. Le participe μισουμένη, étant haïe, est sans équivoque quant à l'état du lien entre Ménélas et Hélène : Ménélas ne nie pas la haïr. Or, μισέω sert de contrepartie négative à φιλέω¹⁶⁰ : il n'existe plus de *philia* entre Ménélas et Hélène, et cette absence de *philia* peut conduire plus aisément au meurtre. Cela justifie d'ailleurs la crainte d'Hécube que Ménélas fasse la route jusqu'en Argos dans le même bateau

¹⁵³ Euripide, *Les Troyennes*, 870.

¹⁵⁴ Euripide, *Les Troyennes*, 876-879.

¹⁵⁵ Euripide, *Les Troyennes*, 890 : δάμαρτα σήν, ton épouse.

¹⁵⁶ Euripide, *Les Troyennes*, 961.

¹⁵⁷ Euripide, *Les Troyennes*, 1036-1039.

¹⁵⁸ Euripide, *Les Troyennes*, 874, 890, 901-902, 1029-1032. Il affirme le faire lui-même seulement au vers 905.

¹⁵⁹ Euripide, *Les Troyennes*, 877-878, 1039-1041.

¹⁶⁰ David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, p. 194.

qu'Hélène, car « un amant a toujours un reste de tendresse » (οὐκ ἔστ' ἔραστῆς ὅστις οὐκ ἀεὶ φιλεῖ)¹⁶¹. En plus du lexique érotique utilisé par Hécube, elle emploie le verbe φιλέω, laissant entendre que la puissance érotique d'Hélène pourrait faire ressurgir une *philia* entre elle et Ménélas et donc empêcher le meurtre. Or, si les meurtres entre *philoï* existent¹⁶², leur gravité est infiniment plus grande. Hélène a beau tenter de démontrer que sa mort serait une injustice (οὐ δικάϊως), son sort est mal engagé puisqu'il a déjà été décidé. Ménélas lui refuse d'ailleurs le droit de se défendre : il n'est pas venu pour parler (οὐκ ἐς λόγους ἐλήλυθα), mais pour la tuer (ἀλλά σε κτενῶν). C'est ici la seule fois que Ménélas envisage de tuer lui-même Hélène plutôt que de la laisser être tuée par d'autres. Le fait de ne pas envisager un meurtre de sa main pourrait d'ailleurs laisser entrevoir un reste de *philia*, à moins qu'il ne s'agisse pour Euripide de fustiger à travers Ménélas la lâcheté spartiate¹⁶³. Cependant, ici, il réfute toute *philia*.

La dislocation du lien conjugal est ensuite à nouveau explicitée par Ménélas, qui accepte d'entendre la défense d'Hélène, non pas pour lui faire plaisir (τῆσδε δ' οὐ δώσω χάριν)¹⁶⁴, mais pour écouter ce qu'Hécube dira. Ménélas nie la *kharis* qui pourrait le lier à son épouse, il ne cherche pas à négocier ni à maintenir la relation conjugale, puisqu'il prévoit de tuer sa femme. En ne l'appelant pas son épouse, comme on l'a souligné, et en réfutant la *kharis*, Ménélas repousse le lien conjugal, tandis qu'Hélène tente de s'y raccrocher : elle s'adresse significativement à Ménélas au vocatif et l'appelle πόσι, mon époux¹⁶⁵.

Une interrogation persiste : pourquoi informer Hélène de son sort ? Je doute qu'il s'agisse là de mettre en scène une quelconque cruauté de la part de Ménélas. Peut-être est-ce un moyen de replacer Ménélas dans une position d'autorité vis-à-vis de son épouse, mais cela permet surtout d'engager l'*agôn* entre Hécube et Hélène, un débat où Hélène doit défendre sa vie, ce qui permet à Euripide un « powerful tragic effect »¹⁶⁶.

Répondant point par point à la défense d'Hélène, Hécube finit par s'adresser à Ménélas pour réclamer à nouveau le meurtre d'Hélène :

Μενέλα', ἴν' εἰδῆς οἷ τελευτήσω λόγον,
στεφάνωσον Ἑλλάδ' ἀξίως τήνδε κτανῶν
σαυτοῦ, νόμον δὲ τόνδε ταῖς ἄλλαισι θεῖς
γυναιξί, θνήσκειν ἥτις ἂν προδῶ πόσιν.

¹⁶¹ Euripide, *Les Troyennes*, 1051. Voir également le vers 891, où Hécube craint que la vue d'Hélène ne ravive le désir (πόθος) de Ménélas pour Hélène.

¹⁶² Voir Elizabeth S. Belfiore, *Murder Among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

¹⁶³ Une lâcheté qui serait imputable aux Spartiates depuis la bataille de Sphactérie par exemple (425), où une centaine d'hoplites se sont rendus.

¹⁶⁴ Euripide, *Les Troyennes*, 913.

¹⁶⁵ Euripide, *Les Troyennes*, 961.

¹⁶⁶ Michael Lloyd, *The Agon in Euripides*, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 101.

« Ménélas, voici à quoi aboutit mon discours : couronne la Grèce de gloire, en tuant cette femme comme ton honneur le réclame, et établis pour toutes les autres cette règle que la mort punit celle qui trahit son époux. » (Euripide, *Les Troyennes*, 1029-1032)

La mort d'Hélène, femme adultère tuée par son époux, aurait pour Hécube une valeur exemplaire. Plus qu'une affaire de justice ou de vengeance personnelle, il s'agit d'établir un usage, une règle (νόμον θες) pour toute femme adultère. Hélène, qui apparaît comme la figure par excellence de l'épouse adultère, jouerait un rôle d'avertissement pour quiconque trahirait son époux (ἥτις ὄν προδοῖ πόσιν)¹⁶⁷. De fait, la loi athénienne n'invite pas à la lapidation des épouses adultères¹⁶⁸ ; en revanche, elles sont répudiées et exclues des cultes¹⁶⁹.

Le meurtre d'Hélène est présenté par Hécube comme légitime et même exemplaire, et il semble envisageable pour Ménélas, puisqu'Hélène ne compte plus parmi ses *philoï*. Néanmoins, le meurtre n'est pas immédiat : Ménélas le reporte au moment du retour en Grèce et envisage de ne pas le commettre de lui-même. Averti par Hécube du risque de changer d'avis s'il monte dans le même bateau qu'elle, il accepte de ne pas embarquer avec son épouse¹⁷⁰. En dépit du fait que Ménélas suive ce conseil et réaffirme qu'Hélène mourra, le poids donné aux questionnements d'Hécube rend incertaine la mort d'Hélène¹⁷¹ : il est difficile de savoir avec netteté si elle sera tuée. On peut toutefois en douter, en raison du fait que ce meurtre est différé, mais aussi à cause du contenu de la tirade du chœur qui suit le départ de Ménélas de la scène : il prie pour qu'un éclair frappe le bateau de Ménélas afin qu'il soit puni pour avoir repris son épouse¹⁷². Il est possible que le chœur souhaite la punition de Ménélas seul, mais il se peut que la mort d'Hélène soit aussi bien incluse¹⁷³. Par ailleurs, le motif du bateau, fréquemment présent dans l'imagerie sexuelle¹⁷⁴, couplé à la supplication d'Hélène, entourant les genoux de Ménélas dans une posture pouvant aussi être

¹⁶⁷ Une idée reprise ensuite par Ménélas (Euripide, *Les Troyennes*, 1055-1059).

¹⁶⁸ Pour Geneviève Hoffmann, « la lapidation est moins une réaction spontanée de chagrin et de colère que l'expression d'une décision politique », sans aucun caractère systématique en matière d'adultère. En revanche, de la même manière que ce que préconise Hécube, « la sévérité athénienne trouve à se nourrir d'histoires exemplaires qui, bien que reculées dans le temps, n'en sont pas moins transmises de génération en génération pour formuler la peur irrépressible des amours illicites et justifier la nécessité d'un châtement sans complaisance » (Geneviève Hoffmann, *Le châtement des amants dans la Grèce classique*, Paris, De Boccard, 1990, p. 39-40).

¹⁶⁹ Geneviève Hoffmann, *Le châtement des amants dans la Grèce classique*, Paris, De Boccard, 1990, p. 35-36.

¹⁷⁰ Euripide, *Les Troyennes*, 1053-1054.

¹⁷¹ Michael Lloyd, *The Agon in Euripides*, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 112.

¹⁷² Euripide, *Les Troyennes*, 1100-1117.

¹⁷³ Pour Elizabeth Craik, cela constitue un indice que le chœur est sceptique quant à la résolution de Ménélas de tuer Hélène (Elizabeth Craik, « Sexual imagery and innuendo in *Troades* », dans Anton Powell (éd.), *Euripides, Woman, and Sexuality*, Londres et New York, Routledge, 1990, p. 1-15, p. 9).

¹⁷⁴ Elizabeth Craik, « Sexual imagery and innuendo in *Troades* », dans Anton Powell (éd.), *Euripides, Woman, and Sexuality*, Londres et New York, Routledge, 1990, p. 1-15.

associée à la séduction¹⁷⁵, ainsi que la mention de Ménélas comme amant (ἐραστής)¹⁷⁶, créent un ensemble d'allusions érotiques qui laissent entendre que Ménélas ne tuera pas Hélène¹⁷⁷.

Envisager le meurtre de l'épouse dans le partenariat entre époux.

Le cas du meurtre d'Hélène dans l'*Hélène* est bien différent de celui des *Troyennes*. À nouveau, il est simplement envisagé sans avoir lieu. Les circonstances sont cependant loin d'être semblables. Planifiant leur fuite d'Égypte en commun, ils discutent de l'importance de convaincre Théonoé, la sœur du roi Théoclymène, de les aider. Sans son aide, Ménélas est certain de mourir. Hélène fait alors le serment de mourir en cas d'échec :

ΕΛ. — ἀλλ' ἀγνὸν ὄρκον σὸν κάρᾳ κατόμοσα...
ΜΕ. — τί φήεις; θανεῖσθαι; κοῦποτ' ἀλλάξεις λέχη;
ΕΛ. — ταῦτ' ὅ ξίφει γε· κείσομαι δὲ σοῦ πέλας.
ΜΕ. — ἐπὶ τοῖσδε τοίνυν δεξιᾶς ἐμῆς θίγε.
ΕΛ. — ψαύω, θανόντος σοῦ τόδ' ἐκλείψειν φάος.
ΜΕ. — κἀγὼ στερηθεὶς σοῦ τελευτήσειν βίον.
ΕΛ. — πῶς οὖν θανούμεθ' ὥστε καὶ δόξαν λαβεῖν;
ΜΕ. — τύμβου 'πὶ νότῳ σὲ κτανὼν ἐμὲ κτενῶ.

« HÉLÈNE. — Sur ta tête je fais serment de rester pure.
MÉNÉLAS. — Quoi, mourir en restant fidèle à notre amour ?
HÉLÈNE. — Oui, mourir sous ton glaive et tomber près de toi.
MÉNÉLAS. — Touche donc ma main droite et fais-moi ce serment.
HÉLÈNE. — Je la touche : toi mort, je quitterai la vie.
MÉNÉLAS. — Je jure de périr si tu m'es enlevée.
HÉLÈNE. — Mais comment ferons-nous pour mourir avec gloire ?
MÉNÉLAS. — Je te tuerais, puis me tuerais sur ce tombeau. » (Euripide, *Hélène*, 835-842)

Contrairement aux *Troyennes*, où l'idée émane de Ménélas, voire de ses hommes, l'idée de mourir vient cette fois d'Hélène. Cela donne une toute autre légitimité à son meurtre, puisqu'il émane de sa volonté, et démontre également une dynamique différente au sein du couple. Les modalités de la mort d'Hélène sont décidées ensemble, et le meurtre d'Hélène, effectué par Ménélas, sera suivi de la propre mort de Ménélas. La mort est un fait commun (θανούμεθα), lié directement au mariage : c'est le fait qu'Hélène reste pure (ἀγνὸν), donc ne commette pas d'adultère, qui déclenche la promesse de mort. L'adultère, à nouveau, est lié à la mort, ici dans une configuration différente des *Troyennes* : plutôt mourir que d'être mariée à Théoclymène. Comme le répond Ménélas, cette mort est un moyen de ne jamais altérer le lit conjugal (κοῦποτ' ἀλλάξεις λέχη), mais aussi, comme le dit Hélène, de rester l'un près de l'autre, de reposer près de son époux (κείσομαι δὲ σοῦ πέλας). La formule σὲ κτανὼν ἐμὲ κτενῶ, t'ayant tuée, je me tuerais, met en parallèle Ménélas et Hélène à présent qu'ils ont prêté serment. Cette mort envisagée apparaît comme un véritable fait conjugal,

¹⁷⁵ Euripide, *Les Troyennes*, 1042 ; Elizabeth Craik, « Sexual imagery and innuendo in *Troades* », dans Anton Powell (éd.), *Euripides, Woman, and Sexuality*, Londres et New York, Routledge, 1990, p. 1-15, p. 9.

¹⁷⁶ Euripide, *Les Troyennes*, 1051.

¹⁷⁷ Elle est d'ailleurs épargnée dans le récit que fait Pélée dans l'*Andromaque* (Euripide, *Andromaque*, 627-631).

l'époux promettant de « mourir avec » son épouse, pour reprendre la formule de Nicole Loraux, allant ainsi « jusqu'au bout du mariage »¹⁷⁸. Cette fois, cependant, ce n'est pas Hélène qui meurt avec Ménélas, mais Ménélas qui meurt avec Hélène, attendant de l'avoir tuée pour mourir à son tour.

Cette mort commune pose d'ailleurs la question de la gloire : Hélène se soucie de mourir avec gloire (δόξαν, qui prend ici le sens de bonne réputation). Ce n'est pas seulement de sa mort dont il est question, mais de manière similaire à sa mort dans *Les Troyennes*, le meurtre d'Hélène n'est pas un simple fait privé : il prend une portée publique¹⁷⁹. D'abord, la mort d'Hélène serait une mort d'homme, par l'épée¹⁸⁰. Ensuite, s'il doit mourir, Ménélas prévoit de se livrer à un combat au préalable :

τύμβου ἔπι νότῳ σὲ κτανὼν ἐμὲ κτενῶ.
 πρῶτον δ' ἀγῶνα μέγαν ἀγωνιούμεθα
 λέκτρων ὑπὲρ σῶν. ὁ δὲ θέλων ἴτω πέλας·
 τὸ Τρωικὸν γὰρ οὐ καταισχυνῶ κλέος
 οὐδ' Ἑλλάδ' ἐλθὼν λήψομαι πολὺν ψόγον,
 ὅστις Θέτιν μὲν ἐστέρησ' Ἀχιλλέως,
 Τελαμωνίου δ' Αἴαντος εἰσεῖδον σφαγᾶς,
 τὸν Νηλέως τ' ἄπαιδα· διὰ δὲ τὴν ἐμὴν
 οὐκ ἀξιῶσω κατθανεῖν δάμαρτ' ἐγώ·
 μάλιστά γε· εἰ γάρ εἰσιν οἱ θεοὶ σοφοί,
 εὐψυχὸν ἄνδρα πολεμίων θανόνθ' ὑπο
 κούφη καταμπίσχουσιν ἐν τύμβῳ χθονί,
 κακοὺς δ' ἐφ' ἔρμα στερεὸν ἐκβάλλουσι γῆς.

« Mais tout d'abord je livrerai le grand combat : celui qui veut ravir ma femme, qu'il approche ! Je ne souillerai point ma gloire acquise à Troie. Je n'irai point en Grèce, y chercher des opprobres. Moi, à qui Thétis doit la mort de son Achille, qui vis périr Ajax, le fils de Télamon, moi enfin qui privai de son fils le Nélide, quoi, je ne saurais pas mourir, moi, pour ma femme ? Si, je saurai mourir, car les dieux qui sont sages revêtent les vaillants, tombés à l'ennemi, ainsi que d'un linceul, d'une terre légère, mais de tertres pierreux couvrent le corps des lâches ! » (Euripide, *Hélène*, 843-854)

Le grand combat de Ménélas lui permettrait de mourir comme un brave (εὐψυχος) et de ne pas souiller son *kleos*, sa gloire acquise à Troie. Cette gloire, que semblait menacer Hélène en révélant n'y être jamais allée à l'occasion de briller de nouveau : Ménélas ne perd pas son identité héroïque ; au contraire, défendre son épouse la ravive. D'une manière assez similaire à la Pénélope odysseenne, Hélène fournit une raison à son époux de livrer un combat qui restaure son identité héroïque et son *kleos*¹⁸¹, comme l'indique d'ailleurs la mention d'Achille, Ajax et du fils de Nestor.

¹⁷⁸ Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 53-55.

¹⁷⁹ Quand bien même on peine à comprendre comment on apprendrait en Grèce comment sont morts Ménélas et Hélène : cette mort est avant tout une affaire d'honneur.

¹⁸⁰ Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 37.

¹⁸¹ Gregory Nagy, *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, [Baltimore, 1979], traduction française, Paris, Des Travaux/Seuil, 1994, p. 62. Il s'agit ici du thème de la vengeance d'Ulysse dans l'*Odyssée*, non d'une défense de Pénélope, mais « la Vengeance d'Ulysse est traitée dans toute l'*Odyssée* comme un thème authentiquement héroïque, digne de *kleos*. Or, le premier motif de vengeance, c'est Pénélope ».

Ces mentions, en plus de faire appel à l'imaginaire des épopées homériques et des exploits iliadiques, évoquent d'autres liens de *philia*, une *philia* familiale, entre parent et enfant, mise ici en parallèle avec celle de Ménélas et Hélène, son épouse (δάμαρτα). L'imaginaire iliadique est d'ailleurs à nouveau convoqué une centaine de vers plus loin, lorsque Ménélas réaffirme sa volonté de provoquer Théoclymène en combat singulier¹⁸². Ainsi, après avoir combattu pour un fantôme, Ménélas combattrait véritablement pour son épouse.

Finalement, le combat n'a pas lieu, pas plus que la mort d'Hélène et de Ménélas. Au niveau global de la pièce, les actes nuisibles aux *philoï* sont toujours évités¹⁸³ : Théonoé, menacée par son frère, est épargnée, Ménélas et Hélène également.

La manière dont le meurtre d'Hélène est envisagé évoque pourtant certains des traits des *Troyennes* : un meurtre en lien avec l'adultère – cette fois pour l'empêcher –, commis par Ménélas, son époux, et qui n'a finalement pas lieu. En outre, Hélène en est toujours informée par Ménélas, là où le meurtre d'Agamemnon par Clytemnestre survient, lui, par trahison, sans qu'il n'en soit informé. Dans un cas comme dans l'autre, la décision est le fruit d'une délibération : celle de l'armée dans *Les Troyennes*, où la décision finale de Ménélas – du moins sur scène, car les interprétations de ce qui suit sont ouvertes – se fait après un *agôn* entre Hécube et Hélène, et celle de Ménélas et d'Hélène dans l'*Hélène*. Le meurtre apparaît comme une décision raisonnée et dont la réalisation n'est pas immédiate : il est toujours envisagé, mais jamais acté, ce qui peut faire apparaître les hommes comme des êtres raisonnés, davantage que les femmes¹⁸⁴. Il revient normalement à Ménélas, l'époux, sans que son droit à tuer Hélène ne soit remis en cause, cristallisant ainsi les rapports masculin-féminin au sein du couple conjugal. Cela ne signifie pas pour autant que le meurtre de l'épouse soit normalisé : d'une part, il n'est ici qu'envisagé et n'a pas lieu, d'autre part, il existe au théâtre d'autres exemples de femmes tuées par leur époux ou de meurtres envisagés¹⁸⁵. Cependant, lorsque le meurtre de l'épouse n'est pas involontaire et est projeté par l'homme, les épouses sont sauvées par des *dei ex machina*¹⁸⁶ : le meurtre n'a donc pas lieu.

La reprise des thématiques et des personnages homériques ajoute au meurtre planifié d'Hélène le poids de sa puissance érotique, qui menace de faire vaciller la résolution de Ménélas dans *Les Troyennes*, et qui crée la situation menant au potentiel meurtre d'Hélène dans l'*Hélène* –

¹⁸² Euripide, *Hélène*, 974-983.

¹⁸³ Elizabeth S. Belfiore, *Murder Among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 150.

¹⁸⁴ Cependant, cette assertion est à nuancer, puisque Ménélas se voit proposer de tuer Hélène sur-le-champ ou de rentrer avec elle. Le fait de rentrer avec elle tout en envisageant de la tuer ensuite augmente le risque qu'il ne la tue pas.

¹⁸⁵ Aurélie Damet, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 127.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

puisqu'elle conduit Théoclymène à vouloir l'épouser. Le théâtre d'Euripide, qui se plaît à réinventer et réinterpréter l'épopée homérique, interroge alors, à la fin du Ve siècle, la charge érotique d'Hélène, tout en s'emparant de la thématique du meurtre d'une femme par son époux.

Cependant, dès l'époque archaïque, particulièrement dans l'iconographie, apparaît l'image d'une Hélène menacée par Ménélas, cette fois-ci sans délibération préalable, mais aussi d'une Hélène épargnée pendant ses retrouvailles avec son époux. Le meurtre d'Hélène, qui n'a toujours pas lieu, est envisagé différemment.

b) Les retrouvailles de Ménélas et d'Hélène, entre violence et érotisme.

Au début du VIe siècle, le poète Ibycos de Rhégion aurait raconté comment, durant la chute de Troie, Ménélas poursuit Hélène jusque dans le temple d'Aphrodite, où il lâcha son épée, emporté par le désir :

προδότιν αικάλλων κύνα· ἠττηθεὶς τοῖς ἀφροδισίοις. ἄμεινον ὠκονόμηται τοῖς περὶ Ἴβυκον· εἰς γὰρ Ἀφροδίτης ναὸν καταφεύγει ἡ Ἑλένη κάκειθεν διαλέγεται τῷ Μενελάῳ, ὃ δ' ὑπ' ἔρωτος ἀφίσι τὸ ξίφος.

« « fawning on the treacherous bitch » : overcome by desire. It is handled better in the lines by Ibycus : for Helen flees into the temple of Aphrodite and from there speaks with Menelaus, and he drops his sword out of love. » (Ibycos, fr. 296 Schol. Eur. *Andr.* 631 (2.293 Schwartz))

Le motif de la poursuite (καταφεύγει) et de l'épée de Ménélas (ξίφος) fait de la scène décrite par Ibycos une scène violente et instantanée. Il s'agit vraisemblablement du moment où, durant la chute de Troie, Ménélas retrouve Hélène. Chez Ibycos, ces retrouvailles ont lieu dans le temple d'Aphrodite. Malgré la menace que représente Ménélas, c'est l'*eros* qui le vainc, déjà en germes dans la mention du temple d'Aphrodite. Il a pour effet de lui faire lâcher son épée (ἀφίσι τὸ ξίφος) : la menace est balayée aussi immédiatement qu'elle est apparue.

