L'anomalie nécessaire

Femmes dangereuses, idéologie de la *polis* et gynécophobie à Athènes

Marcella Farioli

e-ISSN 2610-9352 ISSN 2610-8836

Antichistica 39 Filologia e letteratura 7

Edizioni Ca'Foscari

L’anomalie nécessaire

Antichistica
Filologia e letteratura

Collana diretta da
Lucio Milano

39 | 7

Edizioni
Ca’Foscari

Antichistica
Filologia e letteratura

Direttore scientifico
Lucio Milano (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico
Claudia Antonetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)
Filippo Maria Carinci (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)
Ettore Cingano (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)
Joy Connolly (New York University, USA)
Andrea Giardina (Scuola Normale Superiore, Pisa, Italia)
Marc van de Mieroop (Columbia University in the City of New York, USA)
Elena Rova (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)
Fausto Zevi (Sapienza Università di Roma, Italia)

Direzione e redazione
Dipartimento di Studi Umanistici
Università Ca' Foscari Venezia
Palazzo Malcanton Marcorà
Dorsoduro 3484/D
30123 Venezia

Antichistica | Filologia e letteratura
e-ISSN 2610-9352
ISSN 2610-8836

URL http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/antichistica/

L’anomalie nécessaire
Femmes dangereuses, idéologie de la *polis* et gynécophobie à Athènes

Marcella Farioli

Venezia
Edizioni Ca’ Foscari - Venice University Press
2024

L'anomalie nécessaire. Femmes dangereuses, idéologie de la *polis* et gynécophobie à Athènes
Marcella Farioli

© 2024 Marcella Farioli pour le texte
© 2024 Edizioni Ca' Foscari pour cette édition

Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

OPEN ACCESS

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.
Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

PEER REVIEW

Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: il saggio pubblicato ha ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione doppia anonima, sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari: the essay published received a favourable evaluation by subject-matter experts, through a double-blind peer review process under the responsibility of the Advisory board of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

Edizioni Ca' Foscari | Fondazione Università Ca' Foscari
Dorsoduro 3246, 30123 Venezia | edizionicafoscari.unive.it/ | ecf@unive.it

1ère édition juillet 2024
ISBN 978-88-6969-806-4 [ebook]
ISBN 978-88-6969-826-2 [print]

Conception graphique de la couverture: Lorenzo Toso

L'ouvrage a été publié avec le soutien du laboratoire CRHEC UR 4392, Université Paris-Est Créteil.

UPEC UNIVERSITÉ PARIS-EST CRÉTEIL | CRHEC Centre de Recherche en Histoire Européenne Comparée

L'anomalie nécessaire. Femmes dangereuses, idéologie de la *polis* et gynécophobie à Athènes / Marcella Farioli — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2024. — viii + 670 p.; 23 cm. — (Antichistica; 39, 7). — ISBN 978-88-6969-743-2.

URL https://edizionicafoscari.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-806-4
DOI http://doi.org/10.30687/978-88-6969-806-4

L'anomalie nécessaire
Femmes dangereuses, idéologie de la *polis* et gynécophobie à Athènes
Marcella Farioli

Abstract

In Classical Athens, representations of dangerous female figures are innumerable: warriors, filicides, husband-killers, wicked stepmothers, poisoners, seductresses, sorceresses, maidens who refuse marriage, maenads and monsters with female faces pervade theatre, historiography, orations and images. Many of these figures, whose victims are almost always men, are not attested in the sources of the archaic age, or else they appear but their wickedness worsens in the transition to the classical age: a trajectory that is not activated for figures of dangerous men. In the same period, which corresponds to the birth and development of democracy in Athens, philosophy, medicine and biology trace the contours of 'female nature' and codify its inferiority and dangerousness on a scientific basis. This study, through a vast corpus of literary, iconographic and epigraphic sources, examines the physiognomy and evolution of around sixty figures of dangerous women drawn from myth, history and pseudo-history, in relation to the contemporary political and social context and the changing forms of marriage, inheritance and dowry. In the face of the tendency in recent studies to obscure the relations of domination between social groups, emphasising the symbolic and identity aspects and culturising the causes, this study aims to focus on the material roots underlying the relations between the sexes and the ideology that sanctions their inequality. The gynophobia aroused by representations of dangerous female figures, who escape their assigned social role, is thus analysed not as an emotion but in its function as an ideological device and naturalisation of social hierarchies in the context of the democratic *polis*.

Keywords Classical Athens. Greek women. Greek theatre. Gynophobia. Ideology of the polis. Social sex relationships. Gender studies. Materialist feminism. Female monsters. Filicide. Gynaecocracy. Stepmothers. Murderers. Virginity. Magic.

Table des matières

Introduction 3

1 Les femmes grecques et leurs représentations 11
1.1 Une histoire de la gynécophobie est-elle possible ? 11
1.1.1 L'historien, l'antiquité, la peur 11
1.1.2 « Gynécophobie », une catégorie émique ? Analogie et anachronisme dans l'analyse historique 15
1.1.3 Misogynie et gynécophobie au cours des siècles 22
1.1.4 « Femmes » grecques et articulation des rapports sociaux 29
1.2 Cadre théorique, approches et méthodes pour une histoire des femmes dangereuses 32
1.2.1 Les études de genre et les sciences sociales. Un état des lieux 32
1.2.2 Les antiquistes et le genre 38
1.2.3 « Ni femmes, ni chiens, ni mouches ». Notes sur les statuts féminins dans l'Athènes classique 46
1.2.4 Complémentarité ou domination ? Postmodernisme et féminisme *mainstream* en histoire ancienne 75
1.3 Sources et représentations des femmes, du *folklore* à la philosophie 87
1.3.1 Ombres légères. Les sources sur les femmes anciennes 87
1.3.2 De la sage Pénélope à la « lignée des femmes ». L'âge archaïque 91
1.3.3 L'altérité féminine du *mythos* au *logos*. L'âge classique 124

2 Des femmes dangereuses 159
2.1 Femmes qui se battent, femmes qui gouvernent 159
2.1.1 Du pouvoir et des armes 161
2.1.2 Les gynécocraties du mythe 172
2.1.3 Les gynécocraties comiques 188
2.1.4 Idéologie athénienne et « gynécocratie » spartiate. Hermione 194
2.2 Meurtrières 200
2.2.1 Tueuses d'époux 201
2.2.2 Filicides 229

2.2.3 Marâtres cruelles et assassines 270
2.2.4 Meurtrières d'autres proches et mères vengeresses 295
2.2.5 Ménades *androktonoi* 306
2.2.6 Les meurtrières et leurs contextes 320
2.3 Femmes fatales 328
2.3.1 Le piège sans issue. Séductrices, adultères et courtisanes 329
2.3.2 *Pharmakides*, enchanteresses, empoisonneuses 404
2.3.3 À l'ombre des jeunes filles dangereuses 442
2.3.4 Créatures « monstrueuses » et hybrides 478

3 Conclusions
Les femmes dangereuses et la cité 539
3.1 Caractéristiques, persistances et évolutions des femmes dangereuses à Athènes 539
3.2 Les fonctions politiques de la gynécophobie 550
3.3 Les rapports sociaux de sexe dans l'Athènes démocratique. Une perspective matérialiste 564
3.4 Citoyennes et esclaves. L'« idée de nature » 570

Annexe iconographique 583

Bibliographie 603

Index des noms 655

L’anomalie nécessaire
Femmes dangereuses, idéologie de la *polis*
et gynécophobie à Athènes

à Marco, *croce e delizia*

à Francesco, μελλιχόμειδος

Introduction

Un jour, un homme sagace et sage inventa
pour les mortels la peur des femmes.[1]

Athènes, 411 av. J.-C.

Au théâtre de Dionysos, un spectacle est donné.

Un chœur de vieillards exprime sa consternation face à un événement sans précédent dans la *polis* : les citoyennes d'Athènes ont occupé l'Acropole, bloquant les Propylées avec des barres et des verrous. Les hommes, se précipitant pour contre-attaquer, sont mis en fuite par des bataillons de femmes, « armées et courageuses ». La commandante des insurgées, Lysistrata, déclare que les Athéniennes, fatiguées de la guerre, obtiendront la paix avec Sparte et sauveront la Grèce, à tout prix : à cette fin, une grève du sexe est proclamée. Les vieillards sont de plus en plus agités, le spectre de la *stasis* les saisit :

> Dès maintenant, en effet, tout ceci a comme une odeur de bien d'autre choses plus graves encore, ce me semble. Surtout je flaire la tyrannie d'Hippias ; et je crains fort que certains Laconiens, venus ici se réunir chez Clisthène, n'excitent artificieusement ces femmes ennemies des dieux à s'emparer de notre argent et du

1 Variation sur le célèbre fragment de Critias : πυκνός τις καὶ σοφὸς γνώμην ἀνήρ | θεῶν δέος θνητοῖσιν ἐξεθρεῖν, « Un jour, un homme sagace et sage inventa pour les mortels la crainte des dieux » (B 44a, 12-13 A.-K.).

DOI 10.30687/978-88-6969-806-4/000

> salaire dont je vivais, moi. […] Tout cela, mes gens, n'est qu'une trame ourdie en vue de la tyrannie.

Mais la peur du chœur face aux manœuvres des Spartiates change rapidement : les femmes sont la vraie menace, les héritières des Amazones et de leur violence incontrôlable :

> Car si l'un de nous leur cède et donne la moindre prise, il n'est rien que ces gaillardes n'entreprennent de leurs mains tenaces : elles feront construire des vaisseaux, elles iront jusqu'à vouloir combattre sur mer et fondre sur nous, comme Artémise. Que si elles se tournent vers l'équitation, je biffe nos rôles de cavaliers. Car comme cavalière la femme excelle et se tient ferme ; elle ne glisse point, même au galop. Vois plutôt les Amazones que Micon à peintes à cheval, combattant contre les hommes. Allons, il faut nous assurer de toutes et adapter un carcan à tous ces cous-là.

Ces passages de *Lysistrata* d'Aristophane[2] ne sont qu'un des innombrables exemples dans les sources grecques qui témoignent – ici à travers le filtre du comique – de la peur des hommes face à la menace féminine. En effet, le *psogos* n'est pas le seul sentiment exprimé par les anciens envers les femmes : de nombreuses sources émerge plus ou moins explicitement la peur du *genos*, terrible et étranger, des filles de Pandore.

Les femmes dangereuses et la gynécophobie, justement, auxquelles ce travail est consacré.

Bien qu'elle porte sur une peur spécifique, cette recherche ne s'inscrit pas dans le volet des études sur les émotions, mais s'intéresse principalement à l'idéologie qui innerve les nombreuses représentations de personnages féminins dangereux dans les sources, notamment athéniennes et d'âge classique ; des représentations susceptibles de corroborer – volontairement ou non – un sentiment de peur chez les hommes. Magiciennes, femmes au gouvernement, séductrices, assassines, marâtres, guerrières, vierges, Bacchantes, enchanteresses, « monstres » à visage féminin : qu'ont en commun ces figures qui échappent aux paradigmes de la maternité et du mariage ?

La fréquence de ces représentations, surtout à l'époque classique, nous amène à nous poser quelques questions : existe-t-il des catégories spécifiques de femmes menaçantes dans la perception des Grecs, et en particulier des Athéniens ? Comment leurs représentations varient-elles au fil des siècles ? Remplissent-elles des fonctions particulières dans le contexte politique et social auquel elles appartiennent ? La crainte que le sexe féminin inspire aux hommes tend

2 Aristoph. vv. 616-25, 630, 671-8.

à être expliquée à travers l'histoire sur la base d'invariants présumés de la psyché masculine, plutôt que d'être catégorisée comme un dispositif, comme un usage politique de la peur : qu'observons-nous sur le monde grec ?

À partir de l'analyse d'un vaste *corpus* de sources littéraires, iconographiques, épigraphiques, nous arriverons – dans la mesure du possible – à formuler des hypothèses interprétatives. La méthode inductive pure n'existe évidemment pas : toute approche des sources repose sur une tradition d'études antérieure, sur la conception de l'histoire et sur les fondements méthodologiques du chercheur. La recherche a donc été caractérisée comme un va-et-vient constant entre le terrain particulier sur lequel l'analyse s'est concentrée et le cadre général, à la lumière de quelques présupposés théoriques fondamentaux. Cela a également impliqué un dialogue constant, presque jamais facile, entre les catégories émiques des anciens et les catégories interprétatives contemporaines, les premières nécessaires pour comprendre la société ancienne à travers le mode de pensée qui lui était propre, les secondes essentielles pour pénétrer en profondeur dans les structures et les rapports sociaux représentés par des sources idéologiquement normées.

Les fondements théoriques sur lesquels repose l'analyse dans notre cas sont les suivants : premièrement, l'idée que les faits sociaux ne peuvent être expliqués qu'à travers d'autres faits sociaux dans une dimension historique. Deuxièmement, une conception de l'histoire selon laquelle la culture, l'idéologie et leurs représentations sont étroitement liées aux rapports sociaux matériels. Sur la base de ces présupposés, les représentations des femmes dangereuses que nous allons analyser ne peuvent être séparées des conditions matérielles d'existence propres à la réalité dans laquelle elles sont produites.

L'architecture de cette étude s'organise en trois parties.

La première partie, qui a pour fonction d'introduire et de fournir les fondements conceptuels, méthodologiques et de contexte nécessaires à la section analytique, est consacrée au cadre théorique général. Elle part d'un bref état des lieux de l'histoire des idées et des études de ces dernières décennies sur le genre comme outil épistémologique dans les sciences sociales et dans l'histoire ancienne en particulier. Les représentations gynécophobiques étant liées au contexte politique, économique et social qui les a produites, il a été nécessaire d'inclure ici un bref aperçu des principales questions sur lesquelles le débat parmi les historiens de la Grèce antique est concentré concernant les rapports entre les sexes. Il s'ensuit un examen de la perspective théorique et des outils méthodologiques qui seront utilisés, afin d'inscrire la recherche dans le panorama des études sur les rapports sociaux de sexe dans l'antiquité. Cette première section se termine par un bref *excursus* sur la représentation des figures féminines dans les sources des périodes archaïque et classique, qui fournit un cadre

de référence supplémentaire au sujet de la gynécophobie à Athènes et à l'évolution des figures de femmes dangereuses.

La partie centrale de l'ouvrage est consacrée à l'examen des catégories de femmes qui suscitent la peur chez les Grecs, représentées dans la littérature et l'iconographie. Ce sont des figures qui usurpent des prérogatives perçues par les Grecs comme masculines, telles que l'usage des armes ou l'action du gouvernement, ou qui expriment au plus haut degré les défauts attribués par la culture savante et populaire au *genos gynaikon*. La dangerosité se manifeste dans les différentes sources et dans la construction des différents personnages à des degrés divers et n'est pas nécessairement le trait dominant de chaque figure. Elle ne doit donc pas être absolutisée et ne doit pas conduire à simplifier la complexité des textes et des images : si une taxonomie des catégories féminines a été proposée pour faciliter l'analyse, cela ne revient pas à réduire chaque personnage à un type, en occultant les autres caractéristiques qui les distinguent et leurs fonctions. Concernant la physionomie des personnages, les représentations de femmes de la mythologie ont été privilégiées, ce qui, dans certains cas, a permis d'examiner leur évolution historique, des poèmes homériques à l'époque hellénistique : seuls quelques personnages historiques ou pseudo-historiques ont été analysés, pour montrer comment leurs portraits sont souvent esquissés par les sources selon les mêmes clichés opérant dans les figures inventées.

Un considérable *corpus* de sources a été utilisé pour analyser ces figures, afin d'examiner chaque personnage dans son évolution dans le temps et ses variations dans l'espace : de l'épopée archaïque à la poésie lyrique, de l'ethnographie au théâtre tragique et comique, de la littérature médicale aux traités philosophiques, de la mythographie à l'érudition et à la parémiographie. Une attention particulière a été accordée aux textes fragmentaires, surtout tragiques et comiques, qui offrent des regards parfois significatifs. Il s'agit de textes indispensables – et trop rarement intégrés dans les recherches – pour évaluer les multiples facettes et évolutions de ces personnages et éviter les généralisations basées sur l'universalisation des caractéristiques des pièces survivantes.

Un rôle important a également été joué par les sources iconographiques, dont les particularités et l'évolution ont également été examinées en relation avec la littérature contemporaine. Après avoir procédé à un examen des sources provenant de différentes zones géographiques, nous avons choisi de concentrer la recherche sur Athènes, afin de mettre en lien les représentations de femmes menaçantes avec les changements qui surviennent dans le contexte historique général et dans le statut des citoyennes au fil du temps. Une approche de ce type ne peut qu'avoir Athènes comme objet et comme mise à l'épreuve : en fait nous possédons suffisamment d'informations sur cette *polis* pour développer une analyse, aussi bien

sur les représentations que sur l'histoire, les institutions et la société. Concernant d'autres cités, comme Sparte ou Gortyne, où les pratiques matrimoniales et les conditions de vie des femmes sont différentes d'Athènes et dont il serait intéressant de connaître les représentations, nous ne possédons pas assez d'informations pour mener une recherche du même type. La *polis* athénienne est représentative d'une typologie particulière de cité démocratique qui, avec les réformes de Solon et Clisthène, marque une césure par rapport aux structures sociales archaïques, où la possession de terres n'est plus une condition nécessaire à la citoyenneté et où une nouvelle organisation de la communauté est inventée. Athènes est aussi la cité où convergent les héritages de nombreux modèles culturels et qui, en vertu de sa structure politique et économique, développe une idéologie de la cité que les sources reprennent abondamment. La plupart des sources datent de l'âge classique. À cette époque on assiste à un raidissement des pratiques matrimoniales et à un changement dans le statut des citoyennes par rapport à l'âge archaïque ainsi qu'à une présence croissante des thèmes misogynes et gynécophobes. Ces thèmes culminent avec une codification médicale et philosophique de l'infériorité et de la dangerosité féminine, qui connaîtra un succès durable dans l'Occident médiéval et moderne. Il était donc nécessaire de mettre en relation tous ces éléments.

L'étude se termine par une troisième partie, dans laquelle les fils de l'analyse sont réunis et la validité des hypothèses et de la méthode de recherche est mise à l'épreuve ; il se développe ici une réflexion sur les fonctions politiques des représentations des femmes dangereuses en lien avec les formes de mariage, d'héritage et de dot et aux rapports entre les deux sexes sociaux à Athènes et, plus généralement, par rapport aux structures politiques, aux formes de citoyenneté, aux coutumes et aux lois de la cité entre l'âge archaïque et l'âge classique. Dans cette section, nous examinons également les mécanismes et les développements de l'idéologie de la cité en ce qui concerne les rapports entre les sexes, en accordant une attention particulière à l'utilisation de l'« idée de nature » pour justifier certains rapports de domination au sein de la *polis* démocratique.

L'analyse des figures féminines menaçantes et de la gynécophobie qu'elles sont susceptibles de susciter est en quelque sorte un exemple de microhistoire, qui permet de partir d'une question particulière pour arriver à la généralisation d'un problème, dans le but d'offrir une petite contribution à la question plus large des rapports sociaux de sexe dans le monde antique, de leur structure, de leurs mécanismes et de leur articulation avec d'autres rapports sociaux. En effet, des questions isolées sont parfois révélatrices de phénomènes plus généraux.[3]

3 Selon le « paradigma indiziario » décrit par Ginzburg 1979.

Une analyse aussi large, basée sur un corpus aussi hétérogène, se heurte inévitablement à de multiples écueils, à commencer par le fait que de nombreuses sources sont fragmentaires et que les passages à contenu anti-féminin sont souvent extrapolés de leur contexte d'origine par des sources parémiographiques. Une autre difficulté provient de la pluralité des genres dans lesquels les femmes dangereuses sont représentées, tous caractérisés par des canons, des formes de communication et des contextes de représentation spécifiques. De plus, ces figures féminines appartiennent à des contextes sociaux, des statuts et des groupes d'âge différents. Enfin, nombre d'entre elles sont les protagonistes de chefs-d'œuvre immortels, accompagnés d'une littérature exégétique riche et variée : comment traiter – et inévitablement aplatir en de courts paragraphes – des figures telles que Médée, Clytemnestre ou Hélène, sur lesquelles des fleuves d'encre ont coulé et qui ont fait l'objet d'interprétations multiformes en termes de méthode et de contenu ? Comment rendre compte des multiples significations et fonctions des figures féminines dans le théâtre, genre polysémique par excellence, figures qui doivent être examinées en fonction de la vision de l'auteur, de ses objectifs, des aspects dramaturgiques et des contextes historiques de la représentation ? Il était donc inévitable de céder à l'impossibilité d'analyser chaque personnage dans toute sa complexité et toutes ses fonctions ; nous nous sommes plutôt concentrés sur le développement de certaines formes et de certains thèmes et motifs, en suivant le fil rouge du danger féminin, qui coexiste souvent avec d'autres caractéristiques importantes, parfois positives, au sein des personnages concernés.

L'ampleur du sujet et des questions générales, souvent problématiques, qui s'y rattachent (le statut de la violence dans le monde antique et la signification de la violence tragique, la difficile définition de la notion de « magie », le statut incertain de la *parthenia*, la pertinence douteuse des concepts de « monstre » et de « monstrueux », la complexité du culte dionysiaque, et autres) a imposé quelques choix de synthèse visant à ne pas alourdir la discussion, à partir de la doxographie, limitée à l'essentiel pour les questions les plus générales.

Les textes grecs examinés ont parfois été proposés dans leur intégralité, parfois limités à de courts segments ou à des termes significatifs pour les nécessités de l'analyse. Ils sont accompagnés d'une traduction : en l'absence d'indications contraires, les traductions utilisées, parfois avec de légères modifications, sont celles de la *Collection des Universités de France* (CUF), publiée aux Éditions Les Belles Lettres, Paris. S'il n'y a pas de problème d'établissement, les éditions des textes ne sont pas précisées : ce sont celles de la CUF ou d'autres grandes collections (Bibliotheca Teubneriana, Oxford Classical Text, Collezione Lorenzo Valla). Les abréviations utilisées pour les textes anciens sont celles du *Greek-English Lexicon* de Liddell, Scott

et Jones, à quelques exceptions près ;[4] les abréviations des noms de revues suivent *L'Année philologique*. Compte tenu de la richesse et de la variété du domaine de la recherche, seuls les éditions et les commentaires des textes anciens, les volumes et les articles cités dans l'ouvrage sont repris dans la bibliographie.

Il y a beaucoup de personnes à qui je suis reconnaissante pour l'aide que j'ai reçue au cours de cette recherche, qui est basée sur ma thèse, discutée en 2021 à l'Université Paris Est-Créteil.

Mes premiers remerciements vont à M.me Silvia Milanezi, qui, avec générosité et le soutien de sa sagesse, a discuté avec moi et accompagné mon travail ; ses conseils, ses réflexions et son amitié ont été précieux. Les remarques du président de mon jury, M. Michel Fartzoff, des rapportrices, M.me Isabelle Boehm et M.me Elena Maria Fabbro, et des autres membres du jury, M. Jean-Baptiste Bonnard, M.me Stefania De Vido, M. Vittorio Saldutti, M. Jerôme Wilgaux, ont été d'une grande valeur : ma gratitude va à elles toutes et à eux tous pour la riche discussion qui m'a permis d'apporter de nombreuses améliorations à cette étude. Je tiens également à remercier l'Université Paris Est d'avoir attribué le Prix de Thèse 2022 à ma recherche et au Laboratoire CRHEC d'avoir supportée sa publication.

J'exprime ma reconnaissance à Alberto Camerotto pour m'avoir accueilli dans l'entreprise des *Classici Contro*, dont l'esprit est présent dans ce libre. L'apport de la discussion ininterrompue avec Deborah Ardilli au cours des dix dernières années a été incontournable ; j'ai partagé avec elle la lecture des textes du féminisme matérialiste français, dont l'apport théorique innerve ma recherche. Merci à Elisa, Erika, Martina, pour le dialogue, le soutien et l'amitié. Enfin, c'est à Francesco que va ma gratitude, pour le débat incessant, parfois animé, et pour l'échange, mais aussi pour l'aide constante et pour avoir rendu mes journées belles ; et à mon fils Marco, grâce à qui l'ennui n'est jamais entré dans notre maison.

4 Par souci de clarté, j'ai rallongé les abréviations du *LSJ* qui étaient formées d'une seule lettre, notamment : Aesch. et non A. ; Dem. et non D. ; Eur. et non E. ; Soph. et non S. ; Xen. et non X.

1 Les femmes grecques et leurs représentations

Sommaire 1.1 Une histoire de la gynécophobie est-elle possible ? – 1.2 Cadre théorique, approches et méthodes pour une histoire des femmes dangereuses. – 1.3 Sources et représentations des femmes, du *folklore* à la philosophie.

πρὸς δὲ καρδίᾳ φόβος | ἄδειν ἑτοῖμος
L'épouvante est là, devant mon coeur,
toute prête à chanter.
(Eschyle, *Coéphores*, 1024-5)

1.1 Une histoire de la gynécophobie est-elle possible ?

> Éprouvent donc nécessairement la crainte ceux qui croient pouvoir pâtir et ceux qui croient avoir à redouter personnes, choses, temps [...]. Il faut, par conséquent, quand il est préférable que les auditeurs ressentent la crainte, les mettre en état de l'éprouver, en leur disant qu'ils sont exposés à souffrir ; car de plus grands qu'eux ont souffert ; leur montrer leurs pairs souffrant ou ayant souffert, et cela de la part de gens, de la manière et dans le temps où ils ne pouvaient s'y attendre.
> (Aristote, *Rhetorique*, 2.1383a)

1.1.1 L'historien, l'antiquité, la peur

La peur est un sentiment auquel les hommes grecs sont habitués et à laquelle même les hardis héros d'Homère n'échappent pas. Elle se

décline dans les textes grecs à divers niveaux et degrés et avec de multiples nuances : de l'angoisse à l'inquiétude, de la terreur à la frayeur, de l'effroi à la panique, le lexique qui l'exprime est varié.[1] Elle prend sa source dans différents mécanismes psychologiques et provoque des manifestations diverses, parfois même opposées (comme la fuite ou la paralysie), elle est irrationnelle ou provoquée par des faits concrets, elle peut s'insérer dans l'expérience religieuse, être causée par des songes ou des prodiges, ou bien coïncider avec une appréhension rationnelle provoquée par un danger réel. Elle peut prendre une dimension individuelle ou sociale et elle est parfois institutionnalisée, comme dans le culte de Phobos à Sparte (Plu. *Cleom.* 8.3); elle est inspirée par les objets les plus hétéroclites, comme la mort, la maladie, le déshonneur, l'ennemi, la guerre, la défaite, l'esclavage, les dieux, la souillure, les épidémies, la tyrannie… Si des gens plus pauvres avaient pu écrire, ils auraient certainement exprimé leur angoisse de la misère et de la faim.

Les Anciens considèrent certaines peurs comme infantiles et répréhensibles, d'autres comme justes : craindre les dieux, par exemple, est le propre du sage. Les philosophes, surtout à partir du IV^e^ s., proposent différentes définitions de la peur, qui divergent souvent des catégories modernes, ils distinguent plusieurs typologies, discutent sa nature, ses causes et les remèdes ; les médecins analysent les manifestations physiques de la peur[2] et se demandent s'il faut la cataloguer comme symptôme d'une maladie ou comme étant elle-même une maladie.

Mais ce qu'il faut surtout souligner, c'est qu'en Grèce antique, la peur est profondément ancrée à la dimension politique. Comme l'observent déjà les Anciens eux-mêmes, elle peut servir à manipuler les masses, sous forme d'instrument pour le contrôle social ;[3] celui qui a peur est prudent, donc la peur protège ; les tyrans utilisent la terreur comme moyen de gouverner, mais vivent eux-mêmes dans la terreur de leurs ennemis ; si le citoyen redoute les lois, il les respecte. La peur peut donc se faire le véhicule de la formation et de l'éducation ; la crainte des dieux représente un formidable moyen de contrôle ; d'après Thucydide (3.11.1), l'empire des Athéniens est fondé sur la peur, qui garantit les alliances et assure l'équilibre dans les relations entre Etats ; le Socrate de Xénophon (*Mem.* 3.5) affirme que la peur rend les personnes plus disciplinées. À l'assemblée, la crainte est induite par l'art de la parole : comme le montrent les traités de rhétorique antiques, l'orateur habile sait susciter les émotions pour persuader l'auditoire et orienter son jugement.[4] Dans la tragédie, la peur se fait le moteur de l'action

1 Zaborowski (2002) identifie 43 termes appartenant à 22 familles indiquant différentes nuances de peur. Voir aussi Nagy 2010.

2 Boehm 2015.

3 Patera 2014.

4 Spatharas 2019.

et de l'identification, en se transmettant des personnages et du chœur vers les spectateurs : comme on le sait, Aristote s'y intéresse beaucoup dans la *Poétique*.

Les peurs, comme tout autre émotion, changent de physionomie et d'objet au cours de l'histoire, aussi bien individuellement que collectivement, il faut donc les historiciser. En même temps que la conception du monde, les situations socio-économiques et culturelles, les valeurs morales, le rapport au surnaturel et à l'inconnu se transforment, on assiste également, dans différentes cultures et au cours de différentes périodes, à la mutation des « régimes émotionnels », des spécificités des craintes, de la signification et de l'importance qu'on leur attribue. Si le héros homérique reconnaît la peur et la distingue de la lâcheté, Virgile, lui, considère la peur comme une preuve de basse naissance (*Aen*. 4.13) : cette incompatibilité entre la valeur – individuelle – des nobles et la peur – collective – de la plèbe marquera l'histoire de l'âge moderne, pour justifier le pouvoir des uns et l'assujettissement de l'autre.[5] La peur est aussi genrée : dans la façon dont elles sont jugées et attendues, les émotions sont un marqueur qui joue un rôle dans la délimitation sociale des rôles masculins et féminins.[6]

Pendant de longues années, les sciences sociales ont délégué aux psychologues et aux chercheurs en neurosciences la tâche d'étudier les émotions humaines. Puis, à partir des années 1990, les études sur les émotions ont commencé à se développer au sein de la sociologie, de l'anthropologie et de l'histoire, jusqu'à arriver aux recherches sur le monde ancien.[7] Ces recherches, qui offrent plusieurs approches, ont continué, aux cours des dix dernières années, à définir leur champ et ses contenus : il n'existe donc pas encore de recherche diachronique d'ensemble sur la peur dans l'Antiquité, mais il existe de nombreuses analyses concernant les sentiments de crainte chez des auteurs, des genres et des cadres spécifiques (la tragédie et la *katharsis*, la sphère du rapport au divin, la rhétorique comme manipulation des *pathe*, le lexique de la peur…).[8]

En vue de définir et d'analyser en profondeur du phénomène de la peur chez les Grecs, au cours de si nombreux siècles et dans des situations géographiques si différentes, l'historien doit affronter des sujets multiples qui peuvent être réunis, *grosso modo*, en trois groupes

5 Delumeau 1978, 12-19.

6 Boquet, Lett 2018, 7. Sur la relation entre genre et émotions dans l'Antiquité, Allard, Montlahuc 2018.

7 Parmi les plus récents, Chaniotis 2011 ; 2012 ; 2021 ; Chaniotis, Ducrey 2014 ; Cairns, Fulkerson 2015 ; Sanders, Johncock 2016 ; Cairns, Nelis 2017 ; De Bakker, van den Berg, Klooster 2022 ; voir aussi le numéro *Emotions* (NS, 9, 2011) de la revue Mètis. Pour un bilan des recherches précédentes, Scheid-Tissinier 2012.

8 Voir aussi les actes de deux conférences sur la peur chez les Anciens (Coin-Longeray, Vallat 2015 ; Patera, Perentidis, Wallensten 2023).

principaux : la peur en tant qu'émotion, ses représentations, sa dimension sociale et son rôle politique. Les enjeux sont nombreux, de même que les questions soulevées. Est-il possible de reconstruire la subjectivité d'une émotion antique à partir de nos propres catégories émotionnelles ? Ou de définir la différence entre la perception antique des émotions de leur perception moderne ? Quelles sont les variables des sentiments de crainte en fonction du contexte, du genre, de l'origine sociale, de la classe d'âge ? Comment se produit la construction des émotions en tant que faits sociaux ? Les sources offrent-elles des éléments permettant d'amorcer une recherche de ce genre ?

Et pour ce qui concerne la peur : comment sont représentées les différentes peurs ? Quelles sont les causes de la crainte – en tant qu'émotion individuelle et que phénomène social – que représentent les sources antiques ? Existe-t-il des discours littéraires, une iconographie et un discours technique, par exemple médical, sur la peur, dotés d'attributs spécifiques ?

Et pour finir : quel est le rôle social et politique de la peur dans les sociétés de la Grèce ancienne ?

Toutes ces questions nécessitent différentes méthodes et différents instruments de travail conceptuels. Pour aborder le thème de la gynécophobie (ou gynophobie), rarement considéré par la recherche, j'ai choisi de me concentrer sur les représentations et sur leur relation avec la société dans laquelle elles sont produites : l'objectif de ce travail n'est pas de reconstruire les perceptions anciennes de cette peur toute particulière. Cette étude ne se situe pas dans le courant des études sur les émotions et n'a pas non plus pour but de sonder la vie intérieure des sujets historiques – une recherche pour le moins ardue, notamment en raison de l'énorme limite que constitue la nature même des sources antiques, qui filtrent et mettent les émotions à distance.[9] En outre, en partant du présupposé que la psychologie des individus, la perception des sentiments et la réaction qu'ils suscitent ne sont pas régulées par des invariants psychiques, mais sont socialement et historiquement déterminées, la voie comparative ne nous semble pas la plus adéquate. Enfin, en ce qui concerne la gynécophobie, une difficulté ultérieure se pose à qui voudrait s'inscrire dans le courant des études sur les émotions : la notion même de « peur masculine des femmes » n'est pas conceptualisée par les sources anciennes, qui ne la thématisent ni ne l'analysent jamais.

9 Sur la possibilité de reconstruire les émotions antiques, Konstan 2009.

Certaines peurs des anciens, en plus d'être conceptualisées, sont attestées par des éléments matériels concrets : les énormes efforts financiers consacrés à la mise en sécurité des *poleis* témoignent, par exemple, de la peur de la perte d'indépendance politique et de l'asservissement. Les fortifications, décrites par les historiens de l'Antiquité ou restituées par l'archéologie, sont la marque de ces efforts.[10] La récurrence dans les sources du thème du triste sort des vaincus, ainsi que les témoignages de réduction en esclavage, de massacres, de déportations des habitants des cités vaincues, montrent la prégnance de ces craintes.[11] Le discours sur le déshonneur traverse comme un fil rouge toute la littérature grecque, de même que la crainte des divinités. En revanche, en ce qui concerne l'angoisse vis-à-vis des femmes, on ne dispose d'aucune preuve concrète, ni bastions, ni murs cyclopéens. Et pourtant, les représentations littéraires et iconographiques de femmes effrayantes sont légion. L'analyse qui suit prend comme point de départ ces représentations, qui sont des discours masculins sur les femmes et sur les rapports entre les sexes dans la cité.

1.1.2 « Gynécophobie », une catégorie émique ? Analogie et anachronisme dans l'analyse historique

Bien évidemment, l'étude de cette question implique tout d'abord de prendre position sur des problème généraux relevant de la méthode historique. Il est également nécessaire de choisir des catégories d'analyse spécifiques dans le domaine des études sur l'histoire des femmes et sur les rapports sociaux de sexe, concernant le monde ancien en particulier. Des concepts comme « sexe/genre », « sexe social », « identité », « public/privé », « citoyenneté », « oppression », « domination » ou « asymétrie », juste pour donner quelques exemples, ne sont ni neutres ni descriptifs, mais profondément politiques et en évolution dans le temps.

Le concept même de « femme » est sujet à caution : *stricto sensu* il ne faudrait pas l'utiliser. C'est un terme essentialiste si on considère que le genre a une origine sociale. Toutefois, il est indéniable que la construction des catégories « homme » et « femme » et leur naturalisation ont servi, au cours de l'histoire, à opérer une division du travail et des rôles, sur laquelle s'est appuyée la domination masculine et où la reproduction est devenue le destin biologique des femmes. C'est en ce sens qu'on peut dire qu'il existe depuis très longtemps des « hommes » et des « femmes » en tant que « sexes sociaux ». En vertu

10 Ducrey 2007.

11 Serghidou 2007.

de cette catégorisation, les corps des femmes ont été le lieu privilégié de l'expérimentation de dispositifs disciplinaires : contrôle et optimisation de la reproduction, sexualité de service, violence et viol, obligation sociale à des canons esthétiques et moraux etc. C'est justement en ce sens que « femme » devient une catégorie d'analyse légitime sur le plan historique, anthropologique, sociologique et aussi politique.

Comme l'observe Monique Wittig, le terme « femme » porte en lui des rapports hiérarchiques et de pouvoir. C'est pourquoi nous n'utilisons pas la notion de « différence entre les sexes », puisque, sur le plan historique, elle « constitue ontologiquement les femmes en autres différents » ; cependant « la différence n'a rien d'ontologique, elle n'est que l'interprétation que les maîtres font d'une situation historique de domination ».[12] Donc, la symétrisation des différences est profondément idéologique : toute différence présuppose en effet une hiérarchie où un « neutre universel » s'oppose à un « différent ». Le débat sur cette question et sur d'autres est encore très vif ; c'est pourquoi tout au long du travail nous définirons l'emploi de termes et de catégories en précisant la perspective d'interprétation qui les sous-tend.

L'usage des catégories d'analyse générale et des instruments heuristiques est, lui aussi, particulièrement complexe. Le problème est connu : comment traiter d'un passé si lointain sans négliger l'évolution des idées ? Le terme « gynécophobie », par exemple, est une invention linguistique du XX^{e} s. sans équivalent en grec. Mais la question n'est pas seulement lexicale : la notion même qu'exprime ce terme, le thème de cette recherche, est sujette elle aussi à une accusation d'anachronisme, justement parce que la « peur des femmes » n'est jamais abordée en tant que telle par les Anciens. La gynécophobie n'est pas une catégorie grecque. Alors pourquoi ne pas parler de « représentations de femmes dangereuses » ?

Les réponses sont multiples. Une première considération, d'ordre général, réside dans la conviction que les faits et les phénomènes ne doivent pas exclusivement être analysés par le biais des catégories et de la perception propres à la société où ils ont lieu – même en admettant que ces catégories et cette perception puissent réellement être reconstruites. L'analogie et l'anachronisme sont des instruments essentiels à l'enquête historique. Pour reprendre la célèbre comparaison développée par Droysen en 1937 dans la *Theologie der Geschichte*, l'historien, en raison de la nature même de ses matériaux, « est dépourvu du secours précieux que l'empirisme du physicien trouve dans l'observation et dans l'expérience » ; mais l'enquête historique remplace l'expérience « éclairant, grâce aux analogies, cette obscure inconnue ».[13] L'analogie répond donc à une aporie irréductible de la

12 Wittig 1980, 50. Sur la notion de différence entre les sexes, Collin 2004.

13 Droysen 1967, 98-9, par. 20-7 (traduction de l'Auteure). À cet égard, Canfora 1982.

pensée historique, qui cherche à reconstruire quelque chose qui ne peut pas être reconstruit en toute fidélité ; on peut en conclure que tout jugement historique est un jugement analogique.[14] Du reste, le caractère régressif de la réflexion historique – elle va à rebours du temps – est inhérent à sa nature d'enquête sur le passé et en cela irrémédiable. Sans doute, l'usage de l'analogie est périlleux : le risque est de tomber dans les généralisations faciles d'une philosophie de l'histoire ou d'une histoire plus imaginée que comprise et documentée.[15] La prudence est de rigueur. Une analogie peut dire trop ou pas assez, au risque de déformer l'objet historique ou de tomber dans une antinomie : il n'est pas possible de penser un fait historique autrement que de manière analogique, mais cela pourrait l'appauvrir de sa spécificité. Mais, par sa nature même, la démarche analogique, dans la mesure où elle saisit des éléments d'affinité entre des contenus différents, se situe au-delà de la simple identité. Elle englobe en elle-même l'idée de différence, tout comme, plus généralement, elle constitue une médiation entre la logique et l'expérience.[16]

Comment asseoir l'usage de l'anachronisme et de l'analogie concernant la gynécophobie ? Cette notion est utilisée habituellement comme instrument heuristique au sujet de l'imaginaire médiéval, de même que les concepts de « misogynie »[17] et celui, plus récent, de « sexophobie ». On peut donc se permettre une opération analogue pour le monde ancien. En effet, les pratiques et les représentations misogynes, gynécophobes, sexophobes selon l'acception actuelle de ces termes existaient bien avant d'être conceptualisées ; elles existaient dans l'Antiquité et au Moyen Âge. Bien évidemment, il sera nécessaire de les utiliser comme des catégories heuristiques, sans les attribuer aux hommes de l'époque étudiée, qui ne les perçoivent pas ou ne les perçoivent pas comme telles : ce que nous définissons comme de la misogynie, par exemple, est perçu à d'autres époques non comme une forme de haine subjective ou collective, mais comme le constat de l'infériorité et de la menace féminine, fondé sur le sens commun et sur la science.

L'utilisation de termes extérieurs aux sociétés étudiées est, au fond, un faux problème, si on considère que de nombreuses notions « internes » sont utilisées de façon anachronique. Exemple, les risques de mésinterprétation inhérents à l'application à l'Antiquité de catégories modernes liées aux concepts décrivant des formes politiques, surtout quand les termes modernes proviennent du lexique politique antique. C'est le cas aussi dans d'autres sphères importantes comme

14 Engel 1956, 97.

15 Braudel 1963, 54.

16 Canfora 1982, 27.

17 Les adjectifs μισογύνης et μισογύναιος et les substantifs μισογυνία et μισογύνεια sont, eux, attestés en grec.

la religion, un terme qui n'a pas de traduction en grec, de même que le mariage. La question est bien connue et ne mérite pas qu'on s'y attarde. Presque toutes nos catégories sont forgées sur la base d'expériences contemporaines ou du moins modernes : étudier l'histoire en puriste reviendrait à déclarer anachronique toute recherche sur le passé. Il ne suffit pas non plus de s'abstenir de traduire les concepts propres à d'autres réalités historiques pour se sauver de l'anachronisme ; c'est ce qu'écrit Edward Carr, aimablement ironique, à l'intention des spécialistes de l'Antiquité obsédés par le devoir d'adhésions aux catégories internes :

> Ancient historians have taken to using words like *polis* and *plebs* in the original, just in order to show that they have not fallen into this trap. This does not help them. They, too, live in the present, and cannot cheat themselves into the past by using unfamiliar or obsolete words, any more than they would become better Greek or Roman historians if they delivered their lectures in a *chlamys* or a *toga*.[18]

Nicole Loraux rend parfaitement compte des doutes des historiens de l'Antiquité quant à l'usage exclusif de catégories internes ; elle se prononce, pour sa part, en faveur d'un « usage contrôlé » de l'anachronisme :

> L'anachronisme est la bête noire de l'historien, le péché capital contre la méthode dont le seul nom suffit à constituer une accusation infamante, l'accusation – somme toute – de ne pas être un historien puisqu'on manie le temps et les temps de façon erronée. Aussi l'historien se garde-t-il en général soigneusement d'importer des notions que l'époque de référence est censée n'avoir pas connues, et encore plus de procéder à des comparaisons – par principe indues – entre deux conjonctures que des siècles séparent. Mais, par là l'historien risque inévitablement d'être entravé, interdit d'audace, au contraire de l'anthropologue qui, dans des conditions analogues, recourt sans état d'âme à la pratique de l'analogie. On ne dira jamais assez à quel point la peur de l'anachronisme est bloquante : parce qu'on est investi du devoir intellectuel – et quasi moral – de n'interpréter un fait de société ou un événement qu'à l'intérieur du cadre bien balisé des « concepts contemporains » et des attitudes de l'époque, toute nouvelle proposition ne risque-t-elle pas d'être taxée d'imprudence méthodologique ?[19]

18 Carr 1961, 19.

19 Loraux 1993, 23. Sur l'usage de l'analogie en histoire, Canfora 1982, 11-36 ; Paradiso 1995, 94-5.

Le même discours vaut pour l'anthropologie, dont l'usage dans les disciplines classiques est encore une autre forme d'analogie. Est-il judicieux d'interpréter des phénomènes de la Grèce antique en les comparant à des phénomènes apparemment similaires dans d'autres cultures ? La réponse ne peut être univoque. Il n'est bien évidemment pas opportun de comparer mécaniquement des mythes, des usages et des phénomènes sur la base de simples analogies qui n'ont pas de sens en dehors des relations logiques qui tissent leur structure, leur contexte, leurs finalités, leur rapport avec l'organisation de la société à laquelle elles appartiennent. Il est en effet des ressemblances formelles qui s'insèrent dans des structures et revêtent des fonctions différentes. Les comparaisons sont justifiées, en revanche, et ont une valeur heuristique si elles se réfèrent à des structures amples et si elles restent attentives à ne pas calquer les catégories d'une civilisation sur une autre : dans le cas de la gynécophobie, il faudra évaluer si ses formes, apparemment comparables à celles qu'elle prend dans d'autres sociétés, se prêtent à ce genre de confrontation « structurelle ».

En tout cas, même si les comparaisons échouent, cette forme d'analogie reste utile aux historiens du monde antique en vue de rompre une approche binaire du présent et de l'histoire gréco-romaine, de multiplier les points de vue et de mettre à distance les Anciens, en écornant ainsi le mythe et la perception des Grecs comme nos ancêtres illustres. En fait, lorsque les historiens évitent les études comparatives, ils tombent plus facilement dans le piège de l'assimilation de la société qu'ils étudient à la seule autre société qu'ils connaissent, celle dans laquelle ils vivent.[20] L'historien, sans renoncer aux règles et à la tradition de sa discipline, peut s'inspirer des problèmes, des méthodes et des objets de l'anthropologie sociale et culturelle, qui enseigne à réfléchir dans la synchronie, sans pour autant renoncer à s'interroger sur les transformations diachroniques, et on découvre ainsi les vertus du « terrain » : la « micro-histoire » permet de partir d'un cas particulier pour en venir à la généralisation d'un problème.

Élucider les catégories internes à une société est indispensable à la compréhension d'un phénomène, surtout quand ces catégories sont très éloignées des catégories modernes. Toutefois, en ce qui concerne le monde ancien, dont l'essentiel de la production matérielle et intellectuelle est perdu et dont les représentations ne peuvent être considérées comme une expression directe de la réalité, il n'est pas toujours possible de mettre à nu ses fondements conceptuels, les paramètres de ses jugements et leur application dans les pratiques sociales. De plus, le problème des sources n'est pas seulement leur

20 Humphreys 1978, 19. Pour une histoire des relations entre études classiques et anthropologie, voir aussi Di Donato 1990 ; Payen, Scheid-Tissinier 2012.

limitation quantitative : même en supposant que les catégories internes soient claires et qu'on puisse les reconstruire entièrement, un historien peut-il analyser une société seulement sur la base de ce qu'elle dit d'elle-même ? Cela ne suffit pas pour décoder le discours normatif et révéler ce que l'idéologie dominante de cette société tait, déforme ou renverse, même non intentionnellement, et ce qui imprègne les représentations, de façon consciente ou inconsciente.

À ce sujet, le concept marxien d'idéologie, aujourd'hui démodé dans les sciences de l'Antiquité,[21] reste à mon avis le plus adapté pour expliquer la fonction et les mécanismes du discours dominant, y compris – avec toutes les précautions nécessaires – dans une société précapitaliste comme la société grecque : à Athènes aussi, en effet, on peut aisément observer comme le discours officiel dissimulait les hiérarchies et les inégalités, niait les conflits et les apories internes au système, justifiait les rapports sociaux en vigueur, glissait sur les moyens matériels qui permettaient à la cité de se reproduire, déguisait l'impérialisme exercé sur les autres cités. L'idéologie est d'autant plus nécessaire dans des systèmes sociaux qui, comme celui de la *polis*, sont dépourvus d'un appareil d'État pouvant exercer une coercition, dont disposaient, par exemple, les sociétés du monde oriental. Elle a en outre, à son tour, une grande influence sur la réalité, dans des sociétés où l'idéologie prend des formes à la fois religieuses et naturelles. Dans cette recherche, la notion d'idéologie sera donc toujours entendue au sens de « système (non monolithique) d'idées dominantes » et non comme synonyme générique de « idées », de « système de représentations » ou de « mentalité ».[22] Bien sûr, l'idéologie se croise et se superpose avec la psychologie – elle aussi susceptible de se transformer suivant les mutations de l'histoire – puisque c'est à travers son intériorisation par les individus qu'elle déploie son efficacité.

Puisque l'une des fonctions de l'idéologie est de dissimuler les divisions au sein d'une société donnée et de se présenter comme rationnelle et universellement valide, les catégories internes ont le pouvoir de falsifier la représentation des rapports sociaux réels, surtout quand il s'agit de rapports de domination ; une approche de relativisme absolu n'aide pas à les démasquer. En outre, de nombreux rapports d'oppression, comme l'esclavage, ne sont pas, pour les Grecs,

21 Lanza et Vegetti (1975) soulignaient déjà que l'aversion pour le marxisme, combinée à une connaissance limitée des textes marxiens et des problèmes théoriques connexes est tenace parmi les antiquistes ; elle s'est accentuée de nos jours, ainsi qu'une intolérance plus générale à l'égard des « grands récits ». Pour une histoire du débat sur l'application aux sciences de l'antiquité de la perspective matérialiste, voir e.g. Vegetti 1977 ; De Ste Croix 1981 ; Rose 2012, 1-55 ; Vlassopoulos 2018.

22 L'idéologie, bien que constituée d'idées, n'est pas synonyme de « idées ». Ce concept indique que les idées sont le produit de la structure sociale : l'existence d'une base matérielle au rôle déterminant est inséparable du concept d'idéologie.

conceptualisés ni perçus comme tels : ils sont perçus comme naturels, ce qui ne veut pas dire qu'ils le sont. Se demander si les Athéniens étaient conscients ou non de masquer les rapports de force réels par l'idéologie n'a pas de sens : « ce serait méconnaître que toute opération mentale est largement opaque à elle-même ».[23] Donc, concernant l'usage de catégories internes, nous suivrons plutôt la suggestion de Nicole Loraux, en renonçant à l'idée qu'il faudrait s'en tenir aux mots des Grecs, en soumettant leur discours à des questions qui précisément y sont tues.[24]

En ce qui concerne les rapports sociaux de sexe, les sociétés humaines, dès l'Antiquité et jusqu'à nos jours, ont surdéterminé la différence biologique et assigné aux deux sexes des caractéristiques et des fonctions différentes, en les présentant comme naturelles et en établissant sur cette base une hiérarchie. Comment l'historien pourrait-il analyser les bases matérielles de ces processus en utilisant les catégories mêmes qui ont contribué à les produire ? Son rôle consiste plutôt à soulever le voile de l'idéologie pour essayer de découvrir ce qu'elle cache et ce qu'à son tour elle produit. En effet, si l'idéologie constitue, d'une part, la façon dont les classes dominantes voient la réalité (qu'il s'agisse de classes sociales ou de classes de sexe),[25] elle ne se contente pas de draper d'idées et de principes abstraits la réalité des faits matériels et des rapports sociaux en les justifiant : elle constitue, elle-même, un système d'idées (non monolithique et unidirectionnel) capable de souder les groupes sociaux et de marquer leur conscience jusqu'à revêtir ce degré d'incontestabilité propre aux croyances populaires, qui leur confère le même impact sur le réel que les forces matérielles.

Distinguer la réalité factuelle de la représentation idéologique dans les discours sur les femmes est un problème qui se pose autant à l'historien des sociétés contemporaines qu'à celui de la Grèce antique. Comment le rapport entre réalité et représentation change-t-il

23 Loraux 1981b, 348. Ici, le concept marxien de « fausse conscience » s'avère très utile : il s'agit d'une forme de conscience inconsciente de la complexité de ses rapports avec d'autres facteurs qui l'influencent, une conscience qui, parce qu'elle ne sait pas sa fragmentarité ni son unilatéralité, se considère comme juste (F. Engels, lettre à Franz Mehring du 14 juillet 1893, dans Marx, Engels 1955).

24 Loraux 1986, 249.

25 La notion de « classe sociale », utilisée ici dans son sens général, ne pourrait être appliquée au monde antique dans son acception marxienne qu'au prix d'innombrables spécifications ; même ainsi, elle ne pourrait se définir directement par les rapports de production, ce qui la priverait de son attribut principal. De nombreux chercheurs, dans le sillage de Polanyi (1957) puis de Finley (1973), préfèrent utiliser la notion wébérienne de *statut* : comme la *polis* reconnaît les personnes en premier lieu par leur appartenance à un *statut* juridique et comme l'exploitation du travail se fonde également sur des formes de coercition extra-économiques, le rôle structurel revient surtout au niveau politico-juridique. Sur l'application du concept marxien de classe à l'antiquité, voir De Ste Croix 1981 ; Rose 2012. Sur la notion de « classe de sexe », voir *infra* chap. 3.3.

en fonction du contexte historique ?[26] Peut-on dissocier la nature des discours prononcés sur les femmes des conditions matérielles d'existence des femmes elles-mêmes ?

Plusieurs chercheurs estiment que la vie réelle des femmes dans l'Antiquité n'a que peu de rapport avec la représentation qui en est faite. Nous croyons au contraire que les époques historiques plus récentes nous montrent que les discours sur les femmes sont indissociables des pratiques sociales et que les inégalités sont des rapports sociaux matériels *avant* d'en être l'expression culturelle. Dans l'histoire de l'humanité, le champ des rapports sociaux de sexe, en particulier, se caractérise par certaines constantes ce qui autorise sur de nombreux points l'usage de l'analogie, non seulement pour certaines structures mais aussi au niveau phénoménologique. À toutes les époques, ce champ est soumis à un appareil idéologique qui dissimule leur essence de rapports de domination et justifie l'inégalité sur la base de caractéristiques « naturelles » attribuées aux deux sexes. Pour essayer de clarifier quelques fragments de réalité historique, il est donc nécessaire de mettre en lumière les mécanismes et les phénomènes que les contemporains ne conceptualisent ni ne nomment, surtout si le phénomène ou l'ensemble d'idées en question sont inconscients et appartiennent au sens commun. Le manque de conceptualisation d'un phénomène est en lui-même intéressant pour l'historien : il faudra s'interroger sur la raison qui explique l'absence du concept de « peur des femmes » malgré la présence, dans la mythologie, la littérature et l'iconographie de la Grèce antique, de nombreuses typologies de femmes menaçantes et de la codification de la nature féminine en tant que dangereuse.

1.1.3 Misogynie et gynécophobie au cours des siècles

La manipulation et l'usage politique de la peur traversent l'histoire, de l'Antiquité à nos jours : depuis l'usage des prodiges et des prophéties jusqu'à la chasse aux sorcières, des *pogroms* antisémites jusqu'à la vague de peur et de haine xénophobe qui, au cours des dernières années, s'est répandue en Europe. Dans ces cas et dans beaucoup d'autres, la manipulation de la peur revêt des fonctions spécifiques : influencer les décisions politiques, dissimuler les crises économiques, trouver un bouc émissaire pour expier la grogne populaire, justifier les guerres ou d'autres formes de violence et d'exploitation.

26 Parlant ici et plus tard de « contexte historique », nous incluons ce que Vernant et Vidal-Naquet (1972, 22) définissent « contexte mental », c'est-à-dire instrumentation verbale et intellectuelle, catégories de pensée, types de raisonnement, système de représentations, modalités d'action.

La peur masculine des femmes, elle aussi, a une longue histoire : en Occident, misogynie et gynécophobie s'entremêlent et se superposent avec plus ou moins d'intensité au cours d'une tradition ininterrompue. Les deux concepts sont analytiquement différents, mais presque toujours mélangés : la gynécophobie est suscitée par les vices que la pensée misogyne attribue à la féminité, lesquels provoquent de la peur et/ou de la haine. Avec leurs constantes et leurs évolutions, gynécophobie et misogynie imprègnent les représentations du genre féminin à travers les époques et les cultures, dans les milieux cultivés comme populaires. Lettrés, philosophes, théologiens, médecins, juristes s'escriment à démontrer, chacun dans leur discipline, l'infériorité naturelle des femmes et, en conséquence, la nécessité de leur subordination, sans se priver d'user et d'abuser de sa supposée dangerosité.[27] Il n'existe pas, à l'inverse, même pas de façon minoritaire, de discours anti-masculin qui s'attaque aux hommes en tant qu'hommes.

En ce qui concerne la culture populaire, depuis le folklore antique jusqu'à la vulgate médiévale et moderne, la pratique du dénigrement des femmes n'a pas beaucoup changé, ni sur le fond ni sur la forme, en dépit de la distance géographique et temporelle. La gynécophobie est aujourd'hui, en apparence, cantonnée au champ de la psychologie et de la psychanalyse ainsi que de la vulgarisation pseudo-scientifique : il suffit d'une rapide recherche sur internet pour découvrir des sites de psychologie à deux sous qui analysent la gynécophobie et la déclinent en de multiples variantes. Leur cause est attribuée à de nébuleux traumas infantiles, au manque de prise de distance d'avec la mère ou à l'émancipation croissante des femmes dans le monde contemporain, dont dériverait une crise de la masculinité. Ainsi ce thème est déplacé *in interiore homine*, conformément à la tendance des dernières décennies à effacer les causes matérielles sous-jacentes à certains phénomènes. Mais la psychologisation de la gynécophobie n'est pas un phénomène nouveau : dès les années 1960, le livre à succès *The Fear of Women*, du psychanalyste américain Wolfgang Lederer (New York, 1968), traduit en de nombreuses langues, attribuait la gynécophobie au mystère insondable que constituent les femmes : « différentes », elles sont donc une menace pour l'homme, qui craint d'être affaibli au contact de cette altérité incompréhensible. Cette théorie repose sur le présupposé essentialiste d'une nature féminine différente de celle des hommes : les mères, associées à la nature, sont partout identiques à elles-mêmes tandis que l'homme,

27 Pour une histoire de la misogynie de l'Antiquité à nos jours, voir Gargam et Lançon (2013), qui proposent plusieurs études de cas portant sur des exemples littéraires, iconographiques et empruntés aux littératures techniques, notamment médicale et juridique. Sur le chemin de la pensée antiféministe de l'Antiquité aux Lumières, voir aussi Sissa 2021a.

associé à la culture, change en fonction de l'époque à laquelle il appartient. L'analyse de Lederer consiste à démontrer que les mères et les épouses suscitent la peur des femmes chez les fils et les maris : les exemples donnés seraient presque comiques si le sexisme dont ils sont empreints n'était si brutalement actuel.

Outre ces propositions de Lederer, il existe différentes variantes de la gynécophobie entendue comme constante psychique anhistorique, s'expliquant par la spécificité de la « nature » humaine : la peur masculine du mystère de la maternité ou de la force du désir féminin – une sensualité sauvage (!) capable d'assécher l'homme ; la crainte de l'obscure contiguïté féminine avec le monde de la nature ou les forces souterraines ; l'anxiété de la contamination par le sang menstruel ; l'angoisse vis-à-vis du côté féminin de soi-même que les hommes doivent réprimer au cours de leur initiation à la masculinité ; la défiance envers le naturel trompeur des femmes, d'où l'anxiété concernant la légitimité de la progéniture ; la peur de la féminisation de la société ou de l'indifférenciation sexuelle suite à une masculinisation des femmes.[28] Certaines de ces explications sont à la base du mythe de la « crise de la masculinité » qui accompagne, depuis plus de 2000 ans, le discours sur la peur masculine de la menace féminine : « Nous voilà les esclaves de nos femmes, nous qui étions libres ! », s'exclame un personnage de *Les Devins* d'Alexis (IV^e^-III^e^ s. av. J.-C.). Caton l'Ancien au II^e^ s. av. J.-C. parlant de la domination des femmes disait : « Tous les hommes commandent à leurs femmes ; quant à nous, tous les hommes nous obéissent, mais nous obéissons à nos femmes » (Plu. *Cat. Ma.* 8.4). Ce discours a traversé les siècles avec une telle constance que le concept même de « crise » n'est plus vraiment approprié.[29]

Sous l'influence de la psychologie et de la psychanalyse, certains hellénistes sont, eux aussi, partis du principe que la gynécophobie constituait un aspect du psychisme de l'homme grec. L'exemple le plus célèbre est l'essai *The Glory of Hera* de Philip Slater (1968), selon lequel la gynécophobie des Grecs serait liée à l'influence que les mères exerçaient sur leurs fils.[30] Ces figures puissantes, irritées d'être marginalisées, auraient manifesté leur colère vis-à-vis des hommes en inspirant à leurs fils la peur de la castration. C'est ainsi que les hommes grecs auraient perdu confiance en eux-mêmes et se

28 Sur la variété des causes proposées pour expliquer la gynécophobie, Cournut 2001 ; Héritier 2002, 49-72.

29 À ce sujet, Allen 2002. Pour une histoire du discours sur la « crise de la masculinité », Dupuis-Déri 2018.

30 Positions analogues chez Caldwell 1973. Sur l'inefficacité de cette approche, Foley 1981b, 137-40. L'existence de peurs primaires chez l'homme est également postulée par Schneider et Seifert (2010), qui donnent néanmoins une lecture politique de la représentation des femmes menaçantes dans les sources grecques.

seraient mis à haïr et craindre les femmes, projetant leur angoisse de castration sur des personnages comme les Amazones, les meurtrières des tragédies ou les monstres féminins mythologiques qui incarnent l'aspect dévorant de la sexualité des femmes.

Ces explications ne semblent pas fondées pour celles et ceux qui considèrent que la psychologie humaine est déterminée historiquement par les rapports sociaux du moment et que ce n'est pas la conscience des hommes qui détermine leur être mais, au contraire, leur être social qui détermine leur conscience. La psychanalyse, en dernière instance, présuppose une immutabilité des rapports entre les sexes, une a-historicité de leur « différence » – comme le structuralisme du reste, fondé sur le postulat de l'universalité des structures cognitives humaines. Ces visions idéalistes contribuent à naturaliser et donc à pérenniser la hiérarchie entre les sexes. En outre, en acceptant le postulat que des niveaux d'expérience subjectivement distincts obéissent chacun à leurs « lois » propres (le psychisme aux lois de « l'instinct », le social aux lois de « l'interaction », etc.) on fragmente l'analyse de ces champs désormais perçus comme distincts :

> on voit le caractère réactionnaire de cette démarche dans l'étude de la famille, où l'on sépare comme obéissant à des logiques distinctes et hétérogènes les rapports sexuels des époux, de leurs rapports économiques, de leurs rapports sociaux, etc. Juxtaposer ces « résultats » hétéroclites aboutit à une mosaïque inintéressante ; dépourvue de signification mais dont l'intérêt pour la « science » réside précisément en cela : dans la négation de l'unité profonde de tous ces « niveaux » qui sont tous lieux et moyens de l'oppression.[31]

En l'occurrence, faire de la gynécophobie un invariant psychique est une facilité qui permet d'expliquer la persistance évidente, dans l'histoire, de la vulgate concernant la dangerosité des femmes, sans faire entrer en jeu le rapport de force réel entre les sexes. En effet, ce qui est inné est immuable et se passe de justification. Il est vrai que, s'agissant des femmes, le temps semble s'être arrêté tant est tenace l'imaginaire à leur sujet ; mais ce n'est pas une raison pour considérer que la mutation des structures économiques, politiques et sociales n'a pas d'influence sur le statut des femmes et sur l'imaginaire qui les représente. Les rapports entre les sexes, eux aussi, doivent constamment être lus dans leur historicité et considérés au regard de tous les rapports sociaux.

Comment expliquer, alors, la continuité imperturbable de la misogynie et de la gynécophobie dans les représentations des femmes à

31 Delphy 2013a, 246.

travers l'histoire, quoique sous des formes variables ? Elle peut s'expliquer sans avoir recours à des invariants psychiques, si, pour commencer, on la met en relation avec une autre continuité transculturelle et transhistorique, à savoir l'inégalité entre les sexes en termes de droits, de possession de biens et d'accès à l'instruction, à l'alimentation et aux soins, une inégalité qui se décline à travers toute l'histoire humaine, à de rares exceptions près, sous différentes formes et à différents degrés.[32] En second lieu, cette continuité s'explique en s'interrogeant sur les causes sociales, économiques et culturelles de la persistance de l'inégalité, sur ses fonctions et sur les variables qui la font exister dans le temps et l'espace. Les sociétés grecques sont les premières à témoigner de façon aussi approfondie d'une pensée misogyne et gynécophobe articulée et étayée philosophiquement et médicalement, une pensée qui fournira de riches matériaux à la misogynie des siècles suivants. Identifier ses caractéristiques et ses fonctions est donc extrêmement important.

La question de recherche consiste donc à vérifier si, comme au cours des siècles suivants, attiser la peur des femmes servait aussi, en Grèce antique, à consolider l'ordre social patriarcal. Comme nous le verrons, il existe dans différentes parties du monde des mythes sur un antique pouvoir tyrannique des femmes, que les hommes auraient dû mettre à bas pour le bien de la communauté : les intérêts d'un groupe, celui des hommes, sont représentés comme l'intérêt général. Si l'idéologie suggère que « comme les femmes sont dangereuses, elles ne peuvent pas gouverner ni manier les armes », la traduction que nous devons en faire inverse le rapport causal : « Comme les femmes ne doivent ni gouverner ni manier les armes, elles sont (représentées comme) dangereuses ». Ce mécanisme est plus ancien que la période ici considérée : une série d'études sur les sociétés contemporaines de chasseurs-cueilleurs et horticulteurs montre qu'il précède la naissance des classes sociales, ce qui démonte le mythe engelsien d'une égalité primitive dans les sociétés sans classes.[33]

Nous arrivons ainsi à la seconde raison qui justifie ici l'usage de la notion, apparemment anachronique, de « gynécophobie ». Cette notion, ainsi que celle de « misogynie », n'est pas utilisée ici au sens d'une émotion subjective, d'une peur ou d'une haine concrètes qu'auraient éprouvées les hommes de la Grèce antique à l'égard des

32 On rencontre souvent l'idée selon laquelle définir l'inégalité entre les sexes comme une « persistance » ou comme une « constante historique » serait synonyme d'essentialisme. Et pourtant, personne ne définit comme essentialiste l'affirmation selon laquelle l'esclavage serait une constante de l'histoire humaine : aujourd'hui encore le nombre d'esclaves dans le monde s'élèverait à plusieurs millions. Les persistances idéologiques s'expliquent comme la conséquence de la persistance de rapports sociaux donnés ; on n'est essentialiste que si on explique cette persistance par la « nature » ou par des invariants psychiques.

33 Voir en particulier Tabet 2014, 179-248 ; Darmangeat 2022.

femmes : il s'agit d'un dispositif bien précis, inconscient et anonyme, présent dans les sociétés patriarcales pour en reproduire les structures de pouvoir.[34] L'idéologie misogyne et gynécophobe, qui n'est pas la *cause*, mais la *conséquence* d'une relation sociale d'oppression, devient elle-même une pratique sociale, une habitude mentale, capable de renforcer et de justifier l'une des structures de domination sur lesquelles se fonde une société donnée, en dévalorisant le groupe social opprimé. Ce qui nous intéresse n'est donc pas de comprendre quel genre d'émotion éprouvait le spectateur de la *Médée* d'Euripide face à l'infanticide, ni s'il ressentait véritablement de la peur et avec quelle intensité – ce serait, du reste, une tâche bien ardue. Ce qui nous importe c'est de comprendre comment ce type de représentations étaient déclinées, si l'une de leurs fonctions était de renforcer, rationnellement mais pas forcément consciemment, la conviction que la suprématie masculine était le seul ordre possible et, si c'était le cas, à quel point et par quelles stratégies. Les images et les récits gynécophobes n'ont peut-être pas inspiré de la peur au spectateur, auditeur ou lecteur, mais plutôt elles avaient la capacité de renforcer et de perpétuer l'idée d'une dangerosité féminine « naturelle », de lui donner la force d'une croyance, d'un lieu commun ne nécessitant pas de démonstration. Une idée reçue enseignée aux enfants dès la plus tendre enfance par le biais d'effrayants récits de monstres féminins infanticides, ressassée par le mythe, les proverbes, la culture populaire, récurrente dans les représentations. L'exclusion des femmes de nombreuses prérogatives masculines, en inversant le rapport causal entre oppression et dévalorisation, vaut, à son tour, comme une démonstration concrète de l'infériorité féminine.

La disparition presque totale de la culture populaire grecque, dont ne nous sont parvenues que des bribes infimes largement filtrées par les sources littéraires, ne permet pas d'exprimer un avis certain sur son niveau de misogynie et de gynécophobie. Certains indices induisent toutefois à faire l'hypothèse d'une pratique régulière du dénigrement des femmes, ce que confirmeraient par exemple les mots du chœur de *Médée* (vv. 424-8) et de celui des *Thesmophories* (vv. 785-845). En premier lieu, les œuvres qui expriment le plus la sagesse populaire, comme les poèmes d'Hésiode, la parémiographie et, en général, les dictons concernant les femmes, emploient les mêmes *topoi* misogynes et gynécophobes que nous verrons revenir dans les sources littéraires ultérieures. Le poids de la culture populaire dans cette définition si négative de la nature féminine a

34 De nombreux chercheurs, à commencer par Loraux (1989, 10 et 303 note 8), nient la pertinence du concept de misogynie dans le monde grec en raison du caractère inséparable du masculin et du féminin comme composantes essentielles des individus, y compris des héros. Il est désormais considéré comme une maladresse théorique que d'appliquer cette notion à l'Antiquité.

son importance car les proverbes se présentent comme une expression de vérités atemporelles qui ne sont pas sujettes à débat. En fait, sont nombreux les proverbes antiques misogynes qui ont traversé les époques jusqu'à aujourd'hui.

En second lieu, les représentations de femmes terribles et le recours fréquent, dans le théâtre grec tragique et comique, à une certaine vision du féminin induisent à penser que les spectateurs appréciaient ce genre de références et partageaient cette vision. Le théâtre, comme d'autres manifestations collectives, répondait à des attentes spécifiques, avec la fonction d'unir les citoyens autour de valeurs partagées dans toute la *polis*.

En troisième lieu, une tradition misogyne ininterrompue caractérise la culture populaire du monde occidental, du Moyen Âge à nos jours : dérivant d'une double racine gréco-romaine et judéo-chrétienne, bien attestée dans les genres populaires et dans l'iconographie[35] et jointe à la misogynie qui émerge des sources antiques, cette tradition suggère que la culture populaire grecque ne faisait pas exception. Puisque ce discours constitue un lieu commun, il n'est pas pertinent de déterminer si un auteur est plus misogyne qu'un autre et dans quelle mesure l'usage d'un *topos* gynécophobe est révélateur de l'opinion de celui qui écrit. Chaque auteur agit dans un cadre partagé avec le public : il est éventuellement possible de distinguer les idées de chacun à partir de ses écarts à la norme culturelle – innovations et abandons.

Pour mettre à l'épreuve l'hypothèse selon laquelle la gynécophobie serait un dispositif utile pour consolider l'inégalité, il faudra observer son évolution en rapport avec les processus historiques. La gynécophobie et la misogynie s'intensifient souvent, dans l'histoire, au moment des grandes mutations économiques, politiques et sociales. Elle augmente lors des périodes d'incertitude et d'insécurité et poursuit souvent des objectifs spécifiques en plus de son rôle général de justification à l'asymétrie entre les sexes :[36] fabriquer des peurs est aussi une façon de vaincre une angoisse diffuse. En ce qui concerne Athènes, sur laquelle nous disposons de sources beaucoup plus nombreuses que sur d'autres cités, on peut observer une augmentation des représentations misogynes et gynécophobes à l'âge classique et en particulier au V^e^ s., aussi bien dans la littérature que dans

35 Pour un état des lieux général, Gargam, Lançon 2013.

36 Voir les analyses concernant la « Querelle des femmes », entre le XIII^e^ et le XIX^e^ s., qui mettent en relation les oscillations temporelles de la misogynie avec les mutations historiques générales (Viennot 2012), ou les recherches sur la chasse aux sorcières, qui relient le phénomène à des exigences économiques dans le cadre de la transition vers le capitalisme (Federici 2015) ou à la nécessité de réprimer des phénomènes d'autonomie des femmes des classes populaires. Dupuis-Déri (2018, 53-124) remarque comme le discours sur la crise de la masculinité s'intensifie dans les périodes de crises économiques et politiques.

l'iconographie. Peut-on établir un lien entre ce changement et la transition vers une nouvelle forme politique après les réformes de Solon et de Clisthène et plus tard de Périclès ? L'observation des modifications du discours normé sur les femmes en lien avec les changements de la cité pourra nous fournir quelques indications à ce sujet.

1.1.4 « Femmes » grecques et articulation des rapports sociaux

La partie principale de cette recherche sera consacrée à l'âge archaïque et classique, et notamment au contexte athénien ; les références à l'âge hellénistique permettront d'estimer l'évolution des personnages de femmes dangereuses, en lien avec la mutation des rapports économiques et sociaux. Nous examinerons quand même les sources provenant d'autres zones de Grèce, comme les poèmes homériques, Hésiode et la poésie lyrique, qui ont exercé une influence conséquente sur la littérature athénienne.

En ce qui concerne la catégorie générale de « femmes » utilisée jusqu'ici, il est évident qu'il ne peut s'agir que d'une simplification, puisque dans l'Athènes antique, comme à toutes les époques, chaque femme est déterminée socialement par d'autres facteurs articulés entre eux, et non pas seulement par le sexe. Chaque individu est en effet la somme et l'entrelacement de tous les rapports sociaux qui le constituent. Dans le monde grec, il existe une première distinction importante entre les femmes libres et les esclaves puis, parmi les femmes libres, entre les citoyennes et les métèques. Il existe également d'autres catégorisations liées à la classe d'âge, à l'origine sociale, à la richesse et à la condition matrimoniale et reproductive, qui sépare les épouses légitimes des femmes qui n'appartiennent pas à un *oikos*. Si la différence entre les sexes n'est donc pas l'unique structure organisatrice de la société athénienne, elle en est certainement l'une des principales.

Cette réflexion préliminaire sur l'imbrication des différentes formes de hiérarchie sociale vaut pour tout le reste de la recherche : on s'efforcera d'articuler les rapports sociaux de sexe avec d'autres éléments déterminants et de les considérer en lien avec l'ensemble des rapports sociaux, sans qu'il soit nécessaire de répéter chaque fois ce principe pour éviter une accusation de réductionnisme sociologique. Comme l'analyse porte spécifiquement sur la gynécophobie, on se concentrera sur ce que les rapports de sexe de l'époque faisaient vivre à toutes les femmes, quoiqu'à des degrés différents : les fonctions dans le cadre de la division du travail, le statut juridique, la culture et même le tempérament que la société leur assignait en tant que membre du « sexe féminin ».

Plus on descend dans l'échelle sociale, plus les facteurs d'oppression s'additionnent et ce n'est pas toujours le même facteur qui est

prépondérant : dans le cas des esclaves, par exemple, leur statut non-libre est la première structure à déterminer leur condition. Quant aux femmes libres, elles avaient en commun une même situation juridique mais leur condition réelle dépendait de leur position socio-économique, donc de la nécessité ou non pour elles de travailler hors de la maison et du poids du travail à l'intérieur de l'*oikos*. Un plus grand nombre d'esclaves dans la famille permettait de déléguer les tâches domestiques les plus lourdes, mais ne suffisait pas à remplir entièrement le rôle de reproduction et de soin échu à l'épouse légitime. Les différences de classe ne se répercutent pas sur les tâches des femmes de la même façon que sur les tâches des hommes : les cultures où le rôle principal des femmes sont les tâches domestiques ne fournissent pas, la plupart du temps, d'instruments de classification sociale pour différencier les femmes entre elles, car leurs vies peuvent être analysées au moyen de catégories conceptuelles très semblables.[37]

Une certaine prudence s'impose donc : si l'approche intersectionnelle permet d'analyser les différents facteurs qui structurent la vie des femmes de l'Antiquité, il est tout aussi vrai qu'elle n'est pas sans risque. Le morcellement des axes d'oppression peut entraîner à se concentrer sur le caractère individuel et spécifique d'une situation donnée – potentiellement différente de toutes les autres – et à perdre ainsi de vue les structures générales de l'oppression elle-même ; l'approche intersectionnelle est parfois utilisée pour souligner les infinies différences parmi les femmes, plutôt que les aspects communs de leur oppression.

Les sources antiques sur la vie des femmes sont rares et difficiles à interpréter. Dans les images on ne parvient que rarement à distinguer le statut des femmes représentées, leur âge, leur classe sociale ou le type d'activité qu'elles exercent. Les femmes décrites par les sources littéraires proviennent principalement de la cité et des classes « supérieures », à commencer par les figures aristocratiques du mythe. L'intérêt pour les classes pauvres et les marginaux est très récent : seul la comédie et de rares autres sources représentent des femmes du peuple.

Les déesses olympiques sont exclues de cette recherche, bien que certaines d'entre elles soient parfaitement aptes à inspirer la peur. Mais les déesses ne sont tout simplement pas des femmes : les attributs du divin prévalent sur ceux de l'assignation sexuelle et, en tant que déesses, elles ont la possibilité d'assumer des rôles masculins, transcendant ainsi la condition humaine, de sorte que la comparaison avec des personnages de femmes mortelles perd en pertinence. Les dieux ne sont pas des personnes, mais des puissances qui peuvent se manifester de façon anthropomorphique mais aussi sous d'autres

37 Zimbalist Rosaldo 1979, 40-1.

formes ou dans d'autres phénomènes. Il n'existe pas, entre les dieux et les déesses, de dichotomie comparable à celle qui existe entre les femmes et les hommes mortels.[38] L'analyse de la peur que suscitent les déesses en tant que femmes serait faussée par son entrelacement inextricable avec la peur du divin. Au cours de l'œuvre, certaines déesses de second rang, comme Circé, ont été prises en considération, ainsi que certaines entités monstrueuses, qui, bien que d'origine surnaturelle, se caractérisent spécifiquement par leur féminité.

On examinera les catégories de femmes menaçantes sans isoler les personnages du contexte où ils s'insèrent et en les comparant à des typologies masculines analogues dans des espaces discursifs similaires, afin de comprendre si la peur que suscitent ces femmes est en effet propre à leur sexe ou pas. Sauf exception, on ne prendra pas en considération les interprétations sur la naissance des mythes, ses rapports éventuels avec les rituels, la religion, l'histoire. Bref, aucune véritable analyse mythologique ne sera réalisée. On lui préférera un travail sur les traditions mythiques au sens large, c'est-à-dire les ré-élaborations littéraires et iconographiques des mythes et leurs imitations et resémantisations au cours des siècles. La signification d'un mythe ne reste pas stable au cours du temps : nous examinerons à la fois les caractéristiques récurrentes et les variations de structure, de signification et de fonction dans une perspective diachronique.

Nombreuses sont les questions épineuses d'ordre général qu'il faudra aborder au cours de ce travail, à commencer par la spécificité du discours dramatique sur les femmes et l'éternel problème des causes de leur présence si importante dans le théâtre tragique. Il est difficile de parler de femmes menaçantes sans aborder la question de la violence et de son rôle dans les cultures antiques et tout particulièrement sur la scène tragique. La forte présence de femmes meurtrières dans le théâtre peut en effet être expliquée différemment selon qu'on relie la violence sur la scène à une matrice sacrée et sacrificielle, qu'on la lise à la lumière du débat politique contemporain ou encore qu'on se cantonne à des exigences dramatiques et dramaturgiques. Il faudra, en outre, se demander si la violence des femmes est différente de celle des hommes, dans sa forme et dans sa substance. Plus généralement, nous examinerons les représentations sans les abstraire des problèmes généraux que pose chaque œuvre en tant qu'elle appartient à un genre donné et dispose d'un système symbolique qui lui est propre.

Nous aborderons ces problèmes et d'autres encore au cours de ce travail. Toutefois, avant de passer à l'examen des textes et des figures des femmes dangereuses, il nous faut discuter brièvement du cadre général dans lequel s'inscrit cette étude, ce qui aura lieu en deux

38 Loraux 1991. Sur les difficultés inhérentes au fait de traiter des dieux grecs en termes de genre, Pironti 2013.

étapes : en premier lieu, il faudra discuter la tradition des recherches sur ce thème, le choix des instruments d'analyse et de la méthodologie, la définition du cadre théorique général où s'insère l'analyse et sa place dans le cadre des débats, en permanente évolution, au sein des études féministes, de genre et d'histoire des femmes. En second lieu, nous définirons brièvement le cadre historique concernant les caractéristiques et les transformations des rapports sociaux de sexe dans l'Athènes de l'âge classique, soit le contexte où se greffent les représentations des femmes dangereuses.

1.2 Cadre théorique, approches et méthodes pour une histoire des femmes dangereuses

> Je ne suis pas assez sot pour éprouver du ressentiment pour une femme morte [Aspasie], mais l'on devrait la laisser telle qu'elle est : morte et femme. Ceux qui ne veulent pas de l'histoire si elle n'exhale pas un parfum de femme, et ne considèrent pas ses héros comme des êtres humains à moins que ceux-ci ne roucoulent et ne pleurnichent de temps à autres, peuvent lire Hamerling[39] au lieu de Thucydide. Mais c'est un signe non négligeable de la dignité de l'histoire attique que l'on y trouve qu'une seule femme, quand bien même celle-ci la domine entièrement : la jeune fille de l'Acropole.
> (von Wilamowitz-Moellendorff, U. *Aristoteles und Athen*. Bd. 2. Berlin, 1893, 100 note 35)

1.2.1 Les études de genre et les sciences sociales. Un état des lieux

Le parcours des études de genre a été dès ses origines directement corrélé à l'histoire des mouvements féministes. C'est en effet à partir des années 1960 et surtout 1970 que les recherches, les enseignements et les centres de documentation sur les femmes se sont multipliés parallèlement au développement du féminisme dans les pays occidentaux : ce mouvement de masse mena à une révision épistémologique des savoirs qui engloba de nombreuses disciplines, en particulier les sciences sociales.

Jusqu'au XX^{e} s. la question des rapports entre les sexes n'avait pas le véritable statut d'objet philosophique ou historique.[40] Les vies des

39 L'écrivain Robert Hamerling, qui quelques années auparavant avait publié un roman sentimental sur Aspasie (*Aspasia. Ein Kunstler-Und Liebesroman Aus Alt-Hellas*, Leipzig 1875).

40 Fraisse et al. 1991. Pour une analyse des fondements théoriques sur lesquels, au XIX^{e} s., le positivisme et l'idéalisme isolaient les femmes comme objet historiographique

femmes n'entraient pas dans le champ historique proprement dit, non seulement en raison de la faible importance que les sources leur attribuaient, mais aussi du manque d'intérêt que leur montrait une discipline encore intéressée par les événements politiques et militaires et la prosopographie plutôt que par les structures sociales. Ainsi, les femmes étaient confinées dans la biographie, dans l'anecdotique, dans la vulgarisation sur la vie quotidienne, tandis que l'Histoire, comme discipline académique, restait un métier d'hommes qui écrivaient au sujet d'autres hommes. Les chercheurs présentaient les hommes comme le neutre universel, particularisant la catégorie « femmes », faisant d'elle une annexe du discours général, et lui attribuant des domaines et des problèmes spécifiques sur la base de l'opposition public/privé. Le problème ne résidait pas uniquement dans le traitement séparé des deux sexes, mais aussi dans la différence des niveaux d'analyse les concernant,

> l'un étant supposé relever directement du social, l'autre étant principalement considéré comme lieu de la médiation entre l'état de nature et celui de la société.[41]

L'élargissement du champs d'étude de l'historiographie à l'histoire des mentalités, des pratiques sociales et des sujets marginaux à partir des années 1930 posa quelques prémisses utiles au développement de l'histoire des femmes, bien que son intégration dans la problématique historique générale n'ait pas encore eu lieu durant cette phase. À la même période, l'anthropologie commença à mettre en doute le caractère naturel des rôles sexuels sur la base des recherches réalisées sur le terrain, qui avaient montré l'existence de rôles sociaux de sexe hétérogènes dans les différentes cultures.[42] Margaret Mead fit imprimer en 1949 son célèbre essai *Male and Female* : après avoir étudié les processus culturels de la construction du masculin et du féminin dans les différentes sociétés, Mead observa que, dès l'enfance, hommes et femmes sont socialisés selon des modèles normés, auxquels les individus doivent s'adapter. Les rôles sexuels sont donc appris, mais selon l'anthropologue ils reposent sur un fondement naturel, qui se trouve à la base de la division du travail. Malgré cela et malgré la prise de distance explicite de Mead avec les revendications féministes de son époque, la perspective comparative et la démonstration du caractère culturel des rôles sexuels firent de l'œuvre

marginal, Blok 1987.

41 Mathieu 2013, 60. Sur la persistance du préjugé naturaliste vis-à-vis des femmes dans les sciences humaines, Devreux 2000.

42 Sur le parcours de l'anthropologie du XIX[e] s. vers le développement de la notion de genre, Fougeyrolas et al. 2003.

de l'anthropologue américaine la base de la recherche de l'anthropologie féministe à venir. La même année que *Male and Female* fut publié en France *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir qui, sur des bases théoriques différentes, montrait que la différence entre homme et femme n'est pas naturelle mais plutôt fondée sur des caractéristiques socialement attribuées aux deux sexes. Ces caractéristiques et les pratiques qui y sont liées se transmettent dans le temps comme étant naturelles et atemporelles.

À partir des années 1960, l'intérêt croissant pour l'histoire des minorités, des opprimés et des colonisés, transformée par la suite en sujet d'enquête par les études post-coloniales, par les *lesbian and gay studies* et plus tard par les *subaltern studies*, favorisa le développement de l'histoire des femmes et l'analyse du concept de domination. Entre-temps le débat sur les origines de l'oppression des femmes se développa au sein de l'anthropologie féministe : en effet, l'identification des causes de ce phénomène presque universel[43] ne peuvait que conditionner la stratégie politique du mouvement. Puisque l'horizon visible de l'histoire ne montrait que la domination des hommes sur les femmes, les causes et le fonctionnement de ce mécanisme ont fait l'objet d'interrogations, avec des résultats et des conclusions divers, mais toujours en affirmant que l'oppression des femmes ne repose pas sur des causes biologiques inéluctables.[44]

C'est dans ce climat politique et culturel qu'est resémantisée une notion apparue aux États-Unis à la fin des années 1960 dans le domaine de la psychologie et de la psychiatrie, et qui se généralisera dans les sciences sociales au cours des années 1980 et 1990 : le concept de *gender*. Le développement de cette notion part de la nécessité d'approfondir la question de l'arbitraire des rôles sociaux de sexe. Ann Oakley, autrice de *Sex, Gender and Society* (1972), l'une des premières œuvres dédiée au concept de genre, propose une définition selon laquelle le terme « sexe » fait référence aux différences biologiques entre hommes et femmes, tandis que le « genre » se réfère à la classification sociale en « masculin » et en « féminin ». Dans son article « The Traffic in Women » (1975), après avoir analysé les approches marxistes, lévi-straussienne et psychanalytique du thème des rapports entre les sexes, Gayle Rubin élabore la notion de *sex/gender system*, affirmant que ce système intègre la norme hétérosexuelle, elle aussi d'origine sociale et non naturelle. Suivant cette ligne directrice, de nombreuses anthropologues, sociologues et historiennes réfléchiront dans les années suivantes sur la façon dont les rôles socialement attribués aux deux sexes et considérés comme

43 Pour une réfutation méthodologique synthétique des réserves dans le domaine anthropologique sur l'universalité de la domination masculine, voir Héritier 1996, 205-13.

44 Voir e.g. Zimbalist Rosaldo, Lamphere 1974 ; Reiter 1975.

naturels ont consolidé – au cours de l'histoire et dans les différentes sociétés – la hiérarchie entre les sexes.

Le débat politique au sein du mouvement féministe et lesbien fournit d'importantes contributions théoriques, qui seront ensuite systématisées par l'anthropologie et la sociologie. Un exemple en est le *Manifesto* du Combahee River Collective, collectif de femmes noires et lesbiennes, qui dès 1977 proposaient une perspective imbricationnelle dans l'étude de la domination des groupes sociaux opprimés. Le manifeste est novateur pour l'époque, théorisant pour la première fois l'imbrication de différents systèmes d'oppression qui forgent simultanément l'identité et la vie matérielle des individus : oppression de race, de sexe, de classe et hétérosexuelle. Cette perspective se diffusera dans les sciences sociales à partir des années 1990 à travers le concept d'intersectionnalité.

Les bases matérielles de l'oppression des femmes sont au centre de l'analyse des féministes matérialistes françaises réunies autour de la revue *Questions féministes* (Christine Delphy, Colette Guillaumin, Nicole-Claude Mathieu, Paola Tabet, Monique Wittig, Colette Capitan et d'autres),[45] qui à partir des années 1970 développent, surtout dans le domaine sociologique et anthropologique, d'importantes analyses du patriarcat comme mode de production et système social, des mécanismes d'appropriation des femmes à travers le travail domestique, de l'idée de « nature » à la base de la racisation des groupes minoritaires,[46] de l'échange économico-sexuel et du rôle binarisant de l'hétéronormativité. Il s'agit d'une révolution copernicienne au sein de la théorie féministe : aux notions de « genre » et de « rapports sociaux de sexe », Delphy ajoute le concept de « classe de sexe », et étend ainsi l'analyse matérialiste au genre : les femmes ne représentent pas une catégorie biologique, mais une classe, définie par des rapports de production précis (le mode de production domestique) qui évoluent dans le temps et l'espace, et qui sont basés sur l'appropriation de la classe des femmes par la classe des hommes.[47]

Les féministes matérialistes dépassent l'opposition sexe/genre acceptée jusqu'alors (le sexe comme différence biologique, le genre comme construction sociale). Cette interprétation se base en effet

45 Dorénavant, le terme « féminisme matérialiste » sera utilisé pour faire référence à ce courant. Il n'est pas à confondre avec le « féminisme marxiste » et encore moins avec le « féminisme matériel », l'un des courants regroupés sous la catégorie philosophique assez vague et variée de « new materialism ». Ce dernier repose sur un concept de « matière » complètement différent de celui du matérialisme historique et ne se concentre pas sur les rapports sociaux, mais sur l'ontologie.

46 Le concept de « groupe minoritaire » est utilisé – ici et plus tard – non pas dans un sens quantitatif mais dans le sens sociologique de « groupe opprimé ».

47 Les fondements du concept de « classe de sexe » sont posés dans l'article de 1970 « L'ennemi principal » (Delphy 2013a, 31-67).

sur la supposition que le sexe précède temporellement le genre, puisque la biologie est conceptualisée comme ce qui est immuable et qui précède donc la dimension culturelle. Mais à bien y regarder, la différenciation de l'appareil reproducteur concerne un seul domaine spécifique, celui de la procréation : malgré cela, les sociétés humaines étendent cette différenciation à tous les domaines de l'existence, de sorte que la différence entre les sexes est perçue comme ontologique sous tous les angles. Une question préliminaire est ainsi éludée : pourquoi le sexe donnerait-il lieu à une classification quelconque ? Pourquoi est-il pensé comme un trait distinctif saillant perçu spontanément comme tel par l'humanité ? Et pourquoi une telle dichotomie comporte-t-elle *ipso facto* une hiérarchisation ? Pour répondre, Delphy[48] inverse le rapport logique entre sexe et genre : d'abord vient le genre, ensuite vient le sexe, un simple marqueur de la division sociale entre les groupes humains, qui distingue les dominants des dominés et qui sert à justifier une relation de pouvoir comme naturelle.[49] C'est la hiérarchie (notamment sexuelle, dans une société fondée sur celle-ci et sur d'autres hiérarchies) qui a un caractère fondateur.[50]

En 1990 fut publié l'essai de Judith Butler *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, qui constitue une étape importante des études de genre pour l'influence qu'il exercera au sein de la théorie *queer*. Selon la philosophe américaine, les catégories sexuelles sont le fruit d'une construction culturelle fondée sur la répétition dans le temps d'actes corporels : le genre est conçu donc comme performativité sociale conditionnée par les normes du discours disciplinaire dominant. Le sujet sexué construit son identité sur la base de la norme hétérosexuelle : la pensée *queer* entend en revanche déconstruire les catégories de l'identité naturalisées par le système binaire homme/femme, en faveur de la reconnaissance d'identités multiples et imprévisibles.

Il est à noter que de nombreux bilans sur l'histoire des études de genre attribuent à Judith Butler la révolution épistémologique relative à la déconstruction du binarisme entre les sexes : Butler observa en effet que le féminisme avait jusqu'alors abordé la problématique de genre en se limitant à décliner le binarisme sous un autre point de vue. Peu de ces bilans dédient en revanche quelques lignes aux analyses consacrées par les matérialistes françaises, plusieurs

48 Delphy (2013b, 223-38), où sont discutées les explications proposées par les anthropologues et les linguistes qui postulent la nécessité classificatoire de la dichotomie homme/femme.

49 Sur les caractères anatomiques comme système de marquage des groupes minoritaires, Guillaumin 1972 et 2016.

50 Sur le débat sur la « naturalité » du sexe, Boehringer 2005 ; Ribeiro Corossacz 2015.

années auparavant et à notre avis avec bien plus de profondeur, justement à la déconstruction et à la dénaturalisation du binarisme et des normes de genre. En effet, selon Delphy le genre ne se limite pas à la manière dont nous nous percevons et dont nous performons, ni même à la manière dont nous sommes socialisé·e·s, mais est avant tout une division sociale hiérarchique fondée sur l'exploitation d'une classe de sexe par l'autre. Si la théorie de la performativité nous dit comment nous acquérons une identité de genre, ou comment nous la défaisons, elle ne revient pas sur la question de la division catégorielle, et ne nous dit pas pourquoi la société est divisée en fonction du genre. Le féminisme matérialiste, au contraire, nous l'explique.

Néanmoins, ou peut-être justement à cause de cela, les théoriciennes matérialistes ont été supprimées du canon des études dès les années 1980, quand les féministes anglo-américaines forgèrent une définition de « French Feminism » qui englobait exclusivement les théories d'Hélène Cixous, Luce Irigaray et Julia Kristeva.[51] Cette *damnatio memoriae* s'est perpétuée dans les universités, soit en raison d'un mécanisme spontané de reproduction de l'identique, typique du monde académique, soit en raison d'une volonté délibérée de les passer sous silence. Le féminisme matérialiste a en effet trouvé de nombreux fronts d'opposition dans le féminisme essentialiste mais aussi, à l'opposé, dans le féminisme marxiste et en particulier chez les théoriciennes de la *Social Reproduction Theory (SRT)*. Ce courant nie l'existence d'un mode de production patriarcal et refuse l'extension du concept de classe aux catégories de sexe, attribuant au capitalisme la responsabilité de l'oppression des femmes et des profits qui en découlent. D'ailleurs, l'utilisation d'outils d'analyse propres au marxisme et la vision matérialiste de l'histoire de ces chercheuses font qu'elles ont été mal acceptées par les courants anti-marxistes, surtout dans les années 2000, au cours desquelles les outils d'analyse du marxisme ont été largement liquidés dans le domaine académique et ailleurs.

Le débat à peine résumé toucha également bien vite les disciplines historiques, surtout à partir des années 1970. Les premiers pas coïncidèrent avec l'« histoire des femmes » ; rapidement pourtant, il fut clair que tracer des histoires des femmes séparées du contexte général menait à l'isolement et finissait par re-créditer l'histoire de l'homme comme Histoire tout court, à laquelle s'opposait une histoire séparée et secondaire. Parallèlement à ce qui se passait dans les autres sciences humaines, on commença donc à parler d'histoire des rapports sociaux entre les sexes : comment ces derniers fonctionnent, comment les attributions de genre évoluent dans le temps et dans l'espace, comment elles sont représentées, et enfin comment

51 Sur l'« invention » du « French Feminism », Delphy 2013b, 319-58.

les rapports entre les sexes s'articulent avec les autres rapports sociaux, les pratiques, les savoirs. À ce stade

> l'histoire des femmes ne se concevait pas comme un additif à l'histoire générale, mais comme sa remise en question.[52]

Dans les années 1980 l'historienne Joan Scott avec son article « Gender. A Useful Category of Historical Analysis » (1986) fournit un point de référence méthodologique pour une historicisation des rapports sociaux de sexe : définissant le genre comme un élément constitutif des rapports sociaux basé sur des différences culturellement construites qui fondent les hiérarchisations sociales, Scott plaça au centre de l'intérêt les rapports de pouvoir. L'historien devra enquêter sur ce que chaque société représente comme naturel, pour comprendre les rapports de force que cela sous-tend.

Au fil du temps, les études de genre ont été et restent l'objet de nombreuses critiques, qui passent souvent à travers la banalisation et le nivellement des contenus, et à travers la polémique contre l'histoire dite « militante », considérée par définition comme hagiographique et partisane par rapport à une histoire soi-disant neutre ou impartiale.[53] La raison principale de cette hostilité réside dans le fait que le concept de genre mine la naturalité de l'hétérosexualité et des tâches attribuées à chaque sexe dans une phase historique comme celle d'aujourd'hui, traversée par une vigoureuse renaturalisation du genre et de la race, et par une nouvelle division du travail au niveau mondial qui destine les femmes pauvres et les migrantes aux tâches de soin ou au travail sexuel. En outre, les études de genre obligent les chercheurs à réfléchir à leur propre pratique scientifique et à l'androcentrisme qui la mine.

1.2.2 Les antiquistes et le genre

Dans l'histoire ancienne le concept de genre a fait son apparition à une époque plus récente.[54] L'histoire grecque en particulier a longtemps été centrée sur l'étude des institutions et des événements militaires, postulant une pleine identification du « politique » avec les droits politiques et la participation militaire : dans ces domaines, la

52 Leduc 2007, 307.

53 Bard 2005.

54 Parmi les bilans consacrés aux études de genre dans l'Antiquité, voire Schmitt Pantel 1991 et 1994-95 ; Blok 1987 ; Arthur Katz 1992 ; McManus 1997 ; Scheer 2000 ; Späth, Wagner-Hasel 2000 ; Bruit Zaidman, Schmitt Pantel 2007 ; Leduc 2007 ; Sebillotte Cuchet 2007 ; 2012a ; 2016a ; Boehringer 2012 ; Foxhall 2013, 1-23.

présence féminine n'était pas prévue. L'attention pour les femmes anciennes remonte au XIX^e^ s., quand le positivisme s'intéressa à « la femme » comme catégorie séparée des processus historiques normaux. Dès le XVIII^e^ s. la Grèce classique, en raison de sa valeur de symbole, était entrée dans le discours de la philosophie des Lumières sur la liberté, l'égalité, la forme de gouvernement : les anciens exemples servaient à parler du présent. Dans cette optique, de nombreux antiquistes allemands du XIX^e^ s. utilisaient l'exemple des femmes grecques pour justifier l'exclusion féminine de leur société d'appartenance ou, à l'inverse, menaient l'enquête historique à l'aune des préjugés sexistes de leur époque. En même temps, certains chercheurs postulèrent un développement historique commun à toutes les sociétés humaines d'un stade primitif matriarcal au stade du patriarcat et de la civilisation : le principal représentant de cette thèse fut le Suisse Johann Jakob Bachofen, dont l'œuvre *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiosen und rechtlichen Natur* (1861) reçut un accueil extraordinaire à son époque, puis par la suite dans les recherches évolutionnistes,[55] jusqu'à ce que, à partir des années 1960, de nombreuses études démontrent le manque de fondement des thèses qu'elle proposait.

Le débat sur le statut des femmes anciennes, que les historiens continuaient de traiter comme une catégorie à part, isolée dans le gynécée et étrangère aux affaires de la cité, connut un tournant en 1925 avec le célèbre essai de A.W. Gomme *The Position of Women in Athens in the Fifth and Fourth Centuries*. Selon l'auteur, la théorie sur la « réclusion orientale » des femmes grecques naissait d'une lecture erronée des sources : d'après lui, les habitantes d'Athènes n'étaient pas plus mal loties que les *ladies* de son époque. Le débat sur le statut de « la femme » grecque entre « réclusionistes » et théoriciens de la liberté féminine se poursuivra jusqu'aux années 1960. Il n'est pas important d'entrer ici dans les détails :[56] il est toutefois intéressant d'observer le fait que les mêmes sources aient été utilisées pour arriver à des résultats opposés. Prenant pour acquis la vie exclusivement domestique des citoyennes antiques, les jugements sur leur statut dépendait principalement d'éléments extérieurs au domaine de la recherche, dont le plus pertinent était le contexte culturel de l'historien.[57] Le débat sur l'« Oriental seclusion » n'a pas uniquement à voir avec la tentative de reconstruire le quotidien des femmes

55 L'accueil que réserva Engels aux thèses de Bachofen dans *L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État* est connu ; de nombreux spécialistes de la Grèce classique, comme Jane Harrison, Karl Kerényi et George Thomson, se laissèrent eux aussi séduire par l'hypothèse d'un ancien matriarcat. Pour une synthèse sur l'ascension et la chute de ce mythe, Georgoudi 1991.

56 Pour un examen du débat entre les années 1920 et 1960, voir Savalli 1983, 9-20.

57 Savalli 1983, 18.

anciennes ; il s'agit également d'un discours sur la place des femmes dans la société bourgeoise.[58]

Comme dans les autres sciences sociales, le début de l'évolution concernant l'histoire des femmes dans le monde ancien eut lieu dans les années 1970. Le premier congrès sur les femmes grecques et romaines se tint à Buffalo en 1973 : les textes des intervenants furent publiés dans la revue *Arethusa* (1973), qui constitua le premier recueil sur les femmes anciennes.[59] La première œuvre de synthèse sur le statut et les activités des femmes anciennes fut publiée en 1975. Intitulée *Goddesses, Whores, Wives and Slaves. Women in Classical Antiquity*, elle est le travail de Sarah Pomeroy.[60] C'est durant ces années-là que l'on cesse de parler de « femme » grecque, comme si les femmes étaient une masse indifférenciée, et que l'on commence à parler de « femmes » au pluriel, dont les vies sont conditionnées non seulement par le genre mais aussi par d'autres facteurs.

En Europe, l'affirmation des études sur les femmes sera plus lente et dans de nombreux cas, comme celui de l'Italie, le monde des antiquistes restera longtemps fermé à la pensée féministe. La formule la plus diffuse (et encore aujourd'hui solidement enracinée dans les manuels scolaires) fut celle d'études historiques qui, à côté de l'histoire événementielle, consacraient une annexe à la vie quotidienne des femmes et à la famille. Les deux courants principaux concernaient les femmes « réelles » (mariage, occupations, droit, rôles économiques et religieux) et leurs représentations. En France c'est au sein de l'école de Louis Gernet que l'intérêt pour les catégories du masculin et du féminin commence à se développer : à partir des années 1960 les études de Jean-Pierre Vernant, Marcel Detienne et Pierre Vidal-Naquet, influencées à des degrés divers par la psychologie historique, par le marxisme et par le structuralisme, commencèrent à examiner les structures symboliques et l'univers mental des Grecques, et donc à s'interroger sur la perception et les représentations de la différence entre les sexes dans le monde ancien.[61] Mais ce n'est qu'entre les années 1970 et 1980 que se diffusèrent les critères épistémologiques et méthodologiques qui fonderont les études

58 L'expression « Oriental seclusion » pour indiquer la condition des femmes grecques date du XVIII[e] s. ; sur le succès de ce *topos* dans le débat moderne et contemporain, Wagner-Hasel 1989.

59 Des bibliographies sur les études de genre liés au monde ancien se trouvent dans Vérilhac, Vial 1990 ; Larmour, Miller, Platter 1998 ; Boehringer 2012 ; Sebillotte Cuchet, Ernoult 2007 ; Boehringer, Sebillotte Cuchet 2015 ; Castiglioni 2019.

60 Ancona, Tsouvala (2021) relance l'approche de Pomeroy en présentant une série d'exemples représentatifs de différentes approches et méthodologies dans les études de genre de l'Antiquité.

61 Sur l'approche au genre de l'anthropologie et de l'historiographie française du monde ancien, Loraux 1986 ; Sebillotte Cuchet 2012a, 145-7.

de genre dans l'histoire ancienne au cours des décennies suivantes. Les antiquistes participèrent aux débats théoriques sur le statut de l'histoire des femmes, à partir du volume fondateur de 1984 coordonné par Michelle Perrot, *Une histoire des femmes est-elle possible ?* Dans sa contribution à ce volume, Pauline Schmitt Pantel[62] exhorte à enquêter synchroniquement sur les rôles masculins et féminins dans les différentes sphères à travers toutes leurs représentations et dans tous les types de sources. Le concept de « rapports entre les sexes » vient ainsi remplacer celui d'« histoire des femmes ».

Durant ces mêmes années et celles qui suivirent, d'autres chercheuses offrirent d'importantes contributions à l'histoire et à l'anthropologie des rapports sociaux de sexe, déplaçant le centre de l'intérêt de la reconstruction de la vie des femmes grecques à l'interprétation des structures conceptuelles qui innervent leur représentation, en relation avec le contexte politique et social. Cette évolution comporte une attention renouvelée aux sources comme témoignages normés par l'idéologie. Nicole Loraux, raisonnant dans une perspective historique et en dialogue constant avec l'anthropologie, considère la différence entre les sexes comme structurante pour penser le politique et exprimer les problèmes généraux de la cité. Selon la chercheuse, le discours athénien sur la citoyenneté est fondé sur l'exclusion du féminin, mais cette répression comporte deux autres négations : celle du conflit dans la cité, la *stasis*, et celle du *kratos*, le pouvoir imposé avec la force. Loraux réfléchit en outre aux échanges entre masculin et féminin, qui représentent une autre facette du discours grec sur la division des sexes. Les études de Claudine Leduc sur la parentèle sont elles aussi pertinentes : la chercheuse met en relation les rapports sociaux de sexe avec les institutions des cités, montrant la profonde interrelation entre structures politiques et de parentèle dans une dimension diachronique.[63]

Dans le monde anglo-saxon, Helen Foley, Froma Zeitlin et John J. Winkler[64] se sont penchés sur les échanges entre masculin et féminin ainsi que sur les structures symboliques qui sous-tendent les représentations des femmes anciennes : le concept de genre a désormais fait son entrée dans l'histoire ancienne, et avec lui l'étude des identités et des sexualités, qui sont historicisées et dénaturalisées, grâce aussi à l'influence du mouvement gay et lesbien. La pensée du féminisme matérialiste reste presque entièrement ignorée par les historiens de l'antiquité : c'est en revanche la traduction en anglais de l'*Histoire de la sexualité* de Foucault entre la fin des années 1970

62 Schmitt Pantel 1984.

63 Loraux 1981a ; 1985b ; 1989 ; Leduc 1991 ; 1994-95 ; 1998.

64 Foley 1981b ; Zeitlin 1996 ; Winkler 1990 ; Halperin 1990 ; Halperin, Winkler, Zeitlin 1990.

et les années 1990 qui développera dans le monde anglophone l'intérêt pour la sexualité des anciens, pour les discours disciplinaires connexes et pour les liens entre construction de soi, désir et plaisir.[65] De nombreux chercheurs d'orientation constructionniste qui travaillent sur ce thème considèrent, dans les traces de Foucault, que l'identité des anciens individus n'était pas perçue ni classée sur la base de l'orientation sexuelle : les catégories modernes d'hétéro- et homosexualité n'existaient pas et n'étaient pas porteuses de sens. L'opposition actif/passif elle aussi, bien que plus pertinente dans certains cas, est bien loin de constituer un critère exhaustif pour interpréter la sexualité ancienne. Sur la ligne de l'œuvre controversée de Thomas Laqueur, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud* (1990), quelques auteurs font un pas supplémentaire, en affirmant que les sociétés anciennes étaient pré-sexuelles (*before sexuality*), c'est-à-dire que l'appartenance à l'un des deux sexes anatomiques ne donnait pas lieu à une classification de l'individu du point de vue de l'identité, sauf comme un critère distinctif parmi tant d'autres. Il en découle la nécessité de clarifier les spécificités de l'érotisme ancien, du système de pratiques, de la construction culturelle du corps.[66] La lecture des sources au travers de ce prisme s'est étendue à l'iconographie.[67] L'interprétation de ces sources est particulièrement complexe, car il s'agit d'un type de représentation sans parole dont l'impact sur le spectateur est fort, mais dont la lecture est loin d'être immédiate. Un discours analogue vaut pour les récentes tentatives de travailler dans ce sens dans le domaine archéologique.[68]

Une autre tendance significative de l'historiographie de ces 20 dernières années est celle qui cherche à réévaluer les savoirs féminins et les rôles sociaux méconnus des femmes. Dès les années 1970 les historiennes, les anthropologues et les sociologues féministes avaient remarqué que l'androcentrisme enraciné dans leurs disciplines respectives induisait des mécanismes d'invisibilisation des femmes et de leurs activités extra-domestiques, tant dans la collecte des données sur le terrain que dans leur travail d'interprétation et dans la formulation successive de théories générales. Ce mécanisme androcentrique conduisait à une dissymétrie méthodologique dans le traitement respectif des hommes et des femmes tant en sociologie qu'en ethnologie :

65 Sur Foucault et l'antiquité, Larmour, Miller, Platter 1998 ; Ormand 2014 ; Boehringer, Lorenzini 2016. Une limite de la réflexion de Foucault sur l'antiquité, outre son utilisation nonchalante des sources, est son intérêt exclusif pour la sexualité masculine : une critique en ce sens a été déplacée par Richlin (1998) et Foxhall (1998).

66 Pour une critique de la thèse de Laqueur, voir King 2013 ; contre la rhétorique du « before sexuality », Sissa 2021a, 291 note 21.

67 Reeder 1995 ; Cohen 2000a ; Ferrari 2002 ; Lewis 2002 ; Frontisi-Ducroux 2004a ; Schroer 2006 ; Dillon 2010.

68 Donald, Hurcombe 2000 ; Cuozzo, Guidi 2013 ; Trémeaud 2015.

> L'un des aspects de cette dissymétrie apparaît aussi dans un double phénomène, qu'on pourrait appeler d'invisibilisation/survisibilisation des femmes : les femmes sont, dans l'analyse, fréquemment rendues invisibles non seulement en tant qu'actrices sociales, mais plus encore en tant que groupe singulier socialement construit. En même temps, elles sont survisibilisées en tant que groupe (pensé comme) « naturel » – qu'il s'agisse de leur rapport à la reproduction ou à la division du travail.[69]

Le cadre théorique du chercheur conditionne ainsi son analyse : s'il considère que le rôle domestique des femmes est naturel, il ne cherchera pas les traces d'autres activités féminines. Suivant cette ligne pendant de nombreuses années, les anthropologues ont sous-estimé les rôles féminins dans les différentes sociétés, à partir de la collecte en rapport avec la chasse dans les sociétés de chasseurs-cueilleurs, jusqu'à arriver au poids du travail féminin par rapport à celui masculin dans les sociétés agricoles et industrielles modernes et contemporaines. À toutes les époques le travail féminin est caractérisé par un écart technologique par rapport aux hommes et par la réalisation de tâches plus fatigantes, plus répétitives et moins prestigieuses.[70] De plus, dans la plupart des cas, chaque activité est vue comme l'apanage d'un des deux sexes. La division sexuelle du travail (qui non seulement sépare, mais aussi donne aux hommes une position dominante, ce qui représente un facteur fondamental de l'infériorisation sociale des femmes),[71] constitue donc un indicateur important des rapports sociaux de sexe dans une société donnée.

Cette tendance à sous-estimer les rôles féminins a impliqué aussi l'histoire ancienne.[72] De la même manière que les anthropologues ne posaient pas certaines questions à leurs interlocuteurs sur le terrain, les historiens de l'antiquité ne les posaient pas aux sources anciennes, déjà intrinsèquement enclines à invisibiliser le poids économique des femmes. Les croyances sur la ségrégation des femmes grecques ont eu pour conséquence pendant de nombreuses années d'éliminer toute interrogation des sources concernant leurs activités

69 Mathieu 2014, 281.

70 Lee 1968 ; Slocum 1975 ; Testart 1986 ; Tabet 2014, 179-248 ; Darmangeat 2022 (auxquels nous faisons référence pour plus de bibliographie). Darmangeat utilise les informations fournies par le *Standard Cross-Cultural Sample* (*SCCS*), une base de données qui rassemble 186 sociétés choisies de manière à former un échantillon représentatif de la diversité des cultures « primitives ».

71 Kirsch 1977 ; Darmangeat 2022, 209-24.

72 Schmitt Pantel 1984. Sebillotte Cuchet (2016b, 546) note que dans la récente *The Cambridge Economic History of the Graeco-Roman World* (2007), seules 15 pages sur 770 sont consacrées aux femmes, traitées comme une catégorie distincte avec les enfants. Sur l'androcentrisme dans les sciences de l'antiquité, Farioli 2017b.

extra-domestiques : le présupposé (davantage culturel que théorique) était que les occupations féminines ne pouvaient pas être autres que domestiques. Ces dernières années, de nombreuses historiennes se sont donc employées à tirer de l'invisibilité les rôles (et les noms)[73] féminins. Pour ce faire, les recherches se sont concentrées sur les métiers et les activités productives des femmes, sur leurs rôles religieux, sur la récupération d'une conception ancienne de la citoyenneté inclusive des femmes, sur l'évergétisme féminin et sur des figures de femmes « autonomes », protagonistes de transactions économiques ou de rôles de pouvoir (reines, prêtresses, épouses et filles des tyrans), surtout à l'époque hellénistique et romaine.

L'étude de nouvelles sources, en particulier épigraphiques, et la relecture de sources déjà connues ont eu le mérite de faire émerger de nouvelles données sur les vies des femmes anciennes et de situer dans un contexte historique les rapports sociaux de sexe, en mettant en lumière leurs transformations, en opposition à une vision statique et essentialiste de ces derniers. En montrant que la famille est perçue par les anciens comme une partie de la *polis*, la dichotomie traditionnelle public/privé dans l'analyse des rôles masculins et féminins a été brisée ;[74] la famille n'est plus analysée comme une institution « naturelle » et immuable, mais comme une construction sociale en évolution, imbriquée dans les autres faits sociaux, normes, pratiques et représentations, et inscrite dans l'étude plus générale de la façon dont une société se reproduit, en fabriquant ses membres. La parentèle comme facteur d'intégration sociale participe du processus de construction des distinctions et de l'ordre civique, perçu comme naturel et donc légitime.[75] Sur ces bases, les changements de la famille ne sont plus analysés à la lumière du modèle évolutionniste, selon lequel les *poleis* auraient suivi un parcours commun, d'un ordre structuré sur la famille à un ordre structuré sur la cité : chaque *polis* suit une trajectoire propre, caractérisée non pas par l'opposition, mais par l'imbrication entre famille et cité. Dans ce contexte, en croisant les rapports de sexe avec d'autres déterminants, comme la classe ou l'âge, l'articulation simultanée de différents rapports sociaux dans les vies des femmes a été montrée.

Il s'agit d'acquisitions théoriques et factuelles d'une grande importance. Cela dit, la généralisation de certains phénomènes d'autonomie

73 Voir le projet *Eurykleia. Celles qui avaient un nom* (`https://eurykleia.hypotheses.org/`), en particulier Boehringer et al. 2015.

74 Nous devons à Rousseau la formulation plus élaborée de cette dichotomie, théorisée par les Grecs ; celle-ci est reformulée, souvent de manière sexuée, au cours des XVIII[e] et XIX[e] s. Sur son inadéquation par rapport à l'antiquité, Wagner-Hasel 1982, 67-272 et 1998 ; Blok, Mason 1987. Un bilan sur l'historiographie de la famille dans Bonnard, Dasen, Wilgaux 2017, 31-90.

75 Sur l'importance de la filiation et du langage de la parenté dans la construction des identités politiques à l'époque classique, Wilgaux 2011.

féminine sur la base de sources exiguës et à l'interprétation parfois controversée peut devenir dangereuse : s'il est opportun de réhabiliter les femmes comme actrices sociales en révélant leur importance méconnue, il est tout aussi inopportun, comme l'affirme Mathieu, de « surestimer le poids des femmes dans le fonctionnement social, autrement dit sous-estimer, et parfois nier, leur oppression ».[76] Les préoccupations de Mathieu n'étaient pas infondées : ces dernières années la redécouverte des rôles féminins a en effet conduit de nombreuses chercheuses à atténuer ou à nier le concept de « domination masculine », en faveur d'une idée de complémentarité et de non-conflictualité entre les intérêts des deux sexes.

Cette hypothèse est basée sur la définition d'une conception ancienne de citoyenneté qui, à la différence de la conception moderne basée sur l'accès aux droits politiques et économiques, inclurait d'autres fonctions perçues comme centrales dans la *polis*. À l'objection selon laquelle la division des tâches est difficilement paritaire, puisque chaque société attribue davantage d'importance sociale à certaines qu'à d'autres, ces études répondent que nous ne pouvons pas appliquer de façon mécanique et anachronique au monde ancien nos attributions de valeur, selon lesquelles l'activité politique active est socialement plus importante que le rôle domestique, ou qui valorisent davantage la sphère économique par rapport à celle rituelle.[77]

Mettant de côté un instant la perception ancienne de la citoyenneté, nous allons à présent nous concentrer sur les aspects concrets de la vie des Athéniennes, afin de déterminer s'il est opportun de parler, par rapport au V^e^ s., de complémentarité, d'asymétrie, d'oppression ou d'exploitation des femmes. Quels critères peuvent être utiles pour définir les rapports sociaux de sexe à cette époque ?

Je répondrai à cette interrogation par une autre :

> la question est-elle de savoir si les femmes ont du pouvoir, ou de la valeur, dans le domaine qui leur est assigné, ou si elles ont, sur les hommes et la société, le pouvoir de décision finale et globale qu'ils ont sur les femmes et la société ?[78]

Ce que nous chercherons à déterminer dans les pages qui suivent, à travers une brève synthèse des acquisitions historiques de ces dernières années sur les rapports sociaux de sexe dans l'Athènes du V^e^ s., est justement si les femmes libres athéniennes de l'époque classique

76 Mathieu 2013, 117. Voir également Damet, Moreau 2017, 163.

77 Sebillotte Cuchet (2016a, 202) parle de « l'inadéquation de nos hiérarchisations, notamment celle entre sphère politique et sphère religieuse, pour penser l'éventail des fonctions citoyennes ».

78 Mathieu 2013, 37.

avaient un pouvoir de décision finale et globale sur la société égal à celui des hommes.[79] En second lieu nous tenterons de déterminer si les femmes jouissaient d'un pouvoir de décision finale au moins sur leurs propres vies : en fait, en l'absence d'auto-détermination un individu se place dans une condition pouvant sans conteste être qualifiée de domination, dont profite un autre sujet social. Nous aborderons enfin la nature de cette éventuelle oppression, l'identité de l'éventuel oppresseur et la nature des avantages éventuellement tirés par ce dernier. Pour ce faire, il sera nécessaire de procéder à un examen des statuts féminins à Athènes dans certaines sphères et par rapport aux statuts masculins dans ces mêmes sphères. Sur ces bases, nous mettrons à l'épreuve les concepts de citoyenneté et de complémentarité proposés dans certaines études récentes.

1.2.3 « Ni femmes, ni chiens, ni mouches ». Notes sur les statuts féminins dans l'Athènes classique

Que[80] les femmes athéniennes libres ne pouvaient ni voter ni être votées, n'est pas mis en cause : elles n'avaient pas accès à l'*ekklesia* et elles ne pouvaient pas proposer de projets de loi, élire les archontes, être tirées au sort pour faire partie de la *boulé*, assumer la fonction de juge populaire, participer à un vote sur un ostracisme, ni être élues ou tirées au sort pour toute autre charge publique. Elles étaient donc exclues de toutes les décisions de politique intérieure et extérieure concernant la collectivité, mais aussi de la milice, l'une des activités qui dans l'histoire définit le plus la citoyenneté et la masculinité adulte. La Grèce ne fait pas exception : la milice était un droit/devoir du citoyen et, du moins selon ce dont témoignent les sources, les femmes ne participaient pas à la guerre, si ce n'est pour apporter des ravitaillements, creuser des tranchées ou préparer des munitions en dehors du champ de bataille. Il est possible que les sources amenuisent l'importance des rôles auxiliaires en guerre des femmes ou d'autres groupes sociaux exclus de la citoyenneté, comme elles le font à propos du travail féminin ; ce qui est certain, c'est que les citoyennes ont éventuellement joué ces fonctions lorsque leur cité était attaquée et qu'elles ne s'éloignaient pas de leur patrie

79 La catégorie « femmes libres » ne rend pas compte de l'axe d'oppression fondé sur l'appartenance à une classe sociale ou d'âge ; nous chercherons à décliner les différentes situations au cours de l'analyse. La situation des femmes métèques et esclaves n'est pas prise en compte, puisque nous discutons de la notion de citoyenneté.

80 Le titre de ce paragraphe rappelle une sorte d'« interdiction d'entrer », qui selon Phylarque (*FGrH* 81 F 33) était placée à l'entrée d'un temple de Cronos : les mouches, les chiens et les femmes étaient distingués par la caractéristique de l'ἀναίδεια, l'« impudeur ».À ce propos Cole 1995.

en participant à des expéditions militaires. Comme nous le verrons, les quelques exemples de participation militaire féminine mentionnés par les sources sont placés dans un temps mythique ou légendaire ou dans un espace non grec ou bien sont déqualifiés en attribuant aux femmes combattantes des comportements inconvenants et des armes non spécialisées.

Comment se définit donc le statut des femmes athéniennes libres ? La question fait depuis longtemps l'objet d'un débat : faut-il parler d'habitantes, de citoyennes ou de mères, épouses et filles de citoyens ? Les femmes appartiennent-elles au corps civique ou au corps politique de la cité ? Pour apporter une réponse à la question, il est nécessaire de partir de la définition ancienne de deux notions, celle de « politique » et celle de « citoyenneté ».

Le politique (τὰ πολιτικά) constitue tout ce qui concerne les espaces, les pratiques sociales, les interactions et les sphères d'activité de la *polis* dans son ensemble, et ne coïncide pas uniquement avec l'espace institutionnel des magistratures.[81] En ce qui concerne le concept de citoyenneté, pendant très longtemps, sur la base de la définition aristotélicienne de citoyenneté[82] et de l'utilisation rare dans les sources du terme πολίτις, il a été affirmé que les femmes, exclues des assemblées et des magistratures, ne peuvent pas être définies comme citoyennes. À la différence des enfants de sexe masculin, ceux de sexe féminin n'étaient pas présentés à la fratrie du père à la naissance[83] et ils n'étaient pas enregistrés par la suite dans les listes du dème. On ne peut pas affirmer que les citoyennes étaient dépourvues de personnalité juridique, puisqu'elles pouvaient hériter et être jugées et condamnées en justice comme les hommes ;[84] mais pour la plupart des actes juridiques et économiques formels, elles devaient être représentées par leur tuteur, le *kyrios*, père, mari ou frère, qui avait la faculté de les donner comme épouse sans leur consentement,[85] de lan-

81 Pour une analyse du concept de « politique » et de ses traditions historiographiques, Azoulay, Ismard 2007.

82 Arist. *Pol.* 3.1275a : « Le citoyen au sens strict, aucun caractère ne le définit mieux que la participation à l'exercice des pouvoirs de juge et de magistrat » ; 1275b : « La nature du citoyen ressort ainsi clairement de ces considérations : quiconque a la possibilité de participer au pouvoir délibératif et judiciaire, nous disons dès lors qu'il est citoyen de cette cité » ; 1275b : « On définit dans l'usage le citoyen celui qui est né de deux parents citoyens et non d'un seul ». À ce sujet, Fröhlich 2016.

83 Uniquement dans Is. *Pyrrh.* 73 est évoquée l'introduction d'une fille dans la fratrie à Athènes, mais comme possibilité théorique ; nous ne savons pas si dans des cas spécifiques cette reconnaissance a eu lieu (Lambert 1993, 180).

84 Leur rôle en tant que témoins est discuté : selon Gagarin (1998), si un orateur avait besoin d'une femme comme témoin, il rapportait généralement lui-même son témoignage aux jurés, en utilisant ce qui semblait être les mots de la femme.

85 L'*epikleros* qui était déjà mariée à la mort de son père, pouvait être enlevée à son mari et donnée en mariage au parent le plus proche, indépendamment de sa volonté.

cer la procédure en cas de divorce, de les représenter au tribunal et lors de la stipulation de contrats, et de gérer leur dot.[86] La structure de la famille athénienne était patrilinéaire (ou, plus précisément, bilinéaire à inflexion patrilinéaire) et virilocale : après le mariage – un acte de dation entre deux individus de sexe masculin – les femmes emménageaient dans la maison de son époux. Ce dernier, comme on peut le déduire de la formule de la dation, avait un droit inconditionnel à l'accessibilité sexuelle de l'épouse, dont il devait exiger la fidélité, afin de garantir la légitimité de la descendance : à Athènes, l'époux avait l'obligation juridique de répudier son épouse en cas d'infidélité. Tandis que l'autorité du père sur la fille était permanente, celle du mari sur l'épouse pouvait être interrompue par le divorce.[87]

En outre, les femmes ne jouissaient pas de plusieurs autres droits et devoirs des citoyens athéniens : à l'époque classique elles ne bénéficiaient pas des aides pour les pauvres, ne recevaient pas la citoyenneté honoraire[88] et ne payaient pas les liturgies dans la mesure où il leur était interdit de s'occuper de la gestion directe de leur patrimoine. En cas d'implication dans un délit de *moicheia*, le fait que la femme fût ou non consentante n'importait pas juridiquement ; selon certains chercheurs le droit même à la vie des femmes aurait été limité par une exposition prépondérante des enfants de sexe féminin et par une sous-alimentation.[89] Sur leur *literacy*, dans un contexte où lecture et écriture étaient le patrimoine d'une faible part de la population, nous n'avons pas de données certaines : toutefois, si l'on tient compte des tâches assignées aux femmes et des informations fournies

86 Dans d'autres réalités politiques, comme Gortyne, le *kyrios* n'est qu'un chef de famille sans droit de gestion de la dot. Sur le débat concernant les droits de propriété des Athéniennes à l'âge classique et sur leurs activités, voir, avec des conclusions différentes, Schaps 1979 ; Foxhall 1989 ; Sealey 1990, 12-49 ; Hunter 1994, 19-29 ; Johnstone 2003 ; Cox 1998 ; 2005 ; Cohen 2016.

87 Sur la structure de la famille grecque et sur ses fonctions économiques, de socialisation et de transmission, Bonnard, Dasen, Wilgaux 2017. Une liste des lois concernant les Athéniennes se trouve dans Kapparis 2021, 227-41.

88 Les épigraphes attestent quelques exemples de citoyenneté accordée à une femme, mais aucune ne concerne Athènes. En revanche, quand la citoyenneté Athénienne est attribuée par décret à un groupe d'individus, comme dans le cas des Platéens qui avaient fui à Athènes en 429, les épouses la reçoivent également.

89 E.g. Brulé 1992. Nous ne possédons pas de preuve décisive à cet égard, du moins pour l'époque classique ; l'hypothèse semble toutefois plausible sur la base du fait que dans les sociétés patrilinéaires et virilocales la fille est destinée à partir avec le mariage et elle est donc moins utile que le fils pour la famille d'origine. L'infanticide et la sous-nutrition des petites filles sont des phénomènes documentés à travers les siècles dans de nombreuses civilisations, surtout dans les campagnes et parmi les couches populaires. Un proverbe du comique Posidippe (fr. 12 K.-A.) affirme que « On élève toujours un fils, même si l'on est pauvre, tandis qu'on expose une fille, même si l'on est riche » ; Posidippe vivait toutefois à la fin du III^e^ s. av. J.-C. Sur ce sujet, voir Brulé 1992 ; Bonnard 2005, 298-301 ; Roubineau 2018.

par les sources,[90] il semble improbable qu'hommes et femmes, à âge et condition sociale égaux, aient reçu une formation culturelle identique. En revanche, certains rudiments de lecture et d'écriture pouvaient être utiles pour l'économie domestique. En outre, nous ne savons pas si les femmes, en tant que groupe subalterne, développèrent des embryons de contre-culture par rapport à la culture d'hégémonie.

Sur la base de ces données, de nombreux historiens nient que l'on puisse parler de citoyenneté féminine. Leur perspective a été accusée par différentes études récentes de calquer la conception ancienne de la citoyenneté sur sa conception moderne, qui valorise l'accès aux droits politiques : dans la perception des anciens le politique, et donc la citoyenneté, aurait représenté une réalité beaucoup plus vaste et complexe, qui comprenait la famille et la relation collective établie avec les dieux et les autres citoyens (rites, fêtes, banquets, funérailles et autres formes de participation qui soudent la communauté). Dans ce sens la citoyenneté consiste en l'appartenance à une communauté politique, dans laquelle chaque individu chaque individu participe aux *hiera kai hosia*, détient les prérogatives et est grevé des responsabilités attachées à cette communauté particulière.[91] L'opposition public/privé perd ainsi sa validité, puisqu'aux yeux des anciens l'*oikos* est à tous les égards une forme politique et la relation entre *oikos* et *polis* est dialectique et non dichotomique. Les femmes jouaient leur rôle public dans des sphères différentes : certains chercheurs utilisent la notion de « citoyenneté cultuelle », puisque les citoyennes obtenaient de la visibilité et participaient aux *koina* surtout au travers de leurs fonctions religieuses. En outre, la reproduction de la descendance était elle aussi considérée comme un rôle civique. L'accès aux magistratures ne serait donc pas le critère ancien pour délimiter la citoyenneté : la définition d'Aristote ne constituerait pas une description de la réalité athénienne, mais un plus petit dénominateur commun abstrait pour offrir une notion de citoyenneté applicable à tous les types de cité grecque.[92]

Même en adhérant à cette lecture, il reste toutefois à expliquer pourquoi, si toutes les tâches constituaient la même catégorie de

90 Pour les sources, Cole 1981.

91 Blok 2017, 43, selon qui il n'y aurait pas de différence entre *archai* politiques et *timai* sacerdotales. La thèse – indémontrable et fondée sur l'interprétation exagérée d'Arist. *Pol*. 4.1299a 14-19 – selon laquelle le sacerdoce était une véritable magistrature, a bénéficié d'un certain succès critique : c'est sur cette thèse que s'est construite l'affirmation selon laquelle les femmes n'étaient pas exclues de la magistrature. Au sujet du débat sur le concept de citoyenneté féminine (comme statut ou comme fonction) et sur le lexique correspondant, voir Blok, Patterson 1987 ; Patterson 1987 ; 1988, 151-74 ; Leduc 1994-95 ; Blok 2017 ; Pritchard 2014 ; Barthélémy, Sebillotte Cuchet 2016 ; Fröhlich 2016 ; Sebillotte Cuchet 2016a ; 2017.

92 Sebillotte Cuchet 2016a, 188. Cependant, il ne faut pas oublier qu'Aristote, après avoir parlé en général de nombreuses formes constitutionnelles, fait explicitement référence à la démocratie (*Pol*. 3.1275b 3-7).

citoyenneté, leur division sur une base sexuelle était aussi accentuée, à moins de tomber dans une conception essentialiste de la naturalité de certaines tâches en relation avec le sexe de la personne qui l'effectue. Quant aux droits économiques, les sources mettent en évidence la même disparité entre les deux sexes : le droit de succession était fortement agnatique ; les femmes étaient cédées au mari accompagnées d'une dot, qui constituait leur part de l'héritage mais qui était inférieure à la part des ses frères.[93] Celle-ci était gérée par le mari et en cas de divorce était restituée au père de l'épouse, sauf en cas d'adultère commis par l'épouse. La loi et la tradition plaçaient donc les citoyennes dans une situation de minorité ; elles étaient néanmoins importantes en tant que rouages utiles dans les alliances entre familles, étaient des personnages clés dans les litiges concernant les biens de leur famille de mariage ou d'origine, et étaient des intermédiaires dans la transmission des biens d'un citoyen décédé à son parent masculin le plus proche.[94]

Certaines études récentes ont remis en question l'existence de cette exclusion et ont cherché à démontrer que, bien qu'elles ne jouissaient pas des pleins droits économiques, les femmes avaient toutefois dans la pratique de larges pouvoirs économiques et participaient aux échanges ; la tutelle n'aurait été qu'une disposition formelle utilisée pour la légalité des actes, mais souvent éludée dans la vie quotidienne. Les principaux témoignages en faveur de cette thèse sont certains plaidoyers de Démosthène : la *Contre Spoudias*, qui cite un prêt important accordé par une veuve à son gendre, la *Contre Aphobos* II, qui montre Cléobule, la mère de l'orateur, refuser le *kyrios* qui lui a été attribué par voie testamentaire et revendiquer le patrimoine qui lui a été refusé, ainsi que la *Pour Phormion* et la *Contre Stéphanos* I et II, qui mettent en lumière la figure d'Archippé, femme du banquier Pasion, qui à la mort de son mari aurait reçu une énorme dot, peut-être en sus d'autres biens extra-dotaux ; des biens dont Archippé semble disposer. D'après ce que relate Isée (*Arist.* 10) une loi interdisait aux femmes de effectuer des transactions économiques supérieures au prix d'un médimne : la marge de manœuvre est celle de petits actes d'achat et de vente au marché. Dans les trois cas cités cette limite semble être largement dépassée.[95]

93 Seulement dans 5 cas, tous tirés des orateurs (Lys. *C. Diog.* 6 ; Is. *Pyrrh.* 49 et *Kir.* 8 ; Dem. *C. Aph.* 1.5 et *C. Onet.* 2.1), dont la fiabilité est incertaine, il est possible de mettre en relation la dot avec la fortune familiale. Dans les quatre premiers cas, il s'agit d'une fille unique. Le pourcentage du patrimoine total représenté par la dot est respectivement de 8,3 %, 5,5 %, 27,8 % (et de 11 % pour le second mariage), 14,2 %, 3,3 % (Leduc 1982).