La thématique des retrouvailles entre Ménélas et Hélène a été très peu explorée dans la littérature : depuis Ibycos, on n'en trouve de mention que dans une allusion d'Euripide et d'Aristophane. Les deux auteurs reprennent le moment des retrouvailles et de la menace représentée par l'épée de Ménélas, éliminée par la puissance érotique d'Hélène :

ἐλὼν δὲ Τροίαν — εἴμι γὰρ κἀνταῦθά σοι
οὐκ ἔκτανες γυναῖκα χειρίαν λαβῶν,
ἀλλ', ὡς ἐσεῖδες μαστόν, ἐκβαλὼν ξίφος
φίλημ' ἐδέξω, προδότιν αικάλλων κύνα,
ἤσσων πεφυκῶς Κύπριδος, ᾧ κάκιστε σύ.

« Puis, maître de Troie — je te suivrai jusque-là — tu t'es bien gardé de tuer la femme que tu tenais à ta merci : à la vue de sa gorge, tu as laissé tomber l'épée pour recevoir son baiser ; tu as caressé cette traîtresse, cette chienne, vaincu par Cypris, misérable lâche. » (Euripide, *Andromaque*, 627-631)

Euripide ajoute au récit d'Ibycos l'idée que Ménélas lâche son épée à la vue des seins (μαστόν) d'Hélène. La violence guerrière de Ménélas, contenue dans ἔκτανες et ξίφος, est désamorcée par la puissance érotique d'Hélène : il n'a pas tué sa femme (οὐκ ἔκτανες γυναῖκα) et a laissé tomber son épée (ἐκβαλὼν ξίφος). L'effet est à nouveau immédiat, ce qui transparaît d'autant plus que Pélée en fait le récit *a posteriori*. Ménélas y est dépeint comme un lâche, κάκιστε, au superlatif, lui qui, de manière similaire à un soldat abandonnant son bouclier, abandonne son arme. Il lâche son épée devant une femme, certes vaincu par une déesse, Cypris, mais surtout n'ayant su faire preuve de *sôphrosunè* : non seulement il laisse tomber son arme à la vue de la poitrine de son épouse, mais il en reçoit en plus un baiser (φίλημα) et la caresse (αικάλλων). Ménélas apparaît comme dominé par ses sentiments et l'*eros* dégagé par Hélène. Elle apparaît ainsi comme un objet érotique particulièrement puissant. Bien que dans l'*Andromaque*, il soit fréquent qu'Hélène soit elle-même mise en cause (y compris ici, où elle est appelée προδότιν, traîtresse, et κύνα, chienne), c'est davantage Ménélas qui est dénigré par Pélée, pour son manque de *sôphrosunè*.

Dans la réponse que Ménélas lui fait, il affirme avoir eu raison de ne pas tuer son épouse, n'étant pas guidé par la colère¹⁸⁷. Pélée le met en cause et montre qu'il n'est maître ni de lui ni de la relation conjugale puisque soumis à la puissance érotique de son épouse. Il apparaît davantage comme un amant séduit à la vue du corps d'une femme que comme un époux. De même, aux yeux de citoyens-soldats, il se peut que le fait que Ménélas lâche son épée soit vu comme infamant¹⁸⁸. Au contraire, Ménélas se place comme un homme *sôphrôn*, qui n'aurait pas cédé à la puissance érotique d'Hélène, mais aurait agi de manière réfléchie. En l'épargnant, il préserve aussi la relation conjugale, ce qui présuppose aussi qu'il reconnaisse l'innocence d'Hélène¹⁸⁹. Toutefois, sans surprise, lorsque ce récit est repris par Aristophane, l'érotisme est retenu :

ΛΥ. — πολὺ γε νῆ τῷ θεῷ.
 εἰ γὰρ καθοίμεθ' ἔνδον ἐντετριμμένα,
 κὰν τοῖς χιτωνίοισι τοῖς Ἀμοργίνοις
 γυμναὶ παρίοιμεν δέλτα παρατετιλμένα,
 στύοιντο δ' ἄνδρες κάπιθυμοῖεν σπλεκοῦν,
 ἡμεῖς δὲ μὴ προσίοιμεν ἀλλ' ἀπεχοίμεθα,
 σπονδὰς ποιήσαιεντ' ἂν ταχέως, εὖ οἶδ' ὅτι.
 ΛΑ. — ὁ γῶν Μενέλαος τῆς Ἑλένας τὰ μᾶλά πα
 γυμνᾶς παραῖδῶν ἐξέβαλ', οἶῶ, τὸ ξίφος.

« LYSISTRATA. — Tout à fait, par les deux déesses. Car si nous nous tenions chez nous, fardées, et si dans nos petites tuniques d'Amorgos nous entrions nues, le delta épilé, et quand nos maris en érection brûleraient de nous étreindre, si nous alors, au lieu de les accueillir, nous nous refusions, ils feraient bientôt la paix, j'en suis sûre.

LAMPITO. — Ainsi Ménélas, ayant reluqué les seins nus d'Hélène, lâcha, je crois, son épée. »
 (Aristophane, *Lysistrata*, 148-156)

¹⁸⁷ Euripide, *Andromaque*, 685-688.

¹⁸⁸ Ce qui pouvait prendre une coloration ironique dans l'Athènes de la guerre du Péloponnèse : à Sparte, les guerriers ayant fui le combat (*tresantes*) étaient humiliés et déchés de leurs droits.

¹⁸⁹ Ce qu'il fait : Euripide, *Andromaque*, 680.

Aristophane reprend les mêmes termes qu'Euripide, de l'épée (ξίφος) au geste la faisant tomber (ἐξέβαλε). Il remplace simplement le terme μαστόν par μᾶλά, pommes ou, métaphoriquement, les seins. L'aspect guerrier de Ménélas est toujours présent à travers l'épée, mais aussi par l'association qui mène Lampito à l'évoquer : comme les époux des Athéniennes engagées dans leur grève du sexe, Ménélas cesse d'avoir une attitude belliqueuse, vaincu par le désir. Toujours objet de désir, Hélène est ici envisagée comme plus agissante que chez Euripide et Ibycos : Lampito ne mentionne pas Aphrodite ni son temple, elle met au contraire en parallèle Hélène et les femmes d'Athènes – ou plutôt Ménélas et les hommes d'Athènes. Si Ménélas a lâché son épée en voyant les seins de sa femme, alors attiser le désir de leurs époux devrait permettre aux Athéniennes d'arrêter la guerre.

Par ailleurs, faut-il être surpris qu'Aristophane fasse allusion à l'épisode des retrouvailles entre Ménélas et Hélène ? En faisant cela, il place l'épisode dans un registre comique, plus grivois, balayant la violence contenue dans les retrouvailles du couple. Sont-elles pour autant réduites à leur aspect érotique ? On peut en douter : *Lysistrata* envisage certes les rapports entre maris et femmes sous l'angle de la sexualité, mais cette même sexualité est utilisée pour convaincre ; elle ne détruit pas le couple conjugal.

Les textes présentent ainsi les retrouvailles entre Ménélas et Hélène à mi-chemin entre l'*eros* et la violence, chaque auteur portant un regard différent sur elles. Sans davantage de précisions, il est ardu d'envisager les effets sur la représentation de la relation conjugale. Le lâcher d'épée peut être vu comme un désarmement érotique qui inverse les rapports entre le masculin et le féminin et fait ainsi perdre à Ménélas son attribut guerrier. Cependant, Hélène n'est pas masculinisée ni sujet d'*eros*. À nouveau, il est certain que la puissance érotique d'Hélène est ancrée dans les représentations. La violence des retrouvailles, quant à elle, n'est pas occultée, elle est en revanche toujours désamorcée par l'*eros*. L'appréciation de la réaction de Ménélas, qui lâche son épée, dépend alors du contexte et des enjeux discursifs : la tragédie, qui avertit sur les dangers de l'*eros*, fait de Ménélas un lâche sans *sôphrosunè*, dominé par ses sentiments et par son épouse, tandis que la comédie tourne l'épisode en dérision, tout en y ajoutant un commentaire sur une guerre qui doit prendre fin.

Les retrouvailles dans l'iconographie archaïque, image populaire d'une reprise de possession réussie d'Hélène.

Dès le VI^e siècle, l'iconographie sur vases s'est emparée des retrouvailles entre Ménélas et Hélène. La scène jouit d'une grande popularité, comptant parmi les images les plus communes de la guerre de Troie au VI^e siècle¹⁹⁰. On retrouve dans ces représentations la même tension entre la

¹⁹⁰ Mark D. Stansbury-O'Donnell, « Menelaos and Helen in Attic Vase Painting », dans John H. Oakley (éd.), *Athenian Potters and Painters, vol. III*, Oxford, Oxbow Books, 2014, p. 242-252, p. 247.

violence de Ménélas et l'érotisme d'Hélène, particulièrement dans la figure rouge. Avant elle, la figure noire suit un schéma fréquemment répété¹⁹¹ : on y voit un homme, vêtu d'une armure et casqué, le plus souvent une épée à la main, et une femme vêtue d'un chitôn long et d'un voile. Plutôt que de fuir, la femme reste debout sans esquisser de geste de supplication ou suit simplement l'homme : c'est l'incongruité de la situation qui permet d'identifier la scène comme les retrouvailles entre Ménélas et Hélène¹⁹², puisque leurs noms ne figurent pas sur les vases à figures noires.

Les représentations des retrouvailles entre Ménélas et Hélène dans la figure noire sont principalement caractérisées par le croisement des regards entre Ménélas et Hélène et, sur environ deux tiers d'entre eux, la présence de gestes évoquant le mariage : l'*anakalypsis*, geste de dévoilement (fig. 27, 28 et 29), et le *cheir'epi karpô*, où l'homme prend la femme par le poignet (fig. 28 et 30), également présent en figure rouge.

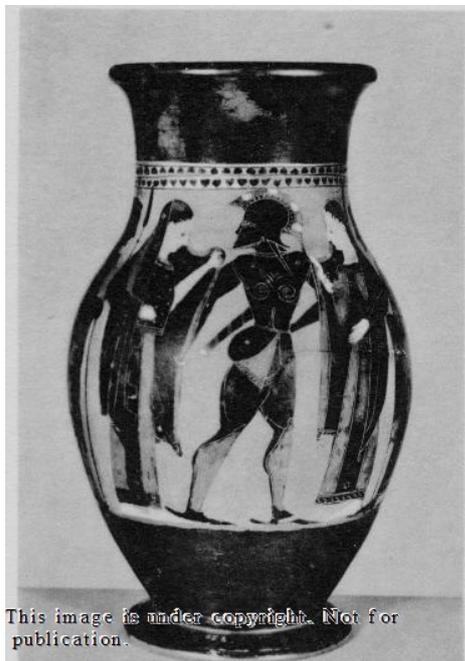


Fig. 27 : Olpè attique à figures noires, vers 575-525
Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum, 210, BA12112



Fig. 28 : Amphore à panse type B attique à figures noires,
vers 575-525
Manchester, City Art Gallery & Museum, 1885.21.AA45,
BA310372

¹⁹¹ Il a été grandement étudié dans toutes ses variations dans Lilly Ghali-Kahil, *Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, Paris, De Boccard, 1955.

¹⁹² Mark D. Stansbury-O'Donnell, « Menelaos and Helen in Attic Vase Painting », dans John H. Oakley (éd.), *Athenian Potters and Painters, vol. III*, Oxford, Oxbow Books, 2014, p. 242-252, p. 245.



Fig. 29 : Coupe attique à figures noires, vers 540-530
New York, Metropolitan Museum of Art, 44.11.1,
BA13330



Fig. 30 : Coupe attique à figures rouges, vers 500
Boston, Museum of Fine Arts, 13.190, ARV², Add²,
BA201000

Ainsi, au-delà de l'agressivité de Ménélas, c'est bien le statut d'épouse d'Hélène qui est rappelé, alors que Ménélas, particulièrement lorsque figure le geste de *cheir'epi karpô*, reprend possession de son épouse. De même, le geste d'*anakalypsis* rappelle le statut matrimonial d'Hélène¹⁹³. Cela ne désamorce cependant pas la tension de la scène de retrouvailles : peut-être pouvait-elle sembler plus violente encore, puisqu'Hélène est désignée comme épouse de Ménélas.

Cependant, l'échange de regards entre Ménélas et Hélène recrée une forme d'intimité conjugale. Cet échange de regards systématique¹⁹⁴, que Ménélas se retourne vers Hélène ou lui fasse face, éloigne ces scènes des représentations de mariage, où il est fréquent que la mariée baisse la tête en signe d'*aidôs*, de pudeur. Ici, au contraire, Hélène ne baisse pas plus les yeux qu'elle ne cherche à fuir la menace représentée par l'épée de Ménélas. Ces scènes ne sauraient donc pas être interprétées comme des scènes de remariage selon moi. Ainsi, le dévoilement, couplé à l'échange de regards, peut rappeler que Ménélas ne tuera pas Hélène : elle est son épouse, comme l'indique le *cheir'epi karpô*, et il ne la tuera de ce fait pas, d'autant plus que leurs regards laissent entendre la recréation de l'intimité conjugale.

Le jeu sur les regards, par ailleurs, existe au-delà de l'image même. D'abord, le regard peut être à l'origine d'un sentiment érotique, qui n'est cependant pas indiqué autrement en figure noire. Ensuite, la représentation de la scène sur une coupe à yeux (*fig. 29*)¹⁹⁵ crée un niveau de lecture supplémentaire. À l'extérieur de la coupe, entre deux grands yeux, sont figurés Ménélas et Hélène.

¹⁹³ Gaëlle Deschodt, « Images et mariage, une question de méthode : le geste d'*anakalypsis* », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 2, 2011. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/mondesanciens/370>

¹⁹⁴ Mark D. Stansbury-O'Donnell le qualifie de « typically mutual gaze » (Mark D. Stansbury-O'Donnell, « Menelaos and Helen in Attic Vase Painting », dans John H. Oakley (éd.), *Athenian Potters and Painters, vol. III*, Oxford, Oxbow Books, 2014, p. 242-252, p. 245).

¹⁹⁵ Une autre coupe à yeux de la même période montre la même scène entre Ménélas et Hélène (Coupe attique à figures noires, vers 550-500 av. J.-C., Bonn, Akademisches Kunstmuseum (3153, BA5027)). Ménélas y est représenté de manière assez similaire, l'épée levée, marchant vers Hélène dont il empoigne le voile. Hélène, elle, esquisse un geste d'*anakalypsis*.

Le visage d'Hélène n'est plus visible, mais les traits qui le délimitaient apparaissent encore, de même que sa main gauche qui la dévoile. Devant, Ménélas, qui la guide, casqué et en armure, tourne la tête vers elle, l'épée dans sa direction et la main gauche se perdant dans le voile d'Hélène. Il est clair qu'un échange de regards a lieu entre les époux. Certes, au niveau de l'anse gauche, on aperçoit un autre échange de regards, cette fois entre deux guerriers, mais tous deux ont l'arme levée. Celle de Ménélas est dans sa main, mais ne semble pas aussi menaçante. Surtout, il se trouve, avec Hélène, entre les deux grands yeux de la coupe. Les interprétations concernant le rôle joué par ces yeux varient grandement, mais étant donné l'utilisation des coupes en banquet, il est envisageable que le banqueteur, en buvant, renvoie à ceux qui lui font face un nouveau visage, formé par ces deux yeux¹⁹⁶. Cette coupe ne comprend pas de nez ou d'oreilles comme c'est parfois le cas sur les coupes à yeux, mais il est indéniable qu'elle induise tout de même un jeu sur les regards, de celui échangé par Ménélas et Hélène à celui échangé entre deux banqueteurs. La scène de retrouvailles s'inscrit alors dans l'intimité voire l'érotisme du banquet.

La question de l'érotisme reste, pour la figure noire, affaire de suppositions. L'échange de regards entre Ménélas et Hélène peut inviter à le penser. L'agressivité de Ménélas n'est toutefois pas gommée, et c'est un motif qui perdure dans la représentation de la scène de retrouvailles entre Hélène et Ménélas au Ve siècle.

Les retrouvailles dans la figure rouge : une puissance érotique en action.

Si l'on décompte beaucoup moins de représentations des retrouvailles entre Ménélas et Hélène dans la figure rouge, la scène est revitalisée : elle apparaît désormais comme une poursuite, « modèle iconographique privilégié pour exprimer à la fois le rapport entre masculin et féminin et entre mortels et dieux », où « le poursuivant [est] un chasseur et [...] la femme poursuivie un gibier »¹⁹⁷. La première représentation connue des retrouvailles entre Ménélas et Hélène sous cette forme (*fig. 31*) figure Hélène, fuyant l'épée de Ménélas, qui l'empoigne alors qu'elle esquisse un geste de supplication. Le geste d'Hélène, mais aussi la scène de poursuite, « increase the sense of menace and threat »¹⁹⁸, déjà présent à travers l'épée de Ménélas. La tension accrue et la violence qui se dégagent du vase ne sont désamorçées que par l'inscription des noms de Ménélas et d'Hélène sur le vase, qui devait permettre de les identifier avec certitude¹⁹⁹, et éventuellement le regard échangé.

¹⁹⁶ Marie-Christine Villanueva Puig, « Des « coupes à yeux » de la céramique grecque, *Journal des Savants*, 2004, 1, p. 3-20.

¹⁹⁷ François Lissarrague, « Femmes au figuré », dans Georges Duby et Michelle Perrot (éd.), *Histoire des femmes en Occident*, tome 1, Pauline Schmitt-Pantel (dir.), *L'Antiquité*, Paris, Plon, 1991, p. 159-251, p. 234.

¹⁹⁸ Mark D. Stansbury-O'Donnell, « Menelaos and Helen in Attic Vase Painting », dans John H. Oakley (éd.), *Athenian Potters and Painters, vol. III*, Oxford, Oxbow Books, 2014, p. 242-252, p. 247.

¹⁹⁹ Puisque la scène est devenue une poursuite : elle n'a plus l'incongruité d'une scène où la femme est statique, il faut donc préciser les noms des protagonistes. Sur l'identification de Ménélas et d'Hélène par le caractère incongru de la réaction d'Hélène, voir Mark D. Stansbury-O'Donnell, « Menelaos and Helen in Attic Vase Painting », dans John

La scène de poursuite fait à nouveau d'Hélène un objet de désir, de manière bien plus explicite que dans la figure noire²⁰⁰.

Ce motif de la poursuite rencontre un certain succès²⁰¹ et se voit doter de nouvelles caractéristiques : au moins la moitié de ces vases comporte une divinité, qu'il s'agisse d'Éros, Aphrodite, Peithô, Athéna ou Apollon (*fig. 32, 34, 35, 36*), et au moins un tiers un lâcher d'épée (*fig. 32, 33, 34, 36*). La présence des dieux ou simplement d'un décor religieux (*fig. 33, 34*) induit la supplication d'Hélène sans qu'elle n'ait plus besoin d'esquisser de geste vers Ménélas, ce qui en accroît la faute s'il la tue²⁰² et qui met en parallèle les destins d'Hélène et de Cassandre, particulièrement lorsqu'elle est réfugiée près d'une statue d'Athéna (*fig. 34*) : là où Cassandre est violée, Hélène est épargnée. Le décor religieux, commun aux deux scènes, ne suffit donc pas toujours : les dieux s'interposent alors. La présence d'Aphrodite, sur 14 vases représentant les retrouvailles du couple, « montre que l'épisode aura une fin heureuse, puisque Ménélas pardonnera finalement à son épouse infidèle »²⁰³. Éros, qui apparaît quant à lui sur 16 scènes de retrouvailles, représente alors le pouvoir érotique agissant d'Hélène tout en « cré[ant] un lien visuel entre les deux époux, préfigurant ainsi leur réconciliation à venir »²⁰⁴.

La présence des dieux permet de placer Hélène sous leur protection : Athéna protège, Aphrodite « provoque et assure, au-delà du pardon, le regain d'amour de Ménélas pour son épouse », Apollon est garant de l'ordre établi par Zeus²⁰⁵. Leur aspect statique, si l'on omet Éros, qui vole vers Ménélas, contraste avec la fuite d'Hélène et met fin à la poursuite. Sur l'oinochoé du Vatican (*fig. 34*), cela est particulièrement probant : Ménélas est encadré par Peithô, la Persuasion, et Aphrodite. Bien que Peithô ne le regarde pas, c'est nécessairement sur lui qu'elle agit, sa main gauche étant tournée vers lui. Aphrodite, elle, est statique et placée entre Ménélas et Hélène, qui fuit vers une statue d'Athéna. L'efficacité de l'action des dieux n'est pas rendue par un Ménélas qui arrêterait sa course : les peintres préfèrent représenter des moments suspendus, figurant ainsi le

H. Oakley (éd.), *Athenian Potters and Painters, vol. III*, Oxford, Oxbow Books, 2014, p. 242-252.

²⁰⁰ De fait, les femmes ne sauraient, dans l'iconographie sur vase, être sujets de désir : elles sont « donné[s] en spectacle comme [des] objet[s] aux yeux de l'homme grec, le sujet regardant » (François Lissarrague, « Femmes au figuré », dans Georges Duby et Michelle Perrot (éd.), *Histoire des femmes en Occident*, tome 1, Pauline Schmitt-Pantel (dir.), *L'Antiquité*, Paris, Plon, 1991, p. 159-251, p. 250).

²⁰¹ Même si ce succès est moindre en comparaison de la figure noire.

²⁰² Hélène Collard, *Montrer l'invisible. Rituel et présentification du divin dans l'imagerie attique*, Kernos, Supplément 30, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2016, p. 51.

²⁰³ *Ibid.*, p. 88.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 87.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 93-94.

conflit intérieur de Ménélas²⁰⁶. La décision de Ménélas de ne pas tuer Hélène est contenue ailleurs, dans le geste de lâcher d'épée.



Fig. 31 : Amphore à col attique à figures rouges attribuée à Oltos, vers 525-515
Paris, Musée du Louvre, G3, ARV², Add², BA200435



Fig. 32 : Lécythe attique à figures rouges attribué au peintre de Leningrad 702, vers 460-425
Saint-Petersbourg, Hermitage, 4524, ARV², BA215792



Fig. 33 : Cratère en cloche attique à figures rouges attribué au peintre de Perséphone, vers 440-430
Toledo, Museum of Art, 67.154, BA695

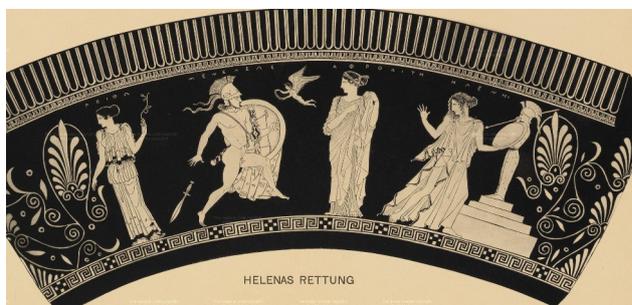


Fig. 34 : Oinochoé attique à figures rouges attribuée au peintre d'Heimarménè, vers 430-425
Vatican, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, 16535, ARV², Add², BA215554



Fig. 35 : Skyphos attique à figures rouges attribué à Makrôn, vers 490 (détail)
Boston, Museum of Fine Arts, 13.186, ARV², Add², BA204681.