94 Cox 1998, 209-14.

95 Sur ces figures « autonomes » et sur la prétendue laxité de la *kyrieia*, Vial 1985 ; 1996 ; Hunter 1994, 9-42 ; Kron 1996 ; Foxhall 1996 ; Ferrucci 2014 ; Sebillotte Cuchet 2016a ; 2017 ; Campa 2019.

L'autonomie féminine dans les transactions économiques est toutefois documentée dans des exemples rares et peu fiables : et il est surprenant que ces mêmes études qui jugent sans fondement les plaidoyers lorsqu'ils mettent en évidence la domination masculine,[96] considèrent ces mêmes sources inattaquables quand elles appuient l'hypothèse d'une indépendance substantielle des femmes malgré la *kyrieia*. Comme chacun le sait, les orateurs manipulent abondamment non seulement les faits mais aussi les lois : puisqu'à Athènes le principe *iura novit curia* n'était pas appliqué (car les juges étaient des citoyens ordinaires qui n'avaient pas de notions de droit), les logographes cherchaient souvent à déformer les normes en vigueur.[97] En outre, les plaidoyers non seulement obéissaient à des règles précises comme tout genre littéraire, mais en tant que discours public destiné à influencer les juges elles devaient respecter les attentes et les préjugés de ces derniers. Les généralisations sont donc impossibles : nous ne sommes presque jamais en mesure de savoir si une affaire judiciaire représentait un cas isolé ou appartenait à une longue série, et si la réalité ou l'idéologie prédominait dans la description des faits et des personnages.[98] La fiabilité de ces sources doit donc chaque fois être remise en question sur la base de l'intérêt de l'orateur à fournir ou non certaines informations et à susciter l'approbation des juges.

Prenons l'exemple de la *Contre Diogiton* de Lysias : le gendre du défunt Diodote accuse devant le tribunal Diogiton, oncle et tuteur de sa femme et de ses beaux-frères, d'avoir spolié illégalement ces derniers de leur héritage. Après avoir exposé les antécédents, il raconte aux juges la façon dont la fille de Diogiton, veuve de Diodote et mère de ses enfants, « bien que peu habituée à parler parmi les hommes » (11) s'est présentée à une réunion de la famille pour accuser Diogiton avec dédain et *pathos*, mais aussi avec une certaine compétence financière. À notre connaissance, cette intervention – utilisée par certains chercheurs pour accréditer l'idée que le pouvoir des femmes athéniennes était supérieur à celui qui leur est habituellement reconnu – [99]pourrait avoir été entièrement inventée : quel meilleur expédient Lysias aurait-il pu imaginer pour gagner la sympathie des juges qu'une figure de mère qui surmonte son habituelle retenue pour défendre ses propres enfants ? La défense de la famille et de la progéniture, comme le démontrent de nombreux exemples, constitue

96 E.g. sur l'utilisation de la lysienne *Pour le meurtre d'Ératosthène* afin de montrer le contrôle exercé par le mari sur l'épouse.

97 Cantarella 1994, 61-5.

98 Sur les orateurs en tant que source sur les femmes athéniennes, Mossé, Di Donato 1983 ; Vial 1985 ; Gagarin 2001. Sur le débat concernant les possibilités pour les citoyennes athéniennes de recourir à la justice, Gagarin 1998 et Kapparis 2021.

99 E.g. Walters 1993 ; *contra* Gagarin 2001.

l'action maternelle canonique et socialement reconnue comme acceptable qui pousse les femmes à intenter des actions en justice par l'intermédiaire de leur *kyrios*.

Les exemples cités dans les plaidoyers de Démosthène concernent en outre la catégorie de veuves aisées et âgées, dont le statut n'est pas représentatif du panorama féminin d'Athènes. En effet, les veuves et les femmes âgées jouissaient déjà au Ve s. d'une plus grande liberté par rapport aux femmes en âge de procréer ; n'étant plus destinées à donner naissance à une descendance, elles avaient cessé de constituer une source de préoccupation pour les hommes. Au contraire les jeunes filles et les jeunes épouses représentaient la plus grande vulnérabilité d'une famille à la honte, de sorte que ses hommes s'engageaient à tout prix à protéger leur vertu.[100] En outre, le privilège de la richesse garantit des marges de manœuvre impensables pour les membres des classes inférieures. Le cas d'Archippé, en particulier, est exceptionnel : sa dot est la plus élevée que nous connaissons pour l'époque, après celle de l'épouse d'Alcibiade.[101] Nous nous trouvons donc dans un contexte élitiste : une généralisation sur l'autonomie économique des citoyennes et sur le poids seulement formel de la *kyrieia*, ainsi qu'une antidatation au Ve s. sur la base de ces quelques cas ne serait donc pas opportune.[102] La *kyrieia* était une institution coutumière, sans doute moins rigide que ce l'on pensait autrefois, mais il ne faut pas pour autant (et en l'absence de preuves décisives) en sous-estimer le poids pratique et symbolique. Nous ne sommes pas non plus en mesure d'établir si les cas d'application moins stricte de cette coutume se sont produits avec l'accord du *kyrios* ou si, et dans quelle mesure, le comportement autonome des femmes s'est produit contre la volonté du *kyrios*. Une incertitude similaire existe pour d'autres lois concernant les femmes, telles que les limitations sur la taille des dots et le montant maximum du commerce, dont l'application aura évolué au fil du temps dans le sens d'une moins grande rigidité et qui sont peut-être tombées partiellement en désuétude, mais dont nous ne pouvons pas mesurer l'évolution et encore moins vérifier l'incidence au sein des différentes couches sociales. En fait, les pratiques sociales informelles, légales et illégales, et les distinctions entre les statuts juridiques et les conventions sociales nous échappent largement.[103]

100 Henderson 1987 ; Bremmer 1987 ; Pratt 2000. Sur l'adultère en tant que source d'angoisse masculine entre le Ve et le IVe s., voir Gardner 1989. Sur le statut des veuves, Walcot 1991 ; Cudjoe 2010 ; sur les veuves qui administrent le patrimoine des ses fils, Aeschin. *C. Tim*. 170.

101 Ferrucci 2014, 224-6.

102 Ainsi Damet 2012a et Marchiandi 2020, 31.

103 On en trouve un exemple sur un *horos* du IVe-IIIe s. (Finley 1985, n° 114), d'interprétation controversée, où une femme est indiquée comme πληρώτρια (féminin de πληρωτής) d'un ἔρανος pour un montant de 500 drachmes. Selon Harris (1992), le contenu

Sur la base de ces réflexions nous pouvons donc conclure qu'à Athènes il existait un écart (variable et difficilement quantifiable) entre le droit, les coutumes, les traditions et les pratiques concrètes, et que certaines personnes dans certaines conditions pouvaient se ménager des marges de manœuvre dans les vides laissés par la tradition et la loi,[104] bien que rien ne prouve qu'il s'agissait de comportements généralisés, en particulier au Ve s. Les sources qui témoignent de l'importance sociale croissante des femmes appartenant aux élites civiques (concession de citoyenneté, évergétisme, érection de temples et transactions économiques propres, dont l'achat et la vente de terrains, les héritages, les rôles professionnels et artistiques) appartiennent en grande partie à la fin du IVe s. et deviennent de plus en plus fréquentes à l'époque hellénistique et romaine et hors de l'Attique.[105]

La question de la dot et du patrimoine personnel n'épuise pas le sujet des occupations économiques féminines : le fait que les femmes athéniennes de l'époque classique, en plus du travail domestique, effectuaient, au domicile ou en dehors, des activités en échange d'argent ou d'autres biens est désormais largement démontré. Les tâches domestiques, que l'idéologie ancienne considère comme les activités féminines « naturelles », étaient identiques à celles que les femmes continuèrent d'effectuer au cours des siècles : préparation des repas, approvisionnement en eau, ménage, lavage, éducation des enfants, soins apportés aux personnes âgées et aux malades, filage et tissage pour la confection de vêtements et la mise au monde d'une descendance légitime, qui constitue le principal objectif du mariage et, dans le discours public, le principal rôle civique des femmes. En fonction de la disponibilité économique de la famille, ces tâches pouvaient être déléguées à des degrés divers à d'autres femmes ayant le statut d'esclave, surveillées par la maîtresse de maison. Ces dernières recouraient à la main-d'œuvre des esclaves, ce qui n'implique pas,

atypique de l'inscription peut être expliqué en supposant que la πληρώτρια avait ainsi contourné la règle qui lui interdisait de prêter de l'argent au delà d'une certaine valeur.

104 Il existe toujours un hyatus entre la réglementation juridique formelle et la réalité : les normes du droit sont le présupposé à partir duquel mesurer cet écart sur la base d'autres sources. La coutume peut être plus ou moins rigide par rapport aux règles du droit, mais il est difficile de quantifier l'écart, qui dans un même lieu et un même moment évolue en fonction de différents facteurs, le premier desquels étant la condition sociale du sujet. En général la pratique quotidienne des relations familiales s'éloigne davantage du droit qu'en matière de droit public, pénal ou judiciaire (Cantarella 1981, 21-2).

105 Van Bremen 1996 ; Bielman 2002 ; Bielman, Cogitore, Kolb 2016 ; Kron 1996 ; Frei-Stolba, Bielman, Bianchi 2003. Un *corpus* d'inscriptions en l'honneur de citoyennes et d'étrangères dans Siekierka, Stebnicka, Wolicki 2021 ; parmi les 84 inscriptions attiques analysées dans ce volume, seules deux appartiennent à la période classique. Une histoire des études sur les femmes de l'Antiquité à travers les papyrus est présentée dans Bagnall 2021.

comme le pensent certains chercheurs, que les citoyennes n'étaient pas elles-mêmes dominées/exploitées au profit des hommes et de la cité. En tout cas, rien ne prouve que les citoyennes de l'époque classique étaient elles-mêmes propriétaires d'esclaves.[106] Il ne nous aura pas échappé que, alors que les tâches masculines prévoient une rémunération, celles considérées comme « naturellement » féminines sont effectuées gratuitement, dans l'antiquité comme aujourd'hui, ce qui leur attribue une valeur sociale inférieure par rapport à une activité réalisée en échange de biens ou d'argent. Comme nous le verrons, plusieurs sources témoignent d'une dévalorisation des *erga gynaikeia* par rapports à ceux masculins.

Il est plus compliqué de reconstruire le travail extra-domestique des femmes libres, passé sous silence par les sources littéraires et invisibilisé par les études jusqu'à une époque récente, mais bien attesté par des images, des épigraphes et des papyrus.[107] Dans les représentations sur vase, à la différence de celles littéraires, certaines activités de la vie de la *polis* fondamentales pour la définition de l'identité athénienne (l'assemblée, le tribunal, l'agriculture) sont peu présentes : même les occupations féminines auront donc probablement été filtrées et sélectionnées par rapport à une réalité qui continue de nous échapper. Ces images sont particulièrement nombreuses, bien que leurs contenus soient répétitifs, entre la fin du V^e^ s. et le début du IV^e^, et les critères de sélection semblent être idéologiques : selon Sian Lewis les vases produits pour le marché intérieur privilégiaient les représentations de femmes en qualité de mères et d'épouses, tandis que les images de femmes qui travaillent ou participent à des fêtes étaient réservées à des vases destinés à l'exportation.[108] Quant aux épigraphes funéraires, elles commencent à indiquer la profession des défuntes surtout à partir du IV^e^ s. : cela n'indique pas nécessairement une augmentation du travail féminin par rapport au V^e^ s. mais pourrait témoigner simplement d'une plus grande acceptation sociale de celui-ci. On peut supposer que les décès et l'absence prolongée des hommes durant la guerre du Péloponnèse aient entraîné une intensification du travail féminin et une plus grande différenciation des fonctions ; toutefois les sources ne parlent

106 Les plus anciens actes d'affranchissement connus qui mentionnent des femmes propriétaires d'esclaves datent du III^e^ s. et proviennent pour la plupart de la Grèce centrale. Le passage du plaidoyer de Lysia *Contre Pancléon*, dans lequel il est raconté qu'une femme prétendait que Pancléon était son esclave (10 : γυνὴ δὲ φάσκουσα αὐτῆς αὐτὸν εἶναι δοῦλον) ne semble pas décisif, car il pourrait simplement indiquer que Pancléon était un esclave de la famille de la femme.

107 Une première liste de professions féminines a été établie par Herfst en 1922. Plus récemment, Schaps 1979 ; Savalli 1983, 78-96 ; Brok 1994 ; Mactoux 1995 ; Kosmopoulou 2001 ; Sebillotte Cuchet 2016b ; Sronek 2018.

108 Lewis 2002, 210-13 (le chap. 5 est consacré aux représentations du travail féminin).

presque pas de ce sujet. Souvent les sources ne permettent pas de déterminer si la travailleuse qui exerce un métier est citoyenne, métèque ou esclave.

À l'époque classique, dans le contexte urbain, les principales activités féminines étaient celles « professionnelles » de nourrice, sage-femme, lavandière ou prostituée, et celles liées à la production et à la distribution de biens, par exemple la vente de pain, de fruits et légumes, de couronnes et de cosmétiques, la production et la vente de plats préparés, et surtout le filage et le tissage pratiqués dans l'*oikos* : le foyer est caractérisé comme une unité de production pour un usage interne et pour la vente.[109] Certaines de ces activités apparaissent dans les images ; une *pelike* attique à figures noires[110] d'environ 510 av. J.-C. (Paris, Musée du Louvre F376) représente une peintre de vases. Les activités commerciales ouvraient aux femmes l'espace de l'*agora* ; d'autres occupations se déroulaient à l'abri de l'*oikos* et représentaient une professionnalisation des activités domestiques « naturelles » effectuées gratuitement par les femmes. À ce propos, la suggestion faite dans par Socrate à Aristarque, contraint de subvenir aux besoins de plusieurs parentes, est intéressante : son conseil est de les mettre à travailler la laine, cette activité étant à la fois appropriée aux femmes libres et utilisable pour la vente, de façon à ce que les parentes d'Aristarque puissent contribuer à leur subsistance (Xen. *Mem.* 2.7.1-14).

Le domaine des tâches féminines apparaît, au moins pour l'époque classique, bien plus limité que celui des tâches masculines :[111] à partir de la fin du IV^e^ s. les sources mettent en évidence une plus grande différenciation. Tandis que le travail domestique était, à des degrés divers, propre à toutes les femmes, le travail à l'extérieur du foyer était effectué par des femmes qui devaient travailler pour vivre, qui constituaient la majorité de la population féminine : le fait que les sources, notamment littéraires, se réfèrent le plus souvent à des personnes de haut rang ne doit pas nous faire perdre de vue que la majorité de la population athénienne vivait à peu près au niveau de la subsistance. « En effet », se demande Aristote « comment pourrait-on empêcher les femmes des pauvres de sortir ? » (*Pol.* 4.1300a 7-8). Le facteur de l'appartenance sociale se rattache ici à celui du sexe : puisque les familles aisées n'avaient pas besoin des produits du travail extra-domestique féminin, l'idéologie dominante considérait

109 Berg 2016a.

110 Dorénavant, « à figures noires » sera abrégé en « à f.n. » ; de même, « à figures rouges » sera abrégé en « à f.r. ».

111 Dans la liste, compilée par Harris (2002, 88-99) de 170 professions, attestées par différents types de sources, qui produisaient des biens et des services dans l'Athènes classique, les activités exercées par les femmes ou par les deux sexes ne représentent qu'une très petite partie du total.

ces activités comme inconvenantes, associant ainsi une certaine division du travail à un mode de vie convenable. Par exemple, dans un plaidoyer de Démosthène, Euxithéos, pour justifier sa mère, sage-femme puis vendeuse au marché comme tant d'autres citoyennes, invoque la nécessité de survivre pendant les temps difficiles de la cité :

> La pauvreté contraint les personnes libres à faire bien des choses serviles et humiliantes, c'est une raison pour les plaindre plutôt que pour les condamner par surcroît. (*C. Eubul.* 45)

Pour discréditer un citoyen ou pour remettre en cause la légitimité de sa naissance, les orateurs utilisent souvent des insinuations sur sa mère, qu'il s'agisse d'une prostituée, d'une étrangère ou d'une femme pauvre qui travaille.[112]

Le silence des sources littéraires de l'époque archaïque et classique à l'égard du travail féminin est lui-même une preuve de cette vision, en plus d'être, comme nous le verrons chez Hésiode, une manière de minimiser le poids économique des femmes. C'est justement cette idéologie qui nous transmet un modèle abstrait de répartition des tâches basée sur l'opposition intérieur (féminin)/extérieur (masculin) qui n'a pas de correspondance avec la réalité de l'époque, ni en ville ni à la campagne.[113] Les tâches manuelles sont considérées en général moins dignes d'un homme libre par rapport aux autres ; les occupations des femmes libres sont exclusivement manuelles[114] et souvent comparables à celles des esclaves : les sources attestent que de nombreuses nourrices et tisseuses étaient des esclaves ou des affranchies,[115] tout comme les *pornai*, prostituées légalement par

112 Villacèque 2014. Mais déjà au IV^e^ s., des épigraphes rappellent le rôle de vendeuse de la défunte avec une certaine fierté.

113 Les commerçantes, les nourrices et les sages-femmes sont souvent représentés comme des personnes âgées, plus libres de travailler en dehors du domicile (Bremmer 1987). Pl. *Tht.* 149b établit un lien entre l'âge et la profession de sage-femme.

114 Déjà sur les tablettes mycéniennes le travail féminin apparaît presque exclusivement manuel avec une nette prédominance des activités textiles (Billigmeier, Turner 1981).

115 Faraguna 1999 ; Marchiandi 2019, 42-4. Affranchissements de nourrices comme récompense pour leurs services dans *IG* II-III² ; sur d'autres activités voir également Dem. *C. Euerg. et Mnes.* 55 et Aeschin. *C. Tim.* 97. Des cas de nourrices métèques et même citoyennes ont été attestés. *IG* II-III² 1553-78, attestent des affranchissements d'esclaves *talasiourgoi* (travailleuses textiles), d'une *skytotomos* (cordonnière) et d'une *akestria* (tailleuse) et de vendeuses de produits divers. Les métèques payaient la taxe du *metoikion* sur leurs gains personnels, si elles n'avaient pas de parent de sexe masculin : elles disposaient donc de droits économiques bien qu'elles ne fussent pas citoyennes, ou peut-être justement parce qu'elles ne l'étaient pas. Sur les femmes métèques voir Kennedy 2014 ; sur les femmes esclaves, Reduzzi Merola, Storchi Marino 1999.

leurs maîtres.[116] Comme dans toute société, à Athènes également les échanges économico-sexuels étaient sujets à des formes de contrôle et de régulation sociale : toutes les formes de travail sexuel étaient marquées par un degré élevé d'instabilité. Comme nous pouvons en déduire du récit de la « carrière » de Neera, vendue et prostituée à sept ans, dans le plaidoyer prononcé contre elle et attribué à Démosthène, les conditions de violence et d'exploitation dans lesquelles s'exerçait cette profession étaient extrêmes.

En ce qui concerne les échanges, les anciens jugent différemment le commerce au détail (*kapeleia*) et celui maritime à grande échelle (*emporia*) : alors que l'*emporos*, plus riche que le *kapelos*, joue une sorte de rôle civique en apportant à Athènes des produits essentiels à son fonctionnement, le jugement du *kapelos* est en général négatif et souvent associé à l'idée de la fraude.[117] Ce jugement vaut aussi bien pour le *kapelos* que pour la *kapelis* : l'écart entre les deux sexes réside dans le fait que la vente au détail est la seule possible (et attestée) pour les femmes, qui restent confinées au niveau le plus bas du commerce. Dans ce cadre « la figure de la marchande occupe d'emblée une place infime » ; le mépris pour cette profession

> peut bien sûr s'enrichir de sous-entendus sexuels […]. De surcroît, les femmes marchandes semblent parfois la cible de maltraitance et de supercheries, même de la part des magistrats préposés à l'ordre public dans les marchés.[118]

Le fait qu'il s'agisse d'échanges à petite échelle ne signifie pas que leur valeur globale soit insignifiante : tout au long de l'histoire et encore aujourd'hui, ce type d'économies informelles, d'échanges non réglementés et facilement accessibles, souvent gérés par des femmes, atteignent des montants globaux loin d'être négligeables.[119]

Bien que la société grecque soit principalement rurale, nous disposons de très peu d'informations sur le travail des femmes dans les champs : seule une analyse comparative avec d'autres sociétés agricoles peut nous fournir des indications utiles pour combler une petite partie des énormes lacunes laissées par les sources. Déjà à l'époque classique des substantifs féminins parallèles à des termes masculins désignant des activités agricoles sont attestés (moissonneuses,

116 Pour ce qui concerne les esclaves, le travail d'ouvrière textile semble, au moins dans un cas, se superposer à celui de prostituée (Davidson 1997 ; Wrenhaven 2009) ; que la diffusion du modèle lupanar-usine était récurrente est une hypothèse non démontrée.

117 D'Ercole 2013.

118 Sources dans D'Ercole 2013, 61 ; sur les sources comiques, Henderson 1987, 121-2.

119 Berg 2016b, 50-3.

faucheuses, glaneuses, cueilleuses de chaumes),[120] mais nous ne savons pas dans quelle mesure le travail salarié agricole des femmes était répandu. Des incertitudes analogues subsistent quant au rôle des femmes dans l'élevage du bétail. Au IVe s., Démosthène (*C. Eubul.* 45) parle de citoyennes contraintes par la pauvreté à travailler comme vendangeuses. La comparaison avec d'autres civilisations paysannes à travers les siècles, dans lesquelles tous les membres de la famille effectuent des tâches au sein du domaine familiale, nous pousse à croire que dans les petites propriétés, si répandues dans l'Attique, le travail des femmes de la famille était régulier, en particulier quand les hommes étaient partis à la guerre :[121] en effet, de nombreuses activités agricoles se déroulaient au printemps et en été, au moment où les hommes étaient appelés aux armes. Un passage de l'*Économique* pseudo-aristotélicien fournit un indice intéressant sur la fréquence du travail agricole féminin dans les petites propriétés familiales. Après avoir affirmé l'existence d'une division du travail entre les deux sexes sur la base de la distinction interne/externe, dans les domaines agricoles, l'auteur du traité déclare (1.6.4) : « Dans les petites exploitations, cela ne doit se faire que rarement ». L'affirmation d'Aristote selon laquelle les magistratures chargées de contrôler les femmes ne conviennent pas aux cités démocratiques, où « les pauvres, par manque d'esclaves, doivent nécessairement utiliser femmes et enfants comme serviteurs » (*Pol*. 6.1323a 4-6), peut également se référer à la sphère agricole.

Les travaux extra-domestiques féminins étaient donc nombreux : ils ne suffisent toutefois pas à définir une autonomie substantielle des femmes à l'époque classique. Une question centrale est généralement éludée, celle relative au bénéficiaire des revenus de ces activités : la travailleuse les recevait-elle ? Ce n'est en effet pas le travail qui « rend libre » mais – éventuellement – l'autonomie économique qui en découle. Cette question est d'autant plus légitime si l'on pense que dans les pays occidentaux le droit de jouir d'une autonomie économique a été garanti aux femmes par la loi plusieurs décennies après l'obtention du suffrage universel : après 1950 dans de nombreux États européens les femmes étaient encore sous la tutelle

120 Sources dans Mactoux 1995 ; Scheidel 1995-96. Lorsque les sources sont lexicographiques ou tardives, leur applicabilité à l'âge classique est incertaine. Sur le bouclier d'Achille figurent déjà des femmes portant des paniers remplis de raisins après les vendanges (Hom. *Il*. 18.567-8). Les ποάστριαι, « sarcleuses », sont mentionnées dans un fragment d'Archippe (fr. 46 K.-A.) et constituent le titre de deux comédies, de Magnès et de Phrynichos.

121 Arist. *Oec*. 1.1345a sur les femmes dans les petites propriétés agricoles. Sur le domaine familial dans l'Attique, Meiksins Wood 1994 ; sur les femmes grecques et romaines dans l'agriculture, Scheidel 1995-96 (qui constate un désintérêt général des historiens de l'agriculture ancienne pour le travail agricole des femmes) et Jones 2004, 61-3.

d'un *kyrios*.[122] La situation pouvait donc tout à fait être analogue dans l'Athènes de l'époque classique, où la gestion économique de la famille était confiée au *kyrios* : on peut supposer que les revenus issus de l'activité agricole étaient perçus par le propriétaire du domaine, comme cela se produira durant les siècles à venir et continue de se produire aujourd'hui dans de nombreuses régions du Sud-Est asiatique et de l'Afrique sub-saharienne, où les femmes travaillent une terre dont la propriété et le fruit reviennent aux pères ou aux maris.[123] Si l'on tient compte du poids écrasant de l'agriculture dans la création de la richesse à Athènes,[124] nous ne pouvons qu'en conclure que la contribution du travail des citoyennes était considérable, surtout dans les petites fermes de l'Attique, et inversement proportionnelle à la quantité d'esclaves possédés par la famille, hommes et femmes. Il est plus difficile d'élucider les détails des occupations et la mesure dans laquelle elles ont affecté le statut social et économique des femmes, leur nutrition, etc.[125]

Dans le cas d'Aristarque cité plus haut, le *surplus* du travail artisanal des parentes semble revenir au parent de sexe masculin et non pas aux femmes, qui réalisent pourtant un travail de production intense en échange de leur subsistance : « Elles déjeunaient en travaillant et dînaient après le travail ». Aristarque, par contre, ne travaille pas du tout : « elles lui reprochaient d'être le seul dans la maison qui prît ses repas sans prendre part aux travaux » (Xen. *Mem.* 2.7.12). De la même manière, on peut supposer que les nourrices et les prostituées esclaves ne percevaient souvent pas de rémunération pour leur travail,[126] et que les salaires des travailleuses libres

122 En France il fut nécessaire d'attendre 1965 pour qu'une femme soit autorisée par la loi à ouvrir un compte en banque ou à signer un contrat de travail sans la permission de son conjoint.

123 Selon la FAO, en Afrique et en Asie les femmes travaillent 12 à 13 heures de plus par semaine que les hommes, mais au niveau mondial, moins de 20 % des propriétaires terriens sont des femmes (le pourcentage est bien plus bas dans les pays en voie de développement). En Europe aussi le phénomène du travail gratuit des femmes dans les entreprises familiales appartenant à l'époux, ou comme secrétaires dans le cas des professions libérales, est répandu.

124 Selon Bresson (2007, 147), son incidence peut être évaluée à 80 % de la valeur produite.

125 Le monde antique n'a pas produit un modèle uniforme d'emploi des femmes dans l'agriculture. Le degré d'urbanisation, la disponibilité de main-d'œuvre libre ou servile, la prédominance de la culture des champs ou de l'élevage, et le niveau de progrès technique devaient conduire à des différences structurelles significatives (à cet égard, Scheidel 1995-96).

126 L'exploitation par l'esclavage prenait différentes formes : les maîtres pouvaient louer la force de travail de leurs esclaves à des tiers, en en percevant le salaire. Les esclaves effectuaient parfois des travaux de manière autonome ou recevaient des récompenses de la part de leurs maîtres. Sur la pauvreté des femmes dans l'Athènes démocratique, en particulier des nourrices et des sages-femmes, Taylor 2017, chap. 4.

étaient inférieurs à ceux des hommes.[127] Le même discours valait probablement pour le surplus du tissage et des aliments destinés à la vente : puisque le mari était chargé de l'administration légale des biens de sa femme, on ne voit pas pour quelle raison ce dernier aurait dû lui céder les revenus de la famille en tant qu'unité de production ; une unité de production et une institution socio-économique, rappelons-le, de type hiérarchique. L'idée que l'objectif d'accroître le patrimoine de l'*oikos* unit les femmes et les hommes et que le mariage fonctionne comme une sorte de partenariat idéal[128] dérive d'une vision irénique de la famille comme lieu solidariste d'*homophrosyne* et de partage consensuel des biens et des pouvoirs qui ne correspond à aucune institution juridique grecque[129] et qui, comme de récentes études sur les répartitions des patrimoines familiaux le démontrent, n'appartient même pas aux sociétés occidentales actuelles, bien que caractérisées par une égalité formelle des droits.[130] Dans le monde grec une grande quantité de biens qui ne transitent pas par le marché circulent via la famille. Le lieu commun rassurant selon lequel la répartition des rôles sur une base « naturelle » et la centralité de la fonction reproductive sont le trait pertinent universel du mariage est éminemment idéologique, comme le montrent de nombreuses études anthropologiques. Comme l'indique Nicole-Claude Mathieu,

> les cas africains de mariages institutionnels entre hommes ou entre femmes, où les normes du genre (prérogatives du « mari » et services de l' « épouse ») étaient respectées, attestent que le mariage ne se définit pas principalement par la fonction reproductive – comme l'avait bien vu Lévi-Strauss – mais assure par contre un ensemble de droits du sexe/genre 'homme' sur le sexe/genre « femme ».[131]

127 Il s'agit là aussi d'une constante historique, qui a connu son explosion la plus visible avec la révolution industrielle : actuellement le *Global Gender Pay Gap Report* élaboré par le Forum économique de l'ONU montre que *dans aucun pays au monde* il n'existe une parité salariale entre hommes et femmes pour un même travail. Nous disposons de peu d'informations sur les salaires féminins dans l'Antiquité : un exemple de cette différence de salaire dans l'Egypte du III^e^ s. se trouve dans un papyrus des archives de Zénon (PSI 6.599 : `https://papyri.info/ddbdp/psi;6;599`) concernant une famille de tisserands : il nous informe que le salaire journalier était d'une obole et demie pour les hommes et d'une demie-obole pour les femmes.

128 E.g. Dimauro 2014, 17.

129 Dans la *polis* athénienne, il n'y a pas de communauté des biens, les apports féminins et masculins ne se mélangent jamais : la *proix*, bien qu'elle soit gérée par le mari (qui encaisse le produit de son éventuel investissement), reste la propriété de sa femme jusqu'à ce qu'elle la transmette aux enfants. Il en va de même pour les biens du mari.

130 Delphy, Leonard 1992 ; Bessière, Gollac 2020.

131 Mathieu 2014, 26.

Quand Ischomaque (Xen. *Oec.* 7.13-32) assimile la famille à une entreprise dont les membres coopèrent pour le bien-être et l'accroissement du patrimoine, nous devons garder à l'esprit que l'unique membre jouissant de la légitimité sociale pour posséder ou gérer ce patrimoine est l'homme-citoyen.[132]

Cela dit, il reste enfin à considérer un dernier fait – mais non des moindres – d'une importance fondamentale pour mesurer le déséquilibre entre hommes et femmes dans la Grèce classique en matière de droits économiques. La *polis* démocratique se finançait grâce aux tributs des alliés, aux droits, au *metoikion*, à l'exploitation des mines et autres impôts, surtout indirects. Concernant ces recettes, la *polis* fonctionnait comme système de distribution, désamorçant ainsi la conflictualité sociale et facilitant la reproduction des équilibres et des rapports de pouvoir. L'État, à travers des dépenses considérables, réalisait des interventions à différents niveaux : aides directes aux plus pauvres à travers les distributions de blé, création d'emplois à travers les marchés publics et le maintien de l'appareil militaire, distribution d'une indemnité aux citoyens pour leur participation aux organes politiques et judiciaires. Si l'on en croit Aristote (*Ath. Pol.* 24.3), au IV^e^ s. « les tributs, les taxes et les alliés nourrissaient plus de vingt mille hommes ».[133] Les bénéficiaires des distributions de blé, de la solde militaire et du *misthos* étaient justement des hommes ; affirmer que ces derniers utilisaient ces recettes pour assurer la subsistance des familles ne rend pas moins évidente l'exclusion des femmes à l'accès direct à toute forme de salaire et de subvention de l'État.

Inexplicablement, les dimensions de cette forme d'inégalité, pourtant considérables, sont passées sous silence par les chercheurs qui s'emploient à réévaluer l'importance et le poids des femmes dans l'économie athénienne, et qui affirment que mettre l'accent sur l'exclusion des femmes des magistratures dérive d'une vision anachronique du monde grec. Minimiser, comme ils le font, l'importance de l'exclusion des femmes des magistratures en neutralisant leur poids notamment économique et en lui opposant la participation féminine

132 Foxhall (1989) affirme que l'idée ancienne de la richesse était basée sur l'utilisation, sur le « droit de disposer » des biens, plutôt que sur la propriété, et que par conséquent la distinction moderne entre la possession et la propriété n'a pas de pertinence dans ce contexte. Donc, parler de droits de propriété masculins et non féminins perdrait de son sens ; il reste toutefois à déterminer qui, dans une situation hiérarchique caractérisée par un déséquilibre des droits et des pouvoirs, prenait effectivement les décisions concernant ce patrimoine familial (à la page 31, Foxhall parle, à propos du « male head of household », d'un « special and powerful role in mediating between the changing contexts of public and private life »). Les distinctions entre hommes et femmes concernant l'héritage de ces biens montrent d'ailleurs que même aux yeux des anciens, une différence existait.

133 Voir également Plu. *Per.* 12.5. Le thème des citoyens entretenus par l'État est récurrent dans les pièces d'Aristophane.

aux rôles religieux dérive au contraire d'une vision dans laquelle le symbolique masque les rapports matériaux entre les individus et les classes. En ces sens, l'opinion de Pascal Payen selon laquelle les femmes des *poleis* grecques doivent être considérées à tous les égards comme des combattantes et partie intégrante de l'armée civique, « hormis […] la présence effective dans les rangs des combattants » est exemplaire. En fait, affirme-t-il,

> la « participation » à la défense de la cité, conçue comme « communauté », peut reposer sur d'autres modes que les armes traditionnelles à la main […] ; minimiser le rôle des femmes en ce domaine résulte d'une pensée de la différence sexuelle qui réduit la guerre à l'armée, réserve la seconde aux hommes et à eux seuls.

Les antiquistes qui parlent de l'exclusion des femmes de la guerre pécheraient donc par idéologisme et essentialisme, incapables de renoncer à leurs idées préconçues sur la naturalité de la division du travail ou, au contraire, sur l'oppression féminine :

> il existe, à la prise en compte des relations entre femmes et armée, un obstacle d'ordre militant et théorique. D'ordre « militant », en ce que l'armée représente un instrument de domination que l'on voudrait ne pas voir occupé, même marginalement, par les femmes, qui pourraient alors passer du statut de dominées ou de victimes à celui d'agresseurs et d'oppresseurs.

La participation des femmes, à la lumière du concept de complémentarité, prendrait la forme de tâches auxiliaires :

> Partons, tout d'abord, d'une évidence trop oubliée : l'armée en tant que groupe des *andres* ne peut exister qu'à partir du moment où se trouve constitué, conjointement, celui des *gunaikes*.

Donc

> la femme n'est pas laissée à l'écart du cheminement qui conduit aux rangs de la phalange, et, par le soin qu'elle accorde à la préparation de l'équipement du soldat, dont les différentes pièces passent entre ses mains, elle contribue au bon ordre des armées et manifeste une conscience de l'importance qu'il faut lui accorder. Il n'est donc pas impropre de parler en ce sens de participation.[134]

134 Payen 2004, 5-10.

Bien sûr, certaines femmes ont dû effectuer ces tâches auxiliaires pendant les sièges (mais il ne faut pas oublier qu'elles ne participaient pas aux expéditions militaires en dehors de leur *polis*, porteuses de butin, contrairement aux activités défensives) ;[135] mais la notion de complémentarité annule la disparité et la hiérarchie entre les deux conditions, à partir de l'évidence que ce ne sont pas les femmes qui délibèrent les guerres. S'appeler ou ne pas s'appeler « combattant » ne relève pas seulement de la sphère symbolique et identitaire, mais a une implication très matérielle : la question de la solde militaire, que les femmes ne percevaient pas, n'est pas prise en compte, tout comme la question de la valeur sociale différente qui dérivait de l'utilisation des armes et de la tâche consistant à les fourbir.

En ce qui concerne la participation aux rites, les sources indiquent que les femmes jouaient un rôle religieux important à Athènes et dans les dèmes de l'Attique, aussi bien comme fidèles que comme officiantes et dans d'autres rôles cultuels. Comme leurs homologues masculins, les prêtresses accomplissaient les rites au nom de la communauté, le plus souvent au service de divinités féminines ; certaines d'entre elles étaient particulièrement prestigieuses, par exemple la prêtresse d'Athéna Polias sur l'Acropole ou celle de Déméter et Coré à Éleusis, et étaient par conséquent confiées à des représentantes de l'élite athénienne.[136] Le seul cas d'une loi athénienne dans laquelle les hommes et les femmes bénéficient d'un traitement égal concerne la sphère religieuse. Il s'agit d'une norme, citée par Aeschin. *C. Ctes.* 18, qui réglemente les examens (εὔθυναι) auxquels les prêtres et les prêtresses doivent se soumettre à la fin de leur mandat et qui prévoit les mêmes procédures pour les deux sexes.

Bien que le phénomène appartienne surtout à l'époque hellénistique, les sources épigraphiques montrent que dès le V^e^ s. certaines femmes non prêtresses avaient fondé un temple ou dédié des statues et des objets aux divinités.[137] En somme, dès l'époque classique la sphère religieuse était la principale dans laquelle les femmes agissaient en public. De cette manière, elles légitimaient aussi l'importance de leur famille :[138] les exemples de protagonisme féminin dans le domaine religieux devaient donc être en général favorisés par les parents de sexe masculin, ce qui rend pour le moins floue la frontière entre actes indépendants et hétéro-dirigés.

135 Ducrey 2015 ; Martinez Morales 2021.

136 Sur les rôles religieux des Athéniennes, Brulé 1987 ; Blundell, Williamson 1998 ; Dillon 2002 ; Goff 2004 ; Cole 2004 ; Georgoudi 2005 ; Kaltsas, Shapiro 2008 ; Bodiou, Mehl 2009.

137 Voir en particulier Kron 1996.

138 Van Bremen 1996 ; Augier 2015.

Bien que les fonctions sacerdotales des hommes et des femmes à Athènes fussent les mêmes du point de vue cultuel, administratif et des honneurs attribués, même dans ce domaine le sexe n'était pas indifférent, surtout sur le plan financier. Bien qu'elles aient reçu des rémunérations au même titre que les hommes, les prêtresses devaient passer par le *kyrios* dans les actes légaux liés à leur fonction. Un principe analogue valait pour les femmes qui participaient au culte : par exemple, les dépenses des Thesmophories étaient payées par les maris des participantes, ce qui en dit long sur la portée subversive de l'inversion des rôles durant cette fête, qui jouait le rôle de stabilisateur typique des rituels de renversement et de liminalité davantage que ne l'était l'équivalent des espaces rituels réservés aux seuls hommes. Même dans les thiases dionysiaques, qui reconnaissaient une compétence religieuse prépondérante aux femmes, les responsabilités administratives et financières étaient endossées par des hommes.[139] Bien que les thiases fussent des associations à caractère privé et indépendantes de l'État, cette exclusion sur le plan administratif est significative en matière de « parité » religieuse justement parce qu'en contradiction avec le protagonisme féminin sur le plan rituel.

Les hommes et les femmes participaient à des formes de culte communes ou séparées : dans les rites, les fêtes et les fonctions sacerdotales les femmes étaient souvent objet d'interdictions dans les espaces rituels ; les restrictions étaient particulièrement fortes dans les espaces sacrés associés à la reconnaissance de l'autorité masculine.[140] D'après ce qu'il émerge des sources, bien que les femmes aient pris part aux rites sacrificiels, elles n'étaient pas admises à tous les partages des viandes : les règlements dits sacrés établissaient les cas dans lesquels elles avaient le droit d'être admises.[141] Souvent les femmes recevaient leur portion de viande à travers la médiation de

139 Jaccottet 2003.

140 Cole 2004, 98-102. Les limites cultuelles liées aux menstruations comme véhicule d'impureté sont en revanche documentées dans les règlements des temples de façon marginale et à partir du II^e^ s. av. J.-C. (Parker 1983, 100-3 ; Augier 2017). Sur les différences de genre dans les règlements dits sacrés, Cole 1992 ; sur l'exclusion féminine des rites militaires, Graf 1984.

141 E.g. les règlements sacrés de Lindos (*LSS* 88, 89 = *CGRN* 62, 63, V-IV^e^ et II^e^ s. av. J.-C.), le calendrier sacré de Mykonos (*LSCG* 96 = *CGRN* 156, III^e^-II^e^ s.), une inscription d'Élatée (*SIG* 979, V^e^ s.) et une de Thasos (*LSS* 63 = *CGRN* 27, V^e^ s.) prescrivent l'exclusion des femmes des sacrifices ou de la viande. Le calendrier du dème d'Erchia en Attique, du IV^e^ s. (*CGRN* 52), et une inscription de Thasos (*CGRN* 18, IV^e^-III^e^ s.) précisent leur droit à la viande. Dans les règlements les cas d'exclusion sont plus nombreux que ceux d'inclusion, signe que l'exclusion n'était pas la règle (Osborne 1993, 397-8). Sur l'inégalité dans le partage de la viande sacrificielle, voir aussi Parker 2011, 151-3, 240 et suiv.

leurs époux :[142] ce n'équivalait pas à un droit d'accès direct. En tout cas, dans les cités grecques, la participation des femmes au partage de la viande ou au repas sacrificiel n'allait pas autant de soi que celle des hommes, à tel point qu'il était parfois jugé nécessaire de préciser sa légalité dans les règlements. Nous ne savons pas si la portion des femmes équivalait à celle des hommes en quantité et en qualité : en effet, l'idée de la répartition égalitaire de la victime sacrificielle a un caractère supposé, puisque la structure même de l'animal impose que soit établie une hiérarchie des pièces de viande et donc une distribution hiérarchique, parfois corrigée par le tirage au sort des morceaux.[143] Nous observons ainsi comment en Grèce les pratiques politiques interféraient avec l'alimentation : il serait intéressant d'avoir davantage d'informations sur la distribution des viandes sacrificielles pour comprendre dans quelle mesure les hommes contrôlaient les protéines, précieuses dans une société rurale comme la Grèce.

La plupart des sacrifices financés par l'État avaient lieu au sein de groupements politiques et sociaux (dème, phratrie) auxquels les femmes n'appartenaient pas ; le fait que les femmes ne participent pas à tous les banquets publics est significatif aussi sur le plan symbolique, si l'on considère que les banquets renforçaient les liens sociaux et étaient un fondement de la communauté.[144] Il est intéressant de noter que dans les représentations iconographiques des banquets, le seul personnage défini dans son statut est le citoyen mâle, auquel on oppose les femmes et les jeunes, privés de signes iconiques indiquant le statut.[145]

La participation des femmes aux rites servait également à promouvoir leur intégration et leur adaptation à l'idéologie de la cité et aux rôles qui leur étaient assignés : les initiations et les rites civiques,[146] qui symbolisaient l'accès de l'individu à son rôle futur dans la communauté, constituent un indicateur très intéressant pour clarifier la perception grecque des rôles féminins et masculins. Cet indicateur confirme la destination des femmes à des tâches déterminées, dont celle de la reproduction est fondamentale. Les citoyennes grecques étaient initiées à travers des cérémonies spécifiques, différentes de celles masculines, puisque les règles de comportement et le rôle que la communauté attribuait aux deux sexes étaient différents. Les cérémonies ne concernaient souvent pas toute la classe d'âge, comme dans le cas des jeunes hommes, mais uniquement quelques

142 E.g. le règlement attique des Orgeons (*LSG* Suppl. 20.17-23 = *CGRN* 102, III^e^ s. av. J.-C.).

143 Grottanelli 1988, 32.

144 Parker 2011, 151-3, 240-3 ; Schmitt Pantel 1992.

145 Schmitt Pantel 2003. Considérations similaires dans Lissarrague 1990, 231.

146 Goff 2004.

jeunes filles choisies pour leur *eugeneia*. Les cérémonies étaient caractérisées par une symbolique liée aux fonctions domestiques : les arrhéphores tissaient le péplos pour Athéna, les *aletrides* moulaient le blé pour la fougasse sacrée, et durant les fêtes Plynteria les *kataniptes* lavaient la statue et le péplos de la déesse. Les travaux « naturellement » féminins étaient ainsi sacralisés, en intégrant simultanément les jeunes filles dans l'*oikos* et la *polis*. Le culte, prévoyant des cérémonies et des fêtes différentes pour différents types de femmes selon la classe d'âge et le statut, contribuait lui aussi à renforcer la catégorisation des femmes dans la cité.

L'iconographie également semble indiquer une catégorisation différente pour les hommes et pour les femmes sur la base de l'âge. Les représentations montrent deux systèmes de genre distincts : celles masculines s'articulent en quatre phases (enfance, jeunesse, maturité et vieillesse), parmi lesquelles la jeunesse incarne les qualités de beauté physique et de capacité athlétique et guerrière.[147] Les représentations féminines en revanche sont tripartites et passent de l'enfance à l'âge de la maturité sexuelle, puis à la vieillesse, ce qui rend évident que la classification féminine tourne autour de la question de la reproduction : femmes pas encore fertiles, fertiles et plus fertiles.

***

Nous pouvons à présent revenir à la question initiale : face à cette différenciation sur base sexuelle des formes de participation, est-il possible de parler de citoyenneté féminine dans la Grèce classique ?

La réponse est à mon avis affirmative, même au niveau des catégories émiques, que l'on considère la citoyenneté comme identité et sens d'appartenance à une communauté, ou bien comme ensemble de droits, de devoirs et de pratiques. En effet, comme nous le disions, la perception ancienne de la citoyenneté différait de celle moderne et les femmes remplissaient des fonctions perçues comme appartenant au *koinon* : après la loi péricléenne de 451 av. J.-C., la maternité devint encore plus essentielle dans la transmission de la citoyenneté, donc la procréation même d'une descendance légitime dû être bien davantage perçue comme un véritable rôle civique.[148] Cela explique aussi pourquoi, comme nous le verrons, les traités du *Corpus Hippocraticum* considèrent la stérilité comme la principale pathologie féminine ; plus généralement

147 Ferrari 2002, 176-8. Voir également Frontisi-Ducroux 2004a.

148 Dans les comédies d'Aristophane, les personnages féminins citent à plusieurs reprises leur statut de mère afin de conférer de l'autorité à leurs opinions (e.g. Ar. *Eccl.* 233-4 ; *Th.* 832-45). Dans Arist. *Pol.* 7.1328b cette fonction n'est pas comprise dans la liste des activités indispensables à la *polis* : elle paraît donc se définir comme un fait biologique naturel plus que comme un rôle social.

l'idéalisation de la maternité est fortement présente dans la littérature grecque.[149]

La question principale est cependant différente, à savoir si la citoyenneté féminine était caractérisée par les mêmes prérogatives que la citoyenneté masculine, sinon identiques, du moins égalitaires. Dans ce cas, la réponse est négative. Le fait que les anciens considéraient les femmes comme des citoyennes, porteuses d'un statut pour leur progéniture, n'implique aucune forme de complémentarité égalitaire : le citoyen avait un grand nombre de droits dont la citoyenne ne jouissait pas, mais pas l'inverse. Le statut masculin était si différent de celui féminin qu'un citoyen, pour se retrouver dans une situation similaire à celle des femmes sur le plan des droits politiques, devait être frappé d'*atimia*. Un détail qui devrait faire réfléchir. Sur le plan symbolique également la citoyenneté s'exprime souvent en termes d'*andreia*, et dans le domaine politique les hommes insultent leurs adversaires en les assimilant à des femmes, comme dans la querelle entre Démosthène et Eschine.[150]

Le concept de complémentarité, à notre avis, est doublement dangereux dans la mesure où, dans l'usage courant et dans nombreuses traditions de pensée, celui-ci est considéré comme « naturel » et interprété comme « répartition égalitaire », se prêtant ainsi à une utilisation comme outil théorique pour masquer les inégalités. Il est intéressant de noter comment cette notion est fréquemment définie sur la base du caractère indispensable des deux rôles au sein d'une société donnée et comment elle néglige la valeur sociale différente dont ces deux rôles sont investis, ainsi que les conditions de vie matérielles qui en découlent.[151] Des textes comme le célèbre monologue de Médée sur le malheur des femmes (Eur. *Med*. 230-51) – quelle que soit sa fonction dramaturgique et quel que soit le jugement d'Euripide sur ce sujet – montrent que l'idée que femmes et hommes avaient des positions sociales différentes et inégales était pour le moins conceptualisable au V^e^ s.[152]

149 L'idée que les femmes sont indispensables au bon fonctionnement de l'État en tant que mères de citoyens est un concept tenace de la rhétorique patriotique et nationaliste. Il n'existe pas dans l'histoire de contradiction entre une patrie qui nie aux femmes les droits politiques, mais les mobilise dans des situations publiques, comme des événements religieux, des parades, des activités caritatives, et les place sur un piédestal comme reproductrices. Le thème de la maternité au service de la patrie et gardienne des vertus de la nation est central aussi bien dans le discours pacifiste que dans celui belliciste.

150 Selon Loraux (1989), l'exaltation de l'*andreia* cache la préoccupation de définir le citoyen à travers une virilité exempte de tout recours au féminin, en éloignant une tradition qui postule que l'homme est plus viril quand il accueil en lui le féminin.

151 Sfameni Gasparro (1991, 106) parle de « complementarietà delle funzioni dei due sessi, distinte, ma entrambe indispensabili alla vita comunitaria ».

152 Également Soph. fr. 583 R. ; Ar. *Th*. 785-845 ; Eur. *Ion* 252-4, 1090-8, fr. 319 Kn. (« Je l'atteste avec toi : en tout domaine nous sommes inférieures (παντα̣χοῦ λελείμμεθα),

Comme nous le verrons, les représentations littéraires des figures féminines, les théories médicales et la philosophie montrent clairement et avec toutes les variantes possibles – concrètes et symboliques – que les hommes grecs établissaient consciemment et inconsciemment une hiérarchie de valeurs entre eux et leurs femmes,[153] entre *physis*, fonctions psychologiques et cognitives, physiologie, corps et vertus masculines et féminines, et qu'ils attribuaient à l'infériorité féminine la division sexuelle du travail qui avait alors lieu : « Toute épouse vaut moins que son mari » dit le chœur de l'*Œdipe* d'Euripide « même si le pire des hommes a épousé la plus estimée des femmes » (fr. 546 Kn.). Même la vie des femmes compte moins que celle des hommes : « Celui dont la perte, en effet, est regrettée des siens, c'est l'homme », dit Iphigénie, « sans valeur est la vie d'une femme » (*IT* 1005-6) ; « Qu'un seul homme voie la lumière du jour plutôt que mille femmes ! » (*IA* 1394).[154] Des mots similaires sont attestés à propos de la valeur de la vie des esclaves (e.g. Eur. *Andr.* 89-90). Le mythe d'Alceste incarne le même concept ; en outre, différentes femmes tragiques, comme Évadné ou Laodamie, montrent un irrésistible désir de mourir si leur mari vient à disparaître ou est éloigné d'elles, comme si effectivement leur vie sans leur époux n'avait pas de valeur. À propos d'Évadné, Élien commente (*Nat. an.* 6.25) : « Elle a dépassé toutes les autres héroïnes en matière de *sophrosyne* à partir du moment où elle a considéré son époux comme plus important que sa propre vie ».

Cela n'exclut pas du tout que les femmes fussent considérées comme des citoyennes : elles probablement l'étaient, mais sur la base de l'idée d'un équilibre naturel entre les sexes, d'une citoyenneté déclinée de façon différente. Les femmes étaient considérées comme des citoyennes proportionnellement à leur « nature », qui les destinait à être hétéro-dirigées par leur *kyrios*, qui sans doute peut être qualifié de « chef de famille ».[155] De la même manière, elles n'étaient pas considérées comme privées de vertus, mais des vertus

nous toutes les femmes, et tenues à l'écart par les hommes »), fr. 494. Ici et plus tard, les traductions des fragments d'Euripide (cités selon l'édition Kannicht 2004) sont tirées de Jouan van Looy 1998, avec quelques variations.

153 Sissa 2021a. *Contra* Sebillotte Cuchet (2016a, 196-7) : « Si distinction il y a entre citoyennes et citoyens, cette distinction opère dans certaines fonctions de la *polis*, pas dans la nature ni la qualité des individus ».

154 Des concepts similaires dans Eur. *El.* 1024-6, fr. 522 Kn. Diog. L. *V. Phil.* 1.33 attribue à Thalès, qui voulait illustrer sa bonne fortune, une admirable taxonomie des relations hiérarchiques : « Il aimait à dire qu'il remerciait la fortune de trois choses d'être un humain et non une bête, d'être un homme et non une femme, enfin d'être un Grec et non un barbare » (trad. R. Genaille). Pour un examen des sources anciennes qui théorisent la division du travail sur une base sexuelle, Scheidel 1995-96.

155 Sebillotte Cuchet (2017, 14) pense au contraire que « Aujourd'hui, plus personne ne peut raisonnablement affirmer que le *kurios* est 'le chef de famille'».

qualitativement et quantitativement proportionnelles à leur nature. Dans le discours ambiant, c'est la différence de nature et de vertu des hommes et des femmes qui détermine la distribution du pouvoir et des rôles : mais dans la réalité, c'est la distribution du pouvoir et des rôles qui détermine la perception des différences de nature et de vertu. Les femmes, par exemple, ne sont pas dépourvues d'*andreia* ; cependant « un homme passerait pour lâche s'il n'était courageux que comme une femme courageuse » (Arist. *Pol*. 3.1277b 21-2).[156] Le point n'est pas que les femmes ne sont pas courageuses, donc la guerre ne leur est pas confiée ; au contraire, étant exclues de la guerre, une nature lâche leur est attribuée.

Pour répondre à la question posée précédemment, il faut conclure que les Athéniennes ne jouissaient d'aucun pouvoir de décision finale et globale sur la société identique à celui des hommes, ni même d'un pouvoir de décision finale et globale sur leurs propres vies. Aussi divergent le système de valeurs des anciens soit-il du nôtre, à aucune époque historique le fait de ne pas disposer pleinement de son propre corps et de ses propres biens n'a pas été considéré comme une condition d'infériorité. De la même manière, à aucune époque historique la possession totale ou majoritaire des moyens (armes, droits politiques, biens, ressources primaires) qui rendent possible la survie matérielle des individus peut ne pas être un facteur de valorisation sociale.

La récente visibilisation des activités extra-domestiques des femmes athéniennes, loin d'invalider l'existence d'une domination masculine, nous aide à réfléchir sur sa profondeur : malgré le poids de leur travail et de leur contribution économique au système *oikos-polis*, les Athéniennes ne jouissaient pas de nombreux droits masculins. Le rôle public et considérable des femmes dans la religion nous indique en revanche que la domination masculine (dans l'Athènes classique mais pas uniquement) était compatible avec l'existence de rôles féminins de prestige dans différents secteurs de la société. Cela n'est pas surprenant : la marginalité sociale représente une dimension analytique distincte vis-à-vis des rapports de classe,

156 Plato *Men*. 71e distingue les vertus de deux sexes : l'*areté* de l'homme consiste en l'« être capable d'administrer les affaires de la cité et, ce faisant, d'assurer le bien de ses amis, le mal de ses ennemis, en se gardant soi-même de tout mal » ; l'*areté* de la femme réside en l'« administrer sa maison pour l'entretenir en bon état, ensuite à obéir à son mari ». Voir aussi Arist. *Pol*. 1.1260a 14-24 et Eur. *Heraclid*. 711. Les épigraphes funéraires, sur lesquelles l'époux confère à la défunte les vertus que la société considère comme convenables pour une femme, présentent un grand intérêt pour analyser la dichotomie entre vertus masculines et féminines, et pour comprendre les modèles de conformité pour les femmes. Les deux sexes peuvent posséder l'*areté* (qui n'est toutefois pas la même), mais la *sophia* et le *kleos* sont des prérogatives presque exclusives des hommes. Les femmes, surtout mariées, peuvent être signalées pour leur *sophrosyne* et leur *eusebeia*, et aussi pour leur beauté et leur diligence. Les références aux *erga gynaikeia* sont très nombreuses, surtout le tissage (Brulé 1987, 342-6 ; Bielman 2003).

puisqu'elle est placée le long de l'axe intégration/exclusion, et non sur l'axe domination/subordination. Un individu ou une classe de sexe peut avoir un degré élevé d'intégration dans le système même dans une situation d'inégalité et de domination.

Mettre en évidence des pouvoirs féminins n'équivaut pas à attribuer aux femmes « le » pouvoir. Quant à l'idée que les femmes grecques avaient du pouvoir en tant que travailleuses et individus essentiels pour la reproduction, qu'il nous soit permis d'évoquer un paradoxe (apparent) : cela reviendrait à dire que les esclaves et les travailleurs manuels salariés avaient du pouvoir en Grèce en tant que personnes essentielles pour l'économie. L'importance productive des femmes et des travailleurs manuels en général, comme l'histoire nous l'enseigne, n'équivalent presque jamais à leur importance sociale. Dans les faits, l'exigence du contrôle par les hommes du travail reproductif féminin et de leur sexualité pour garantir la légitimité de la descendance semble au contraire l'une des raisons de la condition de minorité des Athéniennes.

Au cours de l'histoire, le contrôle de la sexualité féminine pour la reproduction ne se limite pas à profiter de la fécondité « naturelle » : les rapports entre les sexes résident entre la *capacité* de procréer et le *fait* de procréer. En Grèce, cela s'illustre par exemple dans le discours sur la gestion par les maîtres de la production des enfants des esclaves (e.g. Xen. *Oec.* 9.5.) ainsi que, si l'on se fie à Xénophon et Plutarque (*Lac. Pol.* 1.7-9 ; *Lyc.* 15.12-13), dans la réglementation lycurguienne de formes d'échange des femmes à Sparte à des fins eugéniques et pour combattre l'*oliganthropia*. Comme le montre Paola Tabet,[157] la reproduction n'est pas seulement un fait biologique, mais aussi un système de contrôle socialement organisé en fonction des exigences d'une société spécifique à un moment donné, dans le sens d'une limitation des naissances ou bien, comme dans les cas athénien et spartiate, dans le sens d'une optimisation des possibilités biologiques, afin de permettre la perpétuation du groupe des citoyens. La nécessité de dompter la sexualité des femmes en canalisant leur désir vers l'hétérosexualité matrimoniale, une obligation qui ne vaut pas pour les hommes, va elle aussi dans ce sens, puisque le désir homosexuelle des hommes, tel qu'il est socialement organisé à Athènes, coexiste sans difficulté avec les exigences de la reproduction du groupe.[158] En effet, dans les sociétés humaines, le mariage s'est révélé être une institution utile à la spécialisation reproductrice de la sexualité féminine, dans la mesure où il assure la régularité de l'exposition au coït. En revanche, l'éros féminin doit être contrôlé : les règles matrimoniales

157 Tabet 2014, 107-78.

158 Nous utilisons « homosexuel » et « hétérosexuel » comme des termes descriptifs modernes, conscientes qu'il s'agit de catégories non grecques.

dictent les conditions d'un bon usage du corps féminin, conditions qui consistent à empêcher les femmes de devenir des sujets.[159]

Dans ce sens, ce que nous définissons comme « sexualité » est un domaine fortement traversé par les rapports de pouvoir notamment dans les sociétés dites « before sexuality », bien que les anciens ne définissent pas cette notion et que leurs catégories diffèrent des nôtres. On a parfois l'impression que l'impossibilité d'appliquer de façon pertinente à l'antiquité le paradigme foucauldien de biopouvoir empêche certains historiens de voir qu'il existait de toute façon des mécanismes de disciplinement appliqués aux corps des femmes dans les sociétés anciennes. L'attention portée à la production de « subjectivités », de formes de l'expérience, détourne parfois l'attention des formes de l'exploitation.

Une notion adéquate pour exprimer la condition spécifique d'inégalité décrite jusqu'ici et qui, malgré les nombreuses différences, est similaire à celle des femmes durant les siècles à venir, peut être celle de « domination », déjà théorisée par Max Weber, puis resémantisée dans les études sur l'oppression coloniale et dans les analyses des féministes matérialistes.[160] Le concept d'exploitation est également utile pour définir certains aspects des rapports sociaux de sexe dans l'Antiquité, mais il n'est pas exhaustif.[161] La notion d'*appropriation*, forgée par Colette Guillaumin dans son essai *Pratique du pouvoir et idée de nature* est encore plus adéquate : un rapport social de pouvoir qui ne se limite pas à l'oppression physique et psychologique, ou bien à la limitation des droits ou à l'exploitation de la force-travail d'un autre groupe humain, mais qui consiste en l'appropriation matérielle globale de l'individualité physique et mentale de ce sujet, de son temps, de sa sexualité et des produits de son corps. La caractéristique de l'appropriation, typique des rapports sociaux d'esclavage, de servage et de « sexage », est « qu'il n'existe dans cette relation aucune sorte de mesure à l'accaparement de la force de travail ».[162] L'expression idéologique de ce rapport social est l'« idée de Nature » qui, comme nous le verrons, détermine aussi fortement le discours misogyne et gynécophobique des Grecs.

Pouvons-nous donc conclure que la « différence » entre les sexes était l'un des principaux rapports sociaux qui structuraient la société

159 Campese 1983, 42.

160 Sur le débat et l'histoire de la notion de « domination », Apfelbaum 2004.

161 Le concept d'exploitation n'appartient pas aux catégories émiques des anciens ; plus généralement, les relations sociales que la pensée contemporaine distingue à travers le prisme des catégories économiques étaient considérées par les Grecs à travers leurs implications politiques ou morales (Kyrtatas 2002). Pour une analyse de l'applicabilité de ce concept au monde antique et au travail des femmes, nous renvoyons au dernier chapitre.

162 Guillaumin 2016, 18.

grecque de l'Athènes classique ? De nombreuses études considèrent que la réponse doit être négative, soit parce qu'elles estiment que l'opposition libres/esclaves est écrasante par rapport à celle hommes/femmes, soit parce qu'elles établissent un parallèle entre la sexualité et d'autres domaines de la vie sociale et utilisent comme paramètre l'identité des individus : « Puisque la différence des sexes ne structure pas les conduites en matière de gestion de plaisirs, il est tout à fait légitime de poser la question de sa pertinence dans d'autres domaines de la vie sociale ».[163] De notre point de vue, le paramètre principal pour établir quel critère possède un rôle organisateur dans un système social dans son ensemble, ce sont les conditions matérielles d'existence de ses composants : il est donc nécessaire d'observer si, dans un système donné, l'opposition masculin/féminin donne lieu à une division du travail, à des rôles, des tâches et des revenus différents et d'une valeur sociale inégale, et donc à une hiérarchie. Cette observation nous montre que, tandis que les oppositions physiques comme gros/maigre ou blond/brun ne sont pas chargées de sens et n'entraînent pas de classifications, le fait d'être doté d'un pénis ou d'un vagin et d'une physiologie reproductive différente donne justement lieu à une classification, à une division du travail, à une diversité des activités et des rôles sociaux, et à une hiérarchie. Alors que dans certaines sociétés étudiées par les anthropologues la distinction entre les sexes dans certaines sphères est faible,[164] dans la société grecque le binarisme sexuel semble opérer dans tous les domaines.

Le fait qu'il existe dans la langue grecque une distinction très ancienne entre masculin et féminin à propos des êtres animés[165] in-

163 Sebillotte Cuchet 2012a, 164-5. Voir aussi Boehringer 2012, 158 : « La masculinité ou la féminité ne sont pas les balises identitaires antiques ; elles ne sont pas les polarités les plus importantes dans les sociétés antiques où la liberté de disposer de son corps s'oppose aux comportements serviles, auxquels on attribue des caractéristiques culturelles (lâcheté, passivité, déshonneur, etc.). Les oppositions de sexe ne sont pas effacées des perceptions antiques mais elles s'intègrent et se déploient dans des constructions sociales différentes des sociétés contemporaines » ; Boehringer, Lorenzini 2016, 47 : « Dans ces sociétés esclavagistes, en effet, les distinctions statutaires entre libres et non libres étaient trop bien fortes pour permettre aux 'femmes' et aux 'hommes' de se penser comme des groupes de personnes ayant des expériences de vie similaires » ; Druilhe 2016, 121: « Apparaissent plus pertinentes que la division des sexes la séparation entre les enfants et les adultes, entre les non mariés et les mariés, entre les êtres sauvages et les êtres civilisés ». Selon Foxhall (2013, 158), au contraire, « gender is one of the most important attributes that Greeks and Romans used to create hierarchies, partitions and boundaries in specific ways ».

164 Une étude de cas approfondie dans Alès, Barraud 2001.

165 Le processus qui se conclut avec la formation des genres dans les langues indo-européennes se développa au cours d'une longue période, menant à une séparation entre animé et inanimé, puis à une répartition de l'animé entre féminin et masculin ; dans les langues anatoliennes, la branche la plus ancienne de la famille indo-européenne, la distinction entre masculin et féminin n'existait pas. Les modèles à deux et trois genres ne sont pas universels : outre les dichotomies animé/inanimé et masculin/

dique lui aussi que le sexe constituait un critère distinctif de groupes d'éléments similaires entre eux. La marque du genre, c'est-à-dire le fait que soit présent dans les mots un élément morphologique faisant référence au genre (ou au genre en lien avec d'autres catégories, comme le nombre), n'est pas une nécessité naturelle ni universelle de la langue. Sa présence indique que celle-ci est perçue comme classificatrice par les locuteurs.[166] En outre, il n'existe pas dans la société de la Grèce ancienne une catégorie de « troisième sexe » semblable à celles attestées dans d'autres cultures (comme les *berdaches* chez les natifs d'Amérique du Nord), ni un lexique pour exprimer une notion de ce type : l'androgyne et l'hermaphrodite restent confinés au mythe, à la philosophie, à la pathologie médicale.

Une puissance structurante analogue, notamment sur le plan symbolique et métaphorique, est attribuée à Athènes avant tout à l'opposition esclave/libre,[167] puis à celles citoyen/métèque et pauvre/riche,[168] tandis que l'appartenance à une classe d'âge, qui elle aussi possède une capacité classificatrice importante, est toutefois moins coactive dans la vie de chaque individu, dans la mesure où celle-ci est transitoire. Toutes ces dichotomies possèdent une marge de changement, même ténue : dans des situations particulières, l'esclave peut être libéré et les esclaves de guerre ont été libres ; qui appartient aux classes sociales populaires peut parfois élever son *status* ; un métèque qui vit à Athènes n'est pas un étranger s'il retourne dans sa cité d'origine. Les êtres humains dotés d'un vagin, en revanche, restent ainsi quel que soit le lieu et les circonstances. Dans la mesure où leur différence est ancrée dans l'anatomie, elle se prête davantage que d'autres à la naturalisation, comme la couleur de la peau plus tard dans l'histoire.

féminin, il existe des classifications liées par exemple à la forme, à la taille, à l'appartenance au genre humain ; certaines langues d'Afrique et d'Océanie connaissent jusqu'à huit genres grammaticaux différents (Aikhenvald 2016).

166 *Contra* Sebillotte Cuchet 2012b, 587 : « La langue grecque ne livre aucun indice autorisant à penser que ce que nous appelons le sexe fut un critère de distinction aussi fondamental qu'il l'est devenu dans les sociétés contemporaines ». Dans la langue grecque, il n'y a pas de mot correspondant au « sexe » : la différence entre homme et femme est généralement exprimée par l'opposition des adjectifs abstraits τὸ ἄρρεν et τὸ θῆλυ.

167 Il est bon de rappeler que, comme les femmes, les esclaves eux non plus ne constituaient pas une catégorie homogène à Athène : bien qu'ayant en commun le *status* juridique de non-libres, ils jouaient des rôles économiques très différenciés.

168 Nous utilisons ici et plus tard les catégories de « riches » et « pauvres », bien qu'elles soient génériques et non définies sur un plan sociologique, puisqu'aussi bien l'opposition entre propriétaire/non propriétaire de terres, que celle entre le *rentier* et celui qui travaille pour vivre sont insuffisantes pour rendre compte de la stratification sociale dans l'Athènes de l'époque classique. « Riches » et « pauvres », malgré tout, me semblent être des notions plus adaptées pour recouper les différents groupes sociaux, associant d'un côté les grands propriétaires terriens, la composante aisée du *demos* urbain et les métèques riches, et de l'autre les petits propriétaires, les paysans sans terre, les artisans et les travailleurs libres.

Dans les codes comportementaux et vestimentaires[169] et en particulier dans la division du travail, dans l'antiquité le genre d'une personne se superpose dans la grande majorité des cas à son sexe : le fait – tout à fait réel mais à notre avis surinterprété – que la pensée grecque dès Homère joue souvent sur l'échange entre masculin et féminin, sur leur hybridation et sur le renversement des rôles, n'implique pas que dans les rapports sociaux réels il n'y ait pas des rôles sexuels bien définis, à commencer par le fait que l'unique forme matrimoniale prévue en Grèce est celle hétérosexuelle. Plus qu'un effritement des frontières entre masculin et féminin, il s'agit souvent d'un jeu d'échanges et d'inversions entre deux types bien définis de tempéraments et de rôles, qui finit par mettre en évidence le binarisme sous-jacent.

En plus, les corps ne ne doivent pas être considérés uniquement en tant que corps érotisés, mais aussi en tant que corps appropriés ; l'identité – concept par ailleurs très vague – n'est pas déterminée uniquement par la sexualité, mais elle est indissociable des tâches que l'individu effectue chaque jour, de la valeur sociale qui lui est attribuée, et de la façon dont il domine ou est dominé. La notion de « binarisme », bien que non pertinente pour définir les orientations sexuelles des anciens, est donc parfaitement adaptée pour définir leurs rapports sociaux de sexe dans leur ensemble.[170] Un binarisme qui n'est bien entendu pas naturel et ne constitue pas la cause du rapport social d'oppression, mais qui en est au contraire la conséquence idéologique.

Une fois admise l'inégalité de droits et de biens entre citoyens et citoyennes (qu'aucun historien ne nie, par ailleurs), affirmer que notre système de valeurs est différent de celui des anciens et que, par conséquent, l'accès aux magistratures à Athènes ne procurait pas nécessairement une valeur sociale supérieure par rapport à l'accès aux pratiques religieuses, laisse diverses questions sans réponse : comment se fait-il que l'accès aux magistratures, aux biens et aux armes, et non pas la participation cultuelle, soit la prérogative exclusive du citoyen mâle ? Pourquoi l'exclusion ou l'inclusion minoritaire des femmes dans ces mêmes sphères est-elle attestée dans presque toutes les sociétés humaines à toutes les époques ? Pourquoi

169 Les vêtements, loin d'être de simples objets pratiques et d'ornement, contribuent à l'assignation sociale des individus ; en Grèce, ils distinguent davantage les rôles sexuels que la condition de libre/non-libre. Les rites de travestissement, inversant temporairement les genres, ne font que souligner les frontières normales entre les genres et leurs codes vestimentaires respectifs. À ce propos Llewellyn-Jones 2002 ; Gherchanoc, Huet 2008 ; sur la politicité des gestes et des habits, Bonnard 2019.

170 *Contra* Boehringer 2013, 32 : « Quant aux relations entre femmes, elles ne sont jamais perçues par les Anciens comme strictement équivalentes aux relations entre hommes – ce qui valide définitivement l'argument d'une inexistence de la catégorie 'homosexualité' et la nécessité de réfuter la notion même de 'binarisme' ».

cette exclusion a-t-elle si souvent été justifiée par l'idée de nature ?

L'attention excessive portée à la sphère du symbolique par rapport à celle accordée aux rapports matériels n'est pas étrangère à l'évitement de ces questions. Dans une juste tentative de confirmer la profonde politicité du « privé » des femmes anciennes, certaines études sont tombées dans l'« ellipse du politique » que craignait Loraux, obscurcissant l'analyse de l'inégalité et du conflit. La notion de « politique », dont de nombreuses formes de participation civique avaient été exclues pendant plusieurs décennies, s'est finalement vidée de ses composantes matérielles ; le corps érotisé a remplacé le corps approprié, la notion d'identité a estompé les conditions matérielles de vie des individus : « ainsi, on a supprimé de l'histoire tous les éléments matérialistes et l'on peut alors tranquillement lâcher la bride à son destrier spéculatif ».[171] Le phénomène observé par Mathieu en matière d'anthropologie se retrouve également dans les études sur l'antiquité :

> Ce sont les aspects idéologiques et symboliques de la domination masculine qui ont été le plus étudiés : il s'agit là de la partie consciente et visible du phénomène. Quant aux mécanismes socio-économiques qui constituent le groupe des femmes en groupe autre et minorisé, l'analyse en est généralement évitée.[172]

D'où vient ce changement de perspective dans les études sur les femmes anciennes ?

1.2.4 Complémentarité ou domination ? Postmodernisme et féminisme *mainstream* en histoire ancienne

Les tendances qui dominent actuellement dans les études de genre sur le monde ancien reposent à notre avis sur deux fondements, philosophique et politique.[173]

Le premier est le postmodernisme, caractérisé par une tendance à la fragmentation des « grand récits », par l'attention portée à la sphère du symbolique au détriment de celle matérielle, par une utilisation changeante de la notion de « pouvoir ». Dans le domaine des études de genre, cette vision, reçue favorablement par une partie du féminisme pour son caractère anti-essentialiste,[174]

171 Marx, Engels [1846] 2014, 1, 141.

172 Mathieu 2014, 288.

173 Un aperçu des problèmes abordés dans ce paragraphe se trouve dans Farioli 2020a.

174 Flax 1990.

> tend à interdire toute généralisation transculturelle ou transclassiale sur les rapports entre les sexes au nom des infinies différences culturelles ou sub-culturelles entre les « femmes » […]. On nous dit qu'il faut, cette catégorie « femme », la rehausser (*enhance*), lui donner de la force, du « pouvoir » ou de la puissance (*power/empowerment*), mais on ne voit jamais que ce soit la force de se défendre contre quelque chose, contre le pouvoir des hommes encore moins.[175]

De cette façon, la notion d'oppression se dématérialise, tout comme les stratégies de lutte : si la domination masculine est surtout symbolique, comme le considère Bourdieu (1998), ou appartient à une dimension performative, il en dérive que la subversion des normes, la déconstruction des discours et la resignification des rôles et des identités suffisent à l'éliminer, laissant intactes ses racines matérielles. Également, le scepticisme postmoderniste à l'égard de la « vérité » et de la connaissance et le soupçon à l'égard des théories explicatives générales soulèvent des questions non seulement sur la possibilité d'une théorie de la subordination des femmes, mais aussi sur la possibilité d'une description systématique de cette subordination.

De cette fragmentation dérive une résistance à concilier la constatation des transformations historiques avec l'existence de continuités, de sorte que l'accent est davantage mis sur les premières que sur les secondes ; une résistance qui, dans l'histoire des rapports sociaux de sexe, se traduit par une difficulté à penser les expériences changeantes des femmes insérées dans une longue durée caractérisée par la persistance de l'infériorité de leur *status* et de leur disciplinement. Selon l'historienne Judith Bennett, dans certaines tendances de l'histoire des femmes le concept de changement exerce une force narrative puissante. Les historiennes des femmes se concentrent encore fréquemment sur les transformations du statut des femmes, sur les avancées ou les reculs apparents de ce statut au fil du temps plutôt que sur les aspects structurels : en conséquence, elles mettent parfois l'accent sur la transformation alors qu'il serait plus important de parler de continuité.[176] Les concepts de « patriarcat » et de « mode de production domestique » tels qu'ils sont définis par Delphy, sont en revanche des instruments d'analyse précieux pour historiciser les processus, en expliquant la continuité historique du *status* féminin subordonné malgré les différences de sa phénoménologie.

175 Mathieu 2014, 323. Pour une analyse critique de la relation entre le féminisme et le postmodernisme, Jackson 2010.

176 Bennett 1997, 74-5, qui propose une distinction entre les *changements* dans les expériences des femmes (« *changes* in women's experiences ») et les *transformations* de leur statut (« *transformation* in women's *status* ») : « There has been much change in European women's experiences as workers over the last millennium, but very little transformation in their work status in relation to that of man ».

La notion de *genre* elle aussi, dans un tel contexte, a souvent perdu son lien avec les conditions matérielles d'existence, elle est devenue vague et s'est déplacée vers la sphère du symbolique ; elle s'est développée parallèlement à la suppression (dans les médias, le discours politique et la recherche) des rapports de classe et du conflit.[177] Une censure qui affecte toute une syntaxe articulée autour de concepts tels que « classe », « rapports de production », « exploitation ».[178] Le même glissement caractérise aussi le concept d'intersectionnalité, qui au fil du temps a subi un processus de culturalisation et est passé du plan politique et de l'examen des systèmes de domination au plan psychologico-identitaire de subjectivités multiformes.[179]

L'évanescence de la notion de « pouvoir » et le silence sur l'ordre hiérarchique du genre fait que même la frontière entre dominant et dominé devient plus ténue :

> Il est importante de préciser que la domination souvent dite « masculine » n'impose pas de contraintes qu'aux femmes : ces contraintes portent également sur les hommes, auxquels on impose un idéal de virilité conquérante. C'est dans ce sens que John Winkler parle de « désir » et de « contraintes » pour les femmes comme pour les hommes.[180]

L'affirmation, largement partagée aujourd'hui et devenue depuis quelques dizaines d'années le mot d'ordre des groupes masculinistes, est à notre avis déconcertante. Si le concept était appliqué à d'autres axes d'oppression et si quelqu'un affirmait, par exemple, que le racisme porte aussi préjudice au raciste car il impose un modèle de « blancheur conquérante », ou que le capitalisme porte aussi préjudice au capitaliste car il lui impose un modèle de « richesse conquérante », on serait au minimum raillé. Quand le discours est appliqué aux rapports entre les sexes, l'affirmation apparaît en revanche appropriée. Mais si les rapports sociaux de sexe en vigueur dans l'Athènes classique – des rapports caractérisés par l'inégalité – portent préjudice aussi bien aux hommes qu'aux femmes, quel est le « pouvoir » nébuleux qui en tire profit ?

Une prétérition identique des rapports matériels se trouve dans la rhétorique sur la « crise de la masculinité » bien attestée de l'antiquité à nos jours. Dans celle-ci, la constatation de l'inégalité entre les

177 Pfefferkorn 2007, en particulier 287-92.

178 Ardilli 2020, 103.

179 Pour une critique du concept actuel d'intersectionnalité, Galerand, Kergoat 2014 ; Juteau 2016.

180 Boehringer, Sebillotte Cuchet 2011, 25. L'essai auquel il est fait référence est Winkler 1990.

sexes change de cible : ce sont les femmes qui oppriment les hommes, qui entrent donc en crise et dont l'identité masculine vacille.[181] Les preuves qui documenteraient une telle crise sont immanquablement d'ordre psychologique : dans un monde où la présence féminine est largement minoritaire au sein des organe de pouvoir, à la tête des entreprises, des partis, des organismes internationaux, des universités, des armées, des hiérarchies religieuses, où les viols, les féminicides et le harcèlement ont une incidence statistique énorme et sont commis de façon unidirectionnelle par l'un des deux sexes aux dépens de l'autre, et où les femmes fournissent les deux tiers du travail mondial et possèdent un centième des biens matériels,[182] certains arrivent à parler sans gêne de « domination féminine ». Ils affirment que les hommes, bien sûr, sont puissants économiquement et politiquement, mais les femmes le sont émotionnellement :[183] la domination est déclinée comme une question de force psychologique qui s'exerce sur un dominé en crise d'identité, et non pas comme contrôle des biens, des ressources et des pouvoirs décisionnels. Les hommes sont en crise parce qu'ils disent qu'ils le sont, et cet indicateur est le seul pris en compte : encore une fois nous nous heurtons à la tendance à réduire chaque conflit à une dimension subjective et psychologique.[184]

Le second fondement de nombreuses études de genre récentes est celui lié aux politiques d'*empowerment*. Au cours des 30 dernières années, les institutions internationales ont mis en œuvre une vaste stratégie de récupération et d'instrumentalisation du mouvement féministe : le mot d'ordre de ces politiques (consacré lors de la conférence de l'Organisation des Nations unies de 1995 à Pékin et présent aujourd'hui dans tous les documents sur la coopération et la lutte contre la pauvreté) est justement le concept d'*empowerment*, présenté dans la *Déclaration de Pékin* (§ 13) comme une stratégie clé du développement. En d'autres termes, les femmes doivent « prendre le pouvoir », renoncer à se poser en victime, acquérir *agency* et estime de soi, en développant des capacités de négociation au niveau domestique et collectif, afin d'obtenir une division des biens plus équitable

181 Les titres contemporaines à ce sujets sont nombreux et évocateurs : *La domination féminine* de V. Dussol (2011) et *The Second Sexism. Discrimination Against Men and Boys* de D. Benatar (2012) n'en sont que deux exemples.

182 Le rapport de Coffey et al. (2020) évalue à environ 10,8 trillions de dollars la valeur du travail effectué gratuitement à l'échelle mondiale par les femmes, un volume trois fois supérieur à celui de l'industrie technologique mondiale.

183 Horrocks 1994, 26. Selon Touraine (2005, 321), « les hommes ont le pouvoir et l'argent, mais les femmes ont déjà le sens des situations vécues et la capacité à le formuler ». Comme l'observe Dupuis-Déri 2018, 50, « qu'un sociologue spécialiste des mouvements sociaux évoque alors la 'victoire du féminisme' et même le 'post-féminisme' est pour le moins troublant ».

184 Sur la psychologisation croissante des relations entre les sexes dans les sciences sociales, McMahon 1993.

et un exercice « différent » du « pouvoir ». La sociologue Jules Falquet synthétise de façon lucide les limites profondes de cette perspective :

> Dans son acception actuelle, l'*empowerment* prend à rebrousse-poil les analyses qui présentent les femmes en situation de « non-pouvoir » – jugées trop statiques et victimistes – pour focaliser l'attention sur des luttes de résistance, de subversion et de transformation progressive de cette situation. Concrètement, l'*empowerment* des femmes devrait avoir lieu grâce au meilleur contrôle qu'obtiendraient les femmes sur les ressources matérielles et non matérielles, tout en élevant leur « estime d'elles mêmes ». Le pouvoir que ces femmes gagneraient serait un pouvoir « différent », un « pouvoir-capacité » ou un « pouvoir-faire ». Cependant, cette perspective se heurte d'emblée à deux difficultés : d'abord l'idée de pouvoir sur laquelle elle repose, ensuite prosaïquement la question des ressources matérielles. En effet ce concept suppose que le pouvoir est quelque chose que l'on peut multiplier et partager sans difficulté majeure, et non un rapport de force qui s'exerce nécessairement au détriment de quelqu'un-e. Autrement dit, il ne s'agit pas d'un pouvoir compris comme « jeu a somme nulle » (si je gagne, tu perds), comme l'analysaient Marx ou Weber, mais d'un pouvoir qu'on pourrait décrire avec Foucault comme un « jeu à somme positive ». Ce glissement généralisé vers des conceptions plus foucauldiennes et plus post-modernistes, que l'on observe dans toute une partie du féminisme, se combine ici à une sorte de naturalisme idéaliste qui veut que les femmes ne puissent faire qu'un bon usage (féminin, c'est-à-dire altruiste et bienveillant) du pouvoir. […] Par ailleurs, il reste à prouver que la notion du pouvoir sur laquelle repose l'*empowerment* correspond bel et bien à une réalité empirique – un possible partage plus équitable sans remettre en cause la position des dominant-e-s. […] C'est pourquoi l'*empowerment* tel qu'il est préconisé ressemble moins à une prise de pouvoir collective par les femmes […] qu'a un octroi, d'en haut, de certaines parcelles de pouvoir. […] Le caractère très individualiste de la stratégie de l'*empowerment* telle qu'elle est majoritairement pratiquée à l'heure actuelle […] repose généralement sur une notion d'autonomie purement individuelle qui pose problème. L'autonomie est désormais présentée comme le résultat d'une dynamique psychologique liant identité et pouvoir dans un travail d'individualisation et d'élévation de l'« estime de soi ».[185]

Une convergence entre postmodernisme, politiques de l'*empowerment* et vulgarisateurs du concept butlerien de *gender trouble* avait

185 Falquet 2008, 131-3 [italiques dans le texte original]

déjà été observée par Mathieu ; bien que ces discours soient différents entre eux, ils présentent un point commun :

> le psychologisme et l'abandon de l'analyse des rapports sociaux concrets. Ainsi ne s'intéresse-t-on plus qu'au *gender*, auquel on donne un contenu uniquement symbolique, représentationnel, et au « corps » individuel qu'on se représente finalement comme pur donné anatomique, même quand on prétend le « dénaturaliser ».[186]

L'accent mis sur l'individualité remet en question la possibilité d'adopter une position collective en tant que femmes.[187]

Qu'est-ce que tout cela a à voir avec l'Antiquité ? *De nobis fabula narratur* : en fait, les caractéristiques de cette double racine théorique sont les mêmes qui apparaissent dans certaines études récentes d'histoire ancienne.

La première constante dans ces études est la disparition de l'horizon de l'Athènes antique des rapports matériels au profit de la sphère du symbolique, qui s'accompagne de l'apparition de catégories comme « autonomie », « subjectivité » et « identité » en tant que constructions et dynamiques principalement psychologiques. En second lieu on observe une forte insistance sur l'agentivité des citoyennes anciennes,[188] sur l'identification de leurs savoirs comme formes de résistance anti-hégémonique, sur le concept de « marge » comme catégorie active et positive.[189] En troisième lieu on trouve l'idée selon laquelle mettre en lumière des dynamiques d'oppression des femmes équivaut à nier les autres oppressions,[190] à négliger les différences d'appartenance sociale ou à poser en victime à la fois soi-même et les femmes anciennes ; et alors que « les féministes » (ou leur fantôme) sont accusées de souligner uniquement la domination,

186 Mathieu 2014, 323.

187 Jackson 2010, 145.

188 On peut trouver des exemples de cette tendance dans Canevaro 2018 ; Castiglioni 2019, et parmi les contributions dans Sebillotte Cuchet, Ernoult 2007 et Fabre-Serris, Keith 2015.

189 « Non luogo di marginalità da fuggire, ma posizionamento strategico, uno spazio di possibilità per articolare un discorso anti-egemonico che è fatto di parole ma anche di modi di vivere, un punto di resistenza, una prospettiva differente dalla quale vedere le cose » (Adorni 2018, 15-16). Le concept de « marge » dans lequel « les opprimés luttent avec la langue », emprunté par des féministes intersectionnelles (comme bell-hooks) et par quelques courants des études post-coloniales, est à notre avis particulièrement inadéquat dans le contexte antique, pour lequel parler d'un « positionnement anti-hégémonique » est anachronique et, jusqu'à preuve du contraire, infondé (différent est le concept de marge dans Montepaone 1999).

190 Sebillotte Cuchet 2017. Selon l'auteure, qui critique Frölich (2016), mettre en évidence la domination masculine dans l'Athènes classique équivaut à « traiter les citoyennes comme des citoyens de seconde catégorie » (2).

seules les formes de l'*agency* féminine sont mises en évidence. Une opération qui vise non seulement à réaffirmer (légitimement) les rôles actifs et publics des femmes dans l'histoire, mais aussi à attribuer aux femmes de l'Antiquité des pouvoirs et des compétences qui restent à démontrer. Cette tendance est assez marquée, même au prix de contradictions et de défaillances méthodologiques ; en effet, lorsque l'objectif est de réhabiliter l'agentivité des citoyennes antiques, l'importance des « catégories émiques » passe parfois au second plan. Par exemple, dans le cas de la citoyenneté, on prétend définir les femmes de statut libre comme des citoyennes sur la base des catégories émiques, même si les catégories actuelles ne les définissent pas comme telles ; un choix juste, si ce n'est que, dans le cas de la participation militaire, on prétend définir les femmes comme des « combattantes », même si les catégories émiques ne les perçoivent pas comme telles, en vertu du fait qu'elles effectuent des activités militaires auxiliaires qui sont aujourd'hui considérées comme des activités de guerre.

Une dernière constante est l'individualisation des femmes anciennes en tant que sujets non incorporables dans une catégorie (sociale, non biologique) « femmes », ou « classe de sexe », comme si de telles notions péchaient intrinsèquement par essentialisme ou constituaient des catégories rigides, stables, homogènes et impossibles à historiciser. Mais pour quelle raison les critiques d'essentialisme concernant la conceptualisation en termes de classes de sexe prolifèrent, alors qu'on ne rencontre pas de semblables inquiétudes pour les classes, dont on admet pourtant qu'elles ne sont pas homogènes et toujours spécifiques à une formation sociale donnée ?[191]

Le choix d'éviter les généralisations sur les groupes sociaux « hommes » et « femmes » en vertu de l'impossibilité de reconstruire les catégories anciennes ou le contexte pragmatique des sources se traduit ainsi souvent par une renonciation à isoler des structures sociales générales dans les civilisations étudiées et par la tendance à fondre le travail de recherche dans une myriade de subjectivités hétérogènes. En revanche, comme nous le verrons, le concept de classe en application au genre est profondément anti-essentialiste et permet d'éviter l'illusion qui conduit à imaginer ces groupes comme des entités dotées d'une origine extra-sociale, indépendante des rapports de domination qui les unissent. À cela s'ajoute l'utilisation d'un vocabulaire visant à brouiller la perception des antagonismes et à les euphémiser, à les dissoudre en autant de « différences » abstraites des rapports sociaux qui les produisent, notamment ceux basés sur la division du travail ;[192] enfin, l'inversion idéaliste de la relation causale

191 Juteau 2016, 29. Voir aussi Jackson 2010, 146.

192 Ardilli 2020, 107 et 103.

entre l'idéologie et le rapport social qui la produit est récurrent, en l'occurrence l'idée que l'idéologie misogyne est la cause et non l'effet de la subordination des femmes dans la Grèce ancienne.

Les études récentes qui adoptent cette perspective le font à des niveaux différents : à côté de travaux structurés, documentés et très utiles à la visibilisation des rôles féminins méconnus sans perdre de vue le contexte patriarcal,[193] il en existe d'autres entachés de faiblesses méthodologiques. La première caractéristique de ces derniers études est la tendance plutôt marquée à homogénéiser et à banaliser les études de genre pour ensuite les subsumer dans la catégorie « les féministes », afin d'opposer, avec un sentiment de supériorité mal déguisé, une historiographie neutre et scientifique à une historiographie militante et partisane.[194] Qui met en lumière les pouvoirs des femmes anciennes est invariablement inclus dans l'historiographie neutre qui se base sur les sources, en revanche qui souligne les structures générales de la domination est invariablement accusé de fonder ses conclusions sur des convictions *a priori*.[195] Cette approche montre une première limite justement dans le remplacement de l'analyse par l'injure, un choix qui permet de se désintéresser non seulement des articulations théoriques des études de genre, mais même des débats sur le genre au sein des sciences de l'antiquité. Preuve en est le fait que les études de genre sont fréquemment critiquées comme s'il s'agissait d'un bloc monolithique[196] et non pas d'un ensemble varié de recherches menées sur la base de présupposés théoriques et méthodologiques hétérogènes, qui produisent des résultats divergents et parfois inconciliables. Cette généralisation arbitraire coexiste souvent avec une certaine carence, parfois revendiquée, concernant l'approfondissement, comme si le sujet ne méritait pas cet effort : encore aujourd'hui certains chercheurs s'élèvent

193 Voir le bilan équilibré de la question dans Damet, Moreau 2017, 163-80.

194 Bertelli (2014, 737) sur la « consueta lamentazione femminista sulla società maschilista antica » qui s'oppose à la nature scientifique de la donnée anthropologique. La tendance à mettre en grotesque la thèse des adversaires ne date pas de ces dernières années : déjà Arrigoni 1985, XII se moque de l'« etiologia dell'oppressione della donna e dell'umiliazione della medesima in quanto necessario presupposto alle battaglie ideologiche del femminismo attuale » par opposition à l'approche « strictement historique » de l'auteure. À cette fin, la référence sarcastique aux théories discutables de Keuls 1985, à partir desquelles était faite une généralisation de toutes les études de genre sur l'antiquité, fut pendant longtemps une habitude.

195 Parmi les censeurs de la soi-disante historiographie militante ne manquèrent pas à l'appel les rédacteurs d'attaques homophobes contre l'histoire des sexualités, accusée d'être « compromise avec la lutte en faveur de l'homosexualité » (Gourevitch 1999, 331-4, qui conclut : « il n'est pas possible à mes yeux d'être à la fois homosexuel militant et historien »).

196 Dimauro 2014, 10 (« pregiudiziale vittimistica che circola […] negli studi 'di genere' »), 40 (« rintuzzare le bordate degli studi di genere »), 46 (« le prospettive riduttive 'di genere' »), sans autre précision sur les études ou le courant de référence.

contre le *topos* de l'« Oriental seclusion » des femmes anciennes, comme si le débat était encore figé sur l'article de Gomme de 1925 et comme si les recherches des 30 dernières années n'avaient pas déjà fait place nette de cette vision, en se tournant le plus souvent dans la direction opposée.[197]

D'autres caractéristiques récurrentes dans certaines de ces études sont l'absence d'historicisation (par exemple, les données sur les rôles féminins à l'époque hellénistique sont indûment étendues à l'époque classique) et la conviction culturaliste que les représentations misogynes anciennes n'ont aucun rapport avec la réalité[198] ou qu'elles peuvent être qualifiées de « stéréotypes ».[199] La notion de stéréotype, largement utilisée par le féminisme institutionnel actuel, indique une croyance rigide et préconstituée, transmise par la société, qui ne tient pas compte du lien avec la réalité et n'établit pas de relations causales correctes entre les phénomènes sociaux et l'histoire qui les a produits. Les *topoi* antiques sur la luxure féminine, l'ivresse et la rage meurtrière, qui sont manifestement en contradiction avec la réalité de l'époque, peuvent sans doute être classés comme stéréotypes. En revanche, cette catégorie ne s'applique pas au discours sur l'infériorité féminine, qui a un lien avec la réalité, même s'il n'est pas un lien « naturel » : on ne peut pas parler de stéréotype en présence d'une minorité effective de biens et de droits. Aujourd'hui, définir le discours misogyne comme un stéréotype signifie souvent s'abstenir d'en expliquer la genèse et d'en retracer les causes matérielles, le rabaissant par conséquent à un phénomène culturel et confiant sa déconstruction à une

197 E.g. Raepsaet-Charlier (2005, 492), qui souligne la tendance des *gender studies* à « minimiser tout ce que la condition de la femme antique avait de positif ». Dix ans après Dimauro (2014, 9-10), souligne l'originalité de son opposition à la « convinzione tetragona, presente in larga prevalenza negli studi del settore, secondo cui ogni segnale di un 'contare' della donna greca sarebbe al massimo, o unicamente, l'espressione di un rovesciamento di ruoli o la manifestazione di un'eccezionalità sorprendente ». Dans cet article et dans Bultrighini 2014, il n'est fait aucune référence au riche panorama des études de genre sur le monde antique en France et aux contributions qui réévaluent les rôles féminins. Parmi les historiens, il y a aussi ceux qui font coexister la croyance en la ségrégation des femmes anciennes avec l'idée de leur pouvoir informel : « Mi sembra in particolare poco appropriato [...] considerare un segno di marginalità e di discriminazione l'elemento della segregazione domestica [...] questo elemento può anche essere visto, in una prospettiva 'cross-cultural', in connessione con una netta separazione tra le sfere di competenza » (Gallo 1984, 23). Un argument dont la logique est correcte, mais seulement si l'on postule que la séparation entre les sphères de compétence existe *kata physin*.

198 E.g. Gallo 1984, 10-11 ; Madrid 1999, 22-3 et Just 1989, 191-2 : « It must be stressed, however that no direct causal relationship can be posited in either direction between women's position within the organisation of the Athenian *polis* and the Athenian conception of women's natural characteristics. The most that can safely be said is that the social and legal provisions pertaining to women and the commonplace characterization of female nature were consonant ».

199 Voir e.g. Sebillotte Cuchet 2022, *passim*.

opération culturelle. Il en va de même dans l'historiographie de la Grèce antique : appliquer la catégorie de « stéréotype de genre » au discours antique sur l'infériorité féminine revient à ne pas en expliquer l'origine.

Une autre caractéristique récurrente de ces études est l'utilisation des notions d'« autorité domestique », de « pouvoir informel » ou de « pouvoir silencieux » (appliqués uniquement aux femmes),[200] dont font partie les pouvoirs du commérage[201] et de la délation,[202] parfois perçus, conformément à l'opinion des anciens, comme des traits *naturellement* féminins ou comme instrument de contre-culture ;[203] et enfin l'idée que, à conditions économiques égales, les femmes grecques avaient les mêmes opportunités que les hommes.[204]

Mais cela ne suffit pas encore : si les femmes exerçaient déjà un pouvoir informel (considéré comme préalablement prouvé), se

200 Bultrighini 2014 ; Gallo 1984 ; Cohen 1989 ; McHardy, Marshall 2004, 1-6. La notion de « pouvoir informel », empruntée à l'anthropologie fonctionnaliste, pourrait être soumise au même paradoxe utilisé plus haut pour d'autres rapports d'oppression : que dirait-on de ceux qui affirmeraient que les esclaves avaient un pouvoir informel sur les maîtres ou qu'il existait entre eux un rapport de complémentarité ? Le fait que la relation entre hommes et femmes passe par l'affectivité masque la hiérarchie. Les « pouvoirs informels » sont considérés par certains chercheurs comme prépondérants par rapport aux prérogatives statutaires du citoyen : selon Cohen (2002), l'idéal masculin de l'*andreia*, caractérisé par le mépris des activités banausiques et chrématistiques et du travail salarié, favorisait économiquement les femmes et les esclaves, privant les citoyens d'opportunités d'enrichissement. Mais la majorité de la population masculine athénienne était-elle réellement en mesure, sur le plan économique, de se conformer au modèle idéologique du citoyen idéal, déléguant les activités banausiques et le commerce à d'autres catégories sociales ? Sur les faiblesses du concept de « pouvoir informel », voir Johnstone 2003.

201 Hunter (1994, 96-119) documente comment le contrôle social et l'injonction à la conformité à Athènes était une prérogative non seulement de l'État, mais de chaque citoyen, par le biais d'arbitrages, de pressions familiales, de commérages, de la délation, de la calomnie et d'autres stratégies. De là à affirmer que les Athéniennes n'étaient pas de « mere passive objects of monolithic masculine domination, but were themselves agents in process of social control that *governed both their lives and the lives of men as well* » (Cohen 1991, 161) ou que « nell'Atene classica la donna aveva in mano, e credo solo *inter alia*, l'*arma micidiale* del *gossip* : un'arma con cui poteva, in linea di massima, distruggere l'uomo. Ossia, guarda un po', il suo presunto oppressore, repressore, carceriere etc. etc. » (Bultrighini 2014, 72-3 ; les segments mis en italique l'ont été par mes soins), l'affirmation est osée. Il convient de rappeler que, comme le montre Hunter, c'est avant tout le commérage masculin qui avait un rôle crucial dans le contrôle social des femmes, même au sein des cours de justice. En outre, dans le cas des hommes les stratégies informelles pouvaient s'ajouter aux droits formels. Le commérage, bien que prérogative des deux sexes, est perçu comme tel et comme subversif uniquement lorsqu'il provient d'un groupe minoritaire, comme les femmes ou les esclaves.

202 Certaines sources grecques et romaines parlent des femmes dans le rôle d'espionnes et de conspiratrices (Petrocelli 1995).

203 L'idée que la langue est un lieu privilégié de lutte et de résistance est typique du féminisme post-moderniste (e.g. hooks 1984).

204 Dimauro 2014, 19 : « Quando il contesto lo consente ed è favorevole, allora in maggior misura si esplica la capacità di intervento diretto della donna sul corso delle cose ; ma, punto nevralgico, questo non crea una distinzione di partenza tra uomo e donna : vale anche per gli uomini ». De même Bultrighini 2014, 87-8 et Antonetti 2016, 32.

demandent certains historiens, pour quelle raison auraient-elles dû aspirer à des droits politiques identiques à ceux des hommes ? « La possibilità che una responsabilità politica diretta in realtà non interessi più di tanto la donna, in grado di esercitare il suo potere in altre forme, non è fuori gioco ».[205] Une simple question d'intérêt entrerait ici en jeu ; un tel choix libre et conscient d'auto-exclusion des institutions serait dicté par des exigences opportunistes :

> Occorre interrogarsi, oltre che sul livello reale di emarginazione esclusione segregazione delle donne, sull'interrelazione tra queste condizioni ed i rapporti interpersonali ; soprattutto occorre chiedersi se queste condizioni incidessero realmente sulla qualità della vita femminile, e se non operassero forme di compromesso, di accettazione interessata in quanto abbinate a non dichiarate contropartite […]. Entrerebbe in gioco un « adattamento » opportunamente gestito, che implica un ruolo tutt'altro che subordinato o ininfluente della donna.[206]

Les personnes sensibles aux anachronismes auraient ici de bonne raisons de lever un sourcil : est-il possible que les femmes athéniennes à l'époque classique aient pu ne serait-ce qu'imaginer pouvoir changer leur rôle ? Peut-on parler de « consentement » des femmes à leur propre domination ? Il s'agit d'un thème qui, dans les années 1970, suscita d'âpres discussions dans le champ anthropologique. La réponse est la même que celle que l'on donnerait pour d'autres rapports d'oppression, c'est-à-dire que l'on ne peut en aucun cas parler de consentement dans le cadre d'une relation asymétrique entre sujets inégaux. Quelle réaction susciterait l'affirmation que les esclaves grecs consentaient à leur servitude ? Aucun choix libre n'est possible selon les conditions du dominant :

> le minoritaire se trouve en fait intégré dans le système symbolique défini par le majoritaire quels que soient par ailleurs ses essais ou ses échecs à se constituer un système propre.[207]

Enfin, il me semble remarquable que certains chercheurs, à travers des théories comme celles de l'adaptation opportuniste des femmes, trouvent naturel que ces dernières doivent au pire être satisfaites de « s'adapter » ou de « consentir » et non pas d'être elles aussi autorisées à désirer et à faire des choix.

205 Dimauro 2014, 26.

206 Dimauro 2014, 10-11.

207 Guillaumin 1972, 125. Voir aussi Mathieu 2013, 121-208.

L'analyse de ce type d'études fournit un élément de réflexion intéressant : alors que pour affronter un thème philologique ou littéraire, pour constituer un appareil critique ou pour reconstituer un événement historique, une *institutio* et la lecture de la doxographie sont tenues pour acquises, dans le cas des études sur les femmes il est possible de s'improviser spécialiste sans connaître le débat théorique en cours au sein des études de genre. Comme si ces thèmes représentaient un *lusus* dans lequel il suffit de procéder armé d'« un sano ed elementare buon senso ».[208] Un sain et élémentaire bon sens qui a conduit à l'hypothèse que la théorisation aristotélicienne sur l'infériorité de la femme pourrait être « una forma di reazione alla consapevolezza di uno stato di inferiorità, invece, del maschio », « una regola proclamata per reazione, annaspando, da parte di un uomo, magari, caso non peregrino, un tantinello succubo della moglie » ; à l'affirmation qu'Arété commandait sur Alcinoos « un neghittoso ubriacone, fannullone impenitente, apparentemente interessato solo a garantire a sé stesso uno stato di sbronza perenne » ; à croire que le discours d'Andromaque au vv. 654-6 des *Troyennes* (« 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 ») « dice chiaro e tondo che il gioco di coppia con Ettore era nelle sue mani ».[209]

Pourquoi alors ne pas supposer que dans la Grèce antique, c'était l'homme qui était opprimé et conscient de sa propre infériorité ?

> È poi così bizzarro il diciamo blando sospetto che l'accanimento [par Aristote] nella teorizzazione sia in larga misura una forma di reazione alla consapevolezza di uno stato di inferiorità, invece, del maschio ?[210]

Nous ne sommes pas confrontés ici à une démonstration de *humour ;* il s'agit en revanche de l'application pratique d'une idée diffuse, et parfois verbalisée, selon laquelle les études sur les femmes constituent une activité non-engagée, au sujet de laquelle il n'est pas nécessaire d'argumenter mais il est permis de plaisanter, comme au sujet des femmes elles-mêmes du reste.[211]

208 Il s'agit d'un outil exégétique et herméneutique récurrent dans Bultrighini 2014, 55 (« il buon senso non può che »), 59 (« facendo ricorso a un sano ed elementare buon senso »), 82 (« a lume di buon senso »), 86 (« si ha la sensazione che »), 87 (« credo che una almeno media conoscenza degli uomini e delle donne e della dialettica dell'esistenza quotidiana lascino il campo alla banale ma schiacciante ipotesi che »).

209 Bultrighini 2014, respectivement 73, 55, 78.

210 Bultrighini 2014, 73.

211 Comme l'a noté Schmitt Pantel (1984, 118-19), lorsqu'il s'agit des femmes, l'imprécision règne : peut-être parce que pour de nombreux spécialistes, le sujet ne relève

1.3 Sources et représentations des femmes, du *folklore* à la philosophie

> « Quand, moi, j'emploie un mot », déclara le Gros Coco d'un ton assez dédaigneux, « il veut dire exactement ce qu'il me plaît qu'il veuille dire… ni plus ni moins ». « La question est de savoir si vous pouvez obliger les mots à vouloir dire des choses différentes ». « La question est de savoir qui sera le maître, un point c'est tout ».
> (Carroll, L. *De l'autre côté du miroir*. 1872, trad. fr. Paris 2009)

1.3.1 Ombres légères. Les sources sur les femmes anciennes

Après avoir suivi les traces des femmes dans la vie d'Athènes à l'époque classique, il est maintenant nécessaire de retracer brièvement leurs « ombres légères »[212] dans les représentations transmises par les sources, à commencer par Homère et d'autres poètes de différentes régions de Grèce qui ont néanmoins influencé la culture athénienne. Pas toutes les ombres ni toutes les sources cependant : seulement les plus utiles pour reconstruire un cadre général de la façon dont les Grecs pensaient et représentaient les femmes, pour mettre en évidence les raisons pour lesquelles ils les percevaient comme une menace, et pour esquisser les *topoi*, les imbrications, les continuités et les discontinuités de l'idéologie sur les rapports entre les sexes dans une dimension diachronique.

Les limites générales des sources relatives au monde grec sont bien connues : elles sont peu nombreuses, fragmentaires et décontextualisées de leur cadre performatif, qui reste souvent indéchiffrable. De plus, la documentation est unilatérale : dans un vaste monde de *poleis*, elle est en grande partie athénienne ; elle concerne surtout le contexte urbain, dans une civilisation essentiellement rurale ; dans des sociétés caractérisées par l'inégalité, où la majorité des habitants ont été exclus de la citoyenneté, la scène est occupée par la minorité des citoyens libres et, en leur sein, par les classes sociales supérieures. Les sources littéraires ne thématisent d'ailleurs pas les phénomènes sociaux en tant que tels, un manque que les autres sources ne compensent que partiellement. La culture populaire et le *folk-tale* laissent une trace faible, filtrée par la main de l'auteur : cette perte est particulièrement douloureuse pour ceux qui ont affaire à l'idéologie misogyne, car elle empêche d'évaluer sa présence dans la mentalité des Grecs. En outre, il s'agit d'une documentation « normalisée »,

pas de la matière noble de la connaissance historique.

212 L'expression est empruntée à Duby, Perrot (1991) : « Au théâtre de la mémoire les femmes sont ombres légères ».

qui laisse peu de place à l'émergence de cultures minoritaires. Enfin, les sources anciennes fournissent des données et des concepts, mais elles constituent en même temps l'univers de signification de ces concepts, auquel nous sommes obligés de nous référer : nous analysons des textes ou des images afin de reconstruire un contexte qui aide à clarifier les textes et les images eux-mêmes en tant que produits artistiques. Le matériel n'est souvent pas suffisant pour développer des comparaisons entre les sources.

En ce qui concerne les femmes et les rapports entre les deux sexes sociaux, la question devient encore plus compliquée, puisque la vie des femmes intéresse peu les sources anciennes ; les informations sont donc moins nombreuses et leurs noms sont souvent inconnus.[213] Un tel anonymat, outre le fait qu'il dépersonnalise les femmes et accentue leur subalternité, finit par aplatir leurs caractéristiques dans le grand contenant du *genos gynaikon* ; mais si le matériel est limité, il suffit pour révéler que le discours sur les femmes présente une cohérence marquée dans le temps et dans les différents genres littéraires.

Quant aux sources produites par les femmes, elles sont numériquement négligeables, un problème qui ne concerne pas seulement l'histoire ancienne ; ce que nous savons de l'Antiquité provient presque exclusivement de sources produites par les hommes et concerne souvent des femmes qui sont imaginées plutôt que décrites. On parle souvent des femmes pour définir ce qu'elles doivent ou ne doivent pas faire, en fonction des préjugés et des croyances de ceux qui lisent ou écoutent, ou pour juger la manière dont elles s'acquittent de leurs devoirs envers les hommes. Toutefois, les sources produites par les femmes n'auraient pas nécessairement exprimé une pensée divergente, à moins d'accepter l'idée que les hommes et les femmes ont deux manières naturellement distinctes de conceptualiser ce qui les entoure. Il est plus probable que les productions féminines auraient également exprimé l'idéologie dominante, à cause de l'assimilation des dominés dans la sphère idéologique des dominants. En tout cas, l'absence de sources produites par les femmes est un symptôme de l'hégémonie masculine même sur le plan culturel et artistique, déjà fortement soulignée par le chœur de *Médée* (vv. 424-8) et celui d'*Ion* (vv. 1090-8) ; l'une des preuves que le silence recommandé aux femmes respectables par de nombreux auteurs anciens,[214] bien que certainement pas monolithique ni absolu, n'est même pas, comme certains le pensent, un *topos* désincarné de la réalité.

213 Les orateurs attiques, par exemple suivant le précepte de ne pas mentionner le nom des femmes respectables, l'omettent aussi « pour des femmes qu'ils ont à mentionner des dizaines de fois, ce qui peut leur faire employer des expressions peu claires ou peu naturelles » (Vial 1985, 50).

214 E.g. Aesch. *Sept*. 232 ; Soph. *Aj*. 293, fr. 64 R. ; Ar. *Lys*. 515-16 ; Eur. *Héracl*. 476-7 sur le silence prescrit aux femmes. Sur le silence sur les femmes (sur lequel McCLure 1999, 19-24 et Hunter 1994, 111-16), Thuc. 2.45.2.

Quant à la peur suscitée par les femmes, les sources se réduisent encore davantage. Les images de femmes dangereuses nous sont renvoyées principalement par des sources littéraires ; les épigraphes et les papyrus documentaires, qui sont des outils indispensables pour l'histoire des femmes,[215] dans notre cas, sont de peu d'utilité, tout comme l'archéologie. L'iconographie, qui propose plusieurs figures de femmes menaçantes dont la représentation change au fil du temps, présente plusieurs limites, à commencer par le fait que toutes les catégories de femmes mythiques dangereuses ne sont pas représentées. De plus, pour les femmes comme pour les hommes, il est souvent difficile de distinguer les sujets des images, qu'il s'agisse de mythes ou de la vie quotidienne, et les événements auxquels ils font allusion, ainsi que l'appartenance sociale des personnages.

Une source interessante est la parémiographie, qui présente un échantillon remarquable de passages sur le danger et les vices des femmes. L'intérêt de cette documentation est souvent sous-estimé, en raison d'une énorme limite de la tradition indirecte, à savoir le fait que les citations sont généralement décontextualisés : on ne connaît que l'auteur, dans certains cas l'œuvre, beaucoup moins fréquemment le cadre thématique dont ils sont issus, l'identité et la spécificité du personnage auquel le discours est attribué, les intentions de l'auteur. Il est donc évident que nous ne pouvons pas utiliser ces textes pour démontrer, par exemple, la misogynie d'Euripide uniquement parce que le savant byzantin Stobée extrapolait à partir de contextes indéchiffrables et insérait dans la section de son anthologie sur le *psogos gynaikon* des textes principalement tirés de cet auteur. En effet, ces passages, insérés dans leur contexte, pourraient prendre des significations différentes de celles qui sont apparentes : par exemple ils pourraient être attribués à un personnage négatif.

L'*Anthologie* de Stobée est un cas intéressant pour comprendre comment il est possible d'utiliser, avec prudence, ce genre de sources. L'ouvrage contient un chapitre (4.22) intitulé *Sur le mariage* (Περὶ γάμου), lui-même divisé en sept parties, dont la dernière, *Le blâme des femmes* (Ψόγος γυναικῶν), contient le célèbre *Iambe sur les femmes* de Sémonide d'Amorgos. Certaines de ces parties examinent le même argument selon des points de vue opposés, selon une procédure habituelle chez Stobée : la *pars prima* sur les avantages du mariage (Ὅτι κάλλιστον ὁ γάμος), par exemple, est immédiatement suivie d'une *pars secunda* (Ὅτι οὐκ ἀγαθὸν τὸ γαμεῖν) sur le mariage en tant que mal.

215 Les épigraphes funéraires, les listes d'affranchissement, les textes financiers, les consécrations d'offrandes, les listes de travailleurs et les inventaires fournissent des informations sur l'identité, les professions, les activités et les fonctions civiques des femmes, même esclaves et étrangères. Même ces sources apparemment « neutres » doivent être utilisées avec prudence : elles aussi fonctionnent selon les normes d'un discours spécifique et d'idéaux sociaux partagés.

Mais si l'on examine l'ensemble des deux sections, on s'aperçoit immédiatement que les points de vue ne sont pas vraiment opposés, mais que la même rhétorique sur le vice féminin, homogène dans les arguments et souvent déclinée dans une dimension sentencieuse, est sous-jacente. Face à l'idée que le mariage est mauvais en soi, en raison de la nécessité d'épouser une femme, on dit que le mariage peut être bénéfique si la femme est bonne. La possibilité que le mari puisse également être bon ou mauvais est rarement envisagée. De même, la section de Περὶ γάμου consacrée au Ψόγος γυναικῶν ne contraste pas avec un Εὐλογία γυναικῶν ou même un Ψόγος ἀνδρῶν, pour la simple raison que la notion de *genos andron* n'existe pas, mais qu'il existe au contraire un contraste entre l'homme en tant que neutre universel et la femme en tant que groupe particulier. L'ensemble du Περὶ γάμου est une véritable mine de citations misogynes et gynécophobiques, ainsi que d'autres chapitres de l'*Anthologie* de Stobée (par exemple le 23e, Γαμικὰ παραγγέλματα). La raison pour laquelle un pourcentage élevé de ces citations proviennent de la tragédie est une question intéressante : pour l'instant, il suffit de supposer que ces *gnomai* anti-féminines ont en quelque sorte répondu à l'horizon d'attente du public.

Même dans la parémiographie, les proverbes dénigrant les femmes attestent de la même séparation et particularisation du genre féminin : ils sont en effet fréquents, alors que ceux dénigrant les hommes en tant que catégorie n'existent pas. Plus précisément, chez les auteurs inclus dans le *Corpus Paroemiographorum Graecorum*, il n'y a pas de proverbes sur les hommes (*andres*) en tant que *genos*, mais seulement sur des catégories d'hommes spécifiées de temps en temps (ἀνὴρ ἀτεχνὴς, ἀ. σοφός, le vieil homme qui épouse une jeune femme, l'homme qui épouse une femme plus riche que lui, etc.), alors qu'il y a des citations qui rendent proverbiales les vices des femmes (Diogen. 4.1.3.5 : γυνὴ στρατεγεῖ, και, γυνὴ στρατεύεται· ἐπὶ τῶν δειλῶν, « Une femme commande et Une femme soldat : pour les vils ») ; γυναικὸς φρένες· ἐπὶ τῶν ἀνοήτων, « Pensées de femme : pour les insensés » ; γυναικῶν ὄλεθροι· ἐπὶ τῶν οἰκτρῶς ἀναιροθμένων, « Une fin de femme : pour ceux qui meurent misérablement »).

Aux fins d'une évaluation générale de la présence du discours anti-féminin dans les mentalités de la Grèce ancienne, la question de savoir quel personnage prononçait le passage misogyne, ou dans quel contexte, vient en second lieu : la fréquence statistique des passages sentencieux à l'encontre des femmes et l'absence de passages se référant aux défauts des hommes en tant que sexe homogène sont significatives en soi. Dans les textes anciens qui nous sont parvenus, un personnage peut dire « à part celle qui m'a enfanté, je hais toute la lignée des femmes » (Eur. fr. 498 Kn.); mais aucun personnage, même présenté comme méprisable, ne dira la même chose des hommes en tant que lignée. Des expressions fréquentes telles que « les femmes toujours se doivent entr'aider » (Eur. *Hel*. 329) n'ont de

sens qu'en postulant que les femmes sont comprises comme une catégorie distincte d'une généralité, les hommes. Nous ne trouvons pas d'expressions symétriques sur une solidarité entre les hommes en tant que tels. Cela met en évidence un traitement asymétrique des femmes et des hommes en Grèce, à travers les époques et les genres littéraires, et confirme que la binarisation des genres était perçue comme classificatrice. L'utilité de ce type de sources est d'attester que si les caractéristiques et l'intensité des dispositifs misogynes et gynécophobiques changent dans le temps et l'espace, la disparité de traitement demeure.

1.3.2 De la sage Pénélope à la « lignée des femmes ». L'âge archaïque

1.3.2.1 Homère

La première source littéraire sur les femmes grecques sont les poèmes homériques et les fragments d'autres poèmes épiques. Les histoires des dieux et des héros de l'épopée, en plus d'avoir une fonction récréative, ont rempli un rôle culturel et pédagogique, en transmettant des mythes, des techniques, des traditions, des valeurs, des modèles de comportement à imiter ou à éviter : donc, à partir d'Homère, nous pouvons tirer, avec prudence, quelques indices sur les formes de mariage et sur l'idéologie concernant les rapports sociaux entre les sexes pendant une période qui va de l'époque mycénienne aux Siècles Obscurs.

Comme on le sait, les figures féminines sont rares dans les poèmes, surtout dans l'*Iliade*, et pas seulement à cause du thème de la guerre : ce sont en effet les événements des dieux et des héros qui prennent une valeur paideutique importante, et non ceux des mortels et encore moins des femmes. Elles appartiennent principalement à trois groupes sociaux, les épouses des héros, les prisonniers de guerre et les esclaves,[216] auxquelles s'ajoutent les figures rencontrées par Ulysse lors de ses voyages et pendant la *Nekya*.[217] Elles représentent des exemples de comportements positifs ou négatifs par rapport aux devoirs et aux valeurs propres au sexe, au statut social et à l'âge de chaque personnage.[218] Si les interférences entre les sphères masculines et féminines ne manquent pas sur le plan psychologique

216 Thalmann 1998 ; Montepaone 1999, 177-89.

217 Un aperçu général dans Franco 2012.

218 Sur l'idéologie des genres dans les poèmes homériques, Wohl 1993.

et comportemental,[219] la répartition des rôles sociaux entre les deux sexes est clairement reconnaissable, tant dans le contexte de guerre de l'*Iliade* que dans l'espace du voyage de l'*Odyssée*.

La femme idéale des poèmes homériques est belle (la majorité des épithètes féminines d'Homère concernent la beauté), s'occupe des tâches domestiques, du tissage et de la surveillance des esclaves,[220] elle est réservée,[221] fidèle,[222] prudente, elle obéit à son mari ou au parent mâle le plus proche[223] et se conforme au rôle qui lui est assigné, comme Andromaque dans la célèbre scène du livre 6. Ce sont des vertus typiques de ceux qui sont subordonnés, même lorsque les femmes possèdent l'autorité, comme Pénélope ou Arété : selon les mots d'Ulysse à Nausicaa il semble y avoir une forme de complémentarité (*Od*. 6.182-4), mais ce gouvernement commun de la maison semble bien concilier la soumission de l'épouse à son mari, même dans le cas d'une figure influente comme la reine Arété (*Od*. 7.66-8 : « Son frère Alcinoos, ayant pris Arété pour femme, l'honora comme pas une au monde ne peut l'être aujourd'hui, parmi toutes les femmes qui tiennent (ἔχουσιν) la maison sous la loi d'un époux (ὑπ᾽ἀνδράσιν) »).[224] Même les femmes illustres citées dans la *Nekya* (*Od*. 11.225-330) doivent leur mention, comme le poète lui-même le précise, au fait d'être « épouses et filles » (ou mères) de héros, tout comme les personnages féminins des généalogies du *Catalogue* attribué à Hésiode.

Les femmes diffèrent des hommes sous bien des aspects, non seulement dans leurs activités, mais aussi dans leur tempérament : elles

219 Une tradition d'études dans ce sens a été inaugurée par Pomeroy (1974) et Foley (1978). Ces échanges sont toutefois temporaires : Pénélope à *Od*. 19.109 est comparée à un « roi parfait » comme substitut de son mari ; dans le cas d'Andromaque et d'Hélène, les éléments de masculinisation sont rapidement réintégrés dans l'ordre normal. Les attributions de traits du sexe opposé sont asymétriques : alors qu'attribuer à une femme des caractères masculins est positif (*Od*. 19.109-14), comparer un homme à une femme est insultant (*Il*. 2.235 et 289-90, 7.96 et 235-6, 8.162-3, 11.389, 16.7-8, 20.251-7), avec quelques exceptions (*Il*. 8.266-72, 17.4-6, 11.269-72). À ce propos Monsacré 1984, 78-94, 124-33.

220 *Od*. 4.296-9, 6.90-2, 7.236-41, 20.149-54. Dans *Od*. 1.356-9, 7.108-10, 21.350-3 ; *Il*. 6.490-3, les rôles domestiques féminins sont mis en opposition avec les activités masculines de guerre, de navigation, de discours public.

221 *Od*. 1.330-5, 6.18-19 et 66-7.

222 L'adultère d'Aphrodite à *Od*. 8.266-366 est un modèle didactique qui montre la punition de la femme infidèle.

223 Pénélope, par exemple, n'est pas libre de refuser le mariage ; on ne sait pas qui avait le pouvoir de la donner en mariage, son père ou son fils, qui rappelle à sa mère que ce pouvoir lui appartient en l'absence d'Ulysse (*Od*. 1.356-9, 21.350-3).

224 Le concept est réaffirmé plus loin (*Od*. 11.344-6). Il n'est pas possible d'entrer dans le débat sur les raisons de l'importance d'Arété au sein de la cour des Phéaciens : au-delà du fait que nous nous trouvons dans un monde aux caractères utopiques, Arété n'est pas seulement la femme, mais aussi la sœur d'Alcinoos, donc elle appartient à la même famille royale.

sont peureuses, enclines au trouble d'amour (même si elles sont honnêtes), et même leurs larmes, impuissantes et circonscrites dans la dimension de la lamentation, sont différentes des larmes masculines.[225] L'étude de la voix des femmes dans Homère montre que même dans des poèmes oraux et traditionnels l'aède reflète des différences dans les discours et les récits féminins par rapport aux récits masculins, différences qui correspondent à la hiérarchie entre les sexes : ce sont les hommes qui racontent plus d'histoires que les femmes ; leurs histoires sont des récits d'aventure et de triomphe. Le statut et le sexe donnent aux hommes le droit de parler plus longuement que les femmes ; les histoires que les hommes racontent se déroulent à l'extérieur, tandis que les histoires des femmes se déroulent dans le contexte de la famille.[226]

Même la colère des femmes, comme les pleurs, se déchaîne sans contrôle : dans *Il*. 20.251-5, Énée, s'adressant à Achille, affirme :

> Mais sommes-nous forcés de nous disputer, de nous prendre à parti ainsi face à face, comme des femmes en colère (ὥς τε γυναῖκας, | αἵ τε χολωσάμεναι) que l'esprit de querelle, qui dévore les cœurs, fait aller en pleine rue se prendre à parti et se lancer mutuellement autant de mensonges que de vérités, le dépit leur dictant les uns comme les autres ?

En plus de la colère, dans ce passage apparaît le thème de la tromperie des femmes, qui mélangent mensonge et vérité. Les femmes homériques sont également décrites comme faibles (*Il*. 5.349 γυναῖκας ἀνάλκιδας), comme les hommes peu virils ; elles constituent souvent un terme de comparaison pour indiquer ce qu'un guerrier ne doit pas être, l'antithèse au modèle héroïque.[227] De ce point de vue, les femmes, déjà chez Homère, agissent comme un opérateur pour penser ce que doit ou ne doit pas être un homme.

Se dessine ainsi un catalogue des défauts inhérents à la nature féminine, à partir de leur lâcheté, de leur inconstance et de leur inclination au mensonge. C'est dans ce sens que vont les célèbres mots de l'ombre d'Agamemnon dans *Od*. 11.441-3, qui après avoir raconté son propre meurtre par sa femme conclut : « Par l'exemple averti, sois dur envers ta femme ! Ne lui confie jamais tout ce que tu résous ! Il faut de l'abandon, mais aussi du secret ». Cela ne s'applique pas à la sage Pénélope (vv. 444-6) : « Mais ce n'est pas ta femme, Ulysse, qui ne te donnera jamais la mort : elle a trop de raison, un cœur trop

225 *Od*. 18.340-2, 6.160, 15.421-2. À ce propos, Monsacré 1984, 166-70.

226 Minchin 2007, 143-231, 286.

227 Monsacré 1984, 84. D'autres termes de comparaison en antithèse au modèle guerrier sont les enfants et les animaux femelles.

vertueux, cette fille d'Icare ». Cette confiance est cependant immédiatement désavouée (vv. 455-6) : « Cache toi, ne va pas te montrer au grand jour, quand tu aborderas au pays de tes pères ; aujourd'hui, il n'est rien de sacré pour les femmes ». Dans le même sens vont les mots d'Athéna à *Od*. 15.19-23. La déesse exhorte Télémaque à rentrer bientôt chez lui, afin de ne pas laisser sa mère seule avec les prétendants : « Prends garde ! À ton insu, si quelqu'un de tes biens sortait de ton logis ! Tu sais le cœur des femmes : c'est toujours la maison de leur nouveau mari qu'elles veulent servir ; leur fils d'un premier lit, l'époux de leur jeunesse ne comptent plus pour elles ; il est mort ! C'est l'oubli ! »). Le même soupçon tourmente Télémaque qui, avant de rentrer chez lui, va voir Eumée pour savoir « si ma mère au manoir continua de rester ou si quelqu'un est déjà nouveau mari et si le lit d'Ulysse, en proie aux araignées, n'est plus qu'un cadre vide » (*Od*. 16.33-5). En ce qui concerne la constance des femmes, l'opinion des héros homériques ne semble donc pas élogieuse.

Chez Homère on trouve plusieurs figures féminines dangereuses pour les hommes, comme les esclaves infidèles, Circé, Calypso, Hélène et Clytemnestre κυνῶπις ou les redoutables monstres au visage de femme. En ce qui concerne Hélène et Clytemnestre, le jugement, bien que négatif, n'apparaît pas hostile comme dans la littérature postérieure. L'épouse d'Agamemnon, bien que décrite par son mari dans des couleurs sombres (*Od*. 11.405-56), n'est pas tenue entièrement responsable de ses actes (*Od*. 3.265-9) ; de même, Hélène, qui s'accuse elle-même à plusieurs reprises, est justifiée par Priam, qui attribue la responsabilité aux dieux (*Il*. 3.164). En tout cas, la culpabilité dans ces deux exemples, plutôt que de découler de caractéristiques universelles de la nature féminine, semble être liée au caractère individuel des personnages. Ces deux figures, ainsi que Circé δεινὴ θεός et Calypso δολόεσσα, constituent les archétypes des types de femmes dangereuses par excellence, la tueuse d'hommes, la séductrice, la magicienne.

Comme le montrent les passages mentionnés ci-dessus, même Pénélope, qui est entré dans l'histoire comme la quintessence de l'épouse fidèle, comporte plusieurs ambiguïtés. Son mari la loue, mais lorsqu'il retourne à Ithaque, il ne révèle pas son identité.[228] Elle seule porte l'épithète περίφρων, elle est travailleuse, silencieuse, réservée, soumise à l'autorité masculine, et aussi dotée de *metis*, à tel point qu'on l'a appelée un *alter ego* d'Ulysse, et surtout elle est fidèle :[229] néanmoins, plusieurs personnages font douter de la paternité

228 À ce propos Murnaghan 1987.

229 Sur l'*aidos*, *Od*. 18.184, sur la soumission 1.360-1, sur la *metis* 2.94-121, 23.177-206. Sur la fidélité incertaine de Pénélope, Mactoux 1975, 7-15 ; Zeitlin 1996, 19-52 ; Cantarella 2002, 65-72 ; sur d'autres traits du personnage, Felson Rubin 1994 ; Foley 1995.

de Télémaque[230] et attisent la possibilité qu'un second mariage ne soit pas malvenu pour Pénélope. Les contradictions du personnage ont été expliquées en postulant un croisement entre deux traditions, l'une positive et l'autre négative, ou entre deux modèles folkloriques différents : un personnage d'épouse rusée (ou le motif folklorique de l'« épouse perdue à retrouver » et sur le point de se remarier) se superposerait à la caractérisation d'une épouse fidèle.[231] Ou encore, il a été émis l'hypothèse que sur la nécessité de l'épopée de fournir un modèle didactique de « mère dévouée et épouse fidèle », les clichés misogynes de la mentalité de l'époque se sont greffés. Quelles que soient les origines de cette ambiguïté, le message paideutique qui émerge est que les femmes constituent un danger auquel on ne peut et ne doit pas faire confiance : si même la meilleure des épouses est infidèle, cela signifie que le manque de fiabilité et la tromperie sont des traits innés de la nature féminine. Malgré la présence du discours sur les vices des femmes, on n'observe pas chez Homère la virulence envers le *genos* féminin que l'on retrouvera chez beaucoup de poètes ultérieurs. Même les cinquante esclaves infidèles pendues dans le livre 20 de l'*Odyssée* ne témoignent pas d'un jugement sur la nature traîtresse des femmes, puisqu'elles sont opposées à la nourrice et aux autres servantes restées fidèles à leur maître. Surtout, les femmes ne sont pas le centre de l'intérêt de l'*Odyssée* et encore moins du « poème de la force » ; leur relation avec les hommes est perçue dans une complémentarité hiérarchique et leur dangerosité est concentrée dans quelques figures spécifiques. Dans les poèmes, il y a aussi des modèles positifs à imiter et des attestations d'estime envers certaines figures porteuses de valeurs « féminines », comme Hécube, Andromaque, Arété ou Nausicaa, dont on ne trouvera presque pas de trace chez Hésiode.

1.3.2.2 Pandore et le *genos gynaikon* chez Hésiode

Le poète d'Ascra offre, dans *Les travaux et les jours* et dans la *Théogonie*, une description très négative des femmes et de leur ancêtre mythique, Pandore. Le mythe de Pandore est doublement intéressant pour les études sur l'idéologie des rapports entre les sexes en Grèce : en tant que texte clé de la vision des femmes comme *genos* et pour sa grande succès parmi les auteurs des siècles suivants, qui en

230 *Od*. 1.215-16, 2.274-5, 3.122-3, 16.300. Dans certaines variantes du mythe (Apollod. *Epit*. 7.38 ; Paus. 8.12.5), Pénélope est infidèle à son mari.

231 Mactoux 1975, 15.

ont fait un véritable « texte sacré » de la *gynaikologhia*.[232] La notion de *genos gynaikon* qui émerge dans la *Théogonie* est d'une grande importance pour comprendre la physionomie de la gynécophobie dans le monde grec : en effet, si les femmes sont perçues comme un groupe compact et solidaire, caractérisé par la relation dérivation-filiation qui distingue le *genos*, leur danger potentiel s'intensifie.

L'analyse du texte hésiodique est compliquée par de nombreuses difficultés, à commencer par celle liée au statut des poèmes eux-mêmes. En fait, l'évaluation du contenu, des structures et des aspects formels du texte est différente selon que l'on met l'accent sur le poids d'un « auteur » ou sur leur dimension de poèmes traditionnels des deux œuvres. Ne pouvant entrer ici dans le débat sur le sujet, nous nous limiterons à résumer le présupposé sur lequel se fonde l'analyse, à savoir que la *Théogonie* et *Les travaux* sont des formes d'*epos* traditionnelles, inscrites dans une société encore majoritairement orale mais déjà intéressée par l'écriture, caractérisée par une formularité et par un langage qui présente les caractères d'une *Kunstsprache*. Il est difficile d'établir à quel point le récit hésiodique sur Pandore et le *genos gynaikon* est original et à quel point il dérive des matériaux traditionnels antérieurs, même orientaux. Certes, encore à l'époque de Pausanias (1.24.7), les poèmes étaient perçus comme les textes canoniques sur ce mythe. Quoi qu'il en soit, le débat sur la subjectivité misogyne d'Hésiode manque de pertinence ; il s'agit plutôt de comprendre quelle était la fonction du mythe sur la « race » des femmes dans son contexte d'origine.

Dans le récit hésiodique la création de Pandore fait partie du mythe de Prométhée :[233] en réponse à la tromperie de Mécôné et au vol du feu, Zeus cache aux hommes la nourriture, les obligeant à travailler, et ordonne à Héphaïstos et Athéna (et à Aphrodite et Hermès dans les *Erga*) la création de la première femme. Dans ce mythe, dense et d'une forte valeur étiologique, les statuts des hommes et des dieux sont fixés, à travers quelques étapes, et l'origine mythique de certaines institutions du monde grec est expliquée : le sacrifice,

232 Savalli 1983, 97. Pour ce mythe, l'iconographie est de peu d'utilité : comme le remarque Lissarrague 2001, la représentation figurative de Pandore est limitée (*LIMC* s.v. « Pandora » 32-3) et ne se caractérise pas par des schémas iconographiques spécifiques, empruntés plutôt à d'autres personnages. Selon Paus. 1.24.7 la naissance de Pandore était représentée sur la base de la statue d'Athéna dans le Parthénon. Même la littérature reprend rarement ce mythe : le poète comique Nicophon écrit une *Pandore*, Sophocle un drame satirique intitulé *Pandore ou les forgerons*, dans lequel les satyres du chœur étaient probablement les aides d'Héphaïstos. L'épisode du vase est apparu dans le *Prométhée porte-feu* d'Eschyle.