Fig. 36 : Cratère en cloche attique à figures rouges attribué au peintre de Ménélas, vers 450-440
Paris, Musée du Louvre, G424, ARV², Add², BA214486

²⁰⁶ Stefan Ritter, « Eros und Gewalt: Menelaos und Helena in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr. », dans Günter Fischer et Susanne Moraw (éd.), *Die andere Seite der Klassik. Gewalt im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. Kulturwissenschaftliches Kolloquium Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 11.-13. Juli 2002*, Stuttgart, Steiner, 2005, p. 265-285, p. 284.

L'agressivité de Ménélas et la menace qu'il représente sont en effet exprimées avant tout dans la poursuite, mais aussi dans l'armement de Ménélas. Il est vrai qu'il est représenté moins lourdement armé ou vêtu que dans la figure noire²⁰⁷, mais il n'en demeure pas moins armé de son épée. Cette épée, comme chez Ibycos, Euripide et Aristophane²⁰⁸, est lâchée par Ménélas sur 21 vases. Sur 12 de ces vases apparaît une divinité, le plus souvent Éros. L'épée que Ménélas lâche n'est que « le résultat *visible et concret* de cette action » d'un Éros moteur de l'action²⁰⁹. Ainsi, si la présence des dieux annonce la réconciliation du couple, l'épée qui tombe est le premier effet de cette réconciliation, du renoncement de Ménélas à faire d'Hélène son ennemie.

Hélène n'a pas toujours besoin de la présence explicite d'Éros pour que sa puissance érotique atteigne Ménélas. Sur l'oinochoé du Vatican, qui ne manque pourtant pas de dieux, elle apparaît légèrement dénudée²¹⁰, tout comme sur le cratère en cloche de Toledo (*fig. 33*). L'érotisme est à nouveau figuré à travers l'échange de regards : Hélène se retourne dans sa fuite, croise le regard de Ménélas, qui lâche son épée en pleine course, et ce avant même qu'Hélène n'atteigne l'autel vers lequel elle court. De même sur le skyphos de Boston, où Ménélas ne lâche pas son épée, mais semble suspendre son mouvement soit en croisant le regard d'Hélène, soit devant la transparence de ses vêtements. De fait, dans un tiers des représentations des retrouvailles entre Ménélas et Hélène où Ménélas fait tomber son épée, les vêtements d'Hélène sont plus ou moins transparents et son corps apparent. De même, le croisement de regards importe, puisque les seuls cas où Ménélas fait tomber son épée sans croiser le regard d'Hélène, si l'on ignore les vases fragmentaires, sont ceux où un dieu s'interpose.

La présence d'Éros permet de modifier le rapport de force entre Ménélas et Hélène. Éros, cette divinité qui « rompt les membres », permet à Hélène de prendre en quelque sorte le dessus sur la scène. L'épée qui tombe – ou la connaissance du banquet de l'épisode – est le signe que, contrairement aux autres poursuites, celle-ci est perdue par Ménélas, qui ne la domine plus. Ce « revers de fortune »²¹¹ ne manque pas d'interroger : y a-t-il derrière cette quasi-inversion dans le rôle du poursuivant et de la poursuivie une forme de parodie ou de comédie²¹² ? Lâcher son épée

²⁰⁷ Mark D. Stansbury-O'Donnell, « Menelaos and Helen in Attic Vase Painting », dans John H. Oakley (éd.), *Athenian Potters and Painters, vol. III*, Oxford, Oxbow Books, 2014, p. 242-252, p. 242.

²⁰⁸ Bien que cela soit loin de signifier que ces images illustrent les textes.

²⁰⁹ Hélène Collard, *Montrer l'invisible. Rituel et présentification du divin dans l'imagerie attique*, Kernos, Supplément 30, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2016, p. 93.

²¹⁰ Elle ne l'est jamais complètement : une nudité totale l'aurait désignée comme une victime, comme Cassandre (Stefan Ritter, « Eros und Gewalt: Menelaos und Helena in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr. », dans Günter Fischer et Susanne Moraw (éd.), *Die andere Seite der Klassik. Gewalt im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. Kulturwissenschaftliches Kolloquium Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 11.-13. Juli 2002*, Stuttgart, Steiner, 2005, p. 265-285, p. 280).

²¹¹ Mark D. Stansbury-O'Donnell, « Menelaos and Helen in Attic Vase Painting », dans John H. Oakley (éd.), *Athenian Potters and Painters, vol. III*, Oxford, Oxbow Books, 2014, p. 242-252, p. 249.

²¹² Alexandre G. Mitchell, *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 102. Il note également (*Ibid.*, p. 226) que le motif du lâcher d'épée est présent aussi sur des scènes où

revient à une perte de contrôle, alors que Ménélas est vaincu par Éros : il agit comme s'il avait oublié qu'il était un roi et un guerrier²¹³. Sans aller jusqu'à la parodie, il est certain que les peintres se livrent à un jeu autour de l'*eros*, la puissance émanant d'Hélène, et de ses effets sur un Ménélas qui paraît pourtant résolu.

Ainsi, sur le cratère du Louvre (*fig. 36*), Ménélas est représenté avec son bouclier couvrant le visage, comme pour protéger ses yeux et ne pas croiser ceux d'Hélène. Pourtant, un Éros tendant une phiale s'élançait vers lui, qui en lâche son épée. La position de Ménélas est celle d'un guerrier au combat, ce qui laisse entendre un duel entre lui et Éros²¹⁴. Armé de sa phiale, Éros semble menacer de lui verser un sort d'amour dans les yeux, comme sur le lécythe de Saint-Petersbourg (*fig. 32*), où la phiale d'Éros déverse un liquide dans les yeux de Ménélas²¹⁵. L'épée qui tombe est alors un signe de la victoire d'Éros et de la défaite de Ménélas, dépossédé de son attribut guerrier.

Ainsi, les représentations des retrouvailles entre Ménélas et Hélène cristallisent la tension entre les deux époux tout en la désamorçant : le meurtre n'a pas lieu et le rapport de domination entre les époux s'inverse. C'est ainsi la puissance érotique d'Hélène qui provoque la défaite de Ménélas, conduisant à une issue sans violence pour Hélène. Cela semble démontrer un certain intérêt, notamment des peintres, pour des rapports conjugaux où la violence est atténuée. C'est toutefois à relativiser : Ménélas essaie tout de même de tuer son épouse. À travers le motif de la poursuite et de l'épée qui tombe dans les vases comme dans les textes au Ve siècle, Ménélas n'apparaît pas comme faisant preuve d'une grande *sôphrosunè*, lui qui se laisse vaincre par le désir : l'*eros* désamorce la violence. Hélène apparaît distinctement comme une figure hautement érotique : au contraire de Cassandre, qui n'est pas sauvée malgré ses supplications, Hélène l'est. Sa puissance érotique, doublée de son statut d'épouse, semble la protéger.

La perception de ces retrouvailles, en-dehors du récit de Pélée à charge contre Ménélas chez Euripide, est difficile à apprécier. Cependant, en ce qui concerne les relations entre hommes et femmes, il semble que la violence ait été de plus en plus effacée au profit d'une relation de cour²¹⁶, qui appuie moins sur le jeu de domination que la poursuite. En effet, lorsque la violence s'invite

figurent des satyres.

²¹³ Mark D. Stansbury-O'Donnell, « Menelaos and Helen in Attic Vase Painting », dans John H. Oakley (éd.), *Athenian Potters and Painters, vol. III*, Oxford, Oxbow Books, 2014, p. 242-252, p. 250.

²¹⁴ Stefan Ritter, « Eros und Gewalt: Menelaos und Helena in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr. », dans Günter Fischer et Susanne Moraw (éd.), *Die andere Seite der Klassik. Gewalt im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. Kulturwissenschaftliches Kolloquium Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 11.-13. Juli 2002*, Stuttgart, Steiner, 2005, p. 265-285, p. 275.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 279. Il compare l'action d'Éros avec sa phiale à celle que l'on voit sur une scène où Dionysos trouve Ariane, sur qui Éros déverse le contenu d'une phiale (*Ibid.*, p. 273), voir le cratère attique à figures rouges attribué au groupe de Polygnotos, vers 440-430, Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut (5439, ARV², Add², BA213727). Le vase est disponible en annexe.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 283.

dans la relation conjugale, elle risque de poindre chez l'épouse également, ce qui représente un grand danger.

c) L'horreur de l'épouse homicide.

Dans la littérature grecque, il existe plusieurs cas d'épouses homicides, des Danaïdes à Déjanire, mais c'est bien la figure de Clytemnestre qui dépasse les autres tant elle combine d'éléments dans son meurtre. Elle est la seule épouse homérique à tuer son époux, et également la seule à l'envisager : Hélène, même lorsqu'elle est considérée comme enlevée par Pâris, ne cherche pas à le tuer. Dans cette situation, la seule alternative funeste serait la mort d'Hélène²¹⁷, non de Pâris. Depuis l'*Odyssee*, Clytemnestre est une figure d'épouse à la fois adultère et meurtrière que pourrait être Pénélope, qui ne l'est pas²¹⁸.

La Clytemnestre archaïque et classique, meurtrière par amour et par haine.

Les époques archaïque et classique ont repris la figure de Clytemnestre, à la fois adultère et meurtrière, d'abord en la désignant comme telle : chez Hésiode, Oreste se venge de la meurtrière du père (πατροφονῆα)²¹⁹. Il faut toutefois attendre Pindare pour que des motivations soient suggérées pour le meurtre d'Agamemnon :

τὸν δὴ φονευομένου πατρὸς Ἀρσινόα Κλυταιμνήστρας
χειρῶν ὑπο κρατερᾶν ἐκ δόλου τροφὸς ἄνελε δυσπενθέος,
ὅποτε Δαρδανίδα κόραν Πριάμου
Κασσάνδραν πολιῶ χαλκῶ σὺν Ἀγαμεμνονία
ψυχᾷ πόρευς Ἀχέροντος ἀκτὰν παρ' εὐσκιον
νηλῆς γυνά. πότερόν νιν ἄρ' Ἴφιγένει' ἐπ' Εὐρίπω
σφαχθεῖσα τῆλε πάτρας ἔκνισεν βαρυπάλαμον ὄρσαι χόλον·
ἢ ἑτέρῳ λέχεϊ δαμαζομένην
ἔννηχοι πάραγον κοῖται· τὸ δὲ νέαις ἀλόχοις
ἔχθιστον ἀμπλάκιον καλύψαι τ' ἀμάχανον
ἄλλοτρίαισι γλώσσαις

« Oreste, tandis que son père était assassiné, fut dérobé aux mains violentes de Clytemnestre et sauvé d'un horrible piège par sa nourrice Arsinoé, alors que la fille de Priam le Dardanide, Cassandre, frappée par l'airain luisant, fut envoyée, avec l'âme d'Agamemnon, sur la rive ténébreuse de l'Achéron, par cette femme impitoyable. Était-ce Iphigénie, égorgée sur les bords de l'Euripe, loin de sa patrie, qu'elle pleurait, quand elle conçut ce ressentiment atroce ? ou bien, subjuguée par un autre amour, fut-elle égarée par ses nuits adultères ? Ce crime est le plus affreux pour de jeunes épouses, et on ne saurait le dérober aux rumeurs que fait courir la langue d'autrui. » (Pindare, *Pythique* XI, 17-27)

²¹⁷ Euripide, *Les Troyennes*, 1012-1014.

²¹⁸ La mise en relation de Clytemnestre et de Pénélope est particulièrement visible dans *Odyssee*, XIII, 333-338, où Athéna constate qu'Ulysse, lui, ne se précipite pas chez lui et veut d'abord juger de son épouse. Toutefois, l'enjeu semble ici moins le meurtre de l'époux que l'adultère potentiel de l'épouse, bien que les deux soient liés.

²¹⁹ Hésiode, *Catalogue des femmes*, fr. 19 ((23a MW ; 15H), P.Michigan inv. 6234), v. 29.

Pindare évoque ici ce qui a pu motiver Clytemnestre à tuer son époux, sous la forme d'une interrogation. La valorisation de ce qui vient à la fin laisse imaginer qu'il sous-entend plutôt que c'est l'adultère qui a guidé Clytemnestre dans le meurtre d'Agamemnon. Néanmoins, il mentionne d'abord le meurtre d'Iphigénie qui aurait nourri le *χόλος*, ressentiment, de Clytemnestre à l'égard d'Agamemnon. Ces motivations, loin d'excuser l'acte de Clytemnestre, la construisent au contraire comme une femme impitoyable (*νηλής γυνά*), l'opposant à Cassandre, la fille (*κόραν*) qu'elle assassine²²⁰. La culpabilité de Clytemnestre, déjà bien établie, est de ce fait renforcée : les deux motivations pour le meurtre ne jettent aucun doute sur le fait que Clytemnestre est bien l'instigatrice de la mort de son époux. Qu'il s'agisse de venger sa fille ou de répondre à un égarement adultère, le meurtre de l'époux est une faute particulièrement odieuse (*ἀμπλάκιον ἔχθιστον*). L'emploi du superlatif *ἔχθιστον* peut faire référence à l'*ἔχθρα*, la haine qui caractérise, avec le *χόλος*, Clytemnestre et le meurtre d'Agamemnon. Cette haine, le fait d'être odieux, apparaît alors comme antithétique au terme qui le précède, *ἀλόχοις*, épouses.

Chez Eschyle, le meurtre d'Agamemnon appartient à une longue lignée de meurtres entre parents : tuer Agamemnon revient pour Clytemnestre à répondre à la faute commise par son époux en sacrifiant Iphigénie²²¹, une faute qu'elle rappelle à plusieurs reprises²²² et qui fait écho aux fautes précédentes de la maison des Atrides, de l'adultère d'Aéropé au meurtre des enfants de Thyeste. Placer le meurtre d'Agamemnon comme une conséquence non seulement du sacrifice d'Iphigénie, mais aussi des crimes de la maison d'Atrée permet d'envisager les actions de Clytemnestre sur le plan plus global de la justice divine²²³. Cependant, le meurtre demeure une réponse au sacrifice d'Iphigénie : « the central act of husband-killing is closely linked to past acts of kin murder »²²⁴. Autrement dit, en tuant Agamemnon, Clytemnestre venge Iphigénie, et Égisthe venge Thyeste²²⁵. Clytemnestre est ainsi désignée comme *μηνις τεκνόποιος*, la colère qui venge son enfant²²⁶.

Par la suite, le rôle d'Iphigénie dans le meurtre d'Agamemnon est moins central : dans le théâtre d'Euripide, la principale raison du meurtre n'est plus la mort d'Iphigénie. Dans l'*Électre*, il apparaît comme un acte injuste (Clytemnestre est *ἡδικημένη*, elle a subi une injustice), puisqu'il n'a pas été motivé par la préservation de la patrie ni l'intérêt de sa maison, mais par une guerre menée pour une traîtresse, *Hélène*²²⁷, mais il n'explique pas le geste de Clytemnestre, qu'elle justifie par

²²⁰ Claude Calame, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris, Hachette, 2000, p. 104.

²²¹ Suzanne Saïd, *La faute tragique*, Paris, François Maspero, 1978, p. 110-112 sur l'*atê* et les Atrides.

²²² Eschyle, *Agamemnon*, 1417, 1524-1529.

²²³ Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 222.

²²⁴ Elizabeth S. Belfiore, *Murder Among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 145.

²²⁵ Eschyle, *Agamemnon*, 1577-1611.

²²⁶ Eschyle, *Agamemnon*, 155. C'est pour cela qu'elle ne saurait être simplement désignée comme une épouse meurtrière : Giulia Maria Chesi, *The Play of Words. Blood ties and power relations in Aeschylus' Oresteia*, Berlin, Boston, De Gruyter, 2014, p. 14.

²²⁷ Euripide, *Électre*, 1024-1029.

l'adultère de son époux²²⁸. Dans l'*Iphigénie à Aulis*, Clytemnestre qualifie ce meurtre de sujet de haine (μῖσος) qui pourrait la mener à faire du mal à son époux (κακὴν γενέσθαι περὶ σέ)²²⁹.

Le meurtre pris dans l'adultère : une association meurtrière pour tuer un époux hait.

Tout au long du Ve siècle, Clytemnestre est représentée comme une femme animée par la colère (ὀργή)²³⁰, mais surtout par la haine : elle est ainsi fréquemment associée aux termes στυγέω, détester²³¹, μῖσος, la haine²³², χόλος, le ressentiment²³³, et ἔχθρα, la haine²³⁴. Elle fait ainsi d'Agamemnon son *ekhthros*, son ennemi personnel²³⁵ : il cesse de ce fait d'être un *philos*²³⁶, comme le souligne Oreste dans *Les Choéphores* :

τούτῳ θανοῦσα ξυγκάθευδ', ἐπεὶ φιλεῖς
τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὃν δ' ἐχρῆν φιλεῖν στυγεῖς.

« Dans la mort dors donc avec lui [Égisthe], puisqu'il est celui que tu aimes et que tu hais celui que tu devais aimer. » (Eschyle, *Les Choéphores*, 906-907)

L'expression ὃν ἐχρῆν φιλεῖν στυγεῖς, en plus de laisser entendre qu'il est du devoir d'une épouse d'aimer son époux²³⁷, souligne par l'apposition de φιλεῖν et στυγεῖς le contraste entre les sentiments attendus et ceux exprimés par Clytemnestre, la haine plutôt que l'amitié. Avant même le meurtre, le fait de haïr celui qu'elle devait aimer définit Clytemnestre comme une mauvaise épouse. Cette haine et ce ressentiment, qui sont moteurs dans le meurtre d'Agamemnon, représentent les premiers manquements de Clytemnestre à son rôle de femme. Comme je l'ai déjà évoqué, l'absence de *philia* facilite le meurtre : ainsi, si Clytemnestre hait son époux plutôt que de l'aimer, elle prépare la trahison du meurtre, tout en amorçant celle de l'adultère, puisqu'Égisthe devient celui qu'elle aime. Ces émotions, contraires à celles d'une épouse, sont aussi le résultat d'un débordement contraire à la *sôphrosunè* : plutôt que de retenir sa colère, de ne pas montrer de haine à son époux²³⁸, elle développe sa haine au point de le tuer.

En outre, l'association du meurtre d'Agamemnon à l'adultère de Clytemnestre est fréquente. La faute de Clytemnestre est donc double : l'adultère d'abord, puis le meurtre. Tous deux

²²⁸ Euripide, *Électre*, 1030-1040. Une idée déjà en germe chez Eschyle : Eschyle, *Agamemnon*, 1262-1263.

²²⁹ Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1179-1184.

²³⁰ Elle n'apparaît que lorsque Clytemnestre, s'appêtant à être tuée, exprime son regret : ὡς μᾶλλον ἢ χρῆν ἦλασ' εἰς ὀργὴν πόσιν, « Combien ma colère contre mon époux m'a entraînée plus loin qu'il ne fallait ! » (Euripide, *Électre*, 1110).

²³¹ Eschyle, *Les Choéphores*, 907, 991 ; Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1454.

²³² Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1179.

²³³ Pindare, *Pythique* XI, 23 ; Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1609.

²³⁴ Eschyle, *Agamemnon*, 1374, *Les Choéphores*, 993.

²³⁵ David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, p. 193.

²³⁶ Comme le souligne David Konstan, Aristote « seems clearly to treat *ekhthra* as the counterpart to *philia* » (*Ibid.*, p. 194).

²³⁷ Comme déjà abordé en première partie.

²³⁸ Comme le lui demande d'ailleurs Iphigénie chez Euripide (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1454).

représentent des trahisons où Clytemnestre revendique un haut degré d'agentivité. Le premier, Eschyle met l'emphase sur la « trahison d'un cœur de femme » (γυναικοβούλους τε μήτιδας φρενῶν)²³⁹, la duplicité de Clytemnestre dans le meurtre :

πῶς γάρ τις ἐχθροῖς ἐχθρὰ πορσύνων, φίλοις
δοκοῦσιν εἶναι

« Lorsque, sur ceux qu'on hait en semblant les aimer, on se prépare à assouvir sa haine... »
(Eschyle, *Agamemnon*, 1374-1375)

ἄμεινον εὐφροσιν δεδεγμένη,
δροίτη περῶντι λουτρὰ κάπὶ τέρματι
φᾶρος περεσκήνωσεν, ἐν δ' ἀτέρμονι
κόπτει πεδήσασ' ἄνδρα δαιδάλω πέπλω.

« Elle l'accueille avec des mots d'amour, le conduit au bain ; puis, comme il sort de la baignoire, elle déploie sur lui un grand linon et frappe l'époux, pris dans le voile brodé comme en un piège sans issue. » (Eschyle, *Les Euménides*, 632-635)

À nouveau, Clytemnestre est représentée comme jouant un double jeu avec son époux : faisant mine d'être la bonne épouse, de le considérer comme un *philos*, elle lui prépare un bain, mais c'est dans ce même bain qu'il est piégé, ou plutôt dans le voile brodé dont elle l'entoure. Toute la sollicitude et les attentions de Clytemnestre dissimulent en réalité le piège, qui n'aurait pu être réalisé si elle n'avait pas été l'épouse d'Agamemnon. Son statut d'épouse est ce qui rend à la fois le tissage du voile brodé acceptable et la ruse possible, abaissant la vigilance d'Agamemnon²⁴⁰.

La seule représentation du meurtre d'Agamemnon qui nous soit parvenue, un cratère à figures rouges déjà mentionné plus tôt (*fig. 37*)²⁴¹, montre Agamemnon également emprisonné dans un filet et « ruisselant d'eau et de sang »²⁴². Le vase, qui donne à voir Agamemnon dans une posture si vulnérable que le filet qui l'enferme l'entrave dans son geste de supplication, le met en opposition avec son épouse : Agamemnon vacille, Clytemnestre est droite, il recule, elle avance, il esquisse un geste de supplication vers Égisthe, elle porte une hache, il a les cheveux humides et lâchés, elle a les cheveux secs et noués, elle est vêtue, il est nu, elle est armée, il est sans défense. Le filet qui enferme Agamemnon, quant à lui, représente en quelque sorte la quintessence de la trahison de Clytemnestre : il n'a pu être tissé par elle. Or, le métier à tisser représente « l'harmonie qui peut

²³⁹ Eschyle, *Les Choéphores*, 626.

²⁴⁰ Le bain préparé par Clytemnestre et piégeant Agamemnon revient ensuite chez Euripide : Μενέλαε, κεῖται σὸς κασίγνητος θανὼν, λουτροῖσιν ἀλόχου περιπεσὼν πανυστάτοισι, « Ménélas, ton frère est étendu mort, tombé au piège du bain suprême préparé par son épouse » (Euripide, *Oreste*, 366-367).

²⁴¹ Cratère attique à figures rouges attribué au peintre de la Dokimasie, vers 460 av. J.-C., Museum of Fine Arts de Boston (Accession Number 63.1246, ARV², Add², BA275233). Une représentation qui prédate l'*Orestie* (Denis Knoepfler, *Les imagiers de l'Orestie : mille ans d'art antique autour d'un mythe grec*, Zurich, Akanthus, 1993, p. 55 et Annie-France Laurens, « Drôle de trame », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 271-287, p. 276).

²⁴² Annie-France Laurens, « Drôle de trame », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 271-287, p. 274.

s’instaurer entre les sexes, à l’intérieur du mariage »²⁴³. L’usage détourné que fait Clytemnestre du métier à tisser, et donc par extension sa manière de contourner le mariage, rend sa trahison totale.

Ainsi, sur l’image, si l’on omet la hache qu’elle porte, Clytemnestre a tout d’une femme ordinaire. La tête de la hache, presque dissimulée sur le vêtement de Clytemnestre, n’est pas visible au premier coup d’œil, comme si la vigilance du spectateur s’était endormie à l’image de celle d’Agamemnon, avant d’être alertée, trop tard.

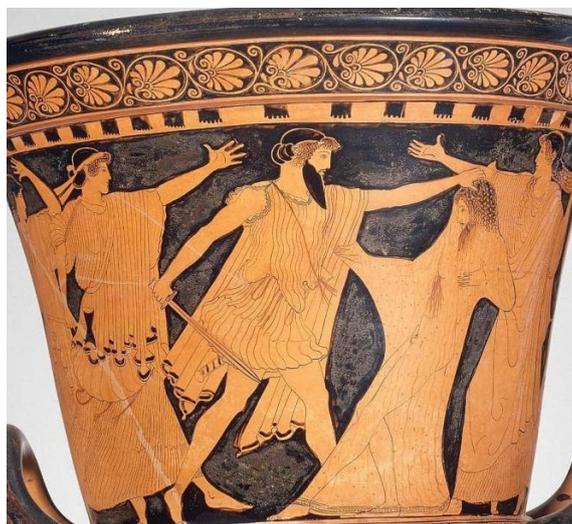


Fig. 37 : Cratère attique à figures rouges attribué au peintre de la Dokimasia, vers 460 av. J.-C., Museum of Fine Arts de Boston (Accession Number 63.1246, ARV², Add², BA275233).

En faisant preuve de *dolos*, de duperie, dans le meurtre de son époux, Clytemnestre agit bien comme une femme dans sa trahison, le *dolos* étant principalement associé aux femmes. Le fait d’agir comme une femme, comme je l’ai dit, accroît la menace qu’elle représente et finit par la caractériser :

δόλος ἦν ὁ φράσας, ἔρος ὁ κτείνας,
δεινὰν δεινῶς προφυτεύσαντες
μορφάν

« La ruse avait tramé le meurtre, l’amour l’exécuta, dès qu’ils eurent tous deux fait naître à la lumière une forme terrible entre les plus terribles. » (Sophocle, *Électre*, 197-199)

La présence de l’*eros* ici suggère une action commune de Clytemnestre et d’Égisthe, mais il est clair que chez Sophocle, Clytemnestre est à l’origine du *dolos*, la ruse qui a tué Agamemnon²⁴⁴. Elle partage cependant la faute avec Égisthe, son amant, qui l’accompagne dans son plan terrible (δεινὰν) : Sophocle appuie ainsi la double trahison de Clytemnestre à l’encontre de son époux, elle qui s’associe à un autre homme pour le perpétrer. Les fautes de Clytemnestre ont donc un aspect combinatoire.

²⁴³ Annie-France Laurens, « Drôle de trame », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 271-287, p. 278.

²⁴⁴ Voir également Sophocle, *Électre*, 279 : πατέρα τὸν ἀμὸν ἐκ δόλου κατέκτανεν, « elle a par trahison assassiné mon père ».

Variante selon les auteurs, l'implication d'Égisthe dans le meurtre d'Agamemnon est toujours mentionnée. Sur le cratère de Boston, c'est lui qui porte les coups à Agamemnon. Chez Euripide, tantôt les tâches sont partagées, Clytemnestre étant chargée de tendre le piège, Égisthe de frapper²⁴⁵, tantôt la faute repose entièrement sur Clytemnestre²⁴⁶. Elle partage avec Égisthe « le lit du crime » (λέκτροις φονίσις)²⁴⁷ : comme chez Sophocle, *eros* adultère et meurtre sont associés. Chez Eschyle, la question est plus complexe : Égisthe affirme être celui qui a fait acte de justice en tuant Agamemnon²⁴⁸, Oreste affirme que Clytemnestre et Égisthe ont juré ensemble de tuer Agamemnon²⁴⁹, tandis que Clytemnestre se présente comme celle qui a frappé son époux²⁵⁰.

Du meurtre de l'époux au conflit de genres.

On peut supposer que l'image la plus choquante du meurtre est celle renvoyée par Eschyle. Ailleurs, Clytemnestre est une femme adultère, Égisthe son bras armé. Sa trahison est totale, mais en tuant de sa main son propre époux, Clytemnestre est une figure monstrueuse. Le *dolos* est un mode d'action associé aux femmes, la trahison particulièrement grave, mais l'*Orestie*, par sa tension permanente entre les genres et les conflits masculin-féminin²⁵¹, dépeint une Clytemnestre qui, de complice de meurtre (ξυναιτία φόνου)²⁵², en devient la principale actrice. De ce fait, elle « dément la loi de la féminité »²⁵³, devenant « femme tueuse du mâle » (θηλυς ἄρσενος φονεὺς)²⁵⁴. Reprenant une formule proche, l'Oreste de l'*Oreste* généralise le cas de sa mère afin d'en justifier le meurtre :

εἰ γὰρ ἀρσένων φόνος
ἔσται γυναιξίν ὄσιος, οὐ φθάνοιτ' ἔτ' ἄν
θνήσκοντες, ἢ γυναιξὶ δουλεύειν χρεῶν·
τοῦναντίον δὲ δρᾶσεται ἢ δρᾶσαι χρεῶν.

« Car si l'assassinat des mâles doit pour les femmes être œuvre pie, préparez-vous à mourir au plus tôt ; sinon c'est aux femmes qu'il vous faudra être asservis ; et vous ferez alors le contraire de ce qu'il faut faire. » (Euripide, *Oreste*, 935-938)

Ce qui importe est bien le problème de genre que cela pose, puisqu'Oreste insiste sur le fait qu'il s'agit d'assassinats de mâles (ἀρσένων) perpétrés par des femmes (γυναιξίν). On retrouve l'idée selon laquelle ce qui arrive dans l'*oikos* peut aisément contaminer l'ensemble de la cité. Le meurtre

²⁴⁵ Euripide, *Électre*, 9-13, 983-984, avec l'emploi dans les deux cas du mot δόλος.

²⁴⁶ Euripide, *Andromaque*, 1028-1030, *Hécube*, 1277, *Électre*, 743-746, 1155-1161, *Oreste*, 566-578 : la faute n'est imputée qu'à Clytemnestre, Égisthe n'est pas mentionné.

²⁴⁷ Euripide, *Électre*, 211-212.

²⁴⁸ Eschyle, *Agamemnon*, 1577-1611.

²⁴⁹ Eschyle, *Les Choéphores*, 978.

²⁵⁰ Eschyle, *Agamemnon*, 1384-1392, 1404-1406.

²⁵¹ Helene P. Foley, *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 203.

²⁵² Eschyle, *Agamemnon*, 1116-1117.

²⁵³ Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985, p. 32. L'expression est employée par Nicole Loraux pour décrire le fait que Clytemnestre refuse le suicide, mais la formule me semble également appropriée dans ce contexte.

²⁵⁴ Eschyle, *Agamemnon*, 1231.

de l'époux par une femme n'est plus une simple question de meurtre et de vengeance personnelle, il dépasse ce cadre pour devenir un problème touchant à l'ordre social.

De même sur les images, où Clytemnestre, avec sa double hache, « outrepassé les droits de son sexe »²⁵⁵. Clytemnestre, alors, n'est plus tout à fait féminine, malgré son usage de *dolos* et son apparence de bonne épouse, pas tout à fait masculine, malgré son usage de la force : elle semble être dans un entre-deux monstrueux. Elle ne tue pas Agamemnon dans un combat, ce qui aurait pu faire d'elle une véritable adversaire, semblable aux Amazones²⁵⁶ ; c'est cet entre-deux dans lequel elle est qui fait d'elle une figure si redoutable dans les représentations du Ve siècle. C'est à nouveau à Eschyle que l'on doit l'expression la plus frappante concernant la manière dont Clytemnestre bafoue à la fois les droits de son sexe et l'institution conjugale :

ἔκανες ὄν οὐ χρῆν, καὶ τὸ μὴ χρεῶν πάθε.

« Tu tuas celui que tu ne devais pas tuer, subis ce que tu n'aurais pas dû subir. » (Eschyle, *Les Choéphores*, 930, traduction personnelle)

Cette réplique, qui illustre bien la loi du talion appliquée par Oreste²⁵⁷, laisse également entendre que l'un des crimes de Clytemnestre n'est pas tant d'avoir tué, mais d'avoir tué celui qu'elle n'aurait pas dû tuer (ὄν οὐ χρῆν). C'est par le meurtre plus encore que par l'adultère que Clytemnestre brise la confiance au fondement de la relation conjugale, si bien qu'à la fin de la trilogie d'Eschyle, ce n'est plus elle la gardienne du foyer, mais Agamemnon (ἄνδρα δωμάτων ἐπίσκοπον, l'homme gardien de la maison)²⁵⁸. Tuer son époux, c'est devenir monstrueuse et accomplir des actions contre nature : les torts d'Agamemnon ne sauraient excuser le crime impardonnable dont elle est l'autrice²⁵⁹.

Le crime de Clytemnestre est aggravé par le fait qu'elle est l'épouse d'Agamemnon, mais aussi par son attitude à l'égard du corps de son époux défunt. Chez Eschyle, elle le mutile pour prévenir les imprécations²⁶⁰ ; chez Sophocle elle instaure des fêtes le jour anniversaire de la mort d'Agamemnon²⁶¹.

Par ailleurs, chez Eschyle, elle fait preuve d'une certaine délectation érotique en décrivant le cadavre de son époux²⁶². Il résulte de cette « sexualisation de l'acte meurtrier »²⁶³ une inversion de

²⁵⁵ Francine Viret-Bernal, « Quand les peintres exécutent une meurtrière : l'image de Clytemnestre dans la céramique attique », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 289-301, p. 300.

²⁵⁶ Suzanne Saïd, *La faute tragique*, Paris, François Maspero, 1978, p. 339.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 154-155.

²⁵⁸ Eschyle, *Les Euménides*, 740.

²⁵⁹ Euripide, *Électre*, 1155-1161.

²⁶⁰ Eschyle, *Les Choéphores*, 439.

²⁶¹ Sophocle, *Électre*, 277-281.

²⁶² Eschyle, *Agamemnon*, 1384-1392.

²⁶³ Chiara Thumiger, « Mad *Erôs* and Eroticized Madness in Tragedy », dans Ed Sanders, Chiara Thumiger, Chris Carey et Nick J. Lowe, *Erôs in Ancient Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 27-40, p. 38.

l'image évoquée par Clytemnestre, créant une image morbide de fécondation par le sang et la mort plutôt qu'une image de mariage fécond²⁶⁴.

Ainsi, les représentations du meurtre – majoritairement textuelles – d'Agamemnon par Clytemnestre, qui ont rencontré un grand succès, apportent au cours de l'époque classique plus de complexité à un acte sans cesse condamné. Même si Clytemnestre explique son geste, de Pindare à Euripide, il n'en demeure pas moins condamné, parce qu'il constitue un acte de trahison intime. Clytemnestre sort de son rôle d'épouse pour devenir son contraire, une « anti-épouse » qui détruit la relation conjugale par l'adultère et la tromperie, tout en prétendant la maintenir²⁶⁵. L'épouse homicide est monstrueuse, piégeant l'époux dont elle a la confiance et tuant celui qu'elle n'a pas le droit de tuer. Le meurtre d'Agamemnon par son épouse, s'il permet de développer une réflexion sur la justice, la vengeance, la violence, ne voit jamais la culpabilité de Clytemnestre être mise en doute.

Il est indéniable que les conflits que connaissent les couples conjugaux homériques ont alimenté l'imaginaire archaïque et classique, bien au-delà de ce qu'ils proposaient sur l'absence d'un conjoint ou sur la vie commune. Retenant d'Homère la puissance érotique d'Hélène, les auteurs, dès l'époque archaïque, ont repris cette figure d'épouse adultère à leur compte. Son égarement adultère soufflé par Aphrodite est suivi de l'idée d'un choix de l'adultère : elle est ainsi blâmée en tant que femme transgressant un ordre social qui veut d'elle qu'elle reste fidèle et attachée à l'*oikos* de son époux. Ce contre-modèle d'épouse, qui oublie son époux et son lien conjugal, diffère légèrement de celui de Clytemnestre : toutes deux trahissent leur mari, dégradant le lien conjugal, mais Hélène, contrairement à Clytemnestre, quitte son *oikos*. La menace représentée par Clytemnestre, elle, est donc plus intérieure, incarnée par toute la duplicité dont Clytemnestre fait preuve à partir du milieu de l'époque classique avec l'*Orestie*.

Dans cette conception de l'adultère comme d'une sortie partielle ou totale du rôle de conjoint, il est entendu que l'adultère masculin n'est guère préoccupant, d'abord parce qu'il ne menace pas la conception d'enfants légitimes, et ensuite parce que peu d'attentes pèsent sur un époux. La préoccupation pour l'adultère féminin, constante depuis Homère, est toutefois rejointe par quelques réflexions au sujet de l'adultère masculin, en ce qu'il peut menacer le statut de l'épouse légitime et donc l'intégrité de l'*oikos*. Néanmoins, la seule figure d'époux homérique adultère réellement

²⁶⁴ Chiara Thumiger, « Mad *Erôs* and Eroticized Madness in Tragedy », dans Ed Sanders, Chiara Thumiger, Chris Carey et Nick J. Lowe, *Erôs in Ancient Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 27-40, p. 38.

²⁶⁵ C'est particulièrement le cas dans l'*Électre* d'Euripide, où Clytemnestre justifie son geste par l'adultère de son époux : elle prolonge la relation conjugale pour accuser Agamemnon, qu'elle ne nie pas avoir tué (Euripide, *Électre*, 1030-1040).

construite aux époques archaïque et surtout classique est celle d'Agamemnon, dont le meurtre efface la faute.

Toujours est-il que le lien conjugal, sans disparaître, est grandement dégradé par l'adultère féminin avant tout. Les retrouvailles entre Ménélas et Hélène, qui se font dans une violence teintée d'érotisme, peuvent être un pas vers un lien conjugal rétabli, mais il reposerait alors sur de l'*eros* et non sur la *philia* ; or le lien érotique est privilégié entre amants plutôt qu'entre époux : difficile, alors, de rétablir une relation conjugale sur une telle base.

Les menaces de l'adultère féminin sur le couple conjugal risquent d'atteindre la cité, que ce soit parce que le conflit conjugal quitte l'*oikos* pour se propager dans la cité, ou parce qu'une épouse adultère traitée avec indulgence risque d'en inspirer d'autres. Aussi, Hélène est exemplarifiée dans sa faute : elle est *la* figure de l'épouse adultère, et les conséquences de sa faute sont désastreuses, y compris pour elle. Son meurtre est en effet envisagé par son époux pour la punir et, s'il n'aboutit pas, elle craint toujours, chez Euripide, une vengeance qui viendrait la frapper. La question du meurtre de l'épouse est épineuse, puisqu'il permettrait de la punir, mais elle ne serait pas rétablie dans son rôle d'épouse. Par ailleurs, qu'il s'agisse de punir Hélène ou de se donner la mort ensemble, les passages qui mentionnent le meurtre d'Hélène prennent une coloration homérique, iliadique, loin du monde de la cité : est-ce alors faire justice que de tuer Hélène ? La tragédie se garde bien d'y répondre.

Si le meurtre de l'épouse n'aboutit jamais, celui de l'époux aboutit : Clytemnestre est la figure de l'épouse à la fois adultère et meurtrière, combinant les crimes à l'égard de son époux. Par le meurtre, Clytemnestre sort de son rôle d'épouse et de femme, dénie à son époux sa place de *philos* et menace l'équilibre de la cité de manière directe, en la privant de son chef.

In fine, la conflictualité au sein des couples conjugaux homériques met en valeur une idée de la supériorité masculine : les hommes apparaissent dans le contrôle et la *sôphrosunè*, tandis que les femmes adultères et meurtrières que sont Hélène et Clytemnestre établissent, alimentent et justifient une méfiance à l'égard des femmes. Cependant, la fin du Ve siècle, marquée par la guerre du Péloponnèse, semble proposer des réflexions sur la différence de traitement des fautes masculines et féminines. Considérer que des ennemis peuvent également venir de l'intérieur, de l'*oikos*, est une perspective peu engageante ; aussi préfère-t-on subvertir le modèle d'épouse adultère qu'est Hélène pour proposer une figure d'appui au sein de l'*oikos*, tout en continuant d'utiliser Clytemnestre comme modèle de la trahison féminine à l'égard de l'époux, alimentée par la haine.

CONCLUSION

Au terme de cette étude, il apparaît que les sources archaïques et classiques ne construisent pas de modèles conjugaux avec les couples conjugaux homériques. Certes, ceux-ci sont traités avec une finesse suffisante, notamment au théâtre, pour faire apparaître une relation conjugale nuancée, un lien dont les auteurs explorent la complexité ; pour autant, ce lien n'est pas explicitement proposé comme un modèle de comportement. En revanche, les époques archaïque et surtout classique construisent des figures d'épouses aux visages différents : veuves, femmes, adultères, meurtrière ; la remarque vaut moins pour les époux. C'est bien la question féminine qui domine les préoccupations des auteurs sur la conjugalité.

La référence à Homère, qui permet d'évoquer instantanément des personnages et des récits connus de tous, est actualisée. C'est principalement l'Athènes classique qui fournit un cadre nouveau à ces couples conjugaux qui, tout en restant ancrés dans un passé héroïque, empruntent leur fonctionnement aux normes et aux valeurs classiques. On observe dès lors une construction politique des épouses homériques devenues épouses de citoyens, tandis que les couples conjugaux homériques répondent ou se conforment aux valeurs de l'Athènes classique. Toutefois, s'il est possible de parler des relations conjugales dans les couples homériques, on ne saurait y trouver de modèle de relation. Les époques archaïque et classique construisent donc non pas des modèles conjugaux, mais des modèles individuels inscrits dans la conjugalité : la bonne et la mauvaise épouse, la bonne et la mauvaise veuve, l'époux indigne et l'époux victime.

Ainsi, la relation conjugale des couples homériques s'inscrit dans la nécessaire vie commune imposée par le mariage légitime. Les couples conjugaux homériques, sans être présentés comme des modèles, fournissent cependant des figures qui alimentent une réflexion sur la vie en commun d'un homme et d'une femme. Les grandes différences entre le masculin et le féminin rendent impossible une relation un tant soit peu égalitaire : au contraire, les sources archaïques et surtout classiques tendent à différencier le plus possible l'époux de son épouse et à justifier l'infériorité féminine. Chez Homère, où l'infériorité féminine est pourtant un fait, l'épouse ressemble bien plus à son époux qu'aux époques archaïque et classique. La nécessité d'une vie en commun impose toutefois un lien de *philia*, d'amitié réciproque, entre l'homme et sa femme, principalement entretenu par l'épouse dans l'*oikos*. Cette *philia* conjugale, absente des sources archaïques, semble répondre à une *philia* citoyenne et en constituer le pendant privé.

En outre, la durabilité d'une relation est essentielle au mariage, dont le but premier est la conception d'enfants légitimes. Elle est entretenue par un souci de paix conjugale, qui permet une

certaine stabilité dans l'*oikos*, à une période où Athènes connaît une guerre de longue durée. Cependant, cette stabilité recherchée de la relation peut toujours être menacée par l'épouse. C'est pourquoi les auteurs classiques tout particulièrement proposent des modèles d'épouses avec Andromaque et l'Hélène de l'*Hélène*. Celles-ci se conforment aux normes de genre et à ce qui est attendu d'une femme : *sôphrosunè*, fidélité et maintien de l'*oikos*. En se conformant à ces normes et en les affirmant elles-mêmes sous la plume des Tragiques, les bonnes épouses homériques sont dépeintes en femmes exemplaires. Il y a donc inévitablement un lien étroit entre le fait d'agir comme une femme et celui d'agir comme une bonne épouse. Il en va de même pour les hommes, bien que la notion de bon époux ait des contours plus flous. Un époux respectable est un bon citoyen, qui fait preuve lui aussi de *sôphrosunè*, mais sait aussi gouverner son épouse et reproduire la domination masculine au sein de l'*oikos*.

Une relation conjugale idéale serait alors à rapprocher de celle d'Andromaque et Hector, ou de celle d'Hélène et Ménélas dans l'*Hélène* d'Euripide, Euripide ayant repris les *topoi* de la mauvaise épouse et de l'époux peu exemplaire pour les subvertir. Cette subversion, qui intervient à la fin du Ve siècle, est à mettre en lien avec le contexte historique : la guerre du Péloponnèse, qui dure depuis plus de quinze ans, laisse une forte empreinte sur la société athénienne de la fin du Ve siècle. La durée d'une telle guerre nécessite un soutien y compris dans l'*oikos* : on ne peut alors plus envisager sans cesse son épouse comme une menace.

L'impact de la guerre du Péloponnèse se fait également ressentir dans le traitement des veuves et de ce qu'il reste de la relation conjugale en l'absence d'un époux. Ainsi, ignorée par l'époque archaïque, la question des veuves apparaît à l'époque classique, particulièrement dans la seconde moitié du Ve siècle. Les veuves que sont Andromaque et Hécube, qui sont les plus représentées, jouent leur rôle d'épouses tout en réaffirmant le lien conjugal. Cela passe par une expression forte des émotions féminines : à nouveau, une veuve correspond aux normes de genre, répondant ici à un régime genré de l'émotion, où il est normal qu'une femme exprime de fortes émotions. Les veuves, au-delà des funérailles, restent toujours rattachées à leur mari, de sorte qu'elles prolongent seules une forme de vie commune, en entretenant le souvenir du couple.