233 Le mythe de Prométhée et la création de Pandore ont fait l'objet d'innombrables études. Nous nous contentons de mentionner ici les analyses fondatrices de Vernant 1974, 177-94, et de Loraux 1981a, 75-117. Voir aussi Blaise, Judet de La Combe, Rousseau 1996, 222-329.

qui marque la séparation entre les mortels et les dieux, et entre les hommes et les animaux ; l'agriculture, qui caractérise les hommes comme des mangeurs de pain et des travailleurs agricoles ; le don du feu, qui permet la cuisson et le développement de techniques artisanales. Le mythe dans son ensemble a également pour fonction d'expliquer la dureté de la condition humaine, ainsi que la nécessité du travail, de la maladie et de la mort. Enfin, la création de Pandore institue la famille monogame et la nécessité du mariage en vue d'une progéniture légitime.

Malgré les nombreuses correspondances narratives, conceptuelles et linguistiques entre les deux récits sur Prométhée et Pandore, ils ne sont pas superposables et, en raison également des différents contextes dans lesquels ils s'insèrent, ils présentent des caractéristiques différentes, qui ont fait l'objet d'une analyse et d'une discussion approfondies au fil des ans. Nous nous limiterons ici à signaler quelques problèmes importants afin de traiter les questions spécifiques abordées dans ce travail, en tenant compte de la nature orale de la diction poétique hésiodique ; en effet, il n'est pas toujours possible de distinguer la réutilisation mécanique des *iuncturae* et des styles épiques de l'adaptation intentionnelle du patrimoine traditionnel à de nouveaux contextes thématiques.

Le passage le plus important et le plus détaillé de la naissance de Pandore et de la « lignée des femmes » sont les vv. 570-602 de la *Théogonie*, qui décrivent la fente finale de Zeus contre Prométhée après le vol du feu :[234]

αὐτίκα δ᾽ ἀντὶ πυρὸς τεῦξεν κακὸν ἀνθρώποισιν.
γαίης γὰρ σύμπλασσε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις
παρθένῳ αἰδοίῃ ἴκελον Κρονίδεω διὰ βουλάς.
ζῶσε δὲ καὶ κόσμησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη
ἀργυφέῃ ἐσθῆτι, κατὰ κρῆθεν δὲ καλύπτρην
δαιδαλέην χείρεσσι κατέσχεθε, θαῦμα ἰδέσθαι,
ἀμφὶ δέ οἱ στεφάνους, νεοθηλέος ἄνθεα ποίης,
ἱμερτοὺς περίθηκε καρήατι Παλλὰς Ἀθήνη.
ἀμφὶ δέ οἱ στεφάνην χρυσέην κεφαλῇφιν ἔθηκε,
τὴν αὐτὸς ποίησε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις
ἀσκήσας παλάμῃσι, χαριζόμενος Διὶ πατρί.
ᾗ δ᾽ ἐνὶ δαίδαλα πολλὰ τετεύχατο, θαῦμα ἰδέσθαι,
κνώδαλ᾽, ὅσ᾽ ἤπειρος πολλὰ τρέφει ἠδὲ θάλασσα,
τῶν ὅ γε πόλλ᾽ ἐνέθηκε, – χάρις δ᾽ ἐπὶ πᾶσιν ἄητο,
– θαυμάσια, ζώοισιν ἐοικότα φωνήεσσιν.
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε καλὸν κακὸν ἀντ᾽ ἀγαθοῖο.
ἐξάγαγ᾽, ἔνθα περ ἄλλοι ἔσαν θεοὶ ἠδ᾽ ἄνθρωποι,

570
575
580
585

234 Les éditions de référence sont West 1966 et 1978.

κόσμῳ ἀγαλλομένην γλαυκώπιδος ὀβριμοπάτρης.
θαῦμα δ᾽ἔχ᾽ἀθανάτους τε θεοὺς θνητούς τ᾽ἀνθρώπους,
ὡς εἶδον δόλον αἰπύν, ἀμήχανον ἀνθρώποισιν.
ἐκ τῆς γὰρ γένος ἐστὶ γυναικῶν θηλυτεράων,
τῆς γὰρ ὀλώιόν ἐστι γένος καὶ φῦλα γυναικῶν,
πῆμα μέγα θνητοῖσι σὺν ἀνδράσι ναιετάουσιν
οὐλομένης πενίης οὐ σύμφοροι, ἀλλὰ κόροιο.
ὡς δ᾽ὁπότ᾽ἐν σμήνεσσι κατηρεφέεσσι μέλισσαι
κηφῆνας βόσκωσι, κακῶν ξυνήονας ἔργων –
αἳ μέν τε πρόπαν ἦμαρ ἐς ἠέλιον καταδύντα
ἠμάτιαι σπεύδουσι τιθεῖσί τε κηρία λευκά,
οἳ δ᾽ἔντοσθε μένοντες ἐπηρεφέας κατὰ σίμβλους
ἀλλότριον κάματον σφετέρην ἐς γαστέρ᾽ἀμῶνται –
ὣς δ᾽αὖτως ἄνδρεσσι κακὸν θνητοῖσι γυναῖκας
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης θῆκεν, ξυνήονας ἔργων
ἀργαλέων.

Aussitôt, en place du feu, il créa un mal, destiné aux humains. Avec de la terre, l'illustre Boiteux modela un être tout pareil à une chaste vierge,[235] par le vouloir du Cronide. La déesse aux jeux pers, Athéna, lui noua sa ceinture, après l'avoir parée d'une robe blanche, tandis que de son front ses mains faisaient tomber un voile aux mille broderies, merveille pour les yeux. Autour de sa tête elle posa un diadème d'or forgé par l'illustre Boiteux lui-même, de ses mains adroites, pour plaire à Zeus son père : il portait d'innombrables ciselures, merveille pour les yeux, images des bêtes que par milliers nourrissent la terre et les mers ; Héphaïstos en avait mis des milliers – et un charme infini illuminait le bijou – véritables merveilles, toutes semblables à des êtres vivants. Et quand, en place d'un bien, eut créé ce mal si beau, il l'amena où étaient dieux et hommes, superbement paré par la Vierge aux yeux pers, la fille du dieu fort ; et les dieux immortels et les hommes mortels allaient s'émerveillant à la vue de ce piège, profond et sans issue, destiné aux humains. Car c'est de celle-là qu'est sortie la lignée, l'engeance maudite des femmes, terrible fléau installé au milieu des hommes mortels. Elles ne s'accommodent pas de la pauvreté odieuse, mais de la seule abondance. Ainsi, dans les abris où nichent les essaims, les abeilles nourrissent les frelons que partout suivent œuvres de mal. Tandis qu'elles, sans repos, jusqu'au coucher du Soleil, s'empressent chaque jour à former des rayons de cire blanche, ils demeurent, eux, à l'abri des ruches et engrangent dans leur ventre le fruit des peines d'autrui. Tout de même, Zeus

235 Nous accueillons ici la traduction « vierge » proposée par Mazon ; cependant le terme *parthenos* désigne une jeune femme non mariée, mais pas nécessairement vierge au sens anatomique.

qui gronde dans les nues, pour le grand malheur des hommes mortels, a créé les femmes, que partout suivent œuvres d'angoisse, et leur a, en place d'un bien, fourni tout au contraire un mal.

Le passage des *Erga* (vv. 53-85) ajoute d'autres détails :

τὸν δὲ χολωσάμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς·
« Ἰαπετιονίδη, πάντων πέρι μήδεα εἰδώς,
χαίρεις πῦρ κλέψας καὶ ἐμὰς φρένας ἠπεροπεύσας,
σοί τ' αὐτῷ μέγα πῆμα καὶ ἀνδράσιν ἐσσομένοισιν.
τοῖς δ' ἐγὼ ἀντὶ πυρὸς δώσω κακόν, ᾧ κεν ἅπαντες
τέρπωνται κατὰ θυμὸν, ἐὸν κακὸν ἀμφαγαπῶντες ».
Ὣς ἔφατ', ἐκ δ' ἐγέλασσε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·
Ἥφαιστον δ' ἐκέλευσε περικλυτὸν ὅττι τάχιστα
γαῖαν ὕδει φύρειν, ἐν δ' ἀνθρώπου θέμεν αὐδὴν
καὶ σθένος, ἀθανάτῃς δὲ θεῇς εἰς ὦπα ἐίσκειν
παρθενικῆς καλὸν εἶδος ἐπήρατον· αὐτὰρ Ἀθήνην
ἔργα διδασκῆσαι, πολυδαίδαλον ἱστὸν ὑφαίνειν·
καὶ χάριν ἀμφιχέαι κεφαλῇ χρυσέην Ἀφροδίτην
καὶ πόθον ἀργαλέον καὶ γυιοβόρους μελεδώνας·
ἐν δὲ θέμεν κύνεόν τε νόον καὶ ἐπίκλοπον ἦθος
Ἑρμείην ἤνωγε, διάκτορον Ἀργεϊφόντην.
Ὣς ἔφαθ', οἳ δ' ἐπίθοντο Διὶ Κρονίωνι ἄνακτι.
αὐτίκα δ' ἐκ γαίης πλάσσε κλυτὸς Ἀμφιγυήεις
παρθένῳ αἰδοίῃ ἴκελον Κρονίδεω διὰ βουλάς·
ζῶσε δὲ καὶ κόσμησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη·
ἀμφὶ δέ οἱ Χάριτές τε θεαὶ καὶ πότνια Πειθὼ
ὅρμους χρυσείους ἔθεσαν χροΐ· ἀμφὶ δὲ τήν γε
Ὧραι καλλίκομοι στέφον ἄνθεσι εἰαρινοῖσιν·
πάντα δέ οἱ χροῒ κόσμον ἐφήρμοσε Παλλὰς Ἀθήνη·
ἐν δ' ἄρα οἱ στήθεσσι διάκτορος Ἀργεϊφόντης
ψεύδεά θ' αἱμυλίους τε λόγους καὶ ἐπίκλοπον ἦθος
τεῦξε Διὸς βουλῇσι βαρυκτύπου· ἐν δ' ἄρα φωνὴν
θῆκε θεῶν κῆρυξ, ὀνόμηνε δὲ τήνδε γυναῖκα
Πανδώρην, ὅτι πάντες Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες
δῶρον ἐδώρησαν, πῆμ' ἀνδράσιν ἀλφηστῇσιν.
αὐτὰρ ἐπεὶ δόλον αἰπὺν ἀμήχανον ἐξετέλεσσεν,
εἰς Ἐπιμηθέα πέμπε πατὴρ κλυτὸν Ἀργεϊφόντην
δῶρον ἄγοντα, θεῶν ταχὺν ἄγγελον·

Et, courroucé, Zeus qui assemble les nuées lui dit : « Fils de Japet, qui en sais plus que tous les autres. Tu ris d'avoir volé le feu et trompé mon âme, pour ton plus grand malheur, à toi, comme aux hommes à naître : moi, en place du feu, je leur ferai présent d'un mal, en qui tous, au fond du cœur, se complairont à entourer d'amour leur propre malheur ». Il dit et éclate de rire, le père des dieux et des

> hommes ; et il commande à l'illustre Héphaïstos de tremper d'eau un peu de terre sans tarder, d'y mettre la voix et les forces d'un être humain et d'en former, à l'image des déesses immortelles, un beau corps aimable de vierge ; Athéna lui apprendra ses travaux, le métier qui tisse mille couleurs ; Aphrodite d'or sur son front répandra la grâce, le douloureux désir, les soucis qui brisent les membres, tandis qu'un esprit impudent, un cœur artificieux seront, sur l'ordre de Zeus, mis en elle par Hermès, le Messager, Tueur d'Argos ». Il dit, et tous obéissent au seigneur Zeus, fils de Cronos. En hâte, l'illustre Boiteux modèle dans la terre la forme d'une chaste vièrge, selon le vouloir du Cronide. La déesse aux yeux pers, Athéna, la pare et lui noue sa ceinture. Autour de son cou les Grâces divines, l'auguste Persuasion mettent des colliers d'or ; tout autour d'elle les Heures aux beaux cheveux disposent en guirlandes des fleurs printanières. Pallas Athéna ajuste sur son corps toute sa parure. Et, dans son sein, le Messager, Tueur d'Argos, crée mensonges, mots trompeurs, cœur artificieux, ainsi que le veut Zeus aux lourds grondements. Puis, héraut des dieux, il met en elle la parole et à cette femme il donne le nom de Pandore, parce que ce sont tous les habitants de l'Olympe qui, avec ce présent, font présent du malheur aux hommes qui mangent le pain. Son piège ainsi creusé, aux bords abrupts et sans issue, le Père des dieux dépêche à Épiméthée, avec le présent des dieux, l'illustre Tueur d'Argos, rapide messager.

Ce passage est suivi de l'épisode de la « boîte de Pandore » (vv. 86-105), dans lequel la première femme est dépeinte comme l'origine du mal pour les hommes. Pandore est connotée négativement avant même d'entrer en scène : elle est définie comme un κακὸν, fruit de la colère de Zeus (*Op.* 53 : χολωσάμενος), envoyé aux hommes pour se venger des tromperies de Prométhée. Le terme est répété plusieurs fois en référence à Pandore et aux maux qu'elle a causés (*Th.* 570, 585, 600, 612 ; *Op.* 57, 58, 88, 89, 91, 101, 103) ; de même, la première femme[236] est appelée πῆμα « fléau » (*Th.* 592 ; *Op.* 56, 82) et δόλος « piège » (*Th.* 589, *Op.* 83), cause de κήδεα λυγρά « tristes soucis » (*Op.* 95). La nature même de Pandore est une tromperie, puisque l'acte de sa création est différent de tous les actes de génération de la *Théogonie* : elle n'est rien d'autre qu'un artefact, un δαίδαλον, « tout pareil à une chaste vierge » (*Th.* 572, *Op.* 63 et 71). Cet aspect trompeur, résumé par δόλον αἰπύν, ἀμήχανον « piège, profond et sans issue » (*Th.* 589 ; *Op.* 83), qui souligne sa force irrésistible, s'accompagne du

236 Pandore est la première femme de la nouvelle société humaine séparée des dieux après la crise de Prométhée, mais pas le premier être féminin. Dans les *Erga*, il est dit que dans la race d'argent, les enfants naissent des mères (*Op.* 130) ; dans la *Théogonie*, plusieurs divinités féminines sont mentionnées, mais aussi des créatures mortelles, comme Méduse (vv. 276-8).

mensonge, de la ruse du voleur (*Op.* 78 : ψεύδεά θ' αἰμυλίους τε λόγους καὶ ἐπίκλοπον ἦθος) et l'impudence (*Op.* 67 : κύνεόν [...] τε νόον). La « voix d'un être humain » que lui a insufflée Héphaïstos (*Op.* 61) sera utilisée pour mentir ; la beauté, qui chez la femme homérique est un attribut positif,[237] devient chez Pandore un moyen de tromperie, auquel s'ajoutent les ornements que les déesses lui offrent, la χάρις, le πόθος, le γυιοβόροι μελεδώναι (*Op.* 65-6) et la capacité de persuasion.[238] Le diadème et les bijoux en or sont des éléments d'attraction appartenant également à Aphrodite (e.g. *Od.* 6.1 et 7),[239] et l'effet d'émerveillement et d'admiration causé par Pandore sur les hommes, et même sur les dieux (*Th.* 588 : θαῦμα), est le même que celui causé par la déesse de l'amour (*Hymn. Hom. Aphr.* 2.18), dont la naissance (*Th.* 191-206) présente des caractéristiques (χάρις, αἰδώς, ἵμερος) qui l'assimilent à celle de l'ancêtre du *genos gynaikon*.

Ces caractéristiques font de Pandore, avec Hélène, l'archétype de la séductrice féminine à la beauté dangereuse, une menace et une source d'angoisse pour le genre masculin en raison de la force irrésistible de son charme : χάρις et ἵμερος sont associés au δόλος et à ἀπάτη (« déception ») déjà chez Homère, notamment dans la scène de la séduction de Zeus par Héra dans *Il.* XIV. Le danger ambigu de cette beauté et le désir qu'elle inspire sont exprimés par le syntagme oxymorique « ce mal si beau » (*Th.* 585) et, plus ouvertement encore, par les paroles de Zeus dans *Op.* 57-8. Une ambiguïté qui découle également du fait que Pandore est un symbole de la nouvelle condition humaine, où il n'y a pas de biens sans maux. La séduction de Pandore, et de toutes les femmes qui en descendent, n'est que l'apparence extérieure d'une intériorité sournoise, d'une nature menteuse, effrontée et profiteuse (*Th.* 593 et 601-2).

Dans les *Erga*, le récit se poursuit avec un développement du mythe absent de la *Théogonie* : le mal envoyé par Zeus ne consiste

237 Sauf dans le cas d'Hélène, dont la beauté est, comme celle de Pandore, un fléau pour les hommes (*Il.* 3.50 : μέγα πῆμα).

238 Parmi les dieux qui président à la création de Pandore figurent les Charites et Péitho (*Op.* 73), souvent liés à Aphrodite.

239 *Th.* 578 : στεφάνην χρυσέην ; *Op.* 74 : ὅρμους χρυσείους. La tiare de Pandore porte des « images des bêtes » sculptées (*Th.* 581-2) : comme le note West 1966, 328, la description rappelle les diadèmes funéraires à décor zoomorphe du VIII^e^ s. trouvés à Athènes et Érétrie, mais il est difficile de ne pas penser que les κνώδαλα font également référence au danger du θαῦμα nouvellement créé, d'autant plus qu'eux aussi, comme Pandore, sont équipés de χάρις (v. 583) et constituent une imitation trompeuse de la réalité (v. 584 : ζῴοισιν ἐοικότα φωνήεσσιν). De même, le voile est un élément qui cache, à la frontière entre l'apparence et la réalité, et il est typique d'autres femmes dangereuses, comme Calypso (sur les significations sociales et symboliques du voile, Llewellyn-Jones 2003). Tant Pandore que le diadème et le voile sont définis, avec une *iunctura* homérique, θαῦμα ἰδέσθαι ; comme Pandore est un *daidalon* vivant, la καλύπτρην est δαιδαλέην et le diadème porte δαίδαλα πολλὰ. Sur le *daidalon*, Frontisi-Ducroux 1975, 72-8.

pas seulement dans le fait que Pandore sera la progénitrice de l'infâme lignée féminine (*Th.* 591 : ὀλώιον), mais aussi dans l'ouverture de la jarre contenant la mort et les maux qui affligent les hommes, qui se répandent ainsi sur terre.[240] La création de Pandore, comme celle d'Ève dans la tradition judéo-chrétienne, est l'un des nombreux mythes qui créent la femme comme une catégorie secondaire ; dans de nombreux cas, cette création est associée au début de la condition humaine, à la mort et à la douleur, à la nécessité de travailler et à la fin du bonheur primitif.[241] Les différences entre le mythe grec et le récit biblique sont innombrables,[242] à commencer par le fait que dans les deux récits attribués à Hésiode, il n'existe pas de mythe anthropogonique antérieur à la naissance de Pandore ; les hommes préexistent, tandis que la femme naît seule. Le récit hésiodique structure donc déjà une première disparité et une altérité entre les deux sexes.

Cette donnée est importante. Le genre féminin dans le mythe grec est né au nom de la séparation et continue de constituer un écart et une spécificité par rapport à un neutre universel préexistant. La présence chez Hésiode de termes comme γένος et φῦλα, lignée et tribu, pour indiquer les groupes de femmes, est intéressante : « En ces termes qui désignent de grandes unités sociales, perçues à la fois dans leur clôture et dans le rapport qu'elles entretiennent avec d'autres unités analogues se lit le statut des femmes, complémentaire en même temps qu'isolé ».[243] Un trait qui qualifie le *phyla* est leur solidarité interne (*Il.* 2.362-3), une autre caractéristique attribuée par les sources à l'ensemble des filles de Pandore.

Le traitement du genre masculin n'est pas symétrique : une seule occurrence dans la littérature ancienne exprime cette notion,[244] mais le contenu du passage dans lequel elle est incluse justifie l'exception. Dans le premier *stasimon* de la *Médée* d'Euripide, qui suit l'épisode

240 Sur l'identification du *pithos* et l'interprétation de *elpis*, voir la bibliographie dans Ercolani 2010, 154-8.

241 Thompson 1955-58, A1331.2.1. L'idée que c'est la faute d'une femme qui porte la mort à l'humanité est développée dans les mythes de l'Afrique Noire ; chez les Guros de Nouvelle Guinée, c'est la Mort en personne qui donne aux hommes la première femme (Otte 2017, 445, 564-6). Sur les mythes sur l'origine des femmes, Guarducci 1927 ; Penglase 1994 ; Otte 2017, 437-632.

242 Pour une comparaison entre Ève et Pandore, voir Schmitt 2001.

243 Loraux 1981a, 91, selon laquelle l'isolement des femmes est également exprimé par l'idée que la fille est fille d'abord de sa mère (Hes. *Th.* 448 ; Aesch. *Sept.* 791 ; Arist. *HA* 7.586a ; Detienne 1976).

244 Dans d'autres cas, γ. ἀνδρῶν est utilisé dans le sens de γ. ἀνθρώπων (par opposition à γ. θεῶν) ou se trouve dans des expressions qui opposent les deux sexes (comme τὸ τῶν ἀνδρῶν καὶ τὸ γυναικῶν γ. = « hommes et femmes »), dans d'autres, il est accompagnée d'un adjectif (*Il.* 12.23 : ἡμιθέων γ. ἀνδρῶν ; Hes. *Op.* 159 : ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γ. ; Theogn. 1.1141 : εὐσεβέων δ' ἀνδρῶν γ.). L'expression ἀνδρῶν φύλον n'est pas non plus attestée.

dans lequel la protagoniste prononce la *rhesis* sur le malheur du sexe féminin, le chœur espère un avenir meilleur, dans lequel la vie des femmes aura une bonne réputation (vv. 421-8) : « Les poèmes des antiques chanteurs cesseront de célébrer ma perfidie. Il n'a point doté notre esprit du chant inspiré de la lyre, Phoibos, le maître des mélodies ; sans quoi j'aurais retourné l'hymne contre la lignée des mâles (ἀρσένων γέννᾳ, poétique pour γένος) ». Le chœur est dans une position symétrique à celle des poètes anciens : tout comme ces derniers calomniaient le *genos gynaikon*, les femmes calomnieront le *genna arsenon*. Une fois la position des calomniateurs rendue symétrique au sein d'un rapport de force inversé, dans un avenir qui ressemble à un *adynaton*, la notion qui définit le groupe calomnié est elle aussi rendue symétrique : ainsi l'inconcevable *genos andron* est fugitivement nommé. De la même manière et dans un contexte similaire, le chœur du *Ion* déplore les calomnies que les poètes adressent aux femmes, affirmant qu'elles gagnent en vertu l'ἄδικον ἄροτον ἀνδρῶν (v. 1095).

Contrairement à Ève, qui est créée comme compagne d'Adam, Pandore naît comme une punition pour les hommes, et constitue donc un mal par sa nature même. Comme l'ont fait remarquer de nombreux commentateurs, Pandore est en vérité irréprochable en ce qui concerne le sort des hommes : le premier responsable est Prométhée, qui initie la chaîne de tromperie, le second est Zeus, qui crée Pandore en tant que *kakon*, le troisième est Épiméthée, qui ignore l'avertissement de Prométhée de ne pas accepter de cadeaux de Zeus. De plus, bien que certaines versions plus récentes du mythe attribuent l'ouverture de la jarre à un acte d'indiscrétion coupable de Pandore, rien dans le texte d'Hésiode ne révèle que Pandore avait l'interdiction d'accomplir un tel acte, contrairement à Ève.

La question de la descendance est l'un des aspects les plus intéressants de ce mythe. Comme l'indiquent les vv. 590-1 de la *Théogonie*,[245] Pandore n'est pas la mère de l'humanité, mais la mère de la « lignée des femmes » ; qu'il s'agisse d'une métaphore ou d'une filiation concrète, c'est une reproduction « en circuit fermé » que le texte suggère.[246] Il n'est pas facile d'expliquer comment Hésiode entendait ce circuit. Le γένος est un groupement basé sur l'origine commune des membres, généralement un ancêtre en lignée masculine,[247] et qui se reproduit en son sein : dans ce cas, le terme exprime bien les

245 Ces vers sont débattus. Certains éditeurs effacent le premier vers, d'autres le second, soit sur la base de questions textuelles, soit en les considérant comme une version alternative l'un de l'autre (sur les différentes hypothèses, West 1966, 329-30).

246 Loraux 1981a, 91. *Contra* Rudhardt 1986, 240 : « En affirmant que les femmes procèdent de Pandora, Hésiode veut simplement dire que, dans les sociétés humaines telles que la crise prométhéenne les a constituées, les femmes ressemblent à celle qui fut alors façonnée pour y prendre place ».

247 Benveniste 1969, 1: 315.

descendants de l'ancêtre commun des femmes. La signification de φύλα est controversée : il semble indiquer des unités plus petites que celles de γένος, comme le montre le *Iambe contre les femmes* de Sémonide. Les *genos* représenteraient l'unité de la lignée des femmes en tant que *kakon*, différenciée cependant en son sein par des degrés (femmes plus ou moins intensément dangereuses) ou par une typologie (caractères féminins qualitativement différents).[248]

L'interprétation de γένος γυναικῶν est également débattue : Violaine Sebillotte Cuchet estime par exemple qu'il est erroné de définir Pandore comme « la première femme » ou l'ancêtre de la « race des femmes », car le terme γυνή désignerait non pas les femmes en général, mais une réalité plus circonscrite, celle de l'épouse légitime. Au centre de l'intérêt du poète ne serait pas le sexe féminin, mais le dilemme de la reproduction humaine.[249] Les conséquences d'une telle hypothèse sont substantielles : en circonscrivant les γυναῖκες de *Th.* 590-2 à un groupe social spécifique, l'historienne nie l'existence d'une catégorie générale de « femmes » dans Hésiode et donc dans la tradition ultérieure. Sebillotte Cuchet ne fournit pas de preuves à l'appui de cette interprétation du terme, qui est déjà couramment utilisé chez Homère, puis dans la littérature grecque archaïque et classique pour désigner les femmes en général et aussi les femmes en dehors du statut de l'épouse légitime.[250] Le syntagme γένος γυναικῶν est interchangeable dans les sources avec γυναικεῖον γένος et θῆλυ γένος,[251] où l'adjectif θῆλυς, qui est également utilisé pour les

248 La faiblesse apparente de cette thèse réside dans le fait que dans le vocabulaire politique γένος correspond à une plus petite unité de φυλή (Benveniste 1969, 1: 317). Φῦλον, cependant, n'est pas exactement synonyme de φυλή, et a d'autres significations plus génériques que celle technique de « tribu », e.g. celui de « peuple » (Hom. *Il.* 2.840 φῦλα Πελασγῶν), ou celui de « genre », « lignée », « espèce », ou de groupe de personnes réunies par la même activité (*Il.* 5.441 : φ. θεῶν ; *Od.* 8.481 φ. ἀοιδῶν). Le syntagme φῦλα γυναικῶν désignant le sexe féminin est déjà dans *Il.* 9.130, 272 et, au singulier, dans Hes. *Th.* 1021, puis dans Ar. *Th.* 786 : τὸ γυναικεῖον φ.

249 Sebillotte Cuchet 2012a, 170-1. Du même avis est Osborne 2001, 50.

250 Γυνή signifie principalement 1) une personne de sexe féminin (rarement un animal) par opposition à une personne de sexe masculin (*LSJ* s.v. « woman, opp. man » ; Bailly s.v. : « sans considération d'âge ni de condition ; mariée ou non », comme dans *Il.* 9.134, 15.683, 20.252) ; 2) l'épouse légitime (déjà dans Homer en concurrence avec δάμαρ, et ἄλοχος) par opposition à παρθένος ou à ἑταίρα (les concubines sont définies γυναῖκες dans Hom. *Il.* 24.497 et aussi les esclaves dans *Il.* 9.127 et 366, 19.195 ; Eur. *Ion* 747 et *Hipp.* 656) ; 3) la mortelle en opposition à la déesse (Hom. *Od.* 10.235 ; voir Chantraine s.v. et *LSJ* s.v.). Parfois en union avec un nom ou un adjectif γ. précise la catégorie féminine à laquelle il se rapporte (e.g. *Il.* 6.390 γ. ταμίη, *Od.* 7.347 γ. δέσποινα ; Eur. *Phoen.* 278 ξέναι γυναῖκες).

251 E.g. Aesch. *Sept.* 188 ; Eur. *Hec.* 885, 1184 ; *IT* 1298, frr. 16, 111, 401, 498, 493, 1061 Kn. ; Plato *Resp.* 454d 8 etc. Ces syntagmes sont souvent utilisés de façon désobligeante dans la tragédie (Bruit Zaidman 2007).

animaux et les plantes, ne se réfère pas uniquement aux épouses.[252]

Plusieurs passages attestent de la valeur générale de ces expressions, en référence aux femmes dans leur ensemble, sans distinctions particulières ; parmi eux, les vv. 355-6 des *Phéniciens* d'Euripide « C'est pour les femmes un lien étrangement fort que l'enfantement dans la douleur, et l'amour maternel est pour ainsi dire commun à tout leur sexe (πᾶν γυναικεῖον γένος) », ou le passage d'Hérodote (2.85.1) sur les coutumes funéraires des Egyptiens : « Lorsque, dans une maison, un homme de quelque considération vient à mourir, toutes les femmes de la maison (τὸ θῆλυ γένος πᾶν τὸ ἐκ τῶν οἰκίων) s'enduisent de boue la tête ou même le visage ». Plus significatif encore est le fait que des phrases sentencieuses sur les caractéristiques et les vices typiques « des femmes » font référence aux femmes esclaves (e.g. *IT* 1061-2, où les femmes esclaves et les femmes libres sont unies par la solidarité mutuelle, *Ph.* 196-7 et *Hipp.* 661-8) ou aux filles non mariées : Antigone, souvent appelée κόρη ou παῖς chez Sophocle, devient une γυνή lorsqu'Ismène l'assimile au groupe des femmes (vv. 61-2). Même dans le fr. 494.12-23 Kn. de la *Melanippe enchaînée* d'Euripide les deux syntagmes *thely genos et gynaikeion genos* sont utilisés en référence aux prêtresses vierges puis aux femmes en général.[253]

Bien sûr, au sein du *genos gynaikon*, il existe des distinctions importantes liées à la classe d'âge et au statut matrimonial : les sources littéraires grecques traitent principalement des citoyennes mariées, puisque la phase fondamentale de la vie d'une femme est considérée celle où elle devient épouse et mère ; c'est aussi la période où elle doit être mieux contrôlée afin de garantir la légitimité de sa progéniture. Il s'ensuit que le terme se réfère très souvent à cette catégorie et que, comme dans d'autres langues, le même terme indique également en grec la « femme » et l'« épouse », superposant le genre à la fonction considérée comme principale.[254]

252 L'adjectif θῆλυς, corradical de θηλή « sein », indique un aspect fonctionnel « celle qui allaite » (Benveniste 1969, 1: 22-3) et signifie « féminine », par opposition à ἄρσην, pour les personnes et les animaux. À *Th.* 590 l'expression γένος γυναικῶν θηλυτεράων est formulaire (Hom. *Od.* 11.386 et 434, 15.422, 23.166, etc.) et l'adjectif, redondant, signifie simplement « féminine », avec suffixe -τερο, pour marquer l'opposition.

253 Un passage intéressant sur le *genos gynaikon* en tant que « race » se trouve dans la *Physiognomie* pseudo-aristotélicienne dans laquelle les femmes sont traitées comme un peuple étranger à part (812a 12-14) : « Ceux qui sont trop sombres ont peur : voyez les Égyptiens et les Éthiopiens. Mais ceux qui sont trop clairs sont aussi craintifs : voyez les femmes ». Dans Plato *Leg.* 6.781a, l'altérité et la séparation du *genos gynaikon* de celui des *anthropoi* sont accentuées : « Au contraire, cette moitié de l'espèce qui est la nôtre, déjà plus naturellement dissimulée et plus artificielle en raison de sa faiblesse, le sexe féminin (τὸ θῆλυ), a été à grand tort abandonnée à son désordre par cette reculade du législateur » (trad L. Brisson).

254 Dans certains passages, il est clair que *gynaikes* désigne spécifiquement les épouses et non les femmes en général (e.g. Eur. frr. 463 et 464 Kn). Dans ces cas, cependant, le syntagme *genos gynaikon* ou un de ses équivalents n'est pas utilisé.

L'hypothèse de Sebillotte Cuchet repose également sur une autre hypothèse, à savoir que en Grèce l'opposition homme/femme n'était pas structurante et classificatrice : « Pandore n'est pas l'ancêtre des femmes car les femmes comme catégorie homogène n'existent pas ».[255] Le fait que les femmes dans la réalité ne constituent pas un groupe homogène n'a jamais empêché au cours des siècles qu'elles soient représentées en tant que telles : au contraire, la notion de *genos gynaikon* est un excellent exemple de la façon dont on peut unifier et « racialiser » une catégorie sociale, même si elle est hétérogène, afin de la dominer. Même la caractérisation de Pandore pousse à croire que le discours hésiodique se réfère aux femmes dans leur ensemble, sans distinction sociale ni d'âge : l'artefact voulu par Zeus est en effet décrit comme « semblable à une *parthenos* »,[256] qui, comme nous le verrons, constitue une forme de féminité problématique et inquiétante. Dans l'*excursus* consacré aux descendants de Japet (*Th.* 513-4), Hésiode dit d'Épiméthée : πτῶτος γὰρ ῥα Διὸς πλαστὴν ὑπέδεκτο γυναῖκα | παρθένον ; l'expression semblait contradictoire à plusieurs spécialistes, qui proposaient des traductions parfois forcées[257] en se basant sur le fait que *gyne* et *parthenos* sont des expressions utilisées en opposition l'une à l'autre lorsque *gyne* désigne la « femme mariée ». Mais si le terme est interprété dans le sens primaire de « femme », le passage s'explique facilement : « En recevant le premier sous son toit la vierge formée par Zeus ».

Ainsi, si l'avènement de la première femme a sanctionné l'institution du mariage et l'a définie comme nécessaire à la reproduction, rien n'est plus étranger à Pandore (bien que définie γυναῖκα, *Op.* 80) que la figure de l'épouse reproductrice : toute référence à l'acte sexuel et à la fonction maternelle est omise, même dans le choix des déesses qui parrainent sa naissance, car Aphrodite est la déesse de l'amour, et non du mariage ou de l'accouchement, et Athéna est vierge, comme Pandore, et tout comme elle, elle est un produit de Zeus.[258] Dans les deux récits, Pandore est préparée par Athéna comme une jeune fille à la veille de son mariage.[259] Bien

255 Sebillotte Cuchet 2012a, 171. Voir aussi Rudhardt 1986, 142-3.

256 Dans *Op.* 62, Pandore est assimilée à une déesse : ἀθανάτῃς δὲ θεῇς εἰς ὦπα ἐίσκειν, qui rappelle *Il.* 3.158 sur Hélène.

257 Pour un résumé de ces interprétations, Loraux 1981a, 87 note 62.

258 Loraux 1981a, 84. Zeus seul donne naissance à Athéna, mais selon Hésiode (fr. 343, 13-18 M.-W.) la déesse avait une mère, Métis. Sur les analogies entre Pandore et Athéna, voir déjà Dumézil 1924, 89, 224.

259 Sur le rôle de la ceinture dans le changement d'état de *parthénos* à épouse, voir Schmitt Pantel 1977 et 2012.

que faite de terre, Pandore n'imite pas la terre fertile,[260] et sa force destructrice[261] de *parthenos* et de séductrice l'emporte sur sa force reproductive.

Le statut de la première femme est donc ambigu et problématique : plus généralement chez Hésiode il y a une contradiction entre l'affirmation de la nécessité de la femme pour une reproduction légitime et la dissimulation de son rôle maternel. Même le *ponos* de l'accouchement n'est pas envisagé, le *ponos* n'est que masculin, à la fois professionnel et sexuel. Même la sexualité est décrite par Hésiode comme un danger, celui de la dessiccation provoquée par la femme-γαστήρ – gorge et désir insatiable – qui dévore le fruit du travail de son mari et lui vole sa force (*Op.* 702-5) :

> Il n'est pas pour l'homme de meilleure aubaine qu'une bonne épouse, ni, en revanche, de pire malheur qu'une mauvaise, toujours à l'affût de la table (δειπνολόχης), qui, si vigoureux que soit son mari, le consume sans torche (εὖει ἄτερ δαλοῖο) et le livre à une vieillesse prématurée.

L'extorsion de la force vitale masculine est l'un des nombreux discours gynécophobiques qui auront une certaine vitalité dans la littérature ultérieure, accompagné de l'image de la dessiccation et de la femme comme feu : que le trait pertinent soit la femme et non les rapports sexuels est suggéré par le fait que la question ne se pose pas en ces termes dans les relations homoérotiques.[262]

À la peur de l'affaiblissement s'ajoute la peur de l'adultère, également bien documentée dans la littérature ultérieure : la femme ne doit pas être lubrique, mais elle ne doit pas non plus refuser de procréer. Compte tenu de la tendance naturelle des femmes à mentir, l'anxiété de contrôler la légitimité de la lignée, et donc la sexualité féminine, est forte ; à cela répond l'indication d'épouser une vierge, qui peut être mieux éduquée et contrôlée :

> Épouse une vierge, afin de lui donner de sages principes (ἤθεα κεδνὰ). Et épouse de préférence qui habite près de toi ; mais d'abord

260 Nous n'entrerons pas dans la question problématique de la relation de Pandore avec la terre ; nous faisons référence à la synthèse de West 1978, 164-6, Casanova 1979, 62-89 et à la bibliographie dans Ercolani 2010, 151-2.

261 Sur la contiguïté entre la *parthenos* et la mort, Kahn, Loraux 1981, 121-3.

262 La peur de la dessiccation est également présente au v. 586 des *Erga* où il est dit qu'en été μαχλόταται δὲ γυναῖκες, ἀφαυρότατοι δέ τοι ἄνδρες, « les femmes sont plus ardentes et les hommes plus mous ». L'idée de dessiccation émerge dans le vers suivant « Sirius leur brûle la tête et les genoux, la chaleur leur sèche la peau ». Sur la femme en tant que feu, e.g. Eur. fr. 429 Kn. ; Aristoph. fr. 469 K.-A. ; *AP* 9.167 (où Palladas associe la métaphore à Pandore).

> examine bien tout, afin de ne pas épouser de la risée pour tes voisins. (*Op.* 699-701)[263]

Cette prescription, au goût de sagesse populaire, répond à une logique de réduction des risques : Hésiode admet l'existence de « bonnes femmes », mais comme la vie de l'homme est marquée par le *ponos* et que la lignée des femmes est naturellement « défectueuse », elles peuvent tout au plus garantir à leur mari une existence où « le mal compense le bien » (*Th.* 609). Très précis dans le ciselage de l'image négative de la femme, le poème ne donne cependant pas de détails sur les vertus de la bonne épouse.

L'image de la femme-*gaster* et de sa relation économique plutôt que reproductive avec l'homme (consommateur contre producteur) revient dans la célèbre similitude avec les faux-bourdons, qui caractérise le genre féminin pour son attitude parasitaire : alors que les hommes se fatiguent comme des abeilles pour fournir le *bios*, les femmes « s'engrangent dans leur ventre le fruit des peines d'autrui » (*Th.* 599).[264] La juxtaposition entre les couples femelle/mâle, faux-bourdon et abeille est d'autant plus significative que, dans la pensée zoologique des Grecs, le bourdon et l'abeille ne sont pas le mâle et la femelle de la même espèce, mais appartiennent à des γένη séparés vivant ensemble dans la ruche ;[265] la séparation est précisément l'une des caractéristiques du *genos gynaikon*. Un concept similaire sur l'inaction des femmes est exprimé dans *Op.* 373-5 : « Qu'une femme n'aille pas non plus, avec sa croupe attifée, te faire perdre le sens : son babil flatteur (αἰμύλα κωτίλλουσα) n'en veut qu'à ta grange ; qui se fie à une femme se fie aux voleurs ». La forme proverbiale du dernier vers montre comment le texte juxtapose des matériaux sapientiels ; l'avertissement de ne pas faire confiance au genre féminin est répandu dans de nombreuses civilisations, même sous la forme d'un proverbe, comme également la caractérisation des femmes comme avides et profiteuses.[266] Ces défauts justifient le contrôle exercé sur les femmes que Hésiode recommande à son auditoire (*Op.* 701 : πάντα μάλ' ἀμφὶς ἰδών).

263 Γείτοσι χάρματα (« de la risée pour tes voisins ») indique que la femme ne doit pas être l'objet de bavardages ou est une allusion à l'adultère et aux voisins qui se moquent du mari trompé ; ou bien la risée vient du fait que la femme se donne aux voisins. Il existe de nombreux passages parallèles, e.g. Archil. fr. 478a, 42-3 *PMG*.

264 Sur la valeur métaphorique de l'abeille et de la ruche, Roscalla (1988) selon lequel, de tous les aspects auxquels la métaphore de l'abeille fait allusion, la relation homme-femme est l'un des plus récurrents. Sur l'attitude parasitaire des femmes, voir aussi Aesch. *Co.* 912-21 : « Le dur labeur de l'homme nourrit les femmes, qui vivent oisives à la maison ».

265 Une illustration de cette question dans Roscalla (1988, 23-36), auquel nous nous référons pour les sources.

266 Voir Ercolani 2010, 274-5.

Nous sommes loin de la description des laborieuses femmes homériques ; la stigmatisation de l'improductivité semble particulièrement grave dans une société paysanne. Il ne faut pas oublier qu'Hésiode dans les *Erga* s'efforce de démontrer que le travail, voulu par la *dike* de Zeus, ennoblit l'homme ; en excluant la femme du *ponos*, voire de l'accouchement et même du tissage comme activité féminine par excellence (bien présente chez Homère), on l'exclut aussi de l'ennoblissement qui en résulte. Cette caractérisation apparaît encore plus intéressante si l'on considère qu'elle ne répond vraisemblablement pas à la réalité : que dans une société paysanne comme celle vers laquelle se tourne Hésiode, les femmes n'aient effectué aucun travail semble irréaliste.[267] Il faut plutôt supposer que le travail des femmes a été dévalorisé et dissimulé, dans le poème d'Hésiode comme plus généralement dans les sources de l'époque archaïque et classique.

En fait, l'image de la femme inopérante, solidement articulée dans les sections narratives des deux poèmes,[268] est entaillée par certaines allusions qui apparaissent dans les sections plus techniques et moins élaborées, où la juxtaposition parfois mécanique de matériel sapientiel donne lieu à des incohérences. Nous nous référons en particulier aux vv. 405-6 des *Erga*, qui mentionnent une femme qui « suit les bœufs » (οἶκον μὲν πρώτιστα γυναῖκά τε βοῦν τ' ἀροτῆρα, | [κτητήν, οὐ γαμετήν, ἥτις καὶ βουσὶν ἕποιτο] « Ayez d'abord une maison, une femme et un bœuf de labour – une femme achetée, non pas épousée, qui, au besoin, puisse suivre les bœufs »)[269] et aux vv. 777-9, où sont définis les jours du calendrier dans lesquels « la femme dresse son métier et entame son ouvrage ».

Quant à la virulence contre les femmes, de nombreux chercheurs se sont interrogés sur les raisons de cette attaque. L'hypothèse de la misogynie du poète a aujourd'hui disparu, et les causes ont été liées de diverses manières aux changements dans le mode de production agricole lors de la transition de l'époque mycénienne aux Siècles Obscurs, à la différence entre la mentalité aristocratique et la mentalité paysanne, à la perte de pouvoir des femmes avec l'essor de la cité,[270] auxquels il faut ajouter les différences de thèmes, de public et

267 Sussmann 1978.

268 La mention (*Op.* 63-4) de l'enseignement du tissage par Athéna à Pandore reste isolée.

269 Le passage est controversé : le v. 406, absent dans une partie de la tradition, est parfois supprimé ; l'activité de « suivre les bœufs » a été lue par certains non pas comme une référence au labourage, mais aux soins de l'étable, ce qui resterait de toute manière un travail ; enfin γυναῖκά [...] κτητήν a été diversement interprété comme « esclave » ou « femme achetée » (pour désigner le mariage accompagné des *hedna*, plus apte à garantir le pouvoir marital).

270 Ce qu'était l'horizon sociologique de la poésie d'Hésiode est débattu : la conception qui voyait en Hésiode un petit paysan s'adressant à ses pairs a fait place à l'idée

de finalité entre les poèmes héroïques et les poèmes didactiques.[271] Le jugement reste difficile, étant donné l'absence de certitude sur le contexte de production et de transmission des œuvres attribuées à Hésiode : ce qui est certain, c'est que le discours sur les femmes rendu canonique par celles-ci continuera à être un point de référence pour les auteurs ultérieurs, bien au-delà des VIII^e^ et VII^e^ s.

Le mythe de Pandore est le seul récit grec sur l'origine des femmes, auquel la tradition ultérieure n'apporte pas de variations. Face à cette unanimité, il est essentiel de noter qu'il n'en va pas de même pour l'homme, dont l'origine est matière aux récits les plus divers : de nombreuses régions et cités de Grèce fabriquent l'histoire de leur « premier homme » comme symbole de leur identité.[272] Même le mythe de Deucalion et Pyrrha, qui décrit également une renaissance contemporaine des hommes et des femmes à partir des pierres après le déluge, maintient séparées les deux lignes génératrices. Selon l'idée que le semblable naît du semblable, les hommes s'élèvent des pierres lancées par Deucalion et les femmes de celles lancées par Pyrrha, qui est la fille de Pandore.[273] Encore une fois, pour le dire avec Pindare, « sans l'aide du lit » (*Ol*. 9.43-4). Même dans les discours sur les origines, la polarité entre les sexes est donc rigide : comme nous le verrons, les mythes de l'autochtonie ou de la production d'enfants par le père seul sont souvent caractérisés comme dichotomiques *ad excludendum*, en tant que naissances « sans femmes ».[274] En revanche, les femmes autochtones n'existent pas.

Sur cette base, on peut conclure que la conceptualisation de la « lignée (séparée) des femmes » est non seulement existante, mais aussi très bien ancrée dans la littérature archaïque et classique. Cette « race » se présente dès le début comme étant naturellement encline au mal et un des éléments de sa dangerosité réside précisément dans

que le propriétaire foncier abordé dans les *Erga* était tout sauf modeste et que la vision d'Hésiode contenait des éléments d'idéologie aristocratique. Selon Will 1965, le tissu social présupposé par les *Erga* serait celui de propriétaires moyens ; en tout cas, l'idée d'un travail ennobli dans une dimension éthique ferait appel à un public plus large.

271 Même les interprétations psychologiques ne faisaient pas défaut, tantôt liées à des invariants (la terreur de la sexualité féminine), tantôt historicisées : selon Madrid 1999, 121-8, pendant l'avènement de la *polis* les Grecs se seraient éloignés de leur « pensée sauvage », liée à la religiosité chthonique ; cela aurait provoqué un un sentiment de culpabilité, dont le bouc émissaire serait la femme, représentée comme la cause de tout mal.

272 Loraux 1981c ; Bonnard 2004.

273 Le mythe est attesté déjà dans Hès. fr. 234 M.-W. ; voir aussi Pind. *Ol*. 9.40-6, Apollod. 1.7.2.

274 Le mythe connaît quelques naissances sans père dont Héra est la protagoniste. Seules les naissances d'Héphaïstos et de Typhon sont issues d'une tradition ancienne et toutes sont accompagnées de variantes qui effacent le manque de fécondation paternelle. À cet égard, Detienne 1976.

l'unité de leurs *genos*, qui évolue vers une complicité dans les pires actions.[275] Le texte d'Hésiode montre également qu'il n'y a pas de symétrie dans l'évaluation morale des hommes et des femmes, comme le pense Rudhardt, selon lequel non seulement la partie féminine de l'humanité est vicieuse, mais aussi la partie masculine.[276] Il est vrai qu'il y a des hommes vicieux et des femmes vicieuses, ainsi que des hommes vertueux et des femmes vertueuses, mais l'origine de ces différences n'est pas la même : chez l'homme, la dimension morale est un trait individuel ; les femmes, au contraire, sont marquées par des vices inhérents à leur *genos*, qu'elles parviennent parfois à atténuer en devenant de bonnes épouses. Cette différence trouvera sa plus grande preuve chez Sémonide d'Amorgos.

1.3.2.3 La poésie lyrique. Sémonide d'Amorgos et le *Blâme des* femmes

La poésie du VII^e^-VI^e^ s., née et exécutée par des hommes dans des cercles essentiellement masculins (à l'exception de Sappho, des quelques autres poétesses et des parthénées d'Alcman), présente un intérêt intermittent pour le monde féminin. Les destinataires sont souvent des hommes et les lieux d'action sont généralement des milieux masculins tels que les banquets. Dans la poésie lyrique, seule une faible trace des rôles sociaux féminins apparaît, tandis que les rôles masculins des citoyens, des combattants et des athlètes, sont présents. Les femmes sont mentionnées en tant que personnages de la mythologie (surtout dans la lyrique chorale), comme des personnages réels (ou fictifs mais proposés comme réels) ou en tant que catégorie générale. Leur présence est faible dans les œuvres de poètes tels que Tyrtée et Callinos, qui placent la guerre au centre de leurs compositions. Même Solon, qui dans ses élégies consacre de nombreuses réflexions à la condition humaine, ne semble pas croire que les femmes en font partie ; cela est significatif compte tenu du fait que l'activité législative de Solon a eu pour objet la vie des femmes dans plusieurs cas. Théognis fait peu référence à des figures féminines, ce qui n'est pas surprenant compte tenu du contenu de ses poèmes et de son contexte performatif. Les iambographes, au contraire, dirigent le ψόγος typique de ce genre contre les femmes, non pas en tant que catégorie, mais en tant que personnages, comme la Néoboulé d'Archiloque ou l'Arété d'Hipponax ; mais les attaques

275 Sur la solidarité parmi les femmes, souvent dirigée contre les hommes, Semon. 7.90-1 W. ; Eur. *IT* 1060-2 ; *Hel*. 830 et 1627-41, fr. 108 Kn. Sur les actions criminelles ou trompeuses des femmes agissant en groupe, Eur. *Hec*. 1052, 1061-75 ; *Ion* 1113-16 ; Hdt. 4.146.

276 Rudhardt 1986, 142-3.

contre les figures féminines ne diffèrent pas de celles qui visent les personnages masculins. De même, Anacréon et Alcée font allusion à des femmes, des ivrognes, des hétaïres ou d'autres objets de désir, sans toutefois universaliser leurs caractéristiques.

Il ne reste dans les fragments que quelques indices de la sagesse populaire anti-féminine : il ne faut pas faire confiance aux femmes (Archil. fr. 184 W.) ; le chagrin est propre aux femmes (Archil. fr. 13.10 W.) ; les prostituées dévorent la richesse (Archil. fr. 302 W.) ; les épouses ne rendent les hommes heureux que pendant deux jours, celui du mariage et celui de leur mort (Hippon. fr. 68 W.) ; la jeune épouse avec un vieux mari est comme un bateau indocile, ayant besoin d'un gouvernail pour ne pas « accoster » ailleurs (Theogn. 1.457-60) ; « en une femme aucun compagnon ne peut croire ; elle accueille toujours l'homme du moment », tandis que « la gratitude est la vertu du jeune amant » (Theogn. 3.1367-8). L'antithèse est forte, car pour Théognis, la loyauté et la constance représentent des valeurs fondamentales (1.601-2). L'intérêt pour le mythe prévaut dans la lyrique chorale, où les femmes apparaissent comme des filles et des mères de héros. Dans les odes de Pindare, nous trouvons, parfois seulement par allusions, certaines des criminelles du mythe : Médée (*Pyth*. 4.213-52), l'épouse d'Acaste (*Nem*. 5.27-31), Ériphyle (*Nem*. 9.16), les Amazones (*Ol*. 8.47-8 et 13.88-9, *Nem*. 3.37-9) et les femmes de Lemnos (*Ol*. 4.19-28, *Pyth*. 4.252), Clytemnestre (*Pyth*. 11.16-37). Chez Bacchylide, on trouve Althée (*Ep*. 5.137-44), Déjanire (*Dyth*. 2.23-35), les filles de Proétos (*Ep*. 11.82-112), mais sans les accents de réprobation. Hélène apparaît enfin dans l'œuvre homonyme de Stésichore, puis dans la *Palinodie* (187-91 et 192-3 PMG) et dans un fragment d'Ibycos (282.5 *PMG*).[277]

Mais le poème le plus célèbre de la poésie archaïque au sujet des femmes est le fr. 7 W de Sémonide d'Amorgos (VII^{e}-VI^{e} s.), auquel s'ajoute le court fr. 6 qui développe le thème traditionnel des avantages pour un homme de la bonne épouse et des inconvénients de la mauvaise (Γυναικὸς οὐδὲν χρῆμ' ἀνὴρ λῃΐζεται | ἐσθλῆς ἄμεινον οὐδὲ ῥίγιον κακῆς, « Il n'y a pas de bien pour un homme à conquérir plus grand qu'une femme vertueuse : que la mauvaise femme, il n'y a rien de plus effrayant au monde »).[278] Le fr. 7, également connu sous le nom de *Iambe sur les femmes* ou *Blâme des* femmes, est composé de 118 trimètres iambiques dans lesquels le poète propose un catalogue de dix types de femmes, dont neuf sont très négatives, mises en relation de dérivation avec un animal ou un élément naturel ; le contexte

277 Des considérations sur les figures féminines dans la poésie lyrique se trouvent dans Degani 1987 et Madrid 1999, 129-76.

278 Le fragment est si semblable à Hes. *Op*. 702-4 qu'il en constitue presque une métaphrase en trimètres iambiques. En fait, le passage est cité par Clément d'Alexandrie pour démontrer l'inclination des païens au plagiat.

d'exécution de la composition était probablement symposiaque. Le texte, qui s'inscrit dans la tradition hésiodique, présente d'innombrables problèmes de nature textuelle et interprétative : nous nous limiterons ici à discuter des questions pertinentes pour la définition de la catégorie de *genos gynaikon* et de son danger.[279]

χωρὶς γυναικὸς θ<εὸ>ς ἐποίησεν νόον
τὰ πρῶτα. τὴν μὲν ἐξ ὑὸς τανύτριχος,
τῇ πάντ' ἀν' οἶκον βορβόρῳ πεφυρμένα
ἄκοσμα κεῖται καὶ κυλίνδεται χαμαί·
αὐτὴ δ' ἄλουτος ἀπλύτοις ἐν εἵμασιν
ἐν κοπρίῃσιν ἡμένη πιαίνεται.
τὴν δ' ἐξ ἀλιτρῆς θ<εὸ>ς ἔθηκ' ἀλώπεκος
γυναῖκα πάντων ἴδριν· οὐδέ μιν κακῶν
λέληθεν οὐδὲν οὐδὲ τῶν ἀμεινόνων·
τὸ μὲν γὰρ αὐτῶν εἶπε πολλάκις κακόν,
τὸ δ' ἐσθλόν· ὀργὴν δ' ἄλλοτ' ἀλλοίην ἔχει.
τὴν δ' ἐκ κυνός, λιτοργόν, αὐτομήτορα,
ἣ πάντ' ἀκοῦσαι, πάντα δ' εἰδέναι θέλει,
πάντῃ δὲ παπταίνουσα καὶ πλανωμένη
λέληκεν, ἢν καὶ μηδέν' ἀνθρώπων ὁρᾷ.
παύσειε δ' ἄν μιν οὔτ' ἀπειλήσας ἀνήρ,
οὐδ' εἰ χολωθεὶς ἐξαράξειεν λίθῳ
ὀδόντας, οὐδ' ἂν μειλίχως μυθ<εό>μενος,
οὐδ' εἰ παρὰ ξείνοισιν ἡμένη τύχῃ,
ἀλλ' ἐμπέδως ἄπρηκτον αὐονὴν ἔχει.
τὴν δὲ πλάσαντες γῆΐνην Ὀλύμπιοι
ἔδωκαν ἀνδρὶ πηρόν· οὔτε γὰρ κακὸν
οὔτ' ἐσθλὸν οὐδὲν οἶδε τοιαύτη γυνή·
ἔργων δὲ μοῦνον ἐσθίειν ἐπίσταται.
κὤταν κακὸν χειμῶνα ποιήσῃ θεός,
ῥιγῶσα δίφρον ἄσσον ἕλκεται πυρός.
τὴν δ' ἐκ θαλάσσης, ἣ δύ' ἐν φρεσὶν νοεῖ·
τὴν μὲν γελᾷ τε καὶ γέγηθεν ἡμέρην·
ἐπαινέσει μιν ξεῖνος ἐν δόμοις ἰδών·
οὐκ ἔστιν ἄλλη τῆσδε λωΐων γυνὴ
ἐν πᾶσιν ἀνθρώποισιν οὐδὲ καλλίων·
τὴν δ' οὐκ ἀνεκτὸς οὐδ' ἐν ὀφθαλμοῖς ἰδεῖν
οὔτ' ἄσσον ἐλθεῖν, ἀλλὰ μαίνεται τότε
ἄπλητον ὥσπερ ἀμφὶ τέκνοισιν κύων,
ἀμείλιχος δὲ πᾶσι κἀποθυμίη
ἐχθροῖσιν ἶσα καὶ φίλοισι γίνεται·

279 Le texte est celui de West 1972, la traduction (avec de légères modifications) est celle de M.-A. Colbeaux (`https://insula.univ-lille3.fr/2010/10/traduction-semonide-amorgos/`).

ὥσπερ θάλασσα πολλάκις μὲν ἀτρεμὴς
ἔστηκ', ἀπήμων, χάρμα ναύτῃσιν μέγα,
θέρ<εο>ς ἐν ὥρῃ, πολλάκις δὲ μαίνεται
βαρυκτύποισι κύμασιν φορ<εο>μένη.
ταύτῃ μάλιστ' ἔοικε τοιαύτη γυνὴ
ὀργήν· φυὴν δὲ πόντος ἀλλοίην ἔχει.
τὴν δ' ἔκ †τε σποδιῆς† καὶ παλιντριβ<έο>ς ὄνου,
ἣ σύν τ' ἀνάγκηι σύν τ' ἐνιπῇσιν μόγις
ἔστερξεν ὧν ἅπαντα κἀπονήσατο
ἀρεστά· τόφρα δ' ἐσθίει μὲν ἐν μυχῷ
προνὺξ προῆμαρ, ἐσθίει δ' ἐπ' ἐσχάρῃ.
ὁμῶς δὲ καὶ πρὸς ἔργον ἀφροδίσιον
ἐλθόντ' ἑταῖρον ὁντινῶν ἐδέξατο.
τὴν δ' ἐκ γαλῆς, δύστηνον οἰζυρὸν γένος·
κείνῃ γὰρ οὔ τι καλὸν οὐδ' ἐπίμερον
πρόσεστιν οὐδὲ τερπνὸν οὐδ' ἐράσμιον.
εὐνῆς δ' ἀληνής ἐστιν ἀφροδισίης,
τὸν δ' ἄνδρα τὸν περῶντα ναυσίῃ διδοῖ.
κλέπτουσα δ' ἔρδει πολλὰ γείτονας κακά,
ἄθυστα δ' ἱρὰ πολλάκις κατεσθίει.
τὴν δ' ἵππος ἁβρὴ χαιτέεσσ' ἐγείνατο,
ἣ δούλι' ἔργα καὶ δύην περιτρέπει,
κοὔτ' ἂν μύλης ψαύσειεν, οὔτε κόσκινον
ἄρειεν, οὔτε κόπρον ἐξ οἴκου βάλοι,
οὔτε πρὸς ἰπνὸν ἀσβόλην ἀλ<εο>μένη
ἵζοιτ'. ἀνάγκῃ δ' ἄνδρα ποιεῖται φίλον·
λοῦται δὲ πάσης ἡμέρης ἄπο ῥύπον
δίς, ἄλλοτε τρίς, καὶ μύροις ἀλείφεται,
αἰεὶ δὲ χαίτην ἐκτενισμένην φορεῖ
βαθεῖαν, ἀνθέμοισιν ἐσκιασμένην.
κᾶλὸν μὲν ὦν θέημα τοιαύτη γυνὴ
ἄλλοισι, τῷ δ' ἔχοντι γίνεται κακόν,
ἢν μή τις ἢ τύραννος ἢ σκηπτοῦχος ᾖ,
ὅστις τοιούτοις θυμὸν ἀγλαΐζεται.
τὴν δ' ἐκ πιθήκου· τοῦτο δὴ διακριδὸν
Ζεὺς ἀνδράσιν μέγιστον ὤπασεν κακόν.
αἴσχιστα μὲν πρόσωπα· τοιαύτη γυνὴ
εἶσιν δι' ἄστ<εο>ς πᾶσιν ἀνθρώποις γέλως·
ἐπ' αὐχένα βραχεῖα· κινεῖται μόγις·
ἄπυγος, αὐτόκωλος. ἆ τάλας ἀνὴρ
ὅστις κακὸν τοιοῦτον ἀγκαλίζεται.
δήν<εα> δὲ πάντα καὶ τρόπους ἐπίσταται
ὥσπερ πίθηκος· οὐδέ οἱ γέλως μέλει·
οὐδ' ἄν τιν' εὖ ἔρξειεν, ἀλλὰ τοῦτ' ὀρᾷ
καὶ τοῦτο πᾶσαν ἡμέρην βουλεύεται,
ὅκως τι κὠς μέγιστον ἔρξειεν κακόν.

τὴν δ' ἐκ μελίσσης· τήν τις εὐτυχεῖ λαβών
κείνῃ γὰρ οἴῃ μῶμος οὐ προσιζάνει,
θάλλει δ' ὑπ' αὐτῆς κἀπαέξεται βίος,
φίλη δὲ σὺν φιλ<έο>ντι γηράσκει πόσει
τεκοῦσα καλὸν κὠνομάκλυτον γένος.
κἀριπρεπὴς μὲν ἐν γυναιξὶ γίνεται
πάσῃσι, θείη δ' ἀμφιδέδρομεν χάρις.
οὐδ' ἐν γυναιξὶν ἥδεται καθημένη
ὅκου λέγουσιν ἀφροδισίους λόγους.
τοίας γυναῖκας ἀνδράσιν χαρίζεται
Ζεὺς τὰς ἀρίστας καὶ πολυφραδεστάτας·
τὰ δ' ἄλλα φῦλα ταῦτα μηχανῇ Διὸς
ἔστιν τε πάντα καὶ παρ' ἀνδράσιν μένει.
Ζεὺς γὰρ μέγιστον τοῦτ' ἐποίησεν κακόν,
γυναῖκας· ἤν τι καὶ δοκ<έω>σιν ὠφελεῖν
ἔχοντι, τῷ μάλιστα γίνεται κακόν·
οὐ γάρ κοτ' εὔφρων ἡμέρην διέρχεται
ἅπασαν, ὅστις σὺν γυναικὶ †πέλεται,
οὐδ' αἶψα Λιμὸν οἰκίης ἀπώσεται,
ἐχθρὸν συνοικητῆρα, δυσμεν<έα> θεῶν.
ἀνὴρ δ' ὅταν μάλιστα θυμηδεῖν δοκῇ
κατ' οἶκον, ἢ θ<εοῦ> μοῖραν <ἢ ἀ>νθρώπου χάριν,
εὑροῦσα μῶμον ἐς μάχην κορύσσεται.
ὅκου γυνὴ γάρ ἐστιν οὐδ' ἐς οἰκίην
ξεῖνον μολόντα προφρόνως δεκοίατο.
ἥτις δέ τοι μάλιστα σωφρονεῖν δοκεῖ,
αὕτη μέγιστα τυγχάνει λωβωμένη·
κεχηνότος γὰρ ἀνδρός, οἱ δὲ γείτονες
χαίρουσ' ὁρῶντες καὶ τόν, ὡς ἁμαρτάνει.
τὴν ἢν δ' ἕκαστος αἰνέσει μεμνημένος
γυναῖκα, τὴν δὲ τοὐτέρου μωμήσεται·
ἴσην δ' ἔχοντες μοῖραν οὐ γινώσκομεν.
Ζεὺς γὰρ μέγιστον τοῦτ' ἐποίησεν κακόν,
καὶ δεσμὸν ἀμφέθηκεν ἄρρηκτον πέδην,
ἐξ οὗ τε τοὺς μὲν Ἄϊδης ἐδέξατο
γυναικὸς εἵνεκ' ἀμφιδηριωμένους…

C'est à part que le dieu créa l'esprit de la femme tout d'abord. L'une, sur le modèle du cochon aux longues soies ; tout dans sa maison, souillé de boue par elle, gît en désordre et roule à terre ; mais elle, sans se laver, dans ses habits sales, au milieu des ordures, engraisse. Le dieu posa une autre femme, sur le modèle du renard malfaisant, roublarde accomplie : du mal ni du bien, rien ne lui échappe. En effet, elle dit souvent « c'est mal », « c'est bien », sans distinction. Elle est d'humeur toujours différente. Une autre, sur le modèle de la chienne : elle court vite. Est le vivant portrait de sa

mère. Elle veut tout entendre, tout voir et partout scrute et rôde en aboyant, quand bien même elle ne voit personne. Un homme ne la ferait cesser, pas même sous la menace, pas même si, en colère, il lui arrachait d'un coup de pierre les dents, pas même par des paroles de miel, pas même si parmi les hôtes, elle se trouve assise. Au contraire, fermement, elle continue son cri contre lequel on ne peut rien. Une autre, après l'avoir façonnée avec de la terre, les Olympiens la donnèrent à l'homme, estropiée : une telle femme ne connaît rien de mauvais ni de bon ; le seul travail qu'elle connaisse est manger. Et lorsque le dieu prépare un hiver mauvais, frissonnante, elle tire un siège près du feu. Une autre, sur le modèle de la mer. Celle-ci a deux pensées dans son esprit : un jour, elle rit et se réjouit. L'hôte qui la verra chez elle la louera ! « Il n'y a pas de femme meilleure dans toute l'humanité, ni de plus belle ! » Un autre jour, la voir ou l'approcher est insupportable. Elle est alors furieuse, inabordable comme une chienne autour de ses petits. Elle devient sans miel, odieuse avec tous, pareille avec les ennemis comme les amis. Comme la mer qui souvent reste calme, bienveillante, grande réjouissance pour les matelots, pendant la saison de l'été, mais qui souvent aussi est furieuse, se portant çà et là, avec des vagues retentissantes. C'est à celle-ci que ressemble une telle femme, pour son humeur, mais la mer prend des apparences différentes. Une autre, sur le modèle de l'âne, couleur de cendre, frottée encore et encore. Elle n'a pas besoin de la contrainte ni des menaces pour aimer tout et se donner du mal à l'agréable ; et elle mange au fond de la maison, pendant ce temps, nuit et jour, et elle mange près du foyer. De la même façon, elle reçoit au travail d'Aphrodite n'importe quel compagnon qui vient. Une autre, race misérable et lamentable, sur le modèle de la belette : en effet, n'émane d'elle rien de beau, ni d'aimable, ni d'agréable, ni de désirable. Pourtant, elle est folle de la couche d'Aphrodite, mais elle donne la nausée à l'homme présent. Par ses vols, elle nuit beaucoup à ses voisins et souvent elle dévore des offrandes qui n'ont pas été consacrées. Une autre, c'est une cavale délicate, à la longue crinière, qui l'engendra. Elle repousse les travaux serviles et les peines sur les autres et ne pourrait toucher à la meule, ni lever le crible, ni sortir les ordures de la maison, ni s'asseoir près du fourneau. Elle évite la suie ! Et elle contraint l'homme à être son amant : elle se lave chaque jour pour enlever la crasse, deux fois, tantôt trois, et elle s'enduit d'huiles parfumées. Toujours elle porte, çà et là, sa crinière peignée, abondante, ombrée de fleurs. Beau spectacle donc qu'une telle femme, pour les autres ! Mais elle devient pour l'homme à qui elle appartient un mal, à moins que ce soit un tyran ou un porte-sceptre, qui, en son âme, s'enorgueillit de tels trésors. Une autre, sur le modèle du singe. Assurément, c'est le plus grand mal que Zeus a donné

aux hommes par cette décision. Le visage le plus laid. Une telle femme va à travers la ville pour le rire de tous les hommes. Elle a un petit cou ; elle bouge avec peine ; sans fesse, on ne voit que ses bras et ses jambes. Ah, malheureux l'homme qui embrasse un tel mal ! Mais elle connaît tous les desseins et tous les tours, comme un singe, et peu lui importe de faire rire. Elle ne pourrait faire de bien à quiconque. Au contraire, elle voit et cherche toute la journée comment faire le plus de mal possible. Une autre, sur le modèle de l'abeille : l'homme qui l'a prise en mariage est heureux. Elle seule, en effet, le blâme ne s'attache pas. La vie, grâce à elle, est florissante et prospère. Chère, elle vieillit avec son époux qui la chérit, après avoir engendré une descendance belle et renommée. Elle est remarquable, parmi les femmes, toutes autant qu'elles sont ; la grâce divine règne autour d'elle. Et elle ne se réjouit pas d'être assise parmi les femmes où l'on parle d'amour. De telles femmes Zeus gratifie les hommes, de celles qui sont les plus belles et les plus avisées. Ces autres tribus, c'est selon le plan de Zeus qu'elles existent, toutes, et elles restent près des hommes. Zeus, en effet, a créé ce très grand mal, les femmes : si l'une semble avoir quelque utilité pour celui qui la tient, assurément, elle devient pour lui un mal. En effet, il ne passe pas le jour entier le cœur léger, celui qui est avec une femme, et il n'écartera pas facilement la Faim de sa demeure, ennemie qui habite sous son toit, malheur venu des dieux. Si un homme, semble-t-il, se réjouit vraiment dans sa maison, par la volonté divine ou grâce à la faveur d'un pair, sa femme trouve un motif de blâme et elle s'arme pour le combat. Où se trouve une femme, on ne pourrait recevoir avec empressement l'étranger qui vient dans sa maison. Et celle qui semble la plus sage, se trouve provoquer les plus grands outrages : alors que l'homme est bouche bée, les voisins se réjouissent de voir comme il se trompe, lui aussi. Chaque homme louera, en se souvenant, sa propre épouse, mais il blâmera celle de l'autre : nous avons le même lot et nous ne le savons pas ! Zeus, en effet, a fait ce très grand mal et il a mis autour des pieds des liens infrangibles, à partir du jour où Hadès a reçu ceux qui combattaient pour une femme…

Le texte présente de nombreux thèmes traditionnels et est influencé par différents genres littéraires. La première partie (vv. 1-95) constitue un catalogue,[280] structurellement similaire aux catalogues épiques, et comparable pour le sujet au catalogue des femmes dans *Od.* 11.225-332 et aux *Éhées* : τὴν μέν… τὴν δέ… τὴν δέ… τὴν δέ qui marquent le texte, remplissent la même fonction que ἡ οἵη dans le

280 Sur la logique d'organisation du catalogue de Sémonide, voir Anderson 2018, qui rend compte des hypothèses à cet égard.

poème d'Hésiode. De l'épopée, Sémonide s'inspire également du langage, surtout dans certaines sections ; la principale référence pour le contenu est Hésiode. À la tradition de l'*ainos* on doit plutôt la juxtaposition des types humains aux animaux, tandis que le *psogos* qui constitue le fil rouge du poème est lié au genre iambique ; sur ce dernier se greffe la misogynie de la culture populaire et de la tradition sapientielle. L'imbrication de toutes ces suggestions met en évidence l'opération d'intertextualité réalisée par le poète et révèle le manque de vraisemblance de l'hypothèse qui fait de ce dernier un membre des classes populaires ou un banal imitateur d'Hésiode.[281] La physionomie traditionnelle de la composition ne permet pas d'utiliser le texte – comme cela a été fait récemment – comme une source historique utile pour reconstruire les rapports sociaux de sexe dans la Grèce du VII^e^ s.[282]

Reprenant la conception d'Hésiode de la femme comme mal envoyé par Zeus, Sémonide commence par affirmer que « le dieu » créa la femme « à part ». Le premier problème d'interprétation concerne l'adverbe χωρὶς en i*ncipit* : les femmes sont-elles séparées des hommes ou l'une de l'autre ? La multiplicité des catégories de femmes qui suivent, et que le poète définira plus tard φῦλα (v. 94), nous amènerait à penser à une séparation entre elles : chaque femme, qui est issue d'un animal ou d'un élément naturel,[283] présente en effet une physionomie qui lui est propre. En controverse avec Hésiode, Sémonide briserait l'unité du *genos* des femmes, remplacé par la multiplicité et la variété des *phyla*.[284]

À y regarder de plus près, il reste cependant des éléments ambigus dans le texte qui ne sont pas clarifiés par cette interprétation, à commencer par le fait qu'avant d'introduire son catalogue de *phyla*, au v. 1, Sémonide parle du tempérament féminin (νόον) au singulier : cela suggère une nature typique de l'ensemble du *genos gynaikon*. Comme Loraux, nous pourrions laisser à χωρὶς son ambiguïté, pour indiquer à la fois la diversité des personnages entre eux et la séparation du νόον féminin du νόον masculin. Par ailleurs, il ne semble

281 Pour une critique de cette hypothèse, Roscalla 2003.

282 Osborne 2001, 47 ; Morgan 2005.

283 La relation exacte entre les animaux/éléments et les femmes est incertaine : s'agit-il d'une filiation ? S'agit-il d'une dérivation d'un autre type ? D'une similitude ? D'une métaphore ? Cette relation est introduite dans huit cas par ἐκ « qui vient de » (ce qui peut indiquer une dérivation par filiation, fabrication ou métamorphose), sans mentionner les sujets créateurs ; de la femme qui vient de la terre on dit que les dieux l'ont façonnée, tandis que pour la femme-cheval, une filiation est indiquée (τὴν δ' ἵππος [...] ἐγείνατο) et la chienne est définie αὐτομήτορα « le vivant portrait de sa mère ». Ce n'est que dans le cas de la femme-mer qu'une similitude est utilisée (ὥσπερ θάλασσα).

284 Loraux 1981a. Sur les ambiguïtés dans l'utilisation de χωρὶς, γένος, φῦλα, voir Anderson 2018.

pas que Sémonide ait voulu souligner l'opposition conceptuelle entre *genos* et *phyla* en accordant une attention particulière au lexique, puisqu'au v. 50 il utilise *genos* pour indiquer le *phylon* de la belette, comme s'il s'agissait de synonymes ; l'utilisation de *phylon* comme synonyme de *genos* est également attestée ailleurs (e.g. Soph. fr. 591 R.). Il ne s'agirait donc pas d'une substitution du *genos* par le *phyla*, mais d'un *genos gynaikon* unitaire au sein duquel s'articulent différentes espèces de typologies féminines, qui incarnent les différents vices des femmes.

Au lieu de définir le fragment de Sémonide à travers le prisme d'une controverse présumée avec la tradition hésiodique, il faudra plutôt signaler une variation du modèle dans la continuité, une différence liée à une question d'accent mis sur les enjeux et non à une divergence substantielle dans l'inspiration. Le catalogue de Sémonide basé sur les *phyla* nous semble répondre à des besoins liés au genre littéraire et à la relation avec le public : alors que dans les deux poèmes hésiodiques, la dépréciation du *genos gynaikon* s'insérait dans un contexte plus large, mythique et sapientiel, et était déjà suffisamment justifiée et déclinée à travers le mythe de Pandore, le choix de Sémonide – qui concentre sa satire dans une courte composition probablement destinée au public d'un symposium –,[285] est de privilégier la *poikilia* des *phyla*. En reprenant le modèle, il compose une variation sur le thème principal, de manière à déployer le *psogos* et l'ironie pour le plaisir des auditeurs, qui ont certainement apprécié le filon du blâme des femmes. D'une dimension traditionnelle, nous passons à une dimension d'auteur dans laquelle ce n'est pas tant le « moi » individuel de Sémonide qui s'exprime que le « nous » communautaire composé du poète, de son public et des hommes en général (v. 114 : γινώσκομεν) ; tous ces derniers sont également raillés parce qu'ils sont des proies faciles pour les femmes.

La complémentarité entre *genos* et *phyla* et la continuité avec Hésiode est confirmée par le fait que, à y regarder de plus près, la notion de *genos gynaikon* n'est pas vraiment niée, mais apparaît à plusieurs reprises dans le texte, à la fois explicitement et implicitement. Après le catalogue des dix typologies féminines, dont une seule est bonne pour les hommes, le poète commence en fait une variation sur le thème hésiodique de la mauvaise nature des femmes (vv. 96-118). Dans cette invective, les femmes sont traitées comme une unité compacte, et il ne semble pas y avoir d'exception, même pour le seul type positif. À partir de la formule Ζεὺς γὰρ μέγιστον τοῦτ' ἐποίησεν κακόν encadrant le passage (v. 96 et v. 115), la référence à Hésiode est explicite : la faim qui accompagne la femme vue comme un ventre

285 Selon Seelentag (2014) le contexte de l'exécution étaient les fêtes rurales auxquelles participaient les petits propriétaires fonciers.

oisif, le blâme et le rire des voisins, la force de séduction comme δεσμὸν ἄρρηκτον, la création de la femme comme μηχανή, la dure nécessité du destin masculin, la nature féminine trompeuse…

Plus intéressante encore est la présence implicite du *genos gynaikon* dans la première partie : si l'on observe les caractères féminins répertoriés et esquissés par Sémonide et si l'on réunit les tesselles de la mosaïque, on s'aperçoit que de la somme des vices de ces catégories féminines émerge le portrait du *genos gynaikon* hésiodique, résumé par la figure de Pandore et ici décliné du point de vue grotesque : la méchante ruse du renard, expert en tout (πάντων ἴδριν),[286] mais qui, en proie à son instabilité, ne distingue pas le bien du mal ; l'impudence de la chienne (qui rappelle le κύνεόν νόον de Pandore), curieuse et bavarde ; l'avidité et la paresse de la femme moulée dans la terre, qui, bien que semblable à Pandore dans sa fabrication, rappelle plutôt la femme-faux bourdon de la *Théogonie*. La femme de la terre est aussi πηρός (v. 22), ce qui signifie littéralement « mutilée », dans le corps ou dans l'esprit : l'idée du manque de capacité de la femme, de la femme en tant que mâle mutilé, se répandra surtout à l'époque classique à côté de l'idée archaïque de l'extranéité entre les deux sexes. L'inconstance et la duplicité d'esprit constituent la spécificité de la femme qui vient de la mer, qui alterne entre la gentillesse et la fureur (vv. 33 et 39, μαίνεται), une nature ambiguë comme celle de Pandore, un *dolos* parfois caché sous de douces apparences. La comparaison avec la chienne réaffirme ici la « chiennerie » comme caractère du genre féminin.[287] La paresse revient dans la figure de la femme-ânesse, qui ne travaille que si elle est forcée : comme la femme hésiodique, l'ânesse de Sémonide (et peu après la jument) n'aime pas le *ponos*. Elle est au contraire encline à la gourmandise, soulignée par l'exaspération grotesque avec laquelle les rythmes des repas sont indiqués (v. 47 : προνὺξ προῆμαρ), et par la répétition de ἐσθίει en deux vers contigus et dans la même position métrique (vv. 46-7) : cette femme se goinfre non seulement ouvertement, mais aussi secrètement ἐν μυχῷ, confirmant la tromperie de la nature féminine. Typiquement féminine est aussi l'inclination à la luxure, qui dans les textes anciens (et dans Hésiode aussi), va de pair avec la gloutonnerie, et que l'ânesse possède au point de s'accoupler avec celui qui se trouve à sa portée : le souvenir revient à la femme-*gaster* hésiodique, qui ne produit rien, mais consomme les fruits du travail du mâle. La luxure et la gourmandise sont également des défauts caractéristiques de la belette, δύστηνον οἰζυρὸν

286 Ἀλιτρός peut avoir une valeur positive, « astucieux », mais il signifie plus souvent « méchant » (Hom. *Il*. 8.361 ; Theogn. 1.377). Ἴδρις indique habileté et prévoyance, mais aussi la ruse (Hom. *Od*. 23.82).

287 Sur la « chiennerie » des femmes, voir *infra*, chap. 2.3.1.2.

γένος[288] qui dégoûte l'homme par son insatiabilité, nuit aux voisins et va même jusqu'à dévorer les offrandes sacrificielles. La femme-jument, belle et vaniteuse, est le type féminin le plus proche de Pandore, un « beau mal » qui subjugue les hommes avec la force sans issue de sa séduction (v. 62 : ἀνάγκῃ) ; elle non plus n'aime pas travailler,[289] et passe le temps à se laver et à se coiffer. En contrepoint avec la jument gracieuse, le principal défaut de la femme issue du singe est la laideur : le poète semble considérer la disharmonie physique au moins aussi grave que les défauts moraux, puisqu'il la décrit avec une richesse de détails et avec un sarcasme plus extrême que celui réservé aux autres types de femmes. L'idée que les défauts physiques reflètent ou annoncent les défauts moraux est, du reste, grecque. La femme-singe est à l'opposé de la beauté parfaite des femmes homériques mais aussi de la femme à la « croupe attifée » d'Hésiode : qu'elle soit trop belle ou trop laide, la femme jette le ridicule sur son mari. Mais cela ne suffit pas : cette femme tente par tous les moyens de nuire aux autres.

Les neuf catégories féminines de Sémonide résument donc les clichés hésiodiques et, plus généralement, le discours misogyne sur le *genos gynaikon* : la femme-truie semble être l'exception, car le trait de la saleté n'est pas un *topos* répandu. L'exception, cependant, n'est qu'apparente : le trait pertinent de la truie n'est en fait pas la saleté mais l'indolence poussée à l'extrême, dont la saleté est une conséquence. De cette façon, tous les *phyla* recomposent ainsi un ensemble, le *genos* dangereux des femmes. Les défauts qui leur sont attribués ne sont souvent pas les vices par excellence de chacun des animaux choisis par le poète,[290] mais au contraire, l'animal prototype perd son autonomie et devient porteur de défauts typiquement féminins. Cela explique pourquoi certains vices ne sont pas typiques d'une seule typologie d'animaux/éléments, mais de deux ou plusieurs. Ces vices, exprimant ce que la femme ne doit pas faire, proposent en filigrane les bonnes règles du comportement féminin : tempérance, chasteté et fiabilité, les vertus subsumées sous la catégorie de *sophrosyne* et qui seront décrites quelques siècles plus tard dans l'*Économique* de Xénophon.

288 Le poète est féroce à propos de cette catégorie : δύστηνος est utilisé par Sémonide (fr. 1 W.) pour indiquer les maladies qui touchent les mortels, οἰζυρός est ce qui produit οἰζύς, la misère. La belette était pour les Grecs un animal de mauvais augure ; selon Degani 1987, 86-7, ce serait plutôt une moufette qui dégoûte l'homme par son odeur, comme les femmes de Lemnos.

289 Les travaux ménagers sont définis δούλι' ἔργα : est-ce le point de vue du poète ou de la jument ? Le type de travail effectué par les femmes est-il assimilé à celui des esclaves en raison de sa faible valeur ?

290 Sur les clichés anciens liés à ces animaux, Egoscozábal 2003. Selon Anderson (2018), les types féminins du catalogue constituent une collection assemblée à partir d'une variété de modèles archaïques.

Le *psogos* de Sémonide exprime donc trois niveaux de critique. Le premier est générique : les femmes sont naturellement vicieuses et dangereuses pour les hommes. Le second exprime la caractéristique commune de ces vices, à savoir le fait qu'ils sont en antinomie avec tout ce que la société juge approprié pour une femme ; on préfigure ici l'idée, à laquelle les philosophes donneront une forme théorique, selon laquelle la femme, dépourvue de rationalité, est par nature la proie des passions. Enfin, nombre de ces vices conduisent à la violation des normes de la morale de l'époque : les femmes ne permettent pas à leurs maris de respecter les règles de l'hospitalité (vv. 19, 106-7) ; elles n'honorent pas la règle selon laquelle il faut « faire du bien à ses amis et du mal à ses ennemis » (vv. 35, 22-3) ; elles se moquent du *gelos* qui s'abat sur leur mari à cause d'elles, ce qui est une cause de déshonneur, transgressant le principe selon lequel on ne doit pas pouvoir parler des femmes honnêtes (vv. 74, 79, 110-11) ; elles négligent les tâches domestiques qui leur sont assignées (vv. 3-6, 44-5, 58-61) ; elles volent et même commettent l'impiété en mangeant la nourriture des offrandes (vv. 55-6). Elles constituent donc une menace non seulement individuelle, mais aussi sociale et politique : par le rire et en utilisant des sujets misogynes traditionnels, le poète ravive ainsi la gynécophobie de son public.

Ce n'est pas une coïncidence si aucune de ces femmes n'est liée à la maternité et aux activités connexes, de la même manière que leur ancêtre Pandore ne l'était pas. Comme chez Hésiode, dans le fr. 7 de Sémonide également le *ponos* des femmes est gommé ; au contraire, l'insistance sur la paresse féminine le nie. Une sorte de *lapsus* de l'auteur nous en restitue pourtant les traces à travers la liste des travaux domestiques « féminins » qu'il cite lui-même pour dire que la femme-jument les rejette. Plus tard Phocylide brisera le silence en mentionnant le travail des femmes et leur devoir d'être laborieuses.

Il reste une catégorie à examiner dans le catalogue de Sémonide, une exception à la vision déclinée jusqu'à présent : la femme-abeille, la bonne épouse, qui concentre en elle toutes les vertus féminines, l'inverse de Pandore, avec laquelle elle partage cependant la χάρις. Fidèle et irréprochable, la *melissa* fait fructifier la fortune de son mari, qu'elle aime et dont elle est aimée en retour, et elle n'assiste pas aux réunions de femmes. Elle engendre des enfants – elle, le fait – beaux et illustres, dans le cadre d'un mariage légitime : des enfants « semblables à leur père », aurait dit Hésiode. Pour elle, le langage du poète s'élève à travers le style épique.

Comment expliquer l'incohérence entre l'éloge de la *melissa* et la véhémence de l'invective contre l'ensemble du *genos gynaikon* ? Ce contraste a conduit dans le passé certains interprètes à disjoindre les deux parties du texte, en supposant que la seconde était le début d'une nouvelle composition ou une interpolation. L'incohérence est cependant apparente : la femme-abeille est autant hésiodique que

les autres. Comme nous l'avons vu, même le poète d'Ascra admet l'existence d'une bonne épouse, qui fait la fortune de son mari : le *topos* sera répandu parmi les auteurs ultérieurs.[291] Chez les deux poètes, cette possibilité est cependant minoritaire et – comme l'affirme Hésiode et comme le théorisera plus tard Xénophon dans l'*Économique* – l'existence d'une telle épouse est subordonnée à une éducation préalable par son mari, qui devra épouser une jeune femme, la modeler et garder son danger potentiel sous contrôle. Après tout, même chez Sémonide, la *melissa* reste intacte parce qu'elle n'a aucun contact avec d'autres femmes, présentées une fois de plus comme un groupe de solidarité :[292] ni bavarde, ni objet de bavardage, dans un contexte idéologique où le discours entre femmes est considéré comme dangereux. Dans un certain sens, la *melissa* n'est pas une vraie femme, et c'est peut-être précisément pour cette raison qu'elle est qualifiée de vertueuse, au moins partiellement éloignée du *genos gynaikon*. Cette exception coexiste avec l'idée que la femme est un mal, bien que nécessaire, et que la nature féminine est défectueuse : en effet, le rêve interdit de l'homme grec, maintes fois répété dans les proverbes et les auteurs, n'est jamais qu'il n'y ait que de bonnes épouses, mais qu'on puisse procréer sans femmes. Un passage d'Euripide (fr. 463 Kn.) montre la compatibilité entre l'existence d'une épouse vertueuse et le jugement négatif sur les femmes en général : « Jamais un homme, s'il est sage, ne doit lâcher la bride à sa femme, ni par faiblesse la laisser commander ; car en elle rien de fiable. Quand on trouve une femme vertueuse, on a de la chance dans son malheur » (εὐτυχεῖ κακὸν λαβών).

Après avoir parlé de la *melissa* et avoir à nouveau décliné le thème de la femme comme *kakon*, le texte du fr. 7 est interrompu par le souvenir d'Hélène, archétype mythique de la dangerosité féminine ; la composition est peut-être incomplète, comme le suggère τοὺς μὲν, sans son corrélatif.

Parler du succès de Sémonide est compliqué, comme dans le cas d'Hésiode : en l'absence de références ponctuelles, il est difficile d'établir si, au cours des siècles, certains discours sur les femmes reprennent ce poète ou si elles se réfèrent à une tradition misogyne plus générique. Le fr. 2 G.-P. de Phocylide, de datation incertaine, appartient probablement à la première catégorie. Selon les éditeurs de Sémonide, il constitue une imitation intentionnelle, une métaphrase

291 D'innombrables exemples se trouvent dans la *pars secunda* du *Sur le mariage* de Stobée.

292 Sémonide ne prescrit pas la ségrégation des femmes, mais, comme pour les neuf autres types, on peut déduire de son contraire le bon modèle de comportement. Le thème de la nécessité de contrôler les épouses est courante à l'époque archaïque et classique (e.g. Aesch. *Sept.* 200-1 ; Eur. *Héracl.* 474-7 ; *Hipp.* 645-50 ; *Andr.* 876-8 et frr. 111, 521, 1061, 1063 Kn.).

sélective et synthétique du fr. 7 du trimètre à l'hexamètre.[293] Phocylide répertorie quatre φῦλα de femmes, issues de la chienne, de la truie, de la jument et de l'abeille :

> Et ce qui suit est de Phocylide : de ces quatre types sont issues les espèces des femmes (φῦλα γυναικείων) : une de la chienne, une de l'abeille, une de la truie féroce, une de la jument à la crinière touffue. Elle est robuste, rapide, vagabonde, la meilleure pour l'apparence. Celle qui vient de la truie féroce n'est ni mauvaise ni bonne ; celle qui vient de la chienne est dure et sauvage ; celle qui vient de l'abeille est douée pour administrer la maison et sait travailler ; c'est cette dernière, cher ami, que tu dois souhaiter avoir pour le mariage séduisant.

Dans la figure de sa *melissa*, Phocylide effectue un changement par rapport à Sémonide : les qualités de la *gyne oikonomos*, administratrice qui « sait travailler » dans l'*oikos*, sont définies.

1.3.3 L'altérité féminine du *mythos* au *logos*. L'âge classique

1.3.3.1 Le théâtre athénien

Les genres dans lesquels les femmes – et en particulier celles dangereuses – sont le plus représentées à l'époque classique sont la tragédie et la comédie :[294] chœurs de femmes, drames dédiés à une femme, tueuses de maris et d'enfants, *parthenoi* héroïques sacrifiées pour leur patrie, épouses dévouées, adultères, femmes soldats et grévistes sexuelles se relaient sur la scène du théâtre de Dionysos entre le V^e^ et le IV^e^ s. Par rapport aux autres genres, l'accent mis sur la différence entre les sexes comme moteur de conflit s'intensifie. Face à l'asymétrie des rôles sociaux qui caractérisait Athènes à l'époque, d'innombrables chercheurs se sont interrogés sur la raison de cette présence féminine exubérante au théâtre : une présence caractérisée par une extraordinaire puissance expressive dans la représentation des protagonistes, rarement égalée par des personnages masculins.

La question est profondément et peut-être irrémédiablement problématique, aussi parce qu'elle est liée à des enjeux plus générales concernant le théâtre de l'âge classique. Dans quelle mesure, par exemple, la dimension politique, la dimension religieuse-rituelle et

293 Pellizer, Tedeschi 1990, XXXV-VI.

294 Les représentations des femmes dans l'ethnographie, l'historiographie et l'art oratoire seront brièvement discutées dans la partie centrale de cet ouvrage en relation avec les différentes catégories de femmes dangereuses.

le côté ludique se croisaient-ils dans les pièces ? Quelle était la fonction des œuvres par rapport au contexte historique et avec l'idéologie de la cité ? Dans quelle mesure leurs messages étaient-ils conformes aux attentes éthiques du public ?[295] Ces questions générales – et bien d'autres – sont cruciales et préliminaires pour clarifier les raisons de la présence des femmes au théâtre, de même que l'angle adopté pour l'interprétation du fait tragique et comique est discriminant, selon que l'on privilégie une approche ritualiste, psychanalytique, historiciste, structuraliste, etc.[296] La question est d'une ampleur immense : nous nous limiterons donc à définir de façon synthétique les fondements que nous prenons comme base théorique, et nous aborderons ensuite, tout aussi brièvement, le débat sur les personnages féminins du théâtre.

Pour commencer, une évidence : le théâtre d'Athènes est une institution politique au sens large du terme, organisée par la *polis* en l'honneur d'un dieu de la *polis* et à laquelle la *polis* favorise l'accès, notamment après l'institution du *theorikon* ; les œuvres sont sélectionnées par les archontes, financées, et jugées par des citoyens. De cette façon, la communauté est à la fois le client et le destinataire des pièces, et les représentations constituent un événement religieux et social. En l'absence d'un appareil d'État stable et d'une classe permanente de professionnels politiques, la production intellectuelle joue également une fonction créative dans le système idéologique et joue un rôle important dans la cohésion de la *polis*. Les efforts déployés par l'État pour encourager la participation des citoyens aux concours montrent comment ceux-ci constituent une forme de ciment social et insufflent un partage de valeurs à la fois rassurant et stabilisateur ; la propagande de l'idéologie démocratique et de ses valeurs fondatrices consolidait l'image de la « cité des égaux », basée sur l'isonomie et l'iségorie, indivisible et en paix avec elle-même.

Comme cela a été largement souligné, les tragédies reflètent les transformations de la société dans laquelle elles surgissent. Elles projettent à l'horizon du mythe et de l'espace géographique d'Athènes, à travers un processus de médiation artistique, des problèmes actuels d'ordre philosophique, politique, social, religieux, ainsi que des débats sur la condition humaine et ses limites.[297] Une projection similaire se produit, bien que sous des formes différentes, dans les mondes fantastiques et les événements irréalistes de la comédie. Sur

295 La bibliographie sur l'idéologie de la cité et le discours civique est sans fin. Nous n'en rendrons pas compte ici, pas plus que nous ne rendrons compte de la vaste bibliographie sur les interprétations du théâtre antique.

296 On trouvera un bref aperçu des principales approches critiques de la tragédie dans Goldhill 1997.

297 Vernant, Vidal-Naquet 1972.

cette base, ces représentations ne pouvaient que constituer une courroie de transmission importante de la mémoire historique d'Athènes et de son idéologie, qui a favorisé le consensus, consolidé l'identité civique et le sentiment d'appartenance autour de valeurs communes, et renforcé la stabilité des classes dirigeantes. Elles ont également fourni une image d'Athènes aux citoyens des *poleis* alliées qui ont afflué aux Dionysies au printemps.

Des textes et des contextes idéologiquement disciplinés, pourrait-on dire. Et pourtant, ce n'est pas exactement le cas ; à y regarder de plus près, tout ce qui a été dit jusqu'à présent ne suffit pas à définir le théâtre classique. En fait, il s'agit d'une forme polyvocale et dialogique par excellence, le porte-parole de contradictions et d'ambiguïtés irréductibles à une seule ligne d'interprétation ; il donne la parole à des hommes du peuple, comme les héros comiques, ou à des groupes marginaux comme les femmes et les esclaves, il est traversé par des courants souterrains que l'idéologie de la cité nie et rejette : la conscience de l'existence de conflits dans la *polis* et des apories de la rhétorique nationale, la tension entre l'égalité en tant que principe politique et l'inégalité économique réelle, les menaces internes à l'ordre social. Un ordre que le théâtre innerve et dont il met en même temps en évidence les contradictions, surtout dans les dernières décennies du V^e^ s. Les valeurs fondatrices de la communauté et les thèmes que l'on pourrait définir comme « universels » sont sans cesse repris, réinterprétés, resémantisés, remis en question et même subvertis ; le rire comique attaque les politiciens et les institutions, désacralise les dieux. En ce sens, le théâtre intègre le conflit et constitue une plate-forme continue de négociation des valeurs pour une communauté qui, en l'espace d'un siècle, a été confrontée à des changements radicaux, accompagnés des incertitudes et des fluctuations que cela entraîne sur le plan moral, culturel, religieux.

Le théâtre devient l'un des lieux où les citoyens athéniens greffent le débat sur ces changements, au fil des années et à travers de nombreux ouvrages et auteurs : le passage de l'ordre aristocratique à la démocratie, le passage d'une vision mythique-religieuse et des valeurs héroïques aux formes de pensée et aux pratiques de la cité, la relation de cette dernière avec l'ordre cosmique et divin, la question de la responsabilité et de la culpabilité dans les actions humaines, la justification de l'impérialisme, la métamorphose de la *parrhesia* en persuasion manipulatrice, le statut ambigu de la guerre comme source d'honneur et d'horreur, jusqu'à la fissuration des valeurs civiques et la défaite d'Athènes à la fin de la guerre du Péloponnèse. Le théâtre reflète également l'évolution des rapports de force au sein de la communauté : la démocratie s'est progressivement imposée à Athènes et ce régime n'a pas la pleine approbation de tous les citoyens, mais seulement d'une partie, tandis que la partie conservatrice, qui est la plus impliquée dans la production et l'organisation de

spectacles, est restée longtemps tiède, sinon hostile, dans certaines phases, à cette forme de gouvernement.

Avec la réforme solonienne, la *polis* est née comme une réponse à une crise économique, un conflit social et une crise politique des *gene* aristocratiques ; l'articulation censitaire de la citoyenneté est une forme de médiation entre les parties et une solution – plus politique qu'économique – à la crise. Le théâtre contribue à poursuivre cette forme de médiation entre les intérêts des différentes classes sociales, en aidant la démocratie athénienne à se définir, à se préserver, à se remettre en question : à travers la représentation des conflits et des débats, la tragédie et la comédie offrent une contribution au rétablissement d'un équilibre.[298] En fait, le statut de *Gesamtkunstwerk* du théâtre antique lui permet de susciter des émotions et une interaction symbolique par l'*opsis* et la musique, ce qui augmente ses capacités didactiques par rapport aux autres genres.

Tout comme il est simpliste de définir le théâtre comme un simple moyen de propagande, il serait naïf de penser que l'extraordinaire puissance expressive, l'ambivalence incessante et l'ouverture polyphonique – et antiphonique – des drames anciens aux personnages « sans voix » étaient incompatibles avec leur fonction idéologique. En effet, l'idéologie s'exprime non seulement à travers des distillats de propagande, comme le cinéma stalinien des années 40 ou les essais de Francis Fukuyama,[299] mais aussi dans d'immenses œuvres d'art qui sont tout sauf monolithiques. Il serait irréaliste de faire remonter toutes les représentations fictionnelles à un système idéologique unitaire et préétabli dont la cohérence serait postulée : il ne s'agit pas d'un plan diabolique des classes dirigeantes d'Athènes en collusion avec des poètes complaisants, mais d'un dispositif, d'un mécanisme inconscient d'auto-préservation par une forme politique basée sur le consensus, très différente des régimes orientaux contemporains, basés plutôt sur une franche répression de la dissidence. Les poètes créent des œuvres qui nécessitent l'approbation du public et du jury pour gagner un concours : ils sont donc appelés à construire des intrigues convaincantes, mais aussi porteuses de contenus qui rencontrent la faveur et représentent le bon sens du plus grand nombre de spectateurs, des personnes qui se sentent appartenir à une communauté politique et qui partagent pour la plupart ses valeurs.

La tragédie est imprégnée d'idées visant à perpétuer les structures principales de la cité démocratique. Elle véhicule notamment trois principes clés de la société athénienne, qui correspondent à

298 Ober, Strauss 1990 ; Hall 1997, 117.

299 Nous faisons référence à l'essai *The End of History and the Last Man*, New York 1992.

trois rapports matériels d'oppression : la suprématie athénienne sur les autres cités, la suprématie des citoyens sur les esclaves, la suprématie des hommes sur les femmes. La déploration de la « condition féminine » ou l'affirmation de l'humanité des esclaves, ne vient jamais – et la prétention serait anachronique – remettre en cause les inégalités inscrites dans la « nature », allant ainsi miner le rapport social matériel d'oppression sous-jacent. Pourtant, d'une certaine manière, la tragédie fait sa réflexion dans une forme qui est plus avancée politiquement que la société qui la produit.[300] La perception de cette non-conformité est attestée par les anciens eux-mêmes, à commencer par Aristophane, qui, accusant Euripide de démocratie excessive pour avoir donné la parole aux femmes et aux esclaves (*Ran*. 948-51), semble révéler inconsciemment la contradiction entre la rhétorique démocratique sur l'isonomie et l'exclusion de ces deux groupes sociaux.

Il en va de même pour la comédie, qui est elle aussi étroitement liée à la réalité contemporaine. Sur la scène comique, les événements et les débats théâtrales et philosophiques de l'Athènes contemporaine, mais aussi les questions générales liées à la vie en communauté, comme l'éducation des jeunes ou la religion, ont été proposés à travers le prisme déformant de la satire et la pluralité des tons typique du *spoudaiogeloion*. Comme la tragédie, la comédie se caractérise également par des ambiguïtés telles qu'elle a été diversement considérée au fil des ans comme une forme de divertissement désengagé, un exemple de littérature carnavalesque, une forme de compensation modératrice des tensions, un rituel d'auto-célébration du corps social, le genre par excellence de l'idéologie de la *polis*, produit de poètes démocratiques modérés ou à l'opposé des élites conservatrices et traditionalistes ou encore des composantes pro-oligarchiques.[301] La nature politique de l'*archaia* ne fait aucun doute : bien que les seules comédies conservées dans leur intégralité soient celles d'Aristophane, ce fait est confirmé à la fois par des fragments de comédies perdues d'autres poètes,[302] et par l'opinion des anciens, qui considéraient l'attaque des puissants comme le trait pertinent de ce genre.

Même en ce qui concerne la comédie, il est inutile de se demander si le but des dramaturges était de gagner un concours ou plutôt d'éduquer/endoctriner le public, comme s'il s'agissait de vocations et

300 Hall 1997, 125. L'affirmation selon laquelle la tragédie suggérerait une vision égalitaire de la société, nous semble excessive.

301 Un bilan sur les interprétations anciennes et modernes de la fonction politique de la comédie dans Olson 2010. Au panorama présenté par Olson, il faut ajouter au moins l'interprétation de Rösler, Zimmermann 1991 et celle de Riu 1999.

302 Olson (2010, 59-69) est dubitatif quant à la nature politique des comédies avant 430 av. J.-C. ; mais il nous semble que des personnalités comme celles de Cratinos et Eupolis sont révélatrices du caractère politique de l'*archaia* dans son ensemble.

d'objectifs alternatifs et opposés. Le poète n'était pas un *agit-prop* et son œuvre consistait avant tout à faire rire, à remporter une victoire si possible : mais la manière la plus appropriée de faire rire dans une communauté comme l'Athènes du V^e^ s. était de mettre en scène la communauté elle-même, les types humains, les personnages, les événements, les coutumes que les spectateurs connaissaient bien, dans lesquels ils s'identifiaient ou qu'ils dépréciaient, dont ils comprenaient les facettes.[303] Quoi que pensaient les poètes comiques – trop souvent calqués sur le profil politique d'Aristophane – et qu'ils aient eu ou non une volonté pédagogique,[304] il est certain que le rire et les thèmes politiques allaient de pair, surtout en conjonction avec les formes typiques de l'*archaia* comme le « langage du ventre », la scatologie, les renversements de rôles, les aventures surréalistes des hommes de la rue qui devenaient des protagonistes-héros. La violence de l'attaque et le sarcasme devaient rendre le spectacle encore plus agréable : les différents niveaux de comédie s'adressaient aux différentes couches sociales du public, qui avaient un niveau d'éducation hétérogène et étaient soumises à des stimuli différents.

Si le poète veut faire rire le public et gagner ses faveurs, il doit plaire au plus grand nombre et non aux *élites* dissidentes. Faire plaisir au plus grand nombre signifie se mettre à l'écoute du public, utiliser des stéréotypes culturels répandus, parler sa propre langue, partager sa mentalité, proposer des discours populistes.[305] Mais, comme le montrent les genres satiriques au fil des siècles et même la satire politique contemporaine, plaire à la plupart des gens signifie avant tout savoir combiner la moquerie des puissants et la dissolution temporaire des hiérarchies avec l'intouchabilité des structures politiques et économiques au sein desquelles les hommes politiques se relaient et que l'idéologie dominante consacre : dans le cas d'Athènes, la propriété privée, l'esclavage, l'appropriation des femmes, l'impérialisme, l'inéluctabilité des hiérarchies sociales. Ce qui peut être critiqué, ce sont tout au plus les modalités de gestion de ces structures.[306] Blâmer le *statu quo* n'équivaut donc pas à remettre en cause le système démocratique : il faut s'attaquer aux puissants, aux philosophes, aux poètes, aux devins, aux charlatans mais sans remettre

303 Même les œuvres qu'une habitude bien établie fait entrer dans la typologie de la *Märchenkomödie* ou de la « parodie mythologique » doivent être rangées dans la catégorie de « politique », même si elles n'ont pas exercé l'*onomasti komodein* avec la férocité de Cratinos ou d'Aristophane.

304 Le débat sur la question est varié : quelle que soit la manière dont on y réfléchit, l'hypothèse correcte pour commencer n'est pas l'idée d'une incompatibilité *a priori* entre l'art de faire rire et le désir d'influencer la vision politique des spectateurs.

305 Olson 2010, 55.

306 E.g. les critiques d'Aristophane contre les politiques oppressives envers les alliés (*Ach.* 641-5) se gardent bien de remettre en cause la fonction hégémonique d'Athènes.

en cause la bonne santé morale du peuple. Ce type de discours permet aux spectateurs de se considérer comme innocents en tant qu'individus, bien que naïfs en tant que communauté, et de croire que, si la base est saine, les erreurs des politiciens sont réformables.[307] La conviction de former une communauté en opposition à un petit nombre de dirigeants, détourne l'attention du fait que cette communauté, malgré une égalité politique formelle, est marquée intérieurement par l'inégalité économique entre les citoyens, dont les intérêts sont divergents.[308]

Comme tous les rituels, spectacles et genres qui inversent le rapport haut/bas, l'*archaia* dilue aussi les conflits potentiels au moyen d'une revanche temporaire sur les puissants et de l'illusion de choisir des dirigeants et de se moquer d'eux. Émotions qui, en dernière analyse, ne font que renforcer l'ordre établi.[309] Cela explique aussi pourquoi les critiques violentes des poètes comiques n'ont jamais orienté l'opinion publique au point de nuire à la fortune de quelques hommes politiques, sinon à long terme, en s'insérant dans des processus politiques et sociaux déjà en cours et en participant à la production d'une idéologie par une interaction dialectique lente et complexe ; c'est pour cette raison que la comédie n'a pas été substantiellement censurée.[310] Dans ce cas également, comme pour la tragédie, il n'est pas nécessaire de postuler un projet politique d'endoctrinement des masses par le théâtre, mais de reconnaître un dispositif inconscient de perpétuation du système. Les attentes du public, qui changent dans le temps,[311] contribuent à façonner plus ou moins consciem-

307 Une observation similaire est faite par l'auteur de la *Constitution des Athéniens* du pseudo-Xénophon (2.18). Selon Henderson 1993 et Ober, Strauss 1990, le théâtre comique contribue à maintenir l'équilibre entre les masses et les élites : la structure de l'intrigue comique (un héros ordinaire qui triomphe) soutient la vision selon laquelle c'est le *demos* qui a le contrôle de l'État.

308 Selon Ober 1989 et Ober, Strauss 1990, les oraisons politiques et le théâtre sont des formes de discours congruentes dans le but d'innerver l'*homonoia*. Sur le populisme de la comédie et son appel à une unité sentimentale entre les classes, Henderson 1993.

309 En ce sens, la comédie a été comparée (Carrière 1979 ; Rösler, Zimmermann 1991 ; Farioli 2001, 233-9 ; Platter 2007) à la catégorie du « carnavalesque » théorisé par Bakhtine comme rire libérateur, désintégration temporaire des hiérarchies et évasion des normes sociales qui canalise les instincts subversifs sous une forme contrôlée.

310 Un moyen de censure préventive pourrait être mis en place lors du choix des drames à présenter aux concours. Nous avons connaissance de deux mesures de censure de l'*onomasti komodein*, le décret de Morychides et celui de Syracosios. Ces mesures – dont on discute non seulement la datation, mais aussi l'existence même (Halliwell 1991) – semblent avoir été émises à des moments particulièrement délicats (440-438 av. J.-C., guerre contre Samos et 415-414, expédition en Sicile). Leur but était peut-être de sauvegarder l'image d'Athènes devant les alliés présents aux Dionysies plutôt que de limiter le débat entre les citoyens.

311 Selon Sommerstein 1998b, 50, la comédie au V^e^ s. est devenue plus conservatrice en rapport avec les changements dans la composition sociale du public. Selon Olson

ment les drames. La double nature de la gifle comique explique pourquoi un esprit profanateur, une profonde hostilité envers le pouvoir et un conformisme politique tout aussi profond coexistent souvent dans la comédie.

L'identité complexe des deux principaux genres théâtraux se reflète également dans la représentation des personnages féminins. Dans la remise en cause générale du patrimoine mythique opéré par le théâtre, ces figures subissent, comme celles masculines, un changement de physionomie et de fonction : dans ce cadre, le héros « cesse de se présenter en modèle, comme il était dans l'épopée et la poésie lyrique : il est devenu problème ».[312] Les héroïnes tragiques et comiques participent pleinement à ce statut problématique : leurs actes sont par certains aspects intégrables au rôle que l'idéologie leur attribue et, par d'autres aspects, en totale contradiction ; leurs discours sont parfois contredits par leurs actions, du moins en apparence ; les *gnomai* misogynes sont à leur tour désavouées par les actes héroïques ou par les valeurs politiques dont certains personnages féminins sont les porte-paroles, par opposition à des figures masculins médiocres. L'idéologie athénienne sur les relations entre les sexes propose, à travers quelques figures, l'adaptation à un modèle féminin approprié ; mais le développement des drames met souvent ce modèle en crise, et voici qu'apparaissent sur la scène des femmes dangereuses, dont l'émotivité est connotée comme un facteur de désordre politique. En fait, les conflits intrafamiliaux qui découlent de ces situations, souvent dus à des actes masculins mais exagérés par les femmes, sont aussi une remise en question de la cité, une attaque contre les dieux qui garantissent la parenté et l'*oikos* en tant que cellule de l'État.[313] Les discours incontrôlés des femmes, qui émergent souvent dans des intrigues où le chef de famille est absent ou inconscient, perturbent la famille et la communauté (sauf pour être canalisés sous une forme rituelle) et se manifestent sous des formes d'éloquence persuasive associées aux hommes, mais non sans rapport avec la séduction féminine.

De nombreux chercheurs au cours des dernières décennies ont remis en question la spécificité du discours théâtral sur les femmes, cherchant dans certains cas une réponse univoque concernant les fonctions de « la femme » tragique et comique. Les problèmes de ce point de vue sont également innombrables, à partir du rapport des personnages féminins avec la réalité historique et avec le discours

2010, 55, en revanche, les comédies d'Aristophane, bien que dotées de traits conservateurs, maintiennent des apparences populistes, ce qui laisserait supposer un public moyen de démocrates radicaux.

312 Vernant, Vidal-Naquet 1986, 84.

313 Damet 2012a, 403.

public sur les relations entre les sexes. Les chercheurs se sont interrogés, par exemple, sur la raison du déséquilibre entre la grande présence féminine dans un genre écrit par les hommes et représenté devant d'autres hommes[314] et la présence publique minoritaire des citoyennes dans l'Athènes classique. Ces problèmes ont été de plus en plus abordés au cours des dernières décennies, notamment à la suite de l'entrée des études de genre dans la recherche sur le théâtre. Trop souvent, cependant, ces études se sont limitées aux drames qui nous sont parvenus dans leur intégralité, omettant d'étendre systématiquement l'investigation aux textes fragmentaires ; ces derniers permettent souvent d'intégrer et parfois de remodeler les conclusions tirées sur la base des seules œuvres intactes, mais aussi de proposer de nouvelles questions et de nouvelles approches aux textes dramatiques.[315]

Les interprétations du rôle des femmes dans le théâtre sont hétérogènes. Considérée au départ comme un miroir de la réalité et donc utilisée pour affirmer que la vie des femmes athéniennes était beaucoup plus libre qu'on ne le pensait,[316] la présence féminine dans la tragédie a été analysée en cherchant une réponse unificatrice tantôt dans les éléments structurels du genre, tantôt dans le rapport avec le contexte historique, tantôt dans les peurs de la psyché masculine. Certains chercheurs ont tenté de clarifier le rôle des femmes tragiques en attirant l'attention sur la relation entre l'*oikos* et la *polis*, longtemps considérées comme des institutions conflictuelles : dans les conflits tragiques intrafamiliaux, la femme, porte-parole de l'*oikos*, serait la protagoniste du choc avec la *polis*, dirigée par l'homme.[317] D'autres interprétations lient la présence féminine à des éléments structurels du théâtre tragique, comme sa dimension religieuse. Étant donné la centralité de la mort dans la tragédie, le rôle religieux des femmes, notamment dans les rites et les lamentations funèbres, expliquerait leur protagonisme.[318] L'attention des chercheurs s'est surtout portée sur la dimension dionysiaque, qui favoriserait

314 Malgré de nombreuses tentatives dé démontrer la présence ou l'absence de femmes dans le public à l'âge classique, la preuve définitive n'existe dans aucun des deux sens.

315 McHardy, Robson, Harvey 2005 et Finglass, Coo 2020 (une introduction méthodologique aux 1-16), montrent à quel point les jugements basés uniquement sur des drames complètes peuvent s'avérer arbitraires.

316 Gomme 1925.

317 Selon Shaw 1975, les héroïnes tragiques sont contraintes par le comportement anomal des héros de quitter la sphère de l'*oikos*, mettant en œuvre une « intrusion » dans la dimension publique (*contra* Foley 1982). Une critique des dichotomies nature/culture et *oikos*/*polis* pour exprimer la polarité féminin/masculin est déjà présente dans Foley 1981b.

318 Hall 1997, 106.

l'expression de l'altérité : Froma Zeitlin, par exemple, met en relation l'hyper-présence des femmes sur la scène tragique avec la féminité de Dionysos, avec le travestissement et la transgression des normes de son culte, avec les inversions symboliques de genre dans le rituel et avec le rôle des femmes comme « autre » de l'identité masculine. Selon Zeitlin, « jouer les autres » sur la scène serait une façon d'explorer l'identité masculine : les femmes, véhicule de tensions que les hommes préféreraient supprimer ou contrôler, serviraient d'agents pour penser le masculin et le collectif.[319] Si les héroïnes étaient principalement un moyen de parler du masculin, l'importance qui leur est accordée perdrait beaucoup de sa singularité.

La présence des femmes dans la tragédie est liée par d'autres chercheurs au contexte historique, et plus précisément aux rapports entre les sexes sociaux dans la société athénienne de l'époque classique : la mise en scène des femmes serait l'occasion de discuter de leurs changements, de parler de la différence entre les sexes dans la cité ou, plus largement, de la conflictualité du politique.[320] Selon Helen Foley, l'asymétrie entre les hommes et les femmes et les enjeux matrimoniales et héréditaires auraient été un problème tellement contraignant à Athènes qu'ils se seraient traduites dans le théâtre par des schémas beaucoup plus conflictuels que les vrais, à travers les désaccords créés par les figures féminines agissant indépendamment : la tragédie représenterait en ce sens une sorte de reflet accentué de la réalité.[321] La relation entre le traitement tragique des femmes et la société contemporaine peut également être interprétée en termes de « normalisation » idéologique : à travers ses protagonistes féminins, la tragédie mettrait en scène le discours misogyne traditionnel pour avertir le public du danger que représentent les femmes et de la nécessité de les contrôler.[322] Dans ce sens, le théâtre légitimerait les rapports sociaux de sexe et autres hiérarchies,[323] structurant une réaction adéquate du public face à la débauche féminine. Cette explication, satisfaisante pour justifier le grand nombre de personnages féminins négatifs, n'explique cependant pas l'abondance sur la scene d'héroïnes porteuses de valeurs positives.

319 Zeitlin 1996, 341-74 ; Arthur Katz 1994 ; Goldhill 1990. L'une des caractéristiques du genre tragique serait précisément l'interférence de ce que la cité sépare dans le discours officiel, comme le masculin et le féminin. Un bref résumé des échanges entre masculin et féminin lors de la tragédie se trouve dans Madrid (1999, 197-209). L'idée que les femmes dans la pensée grecque constituaient un opérateur pour parler du masculin a été déclinée par Loraux (1989). Sur le lien entre la violence tragique et le dionysisme, Schlesier 1993.

320 Loraux 1989.

321 Foley 1981b, 149-50.

322 Cantarella 1981, 94-103 ; Foley 2001, 333-8.

323 Hall 1997, 118.

D'autres interprétations vont dans le sens opposé, en dissociant le théâtre de son contexte historique. Selon Sinnøve Des Bouvrie,[324] les protagonistes des tragédies ont une fonction symbolique générale : celle de représenter les valeurs et les institutions de la société grecque, comme la famille et le mariage, qui sont brisées ou inversées au cours de l'action scénique, puis restaurées. De telles valeurs ne seraient pas débattues au théâtre, mais célébrées presque rituellement. Les femmes, en tant que représentantes des forces irrationnelles de la nature et dominatrices de l'univers symbolique de leur culture, seraient des instruments du genre tragique pour contribuer au pouvoir émotionnel de la représentation, et leurs actes violents découleraient de la nécessité d'inverser symboliquement l'ordre reconnu. Cette fonction, étant connotée comme une simple création culturelle dans l'univers symbolique de la tragédie, expliquerait l'apparente contradiction entre la vie « réelle » et les actions des personnages féminins.

Cependant, une telle procédure est abstraite et réductrice : dans chaque contexte, la sphère symbolique est en fait déterminée par l'histoire, ainsi que les attentes des spectateurs et les présupposés culturels et idéologiques sur la base desquels le public interagit avec la représentation. Plus généralement, les thèses qui confinent le théâtre à un monde d'invention sont, selon nous, à rejeter : une juste mise en garde contre les interprétations et simplifications allégoriques qui font coïncider point par point les représentations avec des événements historiques précis ne doit pas conduire à un scepticisme absolu sur la possibilité de les utiliser comme « indicative evidences », point de départ d'une enquête plus approfondie et d'une confirmation des informations obtenues par d'autres moyens.[325] En ce sens, le théâtre de l'époque classique peut fournir de précieuses indications sur les rapports entre les sexes entre le V^e^ et le IV^e^ s. et surtout sur l'idéologie qui les justifie.

Le fait que les femmes soient considérées par les anciens comme les plus soumises à des passions intenses, a également été jugé comme un élément pertinent pour expliquer la multiplicité des personnages et des chœurs féminins dans la tragédie :[326] ce seraient les figures les plus appropriées pour catalyser des événements tragiques générant des réponses émotionnelles.[327] En effet, les chœurs féminins, représentant les victimes d'un abus, les complices de la

324 Des Bouvrie 1990.

325 Saldutti 2013, 175, qui est en accord avec les conclusions de Pelling 1997. Sur le débat sur le rapport entre histoire et théâtre, voir aussi Goff 1995 ; Beltrametti 2011 ; Perusino, Colantonio 2012.

326 Lanza 1997, 148.

327 Hall 1997, 106.

protagoniste ou les spectateurs participant à son destin, sont souvent connotés émotionnellement par la pitié, l'anxiété, la peur. Il est indéniable que les personnages féminins favorisent les processus tragiques, bien que l'étincelle réside généralement dans les actions des hommes. Il est également indéniable qu'elles transgressent fréquemment les règles en l'absence, permanente ou temporaire, de leur mari. Si l'une des fonctions des émotions tragiques est de mettre en garde le public contre les excès du *thymos*, représentant des transgressions et des formes d'*hybris* qui dépassent même les liens familiaux, les femmes et leur débauche « naturelle » sont les sujets idéaux pour exercer cette fonction.

Plusieurs des hypothèses interprétatives que nous venons de résumer présentent des éléments intéressants : mais est-il vraiment possible d'inclure dans une explication univoque la présence féminine dans la tragédie ?

Commençons par dire que cette présence dépend d'un choix précis des auteurs, chez certains plus que chez d'autres : sur 32 tragédies conservées dans leur intégralité, 18 sont dédiées à des personnages féminins et dans 21 le chœur est composé de femmes, souvent en solidarité avec la protagoniste. Même dans les tragédies fragmentaires d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide et d'autres poètes, les titres qui font référence aux mythes caractérisés par la centralité des femmes sont nombreux. Dans plusieurs cas, la perspective de l'action tragique est celle de la protagoniste. Beaucoup de ces femmes sont dangereuses pour les hommes : elles sont les protagonistes d'un très grand nombre de tragédies et de comédies entre le V^e^ et le IV^e^ s. S'il est vrai que ces personnages ne sont pas une invention des tragédiens, mais qu'ils dérivent du mythe, et s'il est vrai que la forte présence des conflits intrafamiliaux implique une participation féminine, il est également vrai que le choix de certains mythes au lieu d'autres dépend du poète, ainsi que de la manière dont le mythe est resémantisé et de l'accent mis sur les actions des protagonistes : les innovations des tragédiens du V^e^ s. semblent en effet accentuer la dangerosité de leurs héroïnes, même en changeant le récit traditionnel. L'exceptionnalité des protagonistes féminines à cette époque et leur fréquente caractérisation comme dangereuses est donc hors de question. Outre les femmes redoutables, il y a aussi des jeunes filles, des épouses, des mères, qui affrontent courageusement la mort et agissent pour le bien commun ou en vertu d'un dévouement à leurs parents masculins : certaines agissent de manière appropriée à leur sexe, comme Éthra et Alceste, d'autres de manière non conforme, comme Antigone.

Ce protagonisme est-il vraiment une aporie, comme on l'a souvent dit ?

La réponse est banale, à moins de vouloir considérer le théâtre comme un reflet de la réalité plutôt que comme une remise en

question de celle-ci : dans des drames se déroulant dans un passé mythique simultanément idéalisé et dysfonctionnel,[328] s'alternent du cannibalisme, de l'inceste, des matricides et d'autres monstruosités,[329] les femmes qui agissent, tuent des hommes et discutent de questions importantes de manière rhétorique ne semblent pas si déplacées. La tragédie est marquée par une certaine hétérogénéité sociale : même les esclaves y occupent un espace qui a peu à voir avec leur condition réelle.[330] Les femmes dangereuses de la tragédie sont des éléments d'un grand impact scénique, propres à susciter les émotions. Comme le dit Aristote dans la *Poétique* (9.1452a 3-4), « ces passions sont émues surtout lorsque ces faits se produisent contre notre attente (ταῦτα δὲ γίνηται καὶ μάλισται ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν) » : dans cette catégorie, on pourrait inclure les épouses dévouées qui se transforment en meurtrières. Plus loin (11.1452b 10-13), Aristote définit le *pathos* comme « une action qui fait périr ou souffrir, par exemple les agonies exposées sur la scène, les douleurs cuisantes et blessures et tous les autres faits de ce genre » ; il définit enfin (14.1453b 14-26) « de nature à provoquer la crainte et de nature à provoquer la pitié » les actions qui sont produites « entre personnes amies [...] par exemple un frère qui tue son frère, est sur le point de le tuer, ou commet contre lui quelque autre forfait de ce genre, un fils qui agit de même envers son père, ou une mère envers son fils, ou un fils envers sa mère, ces cas-là sont précisément ceux qu'il faut rechercher ».

Il s'ensuit que les meilleurs agents d'actions terribles et compatissantes sont le groupe social auquel la mentalité attribue à la fois une centralité dans la famille pour son rôle reproductif et des caractéristiques naturelles de débauche, d'émotivité, de violence. Ce qui est représenté ne correspond pas littéralement à la vie réelle : il s'agit plutôt de mettre en scène ce qui est conceptualisable et problématique dans la *polis* démocratique, dans un espace archaïsant et anachronique où la distance chronologique permet de projeter les doutes et les conflits contemporains. En ce sens, souligner le hiatus entre les héroïnes tragiques et les « vraies » femmes risque d'avoir peu de pertinence. Il semble plus utile de se concentrer sur leur fonction, ou plutôt leurs fonctions, car aucune explication ayant une seule cause ne peut rendre compte de la complexité de ces personnages, sauf à un niveau extrêmement général. En outre, pour renoncer à toute

328 Hall 1997, 99 ; Foley 2001, 333-8.

329 Sur les violences familiales tragiques, Belfiore 2000 et Damet 2012b, 79-131. Déjà Isocr. *Panath*. 121-2 ; Arist. *Poet*. 13.53a 17-22 ; puis Hyg. 238-46 présentent des listes de crimes familiaux du mythe transposés en tragédie.

330 La polyphonie du discours tragique accorde la parole et l'initiative aux esclaves, parfois qualifiés de nobles et courageux (e.g. Soph. *Tr*. 61-3, fr. 591 R. ; Eur. *Ion* 854-6 ; *Hel*. 728-73, frr. 57, 495, 511, 831 Kn.).

volonté uniformisatrice, il suffit de considérer la largeur de l'intervalle de temps qui sépare la première tragédie d'Eschyle conservée de la dernière d'Euripide : en soixante-dix ans se succèdent à Athènes la création de la ligue de Délos et l'expansion de l'impérialisme athénien, les réformes d'Éphialtès et de Périclès, et la guerre du Péloponnèse, un événement fondamental pour l'histoire d'Athènes. De la *polis* d'Eschyle, triomphante dans les guerres médiques, qui a consolidé ses institutions démocratiques, à la cité en crise d'Euripide, jusqu'à la veille de la défaite. Une crise qui jette une ombre de plus en plus sombre – et bien visible aussi chez Aristophane – sur les figures héroïques, les institutions et les valeurs de la *polis* : parmi elles les rapports entre les sexes sur lesquels, volontairement ou non, émergent des doutes et des inquiétudes, qui se reflètent aussi dans la réflexion philosophique contemporaine sur la nature et le statut des femmes. Ce sont des décennies au cours desquelles la famille, pilier de la société grecque, évolue, est le théâtre de conflits (entre la famille d'origine et la famille d'accueil, entre les épouses et les concubines, entre les secondes épouses et les enfants du premier mariage, etc.) et constitue certainement l'un des nombreux éléments problématiques que le théâtre absorbe et soumet à la réflexion : la fréquence des thèmes concernant les rapports entre les sexes dans le théâtre du V^e^ s. s'enracine également dans cet aspect.

Les trois grands tragédiens attribuent des fonctions différentes à leurs femmes : mais même au sein de la production du même auteur, ces figures semblent ne pas pouvoir être réduites à une unité. La tendance à la polysémie du théâtre du V^e^ s. échappe ici aussi à la simplification et empêche une évaluation univoque de ce que l'auteur veut exprimer. Les ambiguïtés sont nombreuses. On peut se demander, par exemple, si les actions féminines dans la tragédie remettent en question l'idéologie de la *polis* sur les femmes ou plutôt la confirment et si le protagonisme féminin incite le spectateur à réfléchir sur la condition malheureuse des citoyennes ou si, au contraire, il renforce ses certitudes quant à la justesse de leur subordination. Il est également difficile d'évaluer le sens des discours à l'égard des femmes par rapport aux personnages négatifs qui les prononcent[331] et de comprendre si, lorsque les héroïnes s'approprient le discours masculin, le poète entend-il censurer le discours féminin ou critiquer la décadence de la rhétorique démocratique dans l'Athènes des

331 Dans les cas d'Hippolyte, coupable de *hybris* envers Aphrodite, ou de la filicide Médée, ou du discours misogyne d'Étéocle (Aesch. *Sept*. 187-90), délégitimé, selon Bruit Zaidman 2007, par la folie de celui qui l'a prononcé. Cependant, il est important de souligner ces ambiguïtés dans les deux sens : Nancy 1984, par exemple, souligne le manque de crédibilité du discours misogyne d'Hippolyte en tant que rebelle contre Aphrodite, mais ne fait pas de même en ce qui concerne la tirade pro-féminine de la meurtrière Médée, qu'il considère comme une authentique « remise en cause du discours masculin » (126).

démagogues. Le fait fréquent que les femmes affirment leur devoir de silence et passivité et le violent immédiatement après[332] témoigne-t-il de leur inconstance ou transmet-il la voix du poète qui les investit d'une fonction positive ? Et surtout : est-il vraiment nécessaire de effacer toutes ces ambiguïtés ?

Les réponses à ces questions et à d'autres ne peuvent être les mêmes dans toutes les œuvres et pour tous les auteurs, mais elles doivent être discutées tragédie par tragédie, également en relation avec la dramaturgie, le sens général de chaque œuvre et le contexte de leur mise en scène.[333] Nous aurons l'occasion d'évaluer plus avant si le discours théâtral sur les femmes et l'utilisation de la misogynie hésiodique qu'il contient jouent également (mais pas seulement) un rôle commun dans les drames.

Quant à la comédie, le discours est à bien des égards similaire. Les héroïnes comiques sont parfois tirées du mythe, parfois ce sont des personnages inventés, même si elles sont influencées par des modèles tragiques, dont elles développent la parodie. Elles possèdent un formidable potentiel comique, permettant à la fois des allusions sexuelles et un discours misogyne, une large sphère de clichés à partir desquels le public pourrait non seulement s'amuser, mais aussi vérifier avec satisfaction sa propre compacité idéologique. Un coup d'œil aux titres et aux fragments des comédies jouées entre le V^e^ et le IV^e^ s. suffit pour vérifier une présence pertinente en leur sein de chœurs et de protagonistes féminins, dont beaucoup sont liés à des mythes dans lesquels la dangerosité du *genos gynaikon* est mise en avant : la fonction pédagogique du théâtre devait se décliner en eux sous le signe de la gynécophobie – même burlesque.

En ce qui concerne Aristophane, les protagonistes de ses trois drames « féminins »[334] s'inscrivent pleinement dans la catégorie de l'ambiguïté et de la polysémie : comme nous le verrons, les gynécocraties comiques peuvent en effet être interprétées de manière diamétralement différente, comme renversement de réalité ou comme miroir déformé, comme polémique philosophique, comme

332 Dans les *Suppliantes* d'Euripide, Aithra, après avoir déclaré (vv. 40-1, 297-300) que les femmes *sophai* agissent par des intermédiaires masculins et que l'éloquence est inutile aux femmes, ne s'abstient pas de conseiller une conduite, qui sera ensuite suivie par Thésée. Une contradiction similaire dans le comportement de Macarie (*Heracl*. 474-83). À cet égard, Bruit Zaidman 2007 ; Farioli à paraître b.

333 Une analyse de la manière dont le genre articule la réflexion sur les problèmes généraux de la tragédie en relation avec le contexte historique se trouve dans Foley 2001.

334 Les sources sont insuffisantes pour dresser un portrait global des femmes comiques. Les personnages d'Aristophane, bien qu'intéressants à différents niveaux (notamment la place accordée aux femmes du peuple), sont des figures marginales. À ces dernières sont consacrés Finnegan 1995 ; Taaffe 1994, chap.1.5 et Rodríguez Alfageme 2012 ; concernant les personnages des comédies fragmentaires, il est difficile d'en définir ne serait-ce que les contours.

pur expédient comique, comme reconnaissance des vertus féminines ou comme reprise misogyne de l'épouvantail du pouvoir matriarcal. Les femmes comiques, ainsi que les femmes tragiques, ont été interprétées comme des opérateurs pour parler du masculin et des problèmes de la cité. Quoi qu'il en soit, l'effet de ces drames est ambivalent : dans le traitement de la communauté des biens comme une projection *ad absurdum* de l'égalitarisme excessif proposé par la démocratie radicale, et sans remettre en cause d'aucune manière la domination masculine sur le plan de la réalité, Aristophane donne vie à des personnages féminins d'une grande profondeur, qui s'opposent à la médiocrité de leurs maris, administrateurs ratés de la *polis*. Dans ce cas également, la relation avec l'idéologie de la cité est dialectique et insaisissable. Quelles étaient les fonctions et les significations des comédies féminines et de leurs inversions de rôles, nous le verrons plus en détail dans le prochain chapitre.

1.3.3.2 La codification de l'infériorité féminine entre le V^e^ et le IV^e^ siècles. Médecine, biologie, philosophie, *oikonomia*

Au cours des siècles les recherches scientifiques sur la nature biologique des hommes et des femmes ont été largement utilisées pour légitimer le discours sur les différences entre les sexes et la hiérarchie entre eux. La notion de « nature » s'est considérablement modifiée au fil des siècles, mais la variabilité du sens donné aux terme nature contraste cependant avec la stabilité des croyances sur l'infériorité féminine. Cette constante est légitimée aussi bien par la nature bienveillante et flexible du XVII^e^ siècle que par la nature neutre et immuable du XX^e^ siècle. La transcription du discours traditionnel sur les différences entre genres dans le nouveau langage des sciences biologiques et médicales a renforcé le poids de ces discours parce qu'elle les a transformées en descriptions neutres élaborées par des chercheurs objectifs et désintéressés.[335] En effet, les discours scientifiques ou pseudo-scientifiques se présentant comme neutres, exercent une grande influence et persuasion : ils ont constitué au cours des siècles une arme mortelle pour la fabrication du masculin et du féminin. Mais la science, en vérité, n'est ni neutre ni objective : ce que la médecine a théorisé sur le système des sexes au cours des siècles s'est presque toujours aligné sur l'idéologie dominante de l'époque et a constitué un formidable dispositif de renforcement et – circulairement – de construction de l'idéologie elle-même.

335 Löwy 1995, 527-8. Sur l'usage politique de la médecine pour naturaliser la subordination féminine, voir Fox Keller 1985 ; Gardey, Löwy 2000 ; Jacobus, Fox Keller, Shuttleworth 1990 ; Green 2008. À ce sujet est consacré le dossier 37 (2013) « Quand la médecine fait le genre » de la revue *Clio. FGH*.

Un pas important dans cette direction a également eu lieu en Grèce : à partir du Ve s., la recherche des causes des phénomènes dans différents domaines de la connaissance et la professionnalisation de la rhétorique sont allées de pair avec l'émergence d'un discours rationnel, y compris dans le domaine médical.[336] C'est à cette époque que la vision folklorique et mythique de l'infériorité féminine a commencé à être codifiée en termes « scientifiques », c'est-à-dire médicaux, biologiques et philosophiques.[337] Le premier témoignage important de ce processus se trouve dans le *Corpus Hippocraticum*, dont les traités, écrits entre le Ve s. et l'époque romaine dans diverses écoles de médecine et influencés par l'héritage de connaissances égyptiennes et orientales, ont eu une influence durable sur la pensée médicale occidentale jusqu'au XVIIIe s. Dans le *Corpus*, il existe plusieurs traités sur la génération, l'accouchement, la nature des femmes, les maladies des femmes,[338] tous datables entre le Ve et le IVe s. av. J.-C., ainsi que des conseils dispersés dans d'autres ouvrages. Parallèlement, il n'existe pas de traités sur les maladies masculines[339] et il n'y a pas encore d'andrologie qui, en tant que branche de la médecine, ne naîtra – pas par hasard – qu'au XXe s.

La raison de cette asymétrie est double. Tout d'abord, l'homme, en anatomie et physiologie comme dans d'autres domaines, est considéré comme le neutre universel de l'espèce humaine, le modèle sur lequel se mesurent les différences et les écarts : les femmes sont précisément un écart de cette norme, imparfait et donc hiérarchiquement inférieur. Deuxièmement, une médecine féminine « spécialisée » est nécessaire car, selon la médecine hippocratique, les femmes sont structurellement malades, en raison de la constitution particulière de leurs tissus et de la présence de l'utérus. La chair féminine est « par nature » (*Nat. Mul.* 1.1 : κατὰ φύσιν) plus humide et spongieuse que la chair masculine, et absorbe les fluides corporels de manière surabondante ; le flux menstruel est nécessaire pour expulser l'excès. Ce flux est donc conceptualisé comme un symptôme pathologique, indiquant l'instabilité du corps féminin, qui contraste avec la stabilité du corps masculin : les femmes fluctuent continuellement entre le

336 Lloyd 1979, 59-125 ; Bonnard 2013, 21.

337 On utilisera par convention le terme « biologie », qui n'existe pas en grec, ainsi que la discipline qu'il désigne aujourd'hui. La notion d'« anthropologie » sera utilisée de la même manière.

338 Pour les ouvrages du *Corpus* non encore publiés dans la CUF, la numérotation et les traductions suivent, avec quelques variations, l'édition Littré. Sur la gynécologie hippocratique, Manuli 1983 ; Lloyd 1983, 58-111 ; Dean-Jones 1994 ; King 1998 ; 2008 ; Bonnard 2004 ; 2007 ; 2013.

339 Il existe des maux typiques des hommes, qui ne sont pas liés à leur constitution, mais à leurs activités, comme la guerre, pour laquelle il existe des traités chirurgicaux sur les blessures (Bonnard 2007, 164).

rétablissement et la perte de l'équilibre des fluides. C'est là que l'écart par rapport au modèle montre son infériorité qualitative : il ne s'agit pas seulement d'une différence, car c'est la femme qui est *trop* mouillée, encore une fois caractérisée par l'excès par rapport à la *mesotes* du corps masculin. Une éventuelle absence de menstruation provoque une stagnation du sang, qui s'accumule dans le corps, déclenchant un processus de pression ou de putréfaction, ou des accès de folie.

Outre l'humidité des tissus, la femme est caractérisée par un organe migrant, la matrice, qui, assimilé par Platon à un animal toujours désireux de se reproduire, erre dans le corps féminin,[340] provoquant des phénomènes d'étouffement et autres manifestations pathologiques. La mobilité de la matrice est libre, c'est-à-dire indomptable. Cette vision permet d'organiser une série de symptômes très différenciés en un seul profil nosologique, la suffocation hystérique (ὑστερικὴ πνίξ) :[341] de cette façon, un processus d'« hystérisation » de la femme est initié, qui la sépare du cadre anatomique et physiologique de l'espèce humaine – coïncidant avec les caractéristiques de l'homme – et qui la réduit à ses organes sexuels, isolant une seule fonction, celle de la reproduction, parmi toutes les fonctions biologiques assurées par le corps. Ainsi, l'ensemble de la nosologie féminine est considéré comme une fureur utérine.[342] Cette *reductio ad unum* de la femme à sa fonction reproductive et aux organes qui lui sont délégués n'a pas lieu concernant le corps masculin.

Les théories d'Hippocrate doivent être placées dans le contexte idéologique plus large de son époque. D'évidence, cette lecture du corps féminin n'est rien d'autre que la transposition scientifique de la vision de la femme déjà canonisée par le mythe[343] et la sagesse populaire et incarnée par Pandore : la naissance du *genos gynaikon* sous le signe de la séparation et de la diversité se reflète dans une nature biologique féminine en tant que déviation de la norme masculine et par conséquent dans une médecine séparée, dans laquelle chaque maladie est liée à l'humidité des tissus et aux mouvements

340 Plato *Ti.* 91c. La conception de l'utérus comme organe migrant (*Mul.* 2.123 Littré ; *Nat. Mul.* 3) est déjà présente dans les papyrus médicaux égyptiens. Sur l'utérus en tant que ζῷον, être vivant ou animal (il peut être associé à un poulpe, à une grenouille et même à une Gorgone), voir Dasen 2015, 53-85.

341 Manuli 1983, 156. Bien que déjà au Moyen Âge la conception de l'utérus comme organe migrant soit récusée par différentes écoles de médecine, elle ne sera définitivement abandonnée qu'au XVIII[e] s ; encore au XX[e] s., dans la culture populaire de différents pays, les manifestations « hystériques » étaient associées à la mobilité de la matrice (Charuty 1997, 40-94).

342 *Mul.* 1.2 et 2.123 Littré ; *Epid.* 5.12, 7.64. Dans *Virg.* 2.2 la fureur est appelée μανία. *Loc. Hom.* 47: « la matrice est la cause de toutes les maladies ».

343 La médecine hippocratique rejette de nombreuses croyances d'origine populaire, mais comme l'observe Lloyd 1983, 82, elle se limite parfois à les rationaliser, en les incorporant dans son schéma théorique. À cet égard, voir également Li Causi 2005.

de l'utérus.[344] Ce dernier devient le symbole à la fois des deux visions opposées de la femme que nous avons trouvées jusqu'à présent dans les sources : la femme-mère, entièrement dédiée à la fonction de reproduction, et la femme hystérique, continuellement perturbée par les effets de cette même fonction.[345] L'humidité confère aux femmes une affinité avec le monde naturel, ce qui explique à la fois leurs réactions émotionnelles et leur sexualité avide.[346] Même le danger potentiel posé par les femmes prend ainsi les contours d'une vérité scientifique et rationnellement établie, qui s'ajoute à la vérité intemporelle du mythe et de la culture populaire. Une opération similaire est réalisée par Platon qui, dans le *Timée*, repropose sous forme philosophique le schéma narratif de la naissance séparée du *genos gynaikon*, né de la décadence, puisque la métempsychose des hommes mauvais se produit dans le corps d'une femme (Plato, *Ti*. 42b-c et 90e).

Quelle sera la thérapie pour équilibrer l'état morbide perpétuel des femmes et empêcher que la décompensation des fluides et ses manifestations ne dépassent la norme, constituant un danger pour les hommes ? La réponse est conforme aux prémisses : les remèdes consistent, en plus des traitements à base d'herbes et des fumigations, en une thérapie phallique et les grossesses qui en résultent, qui permettent d'ouvrir le canal vaginal d'où le sang va s'écouler plus facilement (*Nat. Mul.* 3.4-5). Ces remèdes sont parfois aussi recommandés pour les femmes en cas de maladies qui n'ont rien à voir avec le système reproductif et qui touchent aussi les hommes.[347]

La construction idéologique qui sous-tend cette vision est claire : dans une *polis* où la restriction progressive de la citoyenneté exige une optimisation de la reproduction, basée sur l'endogamie civique, la science médicale prescrit le mariage et la production d'enfants aux femmes comme norme hygiénico-sanitaire et comme forme de prophylaxie. « Si elles ont des rapports avec les hommes, elles sont mieux portantes », est affirmé dans *Genit*. 4.3 « sinon, moins bien » ; la bonne santé est donc inhérente à l'homme, mais pour la femme elle dérive du mâle, qui est conçu comme une sorte de *kyrios*, agent du bon fonctionnement du corps féminin.[348]

344 Sur le lien entre le mythe de Pandore et la médecine hippocratique, King 1998, chap. 1 et 2, en particulier 23.

345 Manuli 1983, 153.

346 King 1998, 28 ; Carson 1990, 137-43 ; 1999.

347 Certaines maladies affectent les deux sexes : l'évolution est perçue dans certains cas comme identique, dans d'autres comme différente selon le sexe du patient. Même la thérapie est parfois différenciée ; mais, comme l'observe Bonnard 2007, 168-9 et note 83, les thérapies à base d'urine et d'excréments, la « pharmacopée immonde », sont réservées aux femmes.

348 Un lien similaire entre la conception et la guérison se retrouve chez Arist. *HA* 582 b 22-6.

La perception des menstruations comme un signe d'impureté n'est pas généralisée en Grèce : un fait surprenant à première vue, si l'on considère que dans les sociétés caractérisées par un statut féminin inférieur et une perception de la femme comme une menace, les menstruations sont généralement considérées comme dangereuses en tant que vecteur de contamination.[349] Au contraire, dans la société grecque, les règlements dits sacrés n'interdisent que dans certains cas le contact avec les femmes en période de menstruation ou leur refusent l'entrée dans les temples ; cette interdiction est plus fréquente dans les lois sacrées des cultes non grecs. La menace féminine n'est généralement pas définie en termes d'impureté. Cette particularité semble être liée à l'idée de l'importance des menstruations pour garantir l'accomplissement du devoir civique assigné aux femmes :

> For an ancient Greek woman, 'health' is to bleed like a sacrificial victim ; but this analogy proposed that menstruation was not only a sign of health, but also something as fundamental as animal sacrifice to the maintenance of the present order.[350]

Certains cas présentés dans les traités lient la santé des femmes à l'accouchement, en partant du fait que les femmes les plus sujettes à des états pathologiques sont celles qui n'ont pas eu d'enfant : les vierges, les veuves et, parmi les femmes mariées, les nullipares et les stériles (*Nat. Mul.* 3.2). Des maladies, décrites dans le *Peri parthenion*, qui touchent les jeunes filles, prises de visions, d'angoisses et d'instincts suicidaires et homicides, nous en parlerons plus longuement dans le chapitre consacré aux *parthenoi* ; nous nous limiterons ici à rappeler, comme paradigme des convictions d'Hippocrate sur le rôle masculin dans la santé féminine, les cas de Phaétuse et de Nanno. L'auteur du traité *Épidémies* nous dit que (6.8.32 Littré) :

> À Abdère, Phaétuse, l'épouse de Pythéas, qui restait au domicile, avait eu des enfants auparavant ; mais, son mari s'étant enfui, ses règles se supprimèrent pendant longtemps ; à la suite douleurs et rougeurs aux articulations. Cela étant ainsi, le corps prit l'apparence virile, cette femme devint velue partout, il lui poussa de la barbe, la voix contracta de la rudesse ; et malgré tout ce que nous pûmes faire pour rappeler les règles, elles ne vinrent pas ; cette femme mourut au bout d'un temps qui ne fut pas très long. Il en arriva autant à Nanno, femme de Gorgippe, à

349 Voir Parker 1983, 100-3, qui offre quelques exemples tirés de la recherche ethnographique.

350 King 1998, 98. Sur le rapport entre sang menstruel et sang sacrificiel, voir infra, chap. 2.1.1.

> Thasos ; d'après tous les médecins que je rencontrai, la seule espérance de voir reparaître les attributs de la femme était dans le retour des règles ; mais chez elle aussi, malgré tout ce qu'on fit, elles ne purent venir ; cette femme ne tarda pas à succomber.

Le commentaire du texte est presque superflu : l'absence de menstruation chez une femme, qui a rempli auparavant ses devoirs d'épouse et de mère (γυνὴ οἰκουρὸς, ἐπίτοκος ἐοῦσα), se traduit par la dénaturation de la patiente, dont le corps se virilise[351] et dont le destin est inexorablement la mort : « on ne saurait mieux montrer que, pour une femme, le *telos* est la reproduction ».[352] La médecine hippocratique, loin de répondre aux seuls besoins thérapeutiques, définit donc une norme féminine *kata physin* et prend en charge les besoins reproductifs d'une cité qui doit assurer une transmission ordonnée de la légitimité et des patrimoines : le mariage est le moyen le plus adapté. L'idée que la sexualité reproductive – qui n'a pas grand chose à voir avec le plaisir – aide les femmes à expulser plus facilement les liquides absorbés en excès, est donc un ingrédient supplémentaire de la domestication de la sexualité féminine dans une optique hétérosexuelle. Cette formulation médicale du problème de la reproduction sociale est également visible dans l'attention portée à la stérilité, qui est la principale pathologie féminine traitée dans le *Corpus*.

À ces théories s'ajoute une polarisation plus générale entre les corps masculin et féminin, selon un système de caractéristiques connotées positivement pour l'homme et négativement pour la femme.[353] La nature de la femme est vile et plus faible que celle de l'homme (*Virg.* 1.2 : ἀθυμοτέρη γὰρ καὶ ὀλιγωτέρη[354] ἡ φύσις ἡ γυναικείη), le fœtus masculin se forme plus rapidement (*Nat. Puer.* 18.1), le teint des femmes enceintes d'une fille est laid et tacheté de rousseur,

351 La barbe est une marque de la masculinité adulte, car les femmes ne possèdent pas assez de chaleur pour la former (King 2008). Une histoire similaire à celle de Phaétuse se trouve plus tard dans Diod. 32, fr. 34 : une certaine Héraïs, dont le mari était absent pour un long voyage, avait un gonflement du ventre, accompagné de fièvre. Les médecins avaient diagnostiqué une ulcération du col de l'utérus et avaient tenté de guérir l'inflammation, mais « le septième jour, il se produisit une rupture de la peau et il sortit des organes féminins d'Héraïs un membre viril avec des testicules ».

352 Bonnard 2007, 166. Sur l'affaire de Phaétuse voir aussi King 1998, 9-10 ; 2008 ; 2013.

353 Lloyd 1966, 15-85 ; Bonnard 2007 ; 2013. Selon Arist. *Met.* 1.986a, 22-6 une telle polarité était déjà représentée dans la table des oppositions des pythagoriciens, selon laquelle τὸ ἄρρεν est lié à ἀγαθόν, à δεξίον et à φῶς, tandis que τὸ θῆλυ est lié à κακόν, à ἀριστερόν et à σκότος.

354 Ὀλιγωτέρη (« moins ferme ») est la leçon du manuscrit M (alors que le manuscrit V^a porte λυπεροτέρη, « qui cause du chagrin » ou « qui éprouve du chagrin »), mais Bourbon 2017 propose l'émendation ὀλιγωροτέρη (« plus sujette au laisser aller »), pour indiquer la nature instable des femmes. En tout cas, la caractérisation reste négative.

mais si l'enfant est de sexe masculin le teint est sain (*Steril*. 4.1 ; *Aph*. 5.42), et ainsi de suite. Cette polarisation sera accentuée dans les traités biologiques d'Aristote.

Sur la base de ces considérations, nous pouvons conclure que dans le *Corpus Hippocraticum*, il existe une distinction claire entre le sexe masculin et le sexe féminin, ce dernier étant construit *per differentiam* par rapport au premier, placé hiérarchiquement sur une marche inférieure et ayant structurellement besoin d'un *kyrios*, car naturellement déséquilibré. Le manque d'autonomie physiologique de la femme est calqué sur la dépendance féminine dans la cité.

Le modèle *one-sexe* proposé par Laqueur – qui attribue aux anciens une vision selon laquelle les femmes partageaient la même anatomie que les hommes, sauf que leurs organes génitaux restaient à l'intérieur du corps, tandis que ceux des hommes sortaient à l'extérieur en raison de leur plus grande chaleur – ne semble donc pas adéquat pour lire la médecine hippocratique.[355] En effet, dans le *Corpus Hippocraticum* et en particulier dans les *Maladies des femmes*, la différence entre hommes et femmes n'est pas réductible aux organes sexuels, mais repose sur une différence physiologique totalisante et constitutive, liée à l'humidité, à la chaleur, à l'équilibre des fluides, à la structure des tissus ; une différence significative au point de nécessiter des thérapies différentes non seulement pour les maladies gynécologiques mais aussi pour celles communes aux deux sexes. Laqueur lie l'émergence d'un modèle « deux sexes » à l'ère moderne, dans laquelle les hommes et les femmes ne sont plus perçus comme différenciés par des indicateurs de genre superficiels, mais comme ayant des corps radicalement différents. En effet, selon l'auteur ce n'est que dans la modernité qu'émerge le besoin d'une biologie socialement construite qui établit des bases scientifiques solides pour la différence sexuelle. Au contraire, la dimension idéologique de la médecine hippocratique, qui valide du sceau du discours rationnel les structures politiques et matrimoniales de l'Athènes classique, est l'une des témoignages que, bien avant l'ère moderne, il était nécessaire de donner un fondement théorique à la différence sexuelle.

La question de la génération est traitée par Hippocrate[356] en reconnaissant le rôle séminal de la femme dans l'embryogenèse (*Gen*. 4-7), thèse qui sera reprise par Galien ; certains présocratiques, comme Parménide et Empédocle, avaient déjà postulé l'existence d'un sperme féminin et la participation active des deux parents à la

355 Pour une critique du modèle de Laqueur voir King 2013, qui, puisant dans un vaste *corpus* de sources allant du V^e^ s. av. J.-C. au XIX^e^ s., montre comment le modèle *one-sex* et le *two-sex* ont coexisté côte à côte depuis l'antiquité.

356 *Le fœtus de sept mois*, *Le fœtus de huit mois*, *De la génération*, *De la nature de l'enfant*.

conception.[357] Mais, puisque « le mâle est plus fort que la femelle, il faut qu'il provienne d'une semence plus forte » (*Gen*. 6.1). Chez Aristote, la conception de la génération devient plus rigide : dans *De generatione animalium*, le philosophe propose un modèle physiologique, intéressant pour les connotations idéologiques qu'il implique, selon lequel le sperme et les menstruations sont produits par le sang à travers une chaîne de transformations, issues de processus de coctions par la chaleur de l'organisme. Comme la femelle est plus froide que l'homme, la dernière étape du processus de coction qui donne vie à l'embryon est réalisée par le sperme seul : le sperme est ainsi conçu comme un principe actif, ce qui contraste avec la passivité et l'imperfection des menstruations, qui se limitent à fournir la matière inactive de l'embryon. La fonction du sperme est organisationnelle : il apporte la forme et le principe du changement, et transforme une masse inerte en un potentiel de vie humaine. La femme, à qui la production d'une semence est refusée (*GA* 1.727a 27-8), n'est que pure matière et réceptacle d'une fertilité dérivée du mâle :[358] ainsi la subalternité féminine dans la cité est à nouveau transposée en termes scientifiques et liée au manque « naturel » de chaleur.

De même, la génération d'une femelle, par rapport à la reproduction du mâle dans un autre mâle qui lui ressemble, est due à un défaut de chaleur de la semence masculine, qui permet à la matière de prévaloir (*GA* 4.765b 6-766b 28). En ce sens, la naissance d'une fille est conceptualisée comme un dysfonctionnement d'un processus normal de réplication du modèle, même si cela est nécessaire pour la reproduction de la race humaine : la femme, une anomalie nécessaire, est défectueuse parce qu'elle est née à la suite d'un défaut. Si la différence hiérarchique entre les hommes et les femmes est déjà construite dans le corps maternel, il s'ensuit que leur relation hiérarchique dans la vie sociale sera basée sur une donnée biologique, et sera donc à son tour conçue comme naturelle. Il convient de noter que la prévalence de la matière qui donne naissance à une femme n'est pas due à un frisson de vitalité de la matière elle-même, qui continue à rester passive, mais à une insuffisance du sperme masculin ; de cette

357 Selon le témoignage d'Aristote, Anaxagoras croyait plutôt que la femme n'était qu'un réceptacle (fr. 59 A 107 D.-K.). Un recueil de sources pré-socratiques sur ce thème dans Campese, Gastaldi 1977, 69-71 ; voir également Leitao 2012, 18-51.

358 C'est la même conception exprimée dans le célèbre discours d'Apollon dans les *Euménides* (vv. 658-66), dans Eur. *Or*. 552-4 (« 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 ») et fr. 1064 Kn. (« Sache le bien, jamais je ne m'écarterai de la règle de te manifester toujours mon amour, parce que c'est justice et que tu m'as mis au monde. Mais de tous les mortels, celui que je chéris le plus est celui que m'a engendré [τὸν φύσαντα]. C'est ma détermination, et toi, n'en sois pas jalouse, car c'est de lui que je suis né [ἐξέβλαστον], et aucun homme ne saurait se proclamer fils de sa mère, mais bien de son père »). Sur la réception des débats sur la génération dans la tragédie, Leitao 2012, 52-7.

anomalie naissent également d'autres types d'enfants qui s'éloignent du modèle paternel – les « enfants dissemblables aux pères » préconisés par Hésiode – par exemple, des hommes qui ressemblent aux mères. Dans de nombreuses sources, la similitude entre les pères et les fils apparaît comme un fait naturel[359] et constitue l'un des symboles du bon ordre civil.

Paradoxalement, les femmes sont donc également exclues du processus biologique qui les distingue des hommes, celui de la conception des enfants. En fait, la théorie aristotélicienne de la génération a toute l'apparence d'une réaffirmation scientifique de l'aspiration de l'homme grec à reproduire sans femmes, largement attestée dans les sources littéraires.[360] Dans son essai sur les représentations de la paternité dans la Grèce antique, Jean-Baptiste Bonnard constate la survalorisation de la paternité en Grèce et observe que le monde idéal des Grecs est sans femmes. Pour résoudre la contradiction entre ce rêve et la nécessité concrète d'intégrer le « deuxième sexe » pour la reproduction, les Grecs expriment deux types de discours qui valorisent la paternité comme une catégorie de pouvoir. L'un d'eux est constitué de théories scientifiques qui minimisent le rôle de la femme dans le processus de génération. L'autre discours, plus ancien, est constitué des mythes concernant les naissances monoparentales paternelles ou les naissances dans lesquelles il y a une mère, mais où le mâle assume des rôles biologiques féminins, comme la grossesse et l'accouchement : c'est le cas de l'extraordinaire paternité divine de Zeus (qui achève la gestation d'Athéna et de Dionysos et engendre seul Agdistis) et d'Uranus (qui engendre seul Aphrodite), de la co-paternité de Zeus (avec Tyndare et Amphitryon), et plus tard de la fantastique paternité de Lucien de Samosate (*VH* 1.22).[361]

Les mythes sur l'autochtonie (à Athènes, en Béotie, Argolide et Arcadie) sont également d'un grand intérêt dans ce sens ; la Terre-Mère y libère les citoyens du besoin de parents. L'utilisation politique de ces mythes à Athènes a été largement étudiée :[362] leur utilisation fréquente dans le discours officiel a le double résultat de souligner

359 E.g. Eur. fr. 167 Kn. : « Il parait en effet que les fils ressemblent à leurs pères ». « Oui, en général il en est ainsi avec les enfants ».

360 E.g. dans le monologue d'Hippolyte dans la tragédie du même nom (vv. 616-24) et dans les mots de Jason à Médée (vv. 573-5). Quand les enfants se comportent mal, ils deviennent soudain le produit de la mère seule (Eur. *Tr.* 919: « D'abord, la première cause de nos malheurs, c'est cette femme [Hécube] qui lui a donné naissance en enfantant Pâris »).

361 Bonnard 2004. La Grèce a également ses propres récits sur « l'homme enceint » (Zapperi 1979 ; Leitao 2012), attestées sous différentes formes dans le folklore européen des siècles suivants ; selon Zapperi 1979, 29 les sociétés patriarcales ressentent souvent le besoin de renverser les données biologiques de la génération pour revendiquer la primauté de la paternité.

362 Montanari 1981a, Loraux 1981a et 1996, Brulé 1987, 13-79, Bonnard 2004, chap. 2.

la pureté du *genos* d'Érichthonios (né du sperme d'Héphaïstos tombé au sol), et en même temps d'exclure les femmes et les étrangers. À sa naissance, Érichthonios est confié aux filles de Cécrops, puis élevé par Athéna. Sous le règne de Cécrops, qui transmettra le pouvoir royal à Érichthonios, la dispute entre Athéna et Poséidon pour les *timai* d'Athènes a lieu (Apollod. 3.14.1). Le défi est remporté par la déesse, grâce au vote des femmes : à cause de cela – selon une source tardive (Varron in Aug. *Civ. Dei* 18.9) – les citoyennes sont exclues de la participation politique. La nouvelle histoire de la *polis* sous la protection d'Athéna, vierge et accouchée par son père, est liée à l'action de Cécrops, roi et héros culturel en tant que fondateur du mariage monogame et de la filiation légitime. Civilisation, mariage (marqueur de civilisation), patrilinéarité, coïncident ainsi avec le retrait des femmes du pouvoir politique. Depuis ses origines, Athènes s'est en un certain sens constituée comme une cité « sans femmes ».

En tout cas, ces mythes n'existent que du côté masculin : il n'y a pas de femmes autochtones et très peu de cas de génération féminine monoparentale.[363] Ces dernières, citées par un petit nombre de sources, n'aboutissent généralement pas à des résultats heureux : Héra engendre seule un dieu boiteux, Héphaïstos (Hes. *Th.* 927-9), et un monstre dangereux, Typhon (*H. Hom. Ap.* 300-54). Dans la *Théogonie* (vv. 211-32) Nuit aussi génère seule (v. 213 : οὔ τινι κοιμηθεῖσα θεῶν τέκε Νὺξ ἐρεβεννή) une lignée de figures malfaisantes, dont certaines (*Apaté*, *Philotès*, *Ponos*, *Pseudos*, *Amphillogiai*) rappellent les caractéristiques de Pandore et du *genos gynaikon*. La même impuissance – et le même danger – de la parthénogénèse est démontrée par la description aristotélicienne de la *myle* (*GA* 4.775 b 25-776a 14), une masse informe parfois auto-produite par les femmes, qui se croient enceintes et donnent naissance à une sorte de monstre sans vie, une métaphore de l'impuissance féminine.

En bref, la diversité féminine est définie par Aristote – mais avec des oscillations – en termes quantitatifs plutôt que comme une altérité, en ce sens qu'elle constitue une déficience par rapport au modèle masculin.[364] Après avoir affirmé que les étapes de croissance après la

363 Aristote nie une telle éventualité (*GA* 2.741a 32-b 7), sauf pour certaines espèces animales où il n'y a pas de mâle. L'hermaphrodisme et la parthénogenèse sont spécifiques au monde végétal, donc d'un niveau inférieur à l'échelle des êtres vivants.

364 Sissa 1983. La femme est assimilée à un homme stérile (*GA* 1.728a 17-18), à un homme mutilé (*GA* 2.737a 27-8), à un enfant (*GA* 5.784a 5). Dans *Met.* 10.1058a Aristote déclare : « On pourrait se demander pourquoi la femme ne diffère pas en espèce de l'homme, puisque la femelle et le mâle sont opposées et que la différence entre eux est opposition ». Le problème est que l'antinomie homme/femme est trop importante pour être un accident, mais pas assez pour être une substance et pour aller miner l'unité de l'espèce. Aristote la met donc dans un état intermédiaire, faisant de la femme une partie du *genos* humain, rendant l'inégalité quantitative et faisant de la femme un homme mutilé. Cependant, dans les passages sur la génération, l'utilisation de verbes tels que

naissance sont pleinement réalisées par les femelles avant les mâles, Aristote s'empresse de préciser que ce n'est pas un symptôme de supériorité féminine « car les femelles sont par nature plus faibles et plus froides, et il faut considérer leur nature comme une défectuosité naturelle (ὥσπερ ἀναπηρίαν εἶναι τὴν θηλύτητα φυσικήν) » ; en fait

> la femelle en raison de sa faiblesse atteint vite l'âge adulte et la vieillesse. En effet, tout ce qui est plus petit parvient plus tôt à son terme, aussi bien dans les œuvres de l'art que dans les organismes naturels. (*GA* 4.775a 18-22)

Cette infériorité se décline dans les traités biologiques de multiples façons et par un usage important de métaphores pour souligner l'opposition active/passive : la température froide, la douceur des tissus, l'absence de semence, le développement imparfait des parties du corps, la lâcheté, la lenteur, la faiblesse de la voix, des muscles moins prononcés, des os moins robustes, un cerveau plus petit, etc.[365] Elle est observable aussi bien chez les animaux que chez l'homme : dans son étude de la biologie d'Aristote, Suzanne Saïd montre comment les animaux femelles, toujours décrites comme inférieures au mâle de leur propre espèce,[366] ont tous les défauts que la tradition grecque attribue à la femme ; l'être humain étant l'animal le plus complexe, la femme est la plus féminine de tous les femelles animales (*HA* 9.608a 33-b 18) :

> Les femelles ont toujours moins de courage que les mâles sauf chez l'ours et la panthère. […] Dans les autres genres, les femelles sont plus douces, plus rusées, mois simples, elles ont plus de vivacité et sont plus attentives à élever leurs petits, tandis que les mâles sont plus braves, plus féroces, plus simples et moins rusés. Ces traits de caractère se remarquent pour ainsi dire chez tous les animaux, mais ils sont plus nets chez ceux dont le caractère est plus prononcé, et plus particulièrement chez l'homme. C'est chez ce dernier, en effet, que le caractère atteint sa perfection. Aussi est-ce chez lui que ces diverses manières d'être se distinguent le mieux.

κτατέω et ἡττάομαι contribue à placer la relation entre la forme et la matière en termes d'affrontement entre des essences différentes et conflictuelles.

365 Sur les traits féminins infériorisants et sur les métaphores de la génération chez Aristote, Byl 1980, 210-37 ; Saïd 2013, 19-53 (44-53 sur les oppositions positives/négatives liées à la polarité mâle/femelle, dont beaucoup sont d'origine populaire).

366 Les quelques exceptions s'expliquent, par exemple sur la base de la féminisation du mâle, qui se dégrade, rendant ainsi meilleure la femelle de son espèce : c'est le cas du poisson torpille, qui établit une exception apparemment mystérieuse à la règle selon laquelle la chair des poissons mâles est toujours meilleure que celle des femelles (*HA* 8.608a 3-5). Le lecteur en découvrira la raison quelques pages plus tard : le fait est que la torpille mâle s'occupe des petits à la place de la mère (*HA* 9.621a 21-4).

> C'est pourquoi la femme est plus compatissante que l'homme, plus sujette aux larmes ; elle est aussi plus jalouse et plus portée à se plaindre de son sort ; elle distribue plus facilement les injures et les coups. La femme cède également plus que l'homme au découragement et au désespoir ; elle est plus effrontée et plus menteuse ; elle est plus facile à tromper et oublie moins vite ; elle a en outre moins besoin de sommeil, mais est moins active ; d'ailleurs, d'une manière générale, la femelle est moins empressée à agir que le mâle, et il lui faut moins de nourriture. Le mâle lui, est plus prompt à secourir et, comme nous l'avons dit, plus courageux que la femelle, puisque, même chez les mollusques, lorsqu'on frappe la seiche à coups de trident, le mâle vient au secours de la femelle, tandis que la femelle s'enfuit quand c'est le mâle qui est frappé.

« Lâcheté, envie, agressivité, impudence et perfidie, rien ne manque à l'appel, et la lecture des traités zoologiques d'Aristote fait apparaître une telle série d'incarnations de l'éternelle Pandore qu'on serait tenté de rapprocher la démarche d'Aristote de celle de Sémonide dans le *Iambe des femmes* » ;[367] si Sémonide naturalise les femmes par des métaphores animales, Aristote humanise les animaux en leur attribuant le catalogue des clichés misogynes sur les femmes. La projection des caractéristiques humaines en éthologie animale selon la polarité mâle/femelle, positif/négatif – transversale à l'espèce et bien observable également dans le traité pseudo-aristotélicien sur la physiognomique – révèle comment le modèle binaire était socialement et culturellement ancré dans l'Athènes classique.

Ce qui a été observé jusqu'à présent montre que dans l'analyse des rapports entre la pensée scientifique ancienne sur les femmes et la société contemporaine, la question principale n'est pas tant de mesurer l'influence de la première sur la seconde, mais plutôt d'observer comment la pensée médicale et biologique propose en termes scientifiques le discours mythique et folklorique sur le sexe féminin.[368] Cette mentalité aura une influence durable au cours des siècles sur les différents domaines de la connaissance et sur la société dans son ensemble. Pour donner un exemple, c'est sur l'idée de *imbecillitas*, de *levitas animi* et de *infirmitas consilii* que sera fondée au fil des

367 Saïd 2013, 22. La nature est souvent définie par les Grecs par rapport au monde animal ; pour Aristote il existe une continuité entre les animaux et les hommes, ce qui permet de tirer de l'observation zoologique des déductions qui sont également valables pour l'homme (e.g. *PA* 1.639a 15-19).

368 Contrairement à ce que pense Bourbon 2012, souligner la connotation idéologique de la médecine classique ne signifie pas accuser les médecins hippocratiques d'« une prétendue mysoginie » (185). Les médecins se sont limités à projeter des idées contemporaines dans leur domaine ; quant au « réel intérêt pour le corps des femmes » (186) qu'ils ont manifesté, on ne peut qu'être d'accord avec Bourbon, car le corps des femmes représentait une machine à reproduire nécessaire à la communauté.

siècles, à partir du droit romain, l'exclusion des femmes des rôles civiques : l'état d'infériorité de la nature féminine sanctionné par la médecine sera ainsi approprié par une discipline, le droit, qui n'est pas seulement une pratique discursive parmi d'autres, mais dont la spécificité est d'être une source de légalité, avec les conséquences imaginables que cela entraîne pour le statut juridique des femmes au fil des siècles. La tutelle masculine pour « protéger » la *fragilitas* féminine n'est qu'une de ces conséquences.

Une continuité similaire se retrouve également dans le discours médical. En fait, l'idée d'excès continuera à caractériser les descriptions de la nature féminine au cours des siècles : encore lié au Moyen Âge à l'humidité, puis, entre le XVII^e^ et le XVIII^e^ s., à un excès de sensibilité du système nerveux, l'excès affaiblit l'intellect féminin, sa capacité d'abstraction et de création. Au fil du temps, l'idée du défaut est liée, entre le Moyen Âge et l'époque moderne, à la chaleur insuffisante, à la consistance des fibres, à la fragilité des os et, depuis le XIX^e^ s., à la taille plus petite du cerveau, qui provoquerait chez les femmes une immaturité mentale et donc une incapacité civique. En bref, dans l'histoire de la médecine, à chaque acquisition qui prouve la fausseté d'une théorie, une nouvelle grille de lecture est élaborée pour prouver l'infériorité féminine et pour soutenir la division hiérarchique des rôles. Même lors de la découverte des chromosomes X et Y au XX^e^ s., une dichotomie passive/active a été initialement appliquée, sinistrement similaire à la polarité matière/forme aristotélicienne. Il est intéressant de noter comment le paradigme défaut/excédent par rapport à un neutre universel est à l'œuvre en Grèce non seulement à l'égard des femmes, mais aussi dans l'ethnographie par rapport aux barbares, décrits selon une échelle allant du défaut total de civilisation (cannibalisme, nomadisme, pratique de la *mixis epikoinos*) à son excès (la sagesse ancienne mais dégénérée des Égyptiens), par opposition à la *mesotes* des Grecs. Comme dans les siècles suivants, la médecine et la biologie antiques se confirment – avec la philosophie, la religion et le droit – comme de formidables instruments de naturalisation des différences et donc des inégalités.[369]

Une opération similaire de naturalisation de la hiérarchie entre hommes et femmes sur une base quantitative se retrouve dans le livre 1 de la *Politique*, où l'infériorité féminine est déclinée à travers le prisme politique au sein des deux institutions communautaires

369 Quand, bien des siècles plus tard, Valérie Solanas changera de manière provocante le signe des affirmations sur l'infériorité féminine et, dans le *Manifesto SCUM*, déclinera envers les hommes, avec le langage de la « vérité scientifique », des concepts identiques à ceux véhiculés depuis des siècles sur les femmes (« Le mâle est un accident biologique ; le gène Y (mâle) n'est qu'un gène X (femelle) incomplet, une série incomplète de chromosomes. En d'autres termes, l'homme est une femme manquée, une fausse couche ambulante, un avorton congénital », trad. E. de Lesseps), ses propos susciteront indignation et seront rejetés comme les délires de la folle qui a tiré sur Andy Warhol.

naturelles,[370] la cité et la famille. La famille – dit Aristote – prévoit des acteurs : maître et esclave, mari et femme, père et enfants (1253b 4-12). Ces acteurs interagissent par nature selon des relations inégales (1254a 21-6) :

> Commander et obéir font partie des choses non seulement inévitables, mais encore utiles ; certains êtres, immédiatement dès leur naissance, se trouvent destinés les uns à obéir, les autres à commander. Il y a d'ailleurs bien des formes de commandement et d'obéissance ; mais la meilleure autorité est toujours celle qui s'exerce sur les meilleurs : par exemple, sur un homme plutôt que sur une bête.[371]

La relation du mâle à la femelle « est par nature celle de supérieur à l'inférieur, de gouvernant a gouverné ; ce principe s'applique nécessairement de même à tous les hommes » (1254b 13-16). Dans la famille, l'égalité n'existe pas (1255b 19) : « Le gouvernement domestique est une monarchie (car toute maison se gouverne monarchiquement), tandis que l'autorité politique s'exerce sur des hommes libres et égaux ». Cette notion est précisée un peu plus loin (1259a 37-1259b 3) :

> On a dit qu'il y avait trois parties dans l'administration domestique : l'une concerne l'autorité du maître […], l'autre celle du père, la troisième celle de l'époux. Le chef de famille exerce son autorité sur sa femme et sur ses enfants comme sur des êtres également libres, mais cette autorité est différente dans l'un et l'autre cas : c'est pour la femme l'autorité d'un homme d'État[372] et pour les enfants celle d'un roi. L'homme est par nature plus apte à commander que la femme (sauf exception contre nature).

La possibilité que la femme commande est définie παρὰ φύσιν ; la nécessité de cette hiérarchie est motivée peu après (1260a 7-14) :

370 *Pol.* 1.1252b 12-14 et *EN* 8.1162a 17-24 : κατὰ φύσιν ; *Pol.* 1252b 30 : φύσει.

371 Voir aussi Arist. *EN* 8.1158 b 12-33 : « Mais il existe une autre espèce de d'amitié (*philia*), c'est celle qui comporte une supériorité d'une partie sur l'autre, par exemple l'affection d'un père à l'égard de son fils, et, d'une manière générale, d'une personne plus âgée à l'égard d'une autre plus jeune, ou encore celle du mari envers sa femme, ou d'une personne exerçant une autorité quelconque envers un inférieur » (trad. J. Tricot).

372 Le sens de cette phrase est discuté : en effet, pour Aristote le pouvoir politique passe par l'alternance, qui n'existe pas entre époux. Sur la base de *EN* 8.1160b 32-5 (« La communauté du mari et de sa femme semblent être de type aristocratique, le mari exerçant l'autorité en raison de la dignité de son sexe, et dans des matières où la main d'un homme doit se faire sentir ; mais les travaux qui conviennent à une femme, il les lui abandonne »), on a émis l'hypothèse que le pouvoir du mari est ici assimilé au pouvoir aristocratique.

> Par nature, dans la plupart des cas, il y a des éléments dirigeants et subordonnés. L'homme libre commande à l'esclave autrement que le mari à la femme et l'adulte à l'enfant ; et pourtant les parties de l'âme existent dans tous ces êtres, mais elles y existent différemment : l'esclave est complètement dépourvu de la faculté de délibérer (τὸ βουλευτικόν) ; la femme, elle, la possède, mais sans possibilité de décision (ἄκυρον) ; et l'enfant ne l'a que sous une forme imparfaite (ἀτελές).

Dans le système aristotélicien, l'homme, contrairement à toutes les figures qui l'entourent par défaut (animaux, enfants, femmes et esclaves), possède pleinement le *logos* et la *proairesis*, la capacité de choisir délibérément et de façon rationnelle grâce au *bouleutikon*. Dans cette perspective, le *logos* – un concept de grand pouvoir hiérarchique et *ad excludendum* depuis les présocratiques – se combine avec les valeurs et les objectifs de la cité que sont la justice, la vertu et le bonheur.[373] Ceux qui en sont privés sont en dehors de la cité : l'anthropologie d'Aristote, esquissée sur l'axe du commandement et appelée à fonder une série de rapports de subordination, montre ainsi clairement sa vocation hiérarchique. *Akyron* fait référence au domaine de la politique : les femmes sont naturellement incapables de participer à la souveraineté (*to kyrion*) du peuple, elles n'ont donc pas le droit de le faire. En ce sens, elles sont assimilables – tour à tour au sein d'une hiérarchie – aux bêtes, aux esclaves et aux enfants, en tant que soumises au citoyen. Cette différence hiérarchique se reflète dans les fonctions attribuées à chaque sexe, mais aussi dans leurs vertus respectives (1260a 14-24) :

> Il faut admettre qu'il en est nécessairement de même des vertus morales : elles doivent être le partage de tous, non pas de la même manière, mais seulement autant qu'il le faut à chacun pour remplir sa fonction. Voila pourquoi celui qui commande doit posséder la vertu parfaite [...] ; quant aux autres personnes, chacune ne doit en avoir qu'autant que cela lui convient. Il est donc évident que la vertu est le partage de toutes les personnes dont on a parlé, mais que la tempérance (σωφροσύνη) n'est pas la même chez la femme et chez l'homme, ni non plus le courage (ἀνδρία), ni la justice (δικαιοσύνη), comme le pensait Socrate ; chez l'un le courage est tout de commandement, chez l'autre tout de soumission ; et il en est de même des autres vertus.

Dans ce cas également, le critère est quantitatif : ceux qui obéissent n'ont besoin de posséder les vertus éthiques qu'à un degré moindre.

373 Vegetti 1979, 97-147.

La cité se décrit comme la nature, attribuant un fondement ontologique et donc immuable à ses structures. La famille est le lieu privilégié d'une telle opération : sa caractérisation biologique et reproductive facilite les procédures réductrices de l'idéologie.[374]

Comme en médecine, la perspective la plus intéressante n'est donc pas l'évaluation de l'influence de la philosophie sur la société, mais l'observation de l'effort de systématisation et de rationalisation des fondements économico-politiques et des rapports de subordination préexistants, codifiant la distribution des rôles dans la *polis*. Si la dichotomie maître/esclave n'est pas l'objet de la biologie aristotélicienne, puisqu'elle n'est pas inscrite dans l'anatomie, elle devient centrale dans son anthropologie, où les « mutilations » de l'esclave par rapport au citoyen sont inscrites dans l'âme et côtoient les mutilations féminines inscrites, à des degrés divers, à la fois dans l'anatomie et dans l'âme.

Parmi les textes qui témoignent et renforcent la définition des rôles sociaux de genre, on trouve également l'*Économique* de Xénophon. Dans ce dialogue, consacré à l'administration de l'*oikos*, l'aspect coopératif de la famille est largement souligné. Le dialogue entre Socrate et Ischomaque – propriétaire foncier, administrateur de ses propres biens et, apparemment, porte-parole de l'auteur – codifie un modèle idéal de famille dans lequel la femme joue un rôle important : tous les biens sont communs (7.13 : εἰς τὸ κοινόν), et les deux époux pratiquent la modération (σωφρωεῖν) pour accroître ensemble le patrimoine familial (7.14-15).[375] Cette solidarité se traduit par une forme de complémentarité hiérarchique ; quand sa femme lui demande : « Et vois-tu que je puis faire pour aider à l'accroissement de notre maison ? », Ischomaque répond : « Les travaux dont les dieux t'ont rendu naturellement capable et que la coutume approuve aussi (ἅ τε οἱ θεοὶ ἔφυσάν σε δὐνασθαι καὶ ὁ νόμος συνεπαινεῖ) » (7.16).

Le modèle idéal de division du travail entre les deux sexes sur la base de la polarité intérieur/extérieur reçoit ici sa codification la plus connue à travers une sorte de mythe fondateur : les dieux ont arrangé l'union entre les époux pour l'avantage commun et pour la reproduction de l'espèce et les ont rendus complémentaires, donnant à l'homme une nature adaptée aux activités de plein air et à la femme une nature adaptée aux activités intérieures (7.18-30).[376] Une répar-

374 Campese 1983, 18.

375 Au début du dialogue Socrate déclare (3.15) : « Je considère qu'une femme qui est une bonne associée pour le ménage a tout autant d'importance (πάνυ ἀντίρροπον) que l'homme pour l'avantage commun ». Nombre des concepts exprimés par Ischomaque sur la *koinonia* et la complémentarité des sexes se retrouvent dans l'*Économique* pseudo-aristotélicien.

376 Parmi les raisons qui expliquent l'aptitude des femmes aux activités domestiques, il y a celle liée à l'anatomie et à la physiologie : moindre résistance du corps et

tition différente des tâches serait contraire à la nature, à la coutume et à la volonté des dieux (7.31). Dans ce contexte, la bonne épouse est à nouveau comparée à une abeille, qui supervise le travail de la ruche, gère et éduque les esclaves, répartit les tâches et administre les dépenses (7.17.32-8), « gardienne des lois pour les affaires de la maison » (9.15). Pour être autonome dans ces tâches, elle doit cependant être éduquée par son mari, et donc se marier jeune : la femme d'Ischomaque, qui n'avait pas encore quinze ans au moment du mariage, n'était experte en rien, puisque « jusqu'à là elle vivait sous une stricte surveillance, elle devait voir le moins de questions possible » (7.5).[377] C'était déjà beaucoup, ajoute Ischomaque, si elle savait comment fabriquer une robe en laine et distribuer le travail de tissage aux esclaves. Le mari doit donc pourvoir à sa formation à travers quelques étapes (7.10):

> Quand elle s'est familiarisée avec moi (χειροήθης ἦν), et qu'elle s'est assez apprivoisée (ἐτετιθάσευτο) pour causer, je lui ai posé à peu près ces questions : « Dis-moi, ma femme, as-tu compris maintenant à quelle fin tes parents t'ont donné à moi » ?

Les verbes utilisés dans le passage sont tirés de la sphère de l'élevage : χειροήθης signifie « traitable » et est utilisé par Xénophon lui-même pour les chevaux (*Eq.* 2.3), tandis que τιθασεύω désigne la domestication. Dans le reste du texte sont utilisés les mots plus ordinaires παιδεύω et διδάσκω.

La juxtaposition entre les femmes et les animaux n'est pas inhabituelle dans l'Antiquité ; au contraire, comme dans l'histoire ultérieure,[378] elle est fréquente dans les similitudes et les métaphores, qui se produisent également par rapport aux êtres humains de sexe masculin, dès les héros d'Homère. La procédure métaphorique, cependant, n'est pas symétrique entre les hommes et les femmes : en effet, l'égalisation entre les femmes et les bêtes ne se fait pas seulement sur la base d'un *medium commune* entre la nature d'une certaine femme et d'un certain animal, comme dans le cas des hommes, mais le plus souvent sur la base de caractères généraux partagés par l'ensemble du *genos gynaikon*. Dans la pensée des Grecs, le monde animal offre un ensemble de caractéristiques et de comportements « naturels » permettant de juger de la pertinence des rapports sociaux et de constituer un répertoire d'arguments pour la construction

grossesse, ce qui les prédispose *kata physin* aux soins de la progéniture.

377 Comme nous l'avons vu, une différence d'âge entre les époux a déjà été recommandée par Hésiode, et le sera par Aristote (*Pol.* 7.1334b 22) ; cela correspond selon toute probabilité à la réalité de l'époque.

378 Lascault 2008.

de modèles de « naturalité ». Considérés comme des paradigmes de la *physis*, dans la mesure où ils étaient perçus comme éternellement égaux à eux-mêmes, les animaux entraient dans l'élaboration de discours sur l'adéquation du comportement humain avec le paradigme *katà physin*/*parà physin*.[379] C'est précisément en raison de cette caractéristique que les animaux et les sphères métaphoriques qui leur sont liées ont été utilisés idéologiquement dans l'histoire pour classer, sanctionner, réguler les comportements et les institutions par le biais de différentes pratiques discursives, également en ce qui concerne les rapports sociales de sexe. Comme nous le verrons, les métaphores animales sont utilisées par les poètes pour caractériser les femmes dangereuses.

Parmi les différents champs métaphoriques liés à la femme et aux animaux, celui de la domestication, justement, est fréquent : la jeune fille non mariée est présentée comme un animal sauvage que l'homme doit apprivoiser par le mariage. Nous aurons l'occasion d'en parler dans la section consacré aux vierges : il suffit de souligner ici que cette métaphore prévoit la nécessité de l'intervention masculine pour la discipline des femmes, s'inscrivant ainsi dans la même veine que la théorie selon laquelle la thérapie phallique favorise l'équilibre des fluides dans le corps féminin et le discours selon lequel le mariage et les grossesses agissent comme un agent calmant pour les *bollenti spiriti* des femmes (e.g. Lys. *De caed. Erat.* 6). Tout comme la santé d'une femme dépend des actions d'un homme, son bon ou mauvais comportement dépend largement de son mari : après avoir affirmé que les épouses peuvent être utilisées (χρωμένους) par les hommes « de façon à s'en faire des auxiliaires (συνεργούς) pour accroître ensemble leurs maisons », alors que d'autres les utilisent « de telle manière qu'elles leur causent les plus grands dommages », Socrate répond à nouveau par une comparaison avec les animaux à Critobule, qui lui demande qui est responsable de cette différence (3.10-11) :

> Si un mouton est en mauvais état, c'est d'ordinaire le berger qu'on en rend responsable ; et si un cheval est vicieux c'est d'ordinaire au cavalier qu'on s'en prend ; pour la femme, si son mari lui apprend à bien faire et que pourtant elle administre mal ses affaires, il serait sans doute juste d'en faire porter la responsabilité à la femme ; mais si il a une femme qui ignore le bien parce qu'il ne le lui apprend pas, ne serait-il pas juste d'en faire retomber la responsabilité sur le mari ?

Ce besoin de contrôle et de formation pour façonner le caractère assimile les femmes non seulement aux animaux, mais aussi aux esclaves

379 Franco 2008, 73.

et aux enfants, toutes catégories considérées comme manquant de capacité d'autodétermination (e.g. Arist. *Pol*. 1.1260b 13-20). L'image du mari-dominant rappelle aussi la conception aristotélicienne de la *dynamis* masculine qui s'impose par la force à la matière afin d'engendrer : de même, dans l'imaginaire du mariage, l'homme apprivoise la femme en lui imposant la bride et la morsure.[380] Il convient également de noter le sous-texte implicite de cette image de la domestication : les femmes, si elles ne sont pas soumises, représentent un danger potentiel pour l'homme. L'apprivoisement – les sources nous le rappellent sans cesse – n'est jamais un acte définitif, mais doit être mis à jour quotidiennement par un contrôle constant, à doser selon la « pouliche » : « il faut, aussi bien que la taille d'un cheval, respecter la dignité d'une femme, quand on tient la mariée » (Plu. *Con. Praec.* 139b).

La perception que la notion de *genos gynaikon* surgit dans le sous-texte du traité est renforcée chez le lecteur de l'*Économique* par le choix de Xénophon – conforme aux préceptes athéniens sur la réserve à propos des noms des femmes « honnêtes » – de maintenir anonyme la femme d'Ischomaque : « L'homme apparaît bien dans sa singularité de citoyen face à une femme représentante une fois encore d'une multitude de ses semblables […]. Elle est ainsi d'emblée installée dans la position subalterne que donne l'absence d'individualité »,[381] surtout dans un contexte où les femmes sont décrites comme une matière malléable forgée par les enseignements masculins.

Le discours de Xénophon, bien qu'ayant l'apparence de la complémentarité, va dans le même sens que celui d'Hésiode et de Sémonide : les femmes sont mauvaises pour les hommes, sauf exceptions provenant d'un effort masculin et qui sont toujours une acquisition précaire. Il faut cependant noter que dans l'*Économique*, le caractère dangereux de la femme n'est pas du tout accentué : au contraire, dans sa vision rose de la complémentarité entre les sexes,[382] Xénophon va jusqu'à mettre sur le même plan les vertus des femmes et des hommes[383] et même à délégitimer la *communis opinio* concernant l'incapacité des femmes à se contrôler (7.27). L'auteur a tendance à infantiliser les femmes et à souligner leur passivité réceptive plutôt qu'à mettre l'accent sur leur tendance à la tromperie. L'épouse, tout

380 Franco 2008, 85.

381 Schmitt Pantel 1994-95, 300.

382 La même vision irénique de la *koinonia* entre les époux reviendra dans les *Coniugalia praecepta* de Plutarque : sous la vision du couple comme espace de partage égalitaire, on entrevoit la passivité féminine, par opposition à un mari éducateur et propriétaire de biens.

383 Il faut cependant noter qu'à la fin de la description de la bonne épouse (10.1), Socrate lui attribue une διάνοια ἀνδρική, comme pour dire qu'il n'y a pas de vertu accomplie en dehors du masculin ou du moins en dehors de l'éducation par le mari.

comme la gardienne du cellier et comme l'*epitropos*, est une figure qui répond au besoin du propriétaire de déléguer les rôles clés de l'administration du foyer à des personnes fiables (3.12) :le maître de l'*oikos* les éduque et les invite à éduquer leurs subordonnés (13.3).

Si le traité ne peut pas être considéré comme un miroir de la réalité athénienne du IVe s., il n'en présente pas moins d'un grand intérêt en tant que proposition d'un modèle idéale de division du travail et de l'espace, et en tant que reflet du souci d'intégrer les femmes dans la *polis* selon une manière de marginalisation contrôlée : l'*oikos* a le mérite d'assigner aux femmes un espace « interne » dans lequel leur débridement peut être utilisé pour le bien, la sexualité est canalisée vers la procréation, la gloutonnerie vers l'administration de la nourriture familiale, la soif de pouvoir vers la direction des esclaves.[384] Que cette conception abstraite de la division du travail sur une base sexuelle ait été une composante non négligeable de l'idéologie de la *polis* est confirmé par un passage de Platon (*Leg.* 805d-e) où le travail extra-domestique des femmes est présenté par l'Athénien comme une prérogative des peuples barbares ou semi-barbares, tels que les Thraces, par opposition à la division du travail fondée sur la dichotomie intérieur/extérieur qui caractérise Athènes.

384 Vegetti 1979, 124. Sur les rôles féminins dans l'*Économique*, voir également Pischedda 2019.

2 Des femmes dangereuses

Sommaire 2.1 Femmes qui se battent, femmes qui gouvernent. – 2.2 Meurtrières. – 2.3 Femmes fatales.

> O adorable Jupiter ! Moi ! Je dirais jamais du mal des femmes ! Que je perisse plutôt ! N'est-ce pas le plus précieux des biens qu'une femme ? S'il y a eu une méchante Médée, n'y a-y-il pas eu aussi une vertueuse et illustre Pénélope ? Si l'on cite une atroce Clytemnestre, opposons-lui l'excellente Alceste. Peut-être va-t-on médire de Phèdre ? Mais la bonne… oui, la bonne… ma foi, je n'en trouve plus de bonne à citer, tandis que j'en aurais tant de mauvaises à nommer.
>
> (Eubule, fr. 115.6-15 K.-A.)

2.1 Femmes qui se battent, femmes qui gouvernent

> Ce sont les lois de la nature qui sont transgressées quand ce sont les femmes qui commandent.
> (Plutarque, *Amatorius* 755c)

Avant de s'engager sur le chemin des femmes menaçantes, il convient de rappeler que nombre des personnages examinés appartiennent simultanément à différentes catégories de femmes dangereuses, ce qui

indique une tendance des sources à croiser les différentes variétés du *genos gynaikon*. Afin de ne pas diviser l'analyse selon une taxonomie trop minutieuse, au détriment de la clarté et au risque de disperser les coordonnées principales dans une myriade d'exceptions, nous avons choisi de placer chaque personnage dans la catégorie qui le représente le plus, en précisant ses particularités et en montrant sa complexité et son évolution au cours de l'analyse. Comme nous le verrons, chacune de ces femmes dangereuses incarne un ou plusieurs vices féminins : si l'on voulait utiliser les catégories d'Hésiode ou suivre l'usage du catalogue de Sémonide, on pourrait dire que chacune d'entre elles représente un *phylon*, dont la somme constitue le *genos gynaikon*.

Chacun des mythes abordés dans ce chapitre s'inscrit dans des périodes et des genres littéraires différents, chacun étant caractérisé par sa propre logique, ses propres conventions, ses propres contextes énonciatifs, ses propres liens avec le cadre social, politique et culturel ; chacune de ces circonstances et formes sous-tend des fonctions et des objectifs différents. Dans les tragédies, la fonction dramaturgique que chaque poète met en place afin d'orienter la réception de la part du public est d'une grande importance. Nous devons tenir compte du fait que les jugements négatifs à l'encontre des femmes peuvent être mis dans la bouche de personnages discrédités et parfois même précisément dans le but de les discréditer. Le cas de *Médée* est paradigmatique : bien que filicide, la protagoniste, femme et barbare, obtient l'empathie du public et est investie de valeurs positives, dont la *sophia*. Euripide confère à son texte des résonances politiques et culturelles (vv. 292-301) : la personne qui introduit de nouvelles connaissances dans la cité ne peut qu'être considérée comme ennuyeuse par ses concitoyens. La dépréciation des femmes, au contraire, est confiée au médiocre Jason.

Le poids du thème de la dangerosité des femmes dans les différentes œuvres est variable et ne doit pas être surestimé : la taxonomie proposée des catégories féminines n'implique pas une *reductio ad unum* des personnages, surtout lorsqu'ils représentent un moyen de parler des problèmes de la *polis* ou de redéfinir les modèles de l'héroïsme masculin. Il n'est pas toujours facile d'éviter cet aplatissement, surtout dans les cas où les figures examinées ont été canonisées par une longue tradition au cours des siècles comme paradigmes d'un type humain dangereux spécifique (« la filicide », « l'adultère », « la sorcière », etc.). Cependant, s'il ne faut pas surestimer la dangerosité des figures analysées en l'utilisant comme seule clé d'interprétation, il est essentiel de ne pas sous-estimer sa continuité. Bien que le discours misogyne et gynécophobique ait un degré et une fonction dramaturgique différents d'une œuvre à l'autre, bien que de nombreuses figures évoluent au sein d'une même œuvre et bien que les traits distinctifs des personnages soient parfois autres,

y compris positifs, la conceptualisation de la dangerosité féminine continue à résonner au théâtre et dans d'autres genres littéraires, au moins à l'arrière-plan, bien reconnaissable par les spectateurs, les auditeurs et les lecteurs. Que le discours anti-féminin soit formulé par un personnage discrédité, qu'il soit attribué à un héros positif ou à ou un chœur exprimant la mentalité généralisée, la forte présence du thème témoigne de l'existence d'un système partagé de *topoi* à ce sujet, quelle que soit la pensée de l'auteur et quelle que soit sa pertinence dans le cadre de chaque œuvre.

L'objectif de cet ouvrage n'est pas d'explorer les œuvres et les personnages dans leur complexité et leur polyvalence, mais d'analyser le fil rouge du discours sur la dangerosité de la « nature » féminine et ses fonctions spécifiques, et de mettre en évidence en son sein les développements de certaines formes de pensée et de certains thèmes et motifs.

2.1.1 Du pouvoir et des armes

Les catégories qui incarnent le plus la dangerosité du genre féminin sont celles, souvent superposées, des femmes qui se battent et des femmes qui gouvernent. La raison en est claire : ces figures prennent possession des attributs distinctifs de la masculinité, deux activités qui indiquent la possession d'un statut politico-juridique spécifique. Un même acte – l'exercice du pouvoir politique ou l'usage des armes – est qualifié, de manière asymétrique, d'aberrant ou de normal selon le sexe de la personne qui l'accomplit.

La radicalité de ce bouleversement des rôles a traversé l'imaginaire grec depuis le début. Les figures de guerrières, de reines, de brigandes, de chasseuses indomptables, sont présentes dans les mythes, les légendes et la littérature de nombreux peuples, de l'antiquité à nos jours, souvent avec pour fonction d'exorciser l'idée d'un pouvoir féminin. Particulièrement diffus sont les mythes concernant un matriarcat originel violent, trompeur et tyrannique finalement détruit par les hommes, qui excluent ensuite les femmes de tout pouvoir pour sauver l'humanité du chaos et parvenir à la civilisation.[1] Ces mythes, caractérisés par des traits narratifs récurrents, soulignent la différence « naturelle » entre les hommes et les femmes ; ainsi, l'inégalité et les rôles sociaux de chaque sexe sont justifiés et perpétués. Ces mythes impliquent souvent des législateurs mythiques et des héros culturels ; la punition qu'ils infligent aux femmes qui transgressent peut être la mort. Outre le matriarcat situé dans un

1 Loraux 1983 observe plusieurs analogies entre certains mythes grecs et les récits sur le matriarcat des origines chez les chasseurs-cueilleurs et les agriculteurs de différents continents.

passé lointain, une autre forme de gynécocratie se situe dans l'espace : l'« île des femmes » et le « pays des femmes » sont également attestés dans la littérature, les carnets de voyage, l'iconographie et le folklore jusqu'à l'époque moderne.[2]

Dans la Grèce antique, il n'existe pas de mythes sur des gynécocraties ayant précédé le patriarcat ; en revanche, il existe des récits sur des sociétés gynécocratiques éloignées dans l'espace ou le temps, dont le principal est le corpus des récits sur les Amazones. Bien que ces récits se déroulent en grande partie en dehors de la Grèce, ils prennent les contours d'un mythe fondateur de la civilisation athénienne : en Grèce, comme nous le verrons, les héros culturels établissent les conditions préalables aux « bonnes » relations entre les sexes.

Le concept de « pouvoir féminin » est décliné de différentes manières dans les sources grecques : γυναικοκρατία et γυναικοκρατέομαι[3] indiquent à la fois un contrôle du pouvoir politique par les femmes dans des sociétés mono-sexuées (ou dans des sociétés où les hommes sont soumis),[4] la matrilinéarité,[5] l'absence de la famille et la promiscuité sexuelle,[6] l'exercice d'activités masculines par les femmes ou simplement une certaine liberté féminine.[7] En bref, cette notion indique un rôle anormal par rapport à ce que l'idéologie dominante au cours des siècles attribue aux femmes grecques, un bouleversement pathologique de l'ordre naturel qui constitue un danger de nature politique, au point que le pouvoir des femmes est parfois rapproché à la tyrannie ou à la doulocratie, le pouvoir des esclaves.[8]

Les femmes qui gouvernent sont souvent des guerrières : les deux rôles coexistent dans le cas des Amazones, des Lemniennes et des

2 Samuel 1975, 83-93 ; Thompson 1955-58, F565 (*Women warriors*), F112 (*Journey to Land of Women*), F566.2 (*Land where women live separate from man*), R7 (*Men captive in Land of Women*) ; Otte 2017, 592.

3 Il existe peu d'attestations du terme γυναικοκρατία et des termes ayant la même racine, se référant pour la plupart aux Amazones ou cités par les lexicographes et les grammairiens.

4 Ephor. *FGrHist* 70 F 160a ; Scyl. *GGM* 70.3. Diod. 2.45.1, 3.53.1 et 55.3 les utilise pour les Amazones, Apollod. 1.115 pour les Lemniennes.

5 Dans le cas de Lyciens qui, selon Arist. fr. 661 Rose, ἐκ παλαιοῦ γυναικοκρατοῦνται. Mais selon Hdt. 1.173, les Lyciens « se désignent par le nom de leur mère, non par celui de leur père », tandis que, selon Nicolas de Damas (*FGrHist* 90 F 103k), ils honorent les femmes plus que les hommes, sont appelés par le nom de leur mère et laissent leurs biens à leurs filles.

6 Dans *Periplus Scylacis* (*GGM* 21.4), du V^e^-IV^e^ s. av. J.-C., la gynécocratie est confondue avec la promiscuité sexuelle et la communauté des enfants : les Liburniens, peuple d'Illyrie, γυναικοκρατοῦνται, mais le terme fait référence au fait que les femmes épousent des hommes libres, mais s'accouplent avec des esclaves.

7 Arist. *Pol*. 2.1269b 12-1270a 8 ; Plu. *Lyc*. 14.2. Selon Eustathe (*ad Od*. 6.195, 248.34) une gynécocratie existait à Schérie.

8 Vidal-Naquet 1981, 267-88.

reines combattantes, dont la plus connue est l'Artémise d'Halicarnasse décrite par Hérodote,[9] sage conseillère politique de Xerxès et habile cheffe. Beaucoup de ces personnages, dont certains ont réellement existé, sont décrits selon les clichés de la ruse et de la tromperie féminine, qu'ils combinent avec des compétences politiques et militaires. Outre Artémise, Nitocris, reine de Babylone (Hdt. 1.185-7), répond à ce modèle. Bien que ne combattant pas à la première personne, elle fait preuve d'une remarquable capacité stratégique dans le développement de la fortification de sa cité. Sa ruse se manifeste dans la fameuse tromperie du tombeau construit sur les portes de la cité (1.187.1). Parmi les personnages d'Hérodote, Atossa, épouse de Cambyse puis de Darius I^er^, est également représentée comme une femme puissante, conseillère militaire. C'est elle – selon Hérodote – qui a suggéré à son mari d'aller en guerre contre les Grecs (3.134). Concernant la désignation du successeur de Darius, qui ne sera pas le fils aîné Artobarzanès, mais Xerxès, fils d'Atossa, Hérodote commente (7.3) :

> Xerxès suivit le conseil de Démarate ; et Darius […] le désigna pour être roi. À ce qu'il me semble, même sans ce conseil, Xerxès aurait régné, car Atossa était toute puissante (εἶχε τὸ πᾶν κράτος).

Dans son rôle de régente de Xerxès pendant les guerres médiques, la reine incarne le type de femme qui prend le pouvoir en l'absence de son mari (dans ce cas son fils).[10] Le personnage d'Atossa dans les *Perses* d'Eschyle exprime efficacement son prestige, sa compétence politique et son rôle de premier plan à la cour achéménide : la reine mère incarne tout un peuple. Les pages d'Hérodote et d'Eschyle montrent que les femmes puissantes n'apparaissent pas toujours si inquiétantes ni monstrueuses et que les facettes de ces personnages sont multiples et divergentes, parfois contradictoires entre elles, en fonction de leurs valeurs et de leurs fonctions dans les différentes sources ; cependant, lorsque ces femmes manipulent directement des armes, le niveau d'inquiétude s'accroît généralement.

9 Hdt. 8.68-9, 8.87-8, 8.93, 8.101-3 (voir Sebillotte Cuchet 2022 ; Deligiorgis 2016 ; Sissa 2021b). À l'époque hellénistique, il y aura de nombreuses figures de reines décrites comme cruelles et despotiques, à commencer par Olympias. L'auteur anonyme du *Tractatus de mulieribus claris in bello* (Gera 1997), datant du II^e^ s. av. J.-C., présente un catalogue de quatorze reines qui se distinguent par leurs exploits politiques et guerriers, dont certains ont déjà été décrits par Hérodote. Au centre de l'intérêt se trouve l'idée du pouvoir féminin : beaucoup de ces personnages sont veuves, une seule se remarie, aucune ne revient « à sa place » après avoir pris le pouvoir. Aucune n'est virilisée, aucune n'est comparée à une Amazone : seule de Rhodogyne l'on dit qu'elle éprouve plus d'intérêt à tuer des hommes qu'à les aimer. Presque tous ces personnages utilisent l'arme féminine de la ruse. Sur des personnages similaires, voir aussi Plu. *Mul. Virt.* et Polyaen. *Strat.* 7 et 8.

10 Sur Atossa, voir Inglese 1996 ; Brosius 1996, *passim*, et 2021.

Pour analyser ces figures, il faut se rappeler que dans la société grecque antique, l'usage des armes était interdit aux femmes. En fait, dans les quelques cas de participation féminine à des opérations militaires décrits par les sources, les femmes creusent des tranchées et transportent de la nourriture et des matériaux, mais ne touchent pas aux armes ;[11] leur intervention est aussi systématiquement déqualifiée en leur attribuant des traits négatifs, en les plaçant auprès de peuples barbares ou en attribuant aux combattantes des outils offensifs non qualifiés, tels que des pierres, des tuiles, des boucles et même des ustensiles de cuisine.[12] Un autre élément de la déqualification des femmes en guerre est leur lien avec la *stasis*, la guerre civile, un conflit fratricide « sale », qualitativement différent de la « vraie » guerre. La *stasis* et les femmes divisent la cité en deux ;[13] les femmes participent aux *staseis*, comme dans le cas de Corcyre (Thuc. 3.74.1), en revanche les réunions et les sécessions de femmes sont assimilées à une *stasis* ou à une conspiration. C'est le cas de la rébellion des Danaïdes (dans *Supp.* 12, Danaos est défini στασίαρχος) et de la sécession des femmes dans *Lysistrata* (v. 768, στασιάσωμεν) ; la *stasis* est également présente parmi les *erga gynaikeia* répertoriés dans les *Thesmophories* (vv. 786-8).

L'interdiction des armes pour les femmes est documentée dans de nombreuses civilisations ; dans la plupart des sociétés de chasseurs-cueilleurs et d'agriculteurs étudiées par l'anthropologie des cent dernières années, on observe une relation organique entre la division sexuelle du travail (qui est le critère principal de la division du travail) et la domination masculine, mediée par l'inégalité qualitative et quantitative de l'accès des deux sexes aux armes et aux outils spécialisés. Cette division n'est pas symétrique : il est rare que les travaux « féminins » soient interdits aux hommes, tandis que de nombreuses tâches sont interdites aux femmes, au premier chef la guerre et les formes de chasse qui incluent l'utilisation d'armes. L'exclusion de certaines tâches ne résulte pas d'un manque de force physique, puisque les femmes effectuent souvent les fonctions les plus lourdes, comme le transport de proies : il s'ensuit que ce n'est pas l'activité qui détermine les outils, mais au contraire, c'est l'interdiction d'utiliser

11 Les cas relatés par les sources des femmes en armes, comme les Argiennes dirigées par Télésille et les Tégéates de Marpessa, se situent entre l'histoire et la légende : à cet égard Graf 1984 ; Chiaiese 2013 et Castiglioni 2021, qui défend une possible historicité de ce récit. Sur le rôle des femmes pendant les sièges, Barry 1996 ; Martinez Morales 2019.

12 Plu. *Pyrrh.* 27.2-10 et 29.12 ; Thuc. 2.4 et 3.74 ; Plu. *Mul. Virt.* 245b-c ; Diod. 13.55 ; Hdt. 8.93, 9.5 et 5.87 ; Aen. Tact. *Polyorc.* 40.4-5. Nous avons examiné ces sources de manière plus approfondie dans Farioli 2017a. Sur les femmes et la guerre, Schaps 1985 ; Loraux 1985b ; Loman 2004 ; Payen 2004 ; 2018, 228-39 ; Powell 2005 ; Fabre-Serris, Keith 2015 ; Martinez Morales 2021.

13 Sur le lien entre les femmes et la *stasis*, Loraux 1989, 284-9.

les armes et les outils élaborés qui détermine le type d'activité autorisé aux femmes.[14]

Le sous-équipement féminin, bien documenté même à l'époque moderne et contemporaine,[15] est particulièrement évident en Grèce pour ce qui concerne les armes. L'exclusion des femmes des instruments offensifs est un élément d'exclusion de la citoyenneté, qui est fondée sur le droit et le devoir de faire partie de l'armée. Dans l'Athènes classique l'exclusion des femmes des armes les prive également de l'accès aux revenus liées à l'activité militaire. Cette exclusion est à son tour justifiée par des croyances profondément ancrées concernant la « nature » débridée des femmes et leurs exploits sanguinaires contre des individus masculins : le mythe joue ici un rôle didactique, tout comme dans de nombreuses sociétés où la séparation entre les femmes et les armes est sanctionnée par des interdictions religieuses basées sur des récits mythiques de danger féminin. Chez ces peuples, il est souvent interdit aux femmes même de toucher aux armes, pour ne pas jeter le malheur sur la chasse.

La relation entre les femmes et les armes dans le sacrifice sanglant est également significative à cet égard. Il s'agit d'une question controversée et débattue : si la participation des femmes au sacrifice (en tant que participantes et officiantes) est prouvée, il est moins simple de définir leur rôle dans la mise à mort de la victime.[16] Peu de sources présentent des figures féminines dans le rôle d'égorgeuses : et presque tous les exemples vont au-delà de la norme du sacrifice sanglant. Les deux images de femmes tenant la *machaira* dans un cadre sacrificiel se réfèrent à un contexte spécifique, celui dionysiaque, où les différences avec le sacrifice orthodoxe sont nombreuses et où les meurtres par des mains féminines ne sont pas inhabituels ; les figures représentées sont vraisemblablement des Bacchantes, comme le suggère la nébride qu'elles portent.[17] Quant aux sources littéraires, il existe un récit de Pausanias (2.35.5-8) concernant un étrange rituel pendant les fêtes *Chthonia* dans le sanctuaire de Déméter à Hermione, au cours duquel des vaches sauvages sont abattues à l'aide d'une faux par quatre vieilles femmes ; mais

14 Testart 1986 ; Tabet 2014, 179-248 ; Darmangeat 2022, 187-224, qui utilise le *Standard Cross-Cultural Sample*, une base de données utilisée dans de nombreux travaux d'ethnologie comparative qui rassemble 186 sociétés choisies de manière à former un échantillon représentatif des cultures « primitives ». Sur la Grèce, Farioli 2017a.

15 Voir e.g. l'étude de Murdock, Provost 1973, menée sur 185 sociétés différentes.

16 Nous avons développé ces questions (avec un plus grand nombre de sources et une bibliographie plus complète) dans Farioli 2024. Sur les femmes et le sacrifice, voir au moins Detienne 1979 ; Osborne 1993 ; Connely 2007 et Parker 2019.

17 Il s'agit d'une amphore apulienne de la fin du V^e^ s. (Naples, Museo Archeologico Nazionale 2411.82922) et d'un cratère attique de la même époque (Athènes, Kerameikos Museum 5662 ; Van Straten 1995, V, 142).

l'hétéropraxie de ce sacrifice, célébré à huis clos, réalisé avec une arme étrangère à la sphère sacrificielle, impliquant des bêtes sauvages, raconté avec un lexique étranger à celui du sacrifice (τὴν φάρυγγα ὑποτέμνειν au lieu de σφάζειν) fait penser davantage à un rituel magique aux traits archaïques qu'à une *thysia*.

Dans d'autres épisodes, c'est la virilisation des femmes qui les rend aptes au sacrifice, comme dans le cas des Amazones (Aesch. *Eum.* 685-90, Ap. Rh. 2.1174-6) ou des citoyennes de Tégée dirigés par Marpessa qui, après avoir battu les Spartiates, célèbrent seules le sacrifice (Paus. 8.48.4-5).

Même dans ces deux exemples – qui ne sont pas historiques, mais qui témoigneraient au moins du caractère pensable de la figure de l'égorgeuse –, il n'existe pas de preuve que l'égorgement soit accompli par une femme. D'autre part, même dans un contexte barbare comme celui de la Tauride, on ne peut imaginer une femme égorgeuse : dans *Iphigénie en Tauride*, la protagoniste déclare être l'officiante du sacrifice humain, mais que ce sera une autre personne qui versera le sang (vv. 38-41, 617-24).

En ce qui concerne les pratiques sacrificielles « réelles », dans les sources littéraires et iconographiques l'assistant du prêtre et le *mageiros* (égorgeur et/ou boucher et cuisinier) sont des hommes, tant dans les sacrifices publics que dans les sacrifices privés. L'*argumentum e silentio*, bien sûr, ne constitue pas une preuve décisive de l'exclusion des femmes de l'égorgement, mais il a certainement son poids. Ceux qui affirment que le rôle sacrificiel féminin incluait l'égorgement le font sur une base déductive, en fondant leur hypothèse sur le fait que *hiereus* et *hiereia* avaient des prérogatives religieuses égales.[18] Le débat se concentre donc sur la démonstration de la capacité sacrificielle des femmes, en partant du cœur du problème. En fait, ce n'est pas la capacité sacrificielle de la prêtresse qui est en cause : cette prérogative est bien attestée et comprend toutes les actions prévues pour qualifier de θυσία le meurtre de la victime. En revanche l'égorgement est un acte religieux de second ordre s'il peut être confié par le prêtre à un boucher ou à un assistant.[19]

Un autre indice concernant l'interdiction des armes sacrificielles est lié aux fêtes féminines. Même là un sacrifice avait lieu : mais qui tranchait la gorge de la victime ? Les hommes étant exclus de ces fêtes, peut-on en conclure que la prêtresse accomplissait aussi la tâche d'égorgeuse ? Certaines preuves épigraphiques suggèrent que la *machaira* était manipulée par un *mageiros* engagé spécialement

18 Sfameni Gasparro 1991, 77. Sur une base similaire, Pirenne-Delforge et Georgoudi (2005, 16) concluent que l'égorgement par la prêtresse ne peut être complètement exclu.

19 Osborne 1993, 401 ; Connely 2007, 180-1.

pour la durée de la fête.[20] Même dans les règlements sacrés plus détaillés sur les compétences des prêtresses de Déméter Thesmophoros (comme *LSCG* 36), il n'est jamais spécifié le rôle d'égorgeuse.

Ce ne sont que des indices. Cependant, un fait est incontestable : l'intervention d'un *sphageus* même lors des fêtes féminines – où la présence des hommes était interdite – donne la mesure de la réluctance à confier des armes aux femmes et à leur permettre de verser le sang. L'interdiction dans la sphère sacrificielle devait être justifiée, selon un scénario idéologique bien établi, comme une contre-mesure nécessaire à la fureur meurtrière des femmes. Des éléments révélateurs du type de justification invoquée pour interdire les armes sacrificielles se trouvent dans deux histoires de femmes meurtrières qui tuent en groupe, liées aux fêtes féminines, toutes deux transmises par des sources tardives. La première est celle du roi Battos I[er] de Cyrène qui, ayant tenté par la force d'assister aux mystères de Déméter, fut attaqué par les participantes aux Thesmophories et finalement émasculé (Ael. *VH*. fr. 47a-c D.-F.). La seconde histoire, rapportée par Pausanias (4.17), raconte que les femmes d'Argile, en Laconie, attaquées par le messénien Aristomène pendant qu'elles célébraient une fête féminine, avaient repoussé les assaillants, après les avoir blessés à l'aide de couteaux sacrificiels (μάχαιραι). Les contes de ce genre jettent l'ombre de la suspicion même sur les citoyennes mariées de bonne famille et sur les actions sanglantes qu'elles en viennent à accomplir contre les hommes si elles sont laissées seules à conspirer avec d'autres femmes, et mettent en garde contre le fait de confier des armes aux femmes, même dans la sphère sacrificielle.

Si les femmes étaient exclues de l'égorgement, comme cela nous semble probable, la raison ne résidait donc pas dans une capacité sacrificielle de la *hiereia* inférieure à celle du *hiereus* : elle résidait plutôt dans un impératif, en vigueur également en dehors de la sphère sacrificielle et lié à la division sexuelle du travail, selon lequel les femmes ne devaient pas manipuler les armes. Dans de nombreuses sociétés au fil des siècles, l'interdiction pour les femmes de verser le sang est étendue à divers domaines, selon le principe « les hommes versent du sang, les femmes saignent ».[21] En effet, dans les sociétés qui utilisent ce système de classification, les femmes n'accomplissent pas d'actes sacrificiels impliquant l'effusion de sang et sont exclues de la chasse et de la guerre ; et leur exclusion est souvent justifiée par des mythes sur la violence féminine.

20 Pour les témoignages épigraphiques, Casabona 1966, 174-80 ; Berthiaume 1982, 28, 104 notes 93 et 105 ; Osborne 1993 ; aucune d'entre elles ne date d'avant le III[e] s. av. J.-C.

21 King 1998, 88-98. Pour quelques exemples Héritier 1996, 234-5 ; Darmangeat 2022, 200-9. Sur l'« idéologie du sang » en Grèce par rapport au sacrifice sanglant, voir Farioli 2024.

En bref, comme le dit Hector, « au combat veilleront les hommes » et le binôme guerre/masculinité est si naturel que même dans le règne animal, les femelles sont dépourvues d'instruments offensifs : seuls les mâles des différentes espèces ont l'*andreia* et les moyens de se battre, tels que des défenses, des cornes, des dents, des dards, de sorte que la présence de ces « armes » suffit à révéler qu'un animal est mâle (Arist. *PA* 661b 27-662a 7). La nature, qui ne laisse rien au hasard, ne fournit qu'aux hommes les instruments offensifs, car eux seuls savent quoi en faire. Par conséquent, plutôt que d'admettre la preuve ennuyeuse que les abeilles ouvrières sont des femmes équipées d'une arme, Aristote (*GA* 3.759b 27-32) préfère les déclarer bisexuées.

Les analyses récentes sur les femmes d'armes et les anciennes gynécocraties sont nombreuses, notamment celles qui concernent les Amazones et les comédies d'Aristophane. Nous ne nous attarderons donc pas sur les détails des mythes et des œuvres, si ce n'est sur les questions utiles pour définir la dangerosité de leurs protagonistes ; les formes que le pouvoir féminin et ses protagonistes prennent dans l'imaginaire des Grecs seront utiles pour comprendre leur fonction idéologique au sein d'une culture qui pratique et représente une division des rôles sociaux de sexe basée sur l'idée de « nature » et dans laquelle la gynécocratie ne peut entrer que dans la sphère du « contre nature ». En effet, les Grecs placent ces sociétés dans un Ailleurs spatio-temporel dont ils réaffirment l'altérité par rapport à la cité grecque, ou les associent à des formes de pouvoir autocratiques.

Par exemple, la tyrannie et le pouvoir féminin vont de pair : hormis dans les gouvernements des Amazones et de Lemniennes, ils se croisent dans les gynécocraties comiques et dans des figures comme Clytemnestre, femme *tyrannos*, associée par Apollon aux Amazones (Aesch. *Eum.* 625-30), qui gouverne en l'absence du mari et usurpe le trône par la violence, meurtrière et lascive comme tous les tyrans. La figure d'Omphale, reine de Lydie, auprès de laquelle Héraclès est contraint de servir pour obtenir la purification du meurtre d'Iphitos, est elle aussi tyrannique. Sous le commandement de la reine, le héros est obligé d'accomplir non seulement des exploits guerriers, mais aussi un *servitium amoris* qui implique un renversement des rôles et qui, mieux que toute autre tâche, incarne la soumission du héros à l'emprise féminine : les sources représentent Héraclès habillé en femme qui file la laine aux pieds d'Omphale, qui porte la massue et la *leonte*.[22]

Même les femmes puissantes décrites par Hérodote ont souvent à voir avec la monarchie, tandis que les Grecques sont liées à des

22 Soph. *Trach*. 248-57 ; Apollod. 2.6.3 ; Diod. 4.31 ; Hyg. 32. Deux drames satyriques du V^e^ s. sont dédiés à ce personnage, l'*Omphale* d'Ion de Chios et celle d'Achaïos.

tyrans ou appartiennent à la maison royale de Sparte. Les représentants de la maison royale persane témoignent de l'association entre autocratie et pouvoir féminin, parfois avec la composante de ruse, de cruauté[23] et de liberté sexuelle (e.g. Hdt. 3.133-5, 9.108-14) ; une association confirmée par les proverbes et la sagesse populaire. Certaines des femmes d'Hérodote sont des paradigmes du motif narratif de la « reine vindicative », tout comme Clytemnestre ou les reines qui se vengent du rejet amoureux de leur beau-fils, dont il sera question plus loin. L'épouse de Candaule (1.8-12) appartient à cette catégorie et la cruelle Amestris, épouse de Xerxès (9.108-13), qui a fait amputer les seins, la langue, le nez, les lèvres et les oreilles de sa belle-sœur, coupable de l'adultère de son mari : une sorte de *maschalismos*, semblable à ce que Clytemnestre commet sur Agamemnon, un crime qui masculinise la reine, mais qui est causé par un sentiment attribué aux femmes, la jalousie. L'autre Nitocris mentionnée par Hérodote, la reine égyptienne, se distingue également par sa ruse, mises au service de la soif de vengeance pour la mort de son frère.

Bien qu'il s'agisse de personnages historiques, il est clair qu'aux événements réels se superposent des anecdotes à la saveur légendaire basées sur le *topos* de l'*akrasia* féminine et de la cruauté des peuples non grecs, combinées à des motifs tirés du mythe et du folklore : ces reines se distinguent par la cruauté fantaisiste de leurs crimes et de leurs vengeances. Le cas le plus significatif est celui de Tomyris, reine des Massagètes (Hdt. 1.205-14). À Cyrus le Grand qui avait capturé son fils, Tomyris ordonne sa libération en concluant le message par ces mots (1.212) :

> Si tu ne le fais pas, je te le jure par le soleil, souverain des Massagètes, quelque insatiable de sang que tu sois, je t'en rassasierai.

Puisque son fils s'est suicidé, Tomyris, une fois Cyrus vaincu et tué au combat, plonge la tête de son cadavre dans une outre pleine de sang humain, en disant (1.213) :

> Roi, bien que je sois vivante et que je t'aie vaincu les armes à la main, tu m'as perdue en t'emparant par ruse de mon fils ; moi à mon tour, comme je t'en ai menacé, je te rassasierai de sang.

Tout aussi débridée dans sa cruauté est Phérétime, épouse du roi de Cyrène Battos III, qui, pour venger le meurtre de son fils par certains habitants de Barcé,

23 Albaladejo Vivero 2007. Sur les femmes de la cour achéménide, Brosius 1996 et 2021. Sur les femmes d'Hérodote, Blok 2002.

> les fit empaler tout autour des murailles ; et à leurs femmes elle fit couper les seins, dont elle garnit aussi les tours des murs. (4.202)

L'horreur de ce châtiment trouve un écho dans la description de la mort de la reine, qui

> toute vive elle fourmilla de vers ; tant il est vrai que les vengeances poussées à l'excès attirent sur les hommes la haine des dieux. (4.205)

Ces modèles narratifs et les clichés sur les vices féminins seront également utilisés à la fin de l'époque classique et hellénistique pour décrire des figures de reines telles qu'Olympias, la tristement célèbre mère d'Alexandre le Grand, ou Eurydice de Macédoine, épouse d'Amyntas III, autour desquelles se sont rassemblées d'intéressantes « légendes noires ». Les deux personnages sont diabolisés dans le cadre d'une tradition adverse qui vient de leurs adversaires politiques dans le contexte des crises dynastiques impliquant leurs familles. Olympias, que Diodore de Sicile (19.51.6) définit comme la plus importante parmi les femmes de son temps pour son autorité et que Justin (15.6.1) accuse d'avoir agi *muliebri quam regio more*, est décrite comme une femme sans scrupules, tyrannique, empoisonneuse, vouée aux arts magiques et aux rituels orphiques et dionysiaques effrénés, assez pour être assimilée à une Bacchante. Selon Plutarque (*Al.* 2.7), Olympias s'est livrée à des rituels orgiaques avec plus d'enthousiasme que les autres (βαρβαρικώτερον), tandis qu'Athenée (13.560f = Duris *FGrHist* 76 F 52) affirme que dans la guerre entre Olympias et Eurydice de Macédoine, la première « avançait dans la bataille au son des tympans, plus débridée qu'une Bacchante ». Il n'y a rien d'étrange dans cet acte : Olympias se présentait aux troupes comme prêtresse de Dionysos car ce rôle lui conférait un statut d'autorité découlant de sa position au sein de la famille royale.[24] Mais dans la légende noire d'Olympias, ces aspects sont voués au dénigrement. Même l'iconographie la représente avec un serpent, un attribut des Ménades et des divinités chthoniques.

De même, Eurydice de Macédoine, qu'une tradition ancienne en sa faveur dépeint comme une femme politiquement active, mais aussi comme une épouse fidèle et une mère dévouée, sera plus tard accusée par une tradition hostile d'avoir conspiré contre son mari en faveur de son amant (son gendre) et du meurtre de ses petits-enfants (Iust. 7.4-5).[25] Les représentations de ces reines montrent comment

24 Daverio Rocchi 2014, 664-5. Sur Olympias, Carney 2006.

25 Sur Eurydice de Macédoine, voir Mortensen 1992 ; Carney 2019. D'autres exemples de reines dans Carney, Müller 2021.

la diffamation d'une femme puissante passait par les accusations classiques de la pensée anti-féminine contre le *genos gynaikon* : débauche, meurtre, luxure, violation des devoirs familiaux, magie, caractéristiques qui les font apparaître en tous points semblables aux personnages d'invention.

L'association entre les femmes et la tyrannie apparaît encore plus intéressante si l'on considère que le tyran est perçu par les Grecs comme le grand ennemi de la *polis* et s'élève, surtout au V^e^ s., au rang de figure idéologique du vice, de la cruauté et de la difformité par rapport à la norme sociale :[26] le tyran partage avec les femmes l'intempérance et l'*akrasia*. C'est précisément dans l'*akrasia* que Platon (*Resp*. 8.565d et suiv.) identifie le trait pertinent de l'âme tyrannique.

À la tyrannie des femmes correspond une perte masculine d'*eleutheria* et de *parrhesia*, pierres angulaires de l'identité du citoyen, comme en témoigne, par exemple, le fr. 775 Kn. d'Euripide :

> Lui qui était libre, le voilà esclave de son lit pour avoir vendu son corps pour le prix d'une dot.

En fait, dans de nombreux contextes proverbiaux le lexique de la politique est appliqué à la *douleia* des hommes qui perdent la liberté à cause de la tyrannie féminine :

> Tous ceux qui épousent une femme d'une naissance supérieure ou une grosse fortune ne comprennent pas le sens du mariage

affirme un personnage d'Euripide, qui ajoute :

> Quand c'est le côté de la femme qui domine (κρατοῦντ') dans la maison, le mari devient esclave (δουλοῖ) et cesse d'être libre (κοὐκέτ' ἔστ' ἐλεύθερος). (fr. 502 Kn.)[27]

26 Lanza 1977.

27 Voir aussi Eur. fr. 321 Kn. : « Car il existe <depuis toujours> un proverbe qui dit que les femmes sont plus fortes dans les intrigues, tandis que les hommes sont plus habiles à toucher le but par la lance. Si le prix de la victoire allait à la ruse, c'est nous qui régnerions (εἴχομεν τυραννίδα) sur les hommes » ; Alex. fr. 150 K.-A. : « Ah, malheureux que nous sommes <pauvres maris> qui avons vendu notre franc-parler (παρρησίαν) et nos plaisirs ! Nous voilà les esclaves de nos femmes, nous qui étions libres. Nous répétons que nous avons un dot, au lieu de parler d'une punition. Oui, une amère punition, lourde du fiel féminin, auprès duquel celui des hommes n'est que miel. Eux pardonnent quand ils sont outragés, elles, quand elles vous font du tort, vous font en plus des reproches ! Elles dirigent ce qu'elles devraient laisser, négligent ce qu'elles devraient diriger ! Elles font de faux serments ! Elles n'ont pas le moindre mal et disent qu'elles sont malades ! » ; Anaxandr. fr. 53 K.-A. : « Celui qui pense à prendre femme ne pense pas bien, puisque le résultat de sa réflection c'est le mariage. C'est le début d'une vie de malheurs (πολλῶν κακῶν ἀρχή). Car, ou bien on est pauvre, et en acceptant de l'argent, on fait de sa femme non plus une épouse mais un maître […], dont on

Le rapprochement entre la gynécocratie et la doulocratie en tant que gouvernements contre-nature a été mentionné un peu plus haut ; Aristote (*Pol.* 5.1313b 32-8) mettra en rapport le pouvoir féminin avec l'indulgence envers les esclaves et les excès de la démocratie :

> Les pratiques que l'on trouve dans la démocratie sous sa forme extrême sont toutes de caractère tyrannique : pleins pouvoirs aux femmes à la maison (γυναικοκρατία) pour qu'elles rapportent contre leurs maris, bride lâchée aux esclaves pour la même raison ; de fait ce ne sont ni les esclaves, ni les femmes qui complotent contre les tyrans : quand on a une vie heureuse, on est fatalement bien disposé pour les tyrannies at aussi, pour les démocraties.

C'est également dans cette proximité avec la tyrannie que réside la puissante charge gynécophobique de la gynécocratie, un gouvernement qui prévoit un bouleversement des rôles, avec des résultats asymétriques selon les sexes : alors que l'assomption des rôles masculins permet aux femmes d'assumer des caractères d'héroïsme et de dangerosité, l'assomption des rôles féminins par les hommes est une source de ridicule et de dévalorisation.

2.1.2 Les gynécocraties du mythe

2.1.2.1 Les Amazones

Les histoires de femmes guerrières vivant loin des hommes ou qui les soumettent traversent l'histoire, la littérature, l'iconographie, et pas seulement occidentales ; autour de la figure de l'Amazone, il existe différentes constructions culturelles, dont beaucoup impliquent des processus de fabrication du genre. Dans l'imaginaire grec également, ce mythe joue un rôle non négligeable : plusieurs auteurs mentionnent ces guerrières, de nombreuses images les représentent et d'innombrables valeurs leur sont attribuées. À l'époque moderne et contemporaine, le mythe des Amazones continuera à fournir un terrain pour des exercices d'interprétation de divers courants de pensée.[28]

est l'esclave et non le mari. Ou bien on la prend sans dot, et on est esclave de même, car désormais il faut nourrir deux bouches au lieu d'une » (trad. J.-C. Carrière). Le spectre de la tyrannie apparaît également dans *Lysistrata*, dans laquelle la conspiration des femmes « sent la tyrannie d'Hippias » (vv. 614-35).

28 Sur les Amazones dans le folklore de différents pays, Samuel 1975, 22-82 ; Andrisano 2006 ; Leduc 2008. Sur l'utilisation politique des mythes matriarcaux pour ratifier l'association femme/nature/ordre cosmique ou comme modèle historique d'un pouvoir féminin pour s'opposer au patriarcat, voir Wagner-Hasel 1986 et 1991. Pour une analyse critique des prétendus matriarcats contemporains, Mathieu 2014, 205-73.

Au XIXe s., des études ont abordé le thème des Amazones en essayant d'établir une relation entre le mythe et la réalité, en identifiant et en situant différemment ce peuple dans l'espace et le temps. Le courant évolutionniste avait en effet émis l'hypothèse d'une phase matriarcale précédant la phase patriarcale dans les sociétés humaines : le mythe des Amazones aurait constitué un indice de cette période. Une fois qu'il a été démontré les faiblesses de la thèse matriarcale, la question de l'historicité des Amazones a perdu de sa pertinence ; à partir de ce moment, l'intérêt des chercheurs s'est concentré sur le mythe amazonien en tant que produit historique de la pensée grecque, sur son développement et ses fonctions dans l'imaginaire de l'Antiquité.[29] Il existe d'innombrables sources sur les Amazones, d'Homère à Nonnos de Panopolis, ainsi que des variations du mythe, de l'onomastique, de la géographie ; l'iconographie qui leur est consacrée est impressionnante. Ces sources ont été largement étudiées :[30] nous nous concentrerons ici uniquement sur certains aspects de l'évolution de ce mythe.

À l'époque archaïque, les Amazones sont principalement représentées comme des guerrières héroïques, l'équivalent des Grecs, comme en témoignent leurs noms (composés par exemple avec μάχη et ἵππος, comme Ἱππολύτη, Λυσίππη, Μελανίππη, Ἱπποµάχη, etc.) et les courtes références chez Homère. Dans *Il*. 3.182-90 Priam se souvient avoir combattu en Phrygie contre les Ἀµαζόνες ἀντιάνειραι ; la formule se retrouve également dans *Il*. 6.186 à propos de l'entreprise de Bellérophon en Lycie contre les Amazones.[31] Dans l'*Aithiopis* d'Arctinos de Milet, probablement composé au VIIe s., l'Amazone Penthésilée participe à la guerre de Troie pour aider les Troyens et est tuée par Achille : le résumé du poème rappelle son héroïsme guerrier, qui lui apporte le *kleos*. Même les représentations sur les vases à figures noires dépeignent les Amazones comme des hoplites, avec un bouclier rond, une lance et une épée ; elles se distinguent des guerriers masculins tantôt par leur robe plus longue, tantôt par leurs seins à peine suggérés, tantôt seulement par leur teint clair.[32] Dans ces

29 Chez Bachofen, l'Amazonisme est la deuxième période de l'histoire humaine, où les femmes se rebellent contre la promiscuité absolue de l'« hétérisme ». Un examen des interprétations du mythe des Amazones entre les XIXe et XXe s. se trouve dans Blok 1995, 21-143.

30 Carlier 1979 ; Tyrrel 1984 ; Blok 1995 ; Dowden 1997 ; Bremer 2000 ; Saïd 2013, 121-58 ; Sebillotte Cuchet 2013 ; Mayor 2017 ; Borowski 2021. Sur l'iconographie, Von Bothmer 1957 ; Lissarrague, Schmitt Pantel 2008 ; Muller 2008 ; Sturm 2017.

31 La signification de *antianeirai* est discutée depuis l'Antiquité (Blok 1995, 169-85) : « ennemies des hommes » ou, ce qui est plus probable, « égales aux hommes » ? En tout cas, une femme qui vaut autant qu'un homme ne peut être qu'une ennemie.

32 Lissarrague 1990, 32-4 et Lissarrague, Schmitt Pantel 2008. E.g. l'amphore thyrrhenienne à f.n., de 560-555 av. J.-C. du Peintre de Castellani, Paris, Musée du

sources, produit d'une société imprégnée d'idéaux héroïques, l'opposition homme/femme n'est pas marquée, et la féminité des Amazones non plus ; au contraire, on assiste à l'assimilation de l'Amazone à la sphère guerrière masculine. Une vision similaire des Amazones, sans attention particulière à leur sexe, se retrouve dans les récits sur les fondatrices et éponymes de cités qui se répandent depuis l'âge archaïque.[33]

Dans la transition vers l'âge classique, les sources révèlent un changement : l'accent est progressivement mis sur les différences entre les Grecs et les Amazones. Ces dernières sont « sans hommes » et « carnassières » (Aesch. *Supp.* 287 : τὰς ἀνάνδρους κρεοβόρους δ'Ἀμαζόνας), c'est-à-dire associées à la chasse et à la vie sauvage : l'*hapax* κρεοβόρους met les Amazones à l'écart des hommes civilisés qui sont σιτοφάγοι, « mangeurs de pain », tandis que la racine βορ- de βιβρώσκω (« dévorer, manger avec avidité ») souligne la voracité peu civilisée du repas. D'ailleurs, les Amazones utilisent une arme peu grecque, l'arc (Pind. *Nem.* 3.64 : χαλκότοξον Ἀμαζόνων ; Aesch. *Eum.* 625-9 ; Hellanic. *FGrHist* 4 F 107) et dans l'iconographie, elles commencent à être caractérisées par des vêtements insolites.[34] Dans Aesch. *Prom.* 723-5 également est citée l'Ἀμαζόνων στρατὸν στυγάνορα « L'armée des Amazones qui détestent le mâle », dans le cadre d'une description des peuples éloignés, qui met en évidence leur altérité.[35]

Entre les VI^e^ et le V^e^ s., le caractère barbare des Amazones s'est accentué et l'iconographie leur a donné des traits exotiques : tuniques courtes et rayées, ceintures qui les distinguaient des Grecs, robes bordées de figures de griffons et de sphinx, peaux d'animaux, chapeaux de fourrure.[36] Leur féminité commence également à émerger. Du VII^e^ au milieu du V^e^ s., les images de l'amazonomachie d'Héraclès sont fréquentes **[fig. 1]** ; à la fin du VI^e^ s., et surtout après les guerres médiques, elle est remplacée par le motif de l'invasion de l'Attique et de l'amazonomachie de Thésée, ce qui revitalise le thème,

Louvre E 848, et la coupe attique à f.n., vers 575-525 av. J.-C., de Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe 1961.61.

33 Les contes de ce type, mentionnés par Hécatée, Diodore, Pausanias et Strabon, se poursuivent jusqu'à l'âge hellénistique dans les cités ioniennes et éoliennes d'Asie Mineure. À cet égard, Blok 1997 et Moscati Castelnuovo 1999.

34 E.g. le *skyphos* de la fin du VI^e^ s. attribuable au Peintre de Thésée (Boston, Museum of Fine Arts 99.523) qui représente une Amazone chevauchant un lion devant un animal avec une tête d'âne, un corps sphérique et deux pattes : « Le peintre a ainsi disposé en miroir deux modèles de l'étrangeté » (Lissarrague, Schmitt Pantel 2008, 44).

35 Voir également Pind. *Ol.* 8.47-8 et *Ol.* 13.88-91.

36 E.g. la coupe attique à f.r., de 450-400 av. J.-C., attribuée au Peintre d'Erétrie, Naples, Museo Archeologico Nazionale 81324 et l'amphore à f.r., attribuée à l'élève du Peintre de Lycurgue, IV^e^ s. av. J.-C., Ruvo, Museo nazionale Jatta, Coll. Jatta J 423.

qui commençait à se banaliser. La défaite des Amazones devient un symbole de la défaite des Perses, s'historicisant et se transformant en *topos* patriotique. Dans ce contexte, elle sera reprise dans les genres par excellence chargés de transmettre l'idéologie de la *polis*, les discours politiques et l'épitaphe : Lysias (*Epit*. 4-6), Isocrate (*Paneg*. 68-70), Démosthène (*Epit.* 4-8) décrivent l'extermination des Amazones comme une entreprise qui perfectionne le statut héroïque de la cité. Les amazonomachies sont ainsi conceptualisées comme de véritables mythes fondateurs, impliquant des héros culturels, tels qu'Héraclès et Thésée, à la fois civilisateurs et tueurs de monstres, ainsi que Bellérophon ; au fil du temps, elles s'étendront à un nombre croissant de héros et de personnages, du temps mythique au temps historique (par exemple, Alexandre le Grand et Pompée à l'époque romaine). Ce n'est pas un hasard si Démosthène, après avoir insisté sur l'importance de l'*eugeneia* des Athéniens par rapport au mythe de l'autochtonie, affirme que les citoyens d'Athènes sont à la hauteur de leur origine et cite la défaite des Amazones comme premier exemple. Cette utilisation patriotique du mythe sera très répandue, en tant que symbole du rôle salvateur d'Athènes dans la guerre contre les barbares. Arrien s'en souviendra dans l'*Anabase d'Alexandre* (7.13.6) :

> Tous les orateurs athéniens qui font l'éloge des soldats morts au combat font une mention spéciale de l'exploit des Athéniens contre les Amazones ».

L'amazonomachie de Thésée est en effet représentée dans l'iconographie du V^e^ s. dans des zones de la cité d'une grande importance symbolique : sur les métopes du Parthénon, dans le temple de Thésée dans l'*agora*, sur le bouclier d'Athéna *parthenos* et dans la *stoa poikile*, sur le même mur où sont représentés les héros de Marathon (Paus. 1.15.2).

Parallèlement à l'utilisation patriotique du mythe, déjà à la fin de l'ère archaïque la féminité des Amazones avait pris une importance croissante, comme le montrent les nombreuses représentations figuratives des mythes d'Héraclès et d'Hippolyte, reine des Amazones, d'Achille et de Penthésilée, de Thésée et d'Antiope,[37] où les Amazones sont connotées comme des proies érotiques, et où la sphère de l'amour et le thème de l'« enlèvement de l'Amazone » se superposent à la sphère de la guerre, et la violence sexuelle à celle du combat.[38] Dans l'ardeur de la bataille, le chiton descend sur les épaules

37 Les sources rapportent des versions nombreuses de ces événements, caractérisées par des oscillations sur le nom de la reine des Amazones, sur l'auteur de l'enlèvement d'Antiope, sur son mariage et son meurtre.

38 Schmitt Pantel 2012 apporte comme exemple de cette ambivalence la ceinture de l'Amazone, entre la ceinture du guerrier et la ceinture de la vierge, symbole de pouvoir

des Amazones, montrant leurs seins nus [fig. 2].[39] Même dans le passage de Lysias, c'est la féminité des Amazones qui cède devant le courage athénien :

> Femmes par le sexe (διὰ τὴν φύσιν), leur courage les faisait plutôt considérer comme des hommes. Elles se montraient en effet supérieures aux hommes par la vigueur de leurs âmes, plus qu'elles ne leur cédaient par la faiblesse de leurs corps.

Mais, marchant contre Athènes

> elles trouvèrent devant elles des hommes de valeur, et leurs âmes ne furent plus au-dessus de leur sexe (τῇ φύσει) : elles démentirent leur première réputation, et ces périls mieux que la faiblesse de leur corps les révélèrent femmes.

Le point culminant de cette féminisation apparaîtra des siècles plus tard dans l'histoire de Quinte-Curce (6.5.24-32), dans laquelle la reine des Amazones se rend auprès d'Alexandre le Grand avec l'intention de s'accoupler avec lui pour concevoir un enfant.

Mais les nuances dans l'utilisation de ce mythe ne sont pas encore terminées. En remontant au Ve s., on observe que déjà à cette époque un intérêt ethnographique pour les peuples caractérisés par des coutumes différentes de celles des Grecs se développe, également en matière de rapports entre les sexes : dans un passage célèbre (4.110-17), Hérodote relie les coutumes guerrières des femmes Sauromates au mythe des Amazones, dont les Sauromates seraient les descendants. C'est de ce moment que les récits sur les guerrières deviennent plus détaillés et, au fil du temps, de plus en plus proches des *mirabilia* : Hérodote rapporte que les Amazones (que les Scythes appellent Οἰόρπατα, « tueuses d'hommes »), arrivées en Scythie après avoir été vaincues par les Grecs, finissent par s'accoupler avec les Scythes, qui les apprivoisent (ἐκτιλώσαντο). Les Amazones refusent cependant de s'intégrer (4.114.10-14) :

> Nous ne saurions demeurer avec les femmes de chez vous ; car nos habitudes ne sont pas les mêmes que les leurs. Nous, nous tirons de l'arc, nous lançons le javelot, nous montons à cheval ; nous n'avons pas appris de travaux féminins.

et à la fois érotique et lié au mariage.

39 En plus des métopes du Parthénon, voir par exemple le cratère à volutes attique à f.r. du milieu du Ve s. du Metropolitan Museum de New York 07.286.84 (= *LIMC* s.v. « Amazones » 295) [fig. 2], attribué au Peintre des Satyres poilus.

Les nouveaux couples dépassent le Tanaïs :

> Depuis lors, les femmes des Sauromates mènent le genre de vie de leurs antiques aïeules : elles vont à la chasse à cheval, et avec leurs maris et sans eux ; elles vont à la guerre ; elles portent le même accoutrement que les hommes.(4.116.5-10)

Un dernier héritage des anciennes Amazones demeure dans les coutumes matrimoniales des Sauromates : « aucune fille ne se marie avant d'avoir tué un ennemi » (4.117.4-5). Hérodote ne mentionne pas la mutilation des seins, une caractéristique jamais présente dans l'iconographie : le premier à en parler est Hippocrate (*Aer.* 17), qui rapporte un détail conforme à celui d'Hérodote sur le meurtre de l'ennemi comme condition d'accès au mariage.

Depuis Hérodote, les récits sur les Amazones continuent à osciller entre mythe et ethnographie, enrichies de détails sur leurs coutumes, d'éléments exotiques et merveilleux, d'étymologies bizarres, de contextes géographiques éloignés, créant ainsi une véritable « amazonologie » marquée par l'altérité. Le fait que, dès le V^e^ s., cette « amazonologie » s'intéresse aux habitudes sexuelles des Amazones, détourne l'attention de leur *thymos* et la dirige de plus en plus vers leur féminité.[40] Diodore (2.44-6) représente les Amazones du Thermodon comme « un peuple gouverné par des femmes (γυναικοκρατουμένου) », dirigé par des reines, victorieux des peuples voisins. Les femmes chassent et se battent, les hommes sont affectés aux travaux ménagers, leurs fils sont mutilés pour les empêcher de se battre, les seins des filles sont brûlés pour ne pas les gêner dans la bataille.[41] Plus loin (3.52-5), l'historien décrit les Amazones de Libye, les plus anciennes, dans un contexte exotique et lointain (3.53.1 : ἐπὶ τοῖς πέρασι τῆς οἰκουμένης), mais avec des aspects qui le rapprochent d'une *polis* grecque, tels que le système judiciaire et la *parrhesia* :[42] les Amazones sont gouvernées par des femmes (γυναικοκρατούμενον), dotées d'une *andreia* extraordinaire, qui

> devaient servir comme soldats pendant un temps déterminé de leur vie, tout en conservant leur virginité ; passé les années de service armé elles approchaient des hommes pour avoir d'eux des enfants, mais elles continuaient à exercer les magistratures et à administrer toutes les affaires publiques. Les hommes, comme

40 Blok 1995, 280-1.

41 Comme on le sait, le nom des Amazones est interprété par les Grecs sur la base de l'étymologie du α privatif plus la racine de μαζός, forme ionique de μαστός, « sein ».

42 Peu après, à 3.54.2 Diodore fait apparaître une reine, Myrrhiné, retournant dans le sillage de la tradition.

> les femmes mariées de chez nous, passaient leur vie dans les maisons, soumis aux ordres de leurs compagnes ; ils n'avaient le droit ni de faire campagne, ni d'exercer une magistrature, ni, en autre, d'exprimer une opinion dans les affaires publiques, ce qui aurait pu les rendre arrogants et les faire se révolter contre les femmes. (3.53.1-2)

Les hommes élèvent les enfants et les femmes se font brûler les seins. Le stade de leur civilisation est en retard, puisqu'elles ne connaissent pas l'agriculture, mais pratiquent l'élevage et la guerre, « désireuses de frapper de terreur les peuples voisins » (3.54.4).

Dans les deux cas, le pouvoir des Amazones est représenté comme tyrannique et cruel[43] et la division sexuelle du travail a lieu sur la base d'un renversement de la société grecque. Leur peuple est également caractérisé par le primitivisme, attesté par la chasse, le pillage et l'absence d'agriculture. De même, les Amazones du Caucase décrites par Strabon (11.5.1-4) brûlent les seins de leurs filles, tandis qu'elles rendent leurs fils à leurs voisins Gargaréens, avec lesquels elles s'accouplent « en secret et dans l'obscurité, au hasard de la rencontre » (11.5.1). Elles pratiquent la guerre et la chasse, et élèvent des chevaux pour le combat, mais leurs activités incluent l'agriculture. L'incivilité réside ici, ainsi que chez Philostrate (*Her.* 57.4), dans la *mixis epikoinos*, typique des sociétés sauvages ou précédant le mariage.

De ce bref *excursus*, il ressort quelques données intéressantes, tout d'abord le fait que le mythe des Amazones est extrêmement polyvalent et se prête à être investi de multiples significations et à répondre à différents fonctions, dans une perspective synchronique et diachronique. Il faut donc exclure une interprétation unique des différents récits à travers les paradigmes de l'inversion ou de l'altérité (masculin/féminin, grec/barbare) :[44] les guerrières sont un double (ennemi) du guerrier grec, les homologues du citoyen grec (qui exclut l'autre sexe de la vie publique), l'incarnation du guerrier barbare, l'opposé de la femme grecque, un aspect de l'altérité des peuples barbares et une proie érotique de l'homme grec. Leur nature hybride – un

43 La cruauté des Amazones était déjà mentionnée à l'âge classique par Xanth. *FGrHist* 767 F 22 (« Xanth dit que les Amazones, lorsqu'elles donnaient naissance à des enfants mâles, arrachaient leurs yeux de leurs propres mains ») et par Hipp. *Art.* 53.1, selon lequel elles luxaient les genoux et les hanches des enfants pour les empêcher de se rebeller, et les utilisaient pour des métiers sédentaires. Trogue Pompée (fr. 36a Seel) commente : « cette cruauté a eu pour conséquence qu'elles étaient très craintes dans l'opinion générale : en fait, quel espoir pouvait rester à un prisonnier, où même un fils n'avait pas le droit d'avoir de la pitié ? ».

44 Une critique articulée des interprétations (comme celle de Tyrrel 1984 et DuBois 1982) qui proposent une lecture univoque en termes d'inversion ou de polarité se trouve dans Carlier 1979 et Blok 1995, 104-43.

θύμος masculin dans un corps de femme – rend leur partie masculine superposable à la figure du héros grec, tandis que leur partie féminine met en danger ce dernier.[45] Au cours des siècles, les sociétés des Amazones sont représentées tantôt comme mono-sexuées, tantôt mixtes, tantôt coercitives envers les hommes, tantôt accueillantes, tantôt proches de la *polis* grecque, tantôt barbares ; tantôt l'activité de guerre est incompatible avec le mariage, tantôt coexistante avec lui. Cependant, un trait reste constant dans les sources : le travail domestique est toujours incompatible avec la guerre, que le sexe des combattants coïncide ou non avec le genre : souvent ce sont les hommes qui s'en occupent, mais quand les hommes se battent aussi, les sources sont muettes. Il s'agit d'un signe clair que les tâches domestiques sont perçues comme inconciliables avec le rôle social masculin, quel que soit celui – homme ou femme – qui l'accomplit.

Même dans les cas où un mécanisme de renversement agit, des homologies s'y greffent : les Scythes d'Hérodote, par exemple, des barbares qui s'accouplent en plein air et apportent la dot aux Amazones, à l'opposé de ce que font les Grecs, finissent par se comporter comme des Grecs, en mettant les Amazones « à leur place » dans le rôle d'épouses reproductrices. Les Amazones agissent comme des maris, mais les Scythes n'agissent pas comme des épouses, ce qui bouleverse le schéma du monde renversé. Les maris des Amazones de Libye, en revanche, n'agissent pas simplement comme des femmes, mais « comme les femmes mariées de chez nous », comme des femmes grecques. Parallèlement, leurs femmes se comportent comme les hommes grecs et partagent leur temps entre les activités guerrières et les affaires publiques : la barbarie est réduite, mais « l'atopie est plus scandaleuse si les femmes sont des hommes dans un état qui ressemble si prodigieusement à une cité grecque ».[46]

Les Amazones-Sauromates d'Hérodote ne sont ni ennemies de l'homme, ni dangereuses, et ne correspondent pas non plus au modèle du barbare : plus généralement, Hérodote fait preuve d'une ouverture remarquable envers des modèles de comportement féminin différents de ceux des Grecs.[47] Cependant, l'exemple d'Hérodote ne nous semble pas suffisant pour prouver l'affirmation selon laquelle

45 Blok 1995, 277-9.

46 Carlier 1979, 398.

47 Hérodote décrit une série de rapports entre les sexes dans lesquels la barbarie n'est pas simplement le contraire de la norme, mais présente divers degrés et facettes : promiscuité sexuelle et inhumanité chez les peuples sauvages (Padéens, Anthropophages, peuples du Caucase), communauté de femmes parmi les « sauvages civilisés » (Massagètes), renversement des rôles sexuels (les Libyens sédentaires, qui se maquillent, les Zauècès, dont les femmes conduisent des chars de guerre, les Auséens, les Thraces, les Agatirses et les civilisés Égyptiens, qui ont des coutumes contraires à celles des autres peuples), vierges libertines, hommes efféminés, femmes viriles et les Enarées, des hommes féminisés qui pratiquent la divination.

« les Anciens admettaient que le rapport guerrier et du genre relevait tout simplement de conventions ».[48] Les Anciens ont plutôt tendance à considérer les rôles sexuels inscrits dans la nature : Hérodote lui-même, malgré le relativisme qui le distingue, utilise les Grecs comme modèle de référence, auxquels il compare les autres peuples à travers une grille d'indicateurs récurrents (alimentation, coutumes sexuelles, funérailles, etc.).[49] Il est intéressant de noter que dans l'ethnographie d'Hérodote, les femmes ne menacent jamais les hommes de leur propre société, ni ne s'arrogent un pouvoir illégitime, et agissent souvent dans l'intérêt de leur propre famille :[50] bien que certaines coutumes puissent paraître bizarres à un Grec, Hérodote ne les décrit pas pour éveiller le spectre de la gynécocratie chez l'auditeur. Mais s'il est vrai que les figures féminines d'Hérodote ne peuvent être étudiées comme une catégorie homogène, cela ne signifie pas qu'elles échappent au stéréotype de la « femme dangereuse » : les figures agissant dans des domaines traditionnellement masculins sont plus nombreuses dans l'œuvre d'Hérodote des femmes passives et décrites comme des victimes en danger.[51]

Au fil des siècles, le discours sur les Amazones apparaît donc varié. Cependant, même dans cette pluralité de facettes, deux traits récurrents demeurent dans les différentes récits : les Amazones sont toujours différentes des femmes grecques et des caractéristiques naturelles qui leur sont attribuées et sont toujours dangereuses pour les hommes grecs. Leur danger est d'abord de type purement militaire ; il s'accroît à l'époque classique, puisque les guerrières, venues des lointains endroits où Priam, Bellérophon et Héraclès les avaient combattus, vont jusqu'à envahir l'Attique. Le discours civique du V^e^ s. caractérise cette menace par le prisme du conflit des civilisations : le danger représenté par les Amazones est la régression vers la barbarie, dont le pouvoir féminin n'est pas une composante marginale. À ce danger s'ajoute celui, typiquement féminin, de la séduction érotique.

La féminisation des Amazones signifie qu'elles ne sont plus de simples guerrières, mais des tueuses d'hommes et des séductrices. C'est aussi pour cette raison que l'anéantissement des Amazones

48 Sebillotte Cuchet 2013, 183.

49 Sur l'utilisation ethnographique des coutumes sexuelles et matrimoniales pour définir la distance entre la civilisation et le monde sauvage, voir Rosellini, Saïd 1978.

50 Dewald 1981, 103.

51 Dewald 1981. Cela ne s'applique pas aux femmes mentionnées dans l'œuvre de Thucydide, représentées avant tout comme des victimes passives ou mentionnées comme faisant partie des non belligérantes ou des asservis. Selon Wiedemann 1983, lorsque les femmes apparaissent dans Thucydide dans des rôles non passifs, cela a lieu pour marquer des épisodes particuliers dans lesquels des facteurs irrationnels conditionnent les événements historiques. Pour une analyse des passages de Thucydide où il est fait mention de personnages féminines, voir Harvey 1985 et Vanotti 2010.

constitue une étape de la civilisation, un fondement de l'ordre, non seulement comme une victoire sur les barbares, mais comme la défaite des femelles qui échappent à leur rôle naturel ; comme l'observa plus tard Diodore (2.55.3) :

> La race des Amazones fut entièrement détruite par Héraclès […] car il jugeait aberrant, alors qu'il se voulait le bienfaiteur du genre humain tout entier, de supporter qu'il subsistât des peuples gouvernés par des femmes (γυναικοκρατούμενα).

On pourrait en dire autant de Thésée, héros civilisateur par excellence, vainqueur des monstres, auteur du synœcisme d'Athènes, descendu aux enfers comme Héraclès et, comme lui, destructeur des guerrières barbares.

Même les Amazones d'Hérodote n'échappent pas à la marque de la dangerosité : au début du récit de l'historien (4.110.1) les guerrières, vaincues, capturées et embarquées sur des navires, une fois en mer, massacrent les Grecs, puis, une fois débarquées, pillent le territoire des Scythes. Ce n'est qu'après la « thérapie phallique » qu'elles seront domptées et cesseront d'être des Οἰόρπατα, des meurtrières d'hommes, tout comme dans le cas de Thésée qui, en épousant Antiope, l'apprivoise et la civilise, la réinsérant dans un ordre normalisé.[52] Mais en ce qui concerne le *genos gynaikon*, rien n'est jamais trop prudent : le cas même d'Antiope montre que les femmes ne sont jamais définitivement domptées et que la surveillance ne doit pas être relâchée. En fait, l'épouse de Thésée, lorsqu'il voudra prendre Phèdre pour épouse, apparaîtra en armes lors de la noce avec d'autres Amazones pour assassiner tous ceux qui sont présents, de sorte que Thésée sera forcé de la tuer (Apollod. *Epit.* 1.16).

La description des femmes en armes ne bouleverse pas l'articulation habituelle entre la fonction guerrière et le genre masculin : en effet, les auteurs, soulignant que les Amazones accomplissent des tâches propres aux hommes (Diod. 2.44.1 et 45.1) alors que leurs hommes assument des tâches typiquement féminines, ne font que réaffirmer la validité générale et « naturelle » du modèle grec dans lequel le mâle prédomine, et dont les autres coutumes représentent une variation ou une inversion. Une inversion, il est bon de le rappeler, non pas neutre, mais déshonorante pour les hommes : la reine des Amazones (Diod. 2.45.2)

52 Selon Carlier 1979, 388-90, le geste qui fonde le statut de l'Amazone est précisément le meurtre d'hommes : même lorsque (comme chez Trogue Pompée, fr. 36 Seel) les Amazones prennent le pouvoir parce que leurs hommes sont morts à la guerre, l'histoire laisse quelques hommes en vie pour qu'elles les tuent.

> assigna en revanche aux hommes les traitements de la laine et les travaux domestiques des femmes (τὰς τῶν γυναικῶν κατ᾽οἴκους ἐργασίας). C'est qu'elle avait introduit des lois lui permettant d'habiliter les femmes à se battre à la guerre et de confiner au contraire les hommes dans l'humiliation et la servitude (δουλείαν).

Au contraire, la masculinisation des Amazones permet de leur attribuer ἀνδρεία, ἀλκή et κλέος, et de les représenter comme des héroïnes et de dignes adversaires ; l'exaltation de leur valeur a pour fonction de magnifier la victoire apportée sur elles par les Grecs. Ce qui ne manque jamais, c'est la hiérarchie, même lorsque les rôles sont inversés : et il est important de noter que c'est celui qui joue le rôle social « masculin » (guerre et gouvernement) qui commande. Sous la hiérarchie renversée du peuple amazonien, la hiérarchie réelle s'entrevoit : la mutilation que les guerrières infligent aux hommes a pour fonction de les priver de leur vigueur, ce qui les rendrait naturellement supérieurs aux femmes.

L'intérêt croissant pour la féminité des Amazones fait qu'elles sont parfois associées à d'autres catégories de femmes dangereuses, comme les Ménades : les deux groupes portent des peaux d'animaux et des vêtements exotiques, et les Amazones sont représentées sur certains vases avec Dionysos et les Bacchantes.[53] Dans l'iconographie du V^e^ s., elles apparaissent parfois semblables aux Thraces, elles aussi meurtrières et caractérisées par l'exotisme.[54] Leur caractère hybride leur permet d'être comparées également à d'autres « monstres » hybrides de la mythologie grecque, comme les Centaures, les Sirènes, les Harpies, le Sphinx ou la Gorgone. Les « monstres » toutefois (sauf les *mormolykeia*) sont confinés dans un passé lointain. Les Amazones, en revanche, s'échelonnant toujours entre mythe et ethnographie, entre distance temporelle et géographique, restent d'actualité et existent, dit-on, dans des régions lointaines ;[55] même leur menace reste donc présente, avertissant les hommes des dangers du pouvoir féminin et les attirant en même temps par leur exotisme. C'est aussi pourquoi la mémoire patriotique les maintient en vie et les expose sur les métopes du Parthénon.

53 Exemples et références bibliographiques dans Blok 1995, 270-1.

54 Cohen 2000b, 101-2.

55 Certains historiens antiques croient que les légendes sur les Amazones sont vraies, d'autres en doutent ; l'élément d'invraisemblance réside parfois dans l'idée que les femmes peuvent vaincre les hommes, si inadmissible que selon Paléphatos fr. 32 (Περὶ Ἀμαζόνων) les Amazones étaient des hommes qui portaient de longues robes et se rasaient : « Le peuple des Amazones était excellent dans la guerre. Mais il n'est pas raisonnable pour les femmes de se battre, et en fait c'est comme ça partout ». Strabon (11.5.3) est également sceptique : « Qui croira, en effet, qu'une armée, une cité, un peuple de femmes puissent jamais se constituer durablement sans hommes ? ».

Parmi tous les genres qui se sont intéressés aux Amazones, le théâtre tragique est un grand absent : bien que plusieurs tragédies consacrent un clin d'œil aux guerrières,[56] aucun titre conservé ne leur est consacré. C'est une absence surprenante dans un genre littéraire qui fait du conflit entre hommes et femmes l'un des catalyseurs de l'action tragique : l'origine lointaine des Amazones et l'impossibilité de relier ce mythe à un conflit intrafamilial suffisent-ils à l'expliquer ? La réponse n'est pas simple : l'épisode de l'invasion de l'Attique et les amours entre les héros grecs et les Amazones auraient en effet pu dépasser ces « limites » du mythe. Encore moins explicable est la rareté des Amazones dans un genre comme la comédie, qui dans de nombreux cas traite du pouvoir féminin ; à notre connaissance, seules trois œuvres sont peut-être liées à ce mythe, *Héraclès à la recherche de la ceinture* d'Épicharme (V^e^ s.), les *Amazones* de Céphisodore (V^e^-IV^e^) et celles d'Épicrate (IV^e^), dont il ne reste guère plus que le titre.

2.1.2.2 Les Lemniennes

Le mythe des Lemniennes, femmes dangereuses par excellence, est plus souvent représenté au théâtre ; il est caractérisé par le thème de la gynécocratie et de la menace féminine, et si bien connu qu'il en est devenu proverbial. L'histoire est résumée par Apollod. 1.9.17 :

> Sous le commandement de Jason, ils [les Argonautes] prennent la mer et se dirigent vers Lemnos. Lemnos se trouvait alors vide d'hommes et elle était gouvernée par une reine, Hypsipyle, fille de Thoas. En voici la raison. Les Lemniennes refusaient d'honorer Aphrodite. La déesse les affligea alors d'une mauvaise odeur, si bien que leurs époux prenaient des captives dans la Thrace voisine et s'unissaient à elles. Ainsi bafouées, les Lemniennes tuent leurs pères et leurs maris. Seule, Hypsipyle sauva son père, Thoas, en le cachant. Les Argonautes abordent donc à Lemnos au moment où elle était gouvernée par les femmes et ils s'unissent aux habitantes. Hypsipyle partage le lit de Jason et met au monde Eunéos et Nébrophonos.[57]

Plus loin (2.6.4), le mythographe raconte un développement de l'histoire, qui se déroule dans Némée :

56 Sur les mentions tragiques des Amazones, Arata 2010.

57 Les traductions des passages d'Apollodore ici et plus loin sont tirées de Carrière, Massonie 1991.

> lorsque les Lemniennes s'étaient aperçues que Thoas avait été épargné, elles l'avaient tué et avaient vendu Hypsipyle au loin.

Le mythe des Lemniennes, auquel Homère fait déjà allusion, mais sans mentionner le massacre des hommes ni la gynécocratie (*Il*. 7.465-77 et 23.740-51), est attesté par de nombreuses sources, surtout de l'époque classique : Pindare le mentionne dans *Ol*. 4.17-27 et dans *Pyth*. 4.249-62 (Λαμνιᾶν τ' ἔθνει γυναικῶν ἀνδροφόνων), et Hérodote lui consacre un célèbre *excursus* pour expliquer pourquoi en Grèce toutes les mauvaises actions sont appelées « Lemniennes ».[58] L'explication selon Hérodote est double (6.137-40) : les Pélasgiens, chassés de l'Attique par les Athéniens et réfugiés à Lemnos, enlevaient les femmes athéniennes, les amenaient sur l'île et en faisaient leurs concubines ; leurs enfants ne se mêlaient pas aux enfants légitimes des épouses pélasgiennes, mais les dominaient. Par crainte de perdre le pouvoir, les Pélasgiennes massacrèrent alors les concubines et leurs enfants (6.138.4):

> C'est à cause de ce forfait et du forfait plus ancien que les femmes avaient commis en assassinant les Lemniens du temps de Thoas, leur maris, qu'il est d'usage en Grèce d'appeler « lemniens » tous les actes de cruauté.

Hérodote est cependant le seul à proposer une version qui place les hommes et les femmes sur un pied d'égalité dans la responsabilité des horribles massacres : tous les autres, même dans les siècles suivants, cataloguent les λήμνια κακά comme des actions féminines.

À l'époque classique, c'est le théâtre qui consacre une attention particulière aux Lemniennes, à commencer par Eschyle :[59] le fait n'est pas surprenant, vu la présence dans ce mythe d'un conflit familial qui implique même tous les *oikoi* de l'île et la cruauté du massacre des hommes, qui ressemble au thème de la trilogie des Danaïdes. Ces dernières sont comparées aux Lemniennes par Euripide.[60] Comme le remarque Dumézil, l'enchaînement de fautes et de malheurs qui caractérise le mythe des Lemniennes convient particulièrement à la poétique d'Eschyle.[61] Dans les *Choéphores*, le crime des Lemniennes est rappelé comme un paradigme universel de l'horreur (vv. 631-4) :

58 L'adage est surtout attesté dans la parémiographie (Zenob. 4.91 ; Diogen. 6.2 ; Apostol. 10.65, etc.) et dans la lexicographie (*Sud*. λ 451 ; Hesych. λ 74). À cet égard, Dorati 2005, 37-44.

59 Sur les sources du mythe lemnien et ses variantes, Dumézil 1998, 121-51 ; Boner 2006 ; sur le théâtre Sanchis Llopis 2013.

60 Dans *Hec*. 886-7 la protagoniste répond à Agamemnon, doutant que les femmes soient capables de prendre le dessus sur les hommes : « Quoi ! N'est-ce pas des femmes qui triomphèrent des fils d'Égyptos et de Lemnos extirpèrent les mâles ? ».

61 Dumézil 1998, 101.

> Entre tous les crimes, l'histoire met à part celui qu'a vu Lemnos. La voix publique le maudit avec horreur ; les pires calamités sont encore appelées du nom de « lemnien ».

Comparé aux récits sur les Amazones, le mythe des Lemniennes est encore mieux adapté pour susciter la gynécophobie des spectateurs : le massacre a lieu sur le sol grec, non pas par des guerrières barbares, mais par des membres de la famille. L'anomalie des Lemniennes est signalée par la *dysosmie*, un trait pathologique qui disparaît avec l'arrivée des Argonautes : une fois de plus, c'est la domestication des *androktonoi* qui rétablit le rôle reproducteur que la nature leur a assigné. Ce détail n'est cependant présent que dans les sources tardives.

Comme nous le verrons, la fureur meurtrière des femmes dans la mythologie grecque est presque toujours dirigée contre les maris et les fils : alors que dans la plupart des cas l'impulsion de la chaîne de *hamartiai* qui culmine dans le meurtre est déclenchée par les hommes, à Lemnos c'est la négligence des femmes envers le culte d'Aphrodite qui allume l'étincelle du conflit. Mais certaines sources (e.g. Asclep. Tragil. *FGrHist* 12 F 14), attribuent la négligence aux hommes. Eschyle écrit deux tragédies consacrées à ce mythe : *Lemniennes* (ou *Lemniens*), dont le sujet est difficile à reconstituer, et *Hypsipyle*, qui concernait, selon une scholie (*Sch. Ap. Rh.* 1.769-73), l'arrivée des Argonautes sur l'île, l'opposition violente des Lemniennes et la capitulation face à l'amour. Les fragments qui nous sont parvenus ne fournissent pas d'indications significatives. L'intrigue des *Lemniennes* de Sophocle, dont le fr. 387 R. (« Je l'ai élevée intraitable, inapprochable ») constitue peut-être une affirmation de la nourrice de Hypsipyle, est lui aussi difficile à reconstituer. L'*Hypsipyle* d'Euripide a plutôt mis en scène la deuxième partie du mythe, celle qui se déroule à Némée : mais il est possible que le massacre des hommes ait été rappelé comme un antécédent. Au IV^e^ s., le tragique Cléianétos a également composé une *Hypsipyle*, avec laquelle il a remporté le troisième prix aux Lénéennes de 363 av. J.-C.

Même la comédie ne manque pas de s'approprier cette gynécocratie : le thème est traité par Aristophane dans les *Lemniennes*, dont le fr. 374 K.-A. fait référence au massacre. Le reste des fragments indique la présence des thèmes érotiques typiques de la comédie (fr. 382 K.-A. : « Et au lieu de cela, les femmes barrent la chatte », ce qui indique une forme de grève du sexe) et de la parodie mythologique (fr. 376 : « Mais à l'instant même, je l'ai laissée se frotter dans la baignoire », ce qui représentait peut-être une femme désireuse

d'enlever sa *dysosmie*).[62] Que l'œuvre contienne une parodie tragique est conjectural ; il est possible qu'elle ait des traits communs avec les autres comédies « féminines » d'Aristophane,[63] auxquelles était peut-être aussi liée la comédie intitulée *Danaïdes*. Nicocharès, Antiphane et Diphile écrivent également des *Lemniai*, dont il reste peu de fragments, tandis qu'Alexis représente une *Lemnia*, dont le contenu nous échappe. Strattis a finalement composé, vers la fin du V^e^ s., une comédie intitulée *Lemnomeda* : qu'il s'agisse d'une parodie tragique où que l'histoire des Lemniennes a été contaminée par celle d'Andromède n'est qu'une supposition, d'autant plus qu'Andromède est aussi le nom d'une Amazone. Même le titre n'est pas certain.