Le souvenir du couple peut aussi être entretenu en l'absence de l'époux, même si celui-ci n'est pas mort. Cependant, l'absence d'un partenaire crée, dans les représentations des couples conjugaux homériques, un trouble au sein de l'*oikos*, un déséquilibre qui peut à son tour altérer la relation. L'absence d'une femme du foyer, Hélène en l'occurrence, crée un trouble particulièrement grand, parce qu'il n'est pas attendu qu'une épouse quitte la maison de son époux pour celle d'un autre. Cela distend le lien avec Ménélas sans le faire disparaître, puisque Ménélas expérimente

l'absence en la comblant par du désir pour son épouse. Il va sans dire que l'inverse n'est pas vrai : en l'absence de son époux, une femme doit conserver un rôle de gardienne du foyer et rester fidèle à son rôle d'épouse. L'expression du désir pour son époux serait mal vue, puisque les femmes ne sauraient être désignées comme sujets de désir à l'époque classique. Cependant, le vide laissé par l'absence d'un époux présente des dangers : les sources qui nous sont parvenues ne mettent que peu l'accent sur Pénélope, figure d'une femme qui attend fidèlement son époux, lui préférant Clytemnestre. Cela reflète sans doute les craintes suscitées par les longues absences masculines durant la guerre.

Ces craintes sont celles de l'adultère et du meurtre, qui peuvent se présenter à tout moment en l'absence de l'époux. L'adultère, d'abord, existe chez la femme et chez l'homme, mais jouit d'un traitement nettement dissymétrique : l'adultère masculin apparaît comme sans gravité. Il est à peine mentionné comme tel, quoiqu'à la fin du Ve siècle, l'adultère masculin d'Agamemnon commence à soulever des interrogations, sans aller jusqu'au blâme pour autant. L'adultère féminin apparaît en revanche comme une menace dormante qui, si elle se réalise, affecte l'époux, l'*oikos*, mais aussi plus largement la communauté. Ainsi, Hélène déclenche la guerre de Troie par son adultère, une thématique récurrente depuis Homère. La préoccupation à l'égard de l'adultère féminin est constante, de l'*eros* destructeur d'Hélène et Pâris à l'époque archaïque au choix d'un adultère menant à la guerre tout au long de l'époque classique. Dans la poésie archaïque et la tragédie, la gravité de l'adultère féminin, qu'il s'agisse de celui d'Hélène ou de Clytemnestre, est toujours soulignée. Hors de ce contexte, dans les images ou les discours rhétoriques, la culpabilité des épouses et la gravité de l'adultère semblent cependant amoindries. Les représentations de l'adultère dans la poésie apportent un discours primordial à leur public de citoyens, dans un contexte mettant en avant la communauté civique. L'accent est différent dans le cas des vases de banquet¹ et des exercices rhétoriques : le message délivré s'adapte à son support de production comme à l'horizon d'attente de son public.

Quoi qu'il en soit, les conséquences de l'adultère mènent, dans le cas extrême de Clytemnestre, au meurtre de l'époux. Clytemnestre, construite comme parfaite figure d'anti-épouse, cristallise les craintes sociales de son temps en incarnant l'épouse à la fois adultère et meurtrière, trahissant son époux sur tous les plans. Son crime sert d'exemple, puisqu'elle est ensuite punie par Oreste, dont la faute est le matricide, non le simple meurtre. À l'inverse, le meurtre d'une épouse par un homme n'est pas criminalisé ni envisagé dans les conséquences désastreuses qu'il pourrait avoir et sur l'*oikos* et sur la cité. Par ailleurs, aucun meurtre d'épouse n'a lieu dans les couples

¹ Il va de soi que les vases de banquet peuvent porter un discours civique ; cela ne m'a toutefois pas semblé être le cas sur ceux que j'ai eu l'occasion d'analyser au regard de mes problématiques.

conjugaux homériques : tuer son épouse n'apparaît pas comme plus souhaitable que tuer son époux ; en revanche, cela peut être plus acceptable, car le meurtre d'une femme par un homme ne bouleverserait pas les rapports de force censés traverser un couple conjugal.

Depuis Homère, les couples conjugaux homériques ont sans cesse été réinventés. La relation conjugale est d'abord faiblement représentée à l'époque archaïque, puis s'affirme peu à peu une nécessité pour les époux de cohabiter. Il en résulte des représentations qui mettent de plus en plus en avant des figures d'épouses modèles et d'*oikoi* apaisés. Cet apaisement est permis par le respect des normes de genre avant tout par la femme, mais aussi par son époux, bien que, même en fin de période, les époux restent plus discrètement représentés. L'époque archaïque privilégie les questions érotiques, là où l'Athènes classique met en avant, en particulier dans le théâtre, les interactions entre les époux et leur vécu commun. Certes, les rapports conjugaux ne s'apaisent pas tous à la fin de la période ; en revanche, la conjugalité s'enrichit de représentations d'épouses et d'époux homériques qui ne sont pas tous de contre-modèles. Il s'installe peu à peu une proximité conjugale qui n'est pas seulement illusoire, comme elle pouvait l'être chez Eschyle.

Il serait alors tout indiqué d'inscrire la compréhension des couples conjugaux homériques dans le temps long. En effet, les époques hellénistique et impériale fournissent de nouveaux types de sources avec l'épigraphie, la Comédie Nouvelle, les travaux des mythographes entre autres. De même, l'époque impériale voit s'installer une réflexion plus profonde et explicite sur la conjugalité. Plutarque, notamment, y consacre l'un de ses traités, les *Préceptes conjugaux*, mais se penche aussi sur l'amour, y compris l'amour conjugal, dans son *Dialogue sur l'amour*. Les évolutions possibles dans la manière de considérer la conjugalité homérique sont importantes, particulièrement sur la question des modèles conjugaux qui pourraient être puisés chez Homère, à présent que les réflexions sur la question conjugale sont ouvertes.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Alcée, Fragments, Tome I*, Texte établi, traduit et annoté par Gauthier Liberman, Paris, Les Belles Lettres, 1999.
- Alcidamas, The Works & Fragments*, Texte édité et traduit par John V. Muir, Londres, Bristol Classical Press, 2001.
- Alcman. Introduction, texte critique, témoignages, traduction et commentaire*, Texte établi, traduit et commenté par Claude Calame, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1983.
- Aristophane, Tome III : Les oiseaux, Lysistrata*, [1928] Texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele, septième tirage, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1977.
- Aristophane, Tome IV : Les Thesmophories, Les Grenouilles*, [1928] Texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele, huitième tirage, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1973.
- Aristophanes, vol. III : The Lysistrata, The Thesmophoriazusae, The Ecclesiazusae, The Plutus*, [1924] Texte traduit par Benjamin Bickley Rogers, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 1963.
- Aristote, Éthique à Nicomaque*, Texte traduit et commenté par Richard Bodéüs, Paris, Flammarion, Collection GF Garnier Flammarion, 2004.
- Aristote, Poétique*, [1932] Texte établi et traduit par Joseph Hardy, dixième tirage revu et corrigé, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1990.
- Aristote, Rhétorique, Tome premier*, [1938] Texte établi et traduit par Médéric Dufour, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1967.
- Eschyle, Tome II : Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*, [1925] Texte établi et traduit par Paul Mazon, onzième tirage, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1983.
- Euripide. Hélène*, Texte établi, traduit et commenté par Christine Amiech, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.
- Euripide, Tome II : Hippolyte, Andromaque, Hécube*, [1927] Texte établi et traduit par Louis Méridier, cinquième tirage, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1989.

- Euripide, Tome IV : Les Troyennes, Iphigénie en Tauride, Électre*, [1925] Texte établi et traduit par Léon Parmentier et Henri Grégoire, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1968.
- Euripide, Tome V : Hélène, Les Phéniciennes*, [1950] Texte établi et traduit par Henri Grégoire et Louis Méridier, cinquième tirage, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 2002.
- Euripide, Tome VII : Oreste*, [1959] Texte établi par Fernand Chapouthier et traduit par Louis Méridier, Troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1973.
- Euripide, Tome VIII : Iphigénie à Aulis*, Texte établi et traduit par François Jouan, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1983.
- Euripide, Tome VIII : Fragments Ire partie : Aigeus-Autoolykos*, Texte établi et traduit par François Jouan et Herman Van Looy, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1998.
- Euripides V : Helen, Phoenician Women, Orestes*, Texte édité et traduit par David Kovacs, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 2002.
- Euripides, Alexandros. Introduction, Text and Commentary*, Traduit et commenté par Ioanna Karamanou, Berlin, Boston, De Gruyter, 2017.
- The fragments of Attic comedy*, vol. II, Traduit et annoté par John Maxwell Edmonds, Leyde, E. J. Brill, 1959.
- Gorgias de Platon suivi de Éloge d'Hélène de Gorgias*, Texte traduit et commenté par Stéphane Marchhand et Pierre Ponchon, Paris, Les Belles Lettres, 2016.
- Greek Epic Fragments, From the seventh to the fifth centuries BC*, Texte édité et traduit par Martin L. West, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 2003.
- Greek Lyric, vol. I : Sappho and Alcaeus*, Texte traduit par David A. Campbell, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 1982.
- Greek Lyric, vol. III : Stesichorus, Ibycus, Simonides, and others*, Texte édité et traduit par David A. Campbell, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 1991.
- Hérodote, Histoires, Livre I : Clio*, [1932] Texte établi et traduit par Philippe-Ernest Legrand, cinquième tirage revu et corrigé, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1970.
- Hérodote, Histoires, Livre II : Euterpe*, [1930] Texte établi et traduit par Philippe-Ernest Legrand, cinquième tirage, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1972.

Hesiod, The Shield, Catalog of Women, Other Fragments, [2007] Texte édité et traduit par Glenn W. Most, deuxième édition, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 2018.

Isocrate, Discours, Tome I : Contre Euthynous, Contre Callimakhos, Contre Lokhitès, Sur l'attelage, Trapézitique, Éginétique, À Démonicos, Contre les sophistes, Hélène, Busiris, [1929] Texte établi et traduit par Georges Mathieu et Émile Brémond, quatrième tirage, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1972.

The Lyric of Ibycus. Introduction, Text and Commentary, Texte traduit par Claire Wilkinson, Berlin/Boston, De Gruyter, 2013.

Pindare, Tome I : Olympiques, [1922] Texte établi et traduit par Aimé Puech, sixième tirage, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1970.

Pindare, Tome II : Pythiques, [1922] Texte établi et traduit par Aimé Puech, septième tirage, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1977.

Pindare, Tome III : Néméennes, [1922] Texte établi et traduit par Aimé Puech, quatrième édition revue et corrigée, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1967.

Platon, Phèdre, Tome IV, 3^e partie, [1985] Texte établi par Claudio Moreschini et traduit par Paul Vicaire, deuxième tirage, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1994.

Sophocle, Tome II : Ajax, Œdipe Roi, Électre, [1958] Texte établi par Alphonse Dain et traduit par Paul Mazon, Sixième tirage revu et corrigé par Jean Irigoien, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1985.

Théognis, Poèmes élégiaques, Texte établi, traduit et commenté par Jean Carrière, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1975.

Instruments de travail et dictionnaires

BAILLY Anatole, EGGER Émile, *Dictionnaire Grec Français*, [1950] édition revue par Louis Séchan et Pierre Chantraine, Paris, Hachette, 2000.

[En ligne] Bailly.app — dictionnaire grec-français en ligne, Disponible sur : <https://bailly.app/>

[En ligne] *The British Museum. Collection*. Disponible sur : <https://www.britishmuseum.org/collection>

CHANTRAINE Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, [1968] Deuxième édition, Supplément sous la direction d'Alain Blanc, Charles de Lamberterie, Jean-Louis Perpillou, Paris, Klincksieck, 1999.

[En ligne] *Classical Art Research Centre — Beazley Archive*, Disponible sur : <https://www.beazley.ox.ac.uk/carc/Home>

[En ligne] *Getty — Research Collections Viewer*. Disponible sur : <https://www.getty.edu/research/collections/>

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), Zurich, Artemis Verlag, 1981-1999.

[En ligne] *Louvre, site des collections*, Disponible sur : <https://collections.louvre.fr/>

[En ligne] *LSJ, The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*, Disponible sur : <http://stephanus.tlg.uci.edu/lcj/>

[En ligne] *The Met Collection*, Disponible sur : <https://www.metmuseum.org/art/collection/>

[En ligne] *MFA Boston*. Disponible sur : <https://collections.mfa.org/collections>

[En ligne] *Thesaurus Linguae Graecae. A Digital Library of Greek Literature*, Disponible sur : <http://stephanus.tlg.uci.edu/>

Sources secondaires

ALAUX Jean, *Le liège et le filet*, Paris, Belin, 1995.

ALAUX Jean, « *Philia* et lien familial : l'exemple de l'Égénétiqúe d'Isocrate », dans Christophe Pébarthe et Olivier Devillers (éd.), *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*, Bordeaux, Ausonius, 2018, p. 129-140.

ALLARD Jean-Noël, MONTLAHUC Pascal, « La construction genrée des émotions dans les mondes grec et romain », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 47, 2018, p. 23-43.

ASSAËL Jacqueline, « Misogynie et féminisme chez Aristophane et chez Euripide », *Pallas*, 32 (*La femme dans l'Antiquité grecque*), 1985, p. 91-103.

AUSTIN Norman, *Helen of Troy and her shameless phantom*, Ithaque, Londres, Cornell University Press, 1994.

BASSI Karen, « The Semantics of Manliness in Ancient Greece », dans Ralph M. Rosen et Ineke Sluiter (éd.), *Andria. Studies in manliness and courage in classical antiquity*, Leyde, Boston, Brill, 2003, p. 25-58.

BELFIORE Elizabeth S., *Murder Among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

- BLANCHARD Alain, « L'art de la mauvaise foi dans les *Thesmophories* d'Aristophane », dans Michel Woronoff, Simone Follet, Jacques Jouanna (éd.), *Dieux, héros et médecins grecs*, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2001, p. 97-106.
- BLONDELL Ruby, *Helen of Troy. Beauty, myth, devastation*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- BOEHRINGER Sandra, CACIAGLI Stefano, « L'âge des amours. Genre et réciprocité érotique en Grèce archaïque », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 42, 2015, p. 25-52.
- BOEHRINGER Sandra, SEBILLOTTE Violaine (dir.), *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine. Le genre, méthode et documents*, Paris, Armand Colin, 2011.
- BOLOGNE Jean-Claude, *Histoire du couple*, Paris, Perrin, 2016.
- BONNARD Jean-Baptiste, *Le Complexe de Zeus. Représentations de la paternité en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004.
- BONNARD Jean-Baptiste, DASEN Véronique, WILGAUX Jérôme, *Famille et société dans le monde grec et en Italie du Ve au IIe siècle av. J.-C.*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.
- BONNARD Jean-Baptiste, « Représentations de la paternité et de la filiation en Grèce ancienne », dans Christophe Pébarthe et Olivier Devillers, *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*, Bordeaux, Ausonius, 2018, p. 117-127.
- BOQUET Damien, LETT Didier, « Les émotions à l'épreuve du genre », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 47, 2018, p. 7-22.
- BOULOGNE Jacques, « Le couple dans la tragédie grecque », dans Sébastien Barbara (éd.), *Imaginaires mythologiques des sociétés anciennes. Couples mythiques : origines, transgressions et falsifications*, Villeneuve d'Asq, Cahiers de la Maison de la Recherche, 2013, p. 111-118.
- BRON Christiane, « Hélène sur les vases attiques : esclave ou double d'Aphrodite », *Kernos*, 9, 1996, p. 297-310.
- BRUIT-ZAIDMAN Louise, « Le discours masculin/féminin sur le *genos gunaikôn* dans la tragédie grecque », dans Nathalie Ernault, Violaine Sebillotte-Cuchet (dir.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p. 147-158.
- BRULÉ Pierre, *Les femmes grecques à l'époque classique*, Paris, Hachette Littératures, 2001.
- BUNDRICK Sheramy D., *Music and image in classical Athens*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

- BUXTON Richard G. A., *Persuasion in Greek tragedy. A Study of Peitho*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- CAIRNS Douglas L., *Aidōs: The Psychology and Ethics of Honour and shame in ancient Greek literature*, Oxford, Oxford University Press, 1993.
- CAIRNS Douglas L., « Looks of Love and Loathing: Cultural Models of Vision and Emotion in Ancient Greek Culture », *Mètis*, N.S. 9 (Dossier : *Émotions*), 2011, p. 37-50.
- CALAME Claude, *L'Éros dans la Grèce antique*, [Bari, 1992] Paris, Belin, 1996.
- CALAME Claude, « Amours de dieux et amours de héros dans la poésie épique grecque : relations de réciprocité », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 216-228.
- CALAME Claude, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris, Hachette, 2000.
- CALAME Claude, *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris, Les Belles Lettres, 2005.
- CALAME Claude, « Jeux de genre et performance musicale dans le chœur de la tragédie classique : espace dramatique, espace culturel, espace civique », dans Odile Mortier-Waldschmidt (éd.), *Musique & Antiquité (Actes du colloque d'Amiens, 25-26 octobre 2004)*, Paris, Les Belles Lettres, 2006, p. 63-90.
- CALAME Claude, « L'enlèvement de la belle Hélène et la tradition politique de la poésie grecque : réinterprétations et controverses », dans Jean-Pierre Aygon, Corinne Bonnet et Cristina Noacco (éd.), *La mythologie de l'antiquité à la modernité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 17-33.
- CALAME Claude, « Hélène, cause de la guerre de Troie. Alcée, fragment poétique », dans Sandra Boehringer, Violaine Sebillotte-Cuchet (dir.), *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine. Le genre, méthode et documents*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 39-41.
- CALAME Claude, *Les Chœurs de jeunes filles en Grèce ancienne. Morphologie, fonction religieuse et sociale (Les parthénées d'Alcman)*, [Rome, 1977] Paris, Les Belles Lettres, 2019².
- CASTELLI Hélène, SALMON Aïcha, « Histoire des conjugalités. Introduction », *Hypothèses*, 20.1, 2017, p. 251-259.
- CHANTRAINE Pierre, « Les noms du mari et de la femme, du père et de la mère en grec », *Revue des Études Grecques*, 60, 1946, p. 219-250.

- CHESE Giulia Maria, *The Play of Words. Blood ties and power relations in Aeschylus' Oresteia*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2014.
- COLLARD Hélène, *Montrer l'invisible. Rituel et présentification du divin dans l'imagerie attique*, *Kernos*, Supplément 30, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2016.
- CONACHER Desmond J., « Rapports entre le chœur et la structure dramatique dans les tragédies d'Eschyle », *Pallas*, 38, 1992, p. 153-160.
- COSTANZI Michela, « Le langage des époux grecs : lecture de quelques inscriptions », *Anabases*, 24, 2016, p. 125-138.
- CRAIK Elizabeth, « Sexual imagery and innuendo in *Troades* », dans Anton Powell (éd.), *Euripides, Women, and Sexuality*, Londres, New York, Routledge, 1990, p. 1-15.
- CRAIK Elizabeth, « Tragic love, comic sex? », dans Alan H. Sommerstein, Stephen Halliwell, Jeffrey Henderson, Bernhard Zimmerman (éd.), *Tragedy, Comedy and the Polis, Papers from the Greek Drama Conference Nottingham, 18-20 July 1990*, Bari, Levante Editori, 1993, p. 253-262.
- DAMET Aurélie, « Le sein et le couteau. L'ambiguïté de l'amour maternel dans l'Athènes classique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 34, 2011, p. 17-40.
- DAMET Aurélie, *La septième porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012.
- DAMET Aurélie, « Le statut des mères dans l'Athènes classique », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 6, 2015. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/mondesanciens/1379>
- DESCHODT Gaëlle, « La pudeur, une clé de lecture du mariage grec ancien ? », *Hypothèses*, 13.1, 2010, p. 141-153.
- DESCHODT Gaëlle, « Images et mariage, une question de méthode : le geste d'*anakalypsis* », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 2, 2011. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/mondesanciens/370>
- DETIENNE Marcel, « Orphée au miel », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 12, 1971, p. 7-23.
- DUBOIS Page, « Sappho and Helen », *Arethusa*, 11, 1978, p. 89-99.
- DURUP Sylvie, « L'espressione tragica del desiderio amoroso », dans Claude Calame (éd.), *L'amore in Grecia*, Bari, Editori Laterza, 1983, p. 143-157.

- FINE Agnès, KLAPISCH-ZUBER Christiane, LETT Didier, « Liens et affects familiaux », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, p. 7-16.
- FITZGERALD John T., « Friendship in the Greek World Prior to Aristotle », dans John T. Fitzgerald (éd.), *Greco-Roman Perspectives on Friendship*, Atlanta, Scholars Press, 1997, p. 13-34.
- FLACELIÈRE Robert, *L'amour en Grèce*, Paris, Hachette, 1960.
- FOLEY Helene P., *Female acts in Greek tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2001.
- FOLEY Helene P., « “Reverse Similes” and sex roles in the *Odyssey* », [1978] dans Lillian E. Doherty (éd.), *Oxford Readings in classical studies. Homer's Odyssey*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 189-207.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité II : L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité III : Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984.
- FRONTISI-DUCROUX Françoise, VERNANT Jean-Pierre, *Dans l'œil du miroir*, Paris, Odile Jacob, 1997.
- FRONTISI-DUCROUX Françoise, « Kalé : le féminin facultatif », *Mètis*, 13, 1998, p. 173-185.
- FRONTISI-DUCROUX Françoise, « Le sexe du regard », dans Paul Veyne, François Lissarrague, Françoise Frontisi-Ducroux, *Les mystères du gynécée*, Paris, Gallimard, 1998, p. 199-276.
- FRONTISI-DUCROUX Françoise, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...*, Paris, Seuil, 2009.
- GANTZ Timothy, *Mythes de la Grèce archaïque* [Londres, 1993], traduction française, Paris, Belin, 2004.
- GAUTHIER Philippe, *Symbola. Les étrangers et la justice dans les cités grecques*, Nancy, Université de Nancy II, 1972.
- GHALI-KAHIL Lilly, *Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, Paris, De Boccard, 1955.
- GUTZWILLER Kathryn, « Heroic epitaphs of the classical age: the Aristotelian *Peplos* and beyond », dans Manuel Baumbach, Andrej Petrovic, Ivana Petrovic (éd.), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 219-249.
- HALL Edith, « The sociology of Athenian tragedy », dans Patricia E. Easterling (éd.), *The Cambridge companion to Greek tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 93-126.