En général, dans les sources qui nous sont parvenues, l'accent semble être mis principalement sur le massacre qui, selon certains auteurs, n'impliquait que les maris, selon d'autres, tous les habitants masculins de Lemnos, et selon d'autres encore, même les Thraces : les femmes les frappent traîtreusement, dans leur sommeil, en proie à la fureur qui les assimile aux Gorgones (Eur. fr. 759a, 1598-99 Kn. de *Hypsipyle* : « Comme des Gorgones elles tuèrent leurs maris dans leurs lits »). La folie les rend aveugles de colère :

> une fureur extraordinaire (ἔκτοπον λύσσαν) s'est emparée des femmes de Lemnos, de sorte qu'elles ont toutes voté pour tuer les hommes. (Asclep. Tragil. *FGrHist* 12 F 14)

De Eur. fr. 759a, 1595 émerge une référence à la cruauté des Lemniennes dans la demande faite à *Hypsipyle* de décapiter son père : la jeune femme déclare s'être échappée « pour n'avoir pas tranché la tête blanchie de mon père ».

Il est difficile de juger si et dans quelle mesure la plus grande diffusion du mythe lemnien à l'époque classique par rapport à l'époque archaïque[64] est liée à l'intensification générale des femmes dange-

62 Ciriello 1989 assigne aux *Lemniennes* le fr. 592 K.-A., attribué par d'autres aux *Thesmophories* II : c'est un dialogue entre deux femmes, dont l'une conseille à l'autre de recourir à l'*olisbos* ou aux services sexuels des esclaves. Ciriello propose une reconstitution de l'intrigue qui, bien que persuasive, ne repose pas sur des éléments factuels. Pour un commentaire sur les fragments de la pièce, Delneri 2006, 207-48 ; Sanchis Llopis 2013, 765-7 ; Pellegrino 2015, 227-34. Sur Hypsipyle, Raffaelli et al. 2005.

63 Sur les analogies de cette comédie avec *Lysistrata*, Martin 1987 ; Sanchis Llopis 2013, 767.

64 Une intensification qui ne se reflète pas dans l'iconographie : il y a peu de témoignages sur ce mythe et tous sont controversés ; quant à Hypsipyle, ses représentations sont le plus souvent liées aux événements de Némée. Une *kylix* attique à f.r. (Peintre de Briseide, 480-70 av. J.-C., Berlin, Pergamon Museum 23000) représente peut-être Thoas sauvé par Hypsipyle, tandis qu'un cratère du Peintre de Gravina (fin V^e^-début IV^e^ s., Musée de Tarente) représenterait l'arrêt des Argonautes à Lemnos. À ce propos Santucci 2003.

reuses dans les sources athéniennes au Ve s. ou s'il existe une raison plus spécifique : plusieurs chercheurs ont lié la récurrence du mythe à deux événements, la conquête de Lemnos par Miltiade (dont la datation est diversement placée dans une période allant de 515 à 495 av. J.-C.) et le procès pour trahison intenté contre Miltiade après la bataille de Marathon, au cours duquel a été rappelé, parmi les différents mérites du chef, la conquête de l'île.[65] Le récit d'Hérodote sur les *lemnia kaka* constituerait une légitimation de l'occupation athénienne de Lemnos, en présentant l'île comme un lieu ayant une propension aux crimes odieux.[66] Le crime des Pélasgiens est cependant le seul des deux *lemnia kaka* à avoir une relation avec Athènes : il est difficile d'établir si les crimes des femmes jouèrent un rôle dans la propagande en faveur de Miltiade. Après 477 av. J.-C., Lemnos est membre de la ligue de Délos : la propagande en ce sens semble perdre de sa pertinence.

En tout cas, le mythe ne tombe pas dans l'oubli avec l'avènement de l'âge hellénistique. Le fonctionnement de l'état gynécocratique est mentionné par Apollonios de Rhodes qui, après avoir relaté le massacre des hommes (1.616-19), donne une brève description de la vie des Lemniennes, où il mentionne les tâches masculines qu'elles assument (1.627-30). La caractérisation des Lemniennes comme des Bacchantes consacrées à l'*omophagia* est conforme avec l'association fréquente des figures féminines dangereuses avec d'autres femmes dangereuses (1.633-8) :

> Lorsqu'elles virent Argô s'approcher de l'île à force de rames, sur le-champ, toutes ensemble, elles sortirent des portes de Myrina, revêtues de leurs armes de guerre, et accouraient sur le rivage, pareilles à des Thyades mangeuses de chair crue (Θυάσιν ὠμοβόροις ἴκελαι).

Une autre association se trouve dans deux fragments de l'historien Myrsilos de Méthymne du IIIe s., selon lequel la responsable de la *dysosmie* des Lemniennes serait Médée, qui serait passée par l'île lors du retour des Argonautes.[67]

65 Pour le débat historiographique sur l'entreprise de Lemnos et sur le procès de Miltiade, voir Dorati 2005.

66 De Simone 1996, 67-8 ; Dorati 2005, 43.

67 *FGrHist* 477 F 1a et 1b. À ce propos, Jackson 1990.

2.1.3 Les gynécocraties comiques

Les comédies sur les Lemniennes ne sont pas les seules à avoir mis en scène la gynécocratie ; il s'agissait probablement d'une tendance en vogue à la fin du V^e^ et au début du IV^e^ s., peut-être liée au débat philosophique contemporain. Sauf dans le cas des Lemniennes, la plupart des drames gynécocratiques ne s'inscrivent pas, en apparence, dans un contexte de parodie mythologique. Dans certains cas, comme celui des *Femmes occupant les tentes* et des *Thesmophories II* d'Aristophane, la présence de formes de pouvoir féminin rituel ou politique n'est qu'une hypothèse ; malgré le titre, des doutes existent également sur le contenu des comédies d'Amphis et d'Alexis intitulées *Gynécocratie*, dont les fragments ne permettent aucune conjecture. Il est possible de faire quelques suppositions sur trois autres comédies fragmentaires, les *Vieilles* et la *Tyrannie* de Phérécrate ainsi que les *Femmes soldats* de Théopompe le Comique, toutes appartenant à l'*archaia*.[68] Nous ne savons pas si elles se situaient dans la *polis* ou ailleurs : l'effet sur les spectateurs d'un pouvoir féminin dans le *hic et nunc* aurait certainement été plus efficace qu'une dislocation dans des terres barbares, tant en termes de comique que de satire.

La *Tyrannie* (Τυραννίς), comme l'indique le titre lui-même, concernait probablement un régime féminin despotique : dans le fr. 152 K.-A. un personnage se plaint de l'imposition aux hommes de tasses différenciées par rapport à celles des femmes, les premières n'étant pas très grandes et tandis que les secondes sont énormes. Cette discrimination est peut-être un exemple d'une domination féminine fondée sur un appareil militaire. Ce fragment souligne un ingrédient de la menace féminine, qui déjà dans Hésiode et Sémonide faisait partie du grand éventail des défauts du *genos gynaikon* et qui revient avec insistance dans la comédie : la gourmandise et la boisson. Le motif est accompagné d'un thème également présent dans les *Oiseaux* d'Aristophane : l'importance politique du contrôle alimentaire. Dans la comédie de Phérécrate, comme dans l'*Assemblée des femmes*, ce sont les citoyennes qui détiennent ce pouvoir : leur manque de contrôle face à la nourriture, qui, avec leur exubérance sexuelle, les connote comme *gaster*, représente pour les hommes le danger de l'exclusion de la nourriture. Un danger amplifié dans la comédie, encline au « langage du ventre ».

Les deux menaces, alimentaire et sexuelle, se mélangent dans un dialogue entre Blépyros et Chremes dans l'*Assemblée des femmes* (vv. 465-9) : « Une chose à craindre pour les gens de nôtre âge, c'est qu'ayant pris les rênes du gouvernement, elles n'aillent ensuite nous

68 Une hypothèse de reconstruction de ces trois drames se trouve dans Sommerstein (1998a, 8-10), et Farioli (2001, 147-56).

contraindre de force… » ; « À quoi faire ? » ; « À les baiser » ; « Et si nous ne pouvons pas ?» ; « Elles ne nous donneront pas à déjeuner ».[69] Une perspective de monde renversé qui a pour contrepartie réelle le contrôle masculin dans les sociétés patriarcales sur la nourriture, ce qui au fil des siècles a souvent entraîné une malnutrition féminine dans les communautés les plus pauvres. En ce qui concerne le vin, il est intéressant de noter que l'accusation d'ivresse dirigée contre les femmes, et en particulier celles âgées, ne se répand qu'à l'époque classique :[70] dans l'*Assemblée des femmes*, la consommation de vin est l'un des plaisirs féminins illicites qui seront légaux sous le nouveau régime (v. 257), un fait qui accentue son caractère contre nature. La prédominance des femmes âgées en matière d'ivresse renforce les autres stéréotypes concernant cette catégorie, l'obscénité et la bellicosité :[71] dans *Lysistrata* les vieilles sont chargées d'occuper l'Acropole, tandis que dans les *Thesmophories* elles se consacrent à la détention du Parent (vv. 176-9).

Cette caricature comique de la vieille femme était probablement au centre d'un autre drame de Phérécrate, les *Vieilles* (Γρᾶες). Que cette comédie concerna un pouvoir féminin est une hypothèse, basée principalement sur fr. 39 K.-A. : Ἀθηναίαις αὐταῖς καὶ ταῖς συμμάχοις, « aux Athéniennes et à leurs alliées », une parodie de la formule d'un traité dont les Athéniennes sont une des parties contractantes ; la féminisation des titres et des rôles masculins est fréquente dans les comédies d'Aristophane à caractère gynécocratique. Les vieilles du titre composaient vraisemblablement le chœur ; le titre de la troisième comédie féminine fragmentaire, les *Femmes soldats* (Στρατιώτιδες) de Théopompe, semble également faire allusion à la composition du chœur. Dans cette comédie, les femmes jouaient le rôle militaire, peut-être dans le cadre d'une prise de pouvoir plus globale. Comme nous le verrons, la femme-soldat est une sorte d'*adynaton* dans la pensée grecque, comme le montrent les proverbes,[72]

69 Plus généralement, dans les dystopies comiques, la nourriture et le sexe sont présentés comme des instruments de répression et de contrôle social (Farioli 2001, 197-214).

70 Bremmer 1987. Chez Homère, les femmes boivent encore du vin, alors qu'au V^e^ s. il était monopolisé par les hommes, à tel point que dans certaines *poleis* il existe des interdictions explicites sur le sujet. Villard (1997 et 1999) observe un paradoxe apparent : alors qu'Aristophane ironise sur les femmes ivres et que les peintres dépeignent des femmes qui boivent, les médecins hippocratiques prescrivent du vin à des fins thérapeutiques spécifiquement aux femmes. Ce choix est lié à l'idée que le vin « crée du sang » et stimule la matrice : mais il est possible qu'il ne soit pas sans rapport avec les clichés sur l'ivresse des femmes.

71 Henderson 1987, 120. Sur ce *topos* dans les proverbes, Apostol. 5.62: γρᾶες κωθωνιζόμεναι.

72 Diogen. 4.1 ; Macar. 3.12 ; Apostol. 5.76 rappellent l'expression γυνὴ στρατηγεῖ pour indiquer un paradoxe. Diogen. 4.1 : γυνὴ στρατεγεῖ, καὶ γυνὴ στρατεύεται· ἐπὶ τῶν

et, en tant que telle, elle a dû être un formidable vecteur comique. Le fr. 56 K.-A. (« Eh bien, quelle maison ne serait pas prospère en recevant quatre oboles, si un homme entretient maintenant sa femme en gagnant deux oboles ? ») montre que les femmes-soldats recevaient un salaire deux fois plus élevé que les hommes, le *diobolon*, ou que les deux sexes participaient au service militaire, doublant ainsi le revenu de la famille. En tout cas le commandement, selon le fr. 57 K.-A. (« Parmi vous, la femme de Thrasymaque sera une bonne commandante »), a été confié aux femmes. Le fr. 55 K.-A. montre les femmes-soldats se plaignant des inconvénients de la coupe militaire : il se pourrait que la comédie se concentre sur l'inadéquation des femmes à la dure vie de camp.[73] Quelle que soit l'orientation donnée à la satire, la construction de ces Amazones comiques a dû puiser largement dans les clichés sur le *genos gynaikon* : le paradoxe selon lequel les femmes sont dangereuses pour leur violence et en même temps pour leur lâcheté, ne semble pas étranger à la physionomie des femmes-soldats mises en scène par Théopompe.

Les dangers de la gynécocratie sont également soulignés dans les comédies « féminines » d'Aristophane. La richesse interprétative qui entoure ces trois œuvres est en soi une preuve de leur polysémie, qui se prête à des lectures différentes, irréductibles à la simple formule de l'inversion. Leurs protagonistes sont doublement dangereuses, dans la mesure où ce sont des femmes qui sortent de leur rôle et des opérateurs pour parler de la décadence de la *polis*, qui s'approfondit progressivement durant le laps de temps qui sépare *Lysistrata* (411 av. J.-C.) de l'*Assemblée des femmes* (391 av. J.-C.). Le plan de Lysistrata n'envisage pas une véritable gynécocratie, mais une brève hégémonie féminine qui, par la grève du sexe et l'occupation de l'acropole, épuise temporairement les hommes du gouvernement jusqu'à l'obtention de la paix. L'action autonome des Athéniennes est cependant suffisante pour déconcerter leurs maris, qui craignent le danger de la tyrannie et envoient des archers contre les femmes, comme s'elles étaient un ennemi public. La comparaison citée plus haut avec les Amazones révèle l'imaginaire qui imprègne l'œuvre (vv. 671-81).[74]

Mais la copie dépasse le modèle : contrairement aux Amazones, vaincues par Thésée aux portes de la cité, Lysistrata et ses compagnes occupent l'acropole. Une fois la paix établie, obtenue grâce à

δειλῶν, « Une femme commande et une femme soldat : pour les vils » ; Diogen. 4.72 : μὴ μάχαιραν αἶρε θῆλυ· ἐπὶ τῶν ἀδυνάτων βοηθεῖν, « Ne tiens pas l'épée, femme : pour ceux qui ne peuvent pas apporter de l'aide ».

73 Farioli 2001, 152-6 ; Sidwell 2009, 338.

74 Sur les Lemniennes et les Amazones comme modèles de *Lysistrata*, Bowie 1993, 8-9, 178-204.

la ruse et à la séduction, les femmes retournent aux devoirs d'épouses et de mères : le renversement momentané des rôles, qui a amusé le spectateur, a finalement banalisé le scandale par le rire et s'est transformé en une exception qui confirme la règle, consolidant les présupposés culturels du public concernant les rapports entre les sexes. Le discours sur les femmes de *Lysistrata* oscille entre deux images antithétiques de la féminité, savamment mêlées par le ciment comique : celle hésiodique de la femme-fléau, séductrice trompeuse et mal nécessaire,[75] et celle de la femme réceptacle des vertus domestiques et rempart de la tradition.[76] Le spectre de la complicité du *genos gynaikon* est bien présent.

Même les *Thesmophories* ne représentent pas une véritable pouvoir féminin, puisque les Athéniennes se limitent à exercer une liberté rituelle dans l'espace de la fête qui leur est accordée par la *polis*. Cependant, dans les *Thesmophories* le thème de la gynécocratie ne doit pas être sous-estimé. En fait, les Thesmophories sont des fêtes dotées d'une dimension profondément politique, tout d'abord pour leur fonction de propitiation de la naissance des fruits et de la « semence » des hommes, donc de la reproduction légitime du corps politique : chaque participante appartient à la catégorie de l'épouse du citoyen, *aste* et *engyete*. La fête est organisée comme une réplique – temporaire – du pouvoir politique masculin : exclusion du sexe opposé, présence d'*archousai* qui président l'assemblée et utilisation du lexique politique, comme le révèlent les épigraphes, mais aussi la parodie qu'en fait Aristophane en mettant en scène l'assemblée plénière du *genos gynaikon*. Aristophane transmet l'idée que les décisions des femmes, décrites dans les termes des délibérations de la *polis*,[77] ont une validité universelle, même en dehors de la fête, comme dans le cas de la condamnation à mort d'Euripide. Mais la *parrhesia* conférée aux Athéniennes finit par se transformer dans la déclinaison pratique des vices féminins, encore une fois selon le modèle hésiodique :[78] les femmes conspirent, boivent, parlent,

75 Vv. 10-12, 42-3, 137-8, 252-3, 261, 283-4, 369, 476, 708-9, 1014-15, etc.

76 Rosellini 1979, 21.

77 Dans l'un de ces passages (vv. 305-9 : Καὶ τὴν δρῶ- | σαν καὶ ἀγορεύουσαν τὰ βέλτιστα περὶ τὸν δῆμον | τὸν Ἀθηναίων καὶ τὸν τῶν γυναικῶν, ταύτην νικᾶν, « Que celle qui par sa perspicacité et sa harangue aura le mieux mérité du peuple athénien et du peuple des femme, que celle là l'emporte »), le *gynaikon demos* est mis en contraste avec l'*athenaion demos*, et non avec l'*andron demos*, mettant en évidence l'opposition habituelle entre la race des femmes et le neutre masculin universel.

78 Dans la parabase (vv. 785-845), deux modèles sont parodiés : les passages d'Hésiode sur la race des femmes et les lamentations d'héroïnes tragiques sur la mauvaise réputation du sexe féminin.

trahissent,[79] mentent, échangent des enfants, volent, menacent, emprisonnent et condamnent à mort, toujours au détriment de l'homme.

Le pouvoir féminin est aussi une métaphore pour parler de la crise de la *polis* ; une satire du présent plus qu'une véritable dystopie. C'est ce que démontre l'*Assemblée des femmes*, un drame particulièrement complexe ayant fait l'objet des interprétations les plus disparates[80] et mis en scène au moment de la crise maximale de la cité, après la guerre du Péloponnèse, au seuil de la dissolution substantielle de la forme étatique née des réformes de Clisthène. Le projet de Praxagora met en œuvre des mesures contraires à l'ordre naturel et social, telles que la cession de l'autorité politique aux citoyennes et la communauté des biens et des femmes, qui contrastent fortement avec les trois piliers de la *polis* démocratique : la structure patriarcale, la propriété privée et la famille monogamique. En même temps, ces réformes ne sont pas le contraire de la démocratie, mais plutôt sa radicalisation,[81] menée par un peuple obsédé par le goût de l'innovation ; la radicalisation est conforme à la nature des femmes, oscillant toujours entre le défaut et l'excès. La dernière frontière de la nouveauté sera la gynécocratie, où les femmes remplaceront une classe dirigeante masculine irrémédiablement efféminée et où le bavardage des femmes prendra insensiblement la place d'une parole politique désormais très semblable à un λαλεῖν.[82] Le projet de Praxagora n'est donc pas plus absurde que la réalité.

Pour représenter l'implosion de la *polis* démocratique, Aristophane a choisi une opérateur féminin. Cette option est profondément politique en soi. Mais le plus intéressant à noter est la profonde

79 Sur l'anxiété masculine face à l'adultère chez Aristophane, voir Lévy 1976 et Gardner 1989.

80 Outre les problèmes liés à la structure de l'œuvre, l'*Assemblée des femmes* se prête à des lectures hétérogènes sur le plan du sens, dans un *continuum* qui va de l'interprétation de l'œuvre comme miroir de la réalité contemporaine ou comme proposition politique (voire juxtaposée – sans aucun fondement – à la théorie marxiste), jusqu'à sa dépolitisation totale en tant que précurseur de la *mese* ou en tant que fruit mal réussi d'un vieux poète résigné. L'hypothèse acceptée ici est qu'il s'agit d'une pièce habilement construite, ainsi que profondément politique, dans laquelle l'intention de susciter le rire est combinée, comme dans d'autres drames d'Aristophane, avec une réflexion sur le présent de la cité.

81 Ou, dans une autre perspective, « l'expression la plus pure de l'*isonomia*, chacun disposant, grâce aux femmes, d'une part égale de tout » (Milanezi 2019, 196). Voir aussi Ober, Strauss 1990, 264-9 et Saïd 2013, 190-206.

82 Selon McCLure 1999, 260, les anciens pensent que les femmes parlent différemment des hommes : cet isolement verbal contribue à leur complicité et est vécu comme un pouvoir subversif. Dans le théâtre du V^e^-IV^e^ s., les deux sphères discursives se croisent et cette contamination est considérée comme un symptôme de la corruption de la *polis* : puisque la *parrhesia* appartient au citoyen, son appropriation par les femmes suffit à établir, selon McClure, une sorte de gynécocratie, dont l'*Assemblée des femmes* est la dramatisation.

originalité de la gynécocratie d'Aristophane : alors que toutes les autres formes de pouvoir féminin ici décrites dérivent d'une masculinisation substantielle des femmes, l'*Assemblée des femmes* se fonde sur le processus inverse : la féminisation du pouvoir, qui se traduit par la domination du domestique sur le politique.[83] Apparemment, les protagonistes de l'*Assemblée des femmes* se virilisent par le mimétisme des discours de leurs maris, le déguisement – peu réussi, en effet – et l'assomption de rôles et d'actes masculins. Mais, à y regarder de plus près, c'est la « nature » féminine qui domine les protagonistes et leurs réformes. Cette féminité s'exprime de deux manières. La première est basée sur les vices du *genos gynaikon* : la ruse dans la réalisation du plan, la capacité de tromper, la tendance tyrannique et la luxure, évidente dans la lutte entre les vieilles femmes pour la possession des jeunes, qui s'appuie sur le caractère intrinsèquement autocratique des gynécocraties. La seconde est marquée par le traditionalisme et le penchant féminin pour les vertus domestiques, ce qui en fait les actrices d'une « révolution conservatrice », et les caractérise comme fidèles au passé, bonnes administratrices et trésorières, nourrissant les citoyens – d'où l'abondance de métaphores gastronomiques – et désireuses d'organiser des déjeuners communs, transformant la cité en un seul *oikos*.

La gynécocratie de l'*Assemblée des femmes* ne naît donc pas d'une transformation des femmes, mais d'une transformation aberrante du politique, qui livre la *polis* à ses citoyennes en vertu de leur « nature » domestique. La communauté des biens supprime les barrières entre le public et le privé, au profit du domestique. La gynécocratie, rendue possible également par la passivité des hommes, n'est donc pas le moteur du changement, mais avant tout la conséquence logique d'un état de fait, le symptôme d'un mal antérieur, une métaphore de la réalité, la mort du corps civique tel qu'il était conçu jusqu'alors.[84]

D'autres suggestions font partie du contexte culturel de l'œuvre : le partage des femmes et des biens, par exemple, est également typique des civilisations barbares ou primitives. En ce sens, leur présence place les héroïnes de la comédie du côté du pré-politique, de la nature et de la vie sauvage, de la *mixis epikoinos* précédant l'acte civilisateur de Cécrops, qui a établi le mariage. Mais le modèle communautaire est aussi celui de l'âge d'or et de la société spartiate : les compagnes de Praxagora ramènent donc Athènes à un bonheur primordial, sont-elles assimilées à l'ennemi spartiate ou, au contraire, promeuvent-elles son modèle, reproduisant la gynécocratie qui selon certaines sources fleurit à Sparte ? Une fois de plus, aux yeux du lecteur moderne, c'est l'ambiguïté qui domine.

83 Voir Foley 1982, 14 et l'excellente analyse de Saïd 2013, 159-211.

84 Auger 1979, 95-6 ; Foley 1982, 20.

Enfin, la communauté des biens et des femmes est aussi celui de l'état platonique gouverné par les philosophes. On a beaucoup discuté de la relation entre l'*Assemblée des femmes* et la *République*. Sans entrer ici dans la *vexata quaestio* de la dépendance directe entre les deux œuvres et du rapport entre la comédie et la philosophie, nous nous contenterons de souligner la différence profonde de sens entre la comédie et l'utopie platonicienne en termes de pouvoir féminin et de communauté des femmes et des biens. Alors que Praxagora réalise un égalitarisme extrême comme une satire de la démocratie pervertie, l'utopie platonicienne se fonde sur le rejet de l'égalité ; l'attribution des tâches masculines aux femmes dans la *République* découle de la nécessité de supprimer l'*oikos* en tant qu'institution individualiste en conflit avec la fonction des gardiens et l'intérêt général. C'est précisément l'élimination de la famille qui permet de confier aux femmes les mêmes rôles que ceux des hommes, puisqu'elles n'ont plus à effectuer les tâches domestiques essentielles à la reproduction de l'*oikos*.[85] Dans la cité idéale de Platon, l'autonomie des femmes n'est donc pas une fin, mais seulement un moyen ; et l'une des fins intermédiaires est de soustraire les enfants à l'influence des femmes, mères et nourrices, qui sont responsables de la mauvaise éducation des citoyens, dont le danger pour le corps social doit être désamorcé. Malgré l'extraordinaire reconnaissance dans la *République* que les normes de genre ne sont pas inéluctables (mais tout est fait « moins bien » par les femmes, est-il dit dans 5.455d-e), dans d'autres ouvrages, tels que les *Lois* et le *Timée*, Platon exprime des jugements beaucoup plus traditionnels sur l'infériorité féminine.[86]

2.1.4 Idéologie athénienne et « gynécocratie » spartiate. Hermione

De nombreuses sources littéraires, dès l'époque classique, soulignent que les femmes spartiates jouiraient d'une liberté, d'une autonomie et d'une autorité particulières dans différents domaines de la vie. Cette idée a souvent été reprise comme un fait par les historiens des temps modernes et contemporains, et elle est encore aujourd'hui populaire dans les manuels scolaires qui, à côté des Athéniennes cantonnées aux gynécées, présentent les Lacédémoniennes comme des athlètes et des conseillères libres et respectées. À la base de cette conception, remise en cause ces dernières décennies, se trouve le jugement

85 L'utopie platonicienne, illustrant les conséquences sur les femmes de la dissolution de l'*oikos*, constitue un indicateur intéressant de la nature économique de la famille et du poids du rôle domestique féminin dans le système *oikos-polis*.

86 E.g. *Leg*. 6.781b (les femmes sont naturellement inférieures aux hommes en vertu) et *Ti*. 42b-c.

d'Aristote, qui définit le rôle des femmes spartiates en termes d'une véritable gynécocratie (*Pol*. 2.1269b 12-26):

> En outre, le dérèglement des femmes est à la fois nuisible à l'esprit de la constitution et au bonheur de la cité ; de même que l'homme et la femme sont une partie essentielle de la maison, l'État doit évidemment être considéré aussi comme partagé presque également entre la masse des hommes et celle des femmes, si bien que dans toutes les constitutions où la condition des femmes est mal définie, la moitié de la cité doit être considérée comme sans loi. C'est précisément ce qui est arrivé à Lacédémone : le législateur, voulant donner de l'endurance à toute la cité, a bien suivi cette ligne en ce qui concerne les hommes, mais ne s'en est pas soucié au sujet des femmes ; aussi vivent-elles sans contrainte dans un dérèglement total et dans la mollesse (ἀκολάστως πρὸς ἅπασαν ἀκολασίαν καὶ τρυφερῶς). Le résultat inévitable dans une telle constitution, c'est que la richesse est en honneur, surtout si les hommes se trouvent dominés par les femmes (ἄλλως τε κἂν τύχωσι γυναικοκρατούμενοι), comme c'est le cas de la plupart des peuples militarisés et belliqueux.

Plus tard (31-4), le philosophe déclare que chez les Lacédémoniens

> Beaucoup d'affaires, au temps de leur hégémonie, étaient-elles traitées par les femmes. Au reste, quelle différence y a-t-il que les femmes gouvernent (ἄρχειν) ou que les gouvernants soient gouvernés par les femmes ? Le résultat est identique.

Aristote ne précise pas quels étaient les mécanismes qui régissaient cette gynécocratie présumée, se contentant d'affirmer qu'elle était favorisée par les fréquentes absences des hommes engagés en guerre : Lycurgue aurait voulu réduire les femmes à l'obéissance à la loi, mais il a été contraint de se retirer en raison de leur opposition.[87]

Selon le philosophe, la liberté des Lacédémoniennes consiste principalement en l'indiscipline et l'amour des biens matériels, qui représentent un danger pour la solidité de l'État ; il affirme également (*Pol*. 2.1270a 23-6) qu'à Sparte

87 *Pol*. 2.1270a. Selon Plu. *Lyc*. 14.2 : « Il n'est pas exact, comme le prétend Aristote, qu'ayant entrepris d'assagir les femmes, il y ait renoncé parce qu'il ne pouvait modérer leur grande licence et leur empire sur leurs maris (μὴ κρατῶν τῆς πολλῆς ἀνέσεως καὶ γυναικοκρατίας), qui, souvent partis en expédition, étaient contraints de leur abandonner la conduite de leurs maisons, leur témoignaient plus de déférence qu'il ne convenait et leur donnaient le titre de maîtresses (δεσποίνας) ».

> les deux cinquièmes environ de tout le pays appartiennent aux femmes, parce qu'il y a beaucoup d'épiclères et parce qu'on donne des dots considérables.[88]

La question de la liberté sexuelle des femmes de Sparte est évoquée par Xénophon (*Lac.* 1.7-9), qui explique comment Lycurgue avait réglementé les formes légales d'échange d'épouses afin de maximiser la naissance d'enfants : un mari âgé pouvait être remplacé au lit par un jeune homme pour générer des enfants forts ; de plus, un mari qui ne voulait plus avoir de relations avec sa femme, pouvait obtenir le consentement du mari d'une autre femme pour faire des enfants avec elle.[89] L'habitude de la gymnastique des Lacédémoniennes, qui les aurait préparées à la guerre[90] et qu'elles auraient pratiquée à moitié nues, deviendrait un symptôme de conduite autonome ; leur autorité aurait été enfin attestée par leur défense acharnée des valeurs spartiates, qui ressort des anecdotes et des apophtegmes attribués à certaines d'entre elles,[91] comme la célèbre Gorgo, épouse de Léonidas, également caractérisée par le trait féminin de la ruse (Hdt. 7.239).

Les études menées sur Sparte depuis quelques décennies ont mis en évidence la surestimation de ces données, démontrant que les Lacédémoniennes, comme les Athéniennes, n'avaient pas voix au chapitre dans les décisions matrimoniales de leur père,[92] ne faisaient pas la guerre,[93] et se consacraient à la gymnastique afin de générer

88 Voir aussi Plu. *Agis* 7.5-6 : « La plus grande partie des richesses de la Laconie était alors aux mains des femmes » ; elles s'opposent à Agis, « voyant non seulement qu'on voulait les priver du luxe qu'elles considéraient, dans leur ignorance du vrai bien, comme le bonheur, mais encore qu'elles allaient perdre l'honneur et la puissance que leur procurait la fortune ». Sur la concentration des biens entre les mains des citoyennes, sur les conséquences de cet arrangement sur le *status* féminin, sur son rapport avec la crise de Sparte à partir du III^e^ s., voir Hodkinson 1989 ; 2000 ; 2004 ; Damet 2017.

89 Selon Plu. *Lyc.* 15.11-18, Lycurgus avait essayé de libérer les Spartiates de la jalousie et de la possessivité, qu'il considérait comme des sentiments non virils, et avait accordé à tout homme qui en était digne, l'échange d'épouses. Plutarque souligne que ces comportements n'avaient rien à voir avec l'adultère.

90 Plu. *Apopht. Lac.* 227d : « Pour qu'elles soient capables, en cas de besoin, de combattre pour leur propre défense, celle de leurs enfants et celle de la patrie ».

91 Plu. *Agis* 7.4: « [Les femmes de la famille d'Agis savaient] que les Lacédémoniens écoutent toujours leurs épouses et leur permettent de se mêler des affaires publiques plus qu'ils ne s'occupent eux-mêmes des affaires domestiques ».

92 Cartledge 1981 ; Hodkinson 2004, 113-26. Du reste, là où il existe une forme plus ou moins équilibrée de *diverging devolution*, il y a un degré élevé de contrôle des mariages par les familles.

93 Napolitano 1987 ; Millender 1999 ; Ducat 1999 ; Powell 2005. Arist. *Pol.* 2.1269b 10 nie les capacités guerrières des femmes de Sparte en racontant que, quand leur ville fut envahie par les Thébains en 370 av. J.-C. « parfaitement inutiles comme dans les autres États, elles causèrent plus de trouble que les ennemis ». Selon Xen. *Hell.* 6.5.28 à cette

des enfants robustes et de supporter les douleurs de l'accouchement, c'est-à-dire remplir adéquatement la fonction principale qui leur était attribuée.[94] De plus, l'influence politique est attribuée par les sources presque exclusivement aux femmes de la famille royale. Ce n'est qu'en matière d'héritage et de droits de propriété que les Lacédémoniennes ont été réellement avantagées par rapport aux Athéniennes grâce à une législation similaire à celle de Gortyne ;[95] elles semblent également avoir joué un rôle civique important en tant que reproductrices de « vrais hommes »[96] et dépositaires de l'idéologie civique spartiate.

Cependant, les modèles de femmes qui préfèrent la mort de leurs enfants au déshonneur et énoncent des distillats d'idéologie spartiate (réelle ou imaginaire) sous forme d'apophtegmes fulgurants doivent être évalués avec beaucoup de prudence. Bien qu'à de nombreuses époques et civilisations les femmes aient effectivement été des rouages de la reproduction de l'idéologie dominante, quelle part de cette rhétorique est le produit d'une construction idéologique athénienne qui a créé un parallèle féminin aux exemples d'héroïsme masculin spartiate ?[97] Le dicton de Gorgo, selon lequel les Lacédémoniennes commandent les hommes (ἄρχειν τῶν ἀνδρῶν) parce qu'elles sont les seules à engendrer de vrais hommes, fait partie de la construction de la contrepartie féminine du guerrier spartiate : la mère spartiate. Quant à la prétendue liberté sexuelle des femmes de Sparte, de nombreux chercheurs ont mis en doute la véracité des sources sur le « prêt » d'épouses. Mais que les informations soient fiables ou non, il est décourageant qu'un échange de femmes décidé et réglementé entre hommes puisse être catégorisé – non seulement par les anciens, mais aussi par plusieurs chercheurs contemporains – comme une forme de liberté féminine et non comme une violence masculine ; en fait, les femmes sont un simple objet de décisions visant à limiter l'*oligandria* et à réglementer les questions héréditaires.[98] Rien n'est plus éloigné d'une gynécocratie.

occasion, les citoyennes « ne supportaient même pas le spectacle de la fumée, car elles n'avaient jamais vu d'armée ennemie » ; voir aussi Plu. *Agis* 31.5.

94 Ducat 1998 ; Millender 1999. De plus, les mêmes sources l'affirment (Plu. *Lyc.* 14 et *Apopht. Lac.* 227d). Plutarque souligne que la semi-nudité sportive respecte la modestie et n'a rien à voir avec la liberté sexuelle.

95 Hodkinson 1986 ; 1989.

96 Voir p. ex. Figueira 2010. L'importance de ce rôle est attestée par Plu. *Lyc.* 27.3, selon lequel seuls deux types de décès auraient pu mériter le nom sur la tombe, la mort à la guerre et la mort en couches. La question est cependant discutée.

97 Delattre 2012.

98 Perentidis 1997, 13-15 ; Millender 1999, 366 ; Damet 2017, 121 rappellent ces témoignages. Hodkinson 1986 et 1989, qui interprète ces coutumes sexuelles comme étant des pratiques dans l'intérêt de l'*oikos*, finit par définir comme titulaires de cet avantage « both male and female members ».

Pourquoi les anciens accentuent-ils si souvent les traits de liberté et d'autorité des femmes spartiates si cela ne correspond pas à la réalité ? Il suffit d'observer l'origine des sources et le moment historique où apparaît cette tradition pour en comprendre les raisons : Athènes et le V^e^ s., dominé par l'escalade progressive de la rivalité avec Sparte, qui est aussi un conflit idéologique entre deux modèles d'État différents. La représentation des Lacédémoniennes en antithèse du modèle athénien idéal de l'épouse docile, silencieuse et reléguée dans l'*oikos*, est donc en grande partie un élément de la « légende spartiate », qui contribue à la propagande anti-Lacédémonienne : en effet, la sexualité et les rôles des sexes sont souvent utilisés dans les sources athéniennes comme un marqueur pour la définition du soi en opposition à l'altérité ou à l'ennemi.

Ce mécanisme est également en place dans la construction de l'ennemi spartiate : les auteurs du V^e^ s. ont réaffirmé les normes athéniennes du mariage monogame et de l'autorité patriarcale en traitant Sparte comme une société dans laquelle ces deux piliers ont été remplacées par leur inversion, la gynécocratie.[99] Parmi les Grecques éminentes mentionnés par Hérodote, la place d'honneur est en effet occupée par les Spartiates, représentées comme intelligentes et influentes.[100] La comédie et la tragédie participent également à cette construction idéologique, par exemple à travers le personnage de Lampito dans *Lysistrata*, à la beauté athlétique et virile, mais qui ne dédaigne pas les moyens féminins de ruse et de séduction, ou à travers les figures d'Hélène et d'Hermione chez Euripide. Dans les *Troyennes*, l'origine spartiate d'Hélène est soulignée à plusieurs reprises, de même que sa voracité sexuelle, sa soif de richesses, ses coutumes barbares (vv. 981-97) et sa domination sur Ménélas. Mais c'est surtout Hermione dans *Andromaque*[101] qui incarne les stéréotypes sur la femme spartiate et représente le contraire de la norme athénienne personnifiée par Andromaque, bien que Troyenne : la tragédie oppose Andromaque, barbare « athénisée » à Hermione, Spartiate « barbarisée ».

Cette dernière – dédaigneuse (*Andr.* 209-11), vaniteuse des richesses reçues en dot, qu'elle contrôle directement,[102] irritable et

99 Millender 1999, 356.

100 E.g. 4.146 (ruse et courage), 5.51 (intelligence et compétence politique), 7.239.4 (intelligence), 6.52 (ruse).

101 Sur l'Hermione d'Euripide en tant qu'incarnation des stéréotypes athéniens sur les femmes de Sparte, voir Millender 1999, 360-3 ; Morenilla 2006, 696. Sur la présence dans cette figure des *topoi* d'Hésiode et de Sémonide sur Pandore et le *genos gynaikon*, voir Jufresa 2011. La figure de Hermione est peu représentée : dans *Oreste*, elle joue un rôle secondaire ; il ne reste presque rien de l'*Hermione* de Sophocle et de Philocle. Sur ce personnage, Mariani 2019, 28-142.

102 *Andr.* 147-53 : « La parure d'or fastueuse qui ceint mon chef, ces atours qui couvrent mon corps de voiles diaprés, ce n'est pas sur les biens d'Achille ni de Pélée que

lascive (*Andr.* 229-31, 236-44) – incarne et souligne l'excessive liberté verbale et l'autonomie attribuées aux Lacédémoniennes, se combinant avec l'égoïsme et l'autoritarisme typique de toute forme de pouvoir féminin. Hermione revendique la *parrhesia* (v. 176), prérogative du citoyen :[103] comme nous le verrons, l'art oratoire est souvent associée à un discours séduisant et l'intempérance verbale à un discours érotique. Certains de ses défauts et du danger qu'elle incarne proviennent du milieu spartiate, d'autres de sa mère, Hélène ;[104] d'autres encore, comme la jalousie et l'incapacité à contrôler les passions, de l'appartenance au *genos gynaikon*.

Le poète lui-même relie les vices d'Hermione à son origine, en particulier dans le monologue de Pélée (*Andr.* 595-601) :

> D'ailleurs le voulût-elle, une fille se saurait être sage à Sparte, où avec les jeunes hommes, désertant leurs maisons, cuisses nues et robes flottantes, elles partagent stades et palestres – mœurs intolérables à mes yeux ! Doit-on ensuite s'étonner si vous ne formez pas de sages épouses ?

Dans cette tragédie, ainsi que dans *Hélène* et *Oreste*, Ménélas semble être l'objet de manipulations par sa femme ou sa fille, et est souvent féminisé (*Or.* 1527-36). Pélée l'accuse également d'être peu viril (vv. 590-1). *Andromaque* est une tragédie sur le mariage et sur les angoisses de la classe aristocratique concernant les alliances familiales projetées dans l'époque mythique de l'après-guerre troyenne. Ce drame, dont la datation est discutée, est mis en scène pendant la guerre du Péloponnèse : la prétendue gynécocratie spartiate, fantôme d'un gouvernement contre-nature, est avant tout un élément de la propagande anti-Lacédémonienne, ou pourrait-on dire, paraphrasant Nicole Loraux, de « l'invention de Sparte ».[105]

je les ai prélevés pour les porter ici. Ils viennent de Laconie, de la terre spartiate ; Ménélas, notre père, nous en fit don avec maint cadeau de noce. Aussi ai-je mon franc-parler (ὥστ'ἐλευθεροστομεῖν) ». Voir aussi vv. 871-3, 940.

103 L'Électre d'Euripide revendique également la *parrhesia*, qui lui a été accordée par sa mère, et l'utilise ouvertement (*El.* 1056). Sur la *parrhesia* comme symptôme du pouvoir féminin, McCLure 1999 (158-204 sur Hermione) ; voir aussi Roisman 2004.

104 *Andr.* 229-31 : « Celle qui te mit au monde a trop aimé les hommes ; ne cherche donc point, femme, à aller plus loin qu'elle ». Nous verrons que de nombreuses femmes dangereuses du mythe ont une mère tout aussi dangereuse.

105 Sur le manque de fiabilité d'Aristote et de Plutarque concernant la prétendue gynécocratie spartiate, Bresson 2016.

2.2 Meurtrières

> Telle est la physionomie morale de la femme criminelle par nature, qui montre une très forte tendance à se confondre avec le type masculin [...] en raison de son érotisme excessif, de sa faible maternité, du plaisir qui procure une vie dissipée, de l'intelligence, de l'audace [...]. À ces caractères masculins s'ajoutent souvent les pires caractéristiques de la psychologie féminine : penchant exagéré à la vengeance, ruse, cruauté, passion pour les habits, mensonge, formant ainsi fréquemment des types d'une méchanceté qui semble toucher à l'extrême.
> (Ferrero, G.; Lombroso, C. *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*. Torino, 1903, 467)[106]

« Combien d'assassinats et d'empoisonnements ont contre leurs époux (ἀνδράσιν) médités les épouses (γυναῖκες) ! » (Eur. *Ion* 616-7). Ion dit la vérité : les mythes et la littérature de la Grèce antique transmettent d'innombrables récits sur les femmes *androktonoi*. Les Amazones tuent les hommes selon les règles de la guerre, comme des guerriers. Les Lemniennes tuent en groupe, pour se venger. Médée, Clytemnestre et Althée tuent individuellement et pour des raisons privées, généralement peu édifiantes. Les Bacchantes tuent les hommes tandis qu'elles sont possédées par un dieu. Est-il possible d'identifier un dénominateur commun dans les actions de ces meurtrières ? Les meurtres commis par des femmes sont-ils similaires à ceux des hommes par la manière et les mobiles, ou, dans les sources, le traitement des meurtriers et des meurtrières est-il différemment caractérisé ?

La première constatation est que les femmes assassinent les hommes. Les vers d'*Ion* que nous venons de mentionner mettent brièvement l'accent sur la question : les *gynaikes* ne tuent pas des *anthropoi*, mais des *andres*. Il y a peu de cas où leurs victimes sont des femmes, et la plupart sont des personnages sans physionomie précise, comme les Thraces tuées par les Lemniennes ou la fille de Créon que Jason est sur le point d'épouser, dont on ne connaît même pas le nom avec certitude. De plus, les femmes qui tuent d'autres femmes le font souvent pour frapper indirectement une figure masculine, envers laquelle elles ressentent de la jalousie ou un sentiment de vengeance. C'est le cas du meurtre de Cassandre, qui n'est pas l'objectif principal du crime de Clytemnestre, mais l'élimination de la preuve vivante de l'adultère d'Agamemnon. De même, le meurtre de l'épouse de Jason est pour Médée un moyen de frapper son mari. La tentative de meurtre d'Andromaque par Hermione est également liée à la jalousie envers une figure masculine infidèle ; dans tous ces cas, comme dans les histoires de marâtres, l'introduction d'une nouvelle épouse ou d'une concubine dans la famille provoque la violence féminine

106 Ici et plus loin, les traductions de Ferrero et Lombroso sont de l'Auteure.

(mais rarement le meurtre) à l'égard de la menace potentielle que représentent les autres femmes. Enfin, le plan manqué de tuer d'abord Hélène, puis Hermione par Oreste et Électre dans l'*Oreste* d'Euripide fait partie de la chaîne des crimes de la vengeance et vise à frapper indirectement Ménélas. Dans la mythologie grecque, il n'existe pas de mères qui tuent leurs filles.

Deuxièmement, les hommes victimes des meurtrières sont surtout les parents les plus proches, et en particulier ceux envers lesquels l'affection féminine devrait être la plus forte, à savoir les maris et les fils, parfois les pères.[107] L'analyse commencera donc par ces catégories de meurtrières, les assassines de leurs maris et les filicides, puis les marâtres et les assassines d'autres parents, les mères vindicatives et enfin les Bacchantes. Certaines figures de meurtrières qui appartiennent également à d'autres catégories de femmes dangereuses seront traitées dans des chapitres ultérieurs.

2.2.1 Tueuses d'époux

Si nous devions estimer la fréquence du meurtre du mari par sa femme dans l'Athènes classique sur la base des sources littéraires, nous devrions conclure que les femmes athéniennes pratiquaient souvent ce crime.[108] En fait, les tueuses de maris abondent dans l'iconographie et la littérature des V^e^ et IV^e^ s., surtout dans la tragédie, tandis que les hommes qui tuent leurs femmes sont très peu nombreux dans la mythologie : dans la liste des crimes familiaux compilée par Hygin (241), il n'y a que trois exemples, tous justifiés par des circonstances atténuantes. Le meurtre de Mégara par Héraclès n'est pas intentionnel, mais causé par la folie divine ; celui d'Antiope par Thésée est une entreprise d'autodéfense et de civilisation, l'épouse étant une Amazone ; celui de Procris par Céphale est également non intentionnel et, selon une tradition, causé par la jalousie injustifiée

107 Sur la liste des actes de violence de Hyg. 238-46, les catégories suivantes apparaissent : *f.* 238, pères meurtriers de leurs filles ; 239, mères meurtrières de leurs fils ; 240, meurtrières d'époux ; 241, meurtriers d'épouses ; 242-3, suicides d'hommes et de femmes ; 244, meurtriers de leurs proches ; 245, meurtriers de beaux-parents et de beau-fils ; 246, exemples de technophagie. Pour une analyse des crimes commis dans le cadre de la *philia* dans la tragédie, voir Belfiore 2000, qui élargit les relations de *philia* à celles de *xenia* et d'*iketeia* : de cette façon, une grande quantité de drames sont inclus parmi les exemples de violation.

108 Les orateurs mentionnent rarement des crimes similaires (le plaidoyer *Contre la belle-mère* d'Antiphon est considérée le plus souvent comme un exercice scolaire) ; les caractéristiques des rapports sociaux de sexe de l'époque laissent penser que l'événement n'était pas fréquent. Sur les homicides intrafamiliaux et leurs sanctions, voir Damet 2012a, 240-60.

de la femme.[109] Les meurtrières d'époux agissent en groupe ou individuellement. Les Lemniennes et les Danaïdes appartiennent à la première catégorie ; la deuxième, dont nous analyserons les personnages ci-dessous, est bien représentée.

2.2.1.1 Clytemnestre

La plus célèbre assassine d'époux de la mythologie est Clytemnestre, qui avec son amant Égisthe tue Agamemnon à son retour de Troie. La bibliographie sur le personnage est sans fin : nous nous limiterons ici à mettre en évidence l'évolution de ses représentations au fil du temps.[110]

L'implication de Clytemnestre dans le meurtre de son mari est déjà mentionnée chez Homère, mais la responsabilité matérielle et morale du crime est attribuée au seul Égisthe ; la reine est présentée comme proie passive de ses complots :

> Tel encore cet Égisthe ! pour aggraver le sort, il voulut épouser la femme de l'Atride et tuer le héros sitôt qu'il rentrerait. La mort était sur lui : il le savait ; nous-même, nous l'avions averti et, par l'envoi d'Hermès, le guetteur rayonnant, nous l'avions détourné de courtiser l'épouse et de tuer le roi. (*Od.* 1.35-43)

Aux vv. 298-300, Homère dit qu'Oreste a eu la gloire « du jour que, filial vengeur, il eut tué ce cauteleux Égisthe qui lui avait tué le plus noble des pères ! » ; il n'est pas fait mention de Clytemnestre. Même chose pour *Od.* 3.193-4 : « Pour l'Atride ! si loin que vous viviez du monde, vous savez comme nous qu'il revint et qu'Égisthe lui avait préparé une mort lamentable ». Plus loin, Nestor raconte en détail la mort du roi ; cette fois-ci, Clytemnestre est nommé et décrite comme soumise aux attraits d'Égisthe, bien que déterminée à ne pas commettre de crimes (3.262-8) :

> Donc, nous étions là-bas, entassant les exploits, tandis que, bien tranquille, au fond de son Argos, en ses prés d'élevage, cet Égisthe enjôlait (θέλγεσκεν) la femme de l'Atride. Elle, au commencement, repoussait l'œuvre infâme (ἔργον ἀεικές), divine Clytemnestre ! Elle n'avait au cœur qu'honnêtes sentiments (φρεσὶ γὰρ κέχρητ᾽ ἀγαθῇσι) et, près d'elle, restait l'aède que l'Atride, à son départ vers Troie, avait tant adjuré de veiller sur sa femme !

109 Pherec. *FGrHist* 3 F 34 ; Apollod. 3.15.1 ; Hyg 189.

110 Une analyse des sources sur Clytemnestre se trouve dans March 1987, 79-118 ; Vogel-Ehrensperger 2012.

Mais ce gardien ne pourra pas la sauver. La Moïra la perdra, pas sa nature corrompue (vv. 269-72) :

> Mais vint l'heure où le sort lui jeta le lacet et la mit sous le joug : Égisthe prit l'aède ; sur un îlot désert, il le laissa en proie et pâture aux oiseaux. Ce qu'il voulait, alors, elle aussi le voulut : il l'emmena chez lui (τὴν δ' ἐθέλων ἐθέλουσαν ἀνήγαγεν ὅνδε δόμονδε).

À travers le polyptote ἐθέλων ἐθέλουσαν l'innocence de Clytemnestre se change en une sorte de complicité, même si elle est dirigée par la Moïra et Égisthe. Le récit passe ensuite au *nostos* d'Agamemnon : alors que le héros affronte les vicissitudes de son retour, c'est encore Égisthe qui « à son foyer lui préparait le deuil : l'Atride fut tué ; le peuple, mis au joug ; l'autre régna sept ans sur tout l'or de Mycènes » (vv. 303-5). Seul Égisthe est cité comme l'usurpateur du trône de Mycènes : « Mais la huitième année, survint pour son malheur notre Oreste divin » qui tua Égisthe (v. 306-8). Ce n'est que plus tard qu'il est rappelé que Clytemnestre est également victime de la vengeance d'Oreste (vv. 309-10). Jusqu'ici, donc, le protagoniste du meurtre d'Agamemnon est Égisthe, bien que défini ἀναλκίς (v. 310), parce qu'il n'est capable de tuer que par trahison, comme une femme ; une autre épithète d'Égisthe est δολόμητις, également attribuée à la reine.

À *Od*. 4.90-2 Ménélas rappelle les responsabilités de Clytemnestre : « l'autre surgissait de l'ombre et me tuait mon frère, ah ! trahison d'une femme perdue ! (οὐλομένης ἀλόχοιο) » ; s'ensuit la description de la mort du roi (vv. 512-37), dont la responsabilité n'est attribuée qu'à Égisthe, qui

> imagina l'embûche (δολίην ἐφράσσατο τέχνην): dans la ville, il choisit vingt braves qu'il cacha près de la salle où l'on préparait le festin, puis il vint en personne, avec chevaux et chars, inviter le pasteur du peuple Agamemnon. Le traître ! Il l'amena : le roi ne savait pas qu'il allait à la mort ; à table, il l'abattit comme un bœuf à la crèche.

Dans le récit d'Agamemnon dans la *Nekya*, l'assassinat de Cassandre est attribué à Clytemnestre, tandis qu'Égisthe tue le roi de sa main (*Od*. 11.409-11; 421-3) :

> ἀλλά μοι Αἴγισθος τεύξας θάνατόν τε μόρον τε
> ἔκτα σὺν οὐλομένῃ ἀλόχῳ οἶκόνδε καλέσσας, 410
> δειπνίσσας, ὥς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ.
> […]
> οἰκτροτάτην δ' ἤκουσα ὅπα Πριάμοιο θυγατρὸς 421
> Κασσάνδρης, τὴν κτεῖνε Κλυταιμνήστρη δολόμητις
> ἀμφ' ἐμοί·

> Mais, au manoir d'Égisthe, où je fus invité, c'est lui qui me tua, et ma maudite femme, chez lui, en plein festin, à table, il m'abattit comme un bœuf à la crèche ! […] Et ce que j'entendis de plus atroce encore, c'est le cri de Cassandre, la fille de Priam, qu'égorgeait sur mon corps la fourbe Clytemnestre.

La blâme envers Clytemnestre s'étend à toutes les femmes (vv. 424-34) :

> ἡ δὲ κυνῶπις
> νοσφίσατ' οὐδέ μοι ἔτλη, ἰόντι περ εἰς Ἀΐδαο,
> χερσὶ κατ' ὀφθαλμοὺς ἑλέειν σύν τε στόμ' ἐρεῖσαι.
> ὣς οὐκ αἰνότερον καὶ κύντερον ἄλλο γυναικός,
> [ἥ τις δὴ τοιαῦτα μετὰ φρεσὶν ἔργα βάληται·]
> οἷον δὴ καὶ κείνη ἐμήσατο ἔργον ἀεικές,
> κουριδίῳ τεύξασα πόσει φόνον. ἦ τοι ἔφην γε
> ἀσπάσιος παίδεσσιν ἰδὲ δμώεσσιν ἐμοῖσιν
> οἴκαδ' ἐλεύσεσθαι· ἡ δ' ἔξοχα λυγρὰ ἰδυῖα
> οἵ τε κατ' αἶσχος ἔχευε καὶ ἐσσομένῃσιν ὀπίσσω
> θηλυτέρῃσι γυναιξί, καὶ ἥ κ' εὐεργὸς ἔῃσιν.
>
> Et la chienne sortit, m'envoyant vers l'Hadès, sans daigner me fermer les yeux ni les lèvres. Rien ne passe en horreur et chiennerie les femmes, qui se mettent au cœur de semblables forfaits ! Voilà ce qu'elle avait préparé celle-là ! L'infâme, qui tua l'époux de sa jeunesse ! Moi qui pensais trouver, en rentrant au logis, l'amour de mes enfants et de mes serviteurs ! Quelle artiste en forfaits ! Jusque dans l'avenir, quelle honte pour elle et pour les pauvres femmes, même les plus honnêtes ![111]

Les fragments d'Hésiode nous donnent la première indication explicite de matricide (23a et 176 M.-W.) et l'étiologie de l'infidélité de Clytemnestre et des autres Tyndarides,[112] tandis que les fragments de l'*Orestie* de Stésichore ne nous offrent que quelques indices et la trace de quelques épisodes développés plus tard par Eschyle, comme le rêve de Clytemnestre (fr. 219 *PMG*). Un premier changement important par rapport au modèle homérique se trouve dans la *Pythique* 11 de Pindare, dans laquelle c'est la reine qui tue à la fois Cassandre et Agamemnon : le poète se demande (vv. 22-6) si le ressentiment de la reine était dû au meurtre d'Iphigénie ou si elle était soumise à la

111 Les responsabilités de Clytemnestre sont également rappelées à *Od*. 24.96-7 et 199-202.

112 Le fr. 176 nous informe que c'est une malédiction d'Aphrodite qui a condamné les filles de Tindare à l'infidélité. Elle est rappelée par d'autres sources successives.

passion pour Égisthe. L'affirmation selon laquelle même Oreste serait mort, si sa nourrice ne l'avait pas sauvé, jette une lumière sinistre sur la figure de la reine comme antithèse non seulement de la bonne épouse, mais aussi de la bonne mère.[113] Le personnage est ici déjà qualifié de cruel : au v. 22 Pindare qualifie Clytemnestre de νηλὴς γυνά :

> 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. (vv. 16-22)

Νηλὴς s'applique dans l'épopée aux objets inanimés et à la colère d'Achille (*Il.* 9.497 et 632), mais c'est aussi l'épithète de dieux infernaux, tels que Hadès et Thanatos (Hes. *Th.* 456 et 765). Elle contribue donc à caractériser la colère de la reine comme violente et sans pardon (v. 23a βαρυπάλαμον χόλον) ; κρατερός (v. 17 χειρῶν ὕπο κρατερᾶν), lié à la sphère de la force et habituellement utilisé en relation avec les individus masculins, renforce cette connotation.

La chronologie de la *Pythique* 11 est controversée, puisque Thrasidée de Thèbes, auquel l'ode est dédiée, a obtenu deux victoires pythiques ; ni les indices internes ni les *scholia* ne fournissent d'indications concluantes. Les chercheurs se répartissent donc entre une datation haute (474 av. J.-C.), et une datation basse (454 av. J.-C.), souvent choisies sur la base de la relation thématique de l'ode avec l'*Orestie*, mise en scène en 458 av. J.-C. Mais même ainsi, il n'est possible de formuler que des hypothèses, d'autant plus que les deux textes pourraient plutôt provenir d'une troisième source commune, par exemple l'*Orestie* de Stésichore. D'où l'impossibilité de préciser s'il faut assigner à Pindare ou à Eschyle la principale innovation par rapport à Homère, c'est-à-dire l'attribution des meurtres à Clytemnestre. Une innovation qui, en tout cas, doit être placée dans la première moitié du V^e^ s., période où les images de Clytemnestre en armes s'intensifient.

Quoi qu'il en soit, c'est dans l'*Orestie* que la Tyndaride devient l'extraordinaire personnage négatif qui traversera les siècles.[114] Dans *Agamemnon*, il y a en effet une évolution décisive de la figure de la reine selon différentes directions, que la brièveté de la poésie lyrique n'aurait pas pu approfondir. En premier lieu, Clytemnestre devient la protagoniste absolue du meurtre, de sa conception et de

113 Ce détail est précisé également par Pherec. *FGrHist* 3 F 134.

114 Sur la figure de Clytemnestre à l'époque moderne et contemporaine, Komar 2003.

sa réalisation, en assumant ouvertement la responsabilité du crime et, qui plus est, en s'en vantant (vv. 1394-5). Elle est caractérisée comme infidèle à ses devoirs de femme, non seulement en tant qu'épouse meurtrière, mais aussi pour sa médiocre attitude maternelle. Clytemnestre semble être le parent de la seule Iphigénie et ne se présente comme la mère d'Oreste qu'avant d'être tuée, dans une dernière tentative pour sauver sa vie (*Ch*. 896-928). Sa maternité onirique monstrueuse dans *Ch*. 527-33, où elle donne naissance à un serpent qui tète son lait, et dans le lait se trouve un caillot de sang,[115] est également significative. À première vue, il est surprenant que, contrairement à Pindare puis à Sophocle (*El*. 11-14), Eschyle ne mentionne pas une action à fort potentiel pathétique telle que la tentative de Clytemnestre de tuer le petit Oreste, et néglige ainsi de représenter la reine en *paidoktonos*. Cependant Eschyle ne supprime pas ce thème, mais le reporte simplement au moment où la reine invoque une hache pour tuer son fils (*Co*. 889).

Ces infractions du personnage à l'ordre social se traduisent, comme on l'a souvent constaté, par une masculinisation de la reine. Dans les premiers vers d'*Agamemnon* (vv. 10-11), l'histoire est annoncée sous le signe d'une fusion ambiguë des sexes. La première connotation de Clytemnestre est celle de la virilité : « Ainsi commande un cœur impatient de femme aux mâles desseins (ἀνδρόβουλον) » ; au v. 351, le chœur s'adresse à elle avec ces mots : « Tu parles avec sens, femme, autant qu'homme sage ». Plus généralement, dans le climat général de peur et de sombres présages qui plane dans le drame, Clytemnestre semble être le seul personnage doté de la vertu masculine de l'audace,[116] qui devient une sanguinaire arrogance dans son récit du meurtre (*Ag*. 1382-7) :

> C'est un réseau sans issue, un vrai filet à poissons que je tends autour de lui, une robe au faste perfide. Et je frappe – deux fois – et, sans un geste, en deux gémissements, il laisse aller ses membres ; et, quand il est à bas, je lui donne encore un troisième coup, offrande votive au Zeus sauveur des morts qui règne sous la terre.

S'ensuit (vv. 1388-92) l'image de Clytemnestre triomphante recevant sur son visage les éclaboussures du sang du roi, « aussi douces pour mon cœur que la bonne rosée de Zeus pour le germe au sein du bouton ». Au chœur qui l'accuse d'impudence (vv. 1399-400), Clytemnestre répond de plus en plus méprisamment, refusant d'être

115 Sur Clytemnestre comme mauvaise mère, voir Aesch. *Ch*. 418-19, 430, 445-50 (et Rösler 2006).

116 Vv. 1401-3, 1434. Ce n'est que dans les *Choéphores* que Clytemnestre se laisse aller au sentiment « féminin » de la peur, troublée par les présages suscités par le rêve (*Ch*. 523-5, 547).

comparée à une femme stupide et se vantant de son propre cœur qui ne tremble pas (vv. 1401-6).

L'utilisation des armes est une autre usurpation des prérogatives masculines. La question de savoir si Agamemnon a été tué par une épée ou une hache est controversée ; les deux armes sont mentionnées dans la trilogie, bien que l'épée prévale.[117] L'iconographie n'offre pas d'aide, car il n'existe aucune représentation sûre de Clytemnestre dans l'acte de tuer son mari :[118] dans les quelques vases qui représentent cette scène, c'est Égisthe qui tue Agamemnon avec l'épée.[119] Cette absence, qui pourrait surprendre par rapport à l'importance attribuée à Clytemnestre-assassine dans les sources littéraires, est un exemple du risque de l'interprétation des images comme pures illustrations de textes antérieurs ; elles répondent souvent à un langage et à des fonctions qui ne se superposent pas aux textes.

Dans les *Choéphores*, Clytemnestre, en se précipitant au secours d'Égisthe, invoque la hache (*Ch*. 888-9, ἀνδροκμῆτα πέλεκυν), qui devient son arme caractéristique dans les tragédies ultérieures (Soph. *El*. 195-6, Eur. *El*. 160, *Hec*. 1279). Dans la scène de l'assassinat d'Égisthe par Oreste, fréquente dans l'iconographie, apparaît souvent la figure de Clytemnestre brandissant la double hache contre son fils.[120] Dans les images représentant le meurtre de Cassandre,

117 Fraenkel 1950 consacre une annexe à cette question.

118 Selon Toillon (2011, 314-15) les témoignages iconographiques permettent de situer vers la 1re moitié du VIe s. l'attribution du meurtre à Clytemnestre. L'interprétation d'une plaque de terre cuite de Gortyne du VIIe s., sur laquelle un homme et une femme tuent un autre homme tenant un sceptre, et où la figure féminine tient peut-être une épée (Musée de Héraklion 11152 = *LIMC* s.v. « Agamemnon » 91), est douteuse ; la même incertitude vaut pour une bande de bouclier argien de la 1re moitié du VIe s. (Olympie, s.c. = *LIMC* s.v. « Agamemnon » 92) et pour un sceau de stéatite crétois d'environ 700 av. J.-C. (New York, Metropolitan Museum 42.11.1 = *LIMC* s.v. « Agamemnon » 94) sur lequel se trouvent deux figures stylisées, l'une assise et l'autre debout, qui la frappe ; la question de savoir s'il s'agit de Clytemnestre et d'Agamemnon reste hypothétique.

119 Parmi ces vases signalons le célèbre cratère de Boston (Museum of Fines Arts 63.1246 = *LIMC* s.v. « Agamemnon » 89), attique, du milieu du Ve s., attribué au Peintre de la Dokimasia. Compte tenu de la notoriété du mythe des Atrides, la faible présence de cette scène suscite l'étonnement. Moins surprenante est la quasi-absence à l'âge archaïque et classique du matricide, thème probablement perçu comme inapproprié, et qui ne s'est propagé dans l'iconographie qu'après le IIIe s. av. J.-C. : même le matricide d'Alcméon a des représentations rares. D'autres épisodes du mythe sont privilégiés, comme le meurtre d'Égisthe.

120 La première attestation de Clytemnestre avec la double hache se trouve dans une métope de l'Héraion archaïque de Silaris (Musée national de Paestum, 1re moitié du VIe s., *LIMC* s.v. « Klytaimestra » 20). Parmi les premiers exemples, il y a un cratère attique de 480-70 av. J.-C. (Vienne, Kunsthistorisches Museum IV.1103 = *LIMC* s.v. « Klytaimestra » 14) ; voir également *LIMC* s.v « Klytaimestra » 15, de 480-70 av. J.-C. ; 16, de 480-65 av. J.-C. ; 17, de 480-65 av. J.-C. ; *LIMC* s.v. « Aigisthos » 6-13. Dans les fragments d'une coupe attique de 510-500 av. J.-C., Clytemnestre tient l'épée. Sur l'iconographie de ces épisodes, Viret 1996 ; Giuman 2005.

Clytemnestre tient le *pelekys* ou une épée,[121] et la scène comprend parfois un autel, parfois d'autres éléments sacrificiels. Dans une coupe à figures rouges du musée de Ferrare datant de 450-400 av. J.-C.,[122] la reine lève une hache au-dessus de sa tête, prête à la faire descendre sur Cassandre, qui lève les bras en signe de supplication, agenouillée devant un autel : la présence de l'autel souligne la violation sacrilège des droits des suppliants ou connote la scène comme un sacrifice impie. Ici et ailleurs, l'élan paroxystique de Clytemnestre, parfois freiné par un personnage masculin, est un symptôme de sa nature débridée.[123]

Ce qu'était l'arme de Clytemnestre n'est pas un détail mineur : en effet, le *pelekys*, objet lié au monde du sacré et doté d'une connotation sacrificielle depuis le IIe millénaire av. J.-C.,[124] contribue à caractériser la mort d'Agamemnon comme un sacrifice impie :[125] un héros emprisonné dans un filet comme un taureau, abattu par une célébrante avec une arme que son sexe devrait l'empêcher d'utiliser. De plus, la reine elle-même parle du meurtre de son mari en termes sacrificiels (*Ag.* 1431-6, 1497-1504), en parallèle avec le sacrifice d'Iphigénie ; dans la représentation de l'immolation dans la *parodos* d'*Agamemnon*, la jeune fille est assimilée à une bête terrifiée, capturée et brutalement massacrée (*Ag.* 228-46).[126] Dans la description du meurtre, Clytemnestre assimile le troisième coup infligé à Agamemnon à une offrande votive à Zeus, une libation de sang au lieu de vin.

La hache, qui depuis l'époque mycénienne est aussi un attribut royal et un signe de pouvoir (et c'est aussi l'arme d'Hippolyte, reine des Amazones), serait un autre symbole de la revendication politique de la reine : l'appropriation des fonctions sacrificielles sanglantes. Le symbolisme fonctionnerait également si l'arme de la reine dans *Agamemnon* était l'épée ou le poignard, armes également compatibles avec le sacrifice. Clytemnestre assume indûment cette fonction,

121 *LIMC* s.v. « Kassandra I » 199 (= « Agamemnon » 87, Plaque de bronze du Musée National d'Athènes, non numérotée, de l'Héraion d'Argos, 1re moitié du VIIe s. av. J.-C.) et 200 (Cratère attique à f.r., 470-60 av. J.-C., Musée de Caltanissetta 733).

122 Ferrare, Museo archeologico nazionale T264, 2482 = *LIMC* s.v. « Kassandra I » 202.

123 Bien que Clytemnestre ne soit pas folle et bien que ses vicissitudes ne soient pas contiguës à la sphère dionysiaque, elle apparaît parfois proche de la *mania* : une *oinochoe* apulienne de la fin du IVe s. de Bari (Museo archeologico 1014 = *LIMC* s.v. « Aigisthos » 47) la représente brandissant la hache vêtue d'une nébride.

124 À ce propos Giuman 2005, 56-64. Sur l'importance symbolique du *pelekys*, voir aussi Lanza 2005 ; Viret 2008.

125 Zeitlin 1965 ; Moreau 1985a, 86-99.

126 Moreau (1985a, 94-5) observe comment le chœur et Cassandre utilisent des verbes tirés de la sphère sacrificielle (*Ag.* 1410 *thyos* et 1118 *thyma*). Une sphère sémantique similaire est utilisée pour le meurtre de Cassandre.

confirmant son impiété et son pouvoir contaminant (*Ag.* 1645 : χώρας μίασμα καὶ θεῶν ἐγχωρίων).[127]

D'autres aspects du personnage sont une indication de sa virilisation, par exemple le *maschalismos* infligé au cadavre d'Agamemnon (*Ch.* 439), également mentionné par Sophocle (*El.* 442-6), qui rappelle une scène épique d'outrage, plutôt qu'un crime intrafamilial. Plus qu'une lamentation féminine, l'*ololygmos* poussé par Clytemnestre dans la prédiction de Cassandre (vv. 1236-7) est le cri triomphal du soldat victorieux ;[128] ou, si nous le replaçons dans le contexte du sacrifice impie, est aussi la perversion du cri rituel poussé par les femmes lorsque le *hiereion* est abattu. Parallèlement à la virilisation de la Tyndaride, la figure d'Égisthe, qui dans l'*Orestie* assume les contours grégaires d'un parèdre, accentue le processus de féminisation déjà présent chez Homère : le personnage est défini comme « lion lâche qui reste à la maison » et « femme ».[129]

Enfin, l'utilisation habile de la *parrhesia*, la manipulation de la rhétorique et du discours public, ainsi que le lexique lié à la guerre, à la chasse et à la politique sont masculins, parmi lesquels se distingue la sphère sémantique du *kratos* ; une sphère que le public du V^e^ s. reconnaît comme appartenant au citoyen. Le pouvoir de Clytemnestre est accepté par le chœur comme substitut de son mari absent (*Ag.* 258-60), mais ce à quoi la reine aspire est un domaine personnel et absolu : Clytemnestre, comme Égisthe, est l'une des nombreuses figures du tyran qui peuplent la tragédie et se caractérisent par les vices typiques de cette catégorie,[130] aggravés par le spectre de la gynécocratie. La crainte qui imprègne Clytemnestre dans les *Coéphores* est typique du tyran ; c'est la peur de ceux qui commettent des injustices et craignent donc pour leur vie.[131]

Il ne fait aucun doute que dans la trilogie les rapports entre les sexes constituent une dynamique essentielle : plusieurs chercheurs ont identifié la présence de mythes matriarcaux et de conflits divins dans la refonte d'Eschyle de la saga des Atrides. Le pouvoir féminin,

127 Sur la représentation de la hache dans l'iconographie du V^e^ s. et sur sa signification, Viret 2008.

128 *Ag.* 1236-8 : « Ah ! Le cri de triomphe qu'elle a poussé, la scélérate (ὡς δ' ἐπωλολύξατο | ἡ παντότολμος) : le cri du guerrier devant la déroute ennemie ! ». Sur la subversion de l'*ololygmos* par la reine, voir Amendola 2005.

129 Respectivement *Ag.* 1225 et 1626 (οἰκουρός), 1224 (λέοντ'ἄναλκιν) et 1625-7 : « Et c'est toi, une femme (γύναι) ! Puisque tu restes à la maison attendant que les hommes reviennent du combat ». Voir aussi *Ag.* 1633-6, 1643-4 (« Et pourquoi, dans ta lâcheté, ne frappais-tu pas toi-même le héros ? Pourquoi est-ce une femme, souillure du pays et des dieux du pays ? ») et 1671 (« Hardi donc ! Fais le beau, coq auprès de ta poule »).

130 Même la métaphore du filet, qui court comme un fil rouge à travers la trilogie, fait partie des attributs métaphoriques du tyran (Catenacci 1991).

131 Sur la caractérisation « tyrannique » de la peur de Clytemnestre, Bierl 2017.

incarné par Clytemnestre, serait vaincu par Oreste, qui s'identifie à son père et aux valeurs masculines et qui sanctionne le caractère naturel du mariage en tant que structure patriarcale et patrilinéaire. L'opposition entre masculin et féminin serait également représentée par le conflit entre Apollon et les Érinyes : la réflexion sur la nature et les limites du pouvoir féminin culminerait avec le passage de la gynécocratie revendiquée par Clytemnestre à l'attribution aux femmes d'un rôle rituel contrôlé, symbolisé par les fonctions qu'Athéna assigne aux Érinyes.[132]

Sans entrer dans cette question, qui a conduit à de nombreux forçages du texte d'Eschyle, nous nous limiterons ici à une considération : la perception de Clytemnestre par le spectateur comme un *tyrannos* n'est pas nécessairement liée à un conflit entre les dieux olympiques et les dieux chtoniens. La mise à mort de la Tyndaride est connotée comme un acte civilisateur, une purification de la contamination, comme la mise à mort d'une Amazone ou d'une Gorgone. Le fait que Clytemnestre, contrairement à d'autres meurtrières, n'obtienne jamais de sympathie ni de pitié, et que la motivation de la vengeance légitime pour Iphigénie soit continuellement remise en question et obscurcie par des motifs de jalousie et de luxure, dépend également du fait que son aspiration au pouvoir exige une condamnation encore plus forte que celle envers d'autres assassines, qui obtiennent de la compassion même lorsqu'elles tuent leurs enfants. Bien sûr, la nécessité de justifier le matricide ne sera pas étrangère à cette condamnation.

La virilité de Clytemnestre, meurtrière et femme de gouvernement, n'épuise pas la richesse du personnage : elle coexiste avec des caractéristiques typiquement féminines, qui rendent sa figure plus androgyne que masculine ; une caractéristique partagée avec Médée. Le mobile du crime proposé par Eschyle est féminin : la jalousie envers Cassandre. Il s'agit d'une impulsion qui déchaîne de nombreux autres meurtres mythiques commis par les femmes. Le rejet de la concubine ou de la deuxième femme de son mari, que Clytemnestre partage avec d'autres femmes dangereuses, comme Hermione et Médée, ne correspond pas au rôle social féminin.

Les discours de la reine, bien que caractérisés par le style du discours public et militaire, sont féminins : trompeurs,[133] séducteurs, polysémiques, énigmatiques, riches en métaphores et visant à prendre le dessus sur les hommes.[134] La célèbre scène du tapis il-

132 E.g. Zeitlin 1996, 113.

133 E.g. *Ag.* 600-12. Plus loin, la reine elle-même revendique ses propres mensonges (vv. 1372-3).

134 Sur la manipulation du discours par Clytemnestre, voir Medda 2020 et, pour un commentaire plus détaillé, Medda 2017, *ad loc.*

lustre toutes ces caractéristiques : comme tout le *genos gynaikon*, la reine utilise le *dolos* pour poursuivre ses objectifs.[135] La figure de la « mort-ruse » imprègne la trilogie : Agamemnon est piégé dans le filet[136] et tué par un destin trompeur (v. 1495, 1519 : δολίῳ μόρῳ δαμείς), dont l'insidieux est lié à la vengeance, à la séduction, à la mauvaise *peitho* en tant que traits féminins (v. 1636 : τὸ γὰρ δολῶσαι πρὸς γυναικὸς ἦν σαφῶς). Clytemnestre ment à son mari, au chœur, au héraut et aussi à son fils, devant lequel elle tente de justifier le meurtre d'Agamemnon comme un acte de justice. Mais ses actions révèlent que la soif de pouvoir (v. 940-3), l'orgueil (v. 613-14 ; 1426), la jalousie et la luxure motivent ses actions.

L'attribution à Clytemnestre du désir érotique comme motif de meurtre est également compatible avec la féminité du personnage et la luxure attribuée aux femmes. Le pouvoir de séduction de la reine, qui apparaît parfois aussi dans les textes (Eur. *El*. 1062-3 et 1069-75), est soulignée sur certaines images du meurtre d'Égisthe dans lesquelles la transparence du chiton de la Tyndaride laisse entrevoir le corps nu.[137] Il est intéressant de noter l'imbrication de la séduction et de la dangerosité de la reine, qui sur ces vases aussi ne manque pas de tenir la redoutable hache bipenne.

La masculinisation et l'androgynie ne sont pas les seuls moyens utilisés par Eschyle pour souligner le caractère contre-nature de Clytemnestre : dans l'*Orestie*, la reine est également caractérisée par des attributs d'animalité et de monstruosité. Les métaphores animales sont fréquemment utilisées par les poètes à propos des femmes dangereuses : dans le cas de Clytemnestre, assimilée à une vipère, une murène, une chienne, une lionne, une vache attaquant le taureau, une araignée malfaisante, la polysémie des métaphores met en évidence de façon expressive une pluralité de vices féminins.[138] Elle sert

135 Frontisi-Ducroux 1975, 73 observe que le peplos par lequel Clytemnestre trompe son époux propose la triple connotation de séduction/tromperie/*daidalon* typique de Pandore ; *atermon* utilisé dans *Eum*. 634-5 à propos du péplos correspond à l'*amechanos* hésiodique, qui connote la femme comme une tromperie sans issue.

136 L'image du filet est peut-être présente sur un cratère protoattique (Peintre de Ram Jug, 2e quart du VIIe s., Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlungen A 32 = *LIMC* s.v. « Agamemnon » 88).

137 E.g. la coupe à f.r. attribuée au Peintre de Byrgos, 500-450 av. J.-C., Berlin, Staatliche Museen F.2301 = *LIMC* s.v. « Klytaimestra » 15 (sur laquelle Toillon 2011, 316-18) et le cratère de Boston susmentionné.

138 *Ag*. 1233 ἀμφίσβαιναν « dragon » ; *Ag*. 1258 λέαινα « lionne » ; *Ch*. 249 δεινῆς ἐχίδνης « vipère infâme » ; *Ch*. 994-6 « Que te semble-t-elle ? Murène ou serpent ? (μύραινά γ'εἴτ'ἔχιδν'ἔφυ) Un être en tout cas capable d'infecter sans morsure, au simple contact, par le seul effet de son audace et de son orgueil naturels » ; *Ag*. 1125-8, 1492, 1516. Dans *Ch*. 1047, Clytemnestre et Égisthe sont δυοῖν δρακόντοιν « deux serpents ». Au v. 607 Clytemnestre se proclame « chienne » d'Agamemnon pour indiquer sa loyauté ; le terme sera inversé en négatif par Cassandre (*Ag*. 1228 μισητῆς κυνός).

également à exprimer l'aberration d'un *thelys arsenos phoneus* (*Ag.* 1231). À propos de la vipère, il est significatif que, selon les anciens, elle dévorait le mâle après la fécondation et que les petits, une fois nés, dévoraient à leur tour la mère pour venger le père :[139] aucune métaphore n'a jamais été plus appropriée en référence à Clytemnestre et à son histoire mythique. Mais la bestialisation ne suffit pas à épuiser l'horreur contenue dans l'âme de la reine : Eschyle va plus loin, vers sa métamorphose en monstre (*Ag.* 1227-36) :

> νεῶν τ' ἄπαρχος Ἰλίου τ' ἀναστάτης
> οὐκ οἶδεν οἵα γλῶσσα, μισητῆς κυνὸς
> λείξασα κἀκτείνασα φαιδρὸν οὖς δίκην,
> ἄτης λαθραίου τεύξεται κακῇ τύχῃ.
> τοιάδε τόλμα· θῆλυς ἄρσενος φονεύς·
> ἔστιν – τί νιν καλοῦσα δυσφιλὲς δάκος
> τύχοιμ' ἄν ; ἀμφίσβαιναν, ἢ Σκύλλαν τινὰ
> οἰκοῦσαν ἐν πέτραισι, ναυτίλων βλάβην,
> † θύουσαν Ἅιδου μητέρ' † ἄσπονδόν τ' Ἄρη
> φίλοις πνέουσαν ;
>
> Et le chef de la flotte, le destructeur de Troie ne sait pas ce que l'odieuse chienne, dont la voix longuement dit et redit l'allégresse, sournoise puissance de la mort, lui prépare pour son malheur. Telle est son effronterie ! Femelle tueuse du mâle, je vois en elle… De quel monstre odieux – dragon à deux têtes, Scylla gîtée dans les rochers, fléau des marins – devrai-je emprunter le nom pour donner celui qu'elle mérite à cette mère en furie, sortie de l'Enfer, qui contre tous les siens ne respire que guère sans trêve ?

Dans ce contexte, l'apparition métaphorique du serpent, monstre chthonien, et l'entrelacement des images de chasse et de sacrifice contribuent à imposer la vision d'un monde anarchique et dangereux.[140] Le terme δάκος, « monstre », caractérise à plusieurs reprises chez Eschyle les actes de grande férocité :[141] les images d'animaux montrent ici l'effacement de la frontière entre l'homme et la bête et la violence extrême qui dépasse les normes humaines. Dans cette tragédie, Clytemnestre, déjà gratifiée des épithètes de παντότολμος (v. 1237), θρασύστομος (v. 1399), μῖσος ὄβριμον ἀστοῖς (v. 1412), μεγαλόμητις (v. 1426), subit son extrême transfiguration, se proclamant incarnation d'un *daimon* de la vengeance (1498-1501) : « Ne crois même pas que je sois la femme d'Agamemnon. Sous la forme de l'épouse

139 Hdt. 3.109.1-2 ; Arist. *HA* 5.558a ; Ael. *VH* 1.24 et 15.16.

140 Moreau 1985a, 99.

141 Andò 2013, 31-49.

de ce mort, c'est l'antique, l'âpre Génie vengeur d'Atrée (ὁ παλαιὸς δριμὺς ἀλάστωρ | Ἀτρέως), du cruel amphitryon, qui a payé cette victime, immolant un guerrier pour venger des enfants ».

Le splendide premier *stasimon* des *Choéphores* (vv. 585-652) élargira l'horizon à la menace du *genos gynaikon* dans son ensemble, comme cela arrive souvent dans les discours sur les femmes dangereuses. D'abord le chœur parle des monstres et des bêtes cruelles que la terre nourrit ; il passe ensuite aux êtres humains :

> Mais qui dira l'audace sans bornes de la créature humaine, les amours éhontées, toujours liées à des désastres, des femmes au coeur impudent ?

La destruction de l'*oikos* est l'œuvre des femmes, même dans les familles animales : « L'union qui joint les couples est traîtreusement vaincue par le désir sans frein qui dompte la femelle, chez l'homme comme chez la bête ». Les exemples qui suivent concernent des personnages de femmes mythologiques, vengeresses, traîtresses, cruelles, meurtrières de parents proches : Althée, Scylla, les Lemniennes, toutes réunies avec Clytemnestre dans l'unité du terrifiant *genos gynaikon*.

Sa férocité est si monstrueuse que le chœur la lie instinctivement à un agent extérieur à la nature humaine (*Ag.* 1407-10) :

> Quelle herbe empoisonnée nourrie des sucs terrestres, quel breuvage jailli d'entre les flots marins as-tu donc absorbé, que tu aies cru pouvoir, infligeant tel trépas, écarter, supprimer les imprécations d'un peuple ?

Enfin, dans les *Euménides*, Clytemnestre conclut son projet même lorsqu'elle est morte, en lâchant, comme une chasseuse infernale, les Érinyes contre Oreste (*Eu.* 137-9). Femme menteuse et rusée, femme-homme, animal, monstre, ἀλάστωρ : dans un *crescendo* de similitudes et de métaphores, Clytemnestre s'élève à une grande puissance démoniaque, que ni Sophocle ni Euripide ne tenteront d'égaler.

Ce qui a été dit jusqu'ici, bien sûr, ne se réfère qu'à un aspect de la Clytemnestre d'Eschyle, qui n'est pas une figure statique et unidimensionnelle : le personnage est complexe et subit une forte évolution dans ses caractéristiques et sa fonction au cours de la trilogie. Son rôle dans la première partie de *Agamemnon* met en cause la morale héroïque du roi et ses excès, et reflète la manière dont, à l'époque, de nombreuses valeurs traditionnelles commençaient à être problématisées. Sa dimension fortement négative dans la deuxième partie ne doit donc pas être absolutisée, mais lue en relation avec les besoins dramatiques et dans sa dialectique avec les autres personnages. Les principaux thèmes de la tragédie (la relation entre

le *genos* et la cité, l'adultère, l'usurpation des biens de la maison, le meurtre, la ruse) sont intégrés dans l'articulation de la mise en scène et accompagnent l'évolution du personnage.[142]

Dans l'*Électre* de Sophocle, la perspective change radicalement par rapport à la grandiose construction d'Eschyle : l'aspect religieux du matricide perd de son importance et au centre de l'intérêt du poète se trouvent le personnage d'Électre et son obsession de vengeance. En conséquence de cela et du fait que la mort d'Agamemnon est l'antécédent de l'action, le caractère de Clytemnestre perd sa centralité. Sa présence indirecte est cependant fondamentale, car c'est aussi la cruauté qu'elle exerce sur sa fille avec Égisthe qui provoque l'érosion du lien filial chez Électre, outragée et isolée, et la résolution consécutive lors qu'apparaît Oreste. Sophocle présente Clytemnestre principalement comme une mère pervertie, différente aussi de la femme désormais fatiguée d'Euripide :[143] cette caractérisation, dès le début, se fait à travers les mots d'Électre, dont le point de vue est destiné à capter le soutien du public.

Le meurtre d'Agamemnon n'est pas le thème principal de l'œuvre, mais la perversion des relations intrafamiliales qui en découle : la destruction de l'*oikos* et plus tôt encore par la chaîne de crimes des Atrides, ne peut être arrêtée. Électre démasque les basses motivations de la mère – la mauvaise *peitho* d'Égisthe – déjà mises en évidence par le chœur (vv. 492-3), démolissant rhétoriquement dans l'agôn la fiction de la juste vengeance pour Iphigénie et la prétention de Clytemnestre à se présenter dans le rôle de mère (vv. 516-609, 1194). En effet, plus tard, après un bref bouleversement, Clytemnestre se réjouit de la mort d'Oreste (vv. 783-6). En bref, chez Sophocle aussi Clytemnestre est décrite comme la principale responsable des événements face à un Égisthe également ici féminisé (vv. 300-2), et sa négativité est poussée à l'extrême, bien qu'avec des modalités et des accents différents de ceux d'Eschyle.

Il n'y a que dans l'*Électre* d'Euripide que la méchanceté du personnage présente quelques failles. La tragédie décrit le meurtre de Clytemnestre comme la vengeance d'un Électre aveuglé par le ressentiment qui entraîne un Oreste incertain et craintif : il est intéressant de noter que lorsque le matricide est dépouillé de toute valeur religieuse, se transformant en une vengeance brutale, c'est encore une fois une femme, Électre, qui domine la scène. Le caractère de la reine, bien qu'il soit défini dès le début comme cruel et responsable de la triste condition de sa fille (vv. 27, 86, 117), s'écarte de l'horreur maléfique décrite par Eschyle et Sophocle : sa culpabilité dans le

142 Sur l'évolution de Clytemnestre au cours de la trilogie, voir Fartzoff 2018, chap. 5.

143 L'incertitude sur les dates de la représentation des deux œuvres et sur la relation chronologique entre elles rendent l'analyse de leurs interrelations difficile.

meurtre d'Agamemnon est égale à celle d'Égisthe (vv. 164-6, 318-22, 599-600, 907-56), bien que ce soit Clytemnestre qui porte le coup fatal (1159-60) ; la reine éprouve de la honte à se montrer publiquement (vv. 640-5) ; elle va voir sa fille une fois qu'elle est informée de son accouchement et ne réagit pas à ses accusations, en déclarant des remords pour ses propres méfaits (vv. 1105-10). Par rapport à Sophocle, dans lequel la reine est qualifiée de *tyrannos* (*El*. 520-2, 651), c'est plutôt Égisthe qui incarne dans cette tragédie les traits du despote.[144]

Des allusions à Clytemnestre sont présentes dans d'autres drames d'Euripide, comme *Hélène*, *Oreste*, *Iphigénie en Tauride*, *Iphigénie en Aulide* ; dans aucun d'entre eux le profil tracé jusqu'à présent n'est substantiellement modifié, sauf dans *Iphigénie en Aulide* où se déroule l'histoire avant l'adultère et le meurtre d'Agamemnon. Pour le reste, Sophocle avait composé une *Clytemnestre*, entièrement perdue ; au V^e^ s. également, Euripide II avait mis en scène un *Oreste* et Ion de Chios un *Agamemnon*, ainsi que le poète comique Hermippe. Les *Oreste* de Carcinos, Théodecte, Apharée datent du IV^e^ s. ; nous ne sommes pas en mesure de reconstituer le contenu de ces œuvres.[145]

2.2.1.2 Ériphyle

L'histoire mythique d'Ériphyle se déroule à l'époque de l'expédition des Sept contre Thèbes : son mari, le devin Amphiaraos, avait prédit qu'il mourrait s'il participait à l'expédition ; il avait d'abord tenté de l'empêcher, puis il avait refusé d'y participer. Mais Ériphyle, corrompue par Polynice, avait trahi son mari en échange du collier d'Harmonie. Amphiaraos avait donc été contraint de partir pour Thèbes et, comme prévu, avait été tué. Son fils, Alcméon, avait découvert le crime de sa mère et l'avait assassinée : persécuté et rendu fou par les Érinyes, il avait enfin été purifié.

Le mythe est certainement ancien, étant donné sa présence chez Homère, qui, parmi les femmes qui se pressent autour du sang des victimes sacrifiées par Ulysse, se souvient « de l'atroce (στυγερήν) Ériphyle qui, de son cher époux, toucha le prix en or » (*Od*. 11.326).[146] En fait Amphiaraos « périt des présents d'une femme (γυναίων εἵνεκα δώρων) » (*Od*. 15.247). Le mythe a également été traité dans deux poèmes épiques, l'*Alkmaionis* et les *Épigones*, liés au cycle thébain ; Stésichore a écrit une *Ériphyle*, dont il ne reste que le titre. Mais c'est à l'époque classique que le mythe se répand le plus, surtout dans la tragédie : Eschyle en parle dans les *Épigones*, presque entièrement

144 Lanza 1977, 49, 118-29.

145 Parmi les sources tardives Apollod. 3.10.6 ; *Epit*. 2.15-16, 2.22, 3.22 etc.

146 Sur ce passage voir Francisetti Brolin 2017.

perdues, tandis que Sophocle met en scène une *Ériphyle*, un *Alcméon* et un *Amphiaraos*. Un fragment de l'*Alcméon* (fr. 108 R.), qui fait allusion à la folie du protagoniste, place l'action après le matricide et rend donc improbable la présence du personnage d'Ériphyle ; les quelques fragments d'*Ériphyle* ne clarifient rien sur les caractéristiques attribuées par le poète à ce personnage. Sophocle rappelle aussi le mythe dans *Électre*, à travers le chœur (vv. 837-9) : « Je sais un roi, Amphiaraos, qui fut dérobé à la lumière à cause d'un collier d'or, par une perfidie de femmes, et aujourd'hui sous terre… », établissant un parallèle entre Clytemnestre et Ériphyle.[147]

Le personnage d'Ériphyle apparaît également dans les *Épigones* de Sophocle, qui concernaient ou rappelaient sa culpabilité et son châtiment : selon Apollodore le Mythographe (3.7), Amphiaraos, partant pour Thèbes, avait donné à ses fils Alcméon et Amphilochos la tâche de tuer leur mère une fois qu'ils seraient devenus adultes. Après dix ans, les Epigones, fils des morts devant Thèbes, avaient organisé une nouvelle expédition et, une fois encore, Ériphyle avait été soudoyé par des cadeaux pour persuader ses fils d'y participer. À son retour, Alcméon tua sa mère ; selon d'autres sources, le matricide et la purification qui s'ensuivit précédèrent l'expédition contre Thèbes. Nous ne savons pas quelle partie du mythe a été traitée dans le drame de Sophocle : le matricide a sûrement eu lieu ou y a été évoqué, car dans le fr. 187 R. Alcméon se tourne vers Adraste en disant « Tu es le frère d'une femme qui a assassiné son mari (ἀνδροκτόνος) ». Le fr. 189 R. des *Epigones* est l'un des nombreux exemples tragiques de la procédure par laquelle on se souvient des fautes d'une femme, puis on les étend à l'ensemble du genre féminin :[148]

> Femme qui a tout osé, au-delà de toute mesure… Non, il n'y a pas, il n'y aura jamais, parmi les malheurs (πῆμα) qui touchent les hommes, de plus grand malheur que la femme.

Le mythe est également abordé par Euripide, qui a composé *Alcméon à Psophis* (438 av. J.-C.) et *Alcméon à Corinthe* (représenté après la mort du poète en 407-6). La première tragédie concerne la guérison de la folie et le mariage d'Alcméon à Psophis, la seconde les vicissitudes des deux fils d'Alcméon. Ériphyle ne faisait donc pas partie des personnages, mais il fallait au moins se souvenir d'elle, dans la première des deux œuvres, pour expliquer les causes du matricide. Les fragments ne sont pas significatifs : il est hypothétique que le fr. 78 Kn., gnomique (« Une femme apporte à l'homme aussi bien le plus

147 Le parallèle entre Alcméon et Oreste est présent dans les sources anciennes (e.g. Plato *Alc.* 2. 143d ; Arist. *Poet.* 1453a). À ce propos Delcourt 1959.

148 Pour quelques exemples de cette procédure et de ses objectifs, Farioli à paraître b.

grand des secours que le pire de malaises : je l'ai démontré par mon discours »), fasse référence à Ériphyle. Cette figure de meurtrière ne semble pas avoir intéressé Euripide, peut-être plus enclin à utiliser le mythe d'Alcméon comme véhicule de débat politique.[149]

Bien que l'état gravement fragmentaire de tous ces drames, ainsi que des sources précédentes, ne permette pas d'émettre des hypothèses ni sur les intrigues des tragédies ni sur le développement du mythe entre l'âge archaïque et l'âge classique, les nombreux titres qui lui sont consacrés attestent au moins de son succès pendant l'âge classique : outre Sophocle et Euripide, entre le V^e^ et le IV^e^ s., Ménécrate (mais le titre de la didascalie est mutilé), Nicomaque d'Alexandrie et, parmi les poètes comiques, Alexis, composent une *Ériphyle*. Un *Amphiaraos* est mis en scène par Carcinos II et Cléophon, et, parmi les poètes comiques, par Aristophane, Platon le Comique et Philippidès, tandis qu'Achée, Agathon, Timothée, Amphidamas II (auteur également d'une tragédie intitulée *Épigones*), Théodecte, Euaretos et Nicomaque d'Alexandrie écrivent un *Alcméon*, tout comme les poètes comiques Amphis et Mnésimaque. Au moins dans certaines de ces œuvres, le personnage d'Ériphyle devait apparaître.[150]

Sur la base de ces quelques éléments, il nous semble qu'au fil du temps, le personnage d'Ériphyle, déjà qualifié par Homère de στυγερήν, a été défini comme une femme dangereuse et sans scrupules, caractérisée par d'autres défauts féminins, la vanité et la soif de richesses (Hyg. 73.2 *doni cupida*). Toutefois, l'acceptation du don doit être jugée avec prudence, en tenant compte du fait que, selon les règles de comportement de l'époque, le don ne pouvait pas être facilement rejeté, car un refus pouvait offenser le donateur ; une fois accepté, le don déclenchait également un mécanisme de réciprocité auquel il n'était pas permis d'échapper.[151]

Le collier, attribut également de Pandore, est un symbole de richesse, de séduction, mais aussi de ruse et de mort, même dans l'art figuratif.[152] Parmi les personnages dont l'histoire mythique est liée à un collier, comme Pandore ou Harmonie, on ne reconnaît sur les vases qu'Ériphyle. Cette dernière se retrouve dans deux types de scènes : l'acte de corruption, où Polynice lui remet le bijou après l'avoir sorti d'un coffre, et le départ d'Amphiaraos, équivalent à un meurtre, car Ériphyle, qui l'a provoqué, est consciente que son issue

149 Francisetti Brolin (2013) analyse ces deux drames dans une perspective politique, en supposant une polémique anti-corinthienne de la part d'Euripide.

150 Les autres sources sur Ériphyle sont Paus. 5.17.4 ; Diod. 4.65 ; Hyg. 73 ; Apollod. 1.9.13 et 3.6-7.

151 Scarpi, Ciani 1996, 562.

152 Guiraud 2003, 14-15.

sera fatale [fig. 3].[153] Ces scènes se répètent avec une certaine fréquence sur les vases attiques à figures noires entre le VI^e^ et le V^e^ s. pour ce qui concerne le départ d'Amphiaraos et sur les vases à figures rouges, surtout à partir du V^e^ s., pour la scène du collier ; il s'agit peut-être d'un signe du succès du mythe dans l'Attique de l'âge classique.

Outre la vanité et la cupidité, Ériphyle se caractérise par son indifférence à l'égard du sort du mari et des devoirs de mère ; malgré la quantité limitée des sources, ces caractéristiques font que la comparaison la plus proche pour cette figure est Clytemnestre. Il ne faut pas non plus négliger l'analogie avec Pandore, et pas uniquement pour le détail du collier : dans le récit d'Apollod. 3.6.2, la désobéissance d'Ériphyle à son mari qui lui avait ordonné de ne pas accepter de cadeaux de Polynice est soulignée, un épisode qui rappelle l'ouverture de la jarre par Pandore :

> Polynice alla trouver Iphis, fils d'Alector, et lui demanda comment on pourrait forcer Amphiaraos à participer à l'expédition. « En faisant accepter le collier à Ériphyle » répondit-il. Aussi, bien qu'Amphiaraos eût défendu à Ériphyle d'accepter des cadeaux venant de Polynice, Polynice lui offrit le collier, en lui demandant d'engager Amphiaraos à se joindre à l'expédition. La décision dépendait d'elle parce que, [une querelle] ayant éclaté entre Amphiaraos et Adraste, Amphiaraos, lorsqu'il y mit fin, avait fait serment de s'en remettre a Ériphyle pour trancher tous les différends qui l'opposeraient à Adraste. C'est ainsi que, lorsqu'ils durent faire campagne contre Thèbes et qu'aux exhortations d'Adraste répondirent les efforts de dissuasion d'Amphiaraos, Ériphyle, après avoir reçu le collier, décida Amphiaraos à faire campagne avec Adraste.

L'épisode de la corruption d'une femme à travers un bijou est déjà présent chez Homère : certains prétendants tentent de gagner les faveurs de Pénélope en lui offrant un collier, jouant sur la corruptibilité des femmes devant l'or (*Od*. 18.291-301). Le même schéma se retrouve, comme nous le verrons, dans les mythes d'Astyoché, de Scylla

153 Pour le premier type de scène, *LIMC* s.v. « Amphiaraos » 7-25 ; la *pelike* attique à f.r., attribuée au Peintre de Chicago (450-440 av. J.-C., Lecce, Museo Provinciale S. Castromediano 570) [fig. 3] est d'une beauté particulière. Pour le deuxième type, *LIMC* s.v. « Eriphyle » 1-11 et 15-18 ; selon Lyons (2012, 30) la scène de corruption est codée visuellement comme une séduction. Sur un *stamnos* à f.r. du 450-440 av. J.-C. (Londres, Catalogue Christie's 1993, 57, 59), Ériphyle cache un collier en or autour de son cou avec un voile, tandis qu'Alcmeon s'accroche à la main de son père partant pour la guerre. Comme celui d'Oreste, le matricide d'Alcméon est peu représenté dans l'iconographie grecque, mais il trouvera une place dans l'art étrusque et romain. Sur la non-figuration des matricides et des parricides, Damet 2011 ; sur l'iconographie de ce mythe, Guiraud 2003.

et de Procris : un signe que dans l'imaginaire des Grecs, la combinaison femmes/cadeaux (et femmes/or) était perçue comme potentiellement dangereuse ?[154] Même le personnage suivant, celui de Deianira, est en fait le protagoniste d'un don fatal.

2.2.1.3 Déjanire

Le mythe de Déjanire, fille d'Althée et d'Œnée, roi de Calydon, est très connu : Héraclès, après avoir rencontré Méléagre aux Enfers, épouse sa sœur Déjanire, l'éloignant de son rival, le fleuve Achéloos. Quittant Calydon après la naissance de leur fils, le couple se rend à Trachis, en Thessalie : en chemin, Héraclès tue le centaure Nessos, qui avait tenté de violer sa femme. Lorsque le héros tombe amoureux d'Iole, Déjanire, désirant retrouver l'amour de son mari, lui offre une tunique imbibée du sang de Nessos : le centaure, avant de mourir, lui avait confié que son sang possédait le pouvoir d'un philtre d'amour. Mais le sang s'avère être un poison : dès que la tunique est enfilée, la peau d'Héraclès brûle, lui causant une telle douleur qu'il est obligé de s'immoler par le feu. Poussée par le remords, Déjanire s'ôte la vie.

La source principale de ce mythe sont les *Trachiniennes* de Sophocle : le portrait de Déjanire qui émerge de cette tragédie est, à première vue, celui d'une bonne épouse, amante de son mari. Bien que ce personnage soit beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît et en évolution au cours du drame, il est néanmoins indéniable qu'il présente un caractère très différent des femmes dangereuses rencontrées jusqu'à présent : pas de conduite autonome, pas de revendication de *kratos*, pas de manifestation de haine envers son mari. Au contraire, Déjanire justifie sa trahison, car ceux qui se battent avec Éros « témoignent de bien peu de sens » (vv. 441-2). Héraclès, après tout, « a eu bien d'autres femmes : en est-il qui, jamais, ait entendu de moi un reproche, un outrage ? » (vv. 459-62). Comme toute bonne épouse, Déjanire accepte les concubines de son mari. Dans le monologue qui suit, bien sûr, elle manifeste sa douleur et sa peur, émotions qui traversent la tragédie dès les premiers vers (vv. 546-9) : c'est pourquoi Déjanire décide finalement d'utiliser la potion d'amour, en précisant qu'elle n'a pas de mauvaises intentions, et qu'elle veut se distinguer des femmes qui ont recours aux arts du mal (vv. 582-6) : « Ah ! les hardiesses criminelles (κακὰς τόλμας), que jamais je ne les connaisse, que jamais je ne les apprenne ! J'ai horreur des femmes hardies. Mais ne puis-je en revanche par des philtres, des charmes, qui touchent Héraclès, triompher de cette fille ? C'est à quoi tend mon plan ».

154 Lyon 2012. Un collier en or fait également partie du récit qu'Eumée fait à Ulysse au sujet de son enlèvement, qui implique une femme, la traîtresse esclave phénicienne (*Od.* 15.459-60).

Cependant, le morceau de laine ayant servi à imprégner le vêtement se pulvérise au sol et un pressentiment de mort assaille Déjanire, qui manifeste un remords *ante eventum* (vv. 719-22) : « Ou je suis décidée, si Héraclès succombe, à mourir avec lui du même coup. Vivre en femme décriée est un sort intolérable, lorsque l'on tient avant tout à montrer que l'on a du cœur ». Bientôt, Hyllos révèle ce qui s'est passé, reprochant à sa mère le meurtre (vv. 739-40) et invoque sur elle le châtiment de Diké et des Érinyes, allant jusqu'à lui refuser le nom de mère. Déjanire se donne alors la mort par le fer : « Et une main de femme a eu pareil courage ? » demande la choryphée (v. 898).

Dans le même temps, Héraclès se féminise (v. 1075 : « Mais cette fois, sous pareil coup, je me révèle, hélas ! une simple femme »), succombant à une mort non héroïque, aux mains d'une femme et causée par un poison occulte : « C'est une femme, au corps de femme, sans rien d'un mâle (θῆλυς οὖσα κοὐκ ἀνδρὸς φύσιν) qui m'aura ainsi abattu, et seule, sans même un poignard » (vv. 1062-3).[155] Mais la vérité éclate au grand jour : le fils reconnaît l'innocence de sa mère et la révèle à son père mourant, qui avait appelé sa femme « impie » (v. 1039 ἄθεος) et « à la face traîtresse » (v. 1050 δολῶπις). Selon la nourrice (vv. 934-5) « elle a agi contre son gré (ἄκουσα) sous l'inspiration du Centaure ». Hyllos conclut (v. 1136) : « Tout tient en un mot : elle a mal fait croyant bien faire ».

Il s'agit donc d'une épouse fidèle, irréprochable dans ses intentions, trompée par le Centaure et le destin : dans le final du drame, Héraclès le confirme, en référant à son fils une prédiction qui lui avait été faite des années auparavant, selon laquelle il ne mourrait pas « par le fait d'un vivant, mais bien d'un mort, d'un hôte des enfers » (vv. 1159-61). Le véritable meurtrier d'Héraclès est Nessos, bien que l'empoisonnement soit réalisée par la femme du héros.[156]

L'innocence subjective de Déjanire est-elle une constante dans le mythe ? Certains chercheurs ont émis l'hypothèse que la personnalité décrite dans les *Trachiniennes* était une innovation de Sophocle : la tragédie transformerait une Déjanire plus antique – amazonienne et débridée, semblable à sa mère Althée ou à Médée – en une épouse innocente victime du destin, semblable à d'autres personnages de Sophocle, écrasés par des forces inexplicables et inévitablement destinées à les submerger. C'est une hypothèse[157] importante à vé-

155 Sur les échanges entre masculin et féminin par rapport à la figure d'Héraclès, voir Loraux 1989, 142-70.

156 La question de la relation entre responsabilité et culpabilité dans ce drame est abordée par Carawan 2000. Une synthèse des jugements critiques sur la culpabilité de Déjanire se trouve dans García Romero 2012, 84 note 51.

157 Déjà présente dans Jebb 1962, XXXI-II ; voir aussi Hester 1980 et March 1987, 47-77 (en particulier 51-2). Selon une autre interprétation, proposée par Errandonea

rifier : en fait dans ce cas le personnage évoluerait dans le sens opposé à celui d'autres femmes dangereuses, comme Clytemnestre et Médée, dont les traits de cruauté et de débauche s'aggravent dans la transition de l'âge archaïque à l'âge classique.

Les hypothèses qui postulent une antique Déjanire caractérisée par les clichés de la femme dangereuse sont essentiellement basées sur trois ordres d'indices.

Le premier est son nom, un vrai nom d'Amazone,[158] qui signifie « destructrice des hommes » ou « celle qui tue son mari » (racines de δάϊς et ἀνήρ) : il témoignerait d'une phase antique du mythe dans laquelle Déjanire a été dotée de traits amazoniens. Cependant, ce nom peut s'expliquer de plusieurs façons, à commencer par le fait que Déjanire est vraiment « celle qui tue son mari », même si cela n'est pas intentionnel. Le nom de Déjanire pourrait également être le reflet de sa violente figure paternelle : les enfants et les petits-enfants des héros mythologiques portent souvent des noms correspondant aux épithètes et aux caractéristiques de leurs ancêtres.[159] En fait, dans les *Trachiniennes* Déjanire est appelée à plusieurs reprises « fille d'Œnée », où l'on veut souligner les traits dangereux de son caractère ou de ses actes (vv. 569, 598, 791-2, 1050). De plus, sa mère, Althée, est une filicide ; comme on l'a vu, les Grecs pensent que les filles ressemblent aux mères et de nombreuses femmes dangereuses sont les filles d'autres femmes dangereuses. Le mythe d'Œnée est lié à l'histoire mythique de Dionysos, qui selon certaines sources est le père de Déjanire (e.g. Hyg. 129). Une autre interprétation de Δηϊάνειρα est que le nom est lié à cette paternité dionysiaque, ce qui expliquerait sa relation ambiguë avec le mariage et le potentiel destructeur de sa féminité.[160]

Le deuxième indice – plus pertinent que le premier, mais non probant – en faveur de l'existence d'une Déjanire guerrière et meurtrière pré-sophocléenne repose sur le témoignage de certaines sources tardives, notamment Apollod. 1.8.1 selon lequel Déjanire « savait conduire un char et s'entraînait aux exercices guerriers » et *Schol. Ap. Rh.* 1.1212, qui rapporte que Déjanire avait combattu les Dryopes

1927, la Déjanire de Sophocle serait une meurtrière volontaire. Cette thèse, basée sur de trop nombreuses suppositions, est réfutée par Jouan 1983, 234-5. Quant aux sources tardives, Apollod. 2.7.5 et Hyg. 36 considèrent Déjanire comme innocente ; Diod. 4.38, 1 sous-entend sa culpabilité, puis affirme que Déjanire se tue, effrayée par la conscience de sa propre erreur (ἁμαρτία).

158 Diod. 4.16.3 rapporte que l'une des Amazones vaincues par Héraclès portait le nom de Déjanire.

159 L'hypothèse est de Pozzi 1996, 105. Sur les noms des descendants des héros calquées sur les épithètes de leurs pères et grands-pères, Sulzberger 1926.

160 D'Alfonso 2010, 161. Sur Dionysos en tant que divinité destructrice de la famille, Seaford 1993.

aux côtés d'Héraclès. Même chez les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis, les femmes qui se battent avec le roi des Indes contre Dionysos sont comparées à Atalante, Gorgé – sœur de Déjanire – et Déjanire elle-même :

> Orsiboé se montre au côté de son belliqueux époux, imitant l'audace de la guerrière Déjanire (θάρσος ἐνυαλίης μιμήσατο Δηιανείρης), quand, près du roc du Parnasse funeste à ses hôtes, elle s'arma contre les Dryopes et fut une impétueuse Amazone. (35.88-91)

Enfin, dans *Hercules Oeteus* du Pseudo-Sénèque, Déjanire sera représentée comme une seconde Médée, dominée par la fureur et la soif de vengeance.

Le fait qu'il s'agisse de sources tardives ne discrédite pas l'information : ces auteurs, et Apollodore en est un exemple, aiment proposer des variantes antiques de mythes, qu'ils recueillent auprès de poètes de l'âge archaïque ou de mythographes du V^e^ s.[161] L'antiquité de ces variantes, souvent absentes des sources archaïques et classiques, est parfois confirmée par l'iconographie :[162] cependant, aucune source iconographique ne soutient l'hypothèse d'une vocation guerrière originale de Déjanire, qui pourrait également être une invention ultérieure, basée précisément sur l'étymologie de son nom, sa famille violente et le succès de la figure de l'Amazone dans la littérature hellénistique et impériale. La scholie à Apollonios de Rhodes, enfin, n'est pas une preuve solide, car elle place l'intervention de Déjanire en guerre dans un contexte d'urgence accentuée : « Héraclès a été poussé à un tel point de nécessité (εἰς τοσαύτην ἀνάγκην) que même sa femme Déjanire était armée : et on dit aussi qu'à ce moment-là elle avait été blessée à la poitrine »). Une telle affirmation semble suggérer que la guerre était loin d'être un passe-temps habituel pour Déjanire. Mais la question principale est autre : même si nous admettons que l'ancienne Déjanire était une guerrière, cela n'équivaut en rien à faire d'elle l'auteure d'un meurtre prémédité. En effet, les traits guerriers ne sont pas superposables à la physionomie de l'assassine, et encore moins à celle qui agit par le biais de poisons occultes, dont l'Amazone est l'opposé. Par conséquent, la préméditation du crime par Déjanire sur la base de son attitude guerrière

161 L'objection de Hoey (1979, 219) selon laquelle le fait que les mythographes tardifs contredisent la version de Sophocle implique que leur version était la version traditionnelle, si solidement ancrée que même Sophocle n'a pas pu la supplanter, ne me semble pas décisive, car elle ne serait fondée que si une Déjanire guerrière prévalait dans les sources tardives ; de plus, les mythographes aiment les variantes moins connues.

162 Par exemple, la dispute entre Héraclès et Apollon pour le trépied delphique n'a été jamais racontée avant Plutarque et Hygin, mais elle est présente sur les vases depuis la fin du VIII^e^ s.

originale, non seulement ne repose sur aucune preuve, mais est une conclusion injustifiée sur un plan logique.

Le troisième et dernier indice, enfin, est lié à une surinterprétation du passage du *Catalogue* pseudo-hésiodique dans lequel on trouve la première mention de Déjanire. Le fragment, très lacunaire, indique simplement qu'elle est responsable de la mort d'Héraclès (fr. 25.20-4 M.-W.) :

> Déjanire accomplit un acte terrible et se trompait beaucoup dans son cœur (Δείν' ἔρξ[', ἐπεὶ ἀάσατ]ο μέγα θυμῷ), quand, après avoir enduit d'un philtre une tunique, elle la fit porter par Lichas, le héraut. Lui la donna au seigneur Héraclès, fils d'Amphitryon, destructeur de villes. L'ayant reçu il atteignit aussitôt le terme de la mort.

Déduire sur la base de ce passage la préméditation du meurtre de Déjanire, ou sa physionomie « amazonienne », comme le fait March, nous paraît quelque peu exagéré, même si l'on traduit l'expression ἐπεὶ ἀάσατο μέγα θυμῷ « dans l'égarement d'une grande colère », comme le fait Morin.[163] Cette *iunctura*, d'ascendance épique, est cependant utilisée dans Homère (*Il.* 9.537 et 11.340) pour indiquer une erreur, une confusion, et non un geste de colère, tout comme le syntagme similaire φρεσὶν ᾗσιν ἀασθείς « bouleversé dans l'esprit » (*Od.* 21.30). Il nous semble infondé de considérer comme acquis que ce bouleversement est causé par la colère – un fait qui permet d'assimiler sa figure à celle de Médée – et non par une autre émotion, comme la douleur ou la peur, deux sentiments fortement présents chez la Déjanire de Sophocle. Rien n'empêche de supposer que le crime de Déjanire dans le *Catalogue* était la naïveté ou la sous-estimation du *pharmakon*, ou bien qu'il était fait mention de la tromperie du Centaure ; les nombreuses lacunes ne permettent pas d'en être certain.[164] Le rôle de Nessos dans cet épisode du mythe d'Héraclès était peut-être une innovation de Sophocle, imitée plus tard par Bacchylide dans le *Dithyrambos* 2 ; mais l'hypothèse reste abstraite en l'absence de données sur la relation chronologique entre les deux textes.[165]

163 March, 1987, 44-77 ; Morin 2007, 27.

164 Un autre indice résiderait selon March (1987, 57) dans le fait que, dans la *Prise d'Œcalie*, Médée a également été décrite comme utilisant les φάρμακα pour assassiner Créon (*Schol. Eur. Med.* 264) ; il est donc possible que l'auteur de ce poème, en racontant la mort d'Héraclès, ait utilisé le meurtre de Créon par Médée comme parallèle au meurtre d'Héraclès par Déjanire. Cependant, cette conclusion repose sur des prémisses hypothétiques, à partir de l'attribution – encore discutée – de la *Prise d'Œcalie* à Créophyle de Samos. Pour une réfutation plus précise de cette hypothèse, voir Davies 1989.

165 L'hypothèse d'une dépendance directe entre les deux textes, qui pourrait plutôt s'appuyer sur des sources communes, est également incertaine (Zimmermann 1992, 73-6). Même l'iconographie n'aide pas : face aux innombrables représentations du

La Déjanire brièvement esquissée dans l'*Épinicie* 5 de Bacchylide, dans lequel le défunt Méléagre demande à Thésée dans l'Hadès d'épouser sa sœur, est une fille charmante et naïve. On dit uniquement d'elle, par la bouche de son frère (vv. 172-5) :

> Dans notre demeure, j'ai laissé Déjanire au cou pâle ; elle ne connaît pas encore la déesse dorée, Cypris, qui fait le charme des mortels.

Comme l'ont fait remarquer de nombreux spécialistes, le final de l'*Épinicie* jette néanmoins un sombre présage sur le futur mariage : l'auditeur du poème ne peut s'empêcher de comparer le sort peu glorieux des deux héros, morts aux mains des femmes, Méléagre, tué par sa mère Althée, et Héraclès, tué par Déjanire, fille de cette même mère.

Même le *Dithyrambe* 2 de Bacchylide, daté de 476 av. J.-C., n'aide pas à résoudre le dilemme de l'hypothétique évolution de la figure de Déjanire (vv. 23-35) :

> Τότ' ἄμαχος δαίμων
> Δαϊανείρᾳ πολύδακρυν ὕφα[νεν]
> μῆτιν ἐπίφρον' ἐπεὶ πύθετ'
> ἀγγελίαν ταλαπενθέα,
> Ἰόλαν ὅτι λευκώλενον
> Διὸς υἱὸς ἀταρβομάχας ἄλοχον λιπαρὸ[ν]
> ποτὶ δόμον πέμ[π]οι.
> Ἃ δύσμορος, ἃ τάλ[αι]ν', οἷον ἐμήσατ[ο·]
> φθόνος εὐρυβίας νιν ἀπώλεσεν,
> δνόφεόν τε κάλυμμα τῶν
> ὕστερον ἐχομένων, ὅτ' ἐ-
> πὶ {ποταμῷ} ῥοδόεντι Λυκόρμᾳ
> δέξατο Νέσσου πάρα δαιμόνιον τέρ[ας.]

> Une divinité invincible contre Déjanire ourdit alors une ruse réfléchie, cause de maintes de larmes, après qu'elle eut appris une nouvelle porteuse de peines : le fils de Zeus, le combattant sans peur, ramenait à sa demeure Iole aux bras blancs pour être sa radieuse épouse. Oh ! l'infortunée ! Oh ! la malheureuse ! Quel dessein se mit-elle en tête ! Une jalousie d'une grande violence la perdit, et les ténèbres qui lui cachaient les événements à venir, du jour où, aux bords du Lycormas plein de roses, elle reçut le merveilleux prodige, le présent de Nessos.

meurtre de Nessos dès l'âge archaïque, l'épisode de l'empoisonnement n'est pas courant. Dans une *pelike* attique à f.r. de 440-30 av. J.-C. Déjanire est représentée en train de donner la tunique à Héraclès (Londres, British Museum E 370 = *LIMC* s.v. « Nessos » 93).

C'est donc un ἄμαχος δαίμων qui a causé la mort d'Héraclès, et non la δύσμορος Déjanire, qu'une φθόνος εὐρυβίας pousse à la destruction, l'aveuglant avec un δνόφεόν τε κάλυμμα. Bien que le concept antique de l'intentionnalité de la culpabilité ne soit pas équivalent au nôtre, tant chez Bacchylide que chez Sophocle, les responsabilités de la Moïra et du Centaure sont clairement exprimées.

Sur la base de ces sources,[166] on ne peut identifier aucune discontinuité dans la caractérisation de la figure de Déjanire pendant la transition de l'âge archaïque à l'âge classique. Bien sûr, le contraire ne peut pas non plus être prouvé : en tout cas, la figure de l'épouse d'Héraclès reste un extraordinaire emblème d'une femme dangereuse, bien que ce soit pour des raisons différentes de celles pour lesquelles les rationnelles Clytemnestre et Médée le sont. La dangerosité de Déjanire découle avant tout de sa inquiétante ambivalence : il ne faut pas oublier que la fidèle Déjanire a été normalisée et « civilisée » en tant qu'épouse modèle par son mariage avec Héraclès, un héros civilisateur. Mais avant le mariage, Déjanire avait activé des forces sauvages de la nature, comme la fleuve Achéloos, monstre aux formes changeantes, et même après le mariage, elle fut désirée – et peut-être possédée – par un Centaure, un autre monstre à la physionomie hybride. Après la trahison d'Héraclès, sa femme introduit un élément sauvage dans le mariage : le sang de Nessos, qui ravive le pouvoir bestial du centaure, le monstre abattu par le héros civilisateur qui, à son tour, tue *post mortem* le tueur de monstres, son tueur.[167] Si le premier moteur de l'action tragique est, comme souvent, une infraction masculine – la trahison d'Héraclès –, ce sont la jalousie et l'aveuglement d'une femme qui animent cette force primitive : derrière la façade de Déjanire, épouse modèle, se cache la violence de toutes les femmes, la puissance incontrôlable de leurs sentiments, l'instinct de vengeance, qui les pousse à la destruction de l'*oikos*, même si ce n'est pas volontairement.

C'est précisément là le trait particulier de la dangerosité de Déjanire, paradoxalement liée à son innocence : bien que les sources n'aient probablement pas eu l'intention d'exprimer ce paradoxe, la figure de Déjanire confirme aux spectateurs que la nature féminine reste dangereuse même en présence de bonnes intentions. L'intrigue des *Trachiniennes* développe un autre fragment du discours sur le *genos gynaikon*, en rappelant au spectateur athénien que toute bonne épouse est une meurtrière potentielle : « Et celle qui semble la plus sage, se trouve provoquer les plus grands outrages » écrivait

166 En plus des sources citées, l'épisode de Nessos était présent chez Archiloque (frr. 286, 288 W.), mais on ne sait pas si le don du Centaure y figurait. Il est également hypothétique que l'épisode soit apparu dans la *Prise d'Œcalie*.

167 À ce propos, Segal 1975.

Sémonide (fr. 7.109-10). Après tout, même Pandore n'avait pas de mauvaises intentions en soulevant le couvercle de la jarre.

2.2.1.4 L'épouse de Candaule

Bien que présentés par Hérodote comme historiques, le personnage de l'épouse de Candaule et le récit de sa vengeance (1.8-12) sont clairement influencés par les modèles narratifs du conte populaire. C'est la première « nouvelle » d'Hérodote et c'est probablement l'une des versions qui ont circulé dans le monde antique au sujet de l'accession au trône de Gygès, dont certaines sont caractérisées par des éléments magiques absents dans ce récit. L'histoire est connue : Candaule, roi de Lydie, avait une épouse d'une grande beauté, dont il était fier. Pour montrer à Gygès, l'un de ses gardes du corps, une telle perfection, Candaule exigea que Gygès, caché derrière une porte, observât la nudité de sa femme pendant qu'elle se déshabillait. Mais au moment où Gygès se faufila hors de la chambre, l'épouse de Candaule, dont l'historien n'a jamais mentionné le nom, le vit et se sentit indignée par l'outrage à sa pudeur. Le lendemain, elle convoqua Gygès et lui adressa ces mots (1.11) :

> Maintenant, Gygès, de deux routes qui s'offrent, je te donne à choisir celle où tu veux t'engager : tue Candaule et sois possesseur de ma personne et de la royauté des Lydiens ; ou bien c'est toi même qui dois périr.

Malgré les supplications de Gygès, la reine se montre inflexible et établit que la mort de son mari aurait lieu selon une sorte de talion, dont la disproportion est peut-être due au tabou de la nudité qu'Hérodote (1.10.3) attribue aux Lydiens : « L'attaque partira du même endroit d'où il m'a fait voir nue ; et c'est pendant son sommeil qu'on portera la main sur lui ». Et c'est ainsi que cela s'est passé, et Gygès « devint possesseur de sa femme et de sa royauté ».

Le récit d'Hérodote est caractérisé comme une nouvelle, mais la succession continue de dialogues a conduit certains chercheurs à trouver une affinité avec la tragédie : outre les sources historiques et le conte populaire, Hérodote se serait appuyé sur des sources poétiques ou sur l'*hypothesis* d'une tragédie. Le problème est complexe : le seul élément factuel est l'existence d'un fragment de papyrus (*P.Oxy.* 2382 = fr. 664 Kn.-Sn.) sur lequel subsistent seize trimètres iambiques concernant l'histoire de Gygès et Candaule.[168] Le

168 Sur le caractère tragique de la nouvelle, Stahl 1968. Garzya (1993) considère le drame antérieur à Hérodote et source de ce dernier. Sur ce *logos* et son succès au fil des siècles, voir aussi Fausti 1991 ; Tatum 1997, 38-48 ; Spina 1999 ; Barandica 2016.

papyrus, publié par Lobel en 1950, peut être daté du II-III^e^ s. ap. J.-C., tandis que la datation du drame qui y est transcrit est controversée (entre le V^e^ s. et l'époque hellénistique), tout comme l'est, par conséquent, la relation chronologique avec le passage d'Hérodote. Le fait que l'histoire était déjà connue à l'époque archaïque est cependant démontré par le fr. 23 W. d'Archiloque, qui contient un passage du dialogue entre Gygès et la femme de Candaule.[169]

Quelle que soit la situation, l'épisode pourrait convenir au genre tragique : une histoire de pouvoir, qui propose un conflit intrafamilial, le paradigme narratif de la « reine vengeresse » et les *topoi* sur le caractère débridé des femmes. En effet, l'épouse de Candaule, offensée dans sa modestie, fait astucieusement semblant d'ignorer l'incident et prépare une vengeance perçue par l'auditeur ou le spectateur comme disproportionnée par rapport à l'infraction, et fait soupçonner que l'épisode impliquant Gygès n'est qu'un prétexte pour éliminer son mari, obtenir un nouveau mariage et le *kratos*. Le fait que la cause du crime soit un outrage à la pudeur, constitue une sorte de perversion de la vertu traditionnellement la plus demandée aux femmes, qui se transforme en un véhicule d'infidélité et de meurtre.

2.2.1.5 Autres femmes meurtrières d'époux. Œnone, Hélène, Agavé, Iliona, la femme d'Eurypyle, les épouses des tyrans

La nymphe Œnone[170] (Οἰνώνη), fille du dieu fleuve Cébren, avait appris l'art de la médecine auprès d'Apollon ; d'une relation avec Pâris, encore berger, est née un fils. Après la reconnaissance du prince par ses parents et l'enlèvement d'Hélène, Œnone se retire sur le mont Ida ; mais lorsque Pâris est blessé par Philoctète lors de la guerre de Troie, la nymphe est appelée à le soigner. D'abord, rancunière de l'abandon de son bien-aimé, Œnone ne le guérit pas ; puis, repentie, elle décide de le sauver, quand il est trop tard. Par remords, Œnone se tue ; les modalités de son suicide varient selon les auteurs. Cette version du mythe est surtout présente dans des sources post-classiques (Hegesian. fr. 1, Parthen. *Erot*. 4 ; Quint. Smyrn. 10.259-489, Apollod. 3.12.6), mais le personnage est également cité par des auteurs de l'époque classique (Hellanic. *FGrHist* 4 F 29) : il est possible que Sophocle ait écrit une tragédie intitulée *Œnone*, dont il ne reste qu'un titre, qui est cependant le résultat d'une conjecture. La figure de la nymphe est présente dans la peinture sur vase depuis le début du VI^e^ s., surtout dans les scènes représentant le jugement de

169 Strauss Clay 1986.

170 Le mythe d'Œnone est davantage représenté à l'époque hellénistique et romaine, e.g. dans Ovid. *Her.* 5.

Pâris (*LIMC* s.v. « Oinone » 3-7), mais l'identification est souvent hypothétique. Œnone appartient au groupe des femmes dangereuses qui tuent pour se venger, par l'une de ces modalités indirectes souvent attribuées aux femmes ; il n'est pas possible d'émettre des hypothèses sur l'évolution de ce personnage.

La même catégorie comprend deux autres femmes dangereuses qui seront analysées plus tard, et qui deviennent les meurtrières de leurs maris dans des épisodes marginaux de leur histoire, rapportés par un petit nombre de sources. La première est Hélène qui, selon une variante du mythe, la dernière nuit de Troie, tue Déiphobe, épousé après la mort de Pâris (l'histoire était dans la *Petite Iliade*), ou le fait tuer en cachant ses armes à l'arrivée des Grecs.[171] Agavé aussi, après le meurtre de Penthée, s'enfuit en Illyrie, où elle épouse et puis tue le roi Lycotherse (Hyg. 184 et 240).

Dans une autre *fabula* d'Hygin, Iliona, fille aînée de Priam et Hécube, et épouse de Polymnestor, fait aveugler et tuer son mari par son frère Polydore, pour venger le meurtre de leur fils, involontairement assassiné à la place de Polydore. En fait, après la prise de Troie, les Achéens « envoyèrent auprès de Polymnestor une délégation qui lui promettait la main de la fille d'Agamemnon, du nom d'Électre, et une grand quantité d'or, s'il tuait Polydorus le fils de Priam. Polymnestor ne méprisa pas les paroles de la délégation, et tua par erreur son fils Déipyle, pensant avoir tué Polydore » (Hyg. 109.2-3). Le meurtre du mari par solidarité avec la famille d'origine représentée par Polydore rejoint ici le thème folklorique de l'échange d'enfants, qui revient dans différents mythes de filicide. Dans la *fabula* 240.2, Hygin compte Iliona parmi les femmes meurtrières de leur mari : on ne sait pas s'il fait référence à sa responsabilité indirecte en tant qu'instigatrice du meurtre ou s'il suit une autre version dans laquelle Iliona elle-même tue Polymnestor. Comme nous le verrons, dans l'*Hécube* d'Euripide, l'aveuglement du roi est plutôt attribué à Hécube. Le mythe d'Iliona n'est pas attesté autrement dans les sources grecques, mais il sera au centre de la *cothurnata* de Pacuvius intitulée *Iliona*.

Un autre mythe, dont nous parlerons dans la section consacrée aux filicides, raconte qu'Astyoché, épouse de Télèphe et mère d'Eurypyle, corrompue par un don, envoie son fils mourir à la guerre de Troie, selon un schéma identique à celui de la trahison d'Ériphyle (*Schol. Hom. Od.* 11.520). Dans une autre variante de ce mythe, c'est plutôt une épouse meurtrière qui est corrompue par un cadeau et qui envoie Eurypyle mourir. Nous avons déjà parlé des Lemniennes ; sur les Danaïdes, qui tuent leurs maris, nous reviendrons plus tard.

171 Hyg. 240 ; Verg. *Aen.* 6.520-7. La version la plus populaire, présente dans l'*Ilioupersis*, reçue par Apollod. *Epit.* 5.9 et représentée dans l'iconographie (Hedreen 1996 ; Brillante 2009), attribue la mort de Déiphobe à Ménélas.

Une dernière catégorie de meurtrières d'époux est constituée par les tyrannicides décrites par les historiens, ressemblant souvent à des personnages de fiction. Dans la tradition grecque, la tyrannicide, surtout depuis le IVe s., est souvent l'épouse, l'amante ou une parente du tyran : c'est le cas de Thèbes, épouse d'Alexandre de Phères (Xen. *Hell*. 6.4.35-7), d'Arétaphile, épouse de Nicocrate, tyran de Cyrène (Plu. *Mul*. *virt*. 19), de Xénocrite, contrainte de devenir l'amante d'Aristodème de Cumes (Plu. *Mul*. *virt*. 26), d'Erixo, mère de l'héritier légitime et fiancée du tyran Léarque de Cyrène (Plu. *Mul*. *Virt*. 25).[172] Dans Thucydide (4.107.3) Pittacos, roi des Édoniens, est tué par sa femme, mais on ne sait pas pour quelle raison. Ces femmes, qui organisent le meurtre du tyran ou font partie de la conspiration pour des raisons tantôt personnelles, tantôt politiques, utilisent des moyens propres à leur sexe : mensonge, intrigue, séduction, conspiration et même, comme dans le cas d'Arétaphile, la magie. En même temps, elles sont décrites comme des figures positives, car, contrairement aux nombreuses femmes despotiques examinées jusqu'à présent, elles luttent contre les tyrans, rompant l'alliance décrite par Aristote entre le sexe féminin et la tyrannie.

2.2.2 Filicides

Dans la mythologie grecque, le meurtre de ses propres enfants n'est pas rare ;[173] la tragédie, quant à elle, reprend et aggrave ce type de crime, en le reproposant dans de nombreux drames. Cela n'est pas surprenant dans la mesure où, comme Aristote l'observe dans la *Poétique*, les crimes qui ont lieu sur la scène tragique sont les plus odieux que la morale ancienne puisse prévoir, capables de détruire l'*oikos* jusqu'à ses fondements : inceste, cannibalisme, filicide, meurtre d'autres parents. En outre, tuer un enfant n'est pas seulement un crime qui concerne la famille : l'éradication de la progéniture d'un *oikos* menace la survie de toute la communauté. Dans les mythes de la Grèce antique, aussi bien les pères que les mères tuent leur progéniture : mais un regard superficiel suffit pour constater que les deux cas sont différents. Presque tous les exemples mythiques contribuent à montrer qu'il n'y a pas de symétrie entre les actions et les mobiles des deux sexes sociaux par rapport au filicide.

La plupart des pères de la mythologie grecque tuent leurs fils dans un cadre bien précis. Dans des circonstances exceptionnelles,

172 Sur ces femmes tyrannicides, voir Coppola 2013.

173 L'infanticide par exposition, qui est une pratique courante dans toute la Grèce, est ici exclu de l'analyse ; il est décidé par le père et n'est pas considéré comme un meurtre, bien que le résultat de l'exposition était la mort du nouveau-né.

pour éviter une famine ou une catastrophe naturelle, vaincre un monstre, gagner une guerre, ou punir un acte sacrilège, les pères sont contraints[174] de faire de leurs fils l'objet non pas d'un meurtre, mais d'un sacrifice ou d'une mise à mort rituelle.[175] En tant qu'acte extrême, le sacrifice humain, et en particulier celui des descendants d'une lignée noble, est considéré comme l'*ultima spes* lorsque les moyens rituels ordinaires sont insuffisants : en effet, dans presque tous les cas, il est efficace.

Les sacrifices paternels des enfants concernent le plus souvent des jeunes filles en âge de se marier (Ménécée est l'exception la plus connue), et ont deux caractéristiques en commun. Premièrement, ils ne sont pas liés à l'intérêt du père, qui au contraire en est lésé, mais au salut de la communauté ; deuxièmement, ils s'inscrivent dans le cadre de ce que nous pouvons appeler « religion », faisant ainsi du meurtre un événement nécessaire et même admiré en tant qu'attestation suprême de dévotion à la divinité. La preuve en est que ces mythes sont présents à Athènes dans le discours patriotique par excellence, les oraisons funèbres, comme exemples de sacrifices louables pour la patrie.[176] Cette typologie comprend le sacrifice d'Iphigénie, mais aussi plusieurs événements mythiques moins célèbres, dont trois dans le cadre athénien : les filles d'Érechthée sacrifiées pour provoquer la victoire athénienne dans la guerre contre Eleusis ; les Hyacinthides sacrifiées par leur père pendant la guerre contre la Crète ;[177] les filles de Léos sacrifiées pour annuler une peste ou une famine. Mentionnons également Céphée, qui offre Andromède au monstre marin pour sauver la ville ; Idoménée, qui sacrifie sa fille – ou, dans certaines variantes, son fils – pour accomplir un vœu fait à Poséidon ; et, selon le même schéma narratif présent dans l'épisode biblique de la fille de Jephté, Athamas, dans une des versions du mythe d'Ino, est sur le point de sacrifier son fils Phrixos après la prescription d'un oracle. Le père, en tant que chef de l'*oikos*, a le pouvoir de disposer de la vie de ses filles : néanmoins, dans ces exemples mythiques les victimes sont souvent présentées comme consentantes

174 Dans de nombreuses sources, le sacrifice d'Iphigénie et le meurtre d'Agamemnon sont distingués précisément sur la base du concept de « contrainte », d'« obligation religieuse » (e.g. Aesch. *Ag.* 217-27).