- HALPERIN David M., WINKLER John J., ZEITLIN Froma I. (éd.), *Before sexuality. The construction of erotic experience in the ancient Greek world*, Princeton, Princeton University Press, 1990.
- HARRISON Thomas, « Herodotus and the ancient Greek idea of rape », dans Susan Deacy, Karen F. Pierce (éd.), *Rape in Antiquity. Sexual violence in the Greek and Roman worlds*, Duckworth, Classical Press of Wales, 1997, p. 185-208.
- HOFFMANN Geneviève, « L'enlèvement et le vol d'Hélène dans l'*Agamemnon* d'Eschyle », *Quaderni di storia*, 17, 1983, p. 47-67.
- HOFFMANN Geneviève, *Le châtement des amants dans la Grèce classique*, Paris, De Boccard, 1990.
- HOFFMANN Geneviève, *La jeune fille, le pouvoir et la mort dans l'Athènes classique*, Paris, De Boccard, 1992.
- HOLMBERG Ingrid E., « Euripides' *Helen*: Most Noble and Most Chaste », *American Journal of Philology*, 116.1, 1995, p. 19-42.
- JANSEN Michelle C., « Exchange and the *Eidolon*: Analyzing Forgiveness in Euripides's *Helen* », *Comparative Literature Studies*, 49.3, 2012, p. 327-347.
- JOUAN François, *Euripide et les légendes des Chants cypriens : Des origines de la guerre de Troie à l'Iliade*, Paris, Les Belles Lettres, 1966.
- JOUAN François, « Priam, sa cité et sa famille dans l'œuvre d'Euripide », dans Sylvie David et Évelyne Geny (éd.), *Troïka. Parcours antiques. Mélanges offerts à Michel Woronoff*, vol. 1, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 155-174.
- JOUAN François, « Incursions au gynécée dans le théâtre perdu d'Euripide », dans Brigitte Le Guen (éd.), *À chacun sa tragédie ? Retour sur la tragédie grecque. Actes de la journée d'étude organisée au Musée d'art et d'histoire (Saint-Denis, avril 2006)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 25-42.
- JOYE Sylvie, SANTINELLI-FOLTZ Emmanuelle, « Le couple : une définition difficile, des réalités multiples », *Médiévales*, 65, 2013, p. 5-18.
- JUDET DE LA COMBE Pierre, *L'"Agamemnon" d'Eschyle : commentaires des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001.
- KAIMIO Maarit, « The Theme of Victory in Aeschylus' *Oresteia* and *Ag.* 314-316 », *Arctos*, suppl. 2 (*Studia in honorem Iiro Kajanto*), 1985, p. 79-97.

- KAIMIO Maarit, « Erotic experience in the conjugal bed: good wives in Greek tragedy », dans Martha C. Nussbaum et Juha Sihvola (éd.), *The Sleep of Reason, Erotic experience and sexual ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2002, p. 95-119.
- KARSAI György, « Le corps d'Hélène. La scène de reconnaissance dans l'*Hélène* d'Euripide, v. 528-596 », *Kentron. Revue du monde antique et de psychologie historique*, 19, 2003, p. 115-136.
- KATZ Marilyn A., *Penelope's renown: meaning and indeterminacy in the Odyssey*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- KNOEPFLER Denis, *Les imagiers de l'Orestie : mille ans d'art antique autour d'un mythe grec*, Zurich, Akanthus, 1993.
- KOMORNICKA Anna M., « Hélène de Troie et son « double » dans la littérature grecque (Homère et Euripide) », *Euphrosyne*, 19, 1991, p. 9-26.
- KOMORNICKA Anna M., « Les valeurs humaines dans les comédies d'Aristophane », *Pallas*, 38, 1992, p. 267-276.
- KONSTAN David, *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton, Princeton University Press, 1994.
- KONSTAN David, *Friendship in the classical world*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- KONSTAN David, *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2007.
- KONSTAN David, « La haine et l'inimitié : les deux contraires de la *philia* », dans Jocelyne Peigney (éd.), *Amis et ennemis en Grèce ancienne*, Bordeaux, Ausonius, 2011, p. 215-221.
- KYRIAKOU Poulcheria, « All the Family: Present and Past in Euripides' *Andromache* », *Mnemosyne*, Février 1997, 50, p. 7-26.
- LAURENS Annie-France, « Drôle de trame », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 271-287.
- LEDUC Claudine, « Comment la donner en mariage ? La mariée en pays grec (IXe-IVe siècle av. J.-C.) », dans Georges Duby et Michelle Perrot (éd.), *Histoire des femmes en Occident*, tome 1, Schmitt-Pantel Pauline (dir.), *L'Antiquité*, Paris, Plon, 1991, p. 259-316.
- LETT Didier, « Maris et femmes : avant-propos », *Questes*, 20, 2011, p. 1-11.
- LINDSAY Jack, *Helen of Troy: Woman and Goddess*, Londres, Constable, 1974.

- LISSARRAGUE François, « Femmes au figuré », dans Georges Duby et Michelle Perrot (éd.), *Histoire des femmes en Occident*, tome 1, Pauline Schmitt-Pantel (dir.), *L'Antiquité*, Paris, Plon, 1991, p. 159-251.
- LISSARRAGUE François, « La place des mots dans l'imagerie attique », *Pallas*, 93, 2013, p. 69-79.
- LLOYD Michael, *The Agon in Euripides*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- LORAUX Nicole, *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1989.
- LORAUX Nicole, *Les mères en deuil*, Paris, Seuil, 1990.
- LORAUX Nicole, *Façons tragiques de tuer une femme*, [1985] Paris, Hachette, 1992.
- LYONS Deborah, *Gender and immortality. Heroines in ancient Greek myth and cult*, Princeton, Princeton University Press, 1997.
- MAUDUIT Christine, SAETTA COTTONE Rossella, « Entre tragédie et comédie », *Revue des Études Grecques*, 2019, 132.2, p. 319-340.
- MCCLURE Laura, *Spoken like a woman. Speech and gender in Athenian drama*, Princeton, Princeton University Press, 1999.
- MILANEZI Silvia, « Échos tragiques dans la comédie », dans Brigitte Le Guen (éd.), *À chacun sa tragédie ? Retour sur la tragédie grecque. Actes de la journée d'étude organisée au Musée d'art et d'histoire (Saint-Denis, avril 2006)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 43-84.
- MITCHELL Alexandre G., *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- MOREAU Alain, « Clytemnestre et le Héraut, un discours spécieux (Eschyle, *Agamemnon*, 587-614) », *Pallas*, 38, 1992, p. 161-171.
- MOREAU Alain, « Deuil officiel et deuil privé dans la tragédie. L'*Orestie*, les deux *Électre*, *Antigone* », dans Véronique Dasen et Marcel Piérart (dir.), *Ἰδίᾳ καὶ δημοσίᾳ. Les cadres « privés » et « publics » de la religion grecque antique*, *Kernos*, Supplément 15, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2005, p. 147-158.
- MOREAU Alain, *La fabrique des mythes*, Paris, Les Belles Lettres, 2006.
- MORIN Bernadette, « Hélène a-t-elle vraiment changé ? », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2003, 2, p. 50-76.

- NAGY Gregory, *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, [Baltimore, 1979], traduction française, Paris, Des Travaux/Seuil, 1994.
- OGDEN Daniel, « Rape, adultery and protection of bloodlines in classical Athens », dans Susan Deacy, Karen F. Pierce (éd.), *Rape in Antiquity. Sexual violence in the Greek and Roman worlds*, Duckworth, Classical Press of Wales, 1997, p. 25-41.
- PÉBARTHE Christophe, « À la recherche de la famille antique. Réflexions sur la construction d'un objet historique », dans Christophe Pébarthe et Olivier Devillers, *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*, Bordeaux, Ausonius, 2018, p. 13-40.
- PERDICOYIANNI Hélène, « *Philos* chez Euripide », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 74.1, 1996, p. 5-26.
- PIRENNE-DELFORGE Vinciane, PIRONTI Gabriella, *L'Héra de Zeus. Ennemie intime, épouse définitive*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.
- PIRONTI Gabriella, *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Kernos, Supplément 18, 2007.
- POMEROY Sarah B., *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Londres, Pimlico, 1994.
- POMEROY Sarah B., *Spartan women*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- RADEMAKER Adriaan, *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint. Polysemy & persuasive use of and ancient Greek value term*, Leyde, Boston, Brill, 2005.
- REDFIELD James, « Notes on the Greek Wedding », *Arethusa*, 15.1, 1982, p. 181-201.
- RITTER Stefan, « Eros und Gewalt: Menelaos und Helena in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr. », dans Günter Fischer et Susanne Moraw (éd.), *Die andere Seite der Klassik. Gewalt im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. Kulturwissenschaftliches Kolloquium Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 11.-13. Juli 2002*, Stuttgart, Steiner, 2005, p. 265-285.
- SAÏD Suzanne, *La faute tragique*, Paris, François Maspero, 1978.
- SANDERS Ed, « Sexual Jealousy and *Erôs* in Euripides' *Medea* », dans Ed Sanders, Chiara Thumiger, Chris Carey et Nick J. Lowe (éd.), *Erôs in Ancient Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 41-57.

- SANTINELLI-FOLTZ Emmanuelle, *Couples et conjugalité au haut Moyen-Âge, VIe-XIIIe siècles*, Turnhout, Brepols, 2022.
- SCHEIN Seth, « ΦΙΛΙΑ in Euripides' *Alcestis* », *Mètis*, 3.1-2, 1988, p. 179- 206.
- SCHEIN Seth, « The Language of Hatred in Aeschylus and Sophocles », *Mètis*, N.S. 9 (Dossier : *Émotions*), 2011, p. 69-80.
- SCHMIEL Robert, « The Recognition Duo in Euripides' *Helen* », *Hermes*, 100, 1972, p. 274-294.
- SCHMITT-PANTEL Pauline, « L'âne, l'adultère et la cité », dans Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt (éd.), *Le charivari : actes de la Table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l'École des hautes études en sciences sociales et le Centre national de la recherche scientifique*, Paris, EHESS, 1981, p. 117-122.
- SCHMITT-PANTEL Pauline, « Le banquet et le "genre" sur les images grecques, propos sur les compagnes et les compagnons » *Pallas*, 61, 2003, p. 83-95.
- SEAFORD Richard, « The structural problems of marriage in Euripides », dans Anton Powell (éd.), *Euripides, Women, and Sexuality*, Londres, New York, Routledge, 1990, p. 151-176.
- SKINNER Marilyn B., *Sexuality in Greek and Roman Culture*, Malden, Blackwell Publishing, 2005.
- SNYDER Jane McIntosh, *Lesbian Desire in the lyrics of Sappho*, New York, Columbia University Press, 1997.
- STAFFORD Emma, « From the Gymnasium to the Wedding: Eros in Athenian Art and Cult », dans Ed Sanders, Chiara Thumiger, Chris Carey et Nick J. Lowe (éd.), *Erôs in Ancient Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 175-208.
- STANSBURY-O'DONNELL Mark D., « Menelaos and Helen in Attic Vase Painting », dans John H. Oakley (éd.), *Athenian Potters and Painters, vol. III*, Oxford, Oxbow Books, 2014, p. 242-252.
- THORNTON Bruce S., *Éros. The Myth of Ancient Greek Sexuality*, Boulder, Westview Press, 1997.
- THUMIGER Chiara, « Mad *Erôs* and Eroticized Madness in Tragedy », dans Ed Sanders, Chiara Thumiger, Chris Carey et Nick J. Lowe, *Erôs in Ancient Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 27-40.
- TOILLON Valérie, « Tueuse d'hommes. Violence et ambiguïté féminine à travers l'iconographie de Clytemnestre », *Les Études Classiques*, 79, p. 309-331.
- VATIN Claude, *Ariane et Dionysos. Un mythe de l'amour conjugal*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2004.

- VÉRILHAC Anne-Marie, VIAL Claude, *Le mariage grec du VI^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Paris, De Boccard, 1998.
- VÉRILHAC Anne-Marie, « Euripide et le monde des femmes », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 359-385.
- VERNANT Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, tome I, Paris, François Maspero, 1972.
- VERNANT Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, tome II, Paris, La Découverte, 1986.
- VERNANT Jean-Pierre, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989.
- VERNANT Jean-Pierre, *Mythe et société en Grèce ancienne* [1974], Paris, La Découverte, 2004.
- Vial Claude, « Statut et subordination », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 339-357.
- VIDAL-NAQUET Clémentine, « Conclusion », *Hypothèses*, 20.1, 2017, p. 305-311.
- VIDAL-NAQUET Clémentine, « Écrire ses émotions. Le lien conjugal dans la Grande Guerre », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 47, 2018, p. 117-137.
- VILLANUEVA PUIG Marie-Christine, « Des « coupes à yeux » de la céramique grecque », *Journal des Savants*, 2004, 1, p. 3-20.
- VIRET-BERNAL Francine, « Quand les peintres exécutent une meurtrière : l'image de Clytemnestre dans la céramique attique », dans Odile Cavalier (dir.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*, Avignon, Fondation du Musée Calvet, 1996, p. 289-301.
- VOELKE Pierre, « Beauté d'Hélène et rituel féminin dans l'*Hélène* d'Euripide », *Kernos*, 9, 1996, p. 281-296.
- WILGAUX Jérôme, « La « vérité » de la parenté », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 124-3, 2017, p. 15-30.
- WILGAUX Jérôme, « Naissance, enfance et parentalité au regard des historiens : nouvelles approches, nouveaux enjeux », *Contraste*, 48.2, 2018, p. 29-44.
- WILLINK Charles, « Reunion duo in Euripides' *Helen* », *The Classical Quarterly*, 1989, 39.1, p. 45-69.

WINKLER John J., *Désirs et contraintes en Grèce ancienne* [New York, 1990], traduction française, Paris, EPEL, 2005.

ZEITLIN Froma I., « The dynamics of misogyny: myth and mythmaking in the *Oresteia* », *Arethusa*, 11.1, 1978, p. 149-184.

ZEITLIN Froma I., *Playing the other: gender and society in classical Greek literature*, Chicago, University of Chicago Press, 1996.

ANNEXES

ANNEXE 1 : Chronologie des œuvres du corpus.

Date	Œuvres	Événements politiques à Athènes
Début du VII ^e siècle	Hésiode, <i>Théogonie</i> , <i>Catalogue des femmes</i>	
VII ^e siècle	Période d'activité d'Alcman (Sparte)	
Seconde moitié du VII ^e siècle	Période d'activité de Sappho et Alcée (Lesbos)	
Première moitié du VI ^e siècle	Période d'activité de Stésichore (Sicile) et Ibycos (Rhégion)	
Vers 560	Théognis, <i>Poèmes élégiaques</i> Eugammon de Cyrène, <i>Télégonie</i>	
510		Chute de la tyrannie à Athènes
Début du Ve siècle	Période d'activité d'Acousilaos (Argos)	
477		Fondation de la ligue de Délos
474	Pindare, <i>Pythique XI</i>	
467	Pindare, <i>Néméenne VII</i>	
464	Pindare, <i>Olympique XIII</i>	
458	Eschyle, <i>Orestie (Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides)</i>	
451		Loi de Périclès sur la citoyenneté : pour être citoyen athénien, il faut être né de père et de mère citoyens.
Vers 440	Hérodote, <i>Histoires</i>	
431		Début de la guerre du Péloponnèse
426	Euripide, <i>Andromaque</i>	
425		Bataille de Sphactérie, remportée par les Athéniens : une centaine de soldats spartiates se rendent.
424	Euripide, <i>Hécube</i>	

415	Euripide, <i>Alexandros, Les Troyennes</i>	Début de l'expédition de Sicile
	Sophocle, <i>Électre</i>	
414	Euripide, <i>Iphigénie en Tauride</i>	
	Gorgias, <i>Éloge d'Hélène</i>	
413	Euripide, <i>Électre</i>	
412	Euripide, <i>Hélène</i>	
411	Aristophane, <i>Les Thesmophories, Lysistrata</i>	
408	Euripide, <i>Oreste</i>	
406	Euripide, <i>Iphigénie à Aulis</i>	
404		Fin de la guerre du Péloponnèse
Premier quart du IVe siècle	Période d'activité d'Alcidamas	
Vers 390-380	Isocrate, <i>Éloge d'Hélène</i>	
Vers 380-360	Xénophon, <i>Économique</i>	
Milieu du IVe siècle	Période d'activité d'Eubule	
Vers 335	Aristote, <i>Poétique</i>	
Années 320	Aristote, <i>Rhétorique</i>	

ANNEXE 2 : Résumé des œuvres intégrales du corpus.

Eschyle, *Orestie* (458)

Agamemnon

À Argos, au palais d'Agamemnon, dix ans après le début de la guerre de Troie, Clytemnestre aperçoit le signal de la fin de la guerre. Quelque temps plus tard, Agamemnon, son époux, rentre au palais, accompagné de Cassandre, une amante et captive troyenne. Après l'avoir accueilli en grande pompe, Clytemnestre convainc Agamemnon de marcher sur un tapis brodé, ce qu'il accepte de faire malgré le fait que cela représente un signe d'hubris. Une fois entré au palais, il est assassiné dans son bain avec Cassandre après avoir été enveloppé dans un filet par Clytemnestre. Celle-ci paraît alors, se vantant du meurtre qu'elle a commis pour venger le sacrifice de sa fille Iphigénie, tuée pour permettre à l'armée grecque de partir en guerre. Égisthe, l'amant de Clytemnestre, paraît à son tour et affirme être complice du meurtre. Alors que s'engagent des invectives entre Égisthe et le chœur constitué de vieillards, Clytemnestre s'interpose. La pièce s'achève avec l'annonce de la vengeance future d'Oreste, le fils d'Agamemnon.

Les Choéphores

Plusieurs années après la fin de l'*Agamemnon*, Électre, la fille de Clytemnestre, est envoyée au tombeau de son père pour porter des offrandes. Elle y reconnaît son frère Oreste, venu sur l'ordre d'Apollon pour venger la mort de leur père. Ensemble, ils planifient leur vengeance. Oreste, se faisant passer pour un étranger, est accueilli au palais par sa mère puis par Égisthe. Égisthe est d'abord tué par Oreste. Clytemnestre accourt, puis supplie Oreste de l'épargner. Oreste la tue aux côtés d'Égisthe. S'étant rendu coupable de matricide, il est exposé aux divinités vengeresses, les Érinyes, qui apparaissent à la fin de la pièce.

Les Euménides

Souillé du crime de sa mère, Oreste, bien que protégé par Apollon, est pourchassé par les Érinyes. Il trouve refuge auprès de la statue d'Athéna à Athènes. Athéna instaure un tribunal pour juger Oreste, où Apollon est avocat de la défense et les Érinyes plaignantes. Oreste est acquitté et rentre en Argos. Les Érinyes, insatisfaites, menacent de se venger sur Athènes, mais Athéna leur promet un culte, ce qu'elles acceptent.

Sophocle, *Électre* (414)

Depuis le meurtre de son père, Électre attend avec désespoir le retour de son frère Oreste. Après une discussion mouvementée avec sa mère, elle apprend la mort de son frère. Cette mort n'est pourtant qu'un stratagème : Oreste, qui annonce sa propre mort, reconnaît sa sœur. Il entre ainsi dans le palais, où il tue Clytemnestre. La pièce se clôt alors qu'Égisthe s'apprête à être tué sur le corps de Clytemnestre par Oreste.

Euripide

Andromaque (426)

Après la guerre de Troie, Andromaque a échoué au fils d'Achille, Néoptolème. Devenue sa concubine, elle en a eu un enfant, mais elle s'expose à l'ire d'Hermione, la fille de Ménélas et l'épouse légitime de Néoptolème. Hermione, stérile, impute à Andromaque sa stérilité. Avec l'aide de son père, elle entreprend de se venger et souhaite tuer Andromaque et son fils. Pélée, grand-père de Néoptolème, prend la défense d'Andromaque et de son fils, qui sont épargnés. Hermione fait ensuite la rencontre d'Oreste, qui a tué Néoptolème et l'emmène pour en faire son épouse.

Hécube (424)

Après la prise de Troie, Hécube, captive, est victime de bien des maux. Ainsi, elle apprend que sa fille Polyxène doit être sacrifiée sur la tombe d'Achille, puis que Polydore, un fils qu'elle pensait en sécurité chez Polymestor, un roi thrace, a été tué par son hôte. Elle décide donc de se

venger de Polymestor : elle l'attire dans un piège avec d'autres Troyennes, tue ses deux fils et aveugle Polymestor. Elle plaide ensuite sa cause auprès d'Agamemnon, qui se range de son côté, mais Polydore, dans les derniers vers de la pièce, la transformation en chienne d'Hécube et la mort d'Agamemnon.

Les Troyennes (415)

Hécube se voit révéler son sort et celui des autres femmes de Troie : elle échoit à Ulysse, Andromaque à Néoptolème, Cassandre à Agamemnon. Andromaque lui apprend ensuite la mort de Polyxène, égorgée sur la tombe d'Achille, tandis qu'Astyanax, le fils d'Hector, sera précipité des remparts de Troie. Le sort d'Hélène n'est pas scellé : Hécube tente de convaincre Ménélas de la tuer, tandis qu'Hélène supplie son époux de ne pas la tuer. La pièce s'achève sur le départ d'Andromaque, qui laisse à Hécube le soin de la sépulture d'Astyanax.

Électre (413)

Électre, qui a été mariée par sa mère à un simple laboureur, attend le retour de son frère. Lorsqu'Oreste revient en Argos, le frère et la sœur se reconnaissent et se jurent de venger leur père. Alors qu'Oreste se charge de tuer Égisthe, Électre attire sa mère chez elle. C'est là qu'Oreste la tue. La pièce s'achève sur une intervention des Dioscures, qui prédisent le futur d'Oreste et Électre, qui doivent encore expier leur matricide.

Hélène (412)

Hélène n'est jamais allée à Troie : alors qu'un fantôme, un *eidolôn* était emporté par Pâris à Troie, Hélène était sous la protection du roi d'Égypte, Protée. Sept ans après la fin de la guerre, le roi Protée est mort, et son fils, Théoclymène, compte épouser Hélène, qui souhaite rester chaste. Elle croise alors la route de Ménélas, qui a fait naufrage en Égypte en rentrant de Troie. D'abord réticent à la reconnaître, Ménélas finit par accepter l'identité d'Hélène. Tous deux échafaudent un plan pour fuir et rentrer à Sparte avec l'aide de Théonoé, devineresse et sœur de Théoclymène : Hélène fait mine d'accepter d'épouser Théoclymène, mais aussi d'avoir appris la mort de Ménélas en mer. Elle demande donc à présider une cérémonie funéraire sur un bateau avec Ménélas, qui se fait passer pour un naufragé. Une fois en mer, Ménélas et ses hommes tuent l'équipage égyptien fourni par Théoclymène et rentrent en Grèce.