175 Le caractère de sacrifice est confirmé par l'utilisation du verbe *thyo* dans les sources et par l'immolation par égorgement. Beaucoup de ces mythes étaient liés à des rites locaux, dont ils constituent parfois l'*aition*, ou à une mise à mort symbolique dans le cadre des initiations féminines (Bonnechère 1994, 74-82 ; sur les typologies du couple fille-père sacrifiant, Leduc 2005).

176 Dém. *Epitaph.* 27 et 29 ; Lycurg. *C. Leocr.* 98-9.

177 Sur les filles d'Érechthée, voir Lyc. *C. Leocr.* 98-100 ; sur les Hyacinthides, Apollod. 3.15.8 (mais selon une autre tradition, suivie par Dem. *Epitaph.* 27, elles sont identifiées aux filles d'Érechthée). Sur les filles de Léos, *Sud.* s.v. « Λεωκόριον ».

ou même se proposent spontanément, comme Macarie dans les *Héraclides* d'Euripide.[178] La noblesse de ce geste en faveur de son père, de son *oikos* ou de sa patrie leur garantira le *kleos* ;[179] son caractère volontaire a pour fonction de brouiller la violence de l'acte paternel, alors que, comme nous le verrons, la violence maternelle est généralement mise en avant.

Un deuxième type de filicide paternel est dû à la folie qui frappe les pères par la volonté d'une divinité : les mythes les plus célèbres sont celui d'Héraclès, rendu fou par Héra, et celui de Lycurgue, frappé par la *manie* dionysiaque. Athamas aussi, dans une autre version du mythe d'Ino, tue son fils Mélicerte, le prenant pour un cerf, lui aussi obnubilé par la folie envoyée par Héra. Dans ces cas, le meurtre n'est pas volontaire : la mort de leurs enfants est une punition qui est imposée aux pères par des dieux offensés. Bien que ces exemples soient symétriques à ceux des mères-Bacchantes meurtrières, il est intéressant de noter que les pères filicides à cause de la *mania* divine sont féminisés ou comparés aux Ménades : la Gorgone est évoquée, Héraclès tueur de ses enfants est rapproché des Ménades, puis des Danaïdes et de Procné (Eur. *HF* 875-1088). Cela signifie que le modèle principal de ce crime est à nouveau la femme et que le filicide, est surtout concevable en tant que féminin.[180] Donc, dans le cas des pères sacrifiants, la violence paternelle est atténuée par le cadre religieux, dans le cas des pères fous, la culpabilité est atténuée par l'obscurcissement de la volonté et par la féminisation de la scène.[181]

Les action meurtrières d'autres personnages, comme le héros béotien Pimandre, qui tue son fils par erreur et sera ensuite purifié de son crime, et Polymnestor qui assassine son fils Déipyle pris pour le frère de sa femme, sont aussi involontaires, ainsi que les filicides provoqués par la colère, comme celui commis par Alcathoos, frère d'Atrée et de Thyeste, qui dans une variante tardive du mythe des Atrides tue dans un accès de rage le fils qui avait interrompu un sacrifice pour lui annoncer la mort de son frère. Dans des circonstances et pour des raisons similaires, Botrès est tué par son père Eumélos ; Œnée, enfin, provoque la mort de son fils Toxée qui avait sauté un fossé malgré son interdiction.

Ces épisodes mythiques sont peu connus, souvent rapportés de sources tardives et – il est important de le souligner – ne sont jamais issus de la tragédie, tout comme les rares cas où des pères choisissent

178 Dans l'*Érechthée* d'Euripide, Praxithée encourage également le sacrifice de la fille.

179 Eur. *Héraclid*. 534 (εὐκλεῶς) et 570-1 (τλημονεστάτην δὲ σε πασῶν γυναικῶν), 597 (εὐψυχία), 621 (εὐδόκιμον), 623-4 (οὐδ'ἀκλεής νιν δόξα).

180 Damet 2012a, 113 et 2012c.

181 Les termes liés à la sphère de la folie dionysiaque sont fréquents dans *Héraclès* (vv. 835, 878, 889-97, 966, 1086, 1119-22).

délibérément de tuer leurs enfants : c'est le cas du « crime d'honneur » de Crotopos, roi d'Argos, qui tue sa fille pour la punir de sa maternité secrète, et de Clyménos, qui tue sa fille Harpalycé, violée par lui, qui lui avait cuisiné le fils né de cet inceste. Lycaon aussi, dans une sous-variante de son histoire mythique, très articulée et contradictoire, tue son fils et le donne à manger à Zeus pour tester son omniscience.[182] Ce mythe présente des analogies avec le mythe plus connu de Tantale, qui est également complexe et sujet à de nombreuses variations : dans l'une d'entre elles, Tantale aurait tué son fils Pélops et l'aurait servi comme plat lors d'un banquet divin. Cependant, ce mythe ne se prête pas à une généralisation sur les pères qui tuent pour des raisons abjectes, pour deux raisons : premièrement, Tantale est l'un des grands « coupables » de la mythologie grecque, condamné à des tourments particuliers dans le Tartare ; deuxièmement, les interprétations de cet acte cannibale par les mythographes varient, à tel point que le geste est parfois attribué au zèle religieux du personnage, qui aurait offert son fils aux dieux par sens de l'hospitalité, puisqu'une famine l'empêchait de fournir davantage de nourriture.[183]

Les cas que nous venons d'analyser, qui atténuent systématiquement la violence paternelle, la transformant en sacrifice, en erreur ou en geste de folie, explique peut-être pourquoi Aristote, en traitant les types de crimes qui peuvent provoquer la pitié et la peur (*Poet*. 1453b 14-22), mentionne le meurtre du frère par le frère, du père par le fils, du fils par la mère et vice versa, mais omet de mentionner le meurtre du fils par le père, bien que représenté dans certains drames. Le même geste, accompli par une femme, prend au contraire *ipso facto* le statut d'un acte brutal et antisocial, un crime qui, en tant que négation de l'« amour maternel », plus que tout autre, met en évidence la férocité de la « nature » féminine. Les mythes sur le meurtre d'enfants par les deux sexes sociaux équivalent à une articulation symbolique de la différence entre les deux « natures », ou entre la nature et la culture et, ils corroborent la norme qui refuse les armes à celles qui sont capables de tuer leurs enfants.[184]

182 C'est une histoire généalogique complexe, puisque le héros d'Arcadie Lycaon a eu cinquante enfants ; elle varie dans le contenu (Lycaon est représenté comme caractérisé par le zèle religieux ou à l'inverse comme un roi impie, « homme-loup » cannibale), selon les périodes et les cités. Les variations sur le repas impie offert à Zeus, qui n'apparaît que dans certaines versions, identifient la victime comme un jeune homme anonyme, un prisonnier, un neveu ou un fils. Le filicide n'est donc pas le trait pertinent de ce mythe, lié au sanctuaire de Zeus Lykaios en Arcadie et peut-être aux rites de passage.

183 *Schol*. *Lycoph*. 152. Selon Pind. *Ol*. 1.37-65, l'acte cannibale ne serait que le mensonge d'un voisin jaloux.

184 La même asymétrie se retrouve dans le conte populaire, où le *kinderblut* apparaît comme le remède puissant par excellence (Aarne, Thompson 1928, T. 516). Dans ces cas, c'est la figure masculine qui agit en sacrifiant la vie des innocents, tandis que

L'« impossibilité » de juger le père filicide comme meurtrier reflète d'ailleurs la loi du V^e^ s. : le meurtre à l'époque classique n'est pas automatiquement poursuivi par l'État, mais sur demande de réparation des proches. Dans le cas en question, le meurtrier resterait donc impuni, car il faudrait que ce soit le père meurtrier qui demande réparation à lui-même.

L'accusation d'infanticide, ainsi que d'autres accusations similaires (infanticide rituel, sacrifice humain, cannibalisme, inceste) a été systématiquement utilisé tout au long de l'histoire pour frapper des ennemis externes ou internes, tels que les Phéniciens, les chrétiens, les juifs, les bolcheviks, les hérétiques et les sorcières. Nous allons maintenant examiner, à travers une analyse plus précise des histoires des mères filicides, les similitudes et les différences des vicissitudes et des mobiles féminins par rapport à ceux des pères et les fonctions politiques de ce thème dans l'Athènes ancienne.

2.2.2.1 Medée

La filicide la plus célèbre de la mythologie grecque est sans doute Médée, dont le succès s'étend sur plusieurs siècles et se poursuit sans interruption jusqu'à nos jours, de Sénèque à Jean Anouilh, de Valerius Flaccus à Christa Wolf. Le mythe de Médée est très ancien : sa figure probablement était à l'origine celle d'une déesse bienfaisante, chtonienne et agraire. La plus ancienne iconographie de Médée, qui remonte au début du VI^e^ s., représente le buste de Médée de profil, dans une pose hiératique qui suggère son origine divine **[fig. 4]**.[185] Une trace de cette origine peut également être observée dans les nombreuses parentés divines que les mythographes attribuent à Médée, liée de différentes manières à Séléné, Hélios, Éos, Circé et Hécate.[186]

Le personnage n'apparaît pas chez Homère. Chez Hésiode (*Th.* 992-1002), l'histoire de Médée s'arrête après le retour de Colchide et le mariage ; à l'appui de la caractérisation ancienne de Médée comme déesse bienfaisante, il est intéressant de noter que dans la *Théogonie*, elle est mentionnée dans la section consacrée aux « déesses, les

l'infanticide ou l'avortement sans but communautaire est lié aux « mauvaises mères » (Aarne, Thompson 1928, T. 755 : *Sin and honor* ; 765 : *The mother who wants to kill her children* ; 781 : *The princess who murdered her children*).

185 Il s'agit de quelques *lechythoi* attiques à f.n. dont la plus connue est celle du British Museum, Londres, 1926.4017.1, vers 530 av. J.-C. **[fig. 4]** ; mais aussi *LIMC* s.v. « Medeia » 3, 4. Le coffre de Cypsélos dans le temple d'Héra à Olympie décrit par Pausanias (5.18.3) était également de la 1^re^ moitié du VI^e^ s. ; y était représenté, entre autres mythes, le mariage de Médée et Jason. À cet égard, Gaggadis-Robin 1996.

186 E.g. Hes. *Th.* 956-62 ; dans *Od.* 10.136-8 il est dit qu'Éétès, père de Médée, est fils du Soleil et frère de Circé.

Immortelles entrées au lit d'hommes mortels, qui leur ont enfanté des fils pareils aux dieux » (*Th*. 967-8). Son nom, lié à la racine de μέδομαι, « réfléchir », préfigure une forme de sagesse, comme celle de sa mère, Idyie, « celle qui sait ».

Dans l'épique post-homérique, il existe de nombreuses références à Médée : dans les *Nostoi* (VII^e^ s.) attribués à Agias de Trézène, Médée rajeunit Éson, père de Jason, avec ses *pharmaka* (fr. 7 Bernabé).[187] Même les épisodes de rajeunissement suggèrent l'action bénéfique d'une divinité[188] et donc la persistance au VI^e^ s. d'une connotation positive de la figure de Médée. Dans la peinture sur vase précédant la tragédie des Euripide, le motif du chaudron est fréquent et doté d'une valeur positive ; la figure dans le chaudron est toujours représentée vivante, signe de l'action d'un pouvoir bénéfique.[189] Phérécyde (*FGrHist* 3 F 113) et Simonide (fr. 548 *PMG*) mentionnent également un rajeunissement, cette fois de Jason, tandis que Pindare cite l'aide de Médée et de sa magie pour récupérer la toison d'or (*Ol*. 13.53-4 et *Pyth*. 4.213-24). Dans *Pyth*. 4 il est précisé que l'amour pour Jason et les actions qui en résultent ne sont pas la responsabilité de Médée, mais sont causés par Aphrodite. Enfin, selon l'*hypothesis* de la *Médée* d'Euripide et selon *Sch*. *Ar*. *Eq* 1321, Eschyle, dans le drame satirique *Les nourrices* (fr. 246a R.), avait représenté le rajeunissement des nourrices de Dionysos et de leurs maris par Médée. Il s'agit probablement de la première apparition de Médée dans le drame attique.[190] Dans ce cas également, la magie est bénéfique, signe que dans la première moitié du V^e^ s., une vision positive de ce personnage persistait. La tradition selon laquelle Médée sera accueillie dans les îles des Bienheureux (Ibic. fr. 291 *PMG*, Simon. fr. 558 *PMG*) et la notice conservée par *Schol*. *Pind*. *Ol*. 13.74, selon laquelle Médée, à son arrivée à Corinthe, avait libéré la ville de la famine, font également référence à un contexte positif.

Ce n'est qu'entre le VI^e^ et le V^e^ s. que le personnage a évolué, devenant une figure négative, à laquelle de nouveaux crimes sont progressivement associés. Le premier meurtre qui lui est attribué par

187 Voir aussi Eumélos (fr. 3-5 Bernabé), Créophyle (fr. 9 Bernabé), *Chants de Naupacte* (frr. 3-9 Bernabé). Sur Médée dans la poésie épique et lyrique, Graf 1997 ; O'Higgins 1997 ; Giannini 2000 ; Mastronarde 2002, 44-57.

188 Le motif du rajeunissement par ébullition est présent dans la mythologie de divers dieux ; à cet égard, Halm-Tisserant 1993, 23-48. Une *olpe* en bucchero de Cerveteri datant d'environ 630 av. J.-C. (Museo Archeologico Nazionale 110976 = *LIMC* s.v. « Medeia » 1), est l'une des plus anciennes images de Médée (indiquée par l'inscription METAIA) et représente un jeune homme dans le chaudron dans une scène d'interprétation controversée. L'image est conforme au profil de la magicienne bienveillante (Strazzulla 2006, 631-3).

189 Isler-Kerényi 2000, 125.

190 Melero 1996, 59 ; Wright 2020, 217.

les sources est celui de Pélias, qui avait tué le frère de Jason et avait envoyé ce dernier en Colchide pour qu'il y meure ; contre lui Médée médite une vengeance. Une fois qu'elle a récupéré la toison d'or, elle se rend à Iolcos, vieillie grâce à ses potions magiques (Diod. 4.51.1) et se présente à Pélias comme une magicienne, capable de rajeunir les gens : pour prouver son pouvoir, elle déchire un bélier en morceaux et le fait cuire dans un chaudron, d'où sort finalement un agneau vivant. C'est ainsi que Médée convainc les filles de Pélias de collaborer au rajeunissement du père, en le démembrant et en le mettant dans le chaudron, et provoque ainsi sa mort. Cette histoire est la distorsion de la précédente magie bénéfique ; elle n'apparaît sur les vases qu'à partir du dernier quart du VI^e^ s. Ces représentations, assez nombreuses au V^e^ s., n'illustrent jamais la mort de Pélias : sur la scène se trouvent le roi et ses filles, parfois Médée, mais Pélias n'est jamais dans le chaudron, qui contient généralement un bélier vivant.[191] Ce n'est que plus tard, sur une *kylix* d'environ 440 av. J.-C. que la mort du roi est clairement préfigurée : à côté de Pélias, une femme tient une épée ou une *machaira*.[192]

Dans les sources littéraires, cet épisode, dont la première élaboration a parfois été attribuée à Créophyle de Samos, est rappelé par Pindare (*Pyth*. 4.250), qui définit Médée comme Πελιαοφόνον, par Euripide, qui a écrit vers 455 av. J.-C. une tragédie intitulée *Péliades* (mais voir aussi *Med*. 9-10, 504-5), et plus tard par d'autres auteurs.[193] Des *Péliades*, nous connaissons l'intrigue grâce à un résumé qu'en fait Moïse de Khorène (*Progymn*. 3), qui suit l'histoire racontée par d'autres sources : les fragments sont pour la plupart de nature gnomique et parmi eux nous reconnaissons certains des thèmes favoris d'Euripide, comme la condition féminine et les dangers du pouvoir.

Le second meurtre attribué à Médée est celui de son frère Apsyrte, mis en pièces et jeté à la mer pour arrêter la poursuite des fugitifs par Éétès. Cet épisode, qui n'apparaît jamais dans l'iconographie, est attesté dans la première moitié du V^e^ s. par Phérécyde (*FGrHist* 3 F 32) et faisait probablement partie de l'intrigue des *Scythes* de Sophocle. Selon Moreau, l'épisode préexistait au V^e^ s. et était à l'origine lié à un rituel archaïque : plus tard, le meurtre aurait perdu

191 Des exemples anciens de cette scène se trouvent sur une amphore et une hydrie attiques à f.n. conservés au British Museum et datant de 510-500 av. J.-C. (B 221 et B 328 = *LIMC* s.v. « Pelias » 10 et 11); voir également *LIMC* s.v. « Pelias » 12, 17-18, 20-1. Sur ces représentations, voir Meyer 1980 ; Moreau 1994, 308 ; Isler-Kerényi 2000 ; Martin 2013.

192 Rome, Musei Vaticani 16538 = *LIMC* s.v. « Pelias » 21. Une scène similaire se trouve sur une *pyxis* d'environ 430 (Paris, Louvre CA 636, de Érétrie = *LIMC* s.v. « Pelias » 19) : le chaudron vide semble préfigurer le meurtre.

193 Apollod. 1.9.27 ; Paus. 8.11.1-3 etc. Le récit de Diod. 4.50-2 est très détaillé, et insiste sur la magie de Médée. Pour d'autres sources et une analyse des fragments, Pralon 1996 et Caruso 2019.

toute connotation rituelle pour devenir un geste sanguinaire.[194] Le meurtre du frère, représenté par certains auteurs comme un enfant, est un crime particulièrement grave, qui coupe à jamais les liens avec la famille d'origine : en effet, alors que les relations frère-frère et sœur-sœur sont dans les mythes de la Grèce et d'autres cultures méditerranéennes parfois marquées par la rivalité et le conflit, le lien frère-sœur est généralement caractérisé par l'affection et la protection mutuelle.[195] Parmi les assassins répertoriés par Hygin, on ne se souvient en effet que d'Ariane (255) pour avoir tué son frère en aidant Thésée : mais le Minotaure étant un monstre cruel, l'exemple n'est pas des plus significatifs.

Même le crime le plus notoire attribué à Médée, le filicide, qui s'accompagne du meurtre de Créuse,[196] ne trouve ses origines qu'au V^e^ s. Selon la version de Eumélos, auteur des *Chants corinthiens* (VIII-VII^e^ s.), Médée avait tué ses enfants sans le vouloir : elle les aurait enterrés dans le sanctuaire d'Héra à Corinthe pour les immortaliser, provoquant leur mort (fr. 5 Bernabé). Dans ce cas également, un rituel positif de *katakryptie* (immortalisation par enterrement), similaire aux procédures analogues effectuées par les déesses ou les mères sur leurs enfants (Déméter et Démophon, Thétis et Achille), se transforme en un crime odieux lors du passage à l'âge classique. À cela s'ajoute le témoignage de *Schol. Pind. Ol.* 13.74, selon lequel Héra promettait l'immortalité à Médée pour ses enfants et les faisait ensuite mourir, jalouse de la passion de Zeus pour la magicienne. Créophyle de Samos aussi croyait Médée innocente (*Schol. Eur. Med.* 246) : les Corinthiens seraient responsable de la mort de ses enfants, vengeant le meurtre de Créon. Les Corinthiens eux-mêmes diffameraient alors Médée en l'accusant de filicide.[197]

À notre connaissance, la première source littéraire qui attribue le filicide à Médée est Euripide : mais cela ne veut pas dire qu'Euripide a introduit cette innovation. En tout cas, le fait que son *inventor* soit Euripide ou Néophron, comme certains le croient, a une importance relative pour l'analyse générale de l'évolution du mythe de Médée :[198] ce qu'il est intéressant d'observer ici, c'est que la transformation de

194 Moreau 1994, 307-8. Sur cet épisode voir aussi Apollod. 1.9.24 et Hyg. 23.

195 Bremmer 1997. Selon le fr. 546 R. des *Scytes* de Sophocle, Apsyrte et Médée étaient des enfants de mères différentes ; cela pourrait représenter une atténuation de la relation familiale.

196 Les deux meurtres sont représentés, l'un au-dessus de l'autre, sur un cratère apulien du IV^e^ s. (Munich, Staatliche Antikensammlungen 3296 = *LIMC* s.v. « Medeia » 29).

197 Sur le rituel corinthien en l'honneur des enfants de Médée, voir Delattre 2016.

198 Selon Johnston (1997, 45) l'identification de l'*inventor* du filicide n'est pas une question pertinente, car le personnage de Médée se serait développée à partir du paradigme folklorique du démon reproducteur.

la déesse bienfaisante en une meurtrière se déroule sur environ un siècle et presque entièrement à l'époque classique, du meurtre de Pélias, qui apparaît dans les sources à la fin du VI^e^ s., au filicide, attribué à Médée dans la seconde moitié du V^e^ s., comme en témoignent également les images **[fig. 5]**.[199]

C'est dans le chef-d'œuvre d'Euripide que la connotation de Médée comme meurtrière, magicienne et barbare, a atteint à nos yeux sa plénitude. Il n'est pas nécessaire de présenter ici un résumé de cette tragédie ni des innombrables études qui la concernent : il suffit de se rappeler que dans la version d'Euripide, le caractère multiforme et contradictoire de Médée possède toutes les caractéristiques récurrentes des femmes dangereuses de la mythologie : la violence, liée à sa triple connotation de femme, de barbare et de magicienne *sophe*, la ruse, la capacité à tisser des complots, la jalousie, la soif de vengeance, ainsi que l'utilisation des *pharmaka* pour tuer la fille de Créon.

Mais une fois de plus, le genre tragique révèle ses ambiguïtés. Médée semble à la fois exceptionnelle et typique de toutes les femmes ;[200] le contrepoint du caractère « féminin » est la présence dans le personnage de traits perçus comme masculins, qui se traduisent dans l'utilisation fréquente du vocabulaire militaire, dans l'importance accordée à l'honneur, dans la peur du rire des ennemis, dans l'utilisation des armes et dans l'appropriation de l'éthique masculine (comme le devoir de faire le bien pour ses amis et le mal à ses ennemis), qui favorisent son assimilation à la figure de l'hoplite et du héros.[201] Le héros masculin, le médiocre Jason, se caractérise par son *anandreia*.

Comme Clytemnestre, Médée prend possession de la *parrhesia* propre au citoyen, en adoptant un langage rhétorique élaboré ; elle se caractérise aussi par une rationalité, qui, associée à la connaissance des arts magiques, la rend digne de l'appellatif de *sophos*, qui tend à être réservé aux hommes.[202] Cette rationalité, qui la distingue de nombreuses filicides mythiques aveuglées par un dieu, montre comment le *thymos* se distingue de la *lyssa*, la folie, car dans le

199 E.g. le cratère en calice lucanien à f.r. attribué au Peintre de Policoro, vers 400 av. J.-C., Cleveland Museum of Art 1991.1.l et l'amphore campanienne à f.r., attribuée au Peintre d'Ixion (vers 330 av. J.-C.), Paris, Musée du Louvre K 300 **[fig. 5]**.

200 O'Higgins 1997, 103.

201 La question a fait l'objet d'innombrables études. Aussi dans le fr. 534 R. des *Cueilleuses d'herbes* de Sophocle, nous voyons une trace de la masculinisation de Médée, qui pousse un cri de victoire (ἀλαλαζομένη) inapproprié pour une femme.

202 Sur l'utilisation de *sophia*/*sophos* dans *Médée*, López Férez 1996. Que l'attribution de la *sophia à* Médée soit une forme de virilisation est démontrée par l'utilisation asymétrique de cette sphère sémantique dans les sources. Bielman (2003) montre, sur la base de centaines d'épitaphes féminines de l'âge archaïque à l'âge hellénistique, que, sauf exceptions sporadiques, la *sophia* est attribuée aux seuls hommes. Plus généralement, les épigraphes refusent aux femmes toute qualification intellectuelle.

personnage d'Euripide il n'y a pas d'opposition entre la raison et la passion.[203] Médée détruit son *oikos* à la racine et constitue une menace pour l'ordre masculin : désormais dépourvue de son *kyrios*, sa colère incarne le danger d'un manque de retenue latent chez toute femme. Comme Clytemnestre, Médée subit un processus de bestialisation chez Euripide ; sa violence est continuellement remarquée (v. 44 δεινὴ) et trouve des comparaisons dans le monde des animaux et des monstres : elle est définie comme « lionne » (v. 187), elle pose sur ses enfants un « œil farouche (lett. taurin) » (v. 92 ὄμμα νιν ταυρουμένην), selon la nourrice il faut se méfier « de son humeur sauvage et du funeste naturel de son âme intraitable » (vv. 103-4 ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν | φρενὸς αὐθαδοῦς), selon le chœur elle est « de roc ou de fer » (1279-80), comme Ino, qui a osé tuer ses enfants, elle est une « sanguinaire Érinys suscitée par les génies du mal » (v. 1260 φονίαν τ' Ἐρινὺν ὑπ' ἀλαστόρων). Jason la considère non pas comme une femme, mais comme une lionne, « d'un naturel plus sauvage que la Tyrrhénienne Scylla » (vv. 1342-3). La nature liminale de la magicienne apparaît de plus en plus : cette transformation la caractérise progressivement comme une créature surnaturelle dont les crimes resteront impunis.[204]

Mais s'arrêter à l'aspect « noir » de la Médée d'Euripide serait réducteur : dans l'espace polysémique du théâtre, cette figure est aussi un paradigme de *sophia* et de manipulation intellectuelle, un vice féminin, mais aussi une qualité positive et un écho des polémiques de l'époque sur le conflit entre la société et les intellectuels innovateurs. Le personnage est également influencé par des modèles héroïques (un fait particulièrement intéressant, étant donné qu'il s'agit d'une femme barbare), et se définit dans son interaction avec la mesquinerie de Jason et avec la tyrannie de Créon. Son pouvoir de femme est sans doute dangereux, mais il se trouve construit en réaction avec le pouvoir tout aussi négatif des hommes : il est indéniable que Medée, à la fois admirable et redoutable, sollicite les peurs, mais aussi l'empathie du public. Bien sûr, sa fonction dramaturgique est bien plus complexe qu'il n'y paraît dans cette analyse nécessairement circonscrite.

L'extraordinaire grandeur du chef-d'œuvre d'Euripide et le fait qu'il constitue la seule source théâtrale intacte de ce mythe ne doit pas nous conduire à une vision centrée sur Euripide de l'histoire de Médée entre le V^e^ et le IV^e^ s. : cette figure possède une telle puissance expressive que, depuis la fin de l'Antiquité, elle a occulté les autres

203 Dans diverses images du filicide, des figures identifiées comme des Érinyes, Oistros ou Lyssa apparaissent, e.g. une amphore d'environ 340 av. J.-C. (Naples, Museo Archeologico Nazionale 81954, H 3221 = *LIMC* s.v. « Medeia » 37) et un cratère à volutes d'environ 330, de Canosa (Munich, Antikensammlung 3296.J 810 = *LIMC* s.v. « Medeia » 29).

204 Li Causi 2018, 150.

Médées du théâtre grec. La conviction qu'il s'agit de la « vraie » Médée, découle également de l'immense succès qu'elle a connu au cours des siècles suivants. Néanmoins, ce personnage est présent sur la scène depuis les origines du théâtre : Épicharme avait déjà composé une *Médée*, dont il ne reste rien. Malheureusement, les fragments des pièces consacrées à ce mythe entre le Ve et le IVe s. ne sont pas nombreux.[205] Outre les *Nourrices* d'Eschyle, Sophocle consacra également des drames à la figure de Médée, mais aucun ne concernait l'épisode corinthien : dans les *Femmes de la Colchide* (frr. 337-49 R.), le rôle joué par la magicienne dans les exploits des Argonautes était illustré ; dans les *Cueilleuses d'herbes* (fr. 534 R.), Médée est représentée dans l'acte de cueillir des plantes pour ses sortilèges ; dans les *Scythes* (frr. 546-52 R.), le meurtre d'Apsyrte est raconté, sur lequel il existe différentes versions. Dans *Égée* (frr. 19-25a R.), enfin, les machinations de la magicienne contre Thésée étaient peut-être été racontées,[206] comme dans l'*Égée* d'Euripide. Parmi les tragédies de ce dernier il y a aussi les *Péliades* déjà mentionnées, qui selon une *Vie d'Euripide* ont été le premier drame du tragédien. Le manque de données chronologiques précises nous empêche d'établir des relations entre les drames de Sophocle et d'Euripide.

L'*Égée* d'Euripide, de date incertaine, mais considérée comme antérieure à *Médée*,[207] propose un nouvel épisode du mythe, qui attribue à la magicienne, cette fois dans le rôle de la marâtre de Thésée, une tentative de tuer son beau-fils : lorsque Thésée, inconnu de son père, arrive à Athènes pour être reconnu, Médée voit en lui un danger pour Médos, le fils qu'elle a eu avec Égée. Donc,

> elle persuade Égée de se garder de lui comme d'un comploteur. Egée, sans reconnaître son propre fils, eut peur et l'envoya contre le taureau de Marathon. Quand Thésée eut tuée la bête, Egée lui présenta un poison qu'il avait reçu le jour même de Médée. Mais au moment où Thésée allait boire le breuvage, il fit don à son père de l'épée [que Égee avait laissée à Trézène comme signe de reconnaissance] et Égée, en la reconnaissant, fit sauter la coupe de ses mains. Reconnu par son père et informé du complot, Thésée chassa Médée.[208]

205 Sur la mémoire littéraire sur Médée au Ve s., voir Pellegrino 2006. Sur ce personnage dans le théâtre entre le Ve et le IVe, voir Moreau 1994 ; Melero 1996 ; Pellegrino 2008 ; Wright 2020.

206 Hahnemann 2003 ; Guérin 2015, 114-17.

207 Webster 1965 et 1966, en se basant sur la datation au milieu du Ve s. d'une série de vases représentant Thésée et Médée avec une *phiale*, propose une chronologie autour de 450. Les autres propositions se situent dans un intervalle allant de 450 à 430.

208 Apollod. *Epit.* 1.5-6. D'autres sources sur cet épisode sont Plu. *Thes.* 12.2-6 (qui ajoute quelques détails peut-être tirés du drame d'Euripide) ; Paus. 2.3.8 ; *Schol. Hom. Il.* 11.741.

Dans ce récit, le motif de la marâtre hostile à son beau-fils se greffe sur le motif – typique du *folktale* – du héros envoyé par un antagoniste pour accomplir une tâche impossible dans le but de provoquer sa mort. À ces motifs s'ajoute dans la finale ceux de l'agnition.

L'intrigue de l'*Égée* d'Euripide a dû coïncider plus ou moins avec le synopsis qu'en fait Apollodore ; parmi les quelques fragments survivants, le fr. 4 Kn. proclame le caractère naturel de la haine des belles-mères envers les beaux-enfants : πέφυκε γάρ πως παισὶ πολέμιον γυνὴ | τοῖς πρόσθεν ἡ ζυγεῖσα δευτέρῳ πατρί, « Il est en quelque sorte naturel qu'une femme soit en guerre avec les enfants du premier lit, quand elle est la seconde épouse du père ». Le fr. 3 Kn. qualifie probablement Médée d'arrogante : δειλῶν γυναῖκες δεσποτῶν θρασύστομοι, « À maîtres couards femmes à la langue arrogante ».

Selon Sourvinou-Inwood, une scène théâtrale, peut-être de l'*Égée* de Sophocle, est à l'origine d'une série de vases représentant Thésée chassant Médée à l'épée après la tentative d'empoisonnement :[209] mais cette hypothèse repose sur une identification conjecturale des deux figures, et des propositions interprétatives différentes ont été faites pour la plupart d'entre elles. Quant à l'épisode de l'empoisonnement, les premiers vases le représentant sont apuliens et attiques, les plus anciens datant d'environ 450.[210] Le sujet du combat entre Thésée et le taureau de Marathon était déjà très répandu dans l'iconographie de la seconde moitié du VI[e] s. jusqu'à environ 460 av. J.-C., grâce aussi à son utilisation dans la propagande politique cimonienne après la bataille de Marathon ; en effet Cimon avait combiné l'exaltation des figures exemplaires des Marathonomaques en fonction anti-médique (et de promotion de sa famille à travers la figure de son père) avec la construction de la figure de Thésée comme héros par excellence de l'Athènes démocratique.[211] Dans cette longue période, la figure de Médée n'apparaît pas. Le thème revient avec une certaine

209 Sourvinou-Inwood 1979, 35-47. La plus ancienne de ces 33 représentations serait la coupe de Macron de 500-480 av. J.-C. (Saint Petersbourg 649, St. 830 = *ARV*² 460.13), dans laquelle cependant deux inscriptions identifient les personnages comme Thésée et Éthra, et l'*oinochoe* de Boston (03.786 = *ARV*² 242.80), de 480-75.

210 La forme la plus courante est celle qui représente Thésée menant le taureau, Égée âgé et une femme, souvent vêtue dans le style oriental, avec une cruche et une *phiale* (*LIMC* s.v. « Aigeus » 9, 11), ou bien le schéma dans lequel apparaissent Thésée et Médée en costume oriental avec une boîte de poison (*skyphos* attique à f.r., Florence, Museo Archeologico 80 ; cratère du Peintre de Cécrops, Adolphseck 78 ; *skyphos* à f.r. de Spina, Ferrare, Museo archeologico nazionale 238 C = *LIMC* s.v. « Aigeus » 15-17). L'agnition est représentée sur un cratère apulien (Adolphseck 179 = *LIMC* s.v. « Theseus » 168), d'environ 380 av. J.-C., sur lequel les trois personnages sont présents et Médée semble effrayée.

211 La *Stoa poikile*, dans laquelle étaient représentés l'Amazonomachie de Thésée et la bataille de Marathon, était un exemple de cette union de propagande. De plus, Cimon, après avoir occupé l'île de Skyros en 476-5, ramena à Athènes les ossements de Thésée qui, selon une tradition y avait été tué par le roi Lycomède (Plu. *Cim.* 8).

fréquence après 440 av. J.-C., et Médée y fait son apparition, caractérisée par les attributs de la *phiale* et de l'*oinochoe* qui font allusion à la tentative d'empoisonnement.[212] À cette époque, à la scène du combat avec le taureau s'ajoute celle de la rencontre entre Thésée et Égée, parfois en présence de Médée.

Donc, tant dans les sources iconographiques que littéraires, ce n'est qu'à partir du Ve s. que l'on trouve les premières attestations de la Médée-marâtre de Thésée. Il est probable que ni le *murder plot* ni la figure de Médée n'étaient présents dans le mythe le plus ancien et qu'ils n'ont été inclus que pendant l'âge classique. Il est plus difficile d'identifier la période exacte et les auteurs : l'hypothèse de Sourvinou-Inwood est que le *murder plot* est apparu pour la première fois dans le poème *Théséïde*, daté par la plupart des spécialistes au dernier quart du Ve s. La raison de cette apparition serait à la fois structurelle et politique. L'une des fonctions de l'empoisonnement serait de créer un apogée dramatique, qui souligne la reconnaissance de Theseus par Égée : il serait l'un des épisodes qui, avec les exploits du héros sur la route d'Athènes, contribuaient à souligner l'identité athénienne de Thésée en tant que héritier du trône d'Athènes. D'un point de vue politique, cet épisode s'inscrirait dans la propagande pro-alcméonide : il représenterait Thésée, la contrepartie mythologique de Clisthène, venant de l'extérieur d'Athènes, bien qu'Athénien, comme Clisthène et les Alcméonides, qui est traité avec hostilité comme usurpateur potentiel et qui se révèle finalement comme l'héritier légitime du trône athénien. Dans ce contexte, Égée représenterait le peuple athénien et Médée les Pisistratides, et l'histoire se conclurait par le triomphe de Thésée et par celui (avéré ou présumé) des Alcméonides.

Quant à l'insertion du personnage de Médée dans ce mythe, Sourvinou-Inwood émet l'hypothèse qu'elle n'a eu lieu qu'au Ve s., peut-être par Phérécyde, et qu'elle est donc postérieure à la *Théséïde*, dans laquelle il y avait peut-être une différente *metryia* dont il ne reste aucune trace.[213] Le choix de faire de Médée la marâtre de Thésée aurait une valeur idéologique, c'est-à-dire souligner le thème de la victoire de la Grèce contre la barbarie dans les années qui ont suivi les guerres perses. Médée aurait donc remplacé la belle-mère anonyme de Thésée, car sa figure de magicienne, de barbare, de meurtrière était apte à symboliser l'Orient vaincu. Cependant, bien que

212 Un catalogue de ces vases, datés entre 440 et 400 av. J.-C. se trouve dans Strazzulla (2006, 644).

213 Sourvinou-Inwood 1979, 52-3 ; le fait qu'il n'y ait aucune trace dans les sources de la marâtre originelle est dû, selon la chercheuse, à la force de la figure de Médée, capable d'éclipser une figure dépourvue de particularités, d'autant plus si Sophocle et Euripide, dont l'autorité avait un fort impact sur la tradition, avaient choisi la variante qui incluait Médée.

la datation des sources confirme la chronologie proposée par Sourvinou-Inwood, les hypothèses d'attribution et l'interprétation de la chercheuse reposent sur des fondements fortement hypothétiques. Si il est plausible que la figure de Médée se prête à symboliser le choc des civilisations entre la Grèce et l'Orient, il serait toutefois risqué de séparer son apparition dans le *murder plot* de Thésée au Ve s. de l'évolution négative du personnage à cette époque et de l'évolution générale vers des traits dangereux des figures de nombreuses femmes menaçantes.

Une autre variation sur les meurtres de Médée est fournie par la tragédie homonyme de Néophron, qui lui attribue la mort de Jason, qui s'est suicidé par chagrin (fr. 3 Sn.) ; les *Schol. Eur. Med.* 1386-8 parlent au contraire d'un meurtre orchestré par Médée elle-même. Euripide II, Mélanthios, Morsymos (Ve s.), puis Dicaeogène, Théodoridès, Carcinos et Diogène de Sinope (IVe s.) écrivent également une *Médée* ; dans le drame de Carcinos, Médée se défend contre l'accusation de filicide, tandis que Diogène, comme le rapporte Stobée (3.29.92), nie que Médée soit une magicienne, en donnant une version rationalisante de ses guérisons. Au IVe s., sont mis en scène aussi le *Jason* d'Antiphon et les *Péliades* d'Apharée. Un tragédien nommé Biotos, dont la chronologie est incertaine, est également l'auteur d'une *Médée*, dont le seul passage survivant parle de filtres magiques (fr. 1 Sn.). Il est difficile de déterminer de quel épisode du mythe il s'agissait : on a l'impression que la pluralité des versions s'est progressivement limitée à l'épisode corinthien qui, comme en témoigne Arist. *Rhet.* 2.1400b 9, était un sujet approprié pour réfléchir sur la responsabilité des actes selon l'intention.[214]

Il semble probable que la *Médée* d'Euripide « devait établir toute une série de complexes relations intertextuelles, soit par allusion soit par omission, avec toute cette constellation de références dramatiques ».[215] À cette constellation s'ajoutent les parodies comiques, dont la reconstitution est difficile : dans la comédie dorique, outre Épicharme, Dinoloque (Ve s.) et Rhinthon (IVe-IIIe) ont également écrit une œuvre dédiée à la magicienne. Philyllios (Ve-IVe) compose un *Égée*, Cantharos (Ve), Strattis (Ve-IVe), Eubule (IVe) et Antiphane (IVe) une *Médée*, Diphile (IVe-IIIe) une comédie intitulée *Péliades*. Les fragments qui subsistent de ces comédies ne permettent pas de savoir s'il s'agissait de paratragédies. Le nombre de drames consacrés à Médée confirme la grande popularité de ce mythe entre le Ve et le IVe s.

Également dans l'iconographie, les représentations de Médée et le nombre d'épisodes la concernant se sont multipliés aux Ve et IVe s., où les peintres continuent de suivre les trois directions principales : la

214 Melero 1996, 67.

215 Melero 1996, 57.

Colchide et l'entreprise argonautique, la Thessalie et la mort de Pélias,[216] Corinthe, l'infanticide et la fuite sur le char du Soleil. Les situations et les objets (la boîte des *pharmaka*, l'épée) rappellent la ruse et la magie, l'altérité du personnage est accentuée par les vêtements barbares, qui signalent l'éloignement de Médée des costumes grecs et son retour dans le monde de la barbarie après l'infanticide.[217] Les premières images de l'infanticide sont postérieures à la date de représentation de la *Médée* d'Euripide,[218] et il est possible que cette tragédie (ou d'autres contemporaines) a donné une impulsion à cette iconographie.[219] Au IVe s., les images du filicide supplantent celles des autres épisodes, notamment dans la céramographie de la Grande Grèce : les scènes sont souvent violentes et les caractéristiques barbares de la magicienne plus accentuées (robes décorées et bonnet phrygien). Dans plusieurs cas, les peintres placent le filicide sur un autel, s'écartant ainsi de la version d'Euripide qui le place dans la maison : étant donné que Médée elle-même parle de cette mise à mort en termes de sacrifice (v. 1054 ἐμοῖσι θύμασιν), la scène pourrait indiquer la perversion d'un sacrifice, comme dans le cas de Clytemnestre, plutôt qu'une trace de l'ancienne nature du personnage comme puissance bienveillante.

Ainsi, entre le dernier quart du VIe s. (vases avec les Péliades et le chaudron) et 431 (filicide chez Euripide), un renversement complet s'est opéré et la bienveillante divinité des origines a perpétré tous les crimes possibles et imaginables qui peuvent être commis au sein de la famille. Comme nous l'avons vu, au IIIe s., Myrsilos de Méthymne attribuera à Médée même la *dysosmie* des Lemniennes, cause de l'enchaînement des événements qui causeront le massacre des hommes.

Quelle est la raison de cette concentration de crimes sur le personnage de Médée ? Les spécialistes soulignent des raisons de trois ordres différents : d'abord, la parenté de Médée avec Circé et sa relation avec la Thessalie, terre de sorcières, auraient conduit à caractériser son personnage comme une magicienne ; ensuite, la relation de Médée avec l'Orient aurait conduit à lui attribuer ses gestes cruels,

216 Certains vases représentent Médée dans l'acte d'enchanter le géant Talos qui a empêché les Argonautes de revenir en Thessalie.

217 Sourvinou-Inwood 1997.

218 Caruso (2005, 349-54) pense que sur un fragment de *skyphos* attique à f.r. de Syracuse (Museo Archeologico Regionale, 51114), le meurtre de ses enfants par Médée devrait être reconnu : si elle était vérifiée, l'hypothèse permettrait de remonter d'au moins vingt ans en arrière la première attestation du filicide, puisque le fragment est antérieur au milieu du Ve s. Cependant, l'état de l'image ne permet pas une interprétation sûre ; il ne reste que quelques traits du personnage qui lève le bras pour frapper un enfant.

219 Gaggadis-Robin 1996. De nombreuses représentations de l'épisode corinthien contiennent des éléments incompatibles avec l'intrigue d'Euripide, qui dérivent probablement de différentes versions du mythe. Sur l'évolution de l'iconographie de Médée, voir aussi Isler-Kerényi 2000 ; Strazzulla 2006.

remplissant la fonction de renforcer l'identité athénienne par l'opposition entre Grecs et barbares ; enfin, sa proximité avec la catégorie des femmes dangereuses l'aurait intégrée dans ce groupe, caractérisé par la violence envers les proches.[220]

Cependant, ces hypothèses n'expliquent pas entièrement pourquoi l'évolution de la figure de Médée dans un sens négatif s'est produite précisément dans la transition de l'âge archaïque à l'âge classique. Strazzulla se concentre sur l'intensification de la représentation de Médée sur des vases entre 440 et 430 : dans la même période (ou plus précisément entre 450-445 et la mort de Périclès), la liaison entre Périclès et Aspasie a eu lieu, accompagnée des violentes attaques des poètes comiques contre la Milésienne et du procès intenté contre elle. Selon Strazzulla, la coïncidence chronologique ne serait pas accidentelle, car les deux figures présentent plusieurs similitudes : toutes deux exilées de leur patrie, toutes deux *sophai* (Médée experte en magie, Aspasie cultivée et éloquente), toutes deux séduisant la figure politique la plus éminente du lieu où elles sont arrivées (Égée et Périclès), toutes deux « orientales ». Le personnage de Médée aurait donc fait allusion à Aspasie et aurait été utilisé à des fins de dénigrement de Périclès.[221]

Cependant, si l'utilisation de la figure de Médée pour faire allusion à Aspasie avait vraiment été si généralisée dans les vingt années allant de 450 à 430 av. J.-C., comme l'indiquerait l'intensification des représentations sur vase de la magicienne, il semblerait étrange que les sources se taisent sur le sujet. Nous savons qu'Aspasie a été assimilée à Hélène, épouse de Pâris-Périclès, dans le *Dionysalexandros* de Cratinos, à Hélène ou à Némésis dans la *Némésis* du même auteur, encore à Hélène dans les *Prospaltioi* d'Eupolis, qui la compare aussi à Omphale dans les *Philoi*. Plutarque parle également d'Omphale (*Per.* 24.9), selon qui les poètes comiques attribuent à Aspasie les surnoms d'Omphale, de Déjanire et d'Héra. La Milésienne a également été violemment attaquée dans le *Cheirones* de Cratinos (où elle a été assimilée à Héra, compagne de Zeus-Périclès et « concubine aux yeux de chienne »), dans le *Maricas* d'Eupolis et dans les *Acharniens* d'Aristophane. Plutarque (*Per.* 24) qui cite le fragment des *Cheirones* (fr. 259 K.-A.), rappelle les nombreuses attaques et rumeurs contre Aspasie, accusée de responsabilité dans la guerre contre Samos de 441-440 av. J.-C. et dans la guerre du Péloponnèse ; mais aucune des sources sur Aspasie ne mentionne son assimilation à Médée.

De plus, même si cette thèse était fondée, elle ne rendrait compte que d'une période assez courte, alors que la transformation de Médée de magicienne bienveillante en meurtrière présente

220 Moreau 1996, 310.

221 Strazzulla 2006, 651.

les caractéristiques d'un processus long, qui dure au moins un s. et coïncide avec la trajectoire de la *polis* démocratique athénienne. Nous verrons si une évolution similaire d'autres figures féminines sur la même période permettra d'avancer une hypothèse plus générale à cet égard.

2.2.2.2 Althée

Une autre filicide de la mythologie grecque est Althée, reine de Calydon et mère du héros Méléagre. Le récit le plus détaillé de son histoire se trouve dans Apollodore (1.8.2-3), qui rapporte de nombreuses variantes du mythe :[222] après qu'Althée ait donné naissance à Méléagre, les Moires ont prédit que son fils mourrait lorsque le tison brûlant dans la cheminée serait consumé. Althée, pour protéger la vie de Méléagre, a alors sorti le tison du feu et l'a caché dans une boîte. Lors de la chasse au sanglier de Calydon, le héros entre en conflit avec ses oncles maternels[223] et les tue. En apprenant le meurtre de ses frères, Althée, furieuse, jeta le tison dans le feu ; lorsqu'il fut brûlé, Méléagre mourut. Selon certaines versions, Althée s'est finalement suicidée.

Le mythe de Méléagre est attesté pour la première fois dans l'*Iliade* (9.529-605) : Phénix le raconte à Achille comme *exemplum* pour le convaincre de déposer sa colère et de reprendre les armes. Le récit est centrée sur les traits communs entre Méléagre et Achille, la colère et la sécession du combat. La chasse au sanglier a lieu pendant la guerre entre Curètes et Étoliens ; après la mort de la bête, une bagarre éclate à propos de ses restes, à cause de laquelle Méléagre, irrité, se retire du combat (vv. 566-72) :

> ἐξ ἀρέων μητρὸς κεχολωμένος, ἥ ῥα θεοῖσι
> πόλλ' ἀχέουσ' ἠρᾶτο κασιγνήτοιο φόνοιο,
> πολλὰ δὲ καὶ γαῖαν πολυφόρβην χερσὶν ἀλοία
> κικλήσκουσ' Ἀΐδην καὶ ἐπαινὴν Περσεφόνειαν
> πρόχνυ καθεζομένη, δεύοντο δὲ δάκρυσι κόλποι, 570
> παιδὶ δόμεν θάνατον· τῆς δ' ἠερροφοῖτις Ἐρινὺς
> ἔκλυεν ἐξ Ἐρέβεσφιν ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα.
>
> Il s'indignait des malédictions de sa mère, qui, dans sa douleur du meurtre de ses frères, instamment lançait des imprécations vers

222 Diod. 4.34 ; Paus. 10.31.4 ; Hyg. 171-5, 239, 249. Pour un *excursus* sur les sources et le développement du mythe de Méléagre, voir March 1987, 29-46 ; Grossardt 2001 ; Francisetti Brolin 2019.

223 Les raisons du conflit, le nombre et les noms des oncles changent dans les sources. Il existe également de variations sur la paternité de Méléagre (attribuée par certains à Arès) et sur la divinité responsable de sa mort (l'Érinys ou Apollon).

> les dieux, et, instamment aussi, frappait des ses deux main la terre nourricière, invoquant et Hadès et la féroce Perséphone, étendue de tout son long à terre, dans ses voiles trempés de pleurs, et leur demandant de donner la mort à son fils. Et l'Érinys au cœur impitoyable, qui marche dans la brume, du fond de l'Érèbe, entendit sa voix.

Le récit se termine par le retour à la bataille de Méléagre, persuadé par sa femme ; rien n'est dit de la mort du héros, bien que l'expression Ἐρινὺς ἔκλυεν au vv. 571-2 suggère que la prière d'Althée ne reste pas sans réponse.[224] Dans ces quelques vers, nous voyons une mère invoquant la mort de son fils, priant les dieux du monde souterrain, et qui sera enfin entendue par l'Érinys, vengeresse des crimes familiaux et solidaire de la justice. Le passage révèle que le lien avec la famille d'origine était ressenti comme plus important que celui avec la famille conjugale :[225] c'est la volonté de venger les frères qui pousse la reine à assassiner son propre fils. La malédiction est souvent une arme féminine : elle permet d'accomplir par la parole la vengeance que les femmes ne peuvent accomplir en actes.[226]

On trouve ensuite une référence à cet épisode dans le *Catalogue* pseudo-hésiodique (fr. 25.12-14 M.-W.) et dans la *Minyade* (fr. 7 Bernabé), dans laquelle Méléagre raconte sa propre mort à Thésée, qui est descendu dans l'Hadès avec Pirithoos. Dans ces textes, la responsabilité d'Althée n'apparaît pas. Au V^e^ s., la première source à raconter plus largement ce mythe est Bacchylide qui, dans l'*Épinicie* 5, composé en 476 av. J.-C., consacre une certaine attention à cette figure féminine. Dans l'*Épinicie*, c'est Méléagre lui-même qui raconte à Héraclès, descendu aux enfers pour capturer Cerbère, son propre meurtre par sa mère, décrite comme impitoyable (vv. 136-44, 151-4) :

> Ταῦτ' οὐκ ἐπιλεξαμένα
> Θεστίου κούρα δαΐφρων
> μάτηρ κακόποτμος ἐμοὶ
> βούλευσεν ὄλεθρον ἀτάρβακτος γυνά,
> καῖέ τε δαιδαλέας ἐ 140
> λάρνακος ὠκύμορον
> φιτρὸν ἐξαύσασα· τὸν δὴ

224 E.g. *Il.* 1.43, οὐ κλύω prend la valeur de « réaliser un souhait ». Le « mot efficace » est un énoncé performatif : prononcer une malédiction signifie faire de la malédiction une réalité (Giordano 1999).

225 La question se pose en ce qui concerne Antigone (Soph. *Ant.* 905-12), certaines versions du mythe d'Astyoché et la femme d'Intapherne (Hdt. 3.119) ; voir Bremmer 1983 ; Visser 1986. Procné aussi tue son fils pour venger l'offense faite à sa sœur.

226 Giordano 1999, 34. Sur la malédiction comme moyen de vengeance féminine, Matthews, Salvo 2018.

Μοῖρ' ἐπέκλωσεν τότε
ζωᾶς ὅρον ἀμετέρας ἔμμεν.
[…]
μίνυθεν δέ μοι ψυχὰ γλυκεῖα·
γνῶν δ' ὀλιγοσθενέων,
αἰαῖ· πύματον δὲ πνέων δάκρυσα τλά[μων,]
ἀγλαὰν ἥβαν προλείπων.

Ces réflexions, elle ne les fit pas, la valeureuse fille de Thestios, ma mère au destin malheureux. En femme que rien n'effraie, elle décida ma perte, et, le retirant du coffre ouvragé, elle brûla le tison de prompte mort auquel la Fileuse fatale avait jadis attaché le terme de ma vie. […] Je sentis décroître ma douce haleine. Oh ! Je compris que je défaillais ! En exhalant mon dernier souffle, je pleurai comme un malheureux, derrière moi laissant ma splendide jeunesse.

L'histoire poignante de Méléagre fait pleurer Héraclès, qui lui demande s'il y a une femme à épouser dans sa maison. Cette femme sera la sœur de Méléagre, fille d'Althée. La mention de Déjanire, qui sera la cause de la mort d'Héraclès comme Althée pour Méléagre – mère et fille, toutes deux des femmes dangereuses – jette un terrible présage sur la rencontre entre les deux héros : par cette allusion, le poète rappelle à son auditoire qu'Héraclès aura un destin similaire à celui de Méléagre.[227]

Les principales nouveautés du récit de Bacchylide par rapport à celui d'Homère sont le fait que Althée provoque directement la mort de son fils et le tison : il semble s'agir d'un motif folklorique peut-être déjà existant avant Homère, mais omis et remplacé par la malédiction maternelle par ce dernier, peu enclin aux éléments « magiques » et dont l'attention était focalisée sur le thème de la colère.[228] Selon Pausanias (10.31.4-5), cet élément folklorique, peut-être originaire de l'Étolie, a été utilisé pour la première fois au théâtre dans les *Femmes de Pleuron* de Phrynichos. Selon certains chercheurs,[229] il était également présent dans les *Chasseurs du sanglier* de Stésichore (Συοθήραι, frr. 221, 222 *PMG*) : la figure d'Althée est en effet mentionnée dans certains frustules du *P.Oxy.* LVII, 3876, contenant

227 García Romero 2012, 83-5. Sur les similitudes de structure et fonction entre le tison d'Althée et le morceau de laine utilisé par Déjanire pour imprégner de poison la tunique, Morin 2007, 28-31.

228 Bremmer 1988.

229 L'hypothèse remonte à Croiset (1898), selon qui Althée aurait eu un rôle dans le poème de Stésichore. Voir aussi March 1987, 43-6. Après Homère, la version selon laquelle la mort du héros dépend de la malédiction est attestée chez Diod. 4.34.5 et Apollod. 18.3.

des passages de Stésichore. Une référence à Calydon apparaît dans ces fragments où un messager annonce à une femme d'origine noble (εὐπατέρεια), probablement Althée, la mort de ses frères (fr. 4). Dans la suite, la reine réfléchit peut-être sur son terrible choix meurtrier (fr. 9 et 11) ; il nous semble cependant imprudent de conclure sur la base d'un texte si lacunaire que Stésichore a été le modèle des tragédiens qui mettent en scène les événements de Méléagre.[230]

Après les *Femmes de Pleuron* de Phrynichos, de date incertaine mais probablement antérieures à l'*Épinicie* 5, et dont il reste deux fragments (dont l'un est lié au tison et très critique d'Althée),[231] d'autres poètes s'emparent du mythe de Méléagre et de son tison, un élément sans doute efficace sur le plan dramaturgique ; Eschyle, par exemple, cite Althée dans les *Choéphores*, dans la liste des femmes dangereuses ressemblant à Clytemnestre (vv. 602-12) :

> Que tous ceux qui n'ont point laissé s'envoler de leur mémoire les histoires qu'on leur apprit se souviennent du feu perfide que, meurtrière d'un fils, osa jadis allumer la fille de Thestios, consumant dans la flamme le tison ardent, compagnon donné à son fils dès son premier cri au sortir du sein maternel, et qui devait mesurer son passage à travers la vie jusqu'au jour arrêté par le destin.

Nous ne savons pas si Althée est également apparue dans une autre tragédie d'Eschyle, *Atalante*, car seul son titre nous est parvenu. Les fragments du *Méléagre* de Sophocle (frr. 401-6 R.), de date incertaine et dont l'intrigue nous échappe, ainsi que ceux de l'*Atalante* d'Aristias (V^e^ s.), et du *Méléagre* d'Antiphon et de Sosiphane (IV^e^ s.), sont également négligeables. La tragédie la plus connue sur le sujet est le *Méléagre* d'Euripide, dont la chronologie est controversée et dont l'intrigue ne peut être reconstituée qu'approximativement sur la base des des reprises latines de l'histoire.[232] Il est certain qu'Althée y a joué un rôle important et que l'intrigue contient une innovation majeure par rapport à Homère : dans la version d'Euripide c'est la jalousie envers l'amour entre Méléagre et Atalante – élément probablement

230 C'est l'hypothèse de Garner (1994, 34 et 38). Sur Althée chez Stésichore, voir aussi Xanthou 2015.

231 Fr. 6 Sn. : « Car il n'échappa pas à un sort glacial, mais la flamme rapide le brûla, quand le tison fut détruit par son effroyable mère qui ourdit des stratagèmes (ματρὸς ὑπ' αἰνᾶς κακομαχάνου) ».

232 Mais, comme le remarque McHardy (2005, 145-8) la reconstruction du *Méléagre* d'Euripide sur la base du *Méléagre* d'Accius, qui inclut la folie d'Althée, est une opération hasardeuse, non seulement en raison de l'état fragmentaire de la tragédie latine, mais aussi parce que la dépendance elle-même entre les deux œuvres est hypothétique.

introduit par Euripide lui-même –[233] qui a provoqué la colère d'Althée en plus du meurtre de ses frères. Ces derniers ont été tués par Méléagre parce qu'ils ont entravé la décision du héros d'attribuer la peau à Atalante. Il nous semble peu probable que cette variation du mythe soit due à l'intention d'Euripide de fournir aux spectateurs, désormais déshabitués à l'idée de fidélité aux *genos* d'origine, une raison plus plausible pour le geste d'Althée ;[234] l'intrigue d'*Antigone* est également basée sur cette conception. Il nous semble en revanche plus vraisemblable que le choix d'Euripide de motiver le geste d'Althée par la jalousie envers Atalante et par le caractère cruel de la reine s'inscrit dans la tendance plus générale de l'époque classique, et notamment d'Euripide, à reprendre les mythes sur les femmes dangereuses en aggravant leurs actes et leurs mobiles. Cette hypothèse est confirmée par le fait que le tison semble n'apparaître que au V^e^ s. : qu'il s'agisse d'un élément folklorique déjà présent dans la phase ancienne du mythe de Méléagre, ou qu'un motif folklorique étranger à ce mythe ait été inséré ultérieurement dans l'histoire de Méléagre, ce n'est qu'à l'époque classique qu'Althée est investie d'une volonté délibérée de tuer et d'une action concrète en ce sens.

Dans la version d'Homère, Méléagre est peut-être mort à la guerre : cela est suggéré par le fait qu'Apollodore, après avoir présenté la version d'Euripide, déclare (1.8.3) : « D'autres disent que Méléagre ne mourut pas de cette façon » et relate la version homérique. Le récit se termine ainsi : « persuadé à grand peine par son épouse, il fit une sortie, tua le reste des enfants de Thestios et mourut en combattant ». Puisque l'ensemble du récit d'Apollodore s'aligne sur *Il.* 9, nous devons conclure que la fin qu'il propose devrait elle aussi s'aligner sur la tradition acceptée par Homère. Dans ce cas, l'hypothèse d'une aggravation de la position d'Althée à l'époque classique serait renforcée, car une malédiction – inadmissible parce qu'elle a été lancée contre un fils, mais juste parce qu'elle a été lancée contre l'assassin d'un consanguin – et une mort au combat sont en tout cas moins épouvantables que le geste délibéré de jeter le tison dans le feu, niant l'amour maternel. Le contraste entre ces sentiments et gestes montre les effets de la colère sur la nature féminine incontrôlée.

Chez Euripide, la culpabilité de la reine est encore exacerbée par l'introduction du personnage d'Atalante :[235] motivée par la jalousie,

233 L'hypothèse de l'originalité d'Euripide sur ce sujet est controversée : à ce propos Arrigoni 2019, chap. 1 et 2.

234 C'est la thèse de Francisetti Brolin 2019.

235 L'évolution négative du personnage d'Althée est soutenue, d'un point de vue différent, par Renaud (2000, 226-7) selon lequel Althée serait « en quelque sorte une guérisseuse » ; son nom serait à l'origine lié à la racine de ἀλθαίνω, « guérir », et le geste de battre la terre qu'elle fait dans le passage homérique serait bien une invocation, mais aussi un geste magique (Renaud 1993, 39-41, 84-6, 114-15). Cependant, il n'y a pas de

le filicide devient à la fois plus abjecte et plus liée aux vices du *genos gynaikon*. En effet, les fragments du *Méléagre* gardent quelques phrases sur la nature des femmes et sur leur méchanceté, et attestent le processus d'extension des fautes d'une figure féminine dangereuse à toute sa « race ». Les fragments 521 et 522 Kn., par exemple, contiennent un jugement négatif sur les femmes qui sont autonomes et ne respectent pas la division sexuelle du travail établie par la tradition : ἔνδον μένουσαν τὴν γυναῖκ' εἶναι χρεὼν | ἐσθλήν, θύρασι δ' ἀξίαν τοῦ μηδενός, « Quand elle reste au foyer, la femme est nécessairement honnête, quand elle en sort, elle ne vaut rien » ; εἰ κερκίδων μὲν ἀνδράσιν μέλοι πόνος, | γυναιξὶ δ' ὅπλων ἐμπέσοιεν ἡδοναί·, « <Quel désordre> si les hommes s'occupaient du travail de la navette et si les femmes prenaient du plaisir à manier les armes ! ».[236]

S'il est vrai, comme le pensent les éditeurs français des fragments d'Euripide,[237] que ces passages sont prononcés par Althée, qui souligne le danger que représentent les comportements inadaptés d'Atalante, adonnée à la chasse et à la vie en plein air, le spectateur a dû y saisir une dose considérable d'ironie tragique, puisque le personnage qui parle est une femme qui s'apprête à tuer son fils. Il faut d'ailleurs noter qu'aussi bien dans Euripide que dans les autres sources, Œnée ne joue aucun rôle : il n'est pas informé que la vie de son fils est liée au tison, il ne participe pas à la chasse au sanglier, il ne s'impose à sa femme en aucune situation, bien qu'il soit le roi de Calydon, et il n'est pas impliqué dans le meurtre de Méléagre.

La tragédie se poursuit avec le crime d'Althée : les méthodes du meurtre, indirectes et sournoises, le placent dans la catégorie des crimes de trahison typiques des femmes ; le complot se termine par le suicide de la reine. Le fait que la jalousie d'Althée était plus généralement thématisée, est attesté par un cratère à figures rouges du IV^e^ s., le « vaso d'Armento »,[238] qui représente la mort de Méléagre ; dans l'une des figures féminines, la seule qui ne soit pas identifiée par une inscription, on doit probablement reconnaître Althée, qui lève les

véritables indices qui permettent de postuler un profil de magicienne pour Althée ; le geste de battre la terre est plutôt lié à l'invocation et la mort de Méléagre sera le résultat de l'efficacité de cette invocation, non d'un procédé magique. La caractérisation d'Althée en tant que magicienne est également soutenue par Vox (2008-9), qui se base sur trois indices : une allusion aux sorcières thessales dans le fr. 1 Sn. du *Méléagre* de Sosiphane, l'allusion à un *pharmakopolos* dans l'*Althée* de Théopompe (frr. 3-4 K.-A.), et le fait qu'Althée figure avec Coré, Séléné et Hécate parmi les dieux invoqués dans une malédiction sur une inscription de Mégare (Wünsch 1907, 4-7 n° 1).

236 Dans le fr. 525 Kn. Atalanta revendique sa diversité : « Si je venais à me marier – puisse cela ne jamais arriver ! – je mettrais au monde de meilleurs enfants que les femmes qui passent tous les jours au foyer. Car d'un père et d'une mère qui mènent une vie de dur labeur, les rejetons sont meilleurs ».

237 Jouan, van Looy 1998-2003, 8.2, 418.

238 Naples, Museo Archeologico Nazionale 80854 Stg. 11 = *LIMC* s.v. « Althaia » 4.

bras dans un geste de douleur. Sur le côté de la scène, une figure ailée est identifiée par le mot ΦΘΟΝΟΣ, indiquant peut-être la jalousie comme cause du meurtre.

L'intérêt pour ce mythe entre le V^e^ et le IV^e^ s. est attesté par ses nombreux reprises comiques, dont certains ont peut-être parodié le *Méléagre* d'Euripide ou d'autres tragédies sur le même thème : Épicharme (VI^e^-V^e^), Callias (V^e^), Philyllios (V^e^-IV^e^), Euthyclès (V^e^-IV^e^), Strattis (V^e^-IV^e^), Philétaire (IV^e^) et Alexis (IV^e^-III^e^) ont écrit une *Atalante* (ou *Atalantai*). Dinoloque (V^e^), Antiphane (IV^e^), Philétaire (IV^e^) ont écrit un *Méléagre*, tandis que Théopompe (V^e^-IV^e^) a mis en scène une *Althée* ; la reine, étant donné le titre, en était vraisemblablement la protagoniste. Dans les autres cas, on ne sait pas si l'intrigue comprenait l'épisode de l'assassinat de Méléagre et si Althée faisait partie des personnages. Si nous devions nous fier au succès du mythe dans l'iconographie, nous devrions en conclure que le thème le plus fréquent dans ces drames était la mise à mort du sanglier. En effet, si les représentations de la chasse de Calydon par les céramographes, notamment attiques, sont nombreuses depuis le début du VI^e^ s., la figure d'Althée (plus représentée sur les vases étrusques et romains) et l'épisode du tison, ne semblent pas avoir obtenu une grande popularité dans l'iconographie grecque.

2.2.2.3 Procné

L'histoire de Procné est un autre exemple de l'aggravation de la culpabilité féminine dans les représentations lors de la transition entre l'âge archaïque et l'âge classique. L'histoire, telle qu'elle est traitée par les mythographes tardifs, est probablement basée sur la version « attique » proposée par Sophocle dans le *Térée*, où Procné est la fille de Pandion, roi d'Athènes. Voici le récit d'Apollodore (3.14) :

> Pandion épousa la sœur de sa mère, Zeuxippé, et engendra deux filles, Procné et Philomèle, et deux fils jumeaux, Érechthée et Boutès. Une guerre ayant éclaté avec Labdacos pour une question de frontières, il appela de Thrace à son secours Térée, fils d'Arès, et lorsque, avec son aide, il eut terminé la guerre avec succès, il donna en mariage à Térée sa fille Procné. Térée eut d'elle un fils, Itys, mais il s'éprit de Philomèle aussi et il la viola. Lui disant que Procné était morte, il la cacha à la campagne et continua à coucher avec elle. Il lui coupa la langue. Mais elle tissa un message dans une étoffe et elle parvint ainsi à prévenir Procné de ses malheurs. Celle-ci, après avoir retrouvé sa sœur, tue son fils, Itys, le fait cuire et le sert comme repas à Térée, qui ne se doute de rien. Puis elle s'enfuit en hâte avec sa sœur. Quand Térée eut compris, il se saisit d'une hache et se lança à leur poursuite. Lorsque, arrivées

> à Daulis de Phocide, elles se voient rejointes, elles demandent aux dieux de les changer en oiseaux. Procné devient un rossignol et Philomèle une hirondelle. Térée aussi est changé en oiseau et il devient une huppe.

Malgré la notoriété de cette version, de nombreux indices suggèrent que le mythe avait plusieurs centres géographiques, tels que Mégare, où Pandion avait un *hérôon* et Térée un tombeau (Paus. 1.41.8-9), Thèbes (Hes. *Op.* 568) où Pandion devient Pandarée et Itys devient Itylos, la Phocide (Thuc. 2.29.3) et l'Asie Mineure ou Crète (Paus. 10.30.2). En effet, les premières mentions de ce mythe ont des caractéristiques différentes de celles postérieures à Sophocle.[239] La première est homérique (*Od.* 19.518-24) : Pénélope décrit à Ulysse ses propres souffrances, établissant une similitude avec l'histoire d'une mère filicide :

> Fille de Pandarée, la chanteuse verdière (χλωρηΐς ἀηδών) se perche au plus épais des arbres refeuillés, pour chanter ses doux airs quand le printemps renaît ; ses roulades pressées emplissent les échos ; elle pleure Itylos, l'enfant du roi Zéthos, ce fils qu'en sa folie (δι' ἀφραδίας), son poignard immola… C'est ainsi que mon cœur tiraillé se déchire.

La similitude homérique, qui n'offre pas les éléments minimums pour comprendre l'histoire à laquelle elle fait allusion, montre que l'aède présupposait chez les spectateurs la connaissance du mythe et, dans le récit du second degré, Pénélope présuppose qu'il était également connu d'Ulysse. Pénélope utilise les éléments de l'histoire qui offrent une base de comparaison avec son histoire personnelle. Les informations qui ressortent de ce récit sont les suivantes : une mère, assimilée à un rossignol ou portant un nom de rossignol (Aédon), a tué dans un moment de folie (δι' ἀφραδίας) son fils bien-aimé, dont le père était Zéthos, et qui porte encore le deuil. Les personnages masculins mentionnés proviennent l'un du cadre milésien ou crétois (Pandarée, voir Paus 10.30.2) et l'autre du contexte thébain. Zéthos était en effet oïkiste de Thèbes. Le fils, ici nommé Itylos, est appelé dans presque toutes les autres sources Itys.

La composante thébaine de l'histoire est reprise par les *scholia* à *Od.* 19, qui rapportent une histoire attribuée à Phérécyde (*FGrHist* 3 F 124) : selon le mythographe, Aédon, fille de Pandarée, avait épousé Zéthos de Thèbes et avait eu un fils, Itylos. Sa belle-sœur Niobé, en revanche, avait produit une progéniture nombreuse, qui avait suscité

239 Pour une analyse des sources sur le mythe de Procné et Térée jusqu'à Ovide, voir Monella 2005, 11-220.

l'envie d'Aédon, selon le motif, présent dans le conte populaire, de la jalousie d'une femme stérile ou ayant peu d'enfants pour la *polypaidia* d'une rivale. La jalousie d'Aédon est si violente qu'elle projette d'assassiner le fils aîné de Niobé ; mais lorsqu'elle réalise le crime, elle, selon un autre motif folklorique répandu, assassine accidentellement son propre fils.[240] Aédon prie alors les dieux de la transformer en oiseau et devient un rossignol.

À la lumière de la version de Phérécyde, compatible avec le récit homérique tant au niveau de l'onomastique que des éléments de contenu, il nous semble que l'expression δι' ἀφραδίας utilisée dans *Od*. 19.23 peut faire référence à l'aveuglement qui incite Aédon à tuer le mauvais enfant et non à une intention filicide délibérée. Si tel est le cas, le personnage de la mère-rossignol est, à ce stade du mythe, délibérément *paidoktonos*, mais pas encore consciemment filicide. Une coupe à figures rouges datant de 510-500 av. J.-C.,[241] qui représente une femme identifiée par l'inscription AEΔONAI et en train de poignarder un enfant tenu par les cheveux, semble illustrer la version de Phérécyde de l'erreur sur la personne : de la tête de l'enfant glisse un bonnet phrygien, qui était peut-être le signe qui devait distinguer Itylos du fils de Niobé.

Pour sa part, Hésiode montre qu'il connaît un mythe dont certains aspects sont communs à celui d'Aédon, mais qui concerne une hirondelle : dans *Op*. 564-70 il affirme qu'après l'apparition de l'étoile d'Arthur,

> la fille de Pandion, l'hirondelle au gémissement aigu (ὀρθρογόη Πανδιονὶς χελιδών), s'élance vers la lumière : c'est le printemps nouveau qui naît pour les hommes.

En plus de présenter un autre oiseau, Hésiode définit l'hirondelle comme « fille de Pandion » et pas de Pandarée et la relie au printemps comme l'avait fait Homère : la raison du cri n'est pas indiquée.

Il serait intéressant de comprendre si et comment Hésiode se liait à Homère, ou s'il suivait une autre tradition associée à la métamorphose en oiseau (une tradition attique ou mégarienne, puisque Pandion est un héros des deux régions). Mais il serait surtout pertinent, pour comprendre l'évolution du mythe, de préciser si la mention de l'hirondelle s'est ajoutée ou a remplacé celle du rossignol, c'est-à-dire si Hésiode a connu un mythe qui avait déjà deux sœurs comme protagonistes comme dans les versions suivantes. Comme preuve de cette dernière hypothèse, le fr. 312 M.-W. (transmis par Ael. *VH* 12.20) est souvent cité, selon lequel :

240 Dans une variante du final, attestée par *Schol*. *Hom*. *Od*. 19.518b 1, Procné tue le fils de Niobé et ensuite le sien par crainte de la réaction violente de sa rivale.

241 Munich, Staatliche Antikensammlungen 2638.9191 = *LIMC* s.v. « Prokne » 2.

> Hésiode dit que le rossignol est le seul des oiseaux qui ne dort jamais mais reste toujours éveillé, alors que l'hirondelle ne souffre pas d'une insomnie totale, mais a perdu néanmoins la moitié de son sommeil. Ils subissent ce châtiment à cause de leur forfait en Thrace, qui aboutit au célèbre festin criminel (δεῖπνον ἄθεσμον).

Le fragment, apparemment probant, l'est beaucoup moins si l'on tient compte de la possibilité que l'*aition* de l'insomnie des deux oiseaux ne provienne pas d'Hésiode, mais qu'il s'agisse d'une remarque érudite d'Élien ; de plus le déroulement en Thrace est un élément qui, en dehors de ce témoignage controversé, n'est pas attesté avant Sophocle. Par conséquent, en attribuant l'*aition* mythologique à Hésiode, il faut supposer dans les *Erga* la présence d'une version du mythe déjà très proche de celle de Sophocle ;[242] un fait non étayé par les sources littéraires et iconographiques. Une preuve souvent utilisée pour étayer l'antiquité du mythe centré sur les deux sœurs comme auteures du filicide et peut-être de l'acte cannibale est le plus ancien témoignage iconographique que nous ayons sur ce mythe, une métope du temple de Thermon en Étolie, datant de la seconde moitié du VII[e] s. (Athènes, Musée National 1341 = *LIMC* s.v. « Prokne » 1). Elle représente deux femmes assises, légèrement courbées vers la partie centrale de l'image, qui est effacée ; au-dessus de la femme de droite apparaît le mot ΧΕΛΙΔΟΝ. Le fait que le cadavre d'Itys ait été représenté dans la partie perdue et que les deux femmes aient eu l'intention de le mettre en pièces est conjectural ; en effet, cette image a fait l'objet d'interprétations différentes.[243] Mais même si l'hypothèse de la reconstruction de cette métope était vraie, cela ne permettrait pas de faire remonter jusqu'à l'époque d'Hésiode l'existence de la variante sur les deux sœurs.

Comme Élien écrit pour un public de lecteurs romains cultivés, sa référence la plus immédiate a dû être le récit d'Ovide (*Met.* 6.426-674), qui contient les deux éléments de la Thrace et du repas cannibale. Quelles que soient les traditions utilisées par Hésiode et sa relation avec Homère, il nous semble que la mention de ces deux éléments est plutôt attribuable à Élien. D'autre part, il est difficile d'expliquer pourquoi, si les deux sœurs étaient déjà associées comme meurtrières d'Itys à partir de l'époque d'Hésiode, elles sont traitées séparément dans toutes les sources archaïques. La mention séparée de l'hirondelle et du rossignol nous semble plus compatible avec l'existence de traditions parallèles du même mythe, caractérisées par une structure narrative similaire, mais par une origine

242 Monella 2005, 45.

243 Blomberg (1992, 57), observant que dans une autre métope de ce temple Persée et Orion sont représentés, croit qu'il s'agit d'images de constellations.

géographique et des détails différents. Compte tenu de la notoriété des poèmes homériques et de ceux pseudo-hésiodiques, il ne serait pas surprenant que les différentes traditions aient ensuite été fusionnées en un seul mythe.

Même les poètes lyriques évoquent les deux oiseaux séparément ; mais le contexte fragmentaire ne permet presque jamais de savoir si leur mention fait allusion à un contexte mythologique. Ce n'est que dans le cas du fr. 135 V. de Sappho, qui rappelle le passage d'Hésiode (τί με Πανδίονις, ὦ Εἴρανα, χελίδων [...], « Pourquoi, fille de Pandion, aimable hirondelle »), que le patronyme implique une allusion au mythe ; le fr. 136 V. est plus générique (ἦρος ἄγγελος ἰμερόφωνος ἀήδων, « Le rossignol, à la voix suave, messager du printemps »).

Il existe de nombreuses références à ce mythe au théâtre, tant dans les reprises tragiques que dans la parodie qu'en fait Aristophane dans les *Oiseaux*. Eschyle le rappelle dans les *Suppliantes* et dans l'*Agamemnon*. Dans le premier passage, le chœur, racontant sa triste situation dans le prologue, compare ses propres pleurs à la complainte du rossignol (*Supp.* 57-67) :

εἰ δὲ κυρεῖ τις πέλας οἰωνοπόλων
ἔγγαιος οἶκτον [οἰκτρὸν] ἀίων,
δοξάσει τιν' ἀκούειν ὄπα τᾶς Τηρεΐας
† Μήτιδος οἰκτρᾶς ἀλόχου,
κιρκηλάτου τ' Ἀηδόνης,
ἅτ' ἀπὸ χώρων ποταμῶν τ' ἐργομένα
πενθεῖ μὲν οἶκτον ἠθέων,
ξυντίθησι δὲ παιδὸς μόρον, ὡς αὐτοφόνως
ὤλετο πρὸς χειρὸς ἔθεν
δυσμάτορος κότου τυχών

Et s'il est près de moi un homme d'ici qui sache interpréter le chant des oiseaux, à entendre ma plainte, il croira ouïr la voix de l'épouse de Térée,[244] pitoyable en ses remords, la voix du rossignol qui poursuit l'épervier. Chassé de son séjour d'antan, elle pleure douloureusement sa demeure familière, tout en disant la mort de son enfant, comment il succomba sous sa main maternelle, sous ses propres coups, victime d'un courroux de mère dénaturée.

Le passage est intéressant. Tout d'abord, Térée apparaît ici pour la première fois ; à l'image de l'épervier chassant le rossignol, on reconnaît également l'épisode de la transformation en oiseau des deux parents d'Itys. L'oiseau est l'épervier, plus approprié que la huppe

244 Μήτιδος est corrompu ; pour un résumé des interprétations proposées, González González 2008, 17-22.

comme persécuteur du rossignol. Dans *Ag.* 1140-5, Cassandre est comparée au rossignol qui crie le nom d'Itys :

> {Χο.} φρενομανής τις εἶ θεοφόρητος, ἀμ-
> φὶ δ' αὐτᾶς θροεῖς
> νόμον ἄνομον, οἷά τις ξουθὰ
> ἀκόρετος βοᾶς, φεῦ, φιλοίκτοις φρεσὶν
> <Ἴτυν Ἴτυν> στένουσ' ἀμφιθαλῆ κακοῖς
> ἀηδὼν βίον.
>
> Tu délires, jouet d'un dieux, pour chanter ainsi sur toi-même un chant si peu enchanteur ! Tel le rossignol fauve, jamais las d'appeler : « Itys ! Itys !» Gémit, hélas ! En son cœur douloureux, sur une vie trop riche en douleurs.

Dans ce passage, le nom Itys est utilisé pour la première fois, au lieu de l'Itylos homérique ; la mère meurtrière est identifiée dans le rossignol. Que l'adjectif ἀμφιθαλῆς, interprété comme « provenant des deux parents », implique ici le repas cannibale de Térée est une hypothèse de Denniston et Page[245] qui pourrait trouver une confirmation dans le fait que Cassandre, dans les vers suivants, parle du cannibalisme dans la saga des Atrides.[246] Qu'à l'époque de l'*Orestie*, mise en scène en 458 av. J.-C., la *teknophagia* de Térée était déjà connue, est attesté par un cratère étrusque de Falerii de 470-60 av. J.-C.,[247] qui représente un homme descendant de la *kline* devant une table dressée et brandissant une épée pour poursuivre deux femmes en fuite. Sous la table se trouve un panier d'où sort une jambe coupée. Ce cratère est pertinent car il atteste qu'au cours de la première moitié du V^e^ s., une version du mythe différente de celle archaïque était déjà répandue, comprenant les deux sœurs, la *teknophagia* et la métamorphose. Eschyle ne fait aucune mention d'une sœur du rossignol ou du nom Procné.

La présence de l'*hapax* δυσμάτορος dans *Supp.* 67 montre que la culpabilité de la mère est plus accentuée qu'à l'époque archaïque, où il n'y a pas de trace du repas cannibale. La référence dans le même verset au κότος, le « ressentiment » du rossignol à l'origine du filicide, est également intéressante. Quels sont, chez Eschyle, les antécédents qui induisent cette action ? Nous concordons avec Monella

245 Denniston, Page 1957, *ad* 1144. À cet égard voir Monella 2005, 61-3.

246 Fitzpatrick 2001, 91 note 7.

247 Rome, Museo di Villa Giulia 3579 = *LIMC* s.v. « Prokne » 6. Pour une analyse de ce vase, Chazalon, Wilgaux 2008-9, 174-5. Datant à peu près de la même époque, une coupe de Locri (Reggio de Calabre, Museo Nazionale 364A-B = *LIMC* s.v. « Prokne » 7) représente un homme identifié par l'inscription ΤΕΡ [ΕΥΣ] poursuivant une figure féminine.

en supposant qu'il s'agit de la colère envers son mari, suivie du filicide comme vengeance : l'utilisation du verbe τυγχάνω indique l'extranéité du fils aux motivations de l'acte maternel.[248]

Si telle est l'explication, nous devons supposer que Térée avait commis un méfait, peut-être le viol et la mutilation de Philomèle. Cependant, il n'est pas exclu que le ressentiment du rossignol coïncide avec la jalousie de Niobé : dans ce cas, Eschyle aurait choisi de suivre une version similaire à celle de Phérécyde, bien qu'à son époque la version incluant les sœurs meurtrières fût déjà connue.

Mais c'est dans le *Térée* de Sophocle (pour autant que nous le sachions) que le mythe est porté à son plus haut potentiel tragique,[249] par la concentration en lui d'une multiplicité d'actions horribles : viol, aggravé par la parenté, mutilation, filicide, cannibalisme, auxquels s'ajoutent le mensonge, l'adultère, la trahison de l'hospitalité et de l'alliance avec la famille de la femme. Le *Térée* – dont l'intrigue est celle racontée par Apollodore, qui se base probablement sur la version de Sophocle – est la première source à mentionner, comme cause de l'infanticide, les crimes de Térée envers Philomèle.

Nous ne nous attarderons pas ici sur les sources du *Térée* ni sur les tentatives de reconstitution de l'intrigue ;[250] nous n'aborderons pas non plus la question complexe des interdictions qui régissent les relations entre parents par alliance et le débat sur l'existence en Grèce de l'« inceste de deuxième type » décrit par Héritier, c'est-à-dire l'interdiction d'une relation sexuelle ou d'un mariage entre personnes non consanguines, mais reliées entre elles par l'intermédiaire d'un de leurs consanguins.[251] Que cette notion soit légitime ou au contraire non applicable, comme nous le croyons, au monde grec, l'idée largement répandue, selon laquelle la rivalité sexuelle entre parents proches est une source de grandes catastrophes est plus que suffisante pour expliquer le cas de Térée. Même en l'absence d'un inceste, les crimes de Térée suffisent à provoquer la vengeance de Procné, qui répond à la violence contre un membre de sa famille en tuant un membre de la famille de Térée, qui est aussi son fils. C'est le même

248 Monella 2005, 69.

249 Sophocle fait allusion à l'histoire de Procné dans d'autres drames : la similitude entre Électre et le rossignol dans un contexte similaire de vengeance intrafamiliale est significative (*El.* 103-9, 145-9, 1074-81) ; dans *Aiax* 625-34, cet exemple de deuil féminin est référé à la mère du protagoniste. Dans les deux cas, l'évocation du paradigme mythique amplifie le *pathos*. Sur le mythe de Procné dans la tragédie, voir Mancuso 2022.

250 Outre les études mentionnées, voir, sur le *Térée* de Sophocle, Fitzpatrick 2001, Milo 2008 et Dobrov 1993 ; ce dernier est également consacré au Térée des *Oiseaux*. Selon *Schol. Ar. Av.* 281 « Sophocle a été le premier à écrire un *Térée* » ; nous savons que Philoclès a également composé une tragédie avec le même titre.

251 Héritier 1994. Pour le débat sur la notion d'« inceste de deuxième type », nous renvoyons à Vernier 1996 ; Bonnard 2002 ; Chazalon, Wilgaux 2008-9, 180-5 ; Wilgaux 2013.

schéma que le mythe de Médée : avec la mort des enfants mâles, non seulement le mari est anéanti, mais la fin de sa lignée est décrétée. Les femmes, on le sait, n'hésitent pas à sacrifier ses fils pour frapper leur mari ou venger un membre de leur famille d'origine, comme dans les cas de Médée et d'Althée.

Aussi horribles que soient les actes de Térée, une hiérarchie entre la gravité de ses méfaits et ceux des deux sœurs est exprimée – probablement par le chœur – dans le fr. 589 R. :

> Bien sûr, il était fou (ἄνους), mais plus folles encore étaient celles qui se vengeaient terriblement de lui. L'homme qui, dans le malheur se laisse prendre de la colère et adopte un remède pire que le mal, est un mauvais médecin, qui ne connaît pas la maladie.[252]

Cette hiérarchie est d'autant plus significative que Térée se voit attribuer toutes les caractéristiques qui, dans l'imaginaire athénien, constituaient la figure du tyran.

En conclusion, l'analyse de l'évolution du mythe d'Aédon-Procné à partir d'Homère révèle une aggravation de la figure de la protagoniste qui, de *paidoktonos* et filicide par erreur dans la version d'Homère et Phérécyde, devient, au moins à partir du Ve s., une meurtrière volontaire. Le développement du mythe de Procné présente cependant une différence significative par rapport aux autres histoires d'assassines de parents masculins : alors que dans la plupart d'entre elles la figure masculine se féminise ou perd sa profondeur face à la virilisation des *androktonoi*, dans l'évolution du mythe de Procné la figure de Térée s'assombrit également : de spectateur passif de la folie de sa femme, il devient dans la tragédie de Sophocle le violeur et le mutilateur d'une jeune fille innocente.

La raison n'en est pas, selon nous, un traitement différent, par rapport à d'autres tragédies, de la figure de la femme dangereuse. La particularité du *Térée* pourrait plutôt résider dans la valeur que le cadre thrace – vraisemblablement introduit par Sophocle lui-même – revêtait aux yeux du spectateur athénien. Certains fragments du drame suggèrent que le « choc des civilisations » entre Grecs et barbares a été thématisé : en fait, c'est précisément au Ve s. qu'un « cliché thrace » s'est cristallisé[253] et c'est à la même époque que les mythes violents qui se déroulent en Thrace (par exemple ceux de Lycurgue et d'Orphée) sont devenus populaires, tant dans les sources littéraires que dans l'iconographie. Les tragédies liées à la Thrace, à commencer

252 La traduction des fragments d'Eschyle et de Sophocle est tirée de Grosjean, Dreyfus 1967 ; les fragments non inclus dans ce recueil sont traduits par l'Auteure.

253 Schirripa 2004b. Sur l'imagerie grecque relative à la Thrace, voir aussi Schirripa 2015b et, sur l'iconographie, Tsiafakis 2000.

de la *Lykurgeia* d'Eschyle, sont toutes caractérisées par la violence et le renversement des règles de la cohabitation civile.

Le fr. 583 R. du *Térée* – dont les analogies avec le célèbre monologue de Médée chez Euripide et le thème commun du filicide ont fait penser à une relation directe entre les deux œuvres – montre les souffrances de la condition féminine, avec l'ajout du transfert non désiré vers une terre barbare :[254]

> J'ai bien souvent observé la nature des femmes (τὴν γυναικείαν φύσιν) ; nous ne sommes rien. Jeunes, dans la maison de notre père, nous vivons une vie délicieuse, notre inconscience berce une enfance agréable ; mais quand nous arrivons à l'âge de raison, on nous chasse, on nous vend au-dehors, loin des dieux paternels et de nos parents, les unes à des étrangers, d'autres à des Barbares (αἱ μὲν ξένους πρὸς ἄνδρας, αἱ δὲ βαρβάρους), d'autres en des maisons sinistres ou bien infâmes (αἱ δ' εἰς ἀγηθῆ δώμαθ', αἱ δ' ἐπίρροθα). Et après une seule nuit d'union il faut louer ce sort et en paraître heureuse.[255]

Le fr. 584 R., qui fait probablement partie d'une réplique de Procné adressée au chœur, revient sur ce thème : « Je t'envie ton existence, pour de nombreuses raisons, mais surtout parce que tu n'as pas eu l'expérience d'une terre étrangère ». Le fr. 587 R. rappelle les vices du *genos* des barbares : « Toute la race barbare (τὸ βάρβαρον γένος) aime l'argent ». Il est intéressant de noter l'inversion de signe par rapport à Médée, barbare mariée à un Grec, de l'histoire de Procné, Grecque mariée à un barbare : son crime est-il dû à la barbarie causée par sa vie en dehors de la civilisation, ou est-il à attribuer uniquement à sa « nature » de femme ? Dans un mariage mixte, le caractère grec est-il contaminé par la barbarie ? Et, si oui, pouvons-nous identifier dans *Térée* une appréciation des lois de Périclès sur la restriction de la citoyenneté, qui précèdent le drame d'au moins vingt ans ?

Si, comme nous le pensons, le thème du « choc des civilisations » était présent dans la tragédie, le choix de Sophocle de situer l'intrigue dans une terre barbare et d'accentuer la cruauté des crimes de Térée selon le « cliché thrace » a été fait à la faveur de l'amplification du *pathos*. Dans un tel contexte, la véritable figure monstrueuse est Procné qui, bien que Grecque, dépasse le barbare Térée en férocité. Dans le contexte d'une culture patriarcale, le démembrement d'Itys est conceptualisé comme un cauchemar, une menace contre l'ordre

254 Sur ce fragment, Finglass 2016a.

255 Angiò (1991, 207-13) note ici une subversion de la conception selon laquelle la femme trouve son accomplissement dans le mariage, qui sanctionne ici la fin du bonheur et est conceptualisé comme un sacrifice sur l'autel de l'alliance avec les Thraces.

du corps masculin ;[256] en fait, face aux nombreux fils déchiquetés dans la mythologie grecque (les fils de Tantale et de Thyeste, Penthée, Itys), on ne trouve pas de filles mises en morceaux.

Un passage de Thucydide a amené certains chercheurs à supposer que le discours sur la barbarie de la Thrace pourrait avoir un fond politique. L'historien, racontant des événements liés à l'année 431 av. J.-C., déclare que Térès, roi de Thrace, n'est pas du tout, comme certains le croient, lié à Térée (2.29.3) :

> ils ne sont pas de la même Thrace : l'un – Térée – vivait à Daulis, dans la Phocide actuelle, alors habitée par des Thraces ; et c'est en ce pays que les femmes perpétrèrent leur attentat sur Itys.

Après avoir rationalisé le mythe, Thucydide explique que les Athéniens cherchaient l'alliance avec les Thraces ; puisque Thucydide mentionne rarement des histoires mythiques, l'hypothèse a été émise[257] que le passage s'inscrit dans le contexte du débat sur l'opportunité de l'alliance avec Sitalcès, roi des Thraces, et que l'objet de la controverse était précisément le *Térée* de Sophocle, en tant que drame anti-Thraces. L'hypothèse reste non confirmée et il serait imprudent de dater le drame sur cette base. La seule référence chronologique certaine est son *terminus ante quem* en 414, année de la représentation des *Oiseaux*, une comédie qui contient une parodie de la tragédie de Sophocle.[258]

La particularité d'un personnage masculin presque aussi dangereux que la femme *androktonos* se limite, dans le mythe de Procné au V^e^ s., à la sphère littéraire : malgré le succès du *Térée* attesté par la parodie d'Aristophane, l'iconographie continue à ne représenter que le crime de Procné et de Philomèle. Le *corpus* des images, très réduit si l'on élimine celles dont l'interprétation est incertaine, présente trois moments différents du mythe, et tous trois mettent les responsabilités féminines au premier plan.[259] Le premier est l'infanticide par une ou deux femmes, représenté sur la Coupe de Munich déjà mentionnée et sur la Coupe de Bâle datant d'environ 500 av. J.-C. (Collection Cahn HC599 = *LIMC* s.v. « Prokne » 3), sur laquelle le Peintre de Magnoncourt représente Procné tuant Itys à l'épée. Dans l'iconographie grecque, les femmes qui tiennent l'épée ne sont pas fréquentes : parmi elles se trouve Médée. Au fond de cette coupe,

256 Frontisi-Ducroux 2004b, 18.

257 Gernet 1935. Voir aussi Angiò 1990 et Zacharia 2001.

258 Sur d'autres hypothèses de datation, également en relation avec la *Médée* d'Euripide, voir Monella 2005, 86-92.

259 Pour un examen des sources iconographiques, Chazalon, Wilgaux 2008-9 ; Chazalon 2003 ; 2012 ; Damet 2011.

Procné est habillée à la grecque, avec un élégant chiton de tissu fin et transparent : bien que ce ne soit pas un cas unique, la représentation d'une belle femme, bien habillée et peignée brandissant une épée n'a rien de banal ; « elle joue au contraire sur des contrastes savamment calculés ».[260] L'épée est l'arme typique du guerrier, mais sur cette coupe, elle est dirigée par deux femmes contre un enfant : ce contexte étrange met l'accent sur la culpabilité de Procné.

D'autres images montrent l'imminence du filicide : une coupe attique à f.r. d'environ 480 av. J.-C. (Paris, Louvre G 147 = *LIMC* s.v. « Prokne » 4) **[fig. 6]** montre deux femmes debout, l'une d'entre elles tenant un enfant, une épée non encore maniée est au centre de la scène :

> Tout dans cette image est à la limite : la femme est à la limite de la ménade avec ses cheveux dénoués […]; son geste est à la limite du *diasparagmos* avec cette façon de tenir le gamin, bras largement écartés. Cette attitude évoque bien sûr celle des ménades qui arrachent les corps et qui tirent chacune sur un bras.[261]

On observe ici encore une fois le mélange de différents types de femmes dangereuses et l'utilisation d'éléments dionysiaques dans les représentations des meurtrières d'époux et d'enfants.[262]

Le deuxième thème est le repas cannibale. Sur le cratère de Falerii déjà mentionné, les deux femmes qui fuient lèvent la main en signe de peur : elles semblent être des victimes de Térée, plus que des meurtrières cruelles. Cependant, une particularité trahit leur culpabilité : leur apparence innocente est démasquée par la présence de ce qui pourrait ressembler à une corbeille de symposium, mais qui est au contraire une boîte rectangulaire du type de celles qui sont insérées dans les images de gynécée ou de mariage. Une boîte qui rappelle l'univers féminin et qui contient les restes d'Itys, dont la jambe émerge horriblement du bord.[263] Les festins tecnophages de Thyeste et de Lykaon n'apparaissent pas sur les vases : seul apparaît le mythe dans lequel le démembrement est effectué par des femmes.

Enfin, le troisième moment du mythe représenté sur les vases de l'époque classique est celui des métamorphoses : dans ce cas

260 Chazalon, Wilgaux 2008-9, 169.

261 Chazalon, Wilgaux 2008-9, 173.

262 Sur la présence d'autres éléments dionysiaques dans le drame (hypothétique, mais soutenue par le récit d'Ovide, selon lequel l'histoire se déroule pendant une fête en l'honneur de Dionysos), voir Burnett 1998, chap. 7, parfois trop spéculatif ; Monella 2005, 107-14 ; Mancuso 2020, 11-14. Selon Dobrov (1993), le fr. 586 R. du *Térée* (σπεύδουσαν αὐτήν, ἐν δὲ ποικίλῳ φάρει) prouverait que Procné et Philomèle étaient habillées en Ménades lorsqu'elles ont tué Itys ; mais ce *pharos* pourrait être le tissu tissé par Philomèle pour signaler son viol.

263 Chazalon, Wilgaux 2008-9, 174-5.

également, l'iconographie dominante est celle qui représente Térée en train de poursuivre les deux sœurs, sur la tête desquelles est placé un oiseau pour indiquer la transformation.[264] L'image de la poursuite distingue clairement qui est la victime et qui sont les coupables : dans cette troisième typologie aussi, le regard des peintres se concentre sur le rôle meurtrier des femmes et sur leur bestialité, qui cristallise matériellement leur perte d'humanité.[265] La figure d'Itys, tantôt confiant, tantôt en rébellion, souligne l'horreur de la trahison maternelle.

Il n'y a aucune trace du viol et de la glossotomie de Philomèle dans l'iconographie classique. Térée n'est nullement bestialisé à cause de son repas cannibale involontaire, et il n'est pas non plus barbarisé par des vêtements ou des tatouages, bien présents dans l'iconographie contemporaine des femmes Thraces qui tuent Orphée. Étant donnée l'influence – en tout cas à ne pas surestimer – que les représentations théâtrales ont exercée sur l'iconographie des mythes dans la céramique, il faut supposer que le public a davantage apprécié le rôle sanglant de Procné que celui de son mari, ou bien que les peintres – qui partageaient la même mentalité des poètes – ont trouvé plus simple de s'aligner sur les styles utilisés pour représenter Médée, Clytemnestre et d'autres femmes dangereuses.

2.2.2.4 Astyoché

Une histoire dotée d'une structure similaire à celle d'Ériphyle, mais qui dans l'une de ses variantes culmine avec un filicide, se trouve dans le mythe déjà mentionné d'Astyoché et Eurypyle. Le cadre est le cycle Troyen : Astyoché, sœur de Priam, épouse Télèphe, avec qui elle engendre Eurypyle. Ce dernier, pendant la guerre de Troie sera tué par Néoptolème, comme le dit Ulysse à Achille lors de leur rencontre dans l'Hadès (*Od*. 11.516-21) :

> Ce fut sous ses coups [de Néoptolème] que le fils de Télèphe, Eurypyle, tomba et, près de ce héros, tant de ces Kétéens qui se faisaient tuer pour des cadeaux de femmes (γυναίκων εἵνεκα δώρων).

Selon le scholiaste, le « don de femmes » fait référence à la promesse de Priam de donner une de ses filles en mariage à Eurypyle, ou à un cadeau envoyé à la femme d'Eurypyle pour persuader son mari de se

264 La métamorphose de Térée apparaît dans une seule image, mais, à part le visage surmonté d'un oiseau, la scène est perdue. Il s'agit d'une hydrie attique à f.r. (Museo di Reggio Calabria, 27202), du 470-460 av. J.-C.

265 Halm-Tisserant 1994 montre que dans les sources les différents types de filicides, y compris le démembrement, ont des formes plus sanglantes lorsque le tueur est la mère.

joindre à l'expédition contre Troie ou, enfin, au don d'une vigne en or à Astyoché pour la soudoyer afin qu'elle envoie son fils à Troie, malgré le serment fait par Télèphe qu'aucun membre de sa famille ne participerait à la guerre. Le scholiaste (*Schol. Hom. Od.* 11.520) attribue cette dernière version à Acousilaos :

> Eurypyle, fils d'Astyoché et de Télèphe, fils d'Héraclès, héritant de la souveraineté de son père, régnait sur la Mysie. Lorsque Priam apprit sa puissance, il lui demanda de s'allier à lui. Il répondit qu'il ne le pouvait pas à cause de sa mère, mais Priam envoya à sa mère une vigne d'or en cadeau. Elle prit la vigne et envoya son fils au combat, et Néoptolème, fils d'Achille, le tua.

Cette histoire ressemble beaucoup à celle d'Ériphyle, qui envoie son mari à la guerre en sachant qu'il sera tué ; la version selon laquelle le coupable est la mère du héros, Astyoché, exacerbe l'horreur de l'acte de cupidité, qui expose Eurypyle à la mort. Rappelons que dans une des variantes du mythe d'Ériphyle, ce personnage a également condamné à mort son fils Alcméon dans l'expédition des Épigones. La formule γυναίων εἵνεκα δώρων, qui conclut la mention homérique d'Eurypyle, rappelle précisément Ériphyle : dans le récit de la mort d'Amphiaraos, dans *Od.* 15.247, cette formule revient à l'identique, caractérisée par le pluriel généralisant qui, comme nous l'avons observé, est souvent utilisé pour étendre à toutes les femmes les défauts d'un personnage, en l'occurrence la corruptibilité.

L'histoire d'Astyoché était mentionnée dans la *Petite Iliade* (selon Aristot. *Poet.* 1459b6) et dans l'*Eurypyle* de Sophocle, dont il reste d'importants mais très lacunaires fragments de papyrus (*P.Oxy.*. 1175 et 2081b) ; on peut cependant en déduire des éléments d'un grand intérêt sur le plan thématique et dramaturgique.[266] Au cours d'une longue *rhesis*, un messager annonce la mort d'Eurypyle : le récit est interrompu par un *kommos* entre le coryphée et Astyoché, qui regrette sa propre conduite et prévoit un juste châtiment (fr. 210.40-5) : « La justice me saisira […] ; qui ne frappera pas cette tête qui est la mienne, selon la justice ? » (trad. personnelle). Plus loin, dans un passage très incomplet, la protagoniste semble rappeler l'épisode de la corruption (fr. 211.1-6), faisant allusion à une action détestable à laquelle elle a été induite par Priam (Πρίαμον, ὅς μ[ε | πάσα κατάρ[ατον | ἔπεισεν ἄβου[λον τόδ' | ἔ[ργο]ν ἔρξαι).

Nous ne savons pas quelle place occupait la figure d'Astyoché dans *Eurypyle* ; l'opinion de nombreux chercheurs est qu'une attention

266 L'attribution de cette tragédie à Sophocle est conjecturale, mais elle est étayée par tant de preuves que sa paternité est presque certaine. Sur la reconstruction, la datation et une discussion du contenu de la pièce, voir Ozbek 2006 ; Iovine 2016 ; Cowan 2020.

importante était consacrée à cette mère filicide. Selon Cowan (2020) les fragments indiquent une manière spécifique dont l'idéal maternel propre à l'idéologie athénienne est déformé dans la tragédie. Alors que dans certains cas, comme ceux de Médée, Procné ou Clytemnestre, nous assistons à l'inversion de cet idéal (une mère qui, au lieu de s'occuper de ses enfants, les tue),[267] dans le cas d'Astyoché, nous observons sa perversion : non pas le contraire d'un comportement normatif, mais un comportement normatif mis en œuvre à des fins négatives. Dans ce cas spécifique, Astyoché, comme Ériphyle, représenterait la perversion de la figure de la « mère martiale » qui, comme les mères spartiates exemplaires, envoie son fils mourir à la guerre, poussée par le patriotisme. C'est le cas d'Aithra dans les *Suppliantes* d'Euripide ou de Praxithée dans l'*Érechthée* ; Astyoché aussi envoie son fils à la guerre, comme une « mère martiale », mais agit pour des motifs non civiques.

Le thème de cette tragédie, ainsi que celui de l'*Ériphyle* du même poète, nous autorisent à supposer la présence de cette perversion, mais le contenu des fragments nous semble insuffisant pour la démontrer. Nous nous contenterons pour l'instant de constater que la présence de tant de figures féminines dangereuses dans les tragédies fragmentaires de Sophocle (nous en trouverons d'autres dans les pages suivantes) éclaire d'un jour nouveau le cadre des personnages féminins qu'offrent les tragédies intactes de ce poète.

2.2.2.5 Harpalycé et Tyro

Selon Hygin (206 et 239), Clyménos, roi d'Arcadie, tombe amoureux de sa fille Harpalycé et la viole ; lorsque naît l'enfant fruit de l'inceste, Harpalycé le tue et le cuisine, puis le sert à son père lors d'un banquet. Ce dernier, après avoir découvert la nature de son repas, assassine sa fille. Il existe également une autre version de ce mythe (Parthen. *Erot*. 13), dans laquelle la technophagie n'est pas présente et où Harpalycé ne tue pas son propre fils, mais son frère : la jeune fille est alors transformée en oiseau par les dieux, tandis que Clyménos se pend.

En ce qui concerne Tyro, que nous retrouverons plus loin, en tant que belle-fille maltraitée par sa marâtre, Hygin raconte une version particulière. Alors que les autres sources s'attardent sur l'amour de Tyro pour le fleuve Énipée, sur sa conception de Pélias et Nélée avec Poséidon, et sur sa persécution par sa marâtre Sidéro, Hygin fournit dans trois *fabulae* une version qui présente Tyro dans le rôle de filicide. Dans la *fabula* 60, il est dit que

267 Un renversement bien exprimé par l'épithète oxymorique μήτηρ ἀμήτωρ attribuée par Électre à sa mère (Soph. *El*. 1154).

> Sisyphe et Salmonée, fils d'Éole, étaient ennemis. Sisyphe demanda à Apollon comment il pouvait tuer son ennemi, c'est-à-dire son frère ; il lui fut révélé que si, en s'unissant avec Tyro, fille de son frère Salmonée, il engendrait des enfants, il aurait des vengeurs. Quand il eut fait cela, deux fils naquirent, que leur mère Tyro, ayant eu connaissance de l'oracle, tua.

Dans la *fabula* 239, dans la liste des mères meurtrières de leurs enfants, Hygin dit que « Tyro fille de Salmonée, [tua] les deux [fils] qu'elle eut de Sisyphe fils d'Éole, suivant un oracle d'Apollon ». Selon certains chercheurs, cette version du mythe, hostile au personnage de Tyro et dont on ignore l'ancienneté, serait à la base de l'une des deux *Tyro* de Sophocle ; il n'est cependant pas improbable qu'elle ait eu pour fonction d'aggraver non pas la physionomie de Tyro, mais l'histoire criminelle de la lignée de Sisyphe.[268]

Enfin, dans la catégorie des filicides se trouvent Ino et Thémisto, que nous analyserons dans la section consacrée aux marâtres, et les mères qui tuent leurs enfants en proie à la folie dionysiaque, comme Agavé, les Minyades et les Proétides, qui seront examinées dans la section consacrée aux Ménades.

2.2.2.6 Filicides ratées et involontaires. Créuse, Mérope, Augé, Hécube

Dans certains mythes grecs, il existe un schéma narratif selon lequel une mère projette, pour des raisons hétérogènes, de tuer un jeune homme qui, dans l'imminence du crime, s'avère être son fils grâce à une agnition soudaine. C'est le cas de Créuse, fille d'Érechthée, qui dans l'*Ion* d'Euripide tente d'assassiner celui qu'elle croit être le fils illégitime de son mari, mais qui s'avère être son fils. Ion a été conçu après un acte de violence d'Apollon, abandonné dans une grotte et ensuite sauvé par la prêtresse de Delphes. Créuse, quant à elle, a épousé Xouthos, roi d'Athènes : l'oracle, interrogé sur la stérilité de leur mariage, dit qu'Ion est le fils de Xouthos, afin que le jeune homme puisse retourner auprès de sa mère et régner. Créuse apprend la nouvelle grâce aux femmes esclaves du chœur, qui ne taisent pas l'histoire comme on le leur a recommandé, selon le thème habituel de la solidarité entre les femmes.[269] La reine est choquée par la peur

268 Magistrini 1986.

269 Avant même que Créuse ne soit informée, le chœur rumine des pensées meurtrières (vv. 704 et 719-20) : « Ah ! Périsse, oui, périsse qui trompa ma maîtresse ! » ; « Puisse l'enfant jamais n'atteindre notre ville, et mourir en quittant sa nouvelle existence ». La solidarité du chœur avec les protagonistes, même dangereuses, est récurrente dans les tragédies d'Euripide.

d'être abandonnée (vv. 789-91) et le vieil esclave la conforte dans ses craintes, redoutant un complot de Xouthos (vv. 808-11). C'est à ce moment qu'apparaissent la question de la légitimité des enfants et la condition ambiguë de la marâtre, qui reviendra dans de nombreuses tragédies. Paradoxalement, la véritable mère d'Ion pense être sa belle-mère (vv. 836-48) :

> Mais, de tous ces ennuis, le plus cruel pour toi, sera de voir entrer dans ta maison, en maître sans nom, sans mère enfin, le fils de quelque esclave. […] Et maintenant, agis, reine, en femme de cœur (ἐκ τῶνδε δεῖ σε δὴ γυναικεῖον τι δρᾶν): par l'épée, ou la ruse, ou bien par le poison, fais périr ton époux, son fils, avant qu'eux-mêmes ne te donnent la mort. Si tu manques d'audace, tu es perdue.

Créuse, après avoir pesé les différentes possibilités, opte pour l'arme typiquement féminine, le poison, celui de la Gorgone que la reine possède car elle l'a hérité de son ancêtre Érichthonios. Le parallèle avec une autre femme dangereuse de la mythologie, Déjanire, qui est aussi devenue une meurtrière grâce au poison d'un monstre mort, est ici évident. La référence à des entités monstrueuses ou bestiales jette également une ombre de sombre horreur sur la protagoniste : ce ne sera pas une coïncidence si le chœur, dans l'imminence du crime, invoque l'aide d'Enodia/Perséphone (vv. 1048-56) et si Ion adresse à sa mère/marâtre la même épithète que celle de Clytemnestre, ἔχιδνα (vv. 1261-5). Le chant entonné par le chœur après avoir revendiqué le crime, établit au contraire un parallèle avec la *rhesis* de Médée chez Euripide : le chœur dénonce la mauvaise réputation des femmes, injustement répandue par les poètes. Mais le fait que les porte-parole de cette dénonciation soient les complices d'un futur filicide renverse le sens de l'apologie des femmes.

Le vieil esclave, à ce stade, avertit Créuse des soupçons qui peuvent peser sur elle en tant que marâtre (vv. 1024-5) : « Coupable ou non, tu paraîtras l'auteur du meurtre ». « Oui » répond Créuse « toujours on accuse la haine des marâtres » (φθονεῖν γάρ φασι μητρυιὰς τέκνοις).[270] Le meurtre, organisé en détail, est contrecarré par l'intervention divine et la tragédie se termine par l'agnition et une fin heureuse. Si la tragédie grecque est le lieu de valeurs concurrentes et opposées, il est possible que même celui qui se rend coupable de l'acte le plus déplorable puisse jouir d'une certaine empathie de la part de ceux qui assistent à la souffrance qu'il endure : mais les spectateurs, qui ont pleuré le sort malheureux de Créuse et se sont

270 Le thème revient aux vv. 1329-30 : « L'épouse en veut toujours aux fils d'un premier lit » ; « Nous, aux marâtres qui en ennemis nous traitent ! ».

réjouis dans le final, sont néanmoins laissés avec le souvenir des intrigues de Créuse, de son ingratitude envers Xouthos et de sa soif de vengeance pour une trahison de son mari qui est inexistante. Au v. 1027, elle déclare que la vengeance ne sera pas seulement une nécessité, mais un plaisir (ἡδονῆς). Créuse n'est pas punie pour la tentative d'assassinat d'Ion, un acte typique de marâtre, ce qu'elle croit être au moment où elle agit. Dans la mythologie, les marâtres qui agissent ainsi sont punies : bien que l'action de Créuse soit la même, c'est paradoxalement la découverte du lien du sang avec Ion, le fait qu'elle est une « vraie » mère, qui lui épargne la punition.

Les autres sources sur Créuse sont postérieures à Euripide, sauf une possible mention de son nom – mais le texte est le résultat d'une intégration – dans Hes. *Cat*. fr.10a, 20-4. Sophocle compose une *Créuse*, dont les fragments survivants sont tous gnomiques, et peut-être un *Ion* ; mais il est possible qu'il s'agisse de la même tragédie.[271] La trame d'*Ion* est selon toute probabilité l'invention d'Euripide. Le contenu de cette tragédie, qui thématise un mensonge des dieux et remet en question le mythe de l'autochtonie athénienne, est bien plus complexe que cela ; mais, comme dans d'autres tragédies, le poète confie une fois de plus aux intrigues d'une femme dangereuse le cœur de l'histoire et la discussion sur des thèmes cruciaux. Mérope, princesse arcade, est la protagoniste d'une histoire similaire : veuve de Chresphontès de Messénie,[272] assassiné par ses deux fils aînés, Mérope est contrainte d'épouser le nouveau roi, Polyphontès. Entre-temps, son troisième fils, Æpytos (ou Chresphontès), secrètement élevé en Messénie par sa mère pour le sauver des visées meurtrières de Polyphontès, retourne en Arcadie ; il se présente sous un faux nom au roi et lui dit, en mentant, qu'il a tué Æpytos. Mérope, l'ayant appris, décide d'assassiner son invité, le croyant le meurtrier de son fils : elle entre dans sa chambre au milieu de la nuit pour commettre le crime, mais est arrêtée par un vieil esclave qui lui révèle l'identité de son hôte. La mère et le fils s'entendent pour consommer la vengeance commune : le lendemain, lors d'un sacrifice, Æpytos tue Polyphontès et reprend possession du trône de son père.

C'est sur cette trame que se fonde l'intrigue du *Chresphontès* d'Euripide, de date incertaine, dont le cœur devait être la scène de l'agnition qui arrête le filicide in *extremis* ; Aristote (*Poet*. 1454 a 4-7) cite le drame comme un excellent exemple d'agnition. Dans ce cas également, Euripide utilise peut-être des personnages peu connus du mythe pour construire une intrigue, semblable à d'autres, de violence féminine. Il est à noter que Mérope, dans la tragédie d'Euripide, a

271 Voir *TrGF* IV (*Sophocle*), 308.

272 L'assassinat de Chresphontès par Polyphontès est raconté par Apollod. 2.8.5, mais sans mentionner la tentative de filicide.

utilisé la même arme que Clytemnestre, le *pelekys*, pour tenter de tuer son fils (Plu. *De esu carn*. 5) :

> Regarde aussi Mérope qui, dans la tragédie, prend la hache pour tuer son propre fils et dit (Eur. fr. 456 Kn.) : « Je vais t'infliger ce coup ».

Le thème du filicide manqué est également présent dans l'une des variantes du mythe de Télèphe. Le principe de cet épisode est raconté dans l'*Augé* d'Euripide : Aléos, roi de Tégée, est informé par un oracle que le fils de sa fille, Augé, tuerait ses oncles et régnerait à leur place. Le roi ordonne donc à sa fille de devenir prêtresse d'Athéna, afin qu'elle puisse maintenir sa chasteté ; mais Héraclès la viole, et elle donne naissance à un fils, Télèphe. Aléos les condamne tous deux à mort, mais l'agnition par Héraclès résout la situation.[273] Dans le récit d'Hésiode, puis d'Hygin, Augé est adopté par Teuthras, roi de Mysie :[274] puisque Télèphe l'aide à vaincre un ennemi qui met son royaume en danger, Teuthras lui promet la main d'Augé, sans savoir qu'il s'agit de sa mère. Mais Augé, afin de rester fidèle à Héraclès, décide de tuer Télèphe. Tenant une épée, elle attend que le jeune homme entre dans la chambre à coucher, mais un serpent envoyé par les dieux se tient entre les deux, évitant le crime et provoquant l'agnition. Si la tragédie d'Euripide n'a probablement pas inclus cet épisode du mythe, raconté par Hyg. 100, elle a peut-être été au centre de la tragédie de Sophocle intitulée *Mysiens* (un drame du même nom a également été composé par Eschyle). Sophocle a également écrit une tragédie intitulée *Aléades*.

Un schéma narratif identique se retrouve dans l'*Alexandre* d'Euripide. Le drame, joué aux Dionysies de 415 av. J.-C. et dont on conserve une *hypothesis*, s'ouvre par un prologue dans lequel Aphrodite raconte que des années auparavant, Hécube, enceinte, avait rêvé qu'elle donnait naissance à une torche qui brûlait Troie. Les devins interrogés par Priam avaient prophétisé que l'enfant à naître causerait la destruction de la cité ; l'enfant avait donc été abandonné sur le mont Ida, où il avait grandi et était devenu berger. Au bout de vingt ans, le berger Pâris (ou Alexandre) participe à un agôn sportif à Troie et bat un prince troyen, Déiphobe, qui, avec sa mère Hécube, décide

273 Deux fragments de cette tragédie thématisent la « nature » féminine, mais on ne sait pas s'ils concernaient Augé : fr. 265a Kn. (« Ainsi le voulait la nature qui n'a nulle souci des lois. C'est pour cela même qu'est née la femme ») et fr. 271a Kn. (« Nous sommes femmes. Tantôt nous sommes vaincues par le doute, tantôt personne ne saurait nous surpasser en audace »).

274 Hes. fr. 165. 6-7 M.-W. ; Hyg. 100. Selon Apollod. 2.7.4, en revanche, Augé épouse Theutras. On trouve d'autres versions dans Hecat. *FGrHist* 1 F 29 ; Diod. 4.33.8 ; Paus. 8.48.7.

d'éliminer l'esclave qui avait osé triompher de lui. Cependant, avant que le meurtre n'ait lieu, l'agnition se produit, peut-être grâce à une prédiction de Cassandre : ainsi Alexandre, reconnu comme prince, est accueilli à Troie.[275]

Les premières traces de ce mythe, absent de l'*Iliade*, se trouvent dans les *Kypria* : selon certains chercheurs, le rêve d'Hécube et l'exposition de l'enfant étaient déjà présents dans ce poème. Le rêve apparaît dans Pind. *Pae*. 8a, fr. 52i Sn.-M., probablement dans le cadre d'une prédiction de Cassandre ;[276] cependant, on ne sait pas si elle a été suivie de l'exposition de Pâris, et encore moins si elle comprenait la tentative de filicide. L'*Alexandre* de Sophocle précédait probablement l'*Alexandre* d'Euripide ; sa chronologie est inconnue et il en reste peu de fragments. Le fr. 93 R. fait référence à la victoire d'un pasteur : « qu'un pasteur a vaincu les citoyens. Naturellement ! ». Cela laisse à penser que l'intrigue chevauchait au moins partiellement celle de l'*Alexandre* d'Euripide. D'autres fragments font allusion aux différences entre les citoyens et les gens de la campagne, un thème également présent dans le drame d'Euripide. Il est possible que l'épisode de l'exposition soit une invention de Sophocle, comme le pensent certains chercheurs, qui croient également que le poète tragique a été influencé par l'histoire de l'exposition et de l'agnition de Cyrus dans Hérodote (1.107-18) ; une influence que certains étendent à Euripide. Dans les deux cas, l'hypothèse reste valable en l'absence de preuves : il n'est pas nécessaire de postuler une relation directe entre ces histoires, puisque l'histoire du fils (ou petit-fils) dangereux exposé, nourri par un animal, puis reconnu, est un thème folklorique répandu dans tout le monde grec. Il n'y a donc aucune preuve que le *plot* du filicide ait existé avant Euripide, qui en est probablement le créateur : ce schéma narratif est d'ailleurs utilisé par le poète dans d'autres tragédies, comme *Chresphontès* et *Ion*.

Les fragments de l'*Alexandre* ne permettent pas de cerner les traits du personnage d'Hécube, probablement caractérisé par une évolution psychologique au cours du drame, de *mater dolorosa* à mère vengeresse de l'honneur de son fils vaincu et presque filicide, pleinement impliquée dans le projet criminel. Cette évolution la rapproche du personnage de Mérope et de celui de Créuse. Dans ce cas également, comme dans *Hécube*, c'est le caractère extrême de l'amour maternel qui pousse la reine au crime. Il est probable que l'attentat contre Pâris ait été mis en scène, comme une source de grand impact émotionnel.

275 La première partie de l'histoire est similaire dans Apollod. 3.12.5, qui dans la deuxième partie ne fait aucune mention de la tentative de filicide ni des modalités de l'agnition.

276 Pour une synthèse des débats sur l'évolution de ce mythe avant la tragédie, voir Di Giuseppe (2012, 14-39) et Karamanou (2017, 1-14), qui comprend un *status quaestionis* et une vaste bibliographie.

Le schéma narratif du filicide manqué, sur lequel sont calqués ces épisodes, est un excellent instrument tragique, capable de créer la tension préparatoire à l'agnition. L'agnition, produite dans deux cas par l'intervention d'un dieu ou d'un héros, évite le modèle œdipien, dans lequel la reconnaissance arrive trop tard ; malgré le final heureux, ces événements suggèrent que les femmes sont enclines à tuer les hommes et même leurs enfants, même lorsqu'elles ne le choisissent pas.

2.2.3 Marâtres cruelles et assassines

« Il était une fois une femme qui était une sorcière et qui avait deux filles, une laide et méchante, qu'elle aimait parce qu'elle était sa fille, et une bonne et belle, qu'elle détestait parce qu'elle était sa belle-fille ». Le début du conte de fées des frères Grimm, *Der Liebste Roland (Kinder und Hausmärchen*, 1857), pourrait facilement porter sur Athènes. En fait, le monde grec est obsédé par la figure de la marâtre,[277] perçue sous un jour négatif et considérée comme intrigante, envieuse et hostile aux enfants du premier lit de son mari, comme en témoignent les proverbes et les sentences.[278] Au contraire, il n'existe pas de suspicion similaire envers les beaux-pères, qui ne sont même pas conceptualisés comme une catégorie ayant des caractéristiques spécifiques et reconnaissables.

Les μητρυιαί de la mythologie grecque peuvent être divisées en deux grands groupes, parfois imbriqués : les meurtrières, qui tentent de se débarrasser de leurs beaux-fils par envie, jalousie et désir d'assurer la descendance et l'héritage de leurs enfants, et les amoureuses, désireuses de séduire le fils de leur mari. Même ces dernières se transforment souvent en meurtrières car, rejetées par l'être aimé, elles se vengent par des actes violents ou des calomnies souvent annonciatrices de mutilations ou de mort. Bien que les deux catégories soient contiguës, nous analyserons ici le thème de la marâtre malfaisante dans son ensemble, en examinant sa fonction et sa

277 Ici, la catégorie « marâtre » comprend non seulement la femme épousée en secondes noces par un homme pour remplacer la mère de ses enfants, mais aussi l'épouse d'un mari qui a ou peut avoir des enfants illégitimes, comme Hermione ; une catégorie que l'on retrouve chez les dieux dans la figure d'Héra « marâtre » des enfants illégitimes de Zeus, bien qu'Héra, comme Hermione, soit représentée davantage comme une épouse jalouse que comme une marâtre.

278 Aesch. *Pr.* 727 « marâtre des navires », indiquant une côte dangereuse ; avec une signification négative en opposition à la mère chez Plato *Menex.* 237b 7 « nourris par la terre où ils ont vécu comme par une mère et non par une marâtre ») ; Is. *Pro Euphil.* 5.5 « il arrive la plupart du temps qu'il y a mésentente entre marâtres et filles du premier lit » ; Men. *Mon.* 189 « Il n'y a pas de mal plus terrible qu'une marâtre ». Plusieurs exemples dans Diogen. 3.65 et 7.66, Stob. 4.22.

relation avec la réalité historique, ainsi que les figures de marâtres meurtrières ou simplement cruelles ; les marâtres amoureuses seront traités plus loin, dans le cadre du schéma narratif du *Potipharmotiv*.

Il faut tout d'abord se demander si la figure de la méchante marâtre n'est qu'un stéréotype culturel ou si elle est un reflet de la réalité de l'Athènes classique. Selon Patricia Watson, auteure d'une étude détaillée sur la réalité historique et les représentations des marâtres dans le monde antique,[279] cette image, ne refléterait pas la situation athénienne contemporaine, mais plutôt des préjugés et des croyances sur cette catégorie. Ces préjugés reposent à leur tour sur l'idée selon laquelle l'amour parental ne concerne que les enfants biologiques. Plusieurs passages d'Euripide réaffirment cette idée : par exemple, le fr. 4 Kn. de l'*Égée* déjà mentionné sur la malveillance des marâtres envers les beaux-enfants, deux passages d'*Ion* (v. 1025 et 1329 « L'épouse en veut toujours aux fils d'un premier lit ») et un d'*Alceste* (vv. 309-10 « La marâtre qui survient hait les enfants d'un premier lit, et la vipère n'est pas plus cruelle »). Ces préjugés s'ajoutent à leur tour aux croyances sur les défauts féminins « naturels », notamment la luxure, l'avidité et la jalousie,[280] qui conduiraient les marâtres à haïr les enfants du premier lit de leur mari en favorisant les leurs, ou à les séduire. En fait, si à la racine de cette vision il n'y avait que l'idée que le parent « substitut » du parent biologique ne peut pas aimer ses beaux-enfants, le préjugé négatif retomberait également sur les beaux-pères, un fait qui ne se produit ni dans la mythologie grecque ni dans le conte populaire au fil du temps. Dans les cas où le beau-père tue le beau-fils, comme dans le mythe de Cresphontès, ce n'est pas la jalousie qui l'anime, mais un besoin concret et rationnel d'éviter la vengeance que le beau-fils, une fois adulte, aurait le devoir de consommer pour rendre justice au meurtre du père. De plus, il n'y a pas d'équivalent masculin de la marâtre amoureuse, c'est à dire un beau-père qui tente de séduire sa belle-fille, même si, évidemment, une telle situation serait beaucoup plus réaliste, étant donné l'inégalité entre les sexes et la normalité de la violence sexuelle masculine dans le monde grec, bien attestée également dans les mythes.[281] Les femmes succombent à leurs passions, les hommes non : c'est sur cela que se fonde l'inexistence de la catégorie des mauvais beaux-pères. Cette conception se combine probablement avec la peur de tout ce qui peut contribuer à la dissolution

279 Watson 1995.

280 Sur la jalousie comme un défaut typiquement féminin, Eur. *Andr.* 181-2 (« C'est chose jalouse que la nature féminine, et contre ses rivales l'hostilité de l'épouse est sans bornes ») ; *Med.* 909 ; Arist. *HA* 9.1. La jalousie est à l'origine de la mort des hommes dans d'innombrables tragédies.

281 Deacy, Peirce 1997 ; Llewellyn-Jones 2011.

de l'*oikos* et entraver la reproduction de la *polis* : et cela, à l'évidence, est perçu comme venant du monde féminin.

Cette interprétation est également soutenue par la diffusion du stéréotype de la méchante marâtre dans le *folklore* de nombreuses cultures, sociétés et époques,[282] alors que les méchants beaux-pères sont quantitativement insignifiants. Les marâtres des contes populaires sont jalouses de leurs beaux-enfants, les persécutent, les abandonnent, tentent de les tuer ; il n'est pas rare que la figure de la marâtre se superpose à celle de la sorcière qui, comme Médée, attente à la vie de ses beaux-enfants ou les transforme en animaux. Dans la collection de contes de fées des frères Grimm sont rassemblées treize histoires de marâtres, dont les plus célèbres sont *Cendrillon* et *Hansel et Gretel*. Dans ces histoires, les belles-mères sont invariablement mauvaises et les victimes invariablement innocentes :[283] la jalousie est le défaut qui les caractérise le plus, comme dans les mythes de la Grèce antique. La persistance de ce stéréotype dans le temps ne peut que renvoyer à celle dans le long terme de structures matérielles hiérarchiques au sein de la famille et de la communauté.

Les récits mythiques grecs sur la méchante marâtre sont nombreux et beaucoup d'entre eux s'inscrivent dans les intrigues tragiques. Nombre des protagonistes de ces histoires sont déjà connus d'Homère et d'Hésiode : mais, comme nous le verrons au cas par cas, les épisodes impliquant une marâtre semblent dans bien des cas des ajouts plus récents au *corpus* mythique des différents personnages, probablement insérés pendant l'âge classique.

2.2.3.1 Ino et Thémisto

Les versions du mythe d'Ino sont nombreuses ; dans la plus connue, Ino est la marâtre des enfants du premier lit d'Athamas. Voici le récit d'Apollod. 1.9.1 :

> Athamas, qui régnait sur la Béotie, a de Néphélé un fils, Phrixos, et une fille, Hellé. Il épouse ensuite Ino, dont lui naquirent Léarchos et Mélicertès. Ino, complotant contre les enfants de Néphélé, persuada les femmes du pays de griller la semence de blé. En

282 Thompson 1955-58, S 31 ; Watson 1995, 258-66. Dans le monde romain, la figure de la *noverca* est très présente : sa mauvaise réputation provient de sources grecques, mais est également bien ancrée dans la tradition romaine (Gray-Fow 1988).

283 Watson (1995, 258-9) explique ce manichéisme par le caractère unidimensionnel du *folktale* et par le fait qu'il tend à prendre le point de vue de la jeune génération. Les différences structurelles et fonctionnelles entre le mythe et le conte populaire font que le mythe grec est caractérisé par un nombre réduit d'éléments magiques (la seule marâtre-magicienne est Médée) et que, surtout dans sa déclinaison tragique, il manque dans la plupart des cas une fin heureuse, qui prédomine dans les contes de fées.

> cachette de leurs maris, elles s'en emparèrent et le firent. La terre, recevant des grains de blé grillés, ne produisit pas la récolte de l'année. Aussi Athamas envoya-t-il des messagers à Delphes pour demander un moyen de mettre fin à cette stérilité. Mais Ino persuada les envoyés de dire que, selon la réponse de l'oracle, l'infertilité cesserait si Phrixos était immolé à Zeus. À ces mots, Athamas fut contraint par les habitants du pays de mener Phrixos à l'autel. Mais Néphélé l'en arracha avec l'aide de sa fille, et elle leur donna un bélier à la toison d'or qu'elle avait reçu d'Hermès : emportés par lui à travers le ciel, ils franchirent terre et mer.

Dans la suite du récit, Hellé tombe dans l'Hellespont – auquel elle donnera son nom – et meurt, tandis que Phrixos arrive en Colchide. Dans la version d'Hygin (2), Phrixos s'offre volontairement pour le sacrifice : cependant, ayant découvert *in extremis* le complot d'Ino, Athamas le libère et lui donne Ino et Mélicerte afin qu'il les tue. Mais Dionysos, dont Ino avait été la nourrice, embrouille l'esprit d'Athamas et lui enlève sa femme. Puis Athamas, rendu fou par Héra, tue son fils Léarque, qu'il prend pour un cerf. Ino et Mélicerte, se jettent alors à la mer : la mère devient une divinité sous le nom de Leucothée et le fils sous celui de Palémon.

Dans ce récit, Ino est dotée de toutes les caractéristiques de la marâtre greffées sur les défauts « féminins » : grâce à sa ruse et avec la complicité d'autres femmes elle élabore un plan pour tuer son beau-fils sans, en déguisant le crime en sacrifice pour le bien de la communauté. Seule l'intervention de la vraie mère sauve Mélicerte. Dans le récit d'Hygin, Ino et Athamas deviennent également des filicides, bien qu'inconsciemment, poussés par la *mania*.

Dans une variante du mythe, le rôle d'Ino est inversé, et de marâtre persécutrice, elle devient la victime d'une autre marâtre, Thémisto (Hyg. 1) :

> Athamas, fils d'Éole, eut de son épouse Néphélé un fils, Phrixos, et une fille, Hellé ; et de Thémisto fille d'Hypsée deux fils […] et d'Ino fille de Cadmos deux fils, Léarque et Mélicerte. Thémisto, parce qu'Ino l'avait privée de son mariage, voulut tuer ses fils ; aussi se dissimula-t-elle en secret dans le palais et, l'occasion venue, et alors qu'elle pensait avoir tué les enfants de son ennemie, elle mit les siens à mort par mégarde, trompée par la nourrice, celle-ci ayant jeté sur eux le mauvais vêtement. Thémisto, quand elle s'en fut rendu compte, se tua.

Il faut se demander si ces variantes[284] attestent des étapes différentes de l'évolution du mythe ou si elles se développent en parallèle. La première donnée observable est qu'à l'époque archaïque, on ne trouve aucune trace d'Ino comme marâtre maléfique. Le personnage apparaît dans Homère comme une divinité de la mer (*Od*. 5.333-53), l'aide bienveillante d'Ulysse, à qui elle conseille d'abandonner le radeau et de nager jusqu'à la terre des Phéaciens. Hésiode (*Th*. 976) la mentionne simplement comme fille de Cadmos et Harmonie, et sœur de Sémélé, Agavé et Autonoé, alors que dans le *Catalogue* son nom n'apparaît pas. Pindare mentionne Ino dans *Ol*. 2.33-5 et *Pyth*. 11.3 en tant que divinité de la mer, alors que dans *Pyth*. 4.161-2, datant de 462 av. J.-C., la méchante marâtre de Phrixos, dont le nom n'est pas cité, est mentionnée pour la première fois.

Une scholie (*Schol. Vet. Pind. Pyth*. 4.281b) commente :

> Il fut calomnié par sa belle-mère, qui était amoureuse de lui, et un piège lui fut tendu, de sorte qu'il s'enfuit. Pindare, dans les *Hymnes*, appelle sa belle-mère Démodicé, Hippias ou Gorgopis. Sophocle, dans *Athamas*, l'appelle Néphélé. (Trad. de l'Auteure)

Ce passage témoigne d'une confusion sur le nom de la marâtre meurtrière[285] et sur son type : la figure de la marâtre amoureuse et le *Potipharmotiv*, en effet, ne font généralement pas partie de ce mythe, dans lequel la marâtre, qu'il s'agisse d'Ino ou de Thémisto, tue pour favoriser ses enfants. La représentation d'Ino en tant que marâtre amoureuse n'est pas tardive, mais remonte au moins au V^e^ s. : Phérécyde (*FGrHist* 3 F 98) parle d'une folle passion d'Ino pour Phrixos.