Oreste (408)

Depuis le meurtre de sa mère, Oreste est un paria qui craint la lapidation. Ménélas, qui vient de rentrer de Troie, hésite à venir en aide à Oreste. Tyndare, le père de Clytemnestre, refuse d'aider Oreste et assure à Ménélas que s'il vient en aide à son neveu, leur alliance prendra fin. Ménélas refuse donc d'aider Oreste, qui est condamné à mort avec Électre et Pylade, ses complices. Pour se venger de Ménélas, Oreste, aidé d'Électre et de Pylade, planifie le meurtre d'Hélène, mais celle-ci disparaît. Ils décident donc de prendre Hermione en otage, mais Apollon apparaît et met fin à cette situation. Hélène a été divinisée, Oreste doit être jugé à Athènes et épouser Hermione, Pylade épouser Électre, et Ménélas prendre une nouvelle épouse.

Iphigénie à Aulis (406)

À Aulis, l'armée grecque est sur le départ, sans possibilité de partir : Artémis exige en effet qu'Iphigénie, la fille d'Agamemnon, lui soit sacrifiée. Agamemnon hésite à sacrifier sa fille, mais Ménélas le convainc de changer d'avis. Clytemnestre, qui a été convaincue d'envoyer Iphigénie à Aulis pour, croit-elle, épouser Achille, accompagne sa fille à Aulis. En discutant avec Achille, elles apprennent la vérité. Furieuse, Clytemnestre tente de faire changer son époux d'avis, en vain. Iphigénie, elle, finit par accepter sa mort avec patriotisme. À la fin de la pièce, un messenger affirme qu'Iphigénie a été remplacée par une biche et a donc été sauvée.

ANNEXE 3 : *Anagnorisis* de l'*Hélène* d'Euripide.

Les différentes éditions de l'*Hélène* se fondent sur deux manuscrits du XIV^e siècle, L et P, mais aussi sur un papyrus de la fin du I^{er} siècle av. J.-C., le P.Oxy.2336, qui présente les vers 630-675 de la pièce. Avant la découverte et l'édition en 1954 du P.Oxy.2336, les spécialistes débattaient déjà sur la répartition des vers de la scène de reconnaissance, différente entre les manuscrits L et P, P ayant longuement été considéré comme une copie de L incluant des modifications¹. Il apparaît cependant que P est sans doute plus proche du papyrus², étant indépendant des corrections effectuées dans L³.

Je présente ici seulement deux répartitions des vers 622 à 668, bien que chaque édition du texte en propose une différente. La première a été proposée par Christine Amiech en 2011, tandis que la seconde a été établie par David Kovacs en 2002. Tous deux prennent en compte le papyrus de 1954, dont ils ne proposent pas la même lecture.

ÉDITIONS CRITIQUES DU TEXTE :

Euripide, Tome V : Hélène, Les Phéniciennes, [1950] Texte établi et traduit par Henri Grégoire et Louis Méridier, cinquième tirage, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 2002.

Euripide. Hélène, Texte établi, traduit et commenté par Christine Amiech, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.

Euripides. Helen, [Oxford, 1967] Texte édité et commenté par Amy M. Dale, Bristol, Bristol Classical Press, 1981.

Euripides V : Helen, Phoenician Women, Orestes, édité et traduit par David Kovacs, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 2002.

Lobel Edgar, Roberts Colin H., *The Oxyrhynchus Papyri. Part XXII*, Londres, Egypt Exploration Society, 1954.

Schmiel Robert, « The Recognition Duo in Euripides' *Helen* », *Hermes*, 100, 1972, p. 274-294.

Willink Charles, « Reunion duo in Euripides' *Helen* », *The Classical Quarterly*, 1989, 39.1, p. 45-69.

¹ Christine Amiech, *Euripide. Hélène*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 39-40.

² *Ibid.*, p. 40.

³ *Ibid.*, p. 43.

ME. — Τοῦτ' ἔστ' ἐκεῖνο· ζυμβεβᾶσιν οἱ λόγοι
οἱ τῆσδ' ἀληθεῖς. ὦ ποθεινὸς ἡμέρα,
ἦ σ' εἰς ἐμὰς ἔδωκεν ὠλένας λαβεῖν.

ΕΛ. — ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν Μενέλεως, ὁ μὲν
χρόνος

παλαιός, ἢ δὲ τέρψις ἀρτίως πάρα.
ἔλαβον ἀσμένα πόσιν ἐμόν, φίλοι,
περὶ τ' ἐπέτασα χέρα φίλιον ἐν μακρᾷ
φλογὶ φασσφόρω.

ME. — Κἀγὼ σέ· πολλοὺς δ' ἐν μέσῳ λόγους ἔχων
οὐκ οἶδ' ὁποῖου πρῶτον ἄρξωμαι τὰ νῦν.

ΕΛ. — Γέγηθα, κρατὶ δ' ὀρθίους ἐθείρας
ἀνεπτέρωκα καὶ δάκρυ σταλάσσω,
περὶ δὲ γυῖα χέρας ἔβαλον, ἠδονάν,
ὦ πόσις, ὡς λάβω·
ὦ φιλτάτη πρόσοψις.

ME. — Οὐκ ἐμέμφθην·
ἔχω τὰ τῆς Διὸς τε λέκτρα Λήδας θ'
ἂν ὑπὸ λαμπάδων κόροισι λεύκιπποι
ζυνομαίμονες ὄλβισαν
ὄλβισαν ἐμὲ σέ τε μάταν·
ἐκ δόμων δὲ νοσφίσας σ' ἐμοῦ
πρὸς ἄλλαν ἐλαύνει
θεὸς συμφορὰν τᾶσδε κρείσσω.
τὸ κακὸν δ' ἀγαθὸν σέ τε κάμει συνάγαγε, πόσιν
χρόνιον, ἀλλ' ὅμως ὀναίμαν τύχας.

ΕΛ. — Ὅναιο δῆτα. ταῦτά δὴ ζυνεύχομαι·
δυοῖν γὰρ ὄντοισιν οὐχ ὁ μὲν τλήμων, ὁ δ' οὔ.
Φίλοι φίλοι,

τὰ πάρος οὐκέτι στένομεν οὐδ' ἀλγῶ.
Πόσιν ἐμόν ἔχομεν ἔχομεν, ὄν ἔμενον
ἔμενον ἐκ Τροίας πολυετῆ μολεῖν.

ME. — Ἐχεις, ἐγὼ τε σέ· ἠλίους δὲ μυρίους
μόλις διελθὼν ἠσθόμην τὰ τῆς θεοῦ.
Ἐμὰ δὲ δάκρυα χαρμονᾶ·
πλέον ἔχει χάριτος ἢ λύπας.

ΕΛ. — Τί ἂν τάδ' ἠλπισεν βροτῶν ποτε;
ἀδόκητον ἔχω σε πρὸς στέρνοισι.

ME. — Κἀγὼ σέ, τὴν δοκοῦσαν Ἰδαίαν πόλιν
μολεῖν Ἰλίου τε μελέους πύργους.
πρὸς θεῶν, δόμων πῶς τῶν ἐμῶν ἀπεστάλης;

ΕΛ. — ἔ· πικρὰς ἐς ἀρχὰς βαίνεις,
ἔ· πικρὰν δ' ἐρευνᾷς φάτιν.

ME. — Λέγ'· ὡς ἀκουστὰ πάντα δῶρα δαιμόνων.ΕΛ. — Ἀπέπτυσσα μὲν λόγον, οἶον οἶον ἐσοίσομαι.

ΕΛ. — Ὅμως δὲ λέξον· ἠδύ τοι μόχθων κλύειν.ΕΛ. — Ὅμως δὲ λέξον· ἠδύ τοι μόχθων κλύειν.

ΕΛ. — Οὐκ ἐπὶ βαρβάρου λέκτρα νεανία
πετομένας κώπας,
πετομένου δ' ἔρωτος ἀδίκων γάμων...

ME. — Τοῦτ' ἔστ' ἐκεῖνο· ζυμβεβᾶσιν οἱ λόγοι
οἱ τῆσδ' ἀληθεῖς. ὦ ποθεινὸς ἡμέρα,
ἦ σ' εἰς ἐμὰς ἔδωκεν ὠλένας λαβεῖν.

ΕΛ. — ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν Μενέλεως, ὁ μὲν
χρόνος

παλαιός, ἢ δὲ τέρψις ἀρτίως πάρα.
ἔλαβον ἀσμένα πόσιν ἐμόν, φίλοι,
περὶ τ' ἐπέτασα χέρα φίλιον ἐν μακρᾷ
φλογὶ φασσφόρω.

ME. — Κἀγὼ σέ· πολλοὺς δ' ἐν μέσῳ λόγους ἔχων
οὐκ οἶδ' ὁποῖου πρῶτον ἄρξωμαι τὰ νῦν.

ΕΛ. — Γέγηθα, κρατὶ δ' ὀρθίους ἐθείρας
ἀνεπτέρωκα καὶ δάκρυ σταλάσσω,
περὶ δὲ γυῖα χέρας ἔβαλον, ἠδονάν,
ὦ πόσις, ὡς λάβω·
ὦ φιλτάτη πρόσοψις.

ME. — Οὐκ ἐμέμφθην·
ἔχω τὰ τῆς Διὸς τε λέκτρα Λήδας θ'
ΕΛ. — ἄ γ' ὑπὸ λαμπάδων κόροισι λεύκιπποι
ζυνομαίμονες ὄλβισαν ὄλβισαν οὐ μάταν
τὸ πρόσθεν

ME. — τὸ πρόσθεν; πρὸς ἄλλαν ἐλαύνει
θεὸς συμφορὰν τᾶσδε κρείσσω.

ΕΛ. — τὸ κακὸν δ' ἀγαθὸν σέ τε κάμει συνάγαγε, πόσι
χρόνιον, ἀλλ' ὅμως ὀναίμαν τύχας.

ME. — Ὅναιο δῆτα. ταῦτά δὴ ζυνεύχομαι·
δυοῖν γὰρ ὄντοισιν οὐχ ὁ μὲν τλήμων, ὁ δ' οὔ.

ΕΛ. — Φίλοι φίλοι,
τὰ πάρος οὐκέτι στένομεν οὐδ' ἀλγῶ.
Πόσιν ἐμόν ἔχομεν ἔχομεν, ὄν ἔμενον
ἔμενον ἐκ Τροίας πολυετῆ μολεῖν.

ME. — Ἐχεις, ἐγὼ τε σέ· ἠλίους δὲ μυρίους
μόλις διελθὼν ἠσθόμην τὰ τῆς θεοῦ.
Ἐμὰ δὲ δάκρυα χαρμονᾶ·
πλέον ἔχει χάριτος ἢ λύπας.

ΕΛ. — Τί φῶ; τίς ἂν τάδ' ἠλπισεν βροτῶν ποτε;
ἀδόκητον ἔχω σε πρὸς στέρνοισι.

ME. — Κἀγὼ σέ, τὴν δοκοῦσαν Ἰδαίαν πόλιν
μολεῖν Ἰλίου τε μελέους πύργους.
πρὸς θεῶν, δόμων πῶς τῶν ἐμῶν ἀπεστάλης;

ΕΛ. — ἔ· πικρὰς ἐς ἀρχὰς βαίνεις,
ἔ· πικρὰν δ' ἐρευνᾷς φάτιν.

ME. — Λέγ'· ὡς ἀκουστὰ πάντα δῶρα δαιμόνων.

ΕΛ. — Ἀπέπτυσσα μὲν λόγον, οἶον οἶον ἐσοίσομαι.ΕΛ. — Ὅμως δὲ λέξον· ἠδύ τοι μόχθων κλύειν.

ΕΛ. — Οὐκ ἐπὶ βαρβάρου λέκτρα νεανία
πετομένας κώπας,
πετομένου δ' ἔρωτος ἀδίκων γάμων...

MÉNÉLAS. — C'est exactement ça : ses propos se révèlent donc vrais. Jour tant attendu, puisqu'il m'est donné de te tenir dans mes bras !

HÉLÈNE. — Ô le plus cher de tous les hommes, Ménélas, le temps de la reconnaissance a été bien long, mais la joie est là maintenant ! *Heureuse je tiens mon époux, mes amies, jetant autour de lui mes bras amoureux après cette longue suite d'aurores qui apportent la lumière !*

MÉNÉLAS. — Et moi aussi je te tiens. Alors qu'affluent les paroles, je ne sais par laquelle commencer maintenant.

HÉLÈNE. — *Joie immense ! Mes cheveux se dressent sur ma tête, et je verse des larmes, je t'entoure de mes bras pour toucher mon bonheur, cher époux, visage chéri !*

MÉNÉLAS. — *Je ne me plains plus ! Je possède le fruit des amours de Zeus et de Lédà, celle qu, à la lueur des torches, les jeunes gens aux blanches cavales, ses frères, ont célébrée. Ils nous ont célébrée en vain toi et moi ! Mais t'ayant éloignée du foyer, en même temps un dieu te pousse vers un autre destin meilleur que celui dont tu jouis maintenant. Le mal transformé en bien nous a réunis toi et moi, ton mari, à la fin ; et puissé-je profiter de ce revirement du sort !*

HÉLÈNE. — *Oui, puisses-tu en profiter ! Je fais le même vœu ; car dans un couple, l'un ne saurait être malheureux, quand l'autre ne l'est pas. Mes amies, mes amies, ne nous lamentons plus sur le passé, et je ne souffre plus. J'étreins, oui, j'étreins l'époux dont j'attendais, attendais le retour de Troie depuis tant d'années !*

MÉNÉLAS. — Tu m'étreins et je t'étreins ; après tant de jours difficiles je comprends enfin le plan de la déesse. *Je verse des larmes de plaisir qui manifestent ma joie plus que ma peine.*

HÉLÈNE. — *Qui parmi les mortels pouvait s'attendre à cela ? Contre toute attente, je te serre contre ma poitrine.*

Ménélas. — *Moi aussi, je te serre, toi qui es allée, dit-on, dans la cité de l'Ida, sur les funestes remparts de Troie ! Par les dieux, comment as-tu été ravie à ma maison ?*

HÉLÈNE. — *Hélas ! Hélas ! Tu remontes à un début bien amer ! Hélas ! Hélas ! Tu m'interroges sur une histoire bien amère !*

MÉNÉLAS. — Parle ! Tout ce que nous envoient les dieux vaut la peine d'être entendu.

HÉLÈNE. — *J'ai en horreur le récit tel que je dois te le raconter.*

MÉNÉLAS. — Parle cependant, le récit des douleurs est doux, je t'assure.

HÉLÈNE. — *Non, ce n'est pas vers le lit d'un jeune barbare, quand vole la rame, quand vole l'amour d'une union illégitime...*

MENELAUS. — Why, this is just what she said! Her words turn out to be true! O day of love-longing fulfilled, that has brought you to my arms!

HELEN. — *O Menelaus, man I love best, the time has been long delayed, but now my joy is come! My friends, with what gladness do I greet my husband and put my arms about him after all the days that have dawned!*

MENELAUS. — And I, how glad I am to have you! There is so much I would speak of, *but for the moment I know not where to begin! My heart exults, the hair of my head stands on end, tears stream from my eyes! I throw my arms about you with pleasure fresh to receive you!*

HELEN. — *O husband ! O sight I look on with greatest joy!*

MENELAUS. — *I am content! I have my wife, daughter of Zeus and Leda!*

HELEN. — *Yes, her whom by bridal torch light the lads of the white horses, my brothers, called blessed, blessed: their words were not false in time past.*

MENELAUS. — In time past? But it is to another fate, a better one than this, that heaven is leading you.

HELEN. — Yes, it was misfortune that brought you and me together, husband, however long it took: may I enjoy its blessing!

MENELAUS. — Yes, may you enjoy it! That is the prayer I too make, for of a pair one cannot be in misery and the other happy.

HELEN. — *My friends, my friends: no longer do I mourn or grieve for the past, I have my husband, for whose return from Troy I waited, waited so many years!*

MENELAUS. — Yes, you have me, and I have you! It was hard to live through *so many days, but now I recognize heaven's hand. My tears are those of joy: they have more in them of gratefulness than grief.*

HELEN. — *What am I to say? What mortal ever expected this? I hold you all unlooked for to my breast!*

MENELAUS. — And I as well hold you, who I thought had gone to the city near Ida and the ill-starred towers of Ilium. In the god's name, how were you taken from my house?

HELEN. — *Ah me, painful is the cause you seek! Ah me, painful the story you would hear!*

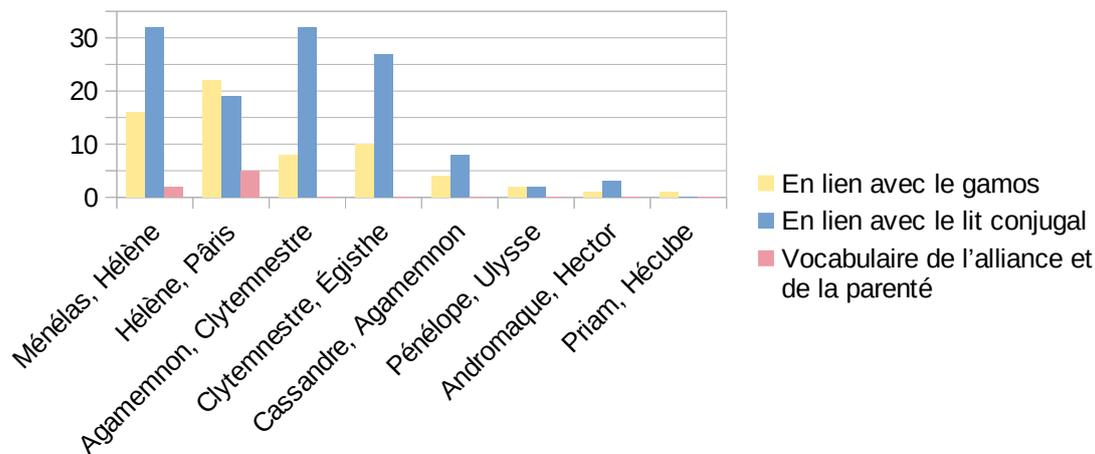
MENELAUS. — Tell me: all that the gods give can be listened to.

HELEN. — *I feel revulsion at the tale, the tale I now utter.*

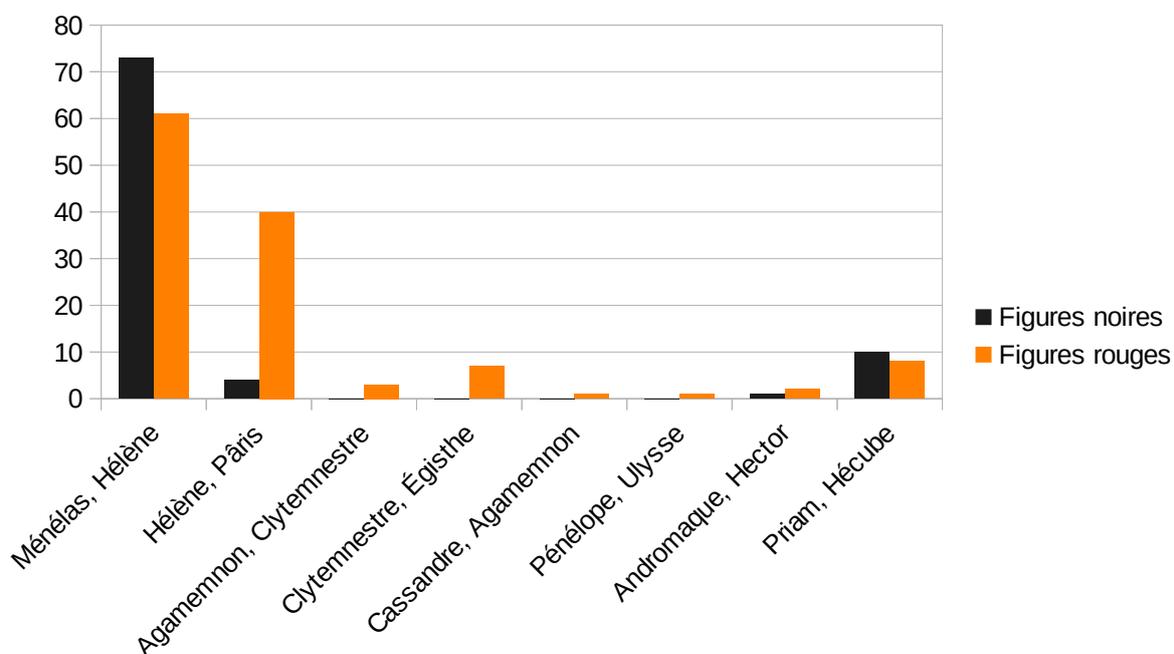
MENELAUS. — Yet tell me: the hear of trouble past is a pleasure.

HELEN. — *Not to the bed of a young barbarian prince, borne on his flying oar, borne on the wings of desire, for an unholy marriage...*

Graphiques



Graph. 1 : Répartition des termes en lien avec le gamos, le lit conjugal et l'alliance selon le couple concerné.