La première mention des machinations d'une marâtre nommée Ino se trouve dans Hérodote (7.197) : lorsque Xerxès arriva à Alos en Achaïe, les guides lui racontèrent une légende locale sur le sanctuaire de Zeus Laphystios, « comment Athamas fils d'Éole, s'étant concerté avec Ino, avait comploté de faire périr Phrixos »). L'*Athamas* d'Eschyle, dont il reste peu de fragments, semble plutôt se concentrer sur la mort des deux fils d'Ino et d'Athamas : c'est ce qu'atteste le fr. 1 R. (τὸν μὲν τρίπους ἐδέξατ' οἰκεῖος λέβης | αἰεὶ φυλάσσων τὴν ὑπὲρ πυρὸς στάσιν « L'un était accueilli par le chaudron fait maison à trois pieds, qui occupe toujours sa position au-dessus du feu ») qui

284 Caballero Gonzáles (2015) fait une division en trois blocs de la série d'épisodes et de variantes du mythe d'Ino : le groupe Ino-Phrixos-Hellé, au centre duquel se trouve le complot d'Ino et le sauvetage des enfants par Néphélé ; le groupe Ino-Léarque-Mélicerte, centré sur la folie d'Athamas et d'Ino et le meurtre de leurs enfants ; le groupe Ino-Thémisto sur le plan de Thémisto contre les enfants d'Ino, qui se termine par l'assassinat de ses propres enfants.

285 Le nom de Démodiké en tant qu'épouse ou belle-sœur d'Athamas se trouve également dans Hyg. *Astron*. 2.20. Sur les trois mariages d'Athamas et leur chronologie, voir Scarpi, Ciani 1996, 464 ; Lucas De Dios 2008.

fait allusion à la mort de Mélicerte, jeté, selon certaines versions, dans un chaudron d'eau bouillante. Au τὸν μὲν du v. 1 a peut-être suivi un τὸν δὲ qui a introduit la mort de Léarque.[286] Sophocle écrit deux *Athamas*, un *Phrixos* et peut-être un *Ino* qui a probablement accueilli la version sur Ino-marâtre, comme le *Phrixos* d'Euripide. C'est peut-être à l'*Athamas* de Sophocle qu'Aristophane fait allusion dans *Nub*. 256-7 en attribuant à Strepsiade cette phrase : « Ah ! Socrate, n'allez pas faire de moi un autre Athamas et me sacrifier ».[287] Euripide consacre également à ce mythe une tragédie intitulée *Ino* et deux autres intitulées *Phrixos*, ainsi que plusieurs références dans d'autres drames. Selon Hyg. 4 (*Ino Euripidis*), dans l'*Ino*, de date incertaine, Euripide a utilisé, avec quelques variations, la figure de l'Ino-persécuté : Athamas, croyant Ino morte, de qui il avait eu deux enfants, épouse Thémisto, avec qui il a des jumeaux. Plus tard, Athamas apprend qu'Ino vit sur le Parnasse, où elle est Bacchante, et la ramène chez lui, la gardant cachée. Thémisto décide alors de tuer les enfants d'Ino : cependant, comme complice elle choisit Ino elle-même, qu'elle croit être une esclave. Elle lui ordonne de faire porter à ses enfants des robes blanches et à celles d'Ino des robes noires, afin qu'ils puissent être distingués. Mais, selon un schéma typique du conte populaire, Ino échange les couleurs et Thémisto assassine ses enfants ; ayant découvert l'erreur, elle s'ôte la vie. Athamas, devenu fou, tue Léarque pendant la chasse, tandis qu'Ino se suicide en se jetant à la mer avec Mélicerte.

L'articulation entre la mort des enfants de Thémistos et celle des enfants d'Ino et la relation de cause à effet entre les deux ne sont pas explicitées par Hyginus ; il est probable que la double série d'infanticides/filicides constituait le thème central de la pièce et avait un grand effet émotionnel sur le public. Par rapport aux tragédies d'Euripide examinées ci-dessus, dans lesquelles la reconnaissance se produisait *in extremis*, évitant la catastrophe au dernier moment, les spectateurs ont ici assisté à une double catastrophe causée par deux femmes, bien que de manière non intentionnelle. Ce caractère involontaire n'est cependant pas sans faille : Athamas est le seul à tuer de manière totalement accidentelle, puisque Thémisto manque la cible, mais l'infanticide est prémédité, tandis qu'Ino sauve ses propres enfants, mais ce sont les enfants de Thémisto qui paient pour l'échange, effectué consciemment par la protagoniste. Alors que ce dernier personnage était presque certainement présenté comme

286 Le fr. 2 Kn. fait allusion à un outil pour retirer la nourriture du feu et le fr. 2a Kn. nomme un chaudron. Pour une tentative de reconstitution de l'intrigue de l'*Athamas* d'Eschyle, Lucas de Dios 2005 et 2008 ; Caballero Gonzáles 2017.

287 Après que Néphélé a éloigné les enfants du sacrifice, Athamas propose de les remplacer. Aristophane parodierait ici la scène dans laquelle Athamas montait les escaliers du temple pour être sacrifié.

mauvais, en raison des motifs qui sous-tendent son acte, nous ne savons pas si Euripide a offert une justification morale à Ino pour avoir causé la mort des enfants de Thémisto. Il serait important de clarifier ce point pour comprendre si Ino a reçu du poète, dans cette tragédie, les traits typiques de la méchante belle-mère.[288] Dans un passage de Plutarque concernant les remords des méchants (*De sera*, 555a-556a = fr. 399 Kn.), il est dit :

> C'est ainsi que nous entendons les paroles d'Ino dans les théâtres, regrettant ce qu'elle a fait : « Chères femmes, dites-moi, comme je voudrais pouvoir habiter la maison d'Athamas depuis le début, sans avoir fait aucune des choses que j'ai faites ! ». Il est raisonnable de croire que l'âme de toute personne méchante réfléchit à ces choses et se demande en elle-même comment, en échappant au souvenir de ses anciennes transgressions, en se débarrassant de sa conscience et en devenant pure, elle pourrait vivre une autre vie depuis le début.

Ce fragment est attribué par de nombreux chercheurs à l'*Ino* d'Euripide, probablement caractérisée par un chœur composé de femmes amies d'Ino :[289] si tel était le cas, cela constituerait un indice en faveur de la représentation négative de la protagoniste. L'attribution du fragment reste cependant hypothétique, d'autant plus que de nombreux drames contemporains sont consacrés à ce mythe.[290]

Parmi les quelques fragments restants, certains portent des *gnomai* sur les femmes et leur méchanceté, mais le manque de contexte et l'ignorance de l'identité de la *persona loquens* entravent l'interprétation.[291] Les fragments de tradition indirecte ont été récemment complétés par la publication de *P.Oxy.* 5131 (Luppe, Henry 2012) avec

288 À ce propos, voir Finglass 2016b, 308-11.

289 Jouan, van Looy 1998-2003, 8.2, 189.

290 En 415 av. J.-C., Xénoclès remporte les Dionysies avec une trilogie dans laquelle *Athamas* est le drame satyrique ; Aquéos compose un *Phrixos* ; Astydamas le Jeune et Timoclès (IV^e^ s.) sont auteurs d'une tragédie du même titre. Parmi les poètes comiques, Amphis et Antiphane écrivent un *Athamas*. Nous ne connaissons le contenu d'aucun de ces drames.

291 Fr. 400 Kn. « O destin des mortels, ô cœur de femmes ; quel fléau (νόσημα) nous possédons en Cypris ! » ; fr. 401Kn. « Hélas. Combien la nature a rendu la race des femmes (θέλυ γένος) plus malheureuse que les hommes ! Dans le bien elle reste en effet loin derrière eux, mais dans l'infamie elle les dépasse » ; fr. 402 Kn. « Les lois concernant les femmes ne sont pas bien faites : l'homme favorisé par le destin devrait de fait en avoir le plus possible, <pour peu qu'il possède dans sa maison de quoi les nourrir>. Ainsi il chasserait de sa maison la mauvaise et garderait avec plaisir la bonne. Mais en fait ils n'en ont sous les yeux qu'une seule et se jettent ainsi dans un grand danger, car c'est sans avoir éprouvé leur caractère, que les mortels importent des épouses chez eux » ; fr. 403 Kn. « Quel père ou quelle mère a donc engendré ce fléau funeste aux humains, la jalousie au nom odieux ; dans les mains, dans les entrailles ou dans les yeux ?

les restes de 25 vers qui appartenaient probablement à *Ino*. Le papyrus comprend une scène dans laquelle le chœur annonce l'apport « à la maison du maître » (v. 3-7) d'un corps, probablement de Léarque, les instructions d'Athamas pour qu'il soit déposé devant la maison (vv. 8-11), et le début d'une complainte lyrique par un autre personnage, probablement Ino.[292]

Les deux *Phrixos* d'Euripide, dont il reste deux *hypotheseis* incomplètes et dont les fragments ne sont pas facilement attribuables à l'un ou l'autre des deux drames, développent la figure d'Ino-marâtre. *Phrixos A*, traite de la conspiration d'Ino contre les fils de Néphélé, comme le montrent les références à la stérilité des champs (fr. 822b Kn.) ; le second, selon les *hypotheseis*, inclut le sauvetage d'Ino par Dionysos :

> contre celui qui était la victime du complot mais ayant appelé Dionysos à son aide, elle [Ino ?] échappa de justesse à la mort. Car Dionysos frappa de folie Phrixos et sa sœur Hellé et les mena dans une région déserte avec l'intention d'en faire des victimes des Ménades. Mais Néphélé descendit du ciel, enleva les siens et leur donna le bélier pour les conduire en Colchide.

Compte tenu de la fréquence dans Euripide du thème du sacrifice volontaire (Macarie, Iphigénie et Ménécée), il se peut qu'un des deux drames ait inclus la scène de l'offrande de soi de Phrixos.

Des quelques fragments du drame qui subsistent, on peut déduire que deux caractéristiques de la marâtre méchante étaient l'hypocrisie et l'impudeur dans le mensonge, que l'on devine d'après sa définition péremptoire d'elle-même en tant que marâtre atypique (fr. 824 Kn. ὡς οὐδὲν ὑγιὲς φασὶ μητρυιὰς φρονεῖν | νόθοισι παισίν, ὧν φυλάξομαι ψόγον « Les marâtres, dit-on, son toujours mal disposées envers des enfants bâtards : je me garderai de ce reproche »). Le fr. 822b Kn. conserve une partie d'un dialogue entre Ino, son mari et un esclave, qui révèle la vérité sur les graines rendues stériles. La protagoniste nie ses responsabilités (vv. 6-7) : « <Je le jure> et même sans serment je ne dis pas de mensonges : <cet homme> ne l'a pas reçue de ma main ». Athamas répond (vv. 8-10) : « <Nies-tu>, malheureuse, que tu t'appliquais au meurtre de mon peuple ou de mes enfants ? ». Mais l'esclave confirme ce qui est dit et Ino, même devant

Elle est en nous : aussi ce serait une noble tâche pour les médecins de supprimer par une opération ou par des potions la plus terrible maladie qui soit au monde ».

292 On trouvera une analyse de ce papyrus dans Finglass 2014 ; une reconstruction de l'intrigue et une comparaison avec d'autres tragédies euripidéennes dans Jouan, van Looy (1998-2003, 8.2, 189-95) ; Finglass 2016b ; Rosso 2020. Selon Nikolaidou-Arampatzi (2022), la pièce portait sur le meurtre des enfants d'Ino ; les preuves apportées sont toutefois fragiles.

l'évidence, répète : « Entends-tu comment on insulte ta femme ? ». Le penchant au mensonge typique des femmes caractérise largement les marâtres, comme nous le verrons à propos du *Potipharmotiv*.

Selon l'habitude d'utiliser fréquemment des *exempla* dans les cas de violence tragique et d'imbriquer les mythes sur les femmes dangereuses, Euripide rappelle également l'histoire d'Ino dans *Médée*, par la bouche du chœur (vv. 1282-90) :

> Une seule femme, une seule dans le passé, m'a-t-on dit, porta la main sur ses enfants aimés : Ino, frappée de folie par les dieux, quand l'épouse de Zeus l'eut chassée de sa demeure, à l'aventure. Elle se jeta, la malheureuse, dans l'onde amère infligeant à ses enfants un trépas impie ; d'un bond par-delà la falaise marine, elle les entraîna tous deux dans la mort. Que pourrait-il donc encore se produire d'inouï ?

Dans les *Bacchantes* d'Euripide (et plus tard dans Hyg. 184), il est rappelé qu'Ino n'est pas seulement une marâtre meurtrière, mais qu'elle participe aussi à l'assassinat de son neveu Penthée. Au v. 229, ce dernier, énumérant les Ménades qui se déchaînent sur les montagnes avec sa mère, nomme Ino ; aux vv. 680-2, le messager raconte qu'il a vu trois thiases menés par les filles de Cadmos, Autonoé, Agavé et Ino ; aux vv. 1125-31 un second messager raconte l'horrible démembrement de Penthée :

> [Agavé] prend des deux mains son bras gauche, et s'arc-boutant du pied au flanc de cet infortuné, désarticule, arrache l'épaule, non point certes avec ses seules forces, mais avec celles que le Dieu lui communique. Ino, sur l'autre flanc, œuvrait pareillement, et lacérait la chair, tandis qu'Autonoé venait à la rescousse avec la troupe entière des femmes.

Aux vv. 1227-9, Cadmos raconte qu'il a vu les trois sœurs errer en proie à la *mania* après le meurtre du roi.

Cet épisode ajoute une nouvelle physionomie au personnage d'Ino, qui, comme Médée, combine les traits de différents types de femmes dangereuses : outre l'Ino-marâtre et l'Ino-filicide, il y a aussi une Ino-Bacchante et assassine du neveu. Ino est d'ailleurs liée à l'histoire mythique de Dionysos en tant que sa nourrice à la mort de Sémélé (Apollod. 3.4.2). Une fois de plus, Dionysos collabore, directement ou indirectement, à la destruction d'une famille. Ce chevauchement de traits, parfois contradictoires (Ino victime ou persécutrice, marâtre meurtrière ou amoureuse, assassine volontaire des enfants d'autrui ou assassine involontaire des siens, aveuglée par la *mania* envoyée par Héra ou par Dionysos), suggère un métissage de différents récits mythiques, fusionnés ou juxtaposés dans les scholies et

les mythographes tardifs. Les sources archaïques sont caractérisées par l'absence de traits négatifs dans le caractère d'Ino, mais l'*argumentum e silentio* n'est pas le seul indice : l'intervention bienveillante d'Ino envers Ulysse dans Homère et l'affirmation d'Apollodore (3.4.3) selon laquelle Leucothée et Palémon aident les marins pendant les tempêtes, ont conduit certains chercheurs à croire qu'Ino, comme Médée, était à l'origine une divinité positive qui s'est transformée au fil du temps en une figure dangereuse.

Selon Farnell, Ino était à l'origine une déesse chthonienne de la végétation et *kourotrophos*, mais aussi protectrice des voyages maritimes, comme le montrent certaines dédicaces votives[293] : l'épisode des graines rendues stériles serait une transposition de son pouvoir sur la végétation. De ce point de vue, il nous semble que la variante du mythe selon laquelle Ino tue Mélicerte en le jetant dans un chaudron[294] pourrait prendre une signification particulière : comme dans le cas de Médée, à l'origine de cet épisode se trouverait peut-être le récit d'un rituel d'immortalisation par immersion, lié à la caractéristique de *kourotrophos* d'Ino, et non, comme l'ont supposé certains chercheurs, le souvenir d'un rite de sacrifice humain ou d'une technophagie.[295] L'hypothèse est également soutenue par une scholie (*Schol. Vet. Pind. I hyp.* a 5-9), selon laquelle c'est Léarque qui a été plongé dans le chaudron : « Athamas en proie à la folie a tué Léarque, après quoi sa mère l'a mis dans un chaudron d'eau bouillante ; mais elle est ensuite devenue elle-même folle et s'est jetée dans l'eau avec Mélicerte ». L'épisode a tout l'air de décrire une tentative d'Ino pour ramener Léarque à la vie par un rituel d'immersion.[296] Quant à la tentative de meurtre de son beau-fils, il se peut que la version d'Hygin sur la volonté d'auto-immolation de Phrixos soit la plus ancienne et qu'elle soit remplacée au V^e^ s. par celle qui le présente comme une victime des machinations d'Ino.

Sur la base de ces prémisses, il est possible que le mythe d'Ino ait suivi un chemin similaire à celui de Médée : d'une divinité

293 Pour les sources épigraphiques et littéraires, Farnell 1916, 37-8. Un relief sur une stèle votive du musée de Volos (E 543.404 = *LIMC* s.v. « Ino » 1), datant du début du III^e^ s. et provenant de Larissa, montre Ino assise sur un rocher et devant elle la dédicataire étendant ses mains dans un geste de supplication.

294 En plus du fragment d'Eschyle susmentionné, voir Pind. *Thr.* fr. 128d, 2-3 S.-M., Apollod. 3.4.3 et *Schol. Vet. Pind. Pyth.* 3.173b. Sur les variantes de la mort de Mélicerte, Halm-Tisserant 1993, 173-89.

295 Fontenrose 1948.

296 La même scholie, à la l.3, avait proposé une variante différente : « Lorsque Athamas devint fou sous l'effet de la colère d'Héra et tua l'un de ses enfants, Léarchos, et qu'il s'apprêtait en même temps à jeter Mélicerte dans un chaudron bouillant, Ino l'attrapa le premier et le vola. Poursuivie, elle sauta dans la mer avec l'enfant ». Selon *Schol. Lycophr. Alex.* 229.6, Athamas tue Léarque, mais c'est Ino, devenue folle, qui jette Léarque dans le chaudron.

bienfaisante et protectrice des enfants et des marins, au cours des siècles, la fille de Cadmos serait passée à son opposé, pour devenir l'une des plus célèbres marâtres de l'Antiquité, même dans le monde romain. À l'époque classique, la seule source qui présente Ino comme une victime de Thémisto est l'*Ino* d'Euripide.

Les premières images reconnaissables d'Ino remontent au milieu du V^e^ s., lorsque l'histoire est devenue populaire, peut-être aussi grâce aux nombreux drames qui lui ont été consacrés. Cependant, la majeure partie de l'iconographie dépeint Ino en sa qualité de nourrice de Dionysos ou de divinité de la mer. La seule image d'Ino-marâtre est une amphore attique à col à f.r. de 450-400 av. J.-C. attribuée au peintre de Munich,[297] sur laquelle Phrixos, identifiable grâce au bélier de la toison d'or, est poursuivi par une femme brandissant une double hache.

2.2.3.2 Sidéro

Les versions anciennes du mythe de Tyro et de sa marâtre Sidéro sont rares. La première mention se trouve dans *Od*. 11.235-59 où l'on raconte l'amour de la fille de Salmonée, roi d'Élide, pour le fleuve Énipée : un jour Poséidon, qui avait pris la forme du fleuve, viole la jeune fille, qui donne naissance à Pélias et Nélée. Tyro épouse ensuite Créthée, et donne naissance à Éson, Phérès et Amythaon. Contrairement à Homère, qui avait donné à Salmonée l'épithète ἀμύμων, Hésiode s'attarde sur l'impiété de ce personnage, qui ose se considérer comme l'égal de Zeus, puis mentionne Tyro (*Cat*. fr. 30.24-5 M.-W.) :

> De lui restait une fille, chère aux dieux heureux, Tyro aux belles boucles, égale à Aphrodite dorée ; étant toujours en querelle et en contraste constant avec Salmonée, et n'admettant pas non plus qu'un mortel soit au même niveau que les dieux, le père des dieux et des hommes la sauva. […] Il la conduisit à la maison de Créthée immaculée, <qui> l'accueillit avec joie et prit soin d'elle. <Plus tard, après> qu'elle eût atteint la fin de sa jeunesse amoureuse, Poséidon qui secoue la terre tomba amoureux d'elle et <…> un dieu amoureux d'une femme mortelle, parce que en beauté elle surpassait toutes les femmes vraiment féminines. Et elle avait l'habitude de suivre les beaux courants de l'Énipée <…>.

Le récit se termine ici, juste avant une longue lacune. Le développement de l'histoire est raconté par deux sources tardives. Apollodore (1.9.8), après avoir mentionné l'impiété de Salmonée, son incinération

297 Naples, Museo Archeologico Nazionale 270 = *LIMC* s.v. « Ino » 13.

par Zeus, le transfert de Tyro chez son oncle Créthée, et la conception de ses fils avec Poséidon, raconte que les jumeaux furent exposés et sauvés par un gardien de chevaux ; puis « quand ils furent grands, ils reconnurent leur mère et ils tuèrent sa marâtre, Sidéro. Quand il surent qu'elle maltraitait leur mère, ils se ruèrent sur elle. Mais elle les devança et se réfugia dans le sanctuaire d'Héra. Pélias l'égorgea pourtant sur les autels mêmes et, en règle générale, il persista dans son refus d'honorer Héra ». De même, Diodore (4.68) déclare : « Salmonée épousa en deuxième mariage une femme nommée Sidéro ; elle traitait Tyro avec dureté, comme l'aurait fait une marâtre ».[298] Diodore parle alors de Salmonée, puis de la naissance des jumeaux, et ne mentionne plus Tyro et sa marâtre, de sorte que la nature de la persécution exercée par Sidéro et sa cause nous restent inconnues.[299] Une autre référence à cette marâtre se trouve plus tard dans une épigramme de l'*Anthologie Palatine* (3.9) :

> Sur la neuvième sont sculptés Pélias et Nélée, fils de Poséidon, délivrant leur mère, que son père Salmonée tenait depuis longtemps enchaînée pour la punir de sa faute et que sa marâtre Sidéro torturait : « Leur mère Tyro, | que son père Salmonée tenait dans des liens cruels, la soumettant à son autorité <…> | Il ne la gardera plus en prison comme une esclave, s'il voit ici | Nélée et Pélias assis à côté d'elle ».

Dans la longue période qui sépare Hésiode de ces sources tardives, peu d'autres auteurs s'occupent, à notre connaissance, de ce mythe : outre les drames perdus d'Astydamas le Jeune et de Carcinos intitulés *Tyro*, et *Salmonée*, drame satirique de Sophocle,[300] nous avons connaissance de deux tragédies de Sophocle intitulées *Tyro*, dont il reste une vingtaine de fragments de tradition indirecte qui ne permettent pas de reconstituer les deux intrigues.[301] Le fr. 658 R., contenant un jeu de mots sur *sideros* = fer, confirme la présence de la marâtre dans l'une de ces tragédies :

298 Sur les différences entre les récits de Diodore et Apollodore, voir Lucas de Dios (1984, 177-8), auquel nous nous référons pour les autres sources tardives sur le mythe de Tyro et pour une tentative de reconstitution des deux drames de Sophocle. À ce propos, voir également Clark 2003 et Sorce 2017, 4-142.

299 Mais voir Poll. 4.141 : « Sophocle représente Tyro avec un visage livide, en raison des coups qu'elle a subis de la part de sa marâtre Sidero ».

300 Les διδασκαλίαι citent une *Tyro* dans une liste des drames représentés aux Lénéennes de 418 av. J.-C. (Did. a 2b 77-8 *TrGF*).

301 Les tentatives de reconstruction des deux intrigues sont nombreuses. Magistrini 1986 pense que la narration d'Apollodore constituait le synopsis d'un des drames.

> C'est une femme combative, qui porte à juste titre du fer en son nom et, se comportant selon son nom, ne remarque pas l'infamie qui lui vient.

Les fils de Tyro, peut-être, ont exercé leur vengeance contre la persécutrice de leur mère dans l'un des deux drames. Au moins une des deux tragédies était basée sur l'agnition (*Schol. Eur. Or.* 1691 ; Arist. *Poet*. 1454b 19) et se terminait probablement par une fin heureuse.[302] Peut-être le fr. 659 R. faisait-il référence à une punition infligée à Tyro par sa marâtre :[303]

> Ma douleur pour mes cheveux est comme celle d'une pouliche qui, traînée par des bergers dans des écuries, voit le grain blond récolté de son cou par une main sauvage ; et debout dans la prairie, il voit dans les eaux de la rivière l'ombre de son image reflétée, les cheveux indignement coupés. Hélas, même un homme impitoyable aurait pitié d'elle, car elle devient folle de honte, consternée, pleurant les cheveux qu'elle avait autrefois.

La source qui transmet le passage (Ael. *NA* 11.18) explique la cause de ce châtiment :

> Quand une jument est prise d'une excitation sexuelle effrénée on parvient aisément à la calmer, selon Aristote, [*HA* 572b] pourvu qu'on lui rase la crinière. En effet, elle devient alors confuse, cesse de se démener, et met fin à son emportement et à ses piaffements répétés, toute honteuse d'avoir été déshonorée. C'est précisément à cela que fait allusion Sophocle dans sa pièce *Tyro*.

La prétendue convoitise de Tyro (à laquelle le fr. 652 R. καπρομανής, « excessivement lubrique », semble faire allusion, peut-être en référence à son amour pour le fleuve Énipée) est punie, comme c'est le cas pour Glycera dans la *Perikeiromene* de Ménandre, par la tonte de ses cheveux, une façon de mortifier sa beauté et de mettre en œuvre le « domptage » que les auteurs anciens recommandent de faire subir aux femmes. Plus généralement, les cheveux sont un élément de séduction féminine en Grèce, notamment dans le cas des *parthenoi*, qui portent leur tête à découvert : la punition de leur luxure ou d'autres formes de relations inappropriées avec la sexualité et le mariage peut donc affecter cette partie du corps, provoquant une humiliation

302 Moodie 2003.

303 Clark 2003.

publique.[304] Ce pourrait être la punition infligée par la marâtre à Tyro. Le fr. 660, « [deux serpents] sont apparus au milieu de la table, parmi les aliments et les coupes », est également d'un grand intérêt. Il rappelle le rêve de Clytemnestre dans les *Choéphores* : l'hypothèse qu'il s'agit d'un rêve prémonitoire de Sidéro, qui craint la vengeance des jumeaux, est soutenue par le parallélisme avec Clytemnestre.

Même l'iconographie consacre un espace limité à Tyro et surtout à Sidéro, qui apparaît sur une terre cuite de Medma d'environ 400 av. J.-C., sur laquelle est représentée la vengeance contre la marâtre, qui gît au pied d'un autel.[305]

2.2.3.3 Hippodamie

Le mythe de Chrysippe, fils de Pélops, et de sa marâtre Hippodamie est attesté au V^e^ s. par Hellanicos de Lesbos (*FGrHist* 4 F 157) et très brièvement par Thucydide (1.9) : Atrée et Thyeste, fils de Pélops, craignant que leur père n'ait l'intention de laisser le trône à Chrysippe, le tuèrent, à l'instigation d'Hippodamie, leur mère et belle-mère de Chrysippe. Dans la tragédie homonyme d'Euripide, Chrysippe est kidnappé par Laïos, qui lui fait violence, provoquant ainsi le suicide du jeune homme ; mais il n'est pas exclu que la tragédie d'Euripide ait contaminé plusieurs versions du mythe.[306] La version de Hyg. 85 est différente :

> Lors des jeux de Némée, Laïos fils de Labdacos enleva Chrysippe […] ; à l'instigation de leur mère Hippodamie, Atrée et Thyeste le tuèrent ; mise en cause par Pélops, Hippodamie se tua.

Le suicide de la marâtre est également évoqué par Hygin (243.3).[307] Selon Plutarque (*Par. min.* 313d-e) Hippodamie commet le crime de ses propres mains et, une fois découverte, elle est chassée par Pélops.

L'assassinat de Chrysippe n'est pas le seul crime commis par Hippodamie : on connaît mieux sa participation, en tant qu'exécutrice ou

304 Sur les cheveux comme symbole sexuel, Ghiron-Bistagne 1985, 114-15 : la tonte de la chevelure garantit la maîtrise de la sexualité dans le mariage. Comme nous le verrons, les Proétides sont punies de calvitie pour avoir refusé le mariage. La jument était considérée comme un animal sujet à la luxure, comme on l'observe dans l'*Ïambe sur les femmes* de Sémonide.

305 Museo Nazionale de Reggio de Calabre 2871 = *LIMC* s.v. « Neleus » 2. Sur l'iconographie de Tyro, Lucas de Dios (1984, 180-3), selon lequel elle a été influencée par la tragédie de Sophocle.

306 Sur l'histoire et les variantes du mythe de Chrysippe, voir Carpanelli 2019.

307 Le mythe est également évoqué par Apollod. 3.5.5 et Hyg. 271.2 (qui attribue l'enlèvement à Thésée). Strattis écrit une comédie intitulée *Chrysippe*, qui selon Fiorentini (2017, 208) développait une parodie de la tragédie d'Euripide. On ne sait rien sur les *Œnomaos* d'Antiphane et d'Eubule.

instigatrice, à l'assassinat de son père Œnomaos, roi de Pise, en Élide. Œnomaos ne voulait pas que sa fille se marie, selon certaines sources car « lorsqu'il consulta l'oracle sur sa propre mort, le dieu prophétisa qu'il mourrait à cause du mariage d'Hippodamie » (Diod. 4.73), tué par son futur gendre (Pherec. *FGrHist*. 3 F 37a-b). Selon d'autres sources Œnomaos interdit le mariage parce qu'il était amoureux incestueux de sa fille (Hyg. 253.1 et Apollod. *Epit*. 2.9.1, qui rapporte les deux versions). Pour éviter le mariage, Œnomaos défiait les prétendants de sa fille dans la course de chars, les vainquait grâce aux chevaux qui lui ont été donnés par Arès, puis les tuait. Mais Hippodamie, pour favoriser Pélops dont elle était amoureuse, avait convaincu Myrtilos, l'aurige de son père, d'endommager le chariot (Pherec. *FGrHist*. 3 F 37a-b ; Apollod. *Epit*. 2.9.1), peut-être avec la promesse de faveurs sexuelles (Serv. *ad Verg*. *G*. 3.7). Selon d'autres versions, c'est Pélops qui aurait soudoyé l'aurige, lui promettant une nuit avec Hippodamie (Paus. 8.14.11 ; Palaeph. *De incred*. 2.2) ou la moitié du royaume. Suite à cela, Œnomaos tomba et mourut, ou fut tué par Pélops (ou Myrtilos) ou se suicida. Myrtilos fut tué plus tard par Pélops, soit par méfiance, soit parce que la jeune fille l'avait faussement accusé d'avoir tenté de la violer.

Ces variantes présentent Hippodamie à tour de rôle comme la fille incestueuse, le prix passif d'une course, la meurtrière du père, l'assassine de Myrtilos, ou comme une figurante dans un plan décidé par d'autres. Analyser l'évolution du mythe et du personnage n'est pas chose aisée ; Hansen[308] en distingue trois formes principales. La première est celle de Pindare dans l'*Olympique* 1, qui se contente de mentionner la course de chars et la victoire de Pélops grâce à l'aide de Poséidon (et non des chevaux d'Arès), sans faire allusion aux machinations ni aux assassinats. La deuxième, conservée dans Theopomp. *FGrHist* 115 F 350, raconte l'aide apportée à Pélops par le fantôme de son aurige Cillos, mort avant la course, tandis que la troisième, la version « noire », est celle – conservée par la plupart des sources – impliquant Hippodamie et Myrtilos dans le sabotage du char d'Œnomaos. Les deux premières versions présentent Pélops comme un héros positif et Hippodamie comme le prix dépersonnalisé de la course, tandis que la troisième est basée sur la trahison et la tromperie des trois personnages principaux. Alors que Kakridis[309] avait postulé un développement linéaire des trois versions, Hansen pense plutôt qu'elles représentent plusieurs adaptations d'un motif folklorique classé par les spécialistes des contes populaires comme « l'épouse remportée lors d'un tournoi ».[310]

308 Hansen 2000.

309 Kakridis 1928 et 1930. Sur les différentes versions de ce mythe voir également Dolcetti 2011.

310 Aarne, Thompson 1928, T. 508 ; Thompson 1955-58, 52 et 179.

La tragédie n'offre pas de contribution significative : de l'*Œnomaos* de Sophocle il reste quelques fragments, dans l'un desquels Hippodamie exprime avec une certaine franchise son amour pour Pélops (474 R.). Les fragments de l'*Œnomaos* d'Euripide, pour la plupart de contenu gnomique, ne confirment pas que le roi était un personnage malfaisant ; il est vrai, cependant, que les pères du mythe qui s'obstinent à garder leur fille célibataire finissent souvent mal, comme dans le cas d'Acrisius, père de Danaé. Selon certains chercheurs, le personnage négatif de la tragédie serait Pélops, mais on ne peut rien déduire concernant Hippodamie.

La seule conclusion que nous pouvons tirer sur le développement de ce mythe est qu'il se transforme globalement, de légende héroïque qu'il était, en une histoire sombre : les récits d'Apollodore sont intéressants non seulement parce qu'ils utilisent des sources anciennes, mais aussi parce qu'ils ont une valeur de bilan du cheminement des mythes, parce qu'ils signalent « la couleur, la tonalité du mythe arrivé au terme de son évolution ».[311] En effet, dans Apollodore ce mythe est peuplé de personnages négatifs : un père brutal et incestueux, un aurige traître et violeur, un héros qui obtient la victoire non pas pour sa valeur mais par la tromperie, une femme séduisante qui donne de faux espoirs pour atteindre ses objectifs et qui commet, bien qu'indirectement, un parricide. Ces éléments « noirs » sont repris, avec des variantes différentes, dans toutes les sources successives au milieu du V^e^ s. : déjà Phérécyd. *FGrHist* 3 F 37a-b fait allusion à la tromperie et à la mort de Myrtilos, et sur les vases de la fin du V^e^ s., l'aurige est souvent représenté avec une roue à la main faisant allusion au sabotage.[312] Hygin souligne la peur peu héroïque de Pélops en voyant les têtes coupées des prétendants, alors que la *Schol*. *Eur*. *Or*. 990 et la *Schol*. *Hom*. *Il*. 2.104 racontent qu'Hippodamie, après avoir tenté en vain de séduire Myrtilos, l'aurait accusé d'un tentative de viol, selon le schéma du *Potipharmotiv*. Sophocle aussi semble pencher vers une interprétation sombre du mythe, en se concentrant sur la malédiction que lance Myrtilos avant de mourir et qui va troubler la famille pendant des générations. Dans *Électre*, la course de Pélops (vv. 505-15) est mentionnée non pas comme un acte héroïque, mais comme une source de contamination, πολύπονος (« source de tant de douleurs ») et αἰανής (« origine de chagrin éternel ») : suite à la tromperie de l'aurige et à sa mort, affirme le chœur, « la violence maléfique n'a

311 Moreau 1987, 227.

312 Les vases présentent de nombreuses images de la course de chars à partir du VI^e^ s. : plusieurs étapes sont représentées, dont la chute et la mort d'Œnomaos. Le meurtre du roi par le couple d'amoureux est plus répandu dans l'art étrusque, et le meurtrier est toujours une figure masculine : mais dans certains reliefs Hippodamie est présente et brandit une double hache, comme Clytemnestre et Ino, ou un rayon de roue (*LIMC* s.vv. « Hippodameia », « Pelops », « Oinomaos »).

jamais quitté cette maison ». On trouve des tons similaires dans Eur. *Or*. 988-94 et 1546-8, où la victoire de Pélops est occultée et l'assassinat de Myrtilos est mis au premier plan.

Cette attention portée à la mort de l'aurige est bien sûr motivée par l'importance de sa malédiction pour le sort des Pélopides ; pourtant, dans les sources les plus anciennes, il n'y a aucune trace d'actions déshonorantes de Pélops, ni de la tromperie de Myrtilos, et encore moins d'Hippodamie en tant que meurtrière ou séductrice. Homère présente Pélops comme un roi et énumère ses descendants (*Il*. 2.100-8), et Hésiode ne mentionne que ses trois fils (frr. 190, 191 M.-W.) et la liste des prétendants vaincus par Œnomaos (fr. 259 M.-W.). Sur le coffre de Cypsélos décrit par Pausanias, du VI^e^ s., Myrtilos n'apparaît pas (5.17.7 « Oinomaos poursuit Pélops qui tient Hippodamie ») ; enfin dans l'*Olympique* 1 de Pindare, de 476 av. J.-C., Pélops affronte courageusement la mort et obtient l'aide de Poséidon pour remporter la course (vv. 67-89).

Quelle est la cause de cette évolution négative ? Vraisemblablement les raisons sont surtout liées à l'intensification du conflit entre Athènes et Sparte au cours du V^e^ s. : comme Ménélas, Pélops a également été dégradé dans le cadre de l'idéologie anti-spartiate. Quoi qu'il en soit, Hippodamie ne peut être séparée des personnages masculins de ce mythe lorsque l'on évalue son évolution négative à partir du V^e^ s., qui dans ce cas ne concerne pas seulement la protagoniste féminine, mais Œnomaos, Myrtilos, Pélops et le mythe dans son ensemble.

2.2.3.4 Théano

L'illustration la plus large du mythe concernant Théano et Mélanippe, passé sous silence par Apollodore, est offerte par Hyg. 186 :

> Neptune s'unit avec Mélanippé, la très belle fille de Desmontès ou, selon d'autres poètes, d'Éole, et engendra ainsi deux fils. Quand il l'eut appris, Desmontès aveugla Mélanippé et l'enferma dans un tombeau, où il il ordonna qu'on lui fit passer nourriture et boisson en petite quantité, cependant que les enfants seraient abandonnés aux bêtes. Quand ils eurent été abandonnés, une vache à lait vint auprès des enfants et leur offrit ses mamelles. Ayant vu cela, des bergers les emmenèrent afin de les élever. Cependant, Métapontos, le roi d'Icarie, demandait à son épouse Théano de lui donner des enfants, ou de quitter le trône ; effrayée, elle envoya demander à des bergers de lui trouver un enfant pour tromper le roi ; ceux-ci envoyèrent les deux enfants trouvés et elle les présenta au roi Métapontos pour les siens. Théano cependant, eut ensuite deux enfants de Métapontos. Alors que Métapontos chérissait fortement

> les deux premiers pour leur extrême beauté, Théano lui demandait de les faire disparaître et de garder le trône pour ses fils. Le jour était venu pour Métapontos de se rendre, pour un sacrifice, auprès de Diane de Métapontos. Théano, devant l'occasion, révèle à ses fils que les premiers sont des enfants supposés : comme ils allaient à la chasse <il fallait> donc les tuer à coups de couteaux. Sur l'avis de leur mère, une fois sur une montagne, ils engagèrent le combat. Mais les fils de Neptune, avec <son> aide, l'emportèrent et les tuèrent. Quand on eut ramené leurs corps au palais, Théano se tua avec un couteau de chasse. Les auteurs de la vengeance, Béotos et Éole, se réfugièrent alors auprès des bergers, au lieu ou ils avaient été élevés. Là, Neptune leur révèle qu'ils sont nés de lui et qu'on garde leur mère en prison. Ils parvinrent auprès de Desmontès, le tuèrent, et firent sortir leur mère de prison ; Neptune lui rendit la vue, ses fils la menèrent en Icarie auprès du roi Métapontos à qui ils révélèrent la perfidie de Théano. Après cela, Métapontos épousa Mélanippé et adopta ses fils qui, en Propontide, fondèrent, d'après leurs noms, Béotos la Béotie, et Éole l'Éolie.

Nous nous trouvons face à une marâtre qui répond à tous les stéréotypes de son personnage : menteuse, trompeuse, opportuniste et avide de pouvoir. Mélanippe est persécutée par son père, selon le schéma mythique répandu de la punition paternelle injuste envers une fille fécondée par un dieu hors mariage (Alopé, Danaé, Augé…), tandis que ses fils sont persécutés par la marâtre. Dans le mythe de Mélanippe, deux schémas narratifs et deux figures typiques de persécuteurs se croisent donc ; l'histoire se termine par le schéma habituel du suicide de la marâtre.

Nous ne savons pas comment Euripide a donné vie à ce personnage dans les deux drames qui lui sont consacrés : leur perte est considérable, car aucun autre poète ne représente cette histoire. *Mélanippe philosophe* (Μελανίππη ἡ Σοφή), représentée entre 421 et 411 av. J.-C., concernait, selon l'*hypothesis*, la première partie du mythe : le titre ferait référence à l'habileté rhétorique et à la capacité de la jeune fille à prouver son innocence.[313] *Mélanippe emprisonnée* (Μελανίππη Δεσμῶτις), dont l'hypothèse ne demeure pas, incluait l'épisode de la marâtre.[314] Il est probable que le récit d'Hygin s'inspire de l'imbrication des deux tragédies d'Euripide. Dans la première des deux œuvres, la plus citée et la plus parodiée, la jeune femme étendait son expérience douloureuse au destin de toutes les femmes, en défendant le *genos gynaikon* : c'est ce que montre le fragment fr. 494.12-23 Kn. :

313 Sur la *sophia* de Mélanippe, Montemurro 2019 ; Castiglioni 2020.

314 Sur les interprétations des intrigues des deux tragédies, voir Jouan, van Looy 1998-2003, 8.2, 347-75.

> C'est donc en vain que le blâme des hommes décoche contre les femmes les traits impuissants de leurs médisances. Elles valent mieux que les hommes, et c'est moi qui vais le démontrer. Elles concluent des contrats sans témoins <…> (5) elles ne se rétractent pas en se refusant de s'aider l'une l'autre <…> les peines <…> amène la honte <…> une femme bannira <…> (10) Elles administrent les maisons et conservent à l'intérieur de la demeure ce qui a été transporté par mer et en l'absence d'une femme, une maison ne connaît ni éclat ni prospérité. En ce qui concerne les dieux, ce que je considère de première importance, nous jouons un rôle essentiel : dans la maison de Phoibos, ce sont les femmes qui interprètent la pensée de Loxias (15), et autour du siège saint de Dodone près du hêtre sacré, c'est le sexe féminin (θῆλυ γένος) qui communique les volontés de Zeus à tout Grec qui le désire. Les rituels qui sont pratiqués en l'honneur des Moires et des Déesses anonymes, il est sacrilège qu'ils soient entre le mains des hommes, (20) mais ils prospèrent sans exception dans les mains des femmes. C'est ainsi que se fonde le droit des femmes pour ce qui touche aux dieux. Comment dès lors, le sexe féminin (γυναικεῖον γένος) devrait-il être insulté ? Verra-t-on les gommes cesser de dénigrer sottement les femmes <dans leur arrogance>, (25) de les blâmer toutes autant qu'elles sont, s'ils en trouvent une seule mauvaise ? Mais je ferai une distinction dans mon propos : rien de pire qu'une mauvaise femme, mais rien de meilleur, tant s'en faut, qu'une femme honnête : ce n'est qu'une différence de nature.

On trouve également une déploration du sort des femmes et une défense du *genos gynaikon* dans le fr. 493 Kn. de la *Desmotis* :

> L'engeance detestée des femmes (θῆλυ μισηθὲν γένος) souffre énormément ! Celles qui ont failli sont une honte pour celles qui n'ont pas failli ; les mauvaises partagent le blâme avec celles qui ne le sont pas, et pour ce qui est du mariage, elles sont, dans l'opinion des hommes, dépourvues de tout bon sens.

Le fr. 497 Kn. de la *Sophe* (« Châtiez-la. Car voici l'origine du mal avec les femmes. Certains, soit en considération des enfants, soit à cause leur parenté, ne suppriment pas leur femme prise en faute. Dès lors ce vice s'est insinué chez beaucoup de femmes et progresse au point que la vertu se perd ») et le fr. 498 Kn. de la *Desmotis* (« À part celle qui m'a enfanté, je hais toute la lignée des femmes, [θῆλυ γένος] ») semblent exprimer le point de vue masculin, peut-être du père de la jeune fille.

Le contenu de ces fragments explique pourquoi la figure de Mélanippe, qui possède toutes les caractéristiques d'un personnage positif injustement persécuté, est néanmoins citée par Aristophane à côté de

Phèdre comme exemple de femme malfaisante (*Th.* 547) et associée dans Ar. *Lys* 1124 à un contexte de liberté féminine excessive.[315] Au lieu de se présenter comme une victime innocente, Mélanippe, exagérant la liberté d'expression, se transfigurait en une femme dangereuse. Arist. *Poet.* 1454a 28-31 le confirme, selon lequel

> On peut citer, comme exemple d'inutile bassesse de caractère, le personnage de Ménélas dans l'*Oreste* ; pour le manque de convenance et de conformité (τοῦ δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἁρμόττοντος), les lamentations d'Ulysse dans la *Scylla*, et la tirade de Mélanippe.[316]

Certains fragments (e.g. 484 Kn.) montrent comment la jeune fille entrait même dans les questions de cosmogonie, en faisant preuve de compétence philosophique et en utilisant un lexique technique.

L'absence d'autres sources d'époque archaïque et classique nous empêche malheureusement d'évaluer les variations dans le temps de ce mythe, peut-être rendu célèbre par Euripide lui-même. Nous ne savons même pas si le poète a innové par rapport à un mythe plus ancien. La figure de Théano reste elle aussi totalement inconnue : étant données les caractéristiques de l'intrigue, il semble probable que ce personnage ait été modelé d'après ceux d'autres marâtres d'Euripide qui ont conclu leurs actes criminels par le suicide.

2.2.3.5 Pénélope, Endéis, la marâtre de Tisiphone et celle de Phronimé

Même Pénélope, la plus fidèle des épouses, peut se transformer en une mauvaise marâtre. Cet épisode, non homérique, est attesté par Parthénios de Nicée (*Erot. Path.* 3), selon qui il était le sujet de l'*Euryale* perdu de Sophocle. L'histoire est la suivante : Ulysse, de retour à Ithaque, va consulter un oracle en Épire, où il conçoit un fils, Euryale, avec Évippe, la fille du roi de Dodone. Une fois le fils devenu adolescent, sa mère l'envoie à Ithaque pour qu'il soit reconnu par son père. Pénélope fait alors traîtreusement assassiner le jeune homme, accusé de conspiration, de la main inconsciente de son propre père ou, selon Eustathe, de la main de Télémaque. Selon une tradition attestée par Apollodore, la figure de l'épouse fidèle par excellence subit une évolution négative notamment en ce qui concerne un autre vice typiquement féminin, le dévergondage sexuel ; le mythographe déclare (*Epit.* 7.38-9) :

315 Sur *Mélanippe* comme source d'Aristophane, Butrica 2001.

316 À ce propos, Mayhew 1999. Sur le le mythe de Mélanippe, Auffret 1988 ; Jufresa 2002 ; De Fátima Silva 2016b ; Montemurro 2019, selon lequel l'héroïne d'Euripide était calquée sur la figure d'Aspasie.

> Certains disent que Pénélope s'était laissée séduire par Antinoos, qu'Ulysse la renvoya chez son père Icarios, qu'elle alla à Mantinée, en Arcadie, où des œuvres d'Hermès elle mit au monde Pan. D'autres disent qu'Ulysse la tua lui-même, à cause de ses rapports avec Amphinomos.

Dans Lycophr. 771-3 (et scholie au v. 772) Pénélope est décrite comme une courtisane, également connue sous le nom de βασσάρα, « Bacchante », qui s'amuse avec les Prétendants. Nous ne savons pas à quel point cette tradition est ancienne, mais l'épisode impliquant Pan est déjà mentionné par Hdt. 2.145.

Le mythe concernant Endéis, la marâtre de Phocos, fils du second lit d'Éaque, est également peu répandu. Voici le récit de Pausanias (2.29.9) :

> Lorsque Télamon et Pélée [fils d'Éaque et d'Endéis] eurent convaincu Phocos de rivaliser avec eux au *pentathlon*, et ce fut le tour de Pélée de lancer la pierre qu'ils utilisaient à la place du disque, il frappa Phocos volontairement. Ils firent ce geste pour plaire à leur mère, car ils étaient en effet nés de la fille de Sciron, tandis que Phocos était le fils non pas de la même femme, mais de la sœur de Thétis [Psamathée], si l'on en croit les Grecs.

Pausanias ajoute (2.29.10) que le nom de cette marâtre est Ἐνδηίς. La version d'Apollod. 3.12.6 est très similaire, mais aucune marâtre n'est nommée et la responsabilité du meurtre est attribuée à Télamon et à Pélée. Il ne nous reste qu'une image stéréotypée d'une marâtre qui incite des tiers à commettre le crime qu'elle a conçu.

Il existe également peu d'informations sur la marâtre de Tisiphone, fille d'Alcméon. L'histoire est racontée par Apollodore (3.7.7), qui affirme l'avoir empruntée à Euripide :

> Euripide raconte qu'Alcméon, pendant sa folie, avait eu de Manto, la fille de Tirésias, deux enfants, Amphilochos et une fille, Tisiphonè ; qu'il les avait emmenés à Corinthe et les avait donnés à élever à Créon, roi de Corinthe ; et que la femme de Créon vendit comme esclave Tisiphonè, qui était d'une beauté remarquable, parce qu'elle craignait que Créon n'en fit son épouse. Alcméon, sans reconnaître en elle sa propre fille, l'acheta et en fit une servante. Puis, revenu à Corinthe pour y réclamer ses enfants, il y récupéra son fils aussi.

Euripide avait raconté cette histoire dans *Alcméon à Corinthe*, mais les quelques fragments qui nous sont parvenus ne nous permettent pas de connaître les détails de l'intrigue ; les deux allocutions φίλαι φίλαι et γυναῖκες (fr. 74.1 et 87.1) suggèrent un chœur

féminin, typique de nombreuses tragédies dont la protagoniste est dangereuse.

Encore au Ve s. on trouve une marâtre caractérisée par les clichés de la catégorie dans un récit d'Hérodote à la saveur romanesque sur la naissance de Battos Ier de Cyrène (4.154-5) :

> Il y a en Crète une ville d'Oaxos ; il y eut dans cette ville un roi, Étéarchos, père d'une fille qui n'avait plus de mère, appelée Phronimé ; à cette fille il donna une belle-mère en épousant une autre femme. Celle-ci, introduite dans la maison jugea bon d'être aussi en fait pour Phronimé une véritable marâtre, lui, créant des ennuis, machinant contre elle tout au monde ; enfin, elle l'accusa d'impudicité, et fit croire à son mari que les choses étaient comme elle le disait. Lui, persuadé par cette femme, forma contre sa fille le projet d'une action impie. Il y avait à Oaxos un homme de Théra, un marchand, Thémison ; Étéarchos l'invita comme son hôte à un repas, et le fit s'engager par serment à lui rendre, à lui Étéarchos, tel service qu'il demanderait. Et, quand il l'eut lié par un serment, il amena sa fille, lui la remit, avec prière de l'emmener hors du pays et de la jeter à la mer. Indigné de la perfidie qui lui avait fait prêter son serment, Thémison rompit les liens d'hospitalité, et voici ce qu'il fit : il prit la jeune fille avec lui, mit à la voile, et, quand il fut en pleine mer, satisfaisant à l'obligation du serment prêté à Étéarchos, il attacha Phronimé avec des câbles, la plongea dans les flots, et l'en retira ; et il arriva à Théra.

Dans la suite de l'histoire, Phronimé donnera naissance à Battos Ier. *Suda* (s.v. « Βάττος ») mentionne les machinations de la marâtre, qui

> a tenté de causer du mal à Phronimé, a comploté toutes sortes de machinations contre elle (παρέχουσά τε κακὰ καὶ πᾶν ἐπ᾽αὐτῇ μηχανωμένη), et a finalement réussi à persuader son mari de l'accusation d'impudence (μαχλοσύνην).

Enfin, il faut rappeler que Médée, dans le rôle de marâtre, compte parmi ses crimes la tentative d'empoisonnement de Thésée. Élargissant la perspective aux enfants illégitimes du mari, Hermione peut également être incluse parmi les marâtres. En fait, sa cruauté envers Andromaque et son fils dans l'*Andromaque* d'Euripide « may be regarded as stepmotherly in motivation and intensity ».[317]

***

317 Watson 1995, 228.

Un bilan concluant sur le traitement de la figure de la marâtre dans une perspective historique révèle que ce n'est que chez Homère que celle-ci est exempte du préjugé de méchanceté envers ses beaux-enfants : aucun jugement négatif n'est exprimé sur la figure d'Éribée, marâtre des Aloades (*Il.* 5.385-91), qui dénonce les beaux-fils responsables d'avoir enfermé Arès dans une hydrie. Éribée apparaît plutôt comme la sauveuse du dieu, et les beaux-fils ne sont pas présentés comme les victimes innocentes d'une trahison. Chez Homère (*Il.* 13.694-7 et 15.334-6), on trouve une autre référence à une marâtre, qui n'est ni positivement ni négativement qualifiée. Dans ce cas, la marâtre est une victime, puisque son beau-fils, Médon, tue son frère ; un crime dont nous ne connaissons pas les motifs et après lequel Médon est envoyé en exil. Une figure positive et aimante envers son beau-fils Pédéos, *nothos* de son mari Anténor, est plutôt Théano dans *Il.* 5.69-71, dont Homère raconte qu'elle a élevé Pédéos « avec grand soin, tout comme ses enfants, pour plaire à son époux ».

La concubine du père de Phénix (*Il.* 19.437-57) ressemble à une marâtre, également non définie dans les termes traditionnels de la méchante marâtre. Dans les poèmes homériques, Phèdre est finalement nommée parmi les ombres de la *Nekya*, mais sans mentionner son histoire. L'impression est que dans les familles élargies des poèmes, dans lesquelles sont également intégrées les concubines, tout comme dans l'*oikos* de Priam, la figure de la marâtre n'est pas encore un objet de haine. Les personnages qui ressortent le plus sont les concubines, plutôt que les marâtres. Chez Hésiode, la seule mention de la marâtre est métaphorique ; une métaphore qui montre clairement la déqualification de cette figure (*Op.* 824-5) : « Tel fail l'éloge d'un jour et tel d'un autre, et peu de gens savent le vrai : une même date parfois est une marâtre et parfois une mère ».

Le plaidoyer d'Antiphon intitulé *Contre la belle-mère* est aussi très intéressant pour la définition de la figure de la marâtre. Le plaidoyer, considéré par certains chercheurs comme un exercice scolaire, concerne une accusation d'empoisonnement : un citoyen athénien, Philonéos, festoyant avec un ami, meurt subitement après que sa concubine lui ait versé du vin. Le vin a été empoisonné : la concubine, placée sous la torture, avoue et est exécutée. Le fils de Philonéos, une fois devenu majeur, accuse sa marâtre d'être l'instigatrice du crime : selon l'accusation, la concubine s'était laissée convaincre parce que Philonéos, las d'elle, avait menacé de la vendre à un bordel ; la marâtre lui avait menti, faisant passer le poison pour un philtre d'amour qui lui redonnerait l'attention de Philonéos. Ce dernier, sur le point de mourir, aurait révélé ces faits à son fils, lui demandant de le venger : les fils de la marâtre, en revanche, auraient tenté de cacher la vérité sur la mort de leur père et aussi sur certaines tentatives antérieures d'empoisonnement, refusant de livrer à la torture les esclaves en connaissance de cause.

En présentant ce cas d'empoisonnement, Antiphon remplit son plaidoyer de *topoi* sur les femmes et sur les marâtres et de suggestions tirées du théâtre tragique : la belle-mère est appelée Clytemnestre, pour évoquer la typologie de la meurtrière de maris ; selon les clichés du discours anti-féminin, le meurtre est la conséquence d'une conspiration entre des femmes qui se soutiennent mutuellement ; la marâtre, selon la « norme », aime ses enfants, mais pas ceux du premier lit de son mari ; la seconde conjurée est une concubine, un autre type de femme potentiellement dangereuse ; le mari mourant demande à son fils de le venger, comme le fait Amphiaraos avec Alcméon ; le meurtre est perpétré avec du poison, une arme typiquement féminine ; le récit, enfin, évoque la mort d'Héraclès par un poison que Déjanire croit être un philtre d'amour.[318] Donc la marâtre d'Antiphon est un personnage littéraire à tous les égards, que l'orateur ait voulu solliciter les émotions des juges en créant une atmosphère tragique, en substituant à l'absence de preuves d'autres stratégies oratoires, ou que, dans le cas d'un plaidoyer scolaire, l'auteur ait voulu montrer son talent. Dans les deux cas, un fait demeure évident : l'utilisation de stéréotypes sur les femmes et les marâtres, et l'évocation des personnages féminins négatifs de la tragédie sont des instruments utilisés pour attirer la faveur du juge ou des lecteurs. Cela signifie que l'auteur du plaidoyer tient pour acquis que ceux qui l'entendent ou le lisent partagent les mêmes préjugés et canons idéologiques sur lesquels le plaidoyer est fondé. C'est précisément dans ce sens que la « réalité » du temps entre de façon écrasante dans l'art oratoire.

Les clichés traditionnels sur la figure de la marâtre seront accueillis des siècles plus tard avec une certaine ironie par Lucien dans son *Abdicatus*, où un médecin répudié par son père explique pourquoi il a refusé de soigner sa belle-mère, souffrant d'une sorte d'hystérie (*Abd*. 30) :

> Je n'aurais pas osé administrer un médicament parce que la peur d'un éventuel échec et le discrédit avec lequel beaucoup auraient couvert ma personne m'auraient paralysé […] Vous devez savoir que beaucoup de gens croient qu'il existe vraiment chez toutes les belles-mères, même si ce sont de braves femmes, une certaine haine envers leurs beaux-enfants et qu'elles deviennent souvent folles et souffrent de ce genre de déséquilibre typique des femmes.

Le médecin semble s'inspirer d'exemples tragiques ou des oraisons sur les marâtres empoisonneuses, mais, inversant la perspective, il suggère qu'il ne veut pas prescrire un médicament, afin de ne pas

318 Sur les réminiscences tragiques dans ce plaidoyer, Apostolakis 2007 ; sur la relation entre la tragédie et la pensée juridique par rapport aux concepts de responsabilité et d'intention, Wohl 2010.

être suspecté d'empoisonnement. Même si la marâtre de l'*Abdicatus* est constamment définie comme une bonne épouse, le beau-fils se méfie d'elle. Il est intéressant que l'attribution à la marâtre d'une maladie proche de la folie ou de l'hystérie décrite par la médecine hippocratique finisse par pathologiser cette figure, avec une procédure qui, avec des modalités différents, caractérise chez Euripide une marâtre plus connue, Phèdre.[319]

Pour revenir à l'époque classique, on peut conclure que c'est à partir de cette période que dans les sources la présence des marâtres s'est intensifiée ; certains de ces figures – pour autant que nous sachions – étaient inconnues jusqu'au V^e^ s.[320] Beaucoup d'entre elles apparaissent pour la première fois dans la tragédie, comme Sidéro ou comme la marâtre des fils de Phinée et celle de Ténès, que nous rencontrerons parmi les marâtres « amoureuses » ; il en va de même pour Créuse-marâtre et pour le conflit entre Hermione et Andromaque, un épisode probablement inventé par Euripide. Certaines intrigues relatives à la marâtre méchante semblent être apparues au V^e^ s., par exemple les récits sur Sidéro et Tyro ou sur Pénélope marâtre ; autrement, l'opération qui caractérise plusieurs tragédies du V^e^ s. consiste à reprendre des mythes connus en les modifiant par l'inclusion en leur sein d'une *metryia* ou d'une autre femme dangereuse. Ces marâtres, d'après ce que nous pouvons voir, sont incluses dans les récits dès la fin de l'âge archaïque ou au course de l'âge classique : cependant, il reste une possibilité concrète qu'au moins certaines d'entre elles figuraient dans les poèmes du Cycle ; la rareté de la documentation survivante de l'épopée post-homérique et de la mythographie la plus ancienne représente une grande limite pour l'analyse.

Quelle est la raison de l'émergence de cette figure à l'âge classique ? Est-il particulièrement nécessaire à cette époque d'avertir le publique des dangers de prendre une seconde épouse ? Ou bien l'évolution de la méchante marâtre fait-elle simplement partie de l'évolution négative de certaines figures féminines au V^e^ s. ? Dans un passage des *Lois* de Platon (11.930b), l'Athénien déclare que les lois de l'État idéal conseilleraient, en cas de veuvage, « d'élever les enfants sans engager une belle-mère (μὴ μητρυὰν ἐπαγόμενον) » : c'est peut-être un symptôme du fait que dans l'Athènes classique, les belles-mères étaient considérées comme un corps étranger à la famille. Ce n'est que dans le cas où la première femme meurt sans enfants « que le mari devra nécessairement se remarier, à condition qu'il ait suffisamment d'enfants pour la maison et l'État ». Mais s'il

319 Une brève analyse de la figure de la marâtre dans *Abdicatus* se trouve dans Álvarez Siverio 2017.

320 Watson 1995, 20.

est si important, voire nécessaire (ἐξ ἀνάγκης) de générer des enfants τε οἴκῳ καὶ τῇ πόλει, pourquoi n'est-il pas recommandé de prendre une seconde épouse avec laquelle il serait possible de donner naissance à davantage de citoyens ?

La réponse ne peut être qu'une, à savoir que le second mariage du chef de famille était perçu comme potentiellement négatif précisément « pour la maison et l'État ». La deuxième femme constitue en effet un danger pour la famille, car elle perturbe l'échange régulier des femmes. Comme nous le verrons au chapitre suivant, le mariage du père peut être perçu comme un vol de femmes à la génération suivante, destinée à perpétuer les lignées.[321] La grande différence d'âge entre le mari et la femme, surtout dans le cas d'un second mariage, peut favoriser l'amour avec le beau-fils, comme cela se produit dans les mythes basés sur le *Potipharmotiv*. En fait, les *gnomai* sur l'inopportunité pour un vieil homme d'épouser une jeune femme sont fréquents chez les auteurs de l'âge classique.

Il est difficile de dire à quel point les secondes noces étaient fréquentes dans l'Athènes classique, et si les veufs se mariaient plus que les veuves. Bien que le taux de mortalité des femmes en couches ait dû avoir une certaine incidence, étant donné la fréquence des guerres et la différence d'âge entre les conjoints, il est difficile de croire que les veufs pullulaient par rapport aux veuves. La grande présence au V^e^ s. et après des histoires de belles-mères et non de beaux-pères ne semble pas refléter une réalité historique, mais répond plutôt à des besoins idéologiques : la représentation de tant de marâtres malfaisantes, *naturellement* hostiles aux enfants du second lit, correspond à un message didactique sur l'inopportunité, éminemment politique, de contracter des seconds mariages en présence d'enfants du premier lit. Un message qui, chez Homère, n'aurait eu aucune raison d'être, étant donné la structure familiale plus ouverte décrite dans les poèmes et qui, au contraire, à l' âge classique, à une époque où la *polis* établit un contrôle plus étroit des mariages, prend un sens plus important. Nous verrons plus tard si l'histoire des marâtres amoureuses va dans le même sens.

2.2.4 Meurtrières d'autres proches et mères vengeresses

Si l'on considère la mythologie comme un reflet de la réalité, il faudrait en conclure que le meurtre de parents proches était une activité très répandue en Grèce. Hygin dans la *fabula* 244 (*Qui cognatos suos occiderunt*) fait état d'une très longue liste de meurtres entre proches, qui comprend divers degrés de parenté : oncles, neveux,

321 Voir Bouvier, Moreau 1983 ; Bonnard 2002.

cousins, frères de l'arrière-grand-père. En lisant cette liste, dont se détachent les crimes des Atrides, on découvre que les auteurs de ces crimes sont tous des hommes, ainsi que *Qui soceros et generos occiderunt* (245). En fait, très peu de femmes tuent des parents masculins qui dépassent les catégories du mari et du fils : un signe que le danger féminin est perçu comme agissant en premier lieu sur les membres les plus proches de la famille. Certaines de ces meurtrières tuent leur père ; ces exemples corroborent l'idée que le danger féminin concerne les hommes les plus proches. En fait, les parricides sont toutes des jeunes filles célibataires : n'ayant ni mari ni enfant, le père est le membre masculin le plus proche de la famille. Il en va de même pour Philomèle, meurtrière de son neveu par vengeance personnelle, mais aussi en solidarité avec sa famille d'origine : Itys est le plus proche parent masculin de Philomèle, qui n'est pas mariée et s'est éloignée de son père.

2.2.4.1 Jeunes filles parricides. Hippodamie, les Péliades, Scylla

Certaines figures féminines tuent leur père : c'est le cas d'Hippodamie, dont nous avons déjà parlé, et des Péliades, dont le danger, comme celui de Déjanire, consiste à provoquer inexorablement la mort du père bien-aimé alors qu'elles ne le voulaient pas. En fait, Aristote (*EE* 1225b) cite le parricide des Péliades comme exemple d'action involontaire. Mais la manière horrible dont Pélias meurt, déchiqueté et jeté dans un chaudron, jette une lumière sinistre sur cette action, même si elle a été menée dans une bonne intention : elle met en évidence la capacité des Péliades à démembrer un homme encore vivant et les met sur le même plan que d'autres destructrices de corps masculins, telles qu'Agavé, Procné et Philomèle. Dans le cas du parricide, comme dans celui du filicide, la situation n'est pas spéculaire en ce qui concerne les hommes : en effet, contrairement aux femmes parricides, les deux matricides de la mythologie grecque, Oreste et Alcméon, tuent pour le devoir de venger leurs parents masculins, assassinés par deux femmes qui ont agi pour des raisons abjectes. Cette action, bien que menée pour de nobles raisons, n'est pas sans culpabilité, c'est pourquoi Oreste et Alcméon seront persécutés par les Érinyes : mais contrairement aux femmes parricides ils obtiendront la purification. Scylla, fille de Nisos, est aussi une parricide. Hyg. 255 (*Quae impiae fuerunt*) affirme qu'elle a assassiné son père, roi de Mégare. Le récit est développé dans *f.* 198 : Nisos avait un cheveu pourpre et un oracle lui avait révélé qu'il garderait son royaume tant que ce cheveu resterait sur sa tête. Mais Minos, son ennemi, fit tomber amoureuse de lui la fille de Nisos, « qui, pour lui assurer la victoire, coupa à son père endormi le cheveu fatal ». Nisos fut donc vaincu, mais Minos, partant pour Crète, refusa d'emmener Scylla

avec lui, comme il l'avait promis : Crète – avait-il déclaré – n'accepterait jamais l'autrice d'une trahison si grave. Scylla s'est jetée alors à la mer pour échapper à son père et s'est transformée en poisson, la *ciris*, tandis que le père s'est transformé en aigle de mer, destiné à jamais à chasser la *ciris* et à la déchirer.[322]

Il s'agit d'un schéma narratif folklorique répandu, déjà rencontré dans les récits sur Hippodamie et Médée et dont les exemples les plus connus sont celui d'Ariane et, à Rome, celui de Tarpéia : la jeune fille qui trahit son père à cause de l'amour pour un étranger, causant parfois sa mort.[323] La *parthenos* est généralement punie pour sa transgression. Des histoires similaires sont celle de Callirrhoé, fille de Lycos de Libye, qui sauve Diomède en trahissant son père (Plu. *Par. Min.* 311b-c) et celle de Comaitho fille de Ptérélas de Taphos, qui contienne le motif de la coupe fatale du cheveu paternel (Apollod. 2.4.7). Callirrhoé se suicide et Comaitho est tuée par le même Amphitryon qu'elle avait sauvé en sacrifiant son père. Ce modèle, qui n'a pas d'équivalent en ce qui concerne les hommes, se greffe encore une fois sur le discours sur le manque de fiabilité des femmes et sur le caractère incontrôlable de leur désir, auquel elles soumettent les devoirs envers la famille.

Les sources sur le mythe de Scylla à l'époque archaïque et classique sont peu nombreuses : la *Schol. Ap. Rh.* 828 témoigne que Scylla était mentionnée dans le *Catalogue* d'Hésiode, puis par Stésichore et Acousilaos (Hes. fr. 262 M.-W. = Stesich. fr. 220 *PMG* = Acus. *FGrHist* 2 F 42), mais il s'agit d'une autre Scylla, fille du fleuve Cratais, ou de Phorcys ou de Phorbas et peut-être aussi de Lamia,

> une très belle jeune vierge. Elle fut aimée de Glaucos, et Glaucos de Circé fille du Soleil. Comme Scylla avait coutume de se baigner dans la mer, Circé fille du Soleil, par jalousie, souilla l'eau de poisons. Quand Scylla y fut descendue, des chiens naquirent de ses aines et elle devint furieuse ; elle se vengea des outrages subis, car elle priva Ulysse de ses compagnons quand il croisa auprès d'elle. (Hyg. 199)

Aesch. *Ag.* 1232-4, qui établit une comparaison entre la férocité de Scylla et celle de Clytemnestre, fait également allusion au monstre marin, dont la représentation la plus connue se trouve dans l'*Odyssée*. La Scylla mentionnée dans deux passages déjà cités des *Choéphores* et de *Médée* (vv. 613-22 et vv. 1339-43) est au contraire la fille de Nisos, dont Eschyle rappelle l'histoire.

322 Selon Apollod. 3.15.8, Nisos meurt à cause de la coupe de cheveux et Minos tue Scylla en la suspendant à la proue du navire. Dans *Schol. Lycophr.* 650, la jeune fille se transforme en monstre marin.

323 À ce propos, Picklesimer Pardo 1981.

Il est intéressant de noter que, si toutes les autres sources identifient unanimement le motif de la trahison de Scylla dans la passion pour Minos, provoquée – précise Hygin – par Aphrodite en personne, Eschyle le situe dans la cupidité : « Les vieux récits flétrissaient aussi la sanglante (φοινίαν) Skylla, qui à des ennemis immola un père, et, séduite par des colliers d'or crétois, présents de Minos, arracha le cheveu qui le faisait immortel au front de Nisos endormi sans défiance – l'impudente chienne (κυνόφρων) ! – et Hermès se saisit de lui ». L'histoire de Scylla est peut-être ici contaminée par celles d'autres femmes dangereuses, comme Ériphyle, Astyoché et Procris, corrompues par un bijou en or.[324]

La Scylla transformée en monstre marin et la fille de Nisos sont des assassines d'hommes ; il s'agit de deux histoires de femmes, de métamorphose et de vengeance, toutes deux liées à la mer. Les deux figures seront en effet confondues par les poètes romains (Verg. *Ecl.* 6.74-7 ; Prop. 4.439-40). Les observations de Hopman, auteure d'une monographie stimulante sur le mythe de Scylla, sont intéressantes à cet égard. Elle s'oppose à la séparation de personnages homonymes trop liée à leur biographie : Scylla devrait être définie comme une combinaison conceptuelle plutôt que comme un personnage et les versions de la Scylla « mégarienne » et celles de la Scylla « sicilienne » devraient être considérées comme des émanations du même complexe mythique.[325]

2.2.4.2 Mères vengeresses. Alcmène et Hécube

Un premier paradigme de mère vindicative est l'Alcmène des *Héraclides* d'Euripide, qui prend sa revanche sur Eurysthée, responsable de la mort d'Héraclès et du sacrifice de Macarie. À la fin de la tragédie, un esclave conduit Eurysthée enchaîné devant Alcmène, qui énumère les fautes d'Eurysthée, puis déclare impitoyablement (v. 958) : « Il te faut mourir de malemort ». Le serviteur déclare que les Athéniens ne jugent pas opportun d'assassiner un prisonnier et qu'Alcmène ne trouvera personne disposé à le tuer. La mère d'Héraclès revendique alors son protagonisme (vv. 973, 976-80) :

> Moi ! J'ai la prétention de compter pour quelqu'un […]. Cet homme, puisqu'il est tombé en nos mains, il n'est point de mortel qui puisse l'en ôter. Et maintenant, m'appelle qui voudra téméraire et plus hardie qu'il ne sied à une femme ! Cette besogne, c'est moi qui l'accomplirai.

324 Un dithyrambe de Timothée était également intitulé *Scylla*, et le contenu était lié au récit de l'*Odyssée* (Arist. *Poet.* 1454a).

325 Hopman 2012, 258-9.

Le chœur commente la soif de vengeance d'Alcmène (vv. 981-2) : « Terrible mais pardonnable, ô femme, est la querelle qui t'anime contre cet homme, je le vois ». Malgré les justifications d'Eurysthée, Alcmène ne se plie pas, trouvant une médiation astucieuse entre la volonté des Athéniens et son propre désir de vengeance, qu'elle définit à plusieurs reprises *dike* (vv. 1022-5) :

> Après l'avoir tué, je remettrai son cadavre à ceux de ses amis qui viendront le chercher. Ainsi, quant à son corps, je ne désobéirai point au pays, et sa mort me donnera satisfaction.

La décision, approuvée par le chœur, est prise (vv. 1045-51) : « Emmenez-le, esclaves, et puis, l'ayant tué, livrez-le aux chiens ». Eurysthée sera donc tué. La vengeance d'Alcmène est selon toute probabilité une innovation d'Euripide, greffée sur un mythe utilisé à la gloire d'Athènes notamment par l'oraison funèbre (Lys. *Epitaph*. 11-16). D'autres sources attribuent différemment la mort d'Eurysthée : ailleurs, il est tué par Iolaos (Pind. *Pyth*. 9.78-83), par les Héraclides (Thuc. 1.9), ou par Hyllos (Apollod. 2.8.1). Euripide est le seul à accuser Alcmène.[326]

Le thème de la violence féminine n'est pas au centre de ce drame : l'attention des spectateurs est déplacée vers l'inversion du rapport de force entre Eurysthée et Alcmène, vers la frontière entre justice et vengeance, vers le problème éthique du meurtre d'un prisonnier de guerre et vers la fonction politique d'Athènes en tant que protectrice des opprimés. Mais, même si les rapports entre les sexes ne sont pas au centre de la tragédie, et bien que les spectateurs sympathisent avec Alcmène, il n'en reste pas moins que c'est une fois de plus l'action sanglante d'une femme dangereuse, exacerbée par le poète par rapport à la tradition, qui est utilisée comme *medium* pour réfléchir aux questions générales de la *polis*, y compris au problème de l'usage de la violence.

La protagoniste de l'*Hécube* d'Euripide fait preuve d'une rigidité similaire en matière de vengeance. Dans le prologue, l'*eidolon* de Polydore raconte comment le méchant roi de Thrace Polymnestor l'avait tué, violant le devoir sacré d'hospitalité. La scène se déroule dans le Chersonèse de Thrace : Hécube, devenue esclave, apparaît sur la scène, fragile et effrayée par les présages nocturnes, et est informée que sa fille Polyxène sera sacrifiée. Une fois le sacrifice terminé, une esclave trouvera le corps de Polydore, jeté à la mer par Polymnestor sans les honneurs funèbres. Ici commence l'évolution du personnage d'Hécube, qui entonne « lamentations, chant de démence que vient de m'apprendre un génie fatal (βακχεῖον ἐξ ἀλάστορος ἀρτιμαθῆ) »

326 Voir Goslin 2017, 235 et Wilkins 1993, XVII-III.

(vv. 685-7). De ce moment, la pensée de la vengeance ne l'abandonne plus ; pour la réaliser, elle insiste pour demander l'aide d'Agamemnon (vv. 749, 789-92, 841-3). « Hé bien, que feras-tu ? » demande Agamemnon (vv. 877-87), « prendras-tu le glaive en ta vieille main pour tuer le Barbare ? Est-ce par le poison, ou par quelque assistance ? ». « Ces tentes cachent une foule de Troyennes » répond la reine, évoquant l'unité redoutable des femmes « avec elles je châtierai mon meurtrier ». « Des femmes pourront-elles venir à bout des mâles ? » commente avec un mépris mal dissimulé Agamemnon, en obtenant cette réponse : « Le nombre avec la ruse (δόλῳ) est un rude adversaire ». « Rude, oui » répond l'Atride « Mais je fais fi de la gent féminine (θῆλυ μέμφομαι γένος) ». Hécube répond : « Quoi ! N'est-ce pas des femmes qui triomphèrent des fils d'Égyptos, et de Lemnos extirpèrent les mâles ? ». Des mots qui préfigurent un meurtre d'hommes.

À l'arrivée de Polymnestor, Hécube simule la crédulité, tissant un dialogue ambigu et mensonger avec le roi ; elle l'attire ainsi dans les tentes des prisonnières et l'aveugle, après avoir tué ses enfants (*Hec.* 1045-6) : « Jamais tu ne rendras le jour à tes prunelles ; tes fils, tu ne les verras plus vivants : je les ai tués ». La scène se poursuit avec la bestialisation explicite des deux adversaires : Polymnestor aspire à égorger les Troyennes comme une bête sauvage (vv. 1058-79) :

> À quatre pattes, comme un fauve des montagnes (θηρὸς ὀρεστέρου), m'en irai-je, la main suivant le pied, sur leurs traces ? […] Où m'élancer d'un bond pour me gorger de leurs chairs, de leurs os, en un repas de bête sauvage, et leur faire payer de la ruine mon sort ignominieux ? O misère ! Vers quel but, sur quelle route m'emporte-je, abandonnante mes fils à ces Bacchantes infernales (Βάκχαις Ἅιδου) qui vont les mettre en pièces, égorgés pour servir aux chiens de sanglante pâture, être sans pitié jetés sur la montagne ?

À l'arrivée d'Agamemnon, Polymnestor décrit le piège tendu par les prisonnières, « chiennes meurtrières » (*Hec.* 1173 μιαιφόνους κύνας). Le fait que ce *dolos* n'est pas dû à la méchanceté des conspiratrices, mais aux perfides arts féminins est rendu explicite par le roi de Thrace (vv. 1177-82) :

> Si des femmes on a déjà dit du mal, si l'on en dit encore ou si l'on doit en dire, d'un mot je résumerai tout : ni la mer ni la terre ne nourrissent pareille engeance (γένος). Quiconque l'a trouvé sur sa route connaît cette vérité.

Polymnestor est un Thrace et, comme nous l'avons vu, la Thrace est perçue par les Grecs comme un lieu de barbarie. Agamemnon, ayant atteint le lieu du crime, ordonne à Polymnestor, qui exprime des intentions sanglantes à l'égard d'Hécube (vv. 1129-30) : « Halte-là !

Chasse de ton cœur le Barbare (βάρβαρον), et parle ». Sa conduite traîtresse ne surprend donc pas le spectateur. Mais qu'en est-il d'Hécube ?

On a beaucoup discuté sur la *dike* d'Hécube. La reine satisfait sa vengeance selon la justice : blesser ses ennemis est un précepte de l'éthique grecque, tout comme la vengeance. Le public sympathise donc avec Hécube, d'autant plus que Polymnestor est particulièrement coupable, puisque le meurtre de Polydore implique aussi une violation de la *philia* et de la *xenia* ; en fait Agamemnon, en tant qu'arbitre, l'absout du meurtre de Polymnestor parce qu'il a été commis pour motif légitime (vv. 1129-51). Mais la connotation sanguinaire de cette vengeance et l'assimilation de la reine à une Bacchante découlent de son appartenance au sexe social débridé par nature. Nous sommes loin de la vieille et fatiguée Hécube des *Troyennes* et du début de cette même tragédie : le désir de vengeance transfigure la reine qui, de mère en deuil se transforme en Bacchante dévouée au *sparagmos* d'enfants et qui, selon la prophétie de Dionysos à la fin du drame, sera transformée en une chienne aux yeux de flamme (*Hec.* 1265 Κύων γενήσῃ πύρ᾽ἔχουσα δέργματα).[327]

La transformation d'Hécube en une chienne peut avoir plusieurs explications : il s'agit probablement d'une donnée étiologique, d'une référence au toponyme Cynossème où se trouvait la tombe d'Hécube (v. 1273) ou à un mythe local, ou d'une association étymologique avec Hécate, souvent représentée sous forme canine, qui suggérerait que la transformation d'Hécube était liée à un culte de cette déesse. Il n'est cependant pas exclu que cette donnée soit accompagnée d'une allusion à la « chiennerie » en tant que caractéristique typiquement féminine, attribuée à Clytemnestre et Hélène, qui pourrait indiquer ici la colère implacable de la reine ; la propension du chien à la *lyssa* trouve une de ses manifestations dans la défense colérique des chiots par la chienne, qui ne lui permet plus de distinguer ses amis de ses ennemis.[328] La transformation finale d'Hécube cristallise dans cette image vengeresse (même les Érinyes ont une physionomie féminine et canine) la violence de la reine.[329]

La Thrace est le cadre approprié pour l'expression de cette violence, à travers lequel le caractère d'Hécube « se thracise » également.[330] La mention fréquente de Dionysos (*Hec.* 121, 676, 686, 1077,

327 Dans le fr. 62h Kn. de l'*Alexandre* d'Euripide, un personnage, peut-être Cassandre, prophétise à Hécube : « Tu seras une chienne, image de l'Hécate aux flambeaux ».

328 Selon Dué (2006, 133) il ne s'agit pas d'un « portrait of degradation and brutality, but the extreme of motherhood, and a symbol of endurance through suffering ».

329 Franco 2003, 206-13.

330 Schirripa (2004b, 83) souligne qu'Euripide ne suit pas ici la tradition homérique qui fait d'Hécube la fille du Phrygien Dymas, mais une autre tradition qui veut qu'elle

1267) et l'assimilation de la reine à une Bacchante placent le crime des Troyennes dans une atmosphère dionysiaque,[331] culminant avec l'infanticide, souvent associé à Dionysos dans la mythologie grecque. La violence dans *Hécube* se poursuit *in crescendo* : la violence sacrée (ou apparemment sacrée) du sacrifice de Polyxène, la violence criminelle du meurtre de Polydore et enfin, la violence vindicative sur Polymnestor. La représentation de la violence en termes de bestialisation et de « bacchisation » suggère qu'Euripide a voulu montrer aux spectateurs l'extrême limite de l'action humaine, au-delà de laquelle l'homme devient une bête.[332]

Le thème de l'implacable vengeance d'Hécube est probablement une invention d'Euripide :[333] le poète donne ainsi une efficacité dramatique au personnage souffrant que la tradition lui a confié, faisant de la reine de Troie une autre femme dangereuse, ce qui n'était pas le cas dans la tradition précédente, sauf dans un passage de l'*Iliade* (24.200-16) dans lequel le désir de vengeance d'Hécube s'exprime férocement dans son désir de dévorer et de mordre le foie d'Achille (vv. 212-13 τοῦ ἐγὼ μέσον ἦπαρ ἔχοιμι | ἐσθέμεναι προσφῦσα). Il convient également de rappeler qu'Hécube est déjà présentée par Euripide comme l'assassine (ratée) de son fils Pâris dans l'*Alexandre*, et que dans les *Troyennes* également, la reine demande à plusieurs reprises à Ménélas de tuer Hélène (*Tr.* 890, 1029-32, 1044).

Cette accentuation de la violence vengeresse d'Hécube est quelque peu surprenante, étant donné que jusqu'à ce moment la reine est avant tout un paradigme de *mater dolorosa*. D'autre part, c'est précisément la multiplicité des deuils qui irrite la reine : deuil et vengeance ne sont pas des actions et des humeurs opposées, mais contiguës. Cela décrète la dangerosité du deuil, surtout celui des mères, qui dure dans le temps, se nourrit de lui-même et se transforme en *menis*, tout comme le deuil d'Achille. Clytemnestre est aussi une mère en deuil et même dans son cas, le chagrin se transforme en haine envers le meurtrier de sa fille ;[334] elle déclare qu'elle exerce une « colère venue du passé pour venger sa fille (*Ag.* 155, μνάμων μῆνις τεκνόποινος) ».

soit la fille de Cisseos, d'origine thrace. Sur cette base, Hécube et Polymnestor seraient tous deux les représentants d'une royauté étrangère inquiétante. Le motif de la cécité rappelle le mythe de Phinée, également situé en Thrace. Sur les mères vengeresses, voir Burnett 1998, 142-76 ; Mirón Pérez 2009.

331 Sur les aspects dionysiaques d'*Hécube*, Schlesier 1988.

332 Andò 2010 et 2011. Sur la bestialisation d'Hécube, Rodriguez Cidre (2002), qui y lit une référence à Scylla, une entité canine également associée à Médée (Eur. *Med.* 1343).

333 Foley 2015, 14.

334 Sur la contiguïté entre le chagrin et la colère et entre le deuil et la vengeance, voir Loraux 1990, chap. 5.

Cependant, si la vengeance d'Hécube est justifiée par son deuil (mais la tentative de meurtre de Pâris l'a précédée), la violence de son caractère reste remarquable, et sera reprise dans la tradition suivante :[335] en revanche, dans l'iconographie sa présence est presque toujours liée à la guerre de Troie et à la mort de ses proches. Des scènes dans lesquelles, voilée en signe de deuil, les bras tendus et suppliants ou en train de se frapper la tête, « elle représente l'élément féminin et pathétique, à la limite de l'archétype anonyme ».[336]

L'intrigue de l'*Hécube* est paradigmatique d'une autre caractéristique du *genos gynaikon*, la solidarité dans l'action criminelle. Les esclaves troyennes de l'*Hécube*, qui lèvent la tête pour verser le sang d'enfants innocents, sont un exemple iconique de l'idée selon laquelle les femmes se soutiennent mutuellement ; la description du massacre rappelle l'iconographie des Bacchantes qui entourent Penthée et le mettent en pièces. Les tragédies véhiculent l'idée de complicité également par les chœurs féminins solidaires des protagonistes ; la seule criminelle qui n'obtient pas la solidarité ou du moins la compassion des autres femmes est Clytemnestre, peut-être parce que sa soif de domination la place en dehors de toute sympathie possible. Le spectre de la conspiration féminine, récurrent dans les comédies d'Aristophane, est décliné de diverses manières depuis l'âge archaïque : Sémonide rappelle le danger des rencontres entre femmes, que la *melissa* évite ; un concept similaire est réitéré dans la *Phèdre* de Sophocle (fr. 679 R. σύγγνωτε κἀνάσχεσθε σιγῶσαι· τὸ γὰρ | γυναιξὶν αἰσχρὸν συγγυναῖκα δεῖ στέγειν, « Pardonnez et gardez le silence : une femme doit aider à cacher la honte d'une autre femme »), dans l'*Alopé* d'Euripide (fr. 108 Kn. « La femme est dans un sens l'alliée naturelle de la femme »), dans *Andromaque* (vv. 945-6 « Ah ! Jamais, non, jamais – je ne cesserai de le dire – les gens de sens qui ont femme ne devraient laisser des femmes fréquenter l'épouse à leur foyer »), dans *Hélène* (v. 329 « les femmes toujours se doivent entr'aider » et v. 830 « aux femmes de s'entendre ») et dans *Iphigénie en Tauride* (vv. 1061-2 « Nous sommes femmes : nous appartenons au sexe où règne l'affection mutuelle, où l'on peut, pour le salut commun, compter l'une sur l'autre »).

Considérer les femmes comme une communauté permet d'attribuer à toutes les femmes les actions de chacune d'entre elles : même les femmes parlent souvent d'elles-mêmes au pluriel. Dans la tragédie, en particulier d'Euripide, une femme a rarement une autre femme comme ennemie : la seule exception structurelle à cette

335 La transformation en chienne se retrouve dans Q. Smyrn. 14.346-53.

336 Laurens 1988, 480. Dans l'iconographie, l'aveuglement de Polymnestor n'est présent qu'après Euripide, dans un *loutrophoros* à f.r. apulien de la seconde moitié du IVe s. (Londres, British Museum 1900.5-19.1 = *LIMC* s.v. « Hekabe » 59).

tendance est le cas de la deuxième épouse/marâtre, qui est une ennemie puisqu'elle affecte la fonction principale qui donne à la femme son identité, celle d'épouse et de mère.

2.2.4.3 Parysatis et autres meurtrières

Parysatis, épouse de Darius II, roi de Perse de 424 à 404, est une mère vengeresse et une meurtrière de grande envergure. Selon certaines sources, Parysatis a joué un rôle politique important : elle a incité son mari à condamner à mort de nombreux parents et membres de la cour et à faire tuer la famille de Stateira, épouse de son fils aîné Artaxerxès ; elle a cherché à empêcher ce dernier de monter sur le trône pour favoriser son deuxième fils, Cyrus le Jeune, sans réussir à le faire ; lorsqu'en 401 av. J.-C. Son fils a organisé l'expédition contre son frère et a été tué dans la bataille de Counaxa, elle a déclenché une impitoyable vengeance contre les responsables de sa mort, chacun d'eux ayant été cruellement torturé et tué. Stateira a elle aussi été empoisonnée par la reine, qui a enfin fait assassiner Tissapherne, qui avait révélé les plans de Cyrus le Jeune à Artaxerxès. Parysatis, définie par Plu. *Artax*. 6.8 comme « naturellement vindicative et barbare dans ses colères et ses rancunes », non seulement tue, mais le fait selon le cliché de la « cruauté orientale ».[337] Bien que la figure de la reine soit certainement historique, elle est décrite comme un personnage de fiction selon les stéréotypes grecs sur les femmes et sur l'Orient. La principale source sur Parysatis est Ctésias de Cnide (2e moitié du Ve s.),[338] l'un des premiers historiens grecs à accréditer la vision de l'Orient comme un lieu d'intrigue, de brutalité et de conduite efféminée ; une vision qui va de pair avec une véhémence croissante à l'égard des femmes à l'époque classique[339] et qui se consolidera dans les siècles suivants, à travers le parallèle entre les femmes et les Perses en tant que figures de l'altérité. Les pages de Ctésias sont pleines de figures féminines cruelles qui complotent, conspirent et agissent dans les affaires de l'État ; celles-ci, incluses dans les groupes de pouvoir au sein de la cour, collaborent à la défense des intérêts de leur famille et de leur faction. Leurs actions doivent donc être analysées dans le contexte des dynamiques politiques de l'époque ; Ctésias au contraire les connote comme éléments

337 E.g. la description des tortures infligées sur ordre de la reine aux assassins de Cyrus (*Artax*. 14-17) : à l'un sont arrachés les yeux et du plomb fondu est versé dans ses oreilles, un autre est enfermé dans une armoire et dévoré par les mouches et les larves, un autre est écorché vif et empalé.

338 *Persika* 48-67, sur lequel s'est basé Plutarque pour la *Vie d'Artaxerxès*. En outre Diod. 14.80 et Polyaen. 7.16.1.

339 Sancisi-Weerdenburg 1987, 44.

de la décadence de l'empire achéménide, selon la conception bien attestée par les sources grecques selon laquelle l'ingérence des femmes en politique est un signe de corruption de l'État.[340] Plus généralement, le fait que les femmes apparaissent si fréquemment chez les auteurs grecs comme les instigatrices de guerres et de rébellions, d'intrigues de palais et de vengeance, révèle une intention historiographique récurrente : d'une part, souligner l'antithèse entre les femmes perses et grecques, et d'autre part, mettre l'accent sur les pratiques immorales d'une culture barbare et hostile.[341]

Nous n'avons pas d'autres sources (ni grecques, ni persanes) pour confirmer les histoires de reines sanguinaires racontées par Ctésias, jugé déjà par Plutarque comme inventeur d'histoires fictives : il s'agit probablement de récits transmis oralement qui suivaient des schémas narratifs applicables à différents contextes et à différentes figures, historiques ou inventées. La présence d'éléments de vérité historique dans ces récits est impossible à vérifier, tout comme l'est l'hypothèse selon laquelle les histoires sur ces figures de pouvoir correspondaient à une réelle prééminence des reines à la cour achéménide : ce que nous pouvons déceler, à la lumière de l'anthropologie et de l'histoire, c'est que les récits sur les femmes puissantes ne correspondent presque jamais à une réelle prééminence du groupe social des femmes dans la culture à laquelle elles appartiennent.[342]

Enfin, il reste à mentionner un petit groupe de femmes qui tuent des hommes n'appartenant pas à leur cercle familial. Parmi eux, l'Iphigénie d'Euripide, qui préside les rites sanglants dans la Tauride en sacrifiant des étrangers à Artémis ; il ne s'agit pas d'un meurtre, mais d'une mise à mort rituelle. En effet, aucun reproche n'est fait à la jeune fille. Nous ne savons pas qui a introduit dans le mythe d'Iphigénie l'épisode qui la décrit comme une prêtresse affectée aux sacrifices humains : le sauvetage d'Iphigénie à Aulis et son transport vers la Tauride, absent des poèmes homériques, ont été inclus dans les *Kypria*.[343] Hérodote (4.103) déclare que les habitants de la Tauride vénèrent Iphigénie comme une déesse et qu'ils sacrifient en son honneur des marins naufragés et des Grecs capturés. Le *Chrysès* de

340 Sancisi-Weerdenburg (1987, 38) souligne comment les historiens, qui considèrent Ctésias comme peu fiable, ont plutôt tendance à lui accorder du crédit lorsqu'il épouse les vues grecques sur le caractère corrompu des femmes agissant dans les processus politiques : « How the role and function of the royal harem is regarded depends obviously on the standpoint of the investigator : if one thinks that female influence in the high affairs of state is pernicious and a clear sign of decay, the discussion can be closed and we can agree with Ctesias' judgement ».

341 Brosius 2021.

342 Sancisi-Weerdenburg 1987, 44. Selon Brosius 2021, l'indépendance des femmes de la cour achéménide était remarquable en termes économiques plutôt que politiques.

343 Marshall 2009.

Sophocle comprenait également la fuite d'Iphigénie et d'Oreste de la Tauride, mais la relation chronologique de cette tragédie avec *Iphigénie en Tauride* d'Euripide est controversée.

Parmi les meurtrières d'étrangers, nous pouvons également citer les filles de Cocalos, dont l'histoire fait l'objet de deux drames, le *Cocalos* d'Aristophane et les *Camiciens* de Sophocle. Dans ce dernier drame, Dédale, échappé de Crète, trouve l'hospitalité chez Cocalos, roi de Camicos. Minos arrive à la cour et exige que Dédale lui soit livré : alors les filles de Cocalos, pour sauver l'hôte et protéger leur père, le tuent. Hérodote (7.170) fait également allusion à la mort violente de Minos ; Diodore rapporte que Cocalos lui-même l'a tué (4.79.2-3). De cette histoire, Aristophane a probablement réalisé la parodie dans *Cocalos*,[344] une comédie de 387 av. J.-C. où, selon la *Vie d'Aristophane*, le thème de la violence sexuelle et de la reconnaissance était présent.

Les femmes qui manient les armes dans les récits des historiens ont déjà été mentionnées précédemment ; les passages d'Hérodote (5.87 et 9.5) dans lesquels les Athéniennes tuent en groupe un citoyen et la famille d'un autre citoyen perçus comme transgresseurs de leurs devoirs civiques sont particulièrement intéressants. L'action des Athéniennes est appelée par Hérodote τὸ τῶν γυναικῶν ἔργον (5.87.14) ; dans 9.5 cet *ergon* consiste à tuer des femmes et des enfants, action que même les vainqueurs (hommes) d'une guerre ne commettent pas sur les vaincus. Le *thorybos* provoqué par les femmes, qui passent à l'action « de leur propre initiative », met en évidence le caractère excessif et incontrôlé de l'action féminine,[345] qui ressort épisodiquement des textes des historiens :

> Par leur statut d'enclaves comme par leur rareté, ces narrations fugitives et opaques renforcent le sentiment d'anomalie qui s'attache aux interventions des femmes dans la vie de la cité. […] Sans doute ces brèves incursions sont-elles pour l'historien l'occasion, en assignant une *physis* aux femmes et les femmes à leur *physis*, de consolider le discours civique en son identité.[346]

2.2.5 Ménades *androktonoi*

Consacrer aux Ménades la dernière partie du chapitre sur les meurtrières répond à la nécessité d'évaluer rétrospectivement les traits dionysiaques des meurtrières d'hommes. En effet, s'il faut d'une part

344 Casolari 2003, 170-6 ; Pellegrino 2015, 221-6.

345 À ce propos Pébarthe 2016, 24.

346 Loraux 1989, 299-300.

examiner les figures des Ménades *androktonoi*, il faut d'autre part analyser l'utilisation plus générale des traits typiques des Bacchantes dans la transposition iconographique et littéraire des femmes dangereuses. L'ensemble des récits qui concernent les Ménades meurtrières est lié à un aspect spécifique du mythe de Dionysos, à savoir sa difficulté à être accepté dans les cités où il arrive : lorsque le dieu demande que ses rites soient reconnus et honorés, la cité le rejette souvent, surtout ceux qui détiennent le pouvoir, comme Lycurgue et Penthée, ou les femmes les plus proches d'eux, comme dans le cas des filles de Cadmos et des filles de Minyas. Dionysos frappe alors ses adversaires ou leurs femmes avec la *mania*, qui pousse ces dernières à courir dans les montagnes, à pratiquer le *sparagmos* et l'*homophagia*, jusqu'à l'assassinat de leurs fils et petits-enfants. Après cela, le culte de Dionysos est accepté : les citoyennes peuvent désormais s'abandonner à la « bonne » *mania*, celle qui est institutionnalisée et qui permettra une relation positive entre la *polis* et la divinité. Les Ménades de la mythologie ne sont donc pas des meurtrières « en soi », mais le deviennent sous l'impulsion du dieu et à la suite d'actions impies envers son culte.

2.2.5.1 Les filles de Cadmos. Agavé, Autonoé, Ino

Le plus célèbre de ces mythes, grâce aux *Bacchantes* d'Euripide, est celui de la mort de Penthée. Dionysos frappe les femmes de Thèbes de sa *mania*, mais Penthée, roi de la cité, refuse de reconnaître la divinité et le fait emprisonner. Les Thébaines, y compris les filles de Cadmos (la mère de Penthée, Agavé, et ses tantes Autonoé et Ino) fuient dans les montagnes pour célébrer les rites dionysiaques, devenant folles et semant le chaos ; Penthée emprisonne les Bacchantes, qui sont ensuite libérées par le dieu, puis s'habille en femme pour les espionner. Mais les Bacchantes, en plein délire, le prennent pour un lionceau et le mettent en pièces. Agavé, inconsciente, empale la tête de Penthée sur le thyrse et l'emporte à Thèbes, où, une fois revenue à elle, elle se rend compte de l'erreur fatale. Dans la tragédie, la fureur des Bacchantes est décrite à plusieurs reprises, dès le prologue, prononcé par Dionysos lui-même (vv. 32-8) :

> C'est pourquoi je leur ai fait quitter en foule leurs foyers, sous l'aiguillon de mon délire (μανίαις). Et les voici qui, l'esprit égaré, habitent les montagnes, contraintes de porter ma livrée orgiaque. De plus, toute la gent féminine de Thèbes, tout ce qu'elle comptait de femmes (ἂν τὸ θῆλυ σπέρμα Καδμείων, ὅσαι | γυναῖκες ἦσαν), je l'ai chassé de ses demeures : démentes, les voilà mêlées aux filles de Kadmos, au milieu des rochers et sous les sapins verts.

Dans la *parodos* « la cohorte des femmes qui a déserté les métiers, les navettes, sous l'aiguillon de Bakkhios » (vv. 117-19) présente son culte, décrivant les courses effrénées sur les montagnes, les danses, le *sparagmos* et l'*omophagia*, « délice de la chair crue (v. 138 ὠμοφά-γον χάριν) ». Les rites des Bacchantes sont chastes, mais Penthée les accuse de luxure et d'ivresse (vv. 260-2) : « Lorsque dans un festin la liqueur de la vigne est servie à des femmes, je soutiens qu'il n'est rien de sain dans ces mystères » ; selon le roi (vv. 353-4), Dionysos porte « le mal nouveau qui corrompt nos foyers ». Penthée est obsédé par les fantasmes gynécophobes sur les Ménades, sur lesquelles il projette sa vision de la femme comme pur appétit : selon le roi, les rites de Dionysos sont un prétexte pour libérer la lubricité féminine naturelle. Mais Penthée lui-même est contraint de se féminiser : son déguisement le dépouillera de son identité virile, le conduisant à une mort doublement dégradante.

Le spectateur du V^e^ s. comprend l'*hybris* de Penthée (v. 375), mais assiste en même temps à son meurtre sanguinaire, préparé par un crescendo tragique à partir du récit du messager sur le démembrement du bétail (vv. 728-74) : les Bacchantes déchirent les bêtes alors qu'elles meuglent encore, répandant des lambeaux sanglants, arrachant et reprenant immédiatement la course vers les villages habités, « comme une horde hostile, elles fondent sur eux, elles dévastent tout, emportent les enfants ». La caractérisation contre nature de l'action des Bacchantes est de plus en plus soulignée : l'enlèvement d'enfants, qui contraste avec la « vocation » maternelle, et la fuite des hommes en sont l'emblème principal, ainsi que l'image des serpents léchant le sang après le massacre (vv. 767-8). Comme nous le verrons, les Minyades et les Proétides tuent aussi des enfants ; dans l'iconographie, il existe aussi quelques représentations de Bacchantes tenant un nourrisson par le pied, comme un animal.[347] Dans les *Bacchantes*, le sort des enfants kidnappés n'est pas précisé : mais sur les vases, ils semblent être morts.

Le tableau est complété par la bestialisation : les Ménades allaitent des animaux féroces (vv. 699-702) et sont définies, par Agavé, puis par le chœur, comme « chiennes agiles (v. 731 δρομάδες κύνες) » et « chiennes alertes de la rage » (v. 977 θοαὶ Λύσσας κύνες) » ; il y a ici une reprise du motif de la « chiennerie » des femmes, non pas par rapport à la trahison mais à la folie.[348] La présence d'animaux féroces dans l'iconographie des Ménades souligne leur proximité avec le monde sauvage.

L'intrigue se déplace vers le meurtre de Penthée : bien que les femmes agissent en proie à la *mania*, et bien que cette folie divine

347 Sur l'iconographie de la Ménade avec l'enfant, Provenzale 1999, 79.

348 Franco 2003, 188-92. Une association entre Bacchantes et Lyssa se trouve dans Eur. *HF* 896-8.

pousse également certaines figures masculines mythologiques au meurtre, les actions des Bacchantes sont de plus en plus caractérisées par une féminité dangereuse. Le filicide de Penthée est dépeint d'abord sous le signe du pathétique (le fils supplie sa mère de le reconnaître), puis de l'horreur (le démembrement est décrit dans les détails les plus macabres), jusqu'au chant de victoire des Ménades, l'arrivée d'Agavé avec la tête de son fils et la révélation finale.

Tout en sachant qu'Agavé n'est qu'un instrument de la vengeance de Dionysos contre un homme impie, le spectateur perçoit dans l'image d'une mère portant la tête de son fils la énième réplique de toutes les mères meurtrières de la mythologie ; les Bacchantes évoquent la charge destructrice du *genos gynaikon*, également incarnée par les Amazones. Ce mélange apparaît parfois dans les images : les trois groupes de meurtrières les plus représentés sur les vases de l'époque classique (les Bacchantes, les femmes de Thrace et les Amazones), bien que caractérisées par des schémas iconographiques différents, s'empruntent parfois mutuellement des schémas des autres catégories.[349]

L'iconographie consacre une grande place à l'épisode de la mort de Penthée, surtout au V^e^ s. L'exemple le plus ancien se trouve sur un *psykter* d'Orvieto attribué à Euphronios et daté de 520-10 av. J.-C.,[350] qui représente des Bacchantes exécutant le *diasparagmos* de Penthée, dont le corps démembré répand du sang. L'une des femmes est identifiée avec le nom de Galène, « La calme », presque une antiphrase de la violence de la scène. Selon certains spécialistes, l'attribution à Agavé de ce meurtre serait d'Euripide, ainsi que le détail du déguisement de Penthée ; sur les vases, le roi est toujours représenté en tenue masculine, et parfois armé.[351] En l'absence d'autres témoignages et dans l'ignorance du contenu du *Penthée* d'Eschyle et des *Bacchantes* d'autres tragédiens,[352] cette hypothèse n'est pas

349 Villanueva 2005, 239. Dans une image de la mort d'Orphée sur un *stamnos* d'environ 450 av. J.-C., le peintre représente une Thrace à cheval en utilisant un schéma iconographique typique des Amazones (Chiusi, Ex Collect. Braun., disparu = *LIMC* s.v. « Orphée » 47). Sur un porte-parfum attique en albâtre (Athènes, Musée national 15002 = *ARV*² 98.2), une Ménade et une Amazone sont représentées, ainsi que sur une coupe attique à f.n., 550-500 av. J.-C., Munich, Collect. privée. Comme il n'existe pas de récits mythiques qui unissent ces deux catégories, c'est l'artiste qui associe ces femmes dangereuses.

350 Boston, Museum of Fine Arts 10.221a-f = *LIMC* s.v. « Penthée » 39.

351 March 1989. Aucune image ne représente la tête de Penthée empalée sur le thyrse : cela aussi pourrait être une innovation d'Euripide (Villanueva 2005, 233-4).

352 La seule source antérieure à Euripide que nous possédons est la mention de Penthée dans Esch. *Eum*. 24-6. Le *Penthée* et les *Bacchantes* d'Eschyle sont peut-être la même tragédie. Lycophron de Chalcis (IV^e^ s.) met en scène un *Penthée* ; les poètes tragiques Iophon, Xénoclès (V^e^ s.), Cléophon (IV^e^ s.) et les poètes comiques Lysippe, Dioclès et Antiphane (V^e^-IV^e^ s.) mettent en scène des *Bacchantes*. Timoclès (IV^e^ s.) écrit une

démontrable ; la supposition de March (1989), selon laquelle les représentations de Penthée armé se référaient à une version antérieure à Euripide, centrée sur une bataille entre Ménades et Thébains, repose sur des bases très fragiles. Malgré le manque de preuves, l'hypothèse selon laquelle le filicide d'Agavé serait une innovation d'Euripide n'est pas improbable : comme nous l'avons vu, ce ne serait pas la première fois qu'Euripide change le mythe en aggravant les responsabilités féminines.

En général, les images de la mort de Penthée sont sanglantes : sang jaillissant de corps mutilés, membres déchiquetés, femmes s'agitant paroxystiquement avec le thyrse au poing, la nébride et les vêtements qui se gonflent pour le mouvement et la danse **[fig. 7]**.[353] Ce sont des scènes qui suscitent, sinon la peur, du moins l'anxiété, car le démembrement humain équivaut à une barbarie absolue. L'*omophagia* n'est pas représentée.

L'histoire de Lycurgue, roi des Édoniens, qui était au centre de la *Lykourgeia* d'Eschyle, présente de nombreux points communs avec celle de Penthée : le rejet de Dionysos et la persécution des Ménades conduisent à la punition du roi, identifiée par Homère à l'aveuglement de Lycurgue lui-même (6.130-40), et par d'autres sources à la mort de son fils Dryas, pris par erreur pour un sarment de vigne et tué par son père. Comme les filles de Cadmos, Lycurgue n'agit pas de son propre chef, mais sous l'influence de la *mania*. Malgré la similitude entre les deux récits, l'histoire de Lycurgue est moins représentée dans l'iconographie : il s'agit peut-être d'un autre exemple du fait que la violence filicide masculine est mise de côté par les peintres par rapport à la violence féminine, comme dans le cas de Térée.

2.2.5.2 Les Minyades et les femmes d'Argos

Leucippé, Arsippé (ou Arsinoé) et Alcathoé, filles de Minyas roi d'Orchomène, refusent elles aussi Dionysos. Les sources de ce mythe sont peu nombreuses et tardives :[354] Antoninus Liberalis (10.3), qui

comédie intitulée *Dionisazousai*. Le titre *Gynaikomania* d'une comédie d'Amphis (IVe s.) est compatible avec la traduction « folie des femmes », dans le sens de folie propre aux femmes, mais aussi de folie qu'un homme peut éprouver pour les femmes (Papachrysostomou 2016, 66-81). D'autres sources sur ce mythe sont Aesch. *Eum*. 24-6 ; Paus. 1.20.3 et 2.2.7 ; Apollod. 3.5.2 et Hyg. 239.

353 Parmi les nombreuses images, une hydrie datant d'environ 500 av. J.-C. (Berlin Staatliche Museen 1966.18 = *LIMC* s.v. « Pentheus » 40), une coupe à f.r. de 430-25 av. J.-C. (Rome, Museo di Villa Giulia 2268 = *LIMC* s.v. « Pentheus » 43), ainsi qu'une *kylix* attique à f.r. de Douris (vers 480 av. J.-C., Fort Worth, Kimbell Art Museum AP 2000.02 **[fig. 7]**, sont représentatives.

354 Selon certains chercheurs, les protagonistes des *Xantriai* d'Eschyle, dont le chœur était composé de Bacchantes et qui comptait Lyssa parmi les personnages, étaient les

emprunte peut-être sa version aux *Métamorphoses* de Nicandre de Colophon, dit que les trois sœurs avaient refusé de se joindre aux femmes d'Orchomène dans les célébrations dionysiaques parce qu'elles étaient trop occupées par leurs tâches (ἐκτόπως φιλεργοί), et qu'en conséquence elles avaient été frappées par la *mania*. L'une d'elles, Leucippé « fit le vœu d'offrir une victime au dieu, et, avec l'aide de ses sœurs, elle mit en pièces Hippase, son propre fils ». Plutarque (*Qu. Gr.* 299e) précise que les femmes avaient exécuté les *sparagmos* animés par des appétits cannibales. Les Minyades auraient alors fui vers les montagnes comme des Bacchantes, jusqu'à ce qu'Hermès les transforme en oiseaux nocturnes.[355]

L'histoire des femmes d'Argos, racontée par Apollodore (3.5.2) après celle des filles de Cadmos, est similaire :

> Dionysos se rendit à Argos, et là, comme on refusait à nouveau de rendre un culte, il frappa les femmes de folie. Elles emportaient dans les montagnes leurs enfants encore à la mamelle et en dévoraient la chair.

Là aussi, l'élément caractéristique est la connotation contre-nature de ces Bacchantes, qui, en plus de commettre le filicide, se livrent au cannibalisme. Le fait est intéressant : c'est en fait la seule mention dans la mythologie grecque d'une technophagie commise par une femme, à l'exception du cas de Lamia. Le fait que les mères ne mangent pas leurs enfants, qui eux aussi tuent et cuisinent, a été expliqué à juste titre par le fait que les mythes de la technophagie sont étroitement liés au thème de la filiation patrilinéaire et de la transmission du pouvoir, qui est un attribut masculin.[356] L'exception dans le cas des femmes d'Argos nous semble explicable : leur technophagie n'est pas liée à l'exercice du pouvoir, mais est plutôt l'expression la plus extrême de l'*omophagia* dionysiaque.

La folie collective des femmes d'Argos pourrait coïncider avec l'épisode qui touche les filles de Proétos, roi d'Argos, qui elles aussi impliqueraient leurs concitoyennes dans les orgies en l'honneur de Dionysos. En citant l'épisode des femmes d'Argos, Hérodote (9.34) ne mentionne cependant ni Proétos ni ses filles, tandis que Pausanias, dans deux passages différents (2.18.4 et 8.18.7), place l'épisode

Minyades qui avaient préféré continuer à carder la laine, au lieu de participer aux fêtes en l'honneur de Dionysos (Séchan 1926, 102 note 2) ; selon d'autres, l'histoire était la même que celle des *Bacchantes* ou il s'agissait de la conversion des Bacchantes en serviteurs d'Héra. Sur les deux tétralogies d'Eschyle au thème dionysiaque, Jouan 1992 et Xanthaki-Karamanou 2012.

355 Selon Ael. *VH* 3.42, les femmes rejettent le dieu « parce qu'elles étaient amoureuses de leurs époux ». Sur ce mythe, Massenzio 1970, 85-91.

356 Bonnard 2005 ; Damet 2012c, 326-7.

sous le règne de Proétos, puis sous celui du son neveu. Apollodore parle du filicide également à propos des Proétides (2.2.2 τοὺς ἰδίους ἀπώλλυον παῖδας), tandis que d'autres sources (dont la plus ancienne est Hes. frr. 132, 133 M.-W.) mentionnent une maladie de peau répugnante qui les caractérise comme des déviantes. La plupart des chercheurs pensent que le mythe originel attribuait la manie des Proétides à l'intervention d'Héra : puisque cette folie les poussait à adopter des comportements similaires à ceux des Ménades, plus tard la version sur l'origine dionysiaque de leur *mania* prendrait le dessus. Pour cette raison, pour la distance évidente entre l'iconographie des Bacchantes et celle des Proétides, et enfin pour les caractéristiques de cette histoire de folie virginale, ce mythe sera approfondi dans la section consacrée aux *parthenoi*.

***

Sur la base de ces exemples, le plus intéressant à souligner ici est que les récits sur les communautés mythiques de Ménades meurtrières témoignent d'une relation consolidée entre la violence en général, le filicide en particulier, et la *mania* divine. Elle est surtout provoquée par Dionysos, un dieu dont le contexte mythico-rituel impliquait l'inversion temporaire des valeurs de la vie civique, et dont le culte offre un rôle important aux femmes. À ce culte sont systématiquement liées des images d'*oikoi* détruits, d'opposition au mariage et aux devoirs familiaux, de violence – surtout féminine – contre les enfants et les proches.

Sur la relation de Dionysos avec le mariage, beaucoup de choses ont été écrites. Déjà dans Homère et ensuite dans la tragédie en correspondance avec la dissolution d'un *oikos* ou avec des situations et des états mentaux qui précèdent ou accompagnent le meurtre de parents mâles, il y a une association avec les Ménades.[357] En outre, la similarité entre les Bacchantes et les autres assassines de maris et d'enfants réside dans leur conduite autonome et débridée, antithétique au modèle féminin souhaitable. Les Bacchantes, en dormant en plein air, en courant dans les bois et en chassant, prennent des prérogatives perçues comme masculines, et la *stasis* qu'elles effectuent en se retirant dans les montagnes prend la forme d'un acte d'insubordination, quoique dirigé par un dieu.

L'étrangeté des Ménades est fortement soulignée dans les images :[358] certains schémas iconographiques (la nébride, les serpents dans les cheveux, le fait qu'elles chevauchent ou brandissent des animaux) mettent l'accent sur leur régression à l'état sauvage, d'autres

357 Seaford 1993, 137.

358 Villaneueva 2005 analyse de nombreux exemples.

montrent leur férocité. Il est intéressant de noter que, pour renforcer l'horreur des scènes, des éléments n'appartenant pas au mythe sont parfois introduits, par exemple des armes : sur certains vases, les Ménades tiennent des épées ou des couteaux pour amputer des jambes ou des membres humains :[359] un schéma en contradiction avec les textes, mais efficace pour exprimer la violence des femmes. La céramique transmet ainsi une vision fantasmée de la femme-ménade, fascinante et inquiétante, matérialisation des craintes masculines.[360]

Les Ménades servent de modèle tragique principalement dans trois types de situations : le meurtre de parents proches, la guerre et l'amour, trois camps ayant en commun la frénésie.[361] Les métaphores et les similitudes bachiques ne concernent pas seulement les femmes : les guerriers qui s'élancent, furieux, au combat sont eux aussi assimilés aux Ménades (e.g. Aesch. *Sept*. 498). Même dans ces cas, comme dans l'*Héraclès* d'Euripide, il semble que le modèle de comportement masculin effréné ne puisse être que féminin. En revanche, dans le cas du meurtre de parents ou d'autres hommes, ce sont presque toujours des femmes qui sont assimilées aux Bacchantes ; il en va de même dans le domaine de l'amour, car dans la pensée grecque, le désir masculin est plus mesuré, comme le dira Ovide bien des siècles plus tard dans l'*Ars amatoria* (1.281) : *Parcior in nobis nec tam furiosa libido ; | legitimum finem flamma virilis habet*. La possession prophétique, un domaine souvent lié à la féminité, repose également sur cette sphère métaphorique : Cassandre est souvent définie en ces termes (Eur. *Tr*. 169-73, 341 et 367, *El*. 1032). La folie causée par d'autres divinités, en particulier par Héra, comme dans le cas d'Héraclès et Io (Aesch. *Supp*. 562-4), ou par les Érinyes dans le cas d'Oreste (Eur. *Or*. 338, 411, 835), est également associée aux Bacchantes.

Ces recoupements entre Ménades et autres femmes sont nombreux : Évadné assimilée à une Bacchante dans les *Suppliantes* d'Euripide (vv. 1000-1), Hécube démembrant des enfants dans la tragédie homonyme, Héraclès, héros masculin, comparé à une Bacchante, les Érinyes évoquant la « fureur de nous, Ménades, qui jusqu'à présent avons gardé les mortels » (*Eum*. 499-501), Phèdre en proie à la folie d'amour (Eur. *Hipp*. 214, 232-49) qui aspire à aller « vers la forêt, le long des pins, là où passe la meute de chasse, pressant les biches à la robe tachetée » (*Hipp*. 215-22), et Iole comparée à une Bacchante du chœur de l'*Hippolyte* (vv. 545-54), ne sont que

359 Voir e.g. une *pelike* à f.r. de Berlin datant d'environ 470-60 av. J.-C. (Staatliche Museen 3223 = *LIMC* s.v. « Mainades » 95) sur laquelle la Ménade tient une épée avec laquelle elle coupe la patte d'un animal.

360 Toillon 2011, 309.

361 Schlesier 1993.

quelques exemples de cette tendance. La violence et le comportement des femmes dangereuses de la tragédie sont souvent caractérisés par la sphère sémantique de la *mania*, qui prend parfois les contours d'un rituel macabre. Cette assimilation apparaît non seulement dans les sources littéraires, dans les usages lexicaux, les métaphores et les similitudes, mais aussi dans les analogies présentes dans l'iconographie : Clytemnestre brandissant une hache pour asséner le coup, vêtue d'un chiton flottant et d'une nébride,[362] l'albâtre qui rapproche la Ménade et l'Amazone,[363] la juxtaposition de la Ménade avec une autre femme dangereuse, l'hétaïre,[364] et les gestes de violence communs à beaucoup de ces personnages.[365]

Comme d'autres figures féminines dangereuses (surtout monstrueuses), les Ménades sont présentes sur des vases à usage funéraire : en tant que figures de l'altérité, elles s'inscrivent bien dans l'altérité radicale représentée par la mort.[366] Mais surtout, les Ménades reviennent sur des objets pour les banquets ;[367] la raison la plus évidente est la relation avec Dionysos et le vin, mais aussi parce que les Ménades sont une image transgressive, entre peur et séduction. Il existe de nombreuses scènes avec des satyres et des Bacchantes caractérisées par une forte composante érotique : elle s'ajoute à la familiarité avec le vin pour situer la ménade du côté de l'hétaïre et à l'opposé de la citoyenne. Souvent, les Ménades sont associées à la panthère, animal femelle et séduisant.

Dans les représentations littéraires et iconographiques, les Ménades sont toujours des femmes. Ce n'est pas un miroir de la réalité : le dionysisme à l'époque classique n'était pas interdit aux hommes. Selon Jaccottet, les pratiques orgiaques masculines existaient déjà au V^e^ s., ce que les sources littéraires ne mentionnent pas. Selon la chercheuse, le silence sur la participation masculine au culte dionysiaque est dû au fait que ce dernier implique une perte de contrôle de soi peu adaptable à la figure du citoyen : l'opportunité veut donc que cela soit considéré comme réservé aux femmes, dont la

362 *Oinochoe* apulienne de la fin du IV^e^ s. (Bari, Museo Archeologico 1014 = *LIMC* s.v. « Klytaimestra » 19).

363 Athènes, Musée National 15002 = *ARV*² 98.2.

364 Selon Neils 2000, les similitudes entre certaines scènes de Satyres plus Ménade et de Satyre plus héthaïre suggèrent que l'héthaïre et la Ménade étaient assimilés en tant que « femmes-autres ». Dans d'autres cas, les héthaïres sont représentées avec les attributs des Ménades (coupe du British Museum E 38 = *ARV*² 72.16, fin du VI^e^ s.). Certains peintres, comme Onésime, représentent selon des schémas similaires la nudité de Ménades et d'héthaïres (Cohen 1993, 41) : les deux types de femmes jouent de la flûte ou des tambourins, boivent du vin et font la fête avec les hommes.

365 À ce propos, Toillon 2011, 328-9.

366 Villanueva 2009, 211.

367 Pour 80 % de leurs représentations selon Moraw 1998.

« nature » incontrôlée est plus adaptée au rituel débridé, bien qu'institutionnalisé religieusement.[368]

L'extase s'ajoute à la conduite effrénée. Dans de nombreuses cultures, il existe une proximité particulière des femmes avec la prophétie et la possession, qui est basée sur la proximité avec les forces de la nature et le sauvage, et sur l'antithèse entre le *logos*, articulé et rationnel, et l'émotivité inarticulée qui caractérise l'irrationalité féminine.[369] La *mania* des Ménades est fondamentalement la folie de toutes les femmes ; l'incarnation même de la folie, Lyssa, est un personnage féminin. La proximité des Ménades avec le monde sauvage représente la sauvagerie de la lignée des femmes.[370]

Comme l'ont fait remarquer les anthropologues, il existe dans de nombreuses cultures des rites de possession féminine qui impliquent un rituel débridé qui serait inacceptable dans la vie quotidienne. Le rituel, la *manie* et la *transe* permettent aux adeptes de se libérer temporairement des obligations imposées par leur rôle social de sexe, en se consacrant à des pratiques normalement interdites, parfois à connotation sexuelle : la condition de folie rituelle garantit l'impunité des actes commis, qui ne seront pas jugés et n'entraveront pas la réinsertion dans la société après l'explosion des pulsions transgressives. Les exemples contemporains les plus connus de ce type de rituel, qui représente une réponse cultuelle à la nécessité d'accorder des périodes de licence aux catégories opprimées et d'orienter culturellement le désordre, sont le tarentisme des Pouilles et la « danse de l'argia » en Sardaigne,[371] tous deux associés par les anthropologues à des rituels dionysiaques. Ces derniers, parfaitement intégrées dans la vie de la *polis*, constituent une opposition symbolique au mariage, contrôlée rituellement et répétée périodiquement. Ils réactualisent sans danger les mythes sur les Bacchantes meurtrières, qui ne font

368 Jaccottet 2003, 121-36.

369 L'irrationalité féminine, souvent remarquée par les sources anciennes, est liée à l'incapacité de prendre des décisions, à la moralité faible, au manque de cohérence, de logique et de constance. Les fonctions cognitives sont donc considérées comme sexuellement connotées (Aeschin. *C. Tim.* 185), comme le montrent les proverbes (Diogen. 4.3 γυναικὸς φρένες· ἐπὶ τῶν ἀνοήτων « Pensées de femme : pour les imbéciles ». L'irrationalité génère l'impulsivité (Aesch. *Ag.* 483-7 : « Il est bien du gouvernement d'une femme d'applaudir à ses vœux plus qu'à la réalité. Trop crédule en son désir la femme va très vite au-delà des faits ; mais très vite aussi périssent les nouvelles qu'a proclamées sa voix »), l'impressionnabilité (Aesch. *Ch.* 845-6), et l'incapacité à juger et à se maîtriser (Eur. *Supp.* 79, *Med.* 889-91). La suspicion, la contrariété ou la surprise envers l'intelligence féminine se manifestent parfois dans les sources (Eur. *Or.* 1204-5 ; *Andr.* 364-5 ; *Hipp.* 638-44).

370 Le lien entre les femmes et le monde sauvage n'est pas typique de la culture grecque, mais il est répandu, tout comme l'est la tendance à représenter la dichotomie homme/femme en termes de nature/culture (Otte 2017, 438).

371 De Martino 1961 ; Gallini 1967.

que transposer sur un plan mythique les conséquences du refus de la *mania* « ordonnée » et correctement gérée ; c'est le fait que la pratique dionysiaque soit encadrée dans la cité qui rend possible la représentation des dangers de l'irrationnel féminin.

2.2.5.3 Les femmes de Thrace

Le mythe d'Orphée a de nombreuses variantes, notamment en ce qui concerne la mort du chanteur : les causes et les circonstances changent, mais toutes les sources sont unanimes sur le fait qu'il s'agit d'une mort violente. La figure d'Orphée est absente des poèmes homériques et de ceux d'Hésiode, et apparaît pour la première fois dans Ibycos (fr. 306 *PMG*) et, dans l'iconographie, dans le 2e quart du VIe s. sur une métope relative au mythe argonautique (Musée de Delphes 1323 = *LIMC* s.v. « Orpheus » 6). À partir du Ve s., les représentations d'Orphée avec les Argonautes ne sont plus visibles, et l'attention des céramographes, en particulier athéniens, se concentre sur sa mort.[372] La première source littéraire sur le meurtre d'Orphée par les femmes de Thrace, ultérieure aux sources iconographiques **[fig. 8]**,[373] sont les *Bassarides* d'Eschyle, la deuxième tragédie de la *Licurgie*, tétralogie qui comprend également les *Édoniens*, les *Jeunes hommes* et le drame satirique *Lycurgue*, mis en scène dans le 2e quart du Ve s. Bassarides est le nom donné aux Bacchantes de Thrace ou de Lycie : dans le fr. 59 des *Édoniens*, on les rencontre parées de longues robes colorées, probablement dans un contexte où l'exotisme du rituel bachique était accentué en raison du cadre thrace. Comme nous l'avons vu, la Thrace était perçue comme un lieu de barbarie et certaines tragédies y ont situé leurs crimes les plus violents : Lycurgue, en particulier, est « thracisé » à partir de la tragédie.[374]

Dans les *Catastérismes* (24) attribuées à Ératosthène de Cyrène, il est dit que « comme le dit Eschyle » Orphée a abandonné le culte de Dionysos pour celui d'Apollon/Hélios suite à la mort d'Eurydice. Les Bassarides, prêtresses de Dionysos, l'auraient alors puni en le

372 Les peintres italiotes préfèrent le thème de la descente aux Enfers, alors que dans l'antiquité tardive le motif d'Orphée entouré d'animaux domine.

373 Les céramographes décrivent le meurtre d'Orphée par les Thraces à partir de 480-70 av. J.-C. Une *lekythos* attique à f.r. attribuée au Peintre de Brygos (Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco 17921 = *LIMC* s.v. « Orpheus » 32), une coupe de Cincinnati (Art Museum CINM 1971.1 = *LIMC* s.v. « Orpheus » 33) et un *stamnos* de Paris (Louvre G 416 = *LIMC* s.v. « Orpheus » 39 **[fig. 8]**, sur lequel est frappante la grande variété d'armes utilisées pour tuer Orphée, sont datés de cette même période.

374 Schirripa 2004b, 68.

tuant et en dispersant les morceaux de son corps.[375] Nous ne savons pas si les *Bassarides* ont été consacrés à la mort d'Orphée ou si, au contraire, seule une allusion a été faite à ce dernier. D'autres sources donnent des raisons différentes pour la mort d'Orphée, foudroyé par Zeus, mort par suicide à cause de la perte de sa femme, tué par les Thraces pour ne pas avoir proposé de mourir à la place d'Eurydice, ou pour avoir rejeté les femmes après la mort de son épouse, ou enfin pour avoir établi des Mystères interdits aux femmes. Dans les cas où le meurtre est attribué aux Thraces, elles ne sont pas considérées comme des Bacchantes, mais comme des femmes qui frappent un ennemi de leur sexe, bien que d'une manière rappelant les actions des Ménades.[376]

Pour confirmer le fait que la physionomie des Thraces dans les différentes versions du mythe n'a rien à voir avec les Bacchantes, on peut facilement constater que dans les images, malgré la similitude des scènes de la mort d'Orphée avec celles de la mort de Penthée, les Thraces n'ont aucun des traits distinctifs des Ménades, tels que le thyrse, la nébride et l'absence d'armes. Elles sont plutôt caractérisées par des tatouages, des cheveux non coiffés, des seins nus et des costumes barbares, qui contrastent avec les vêtements grecs d'Orphée.[377] Elles se distinguent également des Amazones par leurs vêtements et l'utilisation d'armes non conventionnelles. Parmi ces armes, on trouve, outre les épées et les lances, des pierres, des haches à deux tranchants et des faux, ce dernier objet étant utilisé dans l'art grec pour représenter les décapitations et les émasculations ; la hache, on l'a vu, est une arme souvent attribuée au V^e^ s. à des femmes dangereuses. Ces femmes à la hache sont fréquemment représentées sur des vases destinés aux sphères masculines, comme le banquet : un avertissement aux hommes à l'égard de la menace féminine.[378]

Sont également représentés les broches, qui appartiennent à la sphère culinaire mais aussi à celle du sacrifice, et les pilons, liés au cadre de la vie quotidienne des femmes. Les tatouages, qui selon Plutarque (*De sera num. vind.* 557d) sont une marque d'infamie infligée aux Thraces pour les punir du meurtre d'Orphée, deviennent

375 Voir également Apollod. 1.3.2 : « Orphée est aussi l'inventeur des mystères de Dionysos et il est enseveli en Piérie, après avoir été mis en pièces par les Ménades ».

376 Certains vases font exception, comme le cratère du Peintre de Curti, de 435-25 av. J.-C. (Cambridge, Harvard University, A.M. Sackler Museum 1960.343) sur lequel la scène de la mort d'Orphée est flanquée de l'image de Dionysos et de son cortège.

377 Sur les armes des Thraces dans l'iconographie, Lissarrague 1994, 277-86 ; Giacobello 2015, 198. Selon Lissarrague les peintres ont cherché à éviter toute confusion visuelle entre les morts de Penthée et d'Orphée, en retenant pour chacun personnage des schémas iconographiques différents.

378 Viret 2008, 155.

des signes ante *eventum* de leur barbarie. L'ensemble de ces détails souligne l'extrême violence de la scène. Les représentations des deux mythes ont en commun les détails du démembrement,[379] du sang et des gestes paroxystiques ; le schéma de la scène de groupe est similaire, dans laquelle les Thraces s'agitent autour d'Orphée comme lors d'une danse bachique ; mais les caractéristiques des protagonistes sont différentes.

Tout comme Penthée, Orphée meurt dans des circonstances dévirilisantes, tué par des outils domestiques. Il est intéressant de noter comment l'art du V^e^ s., dont le sujet artistique par excellence sont les hommes nus en tant que modèle de jeunesse, de proportion et de beauté, s'intéresse en même temps à la représentation des corps déchirés d'hommes morts,[380] tués dans plusieurs cas par des femmes. Ce n'est pas seulement le sexe des meurtrières qui détermine cette déshéroïsation, mais aussi les transgressions des victimes, qui ne sont pas dignes d'une mort héroïque.

Les scènes de la mort d'Orphée sont bien représentées tout au long du V^e^ s., et en particulier entre 480 et 460 av. J.-C. ; au cours du IV^e^ s., leur présence diminue jusqu'à disparaître presque complètement. La concentration des images des Thraces meurtrières dans le 2^e^ quart du V^e^ s., la même période que celle de la mise en scène des *Bassarides*, selon Isler-Kerényi, serait liée aux événements historiques de l'époque (à savoir l'expansion de l'influence athénienne vers le nord de la mer Égée dans le cadre du conflit avec les Perses), et à la tendance athénienne à incorporer dans sa mythologie des personnages issus de régions politiquement pertinentes.[381]

2.2.5.4 Dircé

Une dernière bacchante maléfique est Dircé, un personnage de l'*Antiope* d'Euripide. Seuls quelques fragments de la tragédie sont connus, mais Hyg. 8 fournit un résumé de l'intrigue :

> Antiope fut, en Béotie, la fille du roi Nyctée ; séduit par l'excellence de sa beauté, Jupiter la rendit enceinte. Comme son père, voulant la punir de cette souillure, faisait peser sur elle un danger, Antiope s'enfuit. Épopée de Sycione se trouvait par hasard à l'endroit même où elle était arrivée. Il l'emmena et, chez lui, s'unit

379 Cependant, alors que dans l'iconographie de la mort de Penthée le corps est mis en pièces, dans celle d'Orphée seule la tête est détachée du corps.

380 Cohen (2000b) examine ce phénomène dans la représentation de la mort d'Orphée, du chasseur Actéon et de Penthée.

381 Isler-Kerényi 2009, qui examine un large éventail de vases liés à ce sujet.

> à elle par le mariage. Nyctée, supportant mal cela, au moment de mourir fit jurer à son frère Lycos, à qui il lassait alors son trône, de ne pas laisser Antiope impunie ; après sa mort, Lycos se rendit à Sicyone : après avoir tué Épopée, il emmena Antiope enchaînée sur le Cithéron. Elle mit au monde et abandonna deux jumeaux, qu'un berger éleva, et appela Zéthos et Amphion.

C'est à ce moment que le personnage de Dircé apparaît :

> Antiope avait été donnée à torturer à Dircé, l'épouse de Lycos ; saisissant une occasion, elle s'enfuit ; elle alla trouver ses fils : Zéthos, la prenant pour une fugitive, ne l'accueillit pas ; Dircé se rendit en ce même endroit en tant que bacchante de Liber ; elle y découvrit Antiope et l'emmena pour la tuer. Mais convaincus par le berger qui les avait élevés qu'il s'agissait de leur mère, les jeunes gens se précipitèrent à sa poursuite, et enlevèrent leur mère ; ils tuent Dircé en l'attachant à un taureau par les cheveux.

Dircé est ici qualifiée de Bacchante. Hygin raconte la même histoire, avec quelques différences, dans la *f.* 7, dans laquelle il précise que Dircé « soupçonna que son époux avait couché en cachette avec Antiope ; aussi ordonna-t-elle à des serviteurs d'enchaîner celle-ci et de l'enfermer dans l'obscurité ». À la fin du récit, Hygin revient à Dircé-Ménade, déclarant qu'après sa mort, « de son corps naquit sur le mont Cithéron une source qui fut appelée Dircé, en l'honneur de Liber, dont elle avait été la Bacchante ». Dircé, cependant, est une Ménade *sui generis* : elle n'agit pas en proie à la *mania*, mais de manière lucide pour des raisons personnelles et non religieuses, par jalousie dans Hyg. 7 et pour des raisons peu claires dans Hyg. 8, qui résume Euripide. Apollod. 3.5.5 se limite à déclarer que « quant à Antiope, Lycos et sa femme, Dircé, l'avaient emprisonnée et la maltraitaient », sans mentionner son appartenance au thiase de Dionysos. La méchanceté de Dircé, semblable plutôt à la jalousie des marâtres. Et pourtant, si les éditeurs français des fragments d'Euripide ont raison d'affirmer que le chœur secondaire d'*Antiope* (daté entre 427 et 410 av. J.-C.) était composé de Ménades, le thème dionysiaque a dû avoir une certaine importance dans la tragédie : d'après eux, la figure de Dircé accompagnée de ses Ménades, préfigurait le personnage d'Agavé dans les *Bacchantes*.[382] Le nom de Dircé, qui faisait partie des personnages, apparaît dans de nombreux fragments de la tragédie.