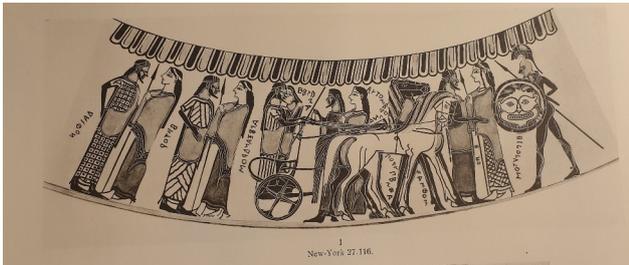


Graph. 2 : Répartition des couples conjugaux homériques sur les vases à figures noires et à figures rouges

Vases mentionnés



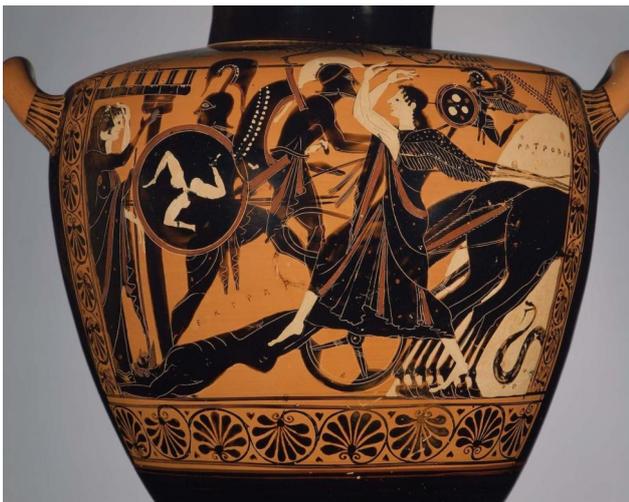
Lécythe aryballistique attique à figures rouges, vers 375-350 : les noces d'Hélène et Pâris.
Saint-Pétersbourg, Hermitage, YU0.27, BA6554. © The State Hermitage Museum, St. Petersburg



Cratère à colonnettes corinthien à figures noires attribué au peintre de Detroit, vers 590-570 : les noces d'Hélène et Pâris
New York, Metropolitan Museum of Art, 27.116.
© Met Museum



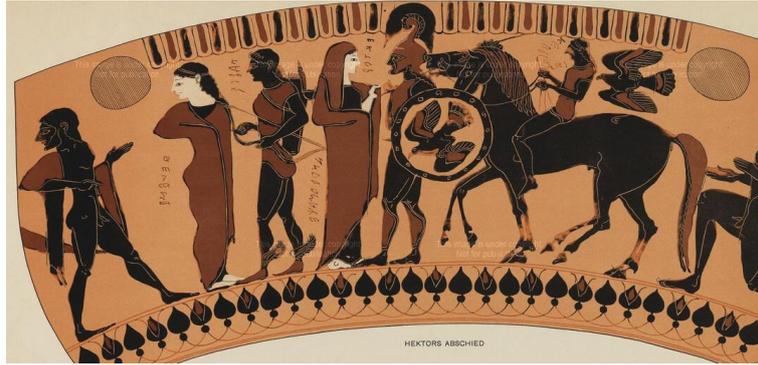
Lébès gamikos attique attribué à figures noires attribué à Sophilos, vers 580-570 : les noces de Ménélas et Hélène (détail)
Izmir, Musée archéologique, 3332, Add², BA305079.
© Archaeological Museum Izmir



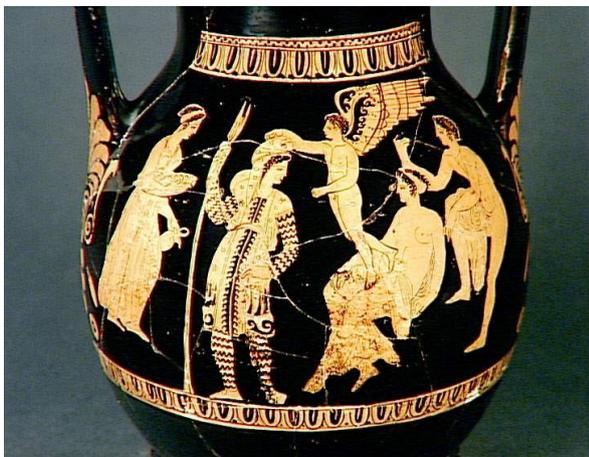
Hydrie attique à figures noires attribuée au groupe d'Antiope, vers 520-510 : Achille traînant le corps d'Hector devant les murs de Troie.
Boston, Museum of Fine Arts, 63.473, Add², BA351200.
© Museum of Fine Arts



Stamnos attique à figures rouges attribué au peintre de Cléophon, vers 440-420 : le départ d'Hector.
Munich, Antikensammlungen, J382, ARV², Add², BA215142. © Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München



Cratère chalcidien à figures noires attribué au peintre des Inscriptions, vers 550-500 : le départ d'Hector.
Würzburg, Martin von Wagner Museum 315, BA9036834.



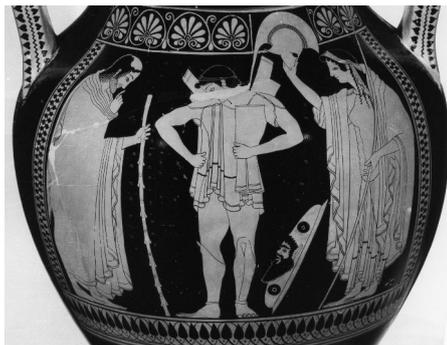
Péliké attique à figures rouges, vers 400-375 : Héléne, Éros et Pâris.
Paris, Musée du Louvre, CA2261, BA11291. © 1999 RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Hervé Lewandowski



Lécythe attique à figures rouges attribué au peintre de Brygos, vers 480 : les noces de Ménélas et Héléne.
Berlin, Antikensammlung, F2205, ARV², Add², BA204102.



Cratère en calice béotien à figures rouges, vers 400-375 : les noces d'Héléne et Pâris
New York, Metropolitan Museum of Art, 57.11.3. © Met Museum

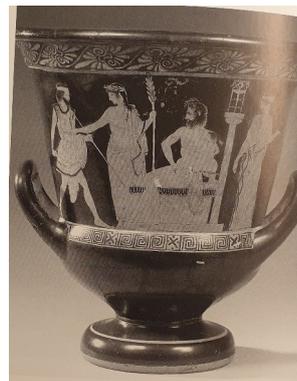


Amphore à panse attique (type A) à figures rouges attribuée à Euthymide, vers 510-500 : scène de départ d'Hector.
Munich, Antikensammlung, 2307, ARV², Add², BA200160. © Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München



This image is under copyright. Not for publication.

Cratère en calice attique à figures rouges attribué au peintre de Londres F64, vers 400-390 : Télèphe menaçant Oreste
Berlin, Antikensammlung, 3974, BA6980



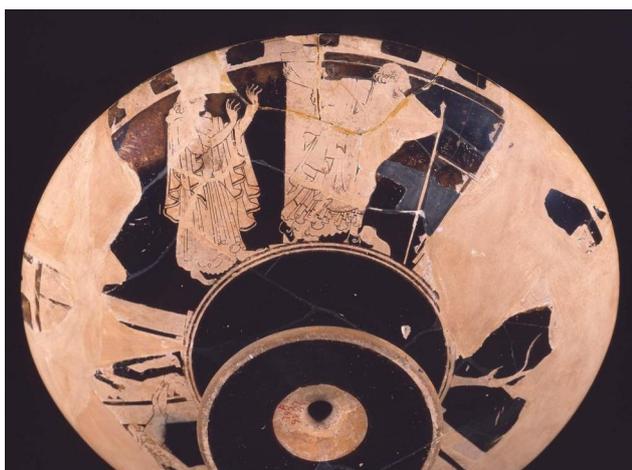
Cratère en calice attique à figures rouges attribué au peintre d'Hector, vers 475-425 : Télèphe menaçant Oreste
BA9022308



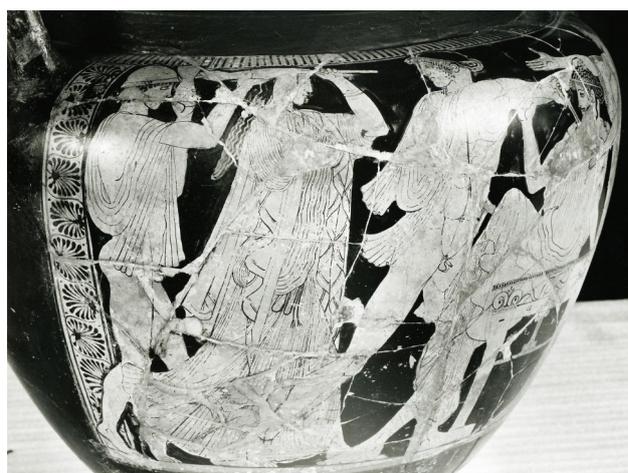
Amphore à panse type B attique à figures noires attribuée à Lydos, vers 560 : la mort de Priam
Paris, Musée du Louvre, F29, Add², BA310167. © 2017 Musée du Louvre/Hervé Lewandowski.



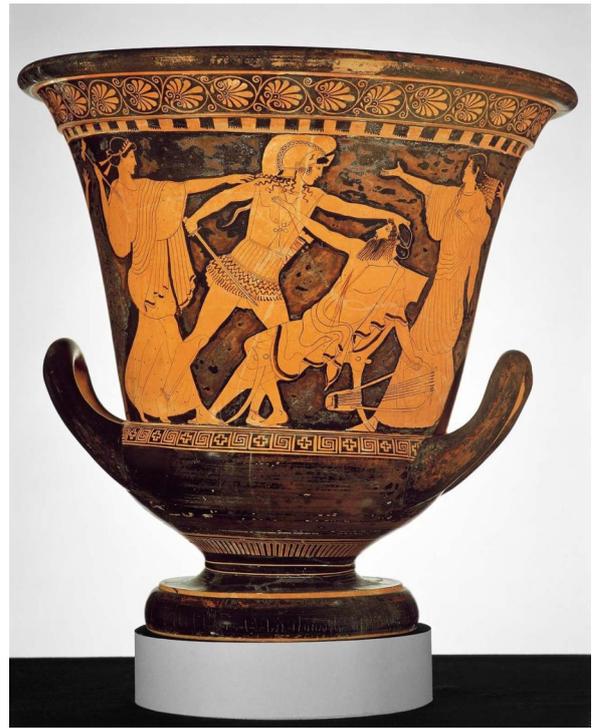
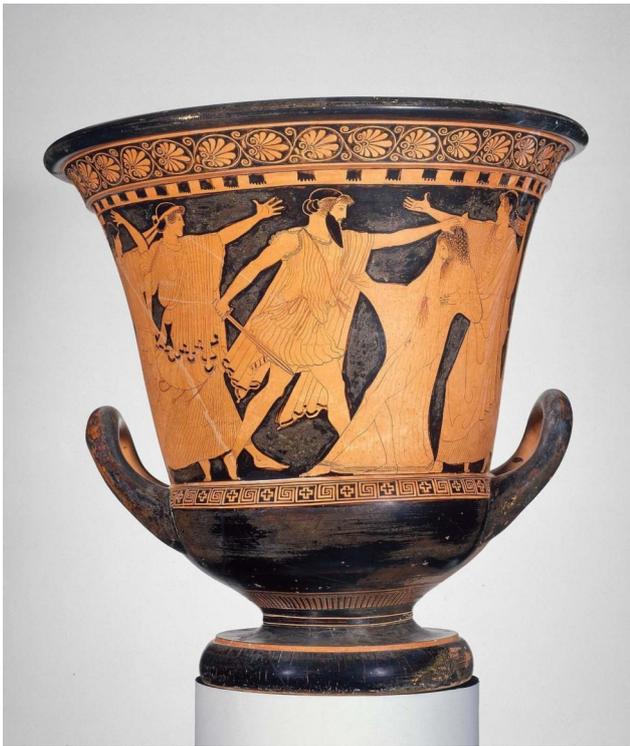
Amphore à panse type B attique à figures rouges attribuée au peintre de Nikoxenos, vers 510-490 : la mort de Priam
New York, Metropolitan Museum of Art, 06.1021.99, ARV², BA202098, face B. © Met Museum



Coupe attique à figures rouges attribuée au peintre de la Fonderie, vers 490-480 : Priam et Hécube avançant vers Athéna
Boston, Museum of Fine Arts 98.933, ARV², Add², BA204364. © Museum of Fine Arts



Cratère attique à figures rouges attribué au peintre d'Égisthe, vers 470-460
Bologne, Museo Civico Archeologico, 230, ARV², Add², BA205666. © Museo Civico Archeologico Bologna



Cratère attique à figures rouges attribué au peintre de la Dokimasie, vers 460 : meurtre d'Agamemnon (face A) et d'Égisthe (face B)
 Boston, Museum of Fine Arts, 63.1246, ARV², Add², BA275233. © Museum of Fine Arts



Skyphos attique à figures rouges attribué au peintre de Pénélope, vers 440 : Pénélope assise à son métier à tisser (face A), reconnaissance d'Ulysse par Antiphata (nommée, face B)
 Chiusi, Museo Archeologico Nazionale, 1831, ARV², Add², BA216789. © Musée archéologique national de Chiusi et Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana



Skyphos attique à figures rouges attribué à Makrôn, vers 490 : noces d'Hélène et Pâris (face A), retrouvailles de Ménélas et Hélène (face B)
Boston, Museum of Fine Arts, 13.186, ARV², Add², BA204681. © Museum of Fine Arts



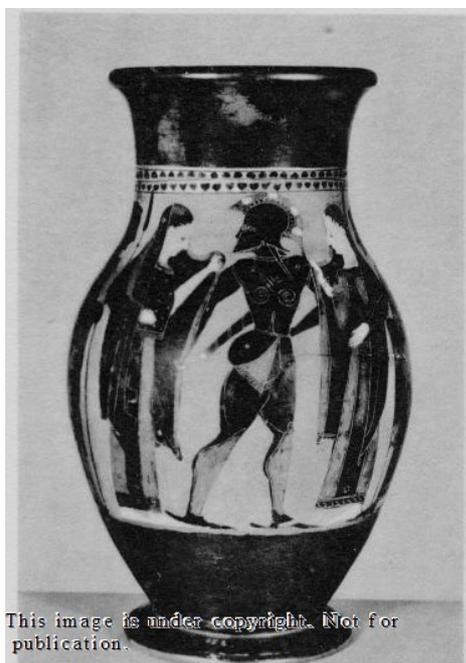
Péliké attique à figures rouges attribuée au groupe de Polygnotos, vers 450-425 : Hélène et Pâris.
Athènes, Musée National Archéologique, CC1262, ARV², BA213763. Photo Clémence Teixeira-Leveleux



Lécythe attique à figures rouges à la manière du peintre de Meidias, vers 425-375 : Hélène, Éros et Pâris.
Malibu, Getty Museum, 86.AE.259, BA29168. © Getty Museum



Kylix attique à figures rouges, vers 450-425 : Hélène et Pâris.
New York, Metropolitan Museum of Art, 2011.601.1.386, BA9039893. © Met Museum



This image is under copyright. Not for publication.

Olpè attique à figures noires, vers 575-525 : retrouvailles de Ménélas et Hélène
Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum, 210, BA12112



This image is under copyright. Not for publication.

Amphore à panse type B attique à figures noires, vers 575-525 : retrouvailles de Ménélas et Hélène
Manchester, City Art Gallery & Museum, 1885.21.AA45, BA310372



Coupe attique à figures noires, vers 540-530 : retrouvailles de Ménélas et Hélène
New York, Metropolitan Museum of Art, 44.11.1, BA13330. © Met Museum



Coupe attique à figures rouges, vers 500 : retrouvailles de Ménélas et Hélène.
Boston, Museum of Fine Arts, 13.190, ARV², Add², BA201000. © Museum of Fine Arts



Cratère en cloche attique à figures rouges attribué au peintre de Perséphone, vers 440-430 : retrouvailles de Ménélas et Hélène
Toledo, Museum of Art, 67.154, BA695. © Toledo Museum



Amphore à col attique à figures rouges attribuée à Olto, vers 525-515 : retrouvailles de Ménélas et Hélène
Paris, Musée du Louvre, G3, ARV², Add², BA200435. © 1993 RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Hervé Lewandowski



Cratère en cloche attique à figures rouges attribué au peintre de Ménélas, vers 450-440 : retrouvailles de Ménélas et Hélène
Paris, Musée du Louvre, G424, ARV², Add², BA214486. © 2017 RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Stéphane Maréchal



Lécythe attique à figures rouges attribué au peintre de Leningrad 702, vers 460-425 : retrouvailles de Ménélas et Hélène (détail)
 Saint-Pétersbourg, Hermitage, 4524, ARV², BA215792.
 © The State Hermitage Museum, St. Petersburg



Cratère attique à figures rouges attribué au groupe de Polygnotos, vers 440-430 : Dionysos, Ariane et Éros
 Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut, 5439, ARV², Add², BA213727. © Museum Schloss Hohentübingen



Oinochoé attique à figures rouges attribuée au peintre d'Heimarménè, vers 430-425 : retrouvailles de Ménélas et Hélène.
 Vatican, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, 16535, ARV², Add², BA215554

Table des matières

Remerciements.....	5
Introduction.....	7
Première partie. Les couples conjugaux homériques aux époques archaïque et classique, vecteurs des réflexions sur la vie commune. Penser le commun malgré les différences.....	15
<i>Chapitre 1. Le lien conjugal, un rapport asymétrique profondément ancré entre les époux ?.....</i>	<i>15</i>
a) Un lexique varié pour légitimer le couple et en rappeler le but : procréation et vie commune.....	15
<i>L'importance du gamos : de la faste cérémonie archaïque à l'engrenage de la guerre.....</i>	<i>15</i>
<i>Un lit partagé comme légitimation du mariage.....</i>	<i>19</i>
<i>Nommer l'époux, nommer l'épouse.....</i>	<i>21</i>
b) Une communauté de vie.....	25
<i>Le passé partagé, terreau du lien conjugal.....</i>	<i>25</i>
<i>La philia, ciment de la relation conjugale.....</i>	<i>30</i>
<i>L'eros dans la relation conjugale : une sexualité conjugale modérée.....</i>	<i>37</i>
c) Le lien conjugal : un partenariat ?.....	44
<i>D'époux à partenaires.....</i>	<i>44</i>
<i>Les époux partenaires sur les vases : jeux de complémentarité.....</i>	<i>46</i>
<i>Sumbola et actions communes : les époux homériques agissant de concert.....</i>	<i>50</i>
<i>Un partenariat asymétrique.....</i>	<i>53</i>
<i>La réciprocité dans les images.....</i>	<i>54</i>
<i>Chapitre 2. L'épreuve de la durée.....</i>	<i>61</i>
a) Les couples de parents : les enfants, ciment du mariage et union du couple.....	61
<i>Le nécessaire attachement aux enfants.....</i>	<i>62</i>
<i>L'attachement des parents à leurs enfants, un attachement genré ?.....</i>	<i>64</i>
<i>Quand les enfants menacent le lien conjugal : Clytemnestre, la mère avant l'épouse.....</i>	<i>65</i>
<i>Une parentalité genrée.....</i>	<i>68</i>
<i>La rare iconographie des couples de parents.....</i>	<i>73</i>
b) « Je connaissais les cas où il fallait le vaincre et ceux où il fallait lui céder la victoire » (<i>Les Troyennes</i> , v. 655-656).....	76
<i>Vaincre son époux : jeux de pouvoir et de négociation dans le couple conjugal.....</i>	<i>76</i>
<i>Plaire à son époux pour préserver la paix conjugale, une attente pesant sur l'épouse.....</i>	<i>79</i>

<i>Éloigner le conflit, une préoccupation parfois masculine</i>	80
Chapitre 3. La division genrée des tâches	84
a) Le rôle de la bonne épouse : rappeler des normes de genre ?.....	84
<i>La sôphrosunè : silence et retenue des épouses homériques, échos des valeurs athéniennes</i>	85
<i>Sôphrosunè et injonctions à la fidélité : modèles et contre-modèles</i>	90
b) L'époux, maître de l' <i>oikos</i> , souverain sur sa femme.....	94
<i>L'homme, le maître de l'oikos</i>	94
<i>Les qualités de l'époux : rares portraits d'une masculinité valorisée</i>	96
<i>Gouverner et protéger sa femme</i>	97
<i>L'exclusivité sexuelle masculine, un trait facultatif mais souhaitable ?</i>	100
Deuxième partie. En l'absence du conjoint : dire la présence malgré l'absence	105
Chapitre 1 : Le veuvage, un renforcement du lien conjugal ?	105
a) Le veuvage, continuité des rôles et normes de genre au sein des couples conjugaux.....	106
<i>La douleur de la perte : l'expression féminine du deuil</i>	106
<i>Des larmes au suicide : accomplir le mariage par la mort ?</i>	109
<i>La vulnérabilité des veuves : sans époux, des femmes sans défense</i>	110
<i>Devoirs genrés aux funérailles : aux femmes l'émotion, aux hommes l'action ?</i>	111
<i>Clytemnestre, veuve subvertie : les dangers de la nature féminine</i>	114
b) Les discours des veuves sur leur époux défunt : entre attachement et rattachement au conjoint.....	116
<i>Se rattacher à son époux en entretenant le « souvenir du couple »</i>	118
<i>Prolonger la vie commune : le rattachement des veuves à leur époux défunt</i>	119
<i>L'iconographie des veuves : saisir le moment de la mort</i>	122
Chapitre 2 : Les ambiguïtés de l'absence	127
a) L'époux et le manque.....	127
<i>Hélène, objet de désir et de manque pour Ménélas</i>	128
<i>L'absence d'Hélène, une blessure à l'honneur</i>	131
b) L'attente chez l'épouse : des gardiennes prolongeant la vie conjugale ?.....	133
<i>L'attente de l'époux : rester l'épouse</i>	133
<i>La difficile expression de l'émotion due au manque</i>	136
c) Les dangers de l'absence du conjoint.....	141
<i>La menace latente de l'adultère féminin</i>	143
Troisième partie. De l'union au conflit. Subir le conflit malgré l'union	149
Chapitre 1 : Dissymétrie de l'adultère	149
a) L'adultère féminin, une « folie fatale » (<i>Oreste</i> , v. 79).....	151
<i>Trahir son époux, un choix délibéré</i>	151

<i>L'adultère féminin, une modification honteuse des rapports au sein du couple conjugal.....</i>	<i>153</i>
<i>Les amants homériques, un barbare et un sous-citoyen.....</i>	<i>158</i>
<i>Du choix de l'amant à une relation extra-conjugale proche de la relation conjugale.....</i>	<i>162</i>
<i>Eros et relation adultère : Hélène, incarnation d'eros et de ses dangers.....</i>	<i>164</i>
<i>Un adultère aux conséquences désastreuses... dans les textes.....</i>	<i>169</i>
b) « Le vrai coupable, l'homme, ne reçoit aucun blâme » (Euripide, <i>Électre</i> , 1040) : l'adultère masculin, un moindre mal ?.....	174
<i>Une dominante érotique acceptable ?.....</i>	<i>174</i>
<i>Une culpabilité masculine ? La modification des rapports au sein de l'oïkos.....</i>	<i>177</i>
Chapitre 2 : Le meurtre du conjoint, une violence à deux vitesses.....	181
a) Le meurtre de l'épouse comme vengeance acceptable, mais jamais concrète.....	181
<i>Le meurtre de l'épouse, conséquence de la dislocation du lien conjugal.....</i>	<i>182</i>
<i>Envisager le meurtre de l'épouse dans le partenariat entre époux.....</i>	<i>185</i>
b) Les retrouvailles de Ménélas et d'Hélène, entre violence et érotisme.....	188
<i>Les retrouvailles dans l'iconographie archaïque, image populaire d'une reprise de possession réussie d'Hélène.....</i>	<i>190</i>
<i>Les retrouvailles dans la figure rouge : une puissance érotique en action.....</i>	<i>193</i>
c) L'horreur de l'épouse homicide.....	198
<i>La Clytemnestre archaïque et classique, meurtrière par amour et par haine.....</i>	<i>198</i>
<i>Le meurtre pris dans l'adultère : une association meurtrière pour tuer un époux haï.....</i>	<i>200</i>
<i>Du meurtre de l'époux au conflit de genres.....</i>	<i>203</i>
Conclusion.....	207
Bibliographie.....	213
<i>Sources primaires.....</i>	<i>213</i>
<i>Instruments de travail et dictionnaires.....</i>	<i>215</i>
<i>Sources secondaires.....</i>	<i>216</i>
Annexes.....	229
<i>Annexe 1 : Chronologie des œuvres du corpus.....</i>	<i>229</i>
<i>Annexe 2 : Résumé des œuvres intégrales du corpus.....</i>	<i>231</i>
<i>Annexe 3 : Anagnorisis de l'Hélène d'Euripide.....</i>	<i>233</i>
<i>Graphiques.....</i>	<i>236</i>
<i>Vases mentionnés.....</i>	<i>237</i>