Après Euripide, aucun poète tragique ne reprendra plus ce mythe, mais on trouve une *Dircé* dans la production du poète comique Eubule,

382 Jouan, van Looy 1998-2003, 1.1, 236.

spécialisé dans la parodie d'Euripide. Même l'iconographie grecque sur ce personnage est limitée : à Rome, en revanche, la scène du supplice du taureau aura beaucoup de succès.[383]

2.2.6 Les meurtrières et leurs contextes

Avant de tirer quelques conclusions sur les caractéristiques des meurtrières sur la scène, il est nécessaire de faire quelques brèves observations sur la violence tragique : en fait, la fonction qui y est attribuée aux personnages des femmes meurtrières ne peut être séparée de l'évaluation qui est faite des origines et des fonctions de la violence tragique en général. Le problème n'est pas mince. Les nombreuses voix du débat, en résumant à l'extrême, se coagulent autour de deux interprétations de la violence tragique, l'une ritualiste et l'autre politique. Selon certains chercheurs, la violence tragique doit être reliée à l'origine sacrificielle de la tragédie ; selon d'autres, la fonction du théâtre serait celle de problématiser collectivement d'importantes questions d'ordre général, y compris la violence politique, la violence de la guerre et d'autres formes de brutalité.[384] De nombreuses formes de violence problématisées dans la tragédie semblent avoir peu à voir avec une matrice rituelle,[385] alors qu'il existe d'autres raisons plus actuelles pour leur présence sur scène. C'est précisément dans ce sens que, à notre avis, l'examen de la violence féminine dans la littérature archaïque et classique devrait être développé : il ressort des analyses effectuées jusqu'à présent que ce sujet est étroitement lié à la société et à la politique contemporaines telles qu'elles évoluent dans le temps. Voyons donc en synthèse quelles tendances générales se sont dégagées jusqu'ici de l'analyse des meurtrières, en relation avec leur contexte historique.

Une première constante observable est, comme nous l'avons vu, l'augmentation et l'accentuation à l'époque classique de ces figures féminines. L'une des raisons de cette accentuation est liée au fait que de nombreux personnages appartiennent à la tragédie, le genre par excellence axé sur les conflits et la violence, en particulier dans la *philia* ; et il n'est pas surprenant que cela implique les femmes, qui sont une partie importante de l'*oikos*. De même, la fréquence des filicides dans la tragédie s'explique par le fait que ce crime spécifique était

383 *LIMC* s.v. « Dirke » 1-6. Sur les images de Dircé, voir Taplin 1998.

384 Un examen des liens entre la violence tragique et le débat politique de l'époque est mené par Beltrametti 2004. Un résumé du débat autour de la violence tragique dans Goldhill 1991 et Andò 2011.

385 Kaimio 1992, 37.

perçu comme un thème dionysiaque.[386] En outre, les constructions narratives insistent d'autant plus sur les violences féminines qu'elles permettent d'exprimer, d'incarner, la menace de décomposition d'un corps social, le « spectre de la *stasis* » qui hante assurément les représentations grecques du Ve s. En plus, l'évolution négative au Ve s. de certaines meurtrières qui avaient à l'origine une physionomie positive ou avaient commis un crime de moindre ampleur peut avoir des explications différentes pour chaque cas. Comme nous l'avons vu, les hypothèses à ce propos sont nombreuses.

Cependant, le nombre d'exemples est trop important pour ne pas penser qu'il y a au moins un facteur causal commun à ces exemples d'héroïnes de plus en plus malfaisantes, lié à la société de l'époque et à ses besoins idéologiques. Même le fait que beaucoup des figures appartiennent au genre tragique ne semble pas suffisant pour interpréter le phénomène : il est difficile de croire que l'augmentation et l'aggravation de ces personnages dans d'autres genres littéraires et dans l'iconographie puissent dépendre uniquement des influences exercées par le théâtre. Cette explication n'éclaire pas non plus pourquoi l'évolution négative des personnages concerne spécifiquement les femmes : pourquoi Eschyle a-t-il choisi Clytemnestre et non Égisthe comme symbole du tyran ? Pourquoi au centre du *Térée* de Sophocle se trouve le filicide de Procné et non le cannibalisme paternel ?[387] Pourquoi la nécessité de représenter les conflits intrafamiliaux ne s'exprime-t-elle pas à travers les maris qui tuent leurs épouses ou les pères qui tuent leurs filles ? Cette dernière catégorie n'est pas absente de la mythologie et pourtant, le seul épisode qui semble avoir obtenu une certaine place dans le théâtre est celui du sacrifice d'Iphigénie, dans le cadre de l'intérêt plus général de la saga des Atrides. De même, le seul des rares personnages mythiques uxoricides à apparaître dans une tragédie est Héraclès chez Euripide, qui pourtant tue poussé par la folie divine. Enfin, les personnages tragiques masculins qui égalent la férocité de Clytemnestre ou d'Hécube sont rares, par exemple Polymnestor. Mais sa violence reste en arrière-plan, en dehors de la scène.

Quant aux motifs abjects, les héroïnes dangereuses ne craignent pas la rivalité : jalousie, soif de pouvoir, vengeance, colère, orgueil blessé, volonté de se libérer d'un obstacle, cupidité et vanité. Souvent, leur fureur est déclenchée par la violation du *lechos*, qui représente d'une part leur dépendance vis-à-vis de l'homme, et d'autre part le caractère incontrôlable de leurs passions. Les femmes qui tuent pour

386 McHardy 2005, 130-1.

387 À cet égard, il serait très intéressant de clarifier comment la technophagie a été représentée dans les quatre tragédies perdues d'Agathon, d'Apollodore, de Chérémon et de Cléophon, intitulées *Thyeste*.

des raisons socialement acceptables, comme se venger, le font d'une manière si cruelle – à cause de l'objet de la vengeance (leur propre enfant) ou de la manière – que souvent la justesse de leurs motifs est atténuée ou annulée. Dans la plupart des cas, les femmes ne tuent donc pas selon la justice.[388]

Chez Homère, *dike* désigne des règles de comportement général communément acceptées, un code différencié selon les catégories de personnes. Par conséquent, le terme indique également « ce que l'on a le droit de réclamer » : pour être juste, la réclamation doit être congruente avec le comportement approprié dans chaque cas, et approuvée par le bon sens et la coutume. Ainsi, la différence sur le plan « moral » entre deux parties consiste en la volonté de respecter les règles ou de les transgresser. Les meurtrières d'enfants ont enfreint toutes les règles de conduite qui leur ont été assignées ; il s'ensuit qu'elles sont contraires à *dike*. Les motifs pour lesquels les hommes tuent sont plutôt l'intérêt de la communauté, lorsqu'ils sacrifient leurs filles, ou lorsqu'ils tuent d'autres hommes dans le contexte d'une guerre, d'une conflit pour le pouvoir, pour se défendre d'une possible vengeance. Enfin, les femmes tuent pour des raisons liées à leur « nature », alors que cela n'arrive pas pour les hommes, qui n'ont pas de nature spécifique parce qu'ils coïncident avec le neutre universel de l'humain.

Un autre aspect qui ressort de ces figures est la conception selon laquelle les femmes sont prédisposées à la vengeance, action légitime pour les Grecs, qui dès Homère accordaient une grande importance au principe de réciprocité et au système éthique consistant à « faire le bien aux amis et le mal aux ennemis ». Cependant, les représailles des personnages féminins, surtout dans leur transposition tragique, dépassent la norme pour leurs excès de violence. Les figures de femmes vengeresses sont nombreuses, surtout les catégories de mères et de reines, comme celles décrites par Hérodote, qui, bien qu'étrangères, montrent la diffusion de la conception qui liait la féminité et la vengeance.

Les sources ne fournissent pas de preuves de vengeances familiales exercées directement par les femmes : comme dans de nombreuses « sociétés de vengeance », les femmes, dépositaires des valeurs traditionnelles, étaient peut-être socialement reconnues comme les instigatrices plutôt que les exécutantes des représailles au nom de l'*oikos*.[389] Lorsqu'elles sont les agents de la vengeance, elles exercent

388 Toutefois, ce jugement ne peut être généralisé : même dans le cas de Clytemnestre, l'évocation de la justice par la reine pour justifier son geste meurtrier en châtiment pour le sacrifice de sa fille fait hésiter le chœur (*Ag.* 1530), qui finit par reconnaître : « Une loi doit régner tant que Zeus régnera : au coupable le châtiment. C'est dans l'ordre divin » (*Ag.* 1563-4).

389 La Grèce diffère à bien des égards des « sociétés de vengeance » proprement dites, mais partage certaines de ses caractères en ce qui concerne les concepts d'honneur

souvent un rôle de substitution aux hommes de la famille, comme dans l'*Électre* de Sophocle, où la protagoniste propose d'agir seule (ou avec Chrysothémis) une fois qu'elle a reçu la nouvelle, fausse, de la mort d'Oreste. La transmission des valeurs de groupe en tant que tâche féminine, la loyauté envers la famille et la participation à la vengeance sont des rôles conceptuellement liés. Nous ne savons pas si et dans quelle mesure les femmes ont réellement joué le rôle d'instigatrices ou de exécutantes de vengeance en Grèce ancienne ; ce qui est certain, c'est que les sources révèlent cette perception.[390]

La relation entre féminité et incitation à la vengeance repose également sur l'idée que le discours spécifique des femmes était le langage persuasif : les exemples de femmes vengeresses font peut-être écho à la peur des Athéniens face à l'influence que les femmes pouvaient exercer sur leurs maris.[391] Dans plusieurs sociétés étudiées par les historiens et les anthropologues, l'incitation féminine à la vengeance se fait par la lamentation : dans les « sociétés de vengeance », il existe une relation structurée entre les femmes et la lamentation, qui exprime le chagrin et célèbre les morts, mais demande aussi, implicitement ou explicitement, qu'ils soient vengés, en envisageant le déshonneur pour les parents masculins si la querelle n'est pas menée à bien. Dans beaucoup de ces sociétés, se plaindre d'une personne décédée est une possibilité pour les femmes d'entrer dans l'espace public. En Grèce aussi, la lamentation est considérée comme un langage éminemment féminin :[392] bien que nous ne sachions pas comment les lamentations étaient articulées, l'hypothèse a été émise qu'elles étaient associées à la vengeance et pouvaient être perçues comme une menace pour l'ordre social.[393] D'où les limites introduites par Solon pour freiner les manifestations excessives de deuil, qui nous font penser que le législateur y a vu une forme de danger, lié au manque féminin de freins rationnels ; cette sensibilité pouvait conduire les émotions privées à envahir l'espace public.

Les assassines sont souvent dominées par la colère, comme les barbares et les enfants : mais l'*orge*, concept présent dans le discours

et de vengeance ; McHardy (2004, 92-), propose des exemples de différentes « sociétés de vengeance » de l'antiquité à nos jours. Voir aussi McHardy 2008. Des moyens indirects de vengeance féminine étaient aussi la malédiction (Giordano 1999 ; Matthews, Salvo 2018) et les potins (McHardy 2018).

390 L'idée d'un lien entre les femmes et la vengeance est répandue, même dans la science jusqu'au milieu du siècle dernier.

391 Selon McHardy (2004, 112) cependant, les femmes de la tragédie incarnent le danger de laisser la vendetta se poursuivre sans relâche à Athènes. Burnett (1998) estime que la vengeance n'était pas un problème moral pour le public du V^e^ s., mais était considérée comme un principe régulateur de la société.

392 McCLure 1999 ; Foley 2001, 19-55 ; Dué 2006.

393 Alexiou 1974, 21-2 ; Holst-Warhaft 1992, 118 ; McHardy 2004, 101-7.

éthique et politique sur le comportement du bon citoyen,[394] n'est considéré comme approprié que pour l'homme. La colère, en effet, s'accompagne de l'*ethos* guerrier, de l'agressivité du débat politique, de la *parrhesia*. La colère féminine n'a non seulement aucune légitimité politique à Athènes, mais, plus généralement, les femmes, comme d'autres groupes sociaux opprimés, sont exclues du droit à la colère (qui est un facteur de subjectivation) et à la dispute qui peut en découler.[395] En d'autres termes, les femmes ressentent de la colère,[396] mais elles sont perçues comme incapables de guider leur colère vers des structures d'action légitimes.[397] Cette distinction marque également un double régime pour la définition du meurtre : grâce à la délégitimation préalable de leurs émotions et de leurs mobiles, presque toutes les femmes tragiques qui tuent sont désignées et représentées comme des meurtrières, alors que les hommes qui agissent de manière similaire souvent ne le sont pas. L'idée de l'incapacité de la colère féminine à prendre une dimension politique est une autre forme d'exclusion des femmes de la sphère du « pleinement politique ».

Ce genre de contradiction est encore plus évident lorsqu'il s'agit de définir la « nature féminine » en termes de force et d'audace ou, au contraire, de faiblesse et de lâcheté, deux sphères apparemment inconciliables. Une longue tradition de pensée populaire et littéraire, philosophique, médicale et jurisprudentielle, accrédite à travers les siècles l'idée que la femme est le « sexe faible » : physiquement fragile, psychiquement en besoin de protection, craintive, incapable d'autodétermination, plaintive, sujette aux larmes et à la démoralisation, impressionnable, capable de réagir uniquement pour défendre sa progéniture. Même dans le langage d'aujourd'hui, « être une femmelette » est synonyme de dévirilisation d'un représentant

394 Selon Allen (2003) ce concept, absent chez Homère (qui utilise μῆνις et χόλος pour indiquer la colère) et négatif chez Théognis et Hérodote, devient positif au théâtre et chez les orateurs : si elle n'est pas excessive, l'ὀργή dans la sphère publique est appropriée et fait partie de l'action politique, puisqu'elle induit la confrontation entre les citoyens et met l'individu à l'épreuve.

395 Harris 2003, 143 et Allen 2003, 86. Nombre de passages tragiques confirment cette idée : e.g. Aesch. *Ag*. 940 « La femme ne doit pas désirer le combat » ; Soph. *Tr*. 552-3 « Mais s'indigner, je le répète, n'est pas ce qui convient à femme raisonnable » ; Eur. *Med*. 873-93 « Malheureuse ! Pourquoi cette démence (μαίνομαι) et cette hostilité contre de sages décisions ? […] Ne renoncerai-je pas à mon courroux ? […] Ces réflexions m'ont fait sentir toute mon imprudence et la vanité de mon ressentiment […]. Mais nous sommes ce que nous sommes – je ne veux point médire de nous – une femme. Tu ne devais donc pas m'imiter dans l'injure, ni à des puérilités opposer des puérilités » ; Eur. *El*. 1110 « Combien ma colère contre mon époux m'a entraînée plus loin qu'il ne fallait ! ».

396 E.g. *Il*. 20.251-5 ; *Od*. 22.407-12 ; Plato *Leg*. 731d ; Eur. *Med*. 909.

397 Allen 2003, 87. Une exception intéressante se trouve dans la *Contre Néera* (111) où l'orateur déclare que les citoyennes auront le droit d'être en colère (ὀργισθήσονται) avec leurs maris, s'ils permettent à des gens comme Néera d'usurper la citoyenneté.

du « sexe fort », tout comme, chez Homère, l'accusation lancée à un guerrier d'agir comme une femme. Une loi de Charondas prévoyait que les déserteurs soient habillés en femme (Diod. 12.16.1-2, qui définit cette peine comme une *atimia* grave) ; de même, Platon dans les *Lois* (944d-e) déclare que la peine la plus appropriée pour ceux qui abandonnent leurs armes est d'être transformés en femme.[398] Il existe de nombreuses sources qui conçoivent la faiblesse et la peur comme des caractéristiques féminines : littéraires,[399] mais aussi médicales, philosophiques et techniques, confirmant la « scientificité » de cette idée,[400] tandis que des proverbes la justifient sur la base de la sagesse populaire. Même les femmes « athlétiques » de Sparte, comme nous l'avons vu, cèdent à la panique dans les difficultés.

Mais en même temps, la même tradition de pensée transmet des mythes, invente des proverbes et produit des textes et des images sur les sociétés gynécocratiques, sur les héroïnes audacieuses et dangereuses et sur leurs meurtres brutaux, sur les séductrices qui dévorent la sève de l'homme et sur les passions violentes inhérentes au *genos gynaikon*.[401] Comment se défend une telle contradiction entre l'image de la femme craintive et celle de la virago débridée ? S'agit-il

398 L'ethnographie met également en évidence cette conception dans de nombreuses sociétés contemporaines de chasseurs-cueilleurs ; à ce propos, Darmangeat 2022, 193.

399 Voici quelques exemples tirés du théâtre : Aesch. *Sept*. 181-6 (Étéocle s'en prend aux femmes du chœur qui crient de peur) ; Aesch. *Ag*. 592 : « Il est bien d'une femme de s'exalter ainsi » ; Soph. *Tr*. 1070-5 (Héraclès affaibli par la souffrance, qui pleure, gémit et se compare à une fille) ; Soph. *El*. 997-8 : « Ne vois-tu pas que tu n'es pas un homme, mais une simple femme ? » ; Soph. *Ant*. 61-2 : « Rends-toi compte d'abord que nous ne sommes que de femmes : la nature ne nous a pas faites por lutter contre des hommes » ; Soph. fr. 140 R. : « Oh, la lâcheté est sa vraie nourriture ! Il est une femme, mais il a de vrais mâles pour ennemis » ; Eur. *Med*. 928 : « Mais la femme est chose faible et portée aux pleurs » ; Eur. *Or*. 308-9 : « Si tu meurs, que ferai-je, femme que je suis ? » ; Eur. *Or*. 1022 : « Silence ! Laisse ces lamentations de femme (γυναικείους γόους), accepte le fait accompli » ; Eur. *Andr*. 93-5 : « Il est dans la nature des femmes (ἐμπέφυκε) de charmer leurs maux présents en les ayant toujours sur la langue et aux lèvres » ; Eur. *HF* 536 : « La femme sait, moins bien que l'homme, contenir sa douleur ». Dans la tragédie, de nombreux chœurs féminins sont caractérisés par la peur : les Océanides du *Prométhée*, les femmes esclaves dans les *Choéphores*, les Thébaines dans les *Sept*, etc. Sur la tendance de l'iconographie à souligner la lâcheté féminine, McNiven 2000.

400 Aristote étend cette « nature » timide aux femelles du monde animal (*HA* 9.608b 16-18 et 608a 33-4). Xénophon (*Oec*. 7.25) lie la lâcheté féminine à sa prédisposition à vivre dans la maison.

401 En plus des nombreuses sources citées jusqu'à présent sur les femmes comme *kakon*, voir les expressions proverbiales dans Eur. *Ion* 616-17 ; Eur. fr. 401, 666 et 808 Kn. (« et la femme est le plus cruel fléau au monde ») ; Eur. fr. 1059 Kn. (« Terrible est la violence des vagues de la mer, terribles les courants des fleuves et le souffle du feu ardent, terrible la pauvreté, terribles mille autres choses, mais rien n'est aussi terrible qu'une mauvaise femme. On n'en saurait faire une description rassemblante par le dessin, ni même par la parole. Si le créateur en est quelqu'un des dieux, qu'il sache qu'il est le pire artisan de malheur et l'ennemi des mortels »).

de *phyla* différents de la lignée des femmes ou bien des deux faces d'une même médaille ? Médée, par exemple, ne trouve pas d'incompatibilité entre deux caractéristiques si différents l'un de l'autre (Eur. *Med*. 264-6) : « Une femme est d'ordinaire toute craintive, lâche à la lutte et à la vue du fer ; mais voit-elle lésés les droits de sa couche, il n'est point d'âme plus sanguinaire (μιαιφονωτέρα) ».

Pour comprendre comment fonctionne cette conciliation des contraires, il faut distinguer trois plans : celui de la représentation générale, celui de la narration particulière et celui de la fonction des figures féminines dangereuses. Sur un plan général, les incohérences sont liées par la superposition de deux typologies féminines opposées, toutes deux présentes dans la pensée grecque : d'un côté la *melissa*, la mère et l'épouse idéale, de l'autre la femme-*kakon* dérivée de Pandore. Sur le plan de l'histoire, la clé pour dissoudre la contradiction est le passage de la *Médée* que nous venons de mentionner :[402] la femme est naturellement lâche, mais lorsqu'elle est touchée dans les *lechos* – la seule forme d'identité qui lui est reconnue – elle ne peut que réagir, comme cela arrive, selon Aristote, à toutes les femelles animales lorsque quelqu'un touche à leur progéniture. En fait, presque toutes les femmes tragiques dangereuses ont été des épouses et des mères « normales », qu'une action masculine a affecté dans l'exercice de leur rôle.

Quant à la fonction de ces histoires et de ces personnages, le dispositif gynécophobique, qui justifie l'exclusion des femmes de nombreuses formes de participation politique et économique, est soutenu au prix de n'importe quelle contradiction. Nous l'avons vu dans les histoires de guerrières : les femmes sont parfois trop lâches et craintives pour se battre, parfois trop violentes et sanguinaires ; elles ne peuvent pas utiliser d'armes parce qu'elles n'en sont pas capables ou parce que dans le passé elles les ont trop bien utilisées contre les hommes ; se battre contre les femmes est honteux, mais pas pendant les Amazonomachies. L'important, semble-t-il, est de consacrer l'exclusion des femmes de la guerre ; peu importe que les raisons qui justifient cette exclusion soient fluctuantes dans le passage entre le mythe et l'histoire, soient contradictoires dans l'évaluation de la nature féminine ou soient tautologiques. Il en va de même pour les autres meurtrières ; qu'elles agissent par lâcheté ou par audace, elles sont toujours du côté du défaut ou de l'excès, jamais de la mesure. À côté de l'hypertrophie de l'imaginaire sur les crimes féminins, la violence masculine vis-à-vis des femmes est minimisée, voire gommée.[403]

402 Sur la même longueur d'onde, les paroles d'Étéocle dans Aesch. *Sept*. 189-90 (« Triomphe-t-elle, ce n'est plus qu'une insolence inabordable. Prend-elle peur, c'est un fléau pire encore pour sa maison et sa cité ») et Eur. fr. 271a Kn.

403 Schmitt Pantel 1997, 28-9.

Il est intéressant de noter que cette étrange coexistence entre férocité et lâcheté fait partie du discours sur les femmes au cours des siècles avec une certaine continuité. Bien que les crimes des femmes soient aujourd'hui, comme hier, largement inférieurs à ceux des hommes en quantité et en gravité, les représentations continuent de les exagérer et de les présenter comme monstrueux. Pourquoi est-il si grave d'échapper au rôle d'épouse fidèle et de mère dévouée ? Le volume de 2010, *Figures de femmes criminelles*, qui tente de répondre à cette question en retraçant les représentations des crimes féminins à travers les siècles, met en évidence la continuité de l'imaginaire à cet égard, à partir de la contradiction que nous venons d'observer dans les sources grecques : les stéréotypes des criminelles « oscillent entre une fragilité féminine, qui peut confiner à la folie, et une démesure que décuple la luxure ».[404] Sur la base de cette même aporie au cours des siècles, la justice pénale a été plus indulgente envers les femmes pour certains crimes, les attribuant à la faiblesse féminine, ou plus sévère envers d'autres, lorsqu'elles ont produit une transgression des rôles familiaux. Le fait d'être une femme a donc fonctionné au fil du temps tantôt comme une circonstance aggravante, tantôt comme une circonstance atténuante.

Le célèbre médecin et anthropologue italien du XIX[e] s., Cesare Lombroso, auteur de pages mémorables sur l'infériorité féminine « naturelle », après avoir passé en revue un grand nombre d'exemples sur les caractéristiques féminines opposées de la cruauté et de la piété, se demande comment concilier ces aspects contradictoires.[405] La conciliation est possible, répond Lombroso ; en effet, la cruauté et la piété[406] proviennent de la faiblesse de la femme, qui, avec le manque de sens moral, la rendent fluctuante et en proie à des passions opposées (113) :

> La cruauté est la seule arme d'attaque et de défense d'un être faible contre un être plus fort. À cela s'ajoutent une moindre sensibilité, une plus grande impulsivité et une moindre inhibition qui lui permettent de moins bien maîtriser les mauvaises pulsions.

L'impulsivité fait qu'une femme « dans une même journée peut passer d'un extrême à l'autre facilement ». L'infantilisation est ainsi inévitable (à la page 99 : « Tant il est vrai que les autres êtres faibles

404 Cadiet et al. 2010, 7.

405 Ferrero, Lombroso 1903, 97.

406 La miséricorde et la générosité sont également une conséquence de l'amour maternel ; mais pour que cela ne soit pas considéré comme une vertu, Lombroso ajoute qu'elles peuvent être « l'effet d'une excitation hystérique » qui caractérise la femme à la place de l' « excitation géniale » masculine (111-12).

sont cruels. Les enfants sont cruels, vindicatifs, autoritaires »), tout comme l'est, plus loin, la comparaison avec les sauvages, avec lesquels la femme partage de nombreux défauts (à la page 157 : « la femme normale a de nombreux caractères qui la rapprochent du sauvage, de l'enfant et donc du criminel, irascibilité, vengeance, jalousie, vanité »).

La continuité de ces représentations à travers les siècles est sans doute liée à la persistance structurelle des rapports sociaux de sexe sur le long terme : sur ces structures, la conception de la criminalité féminine a été culturellement forgée depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, à tel point que l'imagerie occidentale est encore imprégnée de ces mêmes clichés.

2.3 Femmes fatales

Je vis des rois pâles et des princes aussi,
De pâles guerriers – tous avaient la pâleur de la mort,
Et criaient : « La belle Dame sans Merci
Te tient en servage ! ».[407]
(Keats, J. *La Belle Dame sans Merci*, 37-40)

Dans la catégorie – un peu désuète – des « femmes fatales », nous avons inclus quatre types de femmes ou d'entités féminines qui, de différentes manières, agissent hors du contrôle masculin et sont dangereuses ou « fatales » pour les hommes, et par conséquent pour la société. En premier lieu, les séductrices, qui envoûtent les hommes par l'irrésistible attrait de leur charme : leurs actions entraînent les hommes à la ruine, les trahissent et les blessent dans leur filiation à travers l'adultère. Viennent ensuite les *pharmakides*, qui à travers leurs filtres tuent les hommes ou les rendent esclaves, à la frontière entre la séduction, l'empoisonnement et la magie. Puis il y a les *parthenoi*, créatures liminaires et désirables qui, bien que destinées au mariage, le rejettent parfois avec violence, et enfin les « monstres » féminins, ni bêtes, ni femmes, ni déesses, qui, malgré leur non-humanité, conservent et poussent à l'extrême certains caractères du *genos gynaikon*.

407 La traduction est de P. Gallimard.

2.3.1 Le piège sans issue. Séductrices, adultères et courtisanes

> Non, les femmes naturellement impudentes, il n'est rien de pire à tous égards, sauf alors… les femmes.
> (Aristophane, *Les Thesmophories*, 531-2)

Dès l'âge archaïque, le danger féminin est liée au sexe et au désir : ce danger est double et réside d'une part dans la luxure sans limite des femmes, d'autre part dans leur pouvoir de séduction. En un mot, les femmes sont tentatrices et proies de la tentation. Ce pouvoir ne tue pas les hommes comme la hache de Clytemnestre, mais permet aux femmes de les dominer et de les priver d'énergie vitale. La propagation des maux et des maladies sur Terre a dépendu de la charmante, Pandore, et le conflit le plus ruineux dont la tradition mythique se souvient a été provoqué par Hélène, la femme la plus belle du monde. Nous avons vu comment Hésiode met en garde contre la femme « avec sa croupe attifée » et contre la femme-γαστήρ qui dévore l'homme et ses biens (*Op.* 373-5) ;[408] même plus tard le discours sur la luxure féminine est généralisé. À moins de vouloir reconnaître dans les représentations de ce désir féminin démesuré un miroir de l'agentivité érotique des femmes de l'Antiquité, il faut bien conclure qu'il s'agit de l'un des nombreux *topoi* liés à la même caractéristique structurelle de la « nature » féminine que nous avons vue à l'œuvre chez les meurtrières : l'incapacité à contrôler les passions.

Cette intempérance se décline de diverses manières dans le domaine amoureux : désir sexuel incontrôlé, vocation à l'adultère, actes criminels à la suite d'un amour trahi ou rejeté. Jason accuse Médée de cela (Eur. *Med.* 567-73) : « Toi même tu en conviendrais, si le souci de ta couche n'aigrissait ton cœur. Mais vous en venez à croire, vous autres femmes, que vous avez tout, si vos amours vont droit ; une disgrâce, au contraire, atteint-elle votre couche. Le parti le plus profitable et le plus brillant devient pour vous le plus hostile ». Le *phylon* qui découle de la femme-belette de Sémonide (« est folle de la couche d'Aphrodite, mais elle donne la nausée à l'homme présent ») représente ce désir débridé, que même l'accouchement n'apaise pas (Soph fr. 932 R.) : « La femme jure d'échapper à la douleur amère de l'accouchement ; mais quand la douleur a cessé, elle est prise dans les mêmes filets, vaincue par le désir du moment ». Déjà dans l'*Odyssée*, dans l'épisode de la Phénicienne qui enlève Eumée, il est dit qu'aucune femme n'est capable de résister à l'amour (15.420-2 : « Ah ! Le lit et l'amour, voilà qui pervertit les pauvres cœurs de femmes, même des plus honnêtes… »).

Quelques mythes expliquent l'inclinaison érotique du *genos gynaikon* par la supériorité de son plaisir. L'anecdote est bien

408 Γαστήρ indique à la fois l'estomac et l'utérus ; mais, comme le rappelle King (1998, 25) le concept de deux systèmes distincts est le nôtre plutôt que celui des Grecs, de sorte qu'il faut peut-être considérer le *gaster* comme un organe unique ».

connue : Tirésias, qui avait été à la fois homme et femme (Hyg. 75), selon Hésiode, fut consulté par Héra et Zeus qui discutèrent de la question de savoir si le plaisir de l'homme ou de la femme était le plus grand. Tirésias a répondu qu'en divisant le plaisir amoureux en dix, l'homme en jouissait un et la femme neuf (Hes. fr. 275 M.-W. dans Apollod. 3.6.7).

L'insatiabilité féminine est mentionnée comme un lieu commun dans de nombreuses sources. Dans les *Bacchantes*, comme nous l'avons vu, Penthée accuse les femmes d'adhérer au culte dionysiaque pour évacuer leur luxure innée (vv. 224-5 « Ce sont là, prétend-on, les rites de Ménades, mais, avant Bakkhios, on célèbre Aphrodite ! » et v. 487 « [La nuit] est justement la luxure, le piège où se prennent les femmes »). Dans l'*Andromaque*, le protagoniste reproche à Hermione de manifester plus qu'elle ne le devrait un *nosos* commun à toutes les femmes, le désir insatiable (Eur. *Andr.* 213-20) :

> Le devoir d'une femme, même mariée a un vilain, est de se résigner, sans lutter de prétentions avec lui. 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 fait périr tes rivales ? Alors c'est un renom d'incontinence (ἀπληστίαν) qu'on t'aurait convaincue d'infliger à tout ton sexe. Quelle honte ! Si cette faiblesse est pire en nous que chez les mâles (νόσον ταύτην νοσοῦμεν), du moins lui imposons-nous figure décente.

De nombreuses sources définissent la passion féminine comme μωρία, c'est-à-dire une déraison amoureuse, un état d'abrutissement, souvent associé à un désir – excessif – féminin, qui peut glisser dans la folie et donne lieu à diverses manifestations incontrôlées : c'est ainsi qu'Hermione appelle sa propre jalousie, exacerbée par d'autres femmes (*Andr.* 936-8) : « Moi, à entendre ce langage de Sirènes, l'adroite scélératesse de ces artificieuses bavardes, je m'abandonnai à un vent de folie (μορίᾳ) ». Clytemnestre généralise également l'intempérance des femmes (Eur. *El.* 1035-8) :

> La femme est sensuelle (μῶρον μὲν οὖν γυναῖκες), 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.

Une phrase de Thésée prend également les traits d'un proverbe, qui, accusant son fils de débauche, anticipe ses justifications prévisibles (Eur. *Hipp.* 966-7) « Diras-tu que la folie d'amour (τὸ μῶρον) est inconnue des hommes et innée chez les femmes (ἐμπέφυκεν) ? ». Médée est également accusée de *moria* à plusieurs reprises (Eur. *Med.* 61,

457) et même dans son cas l'accusation est liée à la sphère sexuelle, non pas parce que Médée est lascive, mais parce que la violation du *lechos* par Jason la rend déraisonnable. Essentiellement employé pour les femmes, donc, et dans le domaine amoureux, le terme μωρία ne désigne un excès chez les hommes et en dehors du domaine érotique qu'exceptionnellement, et chez des « barbares », par exemple Xerxès dans les *Perses* (v. 719). Dans le fr. 166 Kn. d'Euripide, μῶρον est appliqué à Œdipe et qualifié comme une sorte de maladie : « La folie (τὸ μῶρον), maladie (νόσημα) qui dérive du père, réside en lui ; car il arrive ordinairement que des méchants naissent des méchants ». Le thème de la *nosos* amoureuse, qui aura sa déclinaison la plus connue dans le personnage de Phèdre, revient dans le fr. 400 de l'*Ino* d'Euripide.

En plus d'être connoté comme *moria* ou *nosos*, le désir féminin est parfois caractérisé en puisant dans la sphère métaphorique du feu ou de la dessiccation, une vision dont témoigne déjà la description d'Hésiode de la femme malfaisante (*Op.* 704-5). La même métaphore se trouve dans le fr. 429 de l'*Hippolyte voilé* d'Euripide : ἀντὶ πυρὸς γὰρ ἄλλο πῦρ | μεῖζον ἐβλάστομεν γυναῖ- | κες πολὺ δυσμαχώτερον, « À la place du feu nous avons fait naître, nous les femmes, un feu plus grand, beaucoup plus difficile à combattre » ; le poète Palladas (*AP* 9.167) joue sur les dons ardents de Zeus et de Prométhée : ὁ Ζεὺς αντὶ πυρὸς πῦρ ὤπασεν ἄλλο γυναῖκας, « Zeus pour rançon du feu nous fit don d'un autre feu, les femmes ». Aristophane aussi affirme à propos de Phèdre (fr. 469 K.-A.) ἰδοὺ δίδωμι τήνδ'ἐγὼ γυναῖκά σοι Φαίδραν· ἐπὶ πῦρ δὲ πῦρ ἔοιχ' ἥκειν ἄγων, « Voici que je t'accorde en mariage Phèdre : il me semble que je suis venu ajouter du feu au feu », tandis que le choryphée, dans *Lysistrata*, déclare : Οὐδέν ἐστι θηρίον γυναικὸς ἀμαχώτερον, | οὐδὲ πῦρ, οὐδ' ὦδ' ἀναιδὴς οὐδεμία πόρδαλις, « Il n'est point de bête plus indomptable qu'une femme, point de feu non plus ; nulle panthère n'est à ce point effrontée » (vv. 1014-15).

L'idée de la femme comme dévoreuse, comme ventre, organe qui concerne à la fois la nourriture et l'appétit sexuel, est répandue dans de nombreuses cultures et s'exprime souvent dans l'image d'une double bouche ou à travers le mythe du vagin denté, présent dans les mythologies des peuples des cinq continents.[409] Les récits sont similaires dans leur structure, bien que variées dans les détails : certaines impliquent tout le groupe des femmes dans un mythe des origines (« autrefois toutes les femmes avaient un vagin denté ») ou seulement quelques figures féminines (« il était une fois une sorcière au vagin denté », « des femmes au vagin denté arrivaient du ciel »). En réaction à ces situations, il y a une bataille entre les sexes qui tourne autour de la volonté masculine de pénétrer le vagin denté et

409 Sur ce mythe, Lévi-Strauss 1966, 167 ; Voegelin 1972 ; Miller 2012, qui inclut parmi les variantes du vagin denté l'utérus migrant décrit par les médecins grecs.

du danger d'émasculation qui en découle : les hommes en sortiront triomphants, après avoir cassé les dents avec divers stratagèmes (dont l'utilisation d'un pénis en fer) et avoir rendu accessibles les vagins menaçants. Ces récits ont souvent la physionomie de mythes de fondation ou de civilisation, ou de victoire sur le chaos. Les mythes ne manquent pas sur les vagins pleins de serpents, par exemple dans la mythologie indienne, et sur les sortilèges pour endommager le pénis masculin :[410] autant d'histoires révélatrices de la gynécophobie envers la dévoration sexuelle des femmes.[411]

La métaphore du vagin denté n'est pas attestée en Grèce et les images de dévoration ne sont pas répandues. En fait, ce qui pousse le plus la gynécophobie des Grecs n'est pas le cannibalisme sexuel en soi, mais ses conséquences en termes de reproduction. Malgré les théories biologiques qui minimisent le rôle féminin dans la reproduction et malgré une législation qui donne au père droit de vie et de mort sur l'enfant, la mère est perçue comme une menace envers l'enfant mâle du mâle.

Des femmes en proie à la *moria* érotique, donc, mais aussi des femmes dévoreuses qui utilisent la séduction comme une arme de pouvoir : l'archétype divin de cette attitude féminine est la *Dios apate* du livre 14 de l'*Iliade*, dans lequel Héra séduit Zeus pour le distraire du champ de bataille et avantager les Grecs. Après s'être lavée d'ambroisie et aspergée de parfums, après avoir tressé ses cheveux et s'être parée de bijoux, de vêtements splendides, et du voile, symbole de la tromperie ou de la séduction, Héra va voir Aphrodite et lui demande de lui donner la *philotes* et le *himeros* (vv. 198-9), « par lesquels tu domptes (δαμνᾷ) à la fois tous les dieux immortels et tous les mortels ». Aphrodite consent (vv. 214-17) : « De son sein elle détache alors le ruban brodé, aux dessins variés, où résident tous les charmes (θελκτήρια πάντα). Là sont tendresse, désir, entretien amoureux aux propos séducteurs (φιλότης, ἐν δ' ἵμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς | πάρφασις) qui trompent le cœur des plus sages ». La capitulation de Zeus face à cette collaboration entre séductrices est bien connue.

410 Au XV^e^ s., le *Malleus maleficarum* mentionnait des sortilèges contre le pénis (I.9). Au Moyen Âge, l'imaginaire gynécophobique évoquait des histoires de cannibalisme sexuel et de démons féminins qui coupaient le pénis (Kappler 1999, 172-9).

411 D'autres mythes imaginent des femmes qui, comme les mantes religieuses, dévorent les hommes avec lesquels elles s'accouplent. Dans un mythe du Mali, de la Côte d'Ivoire et du Tchad la femme est représentée comme un potiron qui avale tout sur son passage (Paulme 1976, 125, 277-313). C'est un bélier, symbole de virilité, qui brise le potiron et libère son contenu, les mers, les continents et la race humaine : un mythe cosmogonique qui incarne la terreur de la dévoration féminine et dans lequel la victoire du masculin substitue l'ordre au chaos. Cette vision justifie des pratiques sociales violentes sur l'intégrité physique et sexuelle des femmes : dans certains pays africains les mutilations génitales sont justifiées par la crainte que le clitoris, s'il est trop gros, ne devienne un pénis. Un organe génital qui n'a pas de dents, mais qui risque de renverser les rôles.

La plus grande encyclopédie du monde antique sur la phénoménologie de la luxure féminine, mais aussi sur le pouvoir de séduction des femmes sont les trois comédies « féminines » d'Aristophane qui, entre sérieux et facétieux, ont fait défiler devant les yeux du public un catalogue inoubliable de figures féminines grossières, adultères, coquettes, trompeuses, expertes, connaisseuses des *olisboi* et des grâces masculines. Dans ces drames, pleins de plaisanteries et de clichés sur la nature et les vices féminins, un grand nombre de vers sont consacrés à la coquetterie,[412] liée à l'association entre la séduction et la tromperie déjà présente dans la Pandore d'Hésiode. Dans les *Thesmophories* en particulier, les listes de défauts féminins, y compris la luxure, même si elle prend la forme de calomnies d'Euripide ou d'opinions du Parent, sont légions : les femmes sont τὰς μοιχοτρόπους, τὰς ἀνδρεραστρίας […], | τὰς οἰνοπότιδας, τὰς προδότιδας, τὰς λάλους, | τὰς οὐδὲν ὑγιές, τὰς μέγ' ἀνδράσιν κακόν « les galantes, les amoureuses d'hommes, comme il nous appelle, les buveuses de vin, les traîtresses, les bavardes, les rien qui vaille, les fléaux des maris » (*Th*. 392-4). Ces figures représentent une brillante mise en scène de l'idéologie dominante sur le *genos gynaikon* : néanmoins l'intelligence poétique d'Aristophane parvient à les rendre vivantes et extraordinaires.

Dans *Lysistrata*, c'est le constat des hommes que les femmes possèdent dans le sexe une arme de chantage invincible qui prévaut, un véritable δόλον αἰπύν, bien que placé dans un contexte comique. Dans ce drame, on retrouve aussi le thème de la luxure : les Athéniennes s'opposent d'abord au plan de Lysistrata (vv. 133-5) : « Autre chose, ce que tu voudras. S'il me faut passer à travers le feu, je suis prête à marcher. Plutôt cela que le membre. Car il n'est rien de tel, ma chère Lysistrata », déclare Myrrhiné. La protagoniste répond (vv. 137-9) : « O sexe dissolu que le nôtre tout entier ! (Ὦ παγκατάπυγον θἠμέτερον ἅπαν γένος) Ce n'est pas pour rien que de nous sont faites les tragédies ». La faiblesse féminine face au désir des maris et les tendances adultères s'entremêlent, se contredisant comiquement (vv. 99-100) : « Ne regrettez-vous pas les pères de vos petits enfants que le service retient loin de vous ? » demande Lysistrata. Ses camarades le confirment et la protagoniste ajoute (vv. 107-10) : « Et des galants, il n'en reste pas non plus, pas l'ombre d'un. Car depuis que nous avons été trahis par les Milésiens, je n'ai pas seulement vu un *olisbos* long de huit doigts qui eût pu nous soulager avec son cuir ». Pour sceller ces épisodes, le chœur des anciens affirmera (v. 369) : οὐδὲν γὰρ ὧδι θρέμμ' ἀναιδές ἐστιν ὡς γυναῖκες, « Il n'est pas d'engeance aussi impudente que les femmes ».[413]

412 Il s'agit d'un vice féminin déjà présente chez Sémonide (la femme jument). Aristophane décrit les femmes qui se rasent, se parfument et s'habillent pour séduire les hommes, à l'opposé de la bonne épouse qui ne se maquille pas (Xen. *Oec*. 10).

413 Voir également Eur. fr. 882b : οὐδὲν γὰρ ὧδε θρέμμ' ἀναιδὲς ὡς γυνή. La quasi-identité entre les deux passages atteste du caractère proverbial de l'adage, à moins

Dans la célèbre *rhesis* d'Hippolyte contre les femmes, le protagoniste de la pièce établit une équivalence entre le cerveau fin et la luxure (*Hipp.* 640-50) :

> Celle qui est intelligente (σοφή)[414] m'est odieuse : qu'il n'y ait pas chez moi de femme aux idées trop hautes pour son sexe ! Car la perversité, Cypris la fait naître surtout chez les femmes d'esprit : l'incapable (ἀμήχανος) est préservée de la folie des sens (μωρίαν) par son intelligence bornée. Auprès des femmes ne devrait pas pénétrer se servante ; c'est la société muette des bêtes sauvages qu'il leur faudrait, pour qu'elles ne pussent adresser la parole à aucune, ni recevoir aucun mot d'elles. On voit au contraire des perverses former chez elles des projets pervers que leurs servantes vont porter au dehors.

Les protagonistes des comédies féminines d'Aristophane semblent incarner ce paradigme, mettant la ruse au service de leur désir[415] ou le pouvoir de séduction au service de leurs objectifs, qu'il s'agisse de paix, de bonne gouvernance de la cité ou, plus prosaïquement, de trahison de leurs maris. Les grévistes de *Lysistrata* ne sont rien d'autre que la déclinaison comique de la conception selon laquelle la séduction féminine plie tout homme à sa volonté, et dont la véracité est illustrée par l'allusion de la Spartiate Lampito à Ménélas qui « ayant reluqué les seins nus d'Hélène, lâcha, je crois, son épée » (*Lys.* 155-6).

L'un des thèmes les plus présents dans les comédies d'Aristophane et dans les sources de l'époque archaïque et classique en général est celui de l'infidélité : comme l'a souligné Hésiode, l'épouse se moque de son mari, le trahissant sans retenue. « Il n'y a pas de remparts, ni de trésors, ni rien d'autre qui soi plus difficile à garder qu'une femme », affirme un personnage de la *Danaé* d'Euripide (fr. 320 Kn.), auquel font écho de nombreux autres textes de la même teneur.[416] Comme le dit le Parent dans les *Thesmophories*, la fidé-

qu'Aristophane ne cite Euripide.

414 Nous préférons traduire σοφή par « intelligente » ou « rusée » plutôt que par les habituels « savante » ou « je-sais-tout », car le contexte indique que le terme est ici le contraire de ἀμήχανος « incapable ».

415 Les clichés sur la ruse féminine, mise au service de la tromperie, sont inépuisables : nous en avons déjà rencontré un large échantillon. Jusqu'au XIX[e] s., les médecins et les anthropologues ont théorisé que le mensonge était inné chez les femmes. La ruse féminine, imitatrice et faite d'artifices, a toujours été distinguée de l'intelligence masculine (que l'on croit dotée d'un pouvoir créatif, d'originalité, d'une capacité d'abstraction et de synthèse) et fait partie de ce que Lombroso appelle les « formes automatiques de l'intelligence » (Ferrero, Lombroso 1903, 158-80).

416 E.g. Eur. fr. 111 Kn. : « Et alors, à quoi bon de se donner du mal pour surveiller le mariage des femmes ? Celles qui ont reçu une bonne éducation déshonorent davantage les maisons que celles qu'on a négligées » ; fr. 1061 : « Nous prenons une peine inutile

lité est rare chez les Athéniennes (vv. 549-50) : « on ne pourrait citer parmi les femmes d'aujourd'hui une seule Pénélope ; elles sont des Phèdres, absolument toutes ».[417] L'obsession de l'adultère dans la comédie est bien représentée ;[418] on y greffe le thème de l'éternelle peur de l'homme grec envers le *gelos*, qui est très puissant dans un contexte où la crédibilité sociale est une composante fondamentale de l'identité individuelle. Comme nous l'avons déjà vu chez Hésiode et Sémonide, la femme infidèle est un moyen non négligeable de tourner une personne en ridicule.[419]

L'infidélité féminine est tellement innée qu'il suffit d'un prétexte pour la déclencher. Une anecdote significative à cet égard est celle racontée par Apollodore (*Epit*. 6.9) selon lequel, pendant la guerre de Troie, Nauplios, pour venger le meurtre de son fils Palamède par Ulysse, « longea les terres grecques et fit en sorte que les épouses des Grecs trompassent leurs maris, Clytemnestre avec Égisthe, Aïgialéia avec Comètes, fils de Sthénélos, et Mèda, femme d'Idoménée, avec Leucos ». Ce récit, que *Schol*. *Hom*. *Il*. 5.412 rappelle également, est attribué à Mimnerme de Colophon par *Schol*. *Lycophr*. 610.[420]

Comme pour les autres défauts féminins, la médecine fournit également une base scientifique à la vulgate sur la luxure : l'intempérance sexuelle est en effet directement liée à l'hyperactivité de la matrice ou à l'humidité du corps féminin, ce qui rend la femme plus exposée aux attaques du désir érotique :[421] dans l'imaginaire des Grecs, le lien entre luxure et féminité était si fort qu'il s'étendait à

à surveiller la gent féminine (θέλυ γένος) ; si une femme n'est pas sage par elle-même, à quoi bon la mettre sous bonne garde, et aggraver notre échec ? ».

417 Voir aussi Eur. *Tr*. 1055-59 (Ménélas) : « 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 (σωφρονεῖν). Ce n'est pas chose facile ; cependant son supplice frappera de terreur leur engeance impudique, fussent-elles plus méchantes encore (τὸ μῶρον αὐτῶν, κἂν ἔτ᾽ὦς αἰσχίονες) ».

418 *Pax* 979-85 ; *Lys*. 107, 404-19 ; *Eccl*. 225, 228, 325, 520-46 ; *Th*. 340-5, 395-404, 414-17, 466-519.

419 Eur. fr. 1063 Kn. « Jamais un homme sensé ne doit garder son épouse dans le fond de la maison, car les yeux aiment les plaisirs du dehors. Quand elle peut évoluer sans limite parmi eux, tout regarder, être partout présente et assouvir ses regards, elle est à l'abri des mauvaises pensées. La gent masculine aussi est toujours friande de ce qui lui est caché. Mais celui qui veut garder son épouse derrière des verrous et des scellés, croyant agir avec sagesse, n'est qu'un sot, et son esprit raisonne dans le vide. Car celle d'entre nous dont le cœur se tourne vers la rue suit son désir plus vite que la flèche ou que l'oiseau ; elle échapperait même aux multiples yeux d'Argus. Et puis vient s'ajouter à ces maux un grande rire (γέλως) : l'époux est un incapable et sa femme, elle, s'est perdue ».

420 Séchan 1911, 109. L'adultère d'Aïgialéia a été inspiré par Aphrodite pour se venger de la blessure qui lui a été infligée par Diomède.

421 Sur la libido féminine et le lien entre l'humidité et l'*éros*, Carson 1990 et 1999. Pour un examen du plaisir féminin dans les textes médicaux grecs, Dean-Jones 1992, 72-91.

tous les animaux féminins.[422] Le dérèglement des femmes, qu'il soit d'origine physiologique, psychologique ou morale, est en tout cas jugé inné, par opposition à l'attitude masculine de la maîtrise de soi. Bien que l'homme soit lui aussi en proie à la passion, il s'impose un régime sexuel : quoique les sources littéraires présentent une grande variété d'hommes amoureux qui ne montrent aucun scrupule quant à leur désir extra-conjugal, les effets dévastateurs de la passion ne sont pour la plupart pas décrits, celle-ci ne poussant généralement pas (à quelques exceptions près) ces hommes à accomplir des actes contraires à *dike*.[423] Les hommes sont parfois affectés par la *moria* amoureuse, surtout lorsqu'ils sont jeunes (comme l'admet Xouthos dans *Ion* 545, μωρίᾳ γε τοῦ νέου), mais la *moria* n'est pas un trait constitutif du « caractère masculin », pas plus que la jalousie, qui s'exprime plutôt en termes de suspicion justifiée des tendances adultères des épouses. Ils ne tombent donc pas malades à cause des mêmes *nosos* que les femmes. La débauche est considérée comme un trait si manifestement féminin que les hommes trop enclins à l'éros sont féminisés.

Si la *sophrosyne* des hommes consiste à se maîtriser et à résister aux excès, la *sophrosyne* féminine consiste à se soumettre au contrôle des hommes ; comme nous l'avons vu, la thérapie phallique est le remède approprié à cette frénésie : « Les femmes qui ont un penchant excessif pour les relations sexuelles, se calment et s'assagissent quand elles ont eu de nombreux accouchements » (Arist. *HA* 7.582a 27). Le mariage atténue les intempérances d'Éros et favorise une sexualité reproductive, une diététique du corps médiée par le contrôle masculin.

L'idée de la voracité sexuelle féminine sera reprise par la médecine du Moyen Âge, en accord avec la vision chrétienne de la femme comme instrument du péché charnel : certains médecins continuent à la lier à la matrice migrante, considérée comme un organe tyrannique et lubrique, tandis que les disciples de Galien attribuent la fureur hystérique à une physiologie utérine différente. Pendant la chasse aux sorcières, la luxure féminine « naturelle » deviendra l'un des facteurs explicatifs de l'adhésion des femmes à la sorcellerie. Encore au siècle des Lumières, plusieurs médecins émettent l'hypothèse d'un lien entre l'utérus et le cerveau ; le médecin bolognais Petronio Zecchini, dans son essai de 1771 *Dì geniali. Della dialettica delle donne ridotta al suo vero principio*, contre lequel polémiqua même Giacomo Casanova, définit la matrice comme un « utérus pensant » qui

422 Selon Oppien, par exemple, les ourses et les lapines continuent à s'accoupler même pendant l'accouchement pour satisfaire leur propre désir furieux (*Cyn.* 3.154-5 et 523-5).

423 Une exception est Ménélas, que diverses sources décrivent comme la risée d'Hélène ; mais il s'agit du mari de la plus belle femme du monde…

régit la pensée féminine, l'empêche de toute forme de raisonnement et réduit sa spécificité à la seule concupiscence.

Cette vision, selon laquelle le cerveau féminin n'est pas le siège de la rationalité, mais des sens, est déclinée sous forme fictive par Diderot dans *Les bijoux indiscrets*, de 1748, dans lequel les femmes expriment leurs pensées par leur vagin. La codification scientifique de la nymphomanie,[424] une pathologie (annulée par le DSM seulement en 1995) qui, selon la médecine de l'époque, provoquait la démence et même la mort, remonte au XVIII^e^ s. ; la thérapie recommandée était invariablement le mariage. Ces théories n'ont pas été de courte durée : même au XIX^e^ s., Proudhon affirmait que les femmes animales et humaines sont naturellement plus lubriques que les hommes, et certains médecins, comme Séverin Icard (*L'état psychique de la femme pendant la période menstruelle*. Paris, 1890), ont émis la théorie selon laquelle les menstruations produisent la nymphomanie, ainsi que d'autres troubles dangereux tels que la pyromanie, la kleptomanie, la monomanie suicidaire et homicide. Pour montrer la persistance de ces clichés, rappelons qu'Icard utilise des images anciennes, affirmant que la nymphomanie transforme

> en Bacchante la fille la plus timide, et la vierge la plus chaste en Messaline éhontée dont n'approche même pas l'effronterie des plus basses prostituées. (183)

Cependant, dans ce foisonnement des théories sur la lubricité féminine, au fil des siècles un paradoxe persiste : si les explications pseudo-scientifiques de la luxure féminine la jugent innée, les femmes en sont néanmoins reconnues coupables et sont punies pour toute transgression sexuelle, réelle ou imaginaire. Selon la même modalité contradictoire que l'on a pu constater à propos de la violence féminine, où les femmes sont à la fois lâches et assoiffées de sang, dans le domaine amoureux aussi les femmes sont considérées à la fois comme des créatures fragiles à protéger et comme des dévoreuses de victimes masculines. Dans les deux cas, la tentative proverbiale de maintenir les opposés ensemble en obtenant « le beurre et l'argent du beurre » ait parfaitement réussi.

La législation sur l'adultère à Athènes révèle clairement cette contradiction : face au discours sur les dévoreuses d'hommes, les lois sur la *moicheia* prévoient des mesures qui vont dans le sens opposé de cette appréciation. Le *moichos* pris en flagrant délit dans la maison d'un citoyen avec sa femme, sa concubine libre, sa mère, sa sœur ou sa fille peut être tué par le citoyen lui-même, selon la loi attribuée

424 Le terme a été inventé en 1771 par J.T.D. de Bienville dans son traité *La Nymphomanie ou Traité de la fureur utérine*.

à Dracon ;[425] la femme impliquée dans ce crime n'est cependant pas considérée comme coupable, car il y a toujours la présomption de *bia*, exercée sur elle par la force, la tromperie ou la persuasion.[426]

En d'autres termes, la femme, qu'elle ait donné son consentement ou non, est toujours considérée, en raison de son irresponsabilité, comme un objet passif de séduction (μοιχευθεῖσα). La raison en est claire : malgré l'omniprésence dans la *polis* du discours sur l'intempérance sexuelle féminine, la loi ne peut pas punir la citoyenne athénienne pour ce crime car, dans ce cas, elle devrait la reconnaître comme un sujet. Mais une autre contradiction se présente à ce stade : bien que pour la loi μοιχευθεῖσα soit une victime outragée, son *kyrios* peut et doit la punir, en l'expulsant de l'*oikos*. En effet, « s'il y a eu délit d'adultère flagrant, le mari n'aura pas le droit de continuer à vivre avec sa femme. En cas de contravention, il sera frappé d'atimie » (Dem. *C. Neaer.* 87). Si la μοιχευθεῖσα participe plus tard à un culte public, tout citoyen pourra la battre sans commettre de crime, car elle a maintenant quitté la « juridiction » de son *kyrios* et est devenue une « femme publique ».

La situation de la citoyenne impliquée dans le crime de *moicheia* a été étudiée avec beaucoup de perspicacité par Eva Cantarella (1972 et 1987). La chercheuse observe que dans la *polis* athénienne, le statut juridique des citoyennes était unitaire, comme celui des citoyens. En revanche, leur évaluation sociale était différente, en fonction de leur destination sexuelle (« publique » ou « privée »), tandis que le prestige social masculin dépendait d'autres caractéristiques, telles que la richesse, la sagesse ou d'autres aptitudes familiales et personnelles. Rétrospectivement, cette évaluation sociale a cependant donné lieu à une classification également juridique, qui s'est exprimée précisément dans la loi sur le meurtre de Dracon,[427] reprise plus tard par Solon.[428] Cette loi, même si elle n'a pas établi expressément une classification parmi les femmes, les a en fait divisées en deux catégories, non inventées par le législateur, mais dérivées de la société contemporaine, que Cantarella a définies comme « les séduites » et

425 Nous connaissons cette loi grâce au plaidoyer pseudo-démosthénique *Contre Aristocrate*.

426 Paradoxalement, la séduction par persuasion était considérée comme plus grave que le viol. Ainsi déclare Lys. *De caed. Erat.* 32-3 : « Pour ceux qui usent de violence (τοὺς βιαζομένους), le législateur a été moins sévère que pour les séducteurs (τοὺς πείθοντας) : ces derniers, il les a condamnés à mort, les autres à une amende du double. Ceux qui accomplissent leur acte par la force, a-t-il pensé, s'attirent la haine de leurs victimes : au contraire, les séducteurs corrompent leurs âmes, au point que les femmes des autres leur appartiennent plus intimement qu'aux maris ».

427 Les lois attribuées à Dracon, dont l'historicité est incertaine, remontent à la 2e moitié du VIIe s.

428 Plu. *Sol.* 23.1 ; sur la véracité de ce fait, Manfredini, Piccirilli 1977, 241-2.

« les séductrices ». Les premières sont en fait des femmes qui vivent dans un *oikos*, soumises à un *kyrios* ; si un citoyen a des rapports sexuels avec elles, en dehors du mariage, la *moicheia* est commise.[429] Les secondes sont des femmes qui vivent seules ; si un homme a des relations sexuelles avec elles, aucune *moicheia* n'est commise. Le consentement de la femme ou son refus n'ont aucune pertinence.

Cette classification – non formelle, mais substantielle – établie par la loi de Dracon sur la *moicheia* est d'un grand intérêt. Auparavant, à l'aube de la forme étatique appelée *polis*, le meurtre était réglementé par la vengeance privée : après Dracon la loi fixait les peines imposées par l'État pour punir le meurtre. La seule exception à cette disposition est celle relative à la *moicheia*, dans laquelle le *kyrios* offensé se rendait justice lui-même et cette action constituait quand même un *phonos dikaios*, un meurtre légitime. Il est clair que ce principe devait être jugé très important dans l'organisation de la cité si celle-ci établissait une exception à sa nouvelle loi : en effet, son importance résidait dans le fait que l'intérêt protégé par cette exception n'était pas seulement celui du mari, mais coïncidait avec un intérêt collectif, à savoir l'existence d'un groupe de femmes caractérisé par un comportement sexuel dans le cadre d'une relation institutionnelle, un cadre sur lequel la cité pouvait compter pour garantir la légitimité de la lignée et la reproduction de son corps politique. Il ressort de cette loi que la cité en formation a eu, parmi ses premières préoccupations, celle de fixer strictement les règles du comportement sexuel féminin.[430] Toutefois, cela se produit de manière indirecte : en effet, la loi n'interdit ni ne prescrit rien aux femmes, qui ne sont pas ses interlocuteurs, mais établit des règles juridiques sur les femmes par le biais d'une règle relative aux hommes, celle, précisément, du crime de *moicheia*. La condition des femmes vivant seules assume donc une forme non seulement sociale, mais aussi juridique, bien qu'indirecte : une condition organisée par la *polis*, « la condizione di donne che la città al tempo stesso vuole e disprezza ».[431] Il découle également de cette loi que les relations sexuelles extra-conjugales masculines avec des prostituées ne constituent pas un crime de *moicheia* : la loi protège ainsi à la fois la reproduction de la *polis* et la liberté sexuelle du citoyen masculin.

Une fois cette distinction établie dans la pratique, l'État se désintéresse des femmes vivant dans l'*oikos*, dont le contrôle et la

429 Le cas des concubines est controversé : puisque leurs enfants sont illégitimes, leur séduction ne nuit pas à la légitimité de la lignée et de l'héritage. Cependant, si elles sont libres, elles donnent naissance à des enfants libres, bien que *nothoi*, sont soumises à la tutelle de l'homme et vivent parfois dans l'*oikos*.

430 Cantarella 1987, 52.

431 Cantarella 2002, 145-6.

punition éventuelle sont délégués à leurs *kyrioi* respectifs, et prévoit le contrôle des « séductrices », c'est-à-dire des prostituées, dont il tire un profit : c'est le *pornikon*, l'impôt sur la prostitution, dont le montant était fixé par la *boule*. La *polis* fixait également les tarifs maximums pour les prostituées et réglait les différends qui pouvaient survenir au sujet du commerce du sexe. La prostitution, comme on le sait, se pratiquait à différents niveaux ; les hommes pouvaient aussi entretenir une concubine s'ils en avaient les moyens et, cela va sans dire, abuser de leurs esclaves. Comme nous le verrons, les prostituées, réifiées et exploitées par l'État et leurs lénons, et souvent contraintes de subir la violence masculine dès leur petite enfance, deviennent un symbole de séduction et de voracité sexuelle féminine, tout comme, parallèlement, leurs clients deviennent des victimes. Un amer paradoxe qui va connaître une popularité considérable au fil des siècles.

Avant d'analyser les représentations des courtisanes, il convient d'examiner quelques figures mythiques qui serviront d'archétypes à toutes les séductrices ultérieures. Avec Pandore, l'autre ancêtre de toutes les séductrices et adultères de la mythologie grecque est sans aucun doute Hélène de Sparte.

2.3.1.1 Hélene et ses sœurs

On a beaucoup écrit sur la figure d'Hélène, vu son importance en tant que personnage archétypal et vu le nombre élevé de ses représentations à partir d'Homère. En évolution continue à travers les siècles, Hélène se caractérise par la duplicité, qui la rend à la fois desirée et objet de haine, corps réel de femme et regard d'homme sur les femmes. Le genre neutre est fréquemment utilisé pour la désigner : dans l'épopée θαῦμα « prodige » (*Kypria* fr. 7a Bernabé), et en même temps πῆμα « fléau » (*Il.* 3.48-50 et 160), un καλὸν κακόν comme Pandore. Dans la tragédie ἄγαλμα « trésor » (Aesch. *Ag.* 740), et καλλίστευμα « fleur de beauté » (Eur. *Or.* 1639), mais aussi τέρας « prodige » (Eur. *Hel.* 256).

Les caractéristiques de ce personnage changent selon les époques et les auteurs, mais l'ambiguïté reste l'un des traits distinctifs d'Hélène, victime d'Aphrodite ou séductrice, traîtresse ou fidèle, remplacée par un *eidolon*. Mais la Tyndaride n'est pas seulement l'épouse de Ménélas : c'est une ancienne déesse de la végétation,[432] la fille de

432 West 1975. L'hypothèse est débattue : divers chercheurs pensent qu'Hélène a appartenu dès le début à la sphère héroïque.

Zeus aux mille prétendants enlevée par Thésée,[433] la *parthenos* qui court avec ses compagnes sur les rives de l'Eurotas (peut-être emblème du passage des filles au mariage dans la tradition spartiate et liée à la sphère des initiations féminines), la femme pendue à Rhodes par Polyxo et ensuite honorée comme Hélène *Dendritis*.[434] Mais les épisodes sans rapport avec la guerre de Troie et liés à des traditions locales ont été au fil du temps occultés par l'Hélène d'Homère, la plus belle femme du monde, l'épouse infidèle par excellence, responsable de la guerre de Troie. Et c'est précisément sur cette Hélène, la séductrice, que portera ici l'analyse qui, tout en essayant de comprendre le personnage sous ses différentes facettes, sera forcément réductrice par rapport à son complexe mythique et à sa dette envers le thème folklorique de « l'enlèvement de la très belle femme ».[435] Voici résumée très succinctement la trajectoire du personnage à travers les siècles.

La figure d'Hélène apparaît rarement dans Homère, probablement moins que dans d'autres poèmes, comme les *Kypria* ou l'*Iliouper-sis* : sa présence n'est pas proportionnelle au rôle qu'elle joue dans le mythe troyen. Hélène a volontairement suivi Pâris à Troie :[436] néanmoins, chez Homère, elle n'est pas la principale responsable de la guerre.[437] Comme l'affirme Ménélas lui-même, Pâris est le coupable (*Il.* 3.351-2) : « Sire Zeus ! Donne-moi de punir celui qui m'a, le premier, fait tort, le divin Alexandre, et dompte-le sous mon bras ». Pâris, trahissant la confiance de son invité, lui a enlevé sa femme et de nombreuses richesses : la violation de la *xenia*, en plus d'être un acte impie et une offense contre l'hôte, cause également une atteinte à son prestige social. Si la guerre de Troie vise à retrouver la *timé* perdue, Pâris, est sans doute le principal coupable. Dans un tel contexte de relations violées entre hommes, Hélène est souvent réifiée dans son assimilation aux *chtemata* volés par Pâris.[438] Le fait qu'elle a été per-

433 Hélène est l'objet d'un désir irrésistible depuis son enfance, lorsque Thésée l'enlève (Hdt. 9.73 ; Plu. *Thes.* 31) ; bientôt elle sera demandée en mariage par une foule de prétendants.

434 Brillante 2002, 43-65.

435 La bibliographie sur Hélène est abondante. Pour un aperçu de cette figure, Clader 1976 ; Brillante 2002 ; Blondell 2013 (avec une bibliographie presque exclusivement anglophone). Austin 1994 se concentre sur l'*eidolon*, avec une approche psychanalytique qui n'est pas convaincante. Sur la relation entre le mythe d'Hélène et le conte populaire, Edmunds 2015.

436 Il émerge parfois dans les poèmes (*Il.* 2.354-6, 590) une version selon laquelle Hélène a été enlevée de force.

437 La question de la responsabilité de l'Hélène homérique est débattue. Pour un état des lieux, Gómez Seijo 2017 ; Blondell 2018.

438 E.g. dans la formule ἀμφ' Ἑλένῃ καὶ κτήμασι πᾶσι μάχεσθαι (*Il.* 3.70 et 91), dans 3.282, 285 et 458, 7.350 etc.

suadée par la flatterie d'un trompeur[439] et, surtout, le fait qu'elle est victime d'Aphrodite, font que le choix d'Hélène ne peut être considéré comme totalement libre. Priam le dira aussi (*Il*. 3.164-5) : « Tu n'es, pour moi, cause de rien : les dieux seuls sont cause de tout ». Pénélope aussi justifie la Spartiate (*Od*. 23.222-4) : « un dieu la poussa vers cette œuvre de honte ! Son cœur auparavant n'avait pas résolu cette faute maudite ».

Bien que, sur un plan subjectif, la culpabilité d'Hélène soit atténuée dans les poèmes, sa responsabilité objective est constamment rappelée :[440] et son juge le plus strict est Hélène elle-même, qui s'accuse à plusieurs reprises d'avoir causé tant de chagrin et regrette qu'elle ne soit pas morte.[441] Elle aussi, cependant, définit sa culpabilité comme ἄτη « aveuglement », notion qui présuppose une force extérieure au sujet (*Od*. 4.261-24). En tant que déclencheur de la guerre de Troie, de nombreuses épithètes d'Hélène évoquent la mort et la douleur : στυγερή, « misérable » (*Il*. 3.404, épithète également de Ἄϊδης dans *Il*. 8.368 et d''Ερινῦς dans *Od*. 2.135), ὀκρυοέσση « glaçante » (*Il*. 6.344, utilisé par rapport à πόλεμος dans *Il*. 9.64) ; sa présence fait trembler et horrifie (*Il*. 19.325 ῥιγεδανῆς, *Il*. 24.775 πάντες δέ με περφρίκασιν). Hélène est une incarnation du conflit, κακομήχανος, « des complots maléfiques » (*Il*. 6.344), également épithète de ἔρις dans *Il*. 9.257 ; elle se définit κύων « chienne » (*Il*. 6.344) ou κυνῶπις « face de chienne » (*Il*. 3.180, *Od*. 4.145), épithètes fortement négatives.[442]

Mais, en même temps, « il n'y a pas lieu de blâmer les Troyens ni les Achéens aux bonnes jambières, si, pour telle femme, ils souffrent si longs maux. Elle a terriblement l'air, quand on l'a devant soi, des déesses immortelles » (*Il*. 3.156-60). Dans Homère, il n'y a pas de description physique de l'héroïne, qui se dissout dans les effets de sa beauté, dans l'*himeros* qu'elle éveille chez les autres personnages ou dans la comparaison avec la divinité.[443] La scène la plus célèbre de cette irrésistible fascination est celle – déjà présente dans le fr. 19 Bernabé de la *Petite Iliade*, reprise par Ibycos (fr. 296 *PMG*), citée par Euripide (*Andr*. 627-31), parodiée par Aristophane (*Lys*. 155-6)

439 C'est ainsi que Hector l'appelle (*Il*. 3.39) : Δύσπαρι εἶδος ἄριστε γυναιμανὲς ἠπεροπευτὰ, « Ah Pâris de malheur ! Ah ! Le bellâtre, coureur de femmes et suborneur ! ».

440 La formule Ἀργείην Ἑλένην, ἧς εἵνεκα πολλοὶ Ἀχαιῶν | ἐν Τροίῃ ἀπόλοντο φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης est attestée dans *Il*. 2.161-2 et 177-8. Voir aussi *Od*. 11.438, 14.68-9, 17.118-19.

441 *Il*. 3.173-80, 6.344-58, 24.762-75.

442 Edmunds 2019 définit trois grandes catégories d'épithètes d'Hélène : de parenté, de beauté et péjoratives.

443 *Od*. 4.121-2 ἐκ δ' Ἑλένη θαλάμοιο θυώδεος ὑψορόφοιο | ἤλυθεν Ἀρτέμιδι χρυσηλακάτῳ ἐΐκυῖα. Parmi les nombreuses représentations d'Hélène où le charme et le pouvoir de séduction sont mis en valeur, voir l'hydrie à f.r. de Saint Petersbourg (375-370 av. J.-C., Ermitage KAB 104b).

et très fréquente dans l'iconographie –[444] où Ménélas, ayant retrouvé sa femme après la chute de Troie, jette son épée au lieu de la punir à la vue de son sein. On trouve une situation similaire dans le fr. 201 de l'*Ilioupersis* de Stésichore et dans l'*Oreste* d'Euripide (v. 1287).

C'est cet *himeros* qui fait de la victime d'Aphrodite un bourreau à son tour : comme personne ne peut lui résister, Hélène possède un pouvoir d'anéantissement qui transforme le charme en une arme dangereuse. Deux épisodes des poèmes homériques assimilent la fascination d'Hélène à une sorte d'enchantement. Ils sont contigus dans le livre 4 de l'*Odyssée*, mais l'un d'entre eux est une histoire portant sur un épisode passé. La scène se déroule à Sparte, dans le palais de Ménélas, où Télémaque vient d'arriver. Les héros sont assis à un banquet et, pour honorer l'invité, ils racontent des épisodes ayant Ulysse pour protagoniste. La première histoire est racontée par Hélène ; nous y reviendrons dans un instant. La seconde est racontée par Ménélas, une histoire qui s'est passée à Troie après le départ simulé des Grecs (*Od*. 4.271-89) : Hélène, tournant trois fois autour du cheval, appelle par leur nom les héros qui y sont cachés, en imitant la voix de leurs femmes :

> Près du fils de Tydée et du divin Ulysse, assis en cette foule, je t'entendais crier, et Diomède et moi n'y pouvions plus tenir ; nous nous levions déjà ; nous voulions ou sortir ou répondre au plus vite ; Ulysse nous retint et mâta notre envie. Tous les fils d'Achaïe restaient là sans souffler ; un seul était encore d'humeur à te répondre, Anticlos ; mais Ulysse lui plaqua sur la bouche ses deux robustes mains et tenant bon, sauva ainsi toute la bande.

La réaction des guerriers face à l'imitation des voix est extraordinairement similaire à celle d'Ulysse enchanté par la voix des Sirènes. Les Grecs savent bien que leurs épouses ne sont pas à Troie, mais ils se font duper : la voix d'Hélène possède une telle force de séduction qu'elle est confondue avec un sortilège. Hélène parle beaucoup dans les poèmes d'Homère et, comme nous le verrons, la parole féminine en Grèce est considérée comme séduisante, dangereuse et parfois proche de la magie. L'épisode du cheval devient encore plus révélateur s'il est inséré dans son contexte plus large. Comme nous l'avons vu, l'histoire se déroule lors d'un banquet : les hommes sont assis à la table, « mais la fille de Zeus, Hélène, eut son dessein » (*Od*. 4.219-39) :

> Soudain, elle jeta une drogue (φάρμακον) au cratère où l'on puisait à boire : cette drogue, calmant la douleur, la colère, dissolvait tous

444 *LIMC* s.v. « Hélène » 260-77. Sur un très beau *skyphos* béotien à f.n. de 420 av. J.-C. (Cassel, Staatliche Kunstsammlungen ALg 18) se trouve une représentation comique de cette scène.

> les maux ; une dose au cratère empêchait tout le jour quiconque en avait bu de verser une larme, quand bien même il aurait perdu ses père et mère, quand, de ses propres yeux, il aurait devant lui vu tomber sous le bronze un frère, un fils aimé !… remède ingénieux, dont la fille de Zeus avait eu le cadeau de la femme de Thon, Polydamna d'Égypte : la glèbe en ce pays produit avec le blé mille simples divers ; les uns sont des poisons, les autres des remèdes, pays de médecins, les plus savants du monde, tous du sang de Pæon.

Avec une initiative dont elle fait preuve également en d'autres occasions, Hélène, telle une magicienne, administre des *pharmaka* aux invités, modifiant leur état d'esprit par l'oubli de la douleur et les prédisposant au récit : bien que bienfaisantes, ses *pharmaka* manipulent la volonté de ceux qui les ingèrent. L'histoire elle-même, en raison de son pouvoir commémoratif mais aussi apaisant, est conceptualisée comme une *pharmakon*, et la voix enchanteresse d'Hélène ne sera certainement pas étrangère à cet effet.[445] Dans ce genre de contexte, la frontière entre la magie et la séduction est floue.

La Tyndaride dans les deux poèmes semble souvent axée sur les activités traditionnelles des femmes homériques, comme le tissage ou le fait de donner des ordres aux servantes, et est souvent désignée par des termes indiquant son statut d'épouse :[446] pourtant, des épisodes comme ceux qui viennent d'être décrits montrent qu'Hélène diffère des épouses grecques et troyennes. En fait, bien que mariée, différentes caractéristiques des femmes autonomes, comme Circé ou Calypso, marquées par la liberté d'expression, convergent en elle. Alors que d'autres épouses, comme Andromaque ou Pénélope, sont réduites au silence et renvoyées à leurs tâches (*Il*. 6.490-3, *Od*. 1.356-61), Hélène prend souvent la parole, et cela non seulement dans des contextes privés, mais aussi en public : sur les remparts de Troie, devant les vieillards, dans le banquet, au cours duquel elle remplace l'aède[447] et interrompt même son mari (*Od*. 4.171-3). Elle se permet de s'opposer à Aphrodite qui veut la renvoyer à Pâris, en invoquant ses propres raisons.

En somme, la parole d'Hélène a un statut propre, qui dépasse le cadre conventionnel des milieux « féminins ».[448] L'héroïne adopte di-

445 Bergren 1983, 35. Selon Plutarque (*Qu. Conv.* 614 b), ce *pharmakon* symboliserait la parole séduisante d'Hélène.

446 Selon Edmunds (2019, chap. 1), les épithètes d'Hélène relatives à la sphère domestique confirment que le fait d'être une épouse est un élément fondamental de son identité. Même l'iconographie la représente principalement en compagnie de Ménélas ou Pâris.

447 Dans *Od*. 345-59 Télémaque rappelle à sa mère que la modification des choix de l'aède n'est pas une compétence féminine (μῦθος δ'ἄνδρεσσι μελήσει).

448 Perceau 2012.

vers modèles discursifs, même masculins, comme le blâme,[449] qu'elle combine avec la parole séduisante et les « mots de miel » ;[450] son discours est influent et doté d'une efficacité pragmatique ;[451] elle se mêle aux affaires des hommes, s'assimilant aux héros dans la mémoire de la postérité (*Il.* 6.357-8).[452] Enfin, la parole d'Hélène est prophétique ; à *Od.* 15.171-8 la reine annonce le retour d'Ulysse et sa vengeance : « Écoutez-moi ! Voici quelle est la prophétie qu'un dieu me jette au cœur (μαντεύσομαι) et qui s'accomplira ».

Épouse tisseuse, oratrice influente, séductrice, *pharmakis* : Hélène semble rassembler en elle le *continuum* des caractérisations féminines qui vont, dans les poèmes homériques, de l'épouse fidèle à la séductrice fatale.[453] Dans l'iconographie également, Hélène passe de la caractérisation de l'épouse et de l'amante à celle de *parthenos* : déjà sur les céramiques à figures noires, elle apparaît parfois comme une jeune femme voilée, accompagnée d'Aphrodite, de Péitho, d'Éros ou d'Himéros, « comme une éternelle *nymphe* malgré son statut de femme mariée et de mère ».[454] Les schémas iconographiques sont souvent les mêmes que ceux utilisés pour représenter Aphrodite.

Dans la poésie lyrique, Hélène est mentionnée dans deux fragments d'Alcée, le fr. 42 V., où son infidélité s'oppose à la fidélité de Thétis, et le fr. 283 V., où sont racontées les conséquences désastreuses de la chute amoureuse de la Spartiate, rendue folle (ἐκμάνεισα) par l'amour. Hélène se distingue également dans le célèbre fr. 16 V. de Sappho, dans lequel elle raconte sa fuite avec Pâris, poussée par Aphrodite. Dans ces textes, bien que l'action de la déesse ne soit pas réduite au silence, il semble que l'accent soit davantage mis sur la passion amoureuse. L'interprétation de Stésichore dans la *Palinodie* (ou les *Palinodies*) va dans le sens inverse : avec sa version de l'innocence d'Hélène, restée en Egypte et remplacée à Troie par un *eidolon*, inaugure une ligne innocentiste[455] qui sera ensuite reprise

449 Envers elle-même et envers Pâris, e.g. 3.427 (« elle adressa la parole à son époux en l'invectivant ») et 6.350-3.

450 *Il.* 6.343 μύθοισι προσηύδα μειλιχίοισι ; *Il.* 6.337 μαλακοῖς ἐπέεσσι.

451 L'étude de Martin (1989) sur le langage des héros homériques montre (12) que le mot μῦθος, comparé à ἔπος, tend à caractériser le discours qui fait autorité : comme le souligne Perceau (2012, 9-10) dans les poèmes, c'est souvent *mythos* qui désigne la parole d'Hélène, surtout quand elle s'adresse aux hommes.

452 Même lorsqu'elle tisse, Hélène se mêle aux tâches masculines, reproduisant sur la toile des images de guerre (*Il.* 3.121-8).

453 Pellizer 1982b.

454 Bron (1996, 310) auquel nous nous référons pour un examen des sources iconographiques.

455 Nous ne savons pas si Stésichore est l'inventeur de cette version ou si, comme le déclare un grammairien byzantin anonyme (*Paraphr. ad Lycoph.* 822 = Hes. *fr. dub.* 358 M.-W.), la paternité de l'*eidolon* doit être attribuée à Hésiode, qui dans le *Catalogue* aurait

dans l'*Hélène* d'Euripide.[456] Mais ce n'est que dans la tragédie, dans le cadre de la remise en question plus générale du mythe, de sa resémantisation et de son adaptation à la réalité de la cité et à ses nouvelles valeurs, que le personnage d'Hélène change réellement de physionomie : de victime d'Aphrodite, la reine de Sparte est finalement devenue une séductrice de sang froid.

Une première tragédie présentant Hélène sous un jour sombre est l'*Agamemnon* d'Eschyle, dans lequel le souvenir de la Spartiate apparaît fréquemment, en établissant un sombre jeu de miroir avec l'autre Tyndaride adultère et protagoniste du drame, sa sœur Clytemnestre. Toutes deux, selon le chœur, sont coupables de la mort d'Agamemnon (vv. 1451-4) ; Hélène est responsable de nombreux décès (vv. 1455-6) : « Ah ! Hélène, folle Hélène, qui seule, as détruit sous Troie, des centaines, des milliers de vies ! ». Mais Clytemnestre défend sa sœur, une défense qui ne peut qu'apporter le discrédit (vv. 1464-7) :

> Ne détourne pas ton courroux contre Hélène, en t'imaginant qu'elle ait, seule meurtrière, seule destructrice de Grecs par milliers, ouvert dans notre flanc une blessure qui ne se ferme pas.

Mais le chœur insiste pour assimiler les deux femmes *androleteirai* à l'instrument de mort d'un δαῖμον (vv. 1468-71) :

> Génie, qui t'abats sur la maison et les têtes des deux petits-fils de Tantale, tu te sers de femmes aux âmes pareilles pour triompher en déchirant nos cœurs…

La principale caractéristique de l'Hélène d'Eschyle est sa puissance destructrice (*Ag.* 687-90) :

> Qui donc […] donna ce nom si vrai à l'épousée qui entourent la discorde et la guerre, à Hélène ? Elle est née en effet pour perdre les vaisseaux, les hommes et les villes (ἐπεὶ πρεπόντως | ἑλέναις, ἕλαν- δρος, ἑλέ- | πτολις).[457]

Dans les splendides vers qui décrivent l'arrivée d'Hélène à Troie (*Ag.* 739-49) coexistent les émotions suscitées par le charme de la reine et l'angoisse liée à son funeste pouvoir d'anéantissement :

présenté deux versions du mythe. Encore différente est l'explication d'Hérodote (ou plutôt des prêtres de Memphis interrogés par Hérodote), qui dans le *logos* égyptien (2.112-20) affirme qu'Hélène n'est pas allée à Troie, sans toutefois nier sa fuite avec Pâris : c'est le roi égyptien Protée qui empêche les deux amants de poursuivre leur fuite ensemble.

456 Sur Hélène dans la poésie lyrique, Blondell 2013, 96-122.

457 Le nom d'Hélène est ici compris comme étant composé de la racine ἑλ- de αἱρέω et de ναῦς.

πάραυτα δ’ ἐλθεῖν ἐς ’Ιλίου πόλιν
λέγοιμ’ ἂν φρόνημα μὲν
νηνέμου γαλάνας,
ἀκασκαῖον <τ’> ἄγαλμα πλούτου,
μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος,
δηξίθυμον ἔρωτος ἄνθος.
παρακλίνασ’ ἐπέκρανεν
δὲ γάμου πικρὰς τελευτάς,
δύσεδρος καὶ δυσόμιλος
συμένα Πριαμίδαισιν,
πομπᾷ Διὸς ξενίου,
νυμφόκλαυτος ’Ερινύς.

Ce qui d’abord entra dans Ilion, ce fut, si je puis dire, la paix d’une embellie que ne trouble aucun vent, un doux joyau qui rehausse un trésor, un tendre trait qui vise aux yeux, une fleur de désir qui enivre les cœurs. Mais, soudain, tout change ; amer est le dénouement des noces : c’est pour perdre qui la reçoit, c’est pour perdre qui l’approche qu’elle est venue aux Priamides ; Zeus Hospitalier conduisait cette Érinys dotée de pleurs.

Comme cela a été noté,[458] ce passage présente une forte similitude avec les récits d’Hésiode sur la création de Pandore, un *kalon kakon* qui cache un terrible *dolos* sous le καλὸν εἶδος ἐπήρατον : les dieux leur insufflent χάριν καὶ πόθον ἀργαλέον καὶ γυιοβόρους μελεδώνας (*Op.* 63-6), auquel les hommes ne peuvent résister. Cette Hélène insaisissable et trompeuse représente les craintes inhérentes à la *parthenos* ; cela est également révélé par le dense v. 749, dans lequel Hélène est une « Érinys dotée de pleurs ».[459]Euripide, comme on le sait, suit une double interprétation de la figure d’Hélène : dans la tragédie homonyme, Hélène est l’épouse irréprochable laissée en Egypte. Mais, en orchestrant son plan astucieux pour échapper à Théoclymène, la Spartiate garde intactes ses prérogatives de manipulatrice, sa capacité à élaborer des tromperies, mais aussi sur les dons de Péitho, qui a donné aux femmes la capacité d’entortiller les hommes avec des discours mielleux. La beauté féminine est un danger, pour celles qui la possèdent, mais surtout pour ceux qui sont enchantés par elle.[460]

458 Doyle 2009.

459 L’interprétation de cet *hapax* est débattue : Fraenkel (1950, *ad loc.*) propose « which will be wept for by the bride (or brides) » ou « she who weeps for brides » ; voir aussi Medda (2017, 2.421-2) qui propose « che fa piangere le spose ». Selon certains commentateurs, l’Ερινύς ne devrait pas être identifié avec Hélène (Denniston, Page 1957 *ad loc.*).

460 De sa beauté, Hélène se plaint comme d’une épée à double tranchant (*Hel.* 304-5) : « la beauté, bonheur des autres femmes, fut la source pour moi de néfastes

En enregistrant la *vox populi* sur Hélène, considérée par tous comme coupable, la tragédie, jouée sur l'opposition entre apparence et réalité,[461] donne une large place au point de vue traditionnel sur la Tyndaride, accompagné des clichés sur le *genos gynaikon*[462] (*Hel.* 53-5) :

> Et moi, dont le destin fut de toujours souffrir, je suis de plus maudite et passe pour avoir, trahissant mon époux, provoqué cette guerre, grande et fatale pour le peuple des Hellènes.

Cette vision d'Hélène est souvent rapportée en termes violents, pour marquer le contraste avec la réalité de sa fidélité ; Teucros la définit comme « l'image la plus maudite de la femme est devant moi, le portrait meurtrier de celle qui perdit tant de Grecs et moi-même ! » (*Hel.* 72-4).[463] Elle, dira le chœur (v. 1148), est considérée dans toute la Grèce προδότις, ἄπιστος, ἄδικος, ἄθεος, « infidèle et traîtresse, femme sans justice et sans dieu » : les quatre adjectifs en asyndète, tous caractérisés par l'*alpha* privatif, résonnent dans le vers, soulignant avec un *climax* l'opinion répandue sur la culpabilité d'Hélène.[464]

Dans *Troyennes* et *Oreste*, ainsi que dans d'autres tragédies où Hélène est seulement évoquée, Euripide suit la version traditionnelle, avec une accentuation de sse responsabilités : elle est décrite comme égoïste, trompeuse, arrogante et frivole, et se voit gratifiée d'épithètes injurieuses.[465] Dans les *Troyennes*, elle est la seule coupable de la guerre,[466] cynique séductrice de Ménélas : à travers sa

malheurs ! ». Euripide reprend ce constat ailleurs (fr. 928 Kn. : « Il n'est pas sans danger d'avoir une beauté qui dépasse la moyenne »). Sur les dangers de la beauté féminine, Blondell 2013, 1-26.

461 Ce contraste est bien synthétisé dans *Hel.* 270 : πρῶτον μὲν οὐκ οὖσ' ἄδικός εἰμι δυσκλεής.

462 Voir e.g. les vv. 329 et 830 sur le *topos de la* conspiration entre femmes, le v. 1621 dans lequel Théoclymène se plaint d'avoir été trompé par les γυναικείαις τέχναισιν et le v. 543 où Hélène, comme beaucoup d'autres femmes dangereuses, est comparée à une jument sauvage et à une Bacchante. Il est également intéressant de noter la réplique de Théoclymène à la fin du drame, qui, tout comme il bouleverse le point de vue traditionnel sur Hélène, définie comme ἀρίστη et σωφρονεστάτη, lance une phrase empoisonnée envers le *genos gynaikon* (*Hel.* 1686-7) : « Soyez félicités de la noblesse d'âme de votre Hélène, don si rare chez les femmes ».

463 Teucros rapporte plus tard que Léda s'est suicidée à cause de la honte due au méfait de sa fille, et peut-être aussi les Dioscures, et conclut son discours en souhaitant la mort d'Hélène (v. 162). Voir aussi vv. 1099-104.

464 Celui des guerres déclenchées par les femmes deviendra un *topos* : il suffit de lire le long catalogue d'exemples tirés de la mythologie et de l'histoire dans Athen. 13.560.

465 *Andr.* 103, *IA* 1315-6, *Or.* 19, 741, 1153-4, 1386-9; sa chevelure est μιαιφονωτάτη (*Tr.* 881-2), adjectif attribué également à Arès. Sur Hélène en tant qu'image de la peur chez Euripide, Moles 2018.

466 Vv. 498-9 : διὰ γάμον μιᾶς ἕνα | γυναικὸς ; v. 781 μιᾶς γυναικὸς καὶ λέχους στυγνοῦ χάριν. Seul Ménélas, aux vv. 864-6, rappelle les responsabilités de Pâris.

rhesis pour convaincre Ménélas de tuer Hélène,[467] Hécube exprime tout son mépris envers sa belle-fille, pointant du doigt son érotisme sans vergogne et l'usage sans scrupule de son charme (*Tr.* 890-3) :

> Je t'approuve, Ménélas, de tuer ton épouse. Mais, à sa vue, fuis ; crains que le désir d'elle ne te reprenne. Elle captive les regards des hommes ; elle ruine les cités, elle incendie les maisons : tant elle possède de charme !

Mais le charme n'est pas le seul danger d'Hélène, qui outre les « paroles de miel » fait preuve d'une habileté digne d'un sophiste et montre que la faute de la guerre retombe sur Priam, Hécube et Aphrodite (*Tr.* 914-65) : comment Hélène pourrait-elle mourir selon la justice si c'est Cypris qui l'a forcée à aimer ? La relecture par Euripide de la *peitho* de la Tyndaride, qui « parle bien, tout en étant malfaisante » (*Tr.* 967-8) va dans le sens d'une polémique anti-sophistique ; Hécube objecte, ramenant l'histoire à une dimension purement humaine (*Tr.* 987-8) : « Mon fils était d'une rare beauté et c'est ton propre esprit qui, à sa vue, est devenu Cypris (ὁ σὸς δ' ἰδών νιν νοῦς ἐποιήθη Κύπρις) ». L'autoproclamée victime d'Aphrodite est ensuite prosaïsée par l'accusation de cupidité (*Tr.* 991-7) :

> Donc, en voyant mon fils dans son costume barbare et tout d'or éclatant, tu sentis ton âme s'affoler. En Argos, tu n'avais qu'un médiocre train de vie ; en abandonnant Sparte pour la cité Phrygienne où coule un fleuve d'or, tu espérais pouvoir répandre à flots les prodigalités. Le palais de Ménélas ne suffisait pas à tes besoins de luxe insolent (ταῖς σαῖς ἐγκαθυβρίζειν τρυφαῖς).

Ce qui intéresse Euripide, c'est de raisonner sur les motivations des actions et sur les responsabilités dans la sphère humaine : son regard se détourne de l'action divine et descend sur Terre, même en ce qui concerne Hélène : la divinité n'est qu'un prétexte pour justifier ses propres pulsions d'érotisme et d'avidité. Il n'est donc pas surprenant que l'itinéraire des représentations d'Hélène au V^e^ s. aille également vers une aggravation de ses torts : il en va de même pour d'autres personnages d'Euripide de sexe masculin et féminin, contraints de porter entièrement sur leurs épaules le poids de leurs responsabilités. Dans cette exacerbation de la culpabilité personnelle, mais aussi de la sordidité des motifs de ses actions, Hélène s'aligne sur de nombreuses femmes dangereuses analysées jusqu'à présent.

Dans *Oreste*, l'héroïne se montre repentie et pleine de retenue dans la brève scène du prologue où elle apparaît. Mais dès le début, quand

467 Contre Hélène, voir également *Tr.* 122-37, 211, 357, 368-9, 373, 498-9.

Hélène offre des libations et une mèche de cheveux au tombeau de Clytemnestre, Électre met en avant son hypocrisie et sa frivolité (*Or.* 128-9) : « Avez-vous vu comme elle n'a coupé que le bout de ses cheveux, pour garder sa beauté intacte ? C'est toujours la femme d'autrefois ». Et c'est comme un *alter-ego* de Clytemnestre qu'elle est perçue par Oreste et Électre, qui projettent de la tuer. Bien que dans l'exode de la tragédie Apollon révèle que la fille de Tyndare n'était qu'un instrument de la volonté divine, le spectateur se retrouve avec l'image de la mesquinerie révélée par Hélène dans le prologue. Dans le même ordre d'idées, on trouve d'autres références à Hélène dans les tragédies d'Euripide ; dans *Électre* le personnage est comparé à Clytemnestre, elle aussi accusée de vanité et de luxure (vv. 1062-75). Comme nous l'avons vu, de nombreuses sources prétendent que la vengeance d'Iphigénie n'est qu'un prétexte utilisé par Clytemnestre pour justifier son acte, dicté par son désir érotique pour Égisthe. Électre le répète dans Eur. *Or.* 26-7, avec la réticence due à sa modestie de *parthenos* : « pour quelles raisons [elle a tué Agamemnon] il ne sied pas à une vierge de le dire ». Même Timandra, sœur d'Hélène et de Clytemnestre, se laisse enlever par Philéos alors qu'elle est déjà mariée à Échémos : la débauche des Tyndarides, selon certaines sources, serait la conséquence d'une faute de Tyndare, coupable d'avoir négligé les sacrifices en l'honneur d'Aphrodite. Hélène est également attaquée dans la virulente *rhesis* prononcée par Pélée dans l'*Andromaque* (vv. 590-641), dont la cible est Ménélas, mais dans laquelle Hélène est représentée comme une « chienne traîtresse » (*Andr.* 630 προδότιν κύνα).

2.3.1.2 La 'chiennerie' des femmes et autres métaphores animales

Pourquoi Hélène est-elle traitée de chienne ? Ces épithètes particulières à caractère insultant, ainsi que d'autres composées de la même racine κυν-, comme κυνῶπις et κυνάμυια (« chien mouche », c'est-à-dire « impudent »), sont répandues dans le monde grec dans des contextes différents et avec des significations différentes ; elles sont utilisées contre les hommes et, principalement, contre les femmes. Les figures mythologiques liées au chien, telles que les Érinyes, Hécate ou Scylla, sont toutes féminines, tout comme Hécube, destinée à se transformer en chienne. Κύων et κυνῶπις se retrouvent déjà dans Homère et plus tard dans la tragédie, non seulement en ce qui concerne Hélène, mais aussi, comme nous l'avons vu, à propos de sa sœur Clytemnestre. Un κύνεον νόον et un ἐπίκλοπον ἦθος sont donnés par Hermès à Pandore dans les *Erga* (v. 67) : si les « habitudes de voleur » trouvent une explication dans la conception d'Hésiode de la femme comme une bouche inutile à nourrir, le sens d'« esprit de chien » est moins clair, bien que son caractère péjoratif, lui, le soit tout à fait.

Les intersections symboliques entre la femme et le chien dans la Grèce antique ont été traitées par Cristiana Franco (2003), qui montre comment l'association entre la femme et le chien constituait un *topos* répandu, basé sur les similitudes de la *physis* du chien avec celle des femmes. Dans la vision des Grecs, le chien a une relation privilégiée avec les hommes, avec lesquels il vit et auxquels il est fidèle ; mais sa loyauté n'est pas stable, car sa nature est corruptible et pas toujours reconnaissante, traîtresse à l'occasion. Il est impossible de ne pas voir la convergence de ces caractéristiques avec la « nature » de la femme, qui est également unie à l'homme par un lien théoriquement stable, mais en réalité incontrôlable à cause de la tendance féminine à le violer. Le chien, comme la femme, est une créature à mi-chemin entre le sauvage et le domestiqué,[468] et se caractérise par une voracité remarquable, l'amour du sang et la débauche sexuelle ;[469] il est également considéré par les anciens comme effronté et enclin à se mêler des affaires des hommes.[470] L'une de ses principales caractéristiques est donc l'*anaideia*, l'effronterie, l'absence d'*aidos*, un comportement privé de sens des limites et souvent contraire aux normes sociales.

Les femmes aussi, en raison de leur tendance naturelle au défaut ou à l'excès et de leur manque de freins rationnels, ont tendance à déborder, à transgresser les règles. Leur impudeur est un fait d'infidélité sexuelle, mais pas uniquement ; il s'agit plutôt d'une impulsion naturelle à ne pas respecter le rôle auquel elles ont droit. En bref, avec les femmes, un lien basé sur la *pistis* ne peut être établi. Dans certaines histoires de la Grèce antique, il est question de chiens fidèles à leur maître jusqu'à la mort, dont le premier est Argos dans l'*Odyssée* ; et il est aussi question de femmes capables de mourir pour leur mari ou incapables de lui survivre, comme Alceste et Évadné.[471] Mais ni la femme ni le chien ne répondent indéfectiblement à l'attente de loyauté et de dévouement inconditionnels envers l'homme, car leur « nature » les pousse à briser les digues socialement imposées à leur dérèglement.

Ce n'est donc pas un hasard si le κύνεον νόον est attribué à l'ancêtre du *genos gynaikon* ; les traîtresses Hélène et Clytemnestre sont

468 King 1998, 24.

469 Selon Aristote, les chiens ont un appétit sexuel exceptionnel et pratiquent des coïts prolongés (*HA* 540a 24 et 574b 27).

470 *Schol. Hom. Il.* 1.225 et *Schol. Hom. Od.* 7.216. Pour une analyse approfondie des analogies et des intersections entre la femme et le chien, Franco (2003) en particulier 251 et suiv., dont les conclusions sont ici acceptées.

471 Franco (2003) souligne qu'Élien mentionne Évadné pour introduire le thème de la dévotion des chiens envers leurs maîtres (*NA* 6.25) : « [Évadné] a surpassé toutes les autres héroïnes en *sophrosyne*, car elle considère son mari plus important que sa propre vie : même les animaux, cependant, n'ont pas manqué de démontrer une extraordinaire capacité d'amour ».

des exemples de « chiennerie », mais certainement pas les seuls. En ce qui concerne la « chiennerie » d'Hélène et de Pandore, il faut garder à l'esprit que le chien, en plus d'être lascif, est considéré comme un animal flatteur :[472] une contrepartie, donc, de la *peitho* féminine. Clytemnestre fait preuve de cette « chiennerie » en accueillant Agamemnon à son retour et en se proclamant chienne fidèle de la maison (Aesch. *Ag*. 606-9) :

> Qu'il vienne retrouver aussi dans sa maison, telle qu'il l'y laissa, une épouse fidèle (πιστὴν), chienne de garde à lui dévouée (δωμάτων κύνα ἐσθλὴν ἐκείνῳ), farouche à ses ennemis, toujours la même en tout.

En plus de connoter la femme sur la base de certains défauts, le parallélisme femme-chien se prêtait à renforcer l'hypothèse selon laquelle la femme est destinée à une position de subordination en raison de son inaptitude à dominer les pulsions.[473] Le rapprochement entre la femme et le chien renforce également l'idée que le *genos* féminin est une lignée différente, qui se distingue par sa nature spécifique : l'image du chien fournissait un bon sujet de réflexion sur la femme en tant que « race ». Si le fait d'accuser une femme de « chiennerie » équivaut, d'une part, à attirer l'attention sur le manque de fiabilité de sa lignée, d'autre part, de manière circulaire, cela conduit à une racisation accrue du groupe social des femmes.

Mais, comme nous l'avons déjà observé, le chien n'est pas le seul animal auquel la femme est comparée dans la littérature de la Grèce antique, à commencer par le fait que sa dangerosité et sa férocité sont souvent rapprochées à celles des bêtes sauvages (θηρία), comme dans le passage déjà mentionné de *Lysistrata*, (vv. 1014-15) ; selon Ménandre (*Sent*. 342 Jaekel), θηρῶν ἁπάντων ἀγριωτέρα γυνή, « parmi toutes les bêtes sauvages, la plus sauvage est la femme ». En plus, dans *Lysistrata*, les femmes sont qualifiées de κνώδαλα (v. 476), chiennes (v. 363), sangliers (v. 684). La protagoniste se compare à une abeille, non pour exalter ses vertus domestiques, mais pour exhiber son aiguillon métaphorique (vv. 473-5) : Lysistrata et ses compagnes évacuent toutes les significations traditionnelles des métaphores animales au profit de la seule agressivité.[474] L'inversion de la charge métaphorique de l'abeille est particulièrement intéressante, car c'est le seul animal qui, dans la tradition, représente un modèle positif de femme.

472 Arist. *HA* 488b.

473 Franco 2003, 322.

474 Rosellini 1979, 21.

Les exemples proverbiaux de ce type sont nombreux. Les métaphores et les similitudes animales sont aussi largement utilisées pour les hommes, mais pour des individus ayant des natures ou des situations spécifiques, jamais pour le genre masculin dans son ensemble : il n'y a aucune trace dans la littérature grecque de dictons tels que ceux qui viennent d'être mentionnés. Les métaphores et les similitudes animales concernant les femmes sont différentes de celles élaborées pour les hommes, en particulier dans l'épopée, où les termes de comparaison du héros sont des animaux sauvages et forts comme le lion ou le sanglier. Dès l'époque archaïque, les procédures métaphoriques mettent en relation les femmes avec des animaux sans défense et craintifs, comme le faon, ou avec des animaux domestiques, qui sont beaucoup moins valorisés en tant qu'expression de vertus positives que les animaux sauvages, et qui sont généralement représentés comme un troupeau, au sein duquel se distingue un chef masculin.[475] Fréquente est par exemple la métaphore de la pouliche, qui partage avec la femme la nécessité d'être domestiquée.[476]

Ce genre de métaphores et de similitudes exprime l'essence féminine en termes de subordination et de domesticité, des caractéristiques que, comme nous l'avons vu, la zoologie ancienne attribue également aux animaux femelles, que la nature a privés de défenses, de cornes et d'autres outils offensifs. Au contraire, pour les femmes (ou catégories de femmes) qui s'écartent du rôle social imposé on utilise plutôt des métaphores comme celles mentionnées ci-dessus, qui les assimilent à des bêtes, mais qui – à quelques exceptions près – ne les héroïsent pas, et les bestialisent dans le sens de la férocité et de l'impitoyabilité, ou, dans le cas des Ménades, les placent en dehors de la civilisation, du côté sauvage. La similitude avec la panthère dans *Lysistrata* est particulièrement significative. La *pordalis* est assurément un animal féroce : cependant, comme on le sait, sa façon de chasser est basée sur la ruse et la dissimulation. Comme la panthère est le seul animal parfumé, elle attire ses proies en les séduisant par son odeur irrésistible (Arist. *HA* 9.612a) : cette bête devient ainsi apte à servir de terme de comparaison avec les femmes.[477] Les procédures d'assimilation à une bête et à un monstre s'intensifient pour les personnages les plus violents : les bêtes auxquelles la Clytemnestre d'Eschyle est assimilée, comme la vipère, le lion et le serpent, sont incluses dans cette catégorie. D'autres animaux sont plutôt utilisés

475 Sur les métaphores animales en relation avec la construction des genres, Franco 2008 et 2010, 186-95. Sur l'iconographie des femmes en tant qu'animaux, Reeder 1995, 298 et suiv.

476 L'idée de domestication est parfois utilisée aussi pour le jeune mâle ; mais, alors que ce dernier est spontanément apprivoisé par la croissance, la jeune fille a besoin d'un agent extérieur.

477 Sur la *pordalis*, Detienne 1977, 54-69.

parce qu'ils incarnent un vice perçu comme féminin, comme dans le cas des juments, considérées comme des animaux lascifs.[478]

Ces procédures métaphoriques, utiles pour naturaliser les femmes en les plaçant du côté pré-culturel par opposition aux hommes en tant que paradigmes de civilisation, connaîtront un grand succès au cours des siècles.[479] Plus généralement, les procédures de bestialisation des groupes sociaux opprimés continueront à être un outil utile dans l'histoire pour justifier la primauté des classes dominantes.[480]

2.3.1.3 La lignée impudique des femmes de Crète. Pasiphaé, Ariane, Phèdre, Érope

Pasiphaé, fille d'Hélios et épouse de Minos, est liée à un noyau probablement très ancien du mythe de Thésée, celui qui le relie au monde crétois : selon la version la plus connue du récit, attesté chez Apollodore et Diodore (3.1.2 et 4.77), Poséidon avait envoyé à Minos un splendide taureau blanc pour que le roi le sacrifie en son honneur. Minos, cependant, considérant le taureau trop beau pour être tué, désobéit à Poséidon, à qui une autre victime fut offerte en sacrifice. La vengeance du dieu de la mer fut cruelle : il insuffla à la femme du roi un amour monstrueux pour l'animal. Pour satisfaire son désir, Pasiphaé demanda l'aide de Dédale, qui construisit une vache en bois creuse recouverte de peau de vache, dans laquelle la reine entra pour être montée par le taureau.[481] De ce rapport tératologique est né le Minotaure, un homme à tête taurine que Thésée allait plus tard vaincre dans le labyrinthe.

La cause de cette affaire, marquée par la monstruosité du désir de Pasiphaé, réside dans le geste impie de Minos, qui provoque la colère de Poséidon : c'est une faute masculine qui provoque l'adultère. Dans un certain sens, l'épisode s'aligne sur d'autres exemples de folie divine, qui impliquent le caractère involontaire du geste coupable. En fait, dans les *Crétois*, la tragédie d'Euripide centrée sur ce mythe, Pasiphaé, dans un agôn avec Minos, se défend précisément en

478 Sur la jument comme animal lascif, Arist. *HA* 6.572a 8-13, Aesch. fr. 243 R. « Je ne manquerai pas l'œil ardent d'une jeune femme qui a goûté un homme : j'ai une âme prête à saisir ces choses de juments ».

479 Lascault 2008. Ferrero et Lombroso (1903) consacrent une appréciation à la manière féminine d'aimer, un instinct de dévotion caractéristique des êtres inférieurs, comme les chiens domestiques.

480 Sur la bestialisation des Noirs, des femmes et des prolétaires au cours des siècles, Basso 2000, 61-77.

481 Pasiphaé est représentée entrant dans la fausse vache sur une *oinochoe* attique à f.r. datant d'environ 375-50 av. J.-C. (Hobarth, J. Elliott Classics Museum 82 = *LIMC* s.v. « Pasiphae » 32).

invoquant cet argument et en définissant comme « une passion ainsi honteuse » son amour pour le taureau (fr. 472e, 12 Kn. αἰσχίστῃ νόσῳ). La passion de Pasiphaé était déjà connotée comme *nosos* dans Bacchyl. *Dith*. fr. 26 Maehler : le texte est incomplet, mais il reste des traces de la demande d'aide à Dédale, auquel Pasiphaé parle de πόθον et de νόσον, et envisage une union avec le taureau « à l'insu de son mari » (κρύπτουσα σύννομον). Dans le fr. 145 M.-W. d'Hésiode figuraient déjà l'apparition du taureau, la folie amoureuse de Pasiphaé et la naissance du Minotaure.

Le discours de Pasiphaé dans les *Crétois*, brillant et sophistique, semblable à bien des égards à la *rhesis* de Phèdre chez *Hippolyte* et à l'autodéfense d'Hélène dans les *Troyennes*, présente une réfutation de la doctrine socratique οὐδεὶς ἑκὼν ἁμαρτάνει, qui vise à présenter la reine comme une victime.[482] La Pasiphaé d'Euripide ne nie pas les faits, mais les attribue à une folie d'origine divine (v. 20 ἐμαινόμην, v. 21 δαίμων), ce qui pose des problèmes importants aux spectateurs en matière de responsabilité et au sujet de la condamnation problématique des actes dictés par un dieu ou issus de la maladie d'amour. Face à ce problème, Minos banalise probablement comme simple convoitise l'acte de la πανοῦργος Pasiphaé (v. 46), qui se déclare innocente.[483] Comme nous le verrons, des questions similaires sur la responsabilité et la culpabilité se poseront à propos de Phèdre, fille de Pasiphaé, dans *Hippolyte couronné* : la figure de Pasiphaé dans les *Crétois* est peut-être la première ébauche des personnages suivants de Phèdre. Pasiphaé sera emprisonnée et, comme Phèdre, trouvera la mort.[484]

L'intrigue de la tragédie d'Euripide, datée entre 442 et 432 av. J.-C., était probablement celle qu'Apollodore a retenue pour son récit, de la négligence de Minos à la naissance du Minotaure ;[485] parmi les personnages, il faut compter Dédale et Icare, comme on peut le déduire du passage des *Grenouilles* mentionné plus haut (vv. 849-50), ainsi qu'une nourrice, peut-être l'interlocutrice de Minos dans un fragment de stichomythie dans lequel la nature tératologique de

482 Reckford 1974, 320 ; Cozzoli 2001, 31-5, 102-13.

483 Fr. 472e, 6-8 Kn. « Car si je m'étais livrée à un homme par un commerce d'amour clandestin, c'est à juste titre que je ferais alors figure de débauchée (μάχλος). Mais en fait, comme c'est un dieu dont le trait m'a affolée (ἐμηνάμην), je souffre, mais mon mal n'est pas volontaire (ἑκούσιον κακόν) ». Sur le *topos* (ou le renversement du *topos*) du caractère irrésistible de l'amour dans cette *rhesis*, Paduano 2005. Pour un commentaire sur le discours de Pasiphaé, voir aussi Battezzato 2020.

484 Sur Phèdre et Pasiphaé dans la littérature ancienne, Reckford 1974 ; Armstrong 2006.

485 Cozzoli (2001, 11-14) en ce qui concerne la datation (433 av. J.-C. est proposé) et l'examen des témoignages et des fragments.

l'accouchement de Pasiphaé a été révélée (fr. 472bc Kn.).[486] Si la nourrice a participé au drame, il est probable qu'elle ait exercé une fonction similaire à celle de la nourrice de Phèdre, sinon comme complice, du moins comme compagne de Pasiphaé : étant donné la similitude entre les deux figures de femmes crétoises, toutes deux touchées par une *nosos* amoureuse, et la nécessité pour elles d'obtenir un amour clandestin, une autre femme semble être la complice la plus probable. La nourrice est présente dans certaines représentations étrusques ou romaines du mythe, comme la mosaïque de Zeugma (*LIMC* s.v. « Pasiphae » 1) ; les artistes se sont probablement inspirés de modèles mythico-littéraires ou figuratifs antérieurs.[487]

Le caractère involontaire du geste de Pasiphaé n'efface pas son méfait aux yeux des spectateurs ; il était connoté comme monstrueux (μῖξιν ἄθεσμον dans la définition de *Schol. Eur. Hipp.* 887 et *amorem infandum* dans celle d'Hyg. 40.1). Le cas de Pasiphaé présente d'ailleurs une particularité par rapport aux autres adultères de la mythologie : la reine ne peut partager sa culpabilité avec personne, car le *moichos* est un animal.[488] La possibilité de s'accoupler avec un animal dans la mythologie grecque ne concerne que les femmes, qu'il s'agisse d'un dieu transformé en animal (Léda et le cygne) ou, comme dans le cas de Pasiphaé, d'une véritable bête. Les hommes ont des relations sexuelles avec les déesses, s'élevant au-dessus de leur propre mortalité, mais jamais avec des animaux femelles, s'abaissant vers la bestialité : il s'agit là de l'un des nombreux indices indiquant que ce sont plutôt les femmes qui sont perçues comme contiguës à la bestialité. Pasiphaé n'est que la première des femmes de sa lignée à être soumise à la luxure : elle est en effet la grand-mère d'Érope, adultère, traîtresse et mère d'une autre adultère, Phèdre (dont nous parlerons plus loin dans la section consacrée au *Potipharmotiv*), et d'Ariane, qui, en aidant Thésée à vaincre le Minotaure, commet un acte de trahison envers sa famille d'origine, poussée par le désir pour un jeune étranger. À cet égard, la figure d'Ariane est liée à celle de Médée ; et comme la sorcière de la Colchide, Ariane était peut-être à l'origine une divinité.[489] Thésée, comme Minos envers Scylla dans

486 Cozzoli (2001, 112-13) et Lagioia (2013-14) émettent l'hypothèse de la présence d'une nourrice dans les *Crétois*, sur la base de l'iconographie et de la mention d'une complice de Pasiphaé au fr. 472e, 47 (τὴν ξυνεργόν).

487 La nourrice est peut-être représentée dans un fragment de cratère apulien du milieu du IVe s. av. J.-C. (Amsterdam, Allard Pierson Museum 2572 = *LIMC* s.v. « Pasiphae » 4) sur lequel on peut apercevoir Pasiphaé, Dédale, Icare et Minos. Voir également Taplin 2007, 230-1 note 90.

488 Dans le récit rationalisant de Paléphatos (*De incred.* 2), le Minotaure était un *nothos* de Pasiphaé, qui l'avait conçu avec un homme nommé Taureau.

489 Un résumé des hypothèses à cet égard dans Romani 2015, 48 et suiv. Nous renvoyons à ce volume pour une bibliographie sur le mythe d'Ariane ; sur Ariane dans

un mythe à la structure narrative identique,[490] abandonnera la traîtresse à elle-même. Pasiphaé et Ariane satisfont toutes deux leur amour coupable par le *dolos* et la ruse, la première grâce à l'aide de Dédale, la seconde en concevant l'astuce de la pelote. Même Phèdre pour couvrir son amour coupable, va élaborer un plan pour calomnier Hippolyte. D'après Eust. *ad Hom. Od*. 11.324, Ariane sera tuée par Artémis « pour avoir perdu sa virginité », mais il n'est pas clair s'il est fait référence à la violation d'un vœu de virginité ou à un autre type de culpabilité.[491]

Comme nous l'avons vu, de nombreuses figures féminines dangereuses sont liées à d'autres femmes dangereuses, en particulier dans la relation entre la mère et la fille, qui partagent souvent la même nature. Dans ce cas, ce serait un événement particulier qui donnerait une étiologie à la *margosyne* des femmes de la lignée d'Hélios : selon *Schol. Eur. Hipp.* 47, la cause serait la vengeance d'Aphrodite contre Hélios qui, comme le raconte Homère, avait révélé à Héphaïstos les amours de la déesse avec Arès (*Od*. 8.266-366). La figure d'Aphrodite sera insérée à la place de celle de Poséidon dans la version d'Hygin (40), où la culpabilité de Pasiphaé est aggravée par le fait que c'est à elle, et non à Minos, que l'on attribue la négligence religieuse qui causera sa passion. Malheureusement, nous ne sommes pas en mesure de préciser à quel point cette version est ancienne.

Le cycle crétois a fait l'objet de plusieurs drames dont le contenu n'est que vaguement connu : Sophocle a écrit un *Dédale*, un *Thésée* et un *Minos*, et Euripide un *Thésée* ; parmi les comédies, on trouve les *Crétois* d'Apollophane et de Nicocharès, le *Dédale* d'Aristophane (peut-être une parodie des *Crétois* d'Euripide), de Platon le Comique, de Philippe le Comique et d'Eubule, le *Minos* d'Antiphane et d'Alexis, et enfin la *Pasiphae* d'Alcée le Comique, qui s'est classée cinquième dans les représentations de 388 av. J.-C. La tragédie et le personnage scandaleux de Pasiphaé ont dû rester marqués dans la mémoire théâtrale du public, si au IV^e^ s. Eubule en reprenait encore *verbatim* un passage (fr. 67 K.-A.) ; durant les siècles suivants, l'amour

l'épopée, Bernabé 2012.

490 L'histoire de trahison féminine et de luxure racontée dans Hom. *Od*. 15.403-84 a des caractéristiques similaires : une jeune fille phénicienne, noble, mais vendue au roi de l'île de Syrie pour servir de nourrice à son fils Eumée, est séduite par un Phénicien et, pour obtenir la liberté, lui donne l'enfant qui lui a été confié. Commentant cet épisode, Homère déclare (15.421-2) : εὐνῇ καὶ φιλότητι, τά τε φρένας ἠπεροπεύει | θηλυτέρῃσι γυναιξί, καὶ ἥ κ᾽ εὐεργὸς ἔῃσιν « Ah ! Le lit et l'amour, voilà qui pervertit les pauvres cœurs de femmes, même des plus honnêtes ».

491 Jouan (1966, 386) se demande si la faute d'Ariane n'a pas été d'avoir des rapports sexuels avec Thésée dans un lieu sacré, comme cela se passe dans le mythe d'Atalante.

de Pasiphaé est devenu un paradigme de la sexualité débridée des femmes.[492]

La dernière femme dissolue descendante de la lignée royale de Crète est Érope, fille de Catrée, roi de Crète, nièce de Minos et mère d'Agamemnon et de Ménélas ; elle est la protagoniste d'un mythe caractérisé par de nombreuses variantes et lié à la chaîne de crimes impliquant la lignée des Atrides. Catrée avait quatre enfants et un oracle – selon un schéma narratif très répandu – avait prédit que l'un d'eux le tuerait. Le roi décida donc de s'en débarrasser : deux s'enfuirent et les deux sœurs, Érope et Clymène, furent données à Nauplios, afin qu'il les vende à l'étranger. Il les emmena à Argos, où Érope épousa Atrée et donna naissance à Agamemnon et Ménélas.[493] Selon Sophocle, Catrée ordonne à Nauplios de noyer Érope parce qu'il l'avait trouvée dans les bras d'un amant. C'est un passage de l'*Ajax* dans lequel Teucros rappelle à Agamemnon ses origines honteuses (vv. 1291-7) :

> Sais-tu pas ce qu'était le père de ton père, l'antique Pélops ? Un barbare, un Phrygien. Et cet Atrée aussi, qui t'engendra ? Le plus grand des impies, l'homme qui à son frère servit la chair de ses enfants. Et toi même, n'es-tu pas né d'une Crétoise, que ton père surprit dans les bras d'un amant, un amant qu'il fit jeter en pâture aux poissons muets ?

Une scholie à ce passage précise que l'amant d'Érope était un esclave. Il s'agit d'un épisode scandaleux, qui révèle une tendance précoce à l'impudeur d'Érope : l'accouplement d'une princesse avec un esclave est un exemple de luxure presque tératologique, peut-être attribué à Érope lors de la stabilisation du mythe qui la fixe dans le rôle d'épouse infidèle, afin de donner plus de cohérence à sa figure d'adultère. Il serait intéressant de savoir à quelle époque cela s'est produit : le texte sophocléen n'en fait pas mention, ce qui serait surprenant si la tradition était ancienne, d'autant plus que les paroles de Teucros ont un caractère insultant.

Il est possible que ce soit une fois de plus Euripide qui aggrave la position d'Érope : selon la *Schol. Soph. Aiax* 1297a1, cet épisode a été

492 E.g. Plu. *Con. Praec.* 139a-b : « Elles [les femmes] ne veulent pas croire que Pasiphaé s'éprit d'un bœuf alors qu'elle était unie à un roi ; et pourtant elles voient certaines femmes, lassées de maris austères et sages, s'unir plus volontiers à des hommes qui ne sont qu'intempérance et luxure, comme à des chiens et à des boucs ».

493 Les versions sur la paternité des deux héros sont discordantes : selon certaines sources, Érope aurait épousé Plisthène (Apollod. 3.2.1), diversement défini comme le père, le fils ou le frère d'Atrée, dont elle a eu les deux fils. Selon d'autres sources, Érope est plutôt la mère de Plisthène.

traité dans les *Crétoises*. Sa présence chez les tragédiens[494] pourrait témoigner de la popularité du personnage d'Érope au Ve s. ; mais il n'est pas exclu qu'elle ne témoigne que de la popularité du mythe des Atrides. Le drame, dont il reste une dizaine de fragments et dont le cœur a probablement été composé par les Crétoises du titre, a été représenté en 438 av. J.-C. : les fragments semblent concerner un conflit entre époux et épouse plus qu'entre père et fille,[495] mais leur caractère sentencieux pouvait s'adapter à différentes situations. Il n'est pas à exclure que les rapports sexuels d'Érope avec l'amant n'aient été que l'antécédent de l'action, et que l'intrigue du drame se soit plutôt concentrée sur le thème plus célèbre de la trahison de son époux Atrée.[496] Érope faisait partie des personnages et le chœur lui était peut-être solidaire, comme cela arrive dans de nombreuses tragédies. Le fr. 460 Kn. fait allusion à une action honteuse : « Il est pénible de tomber dans un malheur honteux (ἄτῃ αἰσχρᾷ). Quand cela se produit, il faut le voiler, bien le dissimuler et ne pas le proclamer devant tout le monde. Car de telles situations font la risée des ennemis ».

Après ce premier épisode de luxure, les méfaits d'Érope continuent avec l'adultère : elle, bien que mariée à Atrée, est amoureuse de son frère Thyeste. L'occasion de l'adultère est liée par Apollodore (*Epit*. 2.10) à l'agneau à la toison d'or et l'initiative est attribuée à la même Érope : « Atrée fit un jour le vœu de sacrifier à Artémis ce qui naîtrait de plus beau dans ses troupeaux. Mais, dit-on, quand apparut une agnelle d'or, manqua à son vœu : il étouffa l'agnelle, la déposa dans coffre et la garda précieusement. Mais Éropè la donne à Thyeste, par qui elle s'était laissée séduire ».[497] Mais la toison d'or n'est pas seulement un bel objet : elle devient décisive pour la dispute entre Atrée et Thyeste concernant la succession au trône (Apollod. *Epit*. 2.10) :

> À la suite d'un oracle qui leur ordonnait de prendre pour roi un Pélopide, les gens de Mycènes étaient allés chercher Atrée et Thyeste ; et quand on débattit pour savoir qui serait roi, Thyeste déclara devant le peuple qu'il fallait que soit celui qui possédait l'agnelle d'or. Lorsqu'Atrée en eut convenu, Thyeste produisit l'agnelle et devint roi. Mais Zeus envoie Hermès à Atrée et lui fait

494 Érope est mentionnée dans Eur. *Hel*. 391 et *Or*. 18 en tant que mère d'Agamemnon et de Ménélas, sans plus de détails. En revanche, il est fait mention de l'adultère et du vol de la toison d'or dans Eur. *El*. 720-3 et *Or*. 1001-10.

495 Frr. 463 (cité plus haut) et 464 Kn. γαμεῖτε νῦν, γαμεῖτε, κᾆτα θνήσκετε | ἢ φαρμάκοισιν ἐκ γυναικὸς ἢ δόλοις « Mariez-vous aujourd'hui, mariez-vous donc, et demain mourez, victimes des poisons ou des intrigues de votre femme ».

496 Pòrtulas 2011. Pour une hypothèses de reconstruction de l'intrigue, Jouan, van Looy 1998-2003, 8.2, 289-97.

497 Voir aussi Eur. *El*. 720-3 ; *Schol. Eur. Or*. 811 ; Paus. 2.18.2.

> dire de convenir avec Thyeste que la royauté lui reviendrait à lui, Atrée, si le soleil inversait le sens de sa course. Lorsque Thyeste en eut convenu, le soleil alla se coucher à l'est. Alors, la divinité ayant clairement témoigné de l'usurpation de Thyeste, Atrée reçut la royauté et exila son rival.

Le chœur de l'*Oreste* d'Euripide rappelle la lutte pour l'agneau ; il dit que la prospérité a pris fin pour la maison d'Atrée, à cause d'un très vieux malheur domestique, « le jour où la querelle autour de l'agneau d'or s'abattit sur les Tantalides : lamentables festins, égorgement d'une noble lignée » (vv. 811-15). La scholie à ce passage (811.1) indique que « très vieux malheur domestique » signifie τὴν μοιχείαν τῆς γυναικὸς Ἀτρέως καὶ τὴν βορὰν τῶν τέκνων τοῦ Θυέστου, « l'adultère de la femme d'Atrée et le repas des enfants de Thyeste ».

Mais l'histoire violente des Atrides n'a pas encore atteint son point culminant. Atrée, ayant pris conscience de l'adultère, attire Thyeste dans son pays en prétendant vouloir se réconcilier avec lui et, selon certaines versions, punit Érope en la jetant à la mer. La fin est connue : Atrée tue les enfants de Thyeste et les présente sur la table de leur père. Puis, suivant les conseils d'un oracle, Thyeste viole sa propre fille, qui donne naissance à Égisthe ; ce dernier, une fois adulte, tuera Atrée et remettra Thyeste sur le trône (Hyg. 87).

L'épisode de l'adultère d'Érope, du vol et de la dispute autour de la toison d'or était peut-être mentionné dans l'*Atrée* et dans le *Thyeste* de Sophocle ; cette dernière tragédie concernait vraisemblablement la violence incestueuse commise par Thyeste contre sa fille Pélopia. Nous ne savons rien de l'intrigue des autres tragédies liées à cet épisode, par exemple l'*Érope* de Carcinos et celui d'Agathon, le *Thyeste* et le *Plisthène* d'Euripide, le *Thyeste* d'Apollodore de Tarse, de Cléophon, de Diogène de Sinope et d'Agathon. L'hypothèse a été émise que le *Thyeste* d'Agathon, peut-être un drame satirique, concernait la violence de Thyeste sur Pélopia,[498] mais le seul fragment survivant ne confirme et n'infirme pas cette supposition ; tout aussi indémontrable est l'hypothèse que le *Thyeste* d'Euripide était centré sur le meurtre des fils d'Atrée et sur la technophagie, comme le *Thyeste* de Sénèque.

Malgré le peu d'informations disponibles, il est raisonnable de supposer qu'Érope était dans théâtre un personnage négatif d'une certaine importance : parmi les « femmes fatales » du mythe aucune n'avait eu d'esclave comme amant. Mais bon sang ne saurait mentir : il ne faut pas oublier que la grand-mère d'Érope était Pasiphaé, qui était amoureuse d'un taureau. Une autre parenté importante est celle avec Phèdre, la sœur de Catrée et la tante d'Érope, qui se caractérise également par un penchant pour la *moria* amoureuse, comme

498 Luzón Martín 2016.

sa sœur Ariane. Même l'épisode de l'adultère semble être jugé avec une certaine sévérité par les sources. Dans Eur. *Or.* 1007-10, Électre, après avoir parlé du meurtre de Myrtilos par Pélops, affirme : « À cette mort ont fait succéder les morts, le festin illustré par le nom de Thyeste et les amours de la Crétoise Érope, l'infidèle coupable d'une infidèle union (λέκτρα τε Κρήσσας Ἀερόπας δολί- | ας δολίοι- σι γάμοις) ». Le polyptote δολίας δολίοισι souligne le manque total de fiabilité de la femme, qui trompe doublement son mari, par l'adultère et par le vol de la toison d'or ; mais Électre, bien sûr, n'est certainement pas le personnage duquel exiger qu'elle ait de la compréhension envers les femmes adultères.

Un jugement assez sévère sur Érope peut également être déduit d'une scholie à Ar. *Ran.* 849-50 : ὦ Κρητικὰς μὲν συλλέγων μονῳ- δίας, | γάμους δ' ἀνοσίους εἰσφέρων εἰς τὴν τέχνην « O toi qui collectionnes des monodies crétoises et introduis dans ton art de sacrilèges hymens ». Selon la scholie, les deux vers concernent la monodie d'Icare dans les *Crétois*, car le personnage semble plutôt audacieux (θρασύτερον γὰρ δοκεῖ εἶναι τὸ πρόσωπον), ou est dirigé contre l'Érope des *Crétoises*, qu'Euripide « présente comme une putain » (ἣν εἰσήγαγε πορνεύουσαν). Même en supposant que le personnage éhonté en question soit Érope et non Icare ou Pasiphaé (fait qui est loin d'être certain),[499] nous ne pouvons pas exclure que ces expressions de condamnation catégorique (θρασύτερον, πορνεύουσαν) appartiennent au scholiaste, et non au poète ;[500] dans l'ensemble, étant donné la désapprobation générale du personnage, il semble probable qu'Euripide ait donné une caractérisation négative à Érope dans les *Crétoises* et qu'Aristophane l'ait banalisée de façon comique dans les *Grenouilles*, où il définit la protagoniste comme « putain » tout comme il le fait pour Phèdre et Sthénébée dans le v. 1043 de la même comédie.

Il serait erroné, au contraire, de relier la réprobation à l'égard d'Érope à une hypothétique nature incestueuse de sa relation avec Thyeste. Comme on l'a vu, la catégorie d'« inceste au second degré »[501] ne s'est pas avérée pertinente dans l'application au monde grec. Dans ce cas, le fait que les deux frères aient eu des relations sexuelles avec la même femme ne constitue pas un acte réprouvé par la communauté. L'utilisation de la notion d'« inceste de second degré » par Héritier dans le cas de Thyeste et Érope est le résultat d'une interprétation

499 Selon Lagioia 2013-14, 115 note 34, l'observation sur les « sacrilèges hymens » concernait à l'origine Pasiphaé.

500 Pòrtulas 2011.

501 C'est-à-dire l'interdiction de mettre en contact deux fluides corporels émanant de proches parents, comme le sperme d'un père et d'un fils ou de deux frères qui se rencontrent dans le corps d'une femme qui a des rapports sexuels avec les deux.

erronée d'un passage de Platon (*Leg.* 8.838b) dans lequel il est indiqué que le fait de se coucher avec des fils, des filles, des frères et des sœurs constitue des actes « défendus par la religion, détestés des dieux et honteux parmi les plus honteux (μηδαμῶς ὅσια, θεομισῆ δὲ καὶ αἰσχρῶν αἴσχιστα) » et sont pris comme exemple de ces actes « des Thyestes, des Œdipes ou des Macarées ». Cependant, l'acte impie commis par Thyeste n'est pas le rapport sexuel avec Érope mais le viol de sa fille Pélopia.[502]

Quant à Érope, il n'est pas nécessaire d'évoquer l'inceste pour expliquer sa caractérisation négative : en plus d'accepter ou même de solliciter la *moicheia*, elle commet un vol prémédité contre son mari, une tromperie qui, sans l'intervention divine ultérieure, l'aurait privée du trône. Le bélier à la toison d'or est un objet de pouvoir, un symbole de la royauté : on constate qu'une fois de plus, à cause d'une femme fatale, la transmission ordonnée du pouvoir est perturbée, un pouvoir qui aurait été destiné à l'aîné des deux enfants. La faute d'Érope est donc aussi celle de s'être immiscée dans une sphère, celle du pouvoir politique, qui lui était interdite.

2.3.1.4 L'épouse d'Euphilétos

Dans ce catalogue des adultères, il convient également de mentionner la femme d'Euphilétos qui n'a rien à envier aux figures mythologiques en ce qui concerne la construction des stéréotypes. Cet exemple montre comment les personnages féminines historiques ou pseudo-historiques sont construites par les sources en suivant les mêmes schémas idéologiques que ceux utilisés pour les héroïnes mythiques.

Le plaidoyer *Sur le meurtre d'Ératosthène* a été écrit par Lysias vers 403 av. J.-C. pour défendre un citoyen athénien, Euphilétos, qui avait tué Ératosthène après l'avoir surpris dans sa maison en flagrante *moicheia* avec sa femme. Euphilétos doit prouver que ce meurtre est un *phonos dikaios* selon la loi de Dracon,[503] et non un *phonos ek pronoias*, un crime prémédité, qui pourrait conduire à sa condamnation à mort. Tout le plaidoyer est donc marqué par la nécessité d'attester de la naïveté et de la bonne foi du mari trahi qui,

502 À ce propos, Vernier 1996, 187-8 ; Bonnard 2002 ; Pòrtulas 2011. Comme l'observent Chazalon, Wilgaux (2008-9, 184) « un mariage, qualifié d'*anosios* ou d'*asebès*, et qui selon nos propres critères devrait être considéré comme 'incestueux', peut donc en fait être rejeté par les Grecs pour bien d'autres raisons que la parenté commune, de même que des actes peuvent être dénoncés comme contraires aux *nomoi* ou à la *thémis* pour des raisons très variables ».

503 Euphilétos ne fait pas référence à une loi spécifique, se contentant de faire allusion aux « lois de l'adultère » (36) ou à la « loi gravée sur la stèle » (30). Sur l'identification de ces lois, Kapparis 1995 ; Béchillon 2010.

malgré le comportement ambigu de sa femme, n'avait jamais rien soupçonné. De ce point de vue, la description d'Euphilétos est influencée par les modèles de la comédie et du conte populaire :[504] sa figure est celle d'un honnête mari trahi par une femme rusée, aidée par d'autres femmes intrigantes. Euphilétos faisait confiance à sa femme (6) :

> Lorsque j'eus décidé de me marier, Athéniens, et que j'eus pris femme, voici quelle fut d'abord mon attitude : évitant à la fois d'ennuyer ma femme et de lui laisser une liberté excessive, je la surveillais dans la mesure du possible, et, comme de juste, j'avais l'œil sur elle. Mais, du jour où nous eûmes un enfant, je n'eus plus de défiance, je lui confiai toutes mes affaires, estimant que nous étions maintenant unis par le plus fort des liens.

Le mari est naïf, mais pas stupide : dans son discours, il réaffirme qu'il a pris les bonnes précautions contre le manque de fiabilité des femmes, qu'il n'a relâché qu'après l'accouchement ; la maternité, comme l'enseigne Hippocrate, est utile pour étouffer les *bollenti spiriti* féminins. À ce stade, Euphilétos avait pu conclure que son épouse était « le modèle des femmes (πασῶν ἦν βελτίστη), ménagère adroite et économe, maîtresse de maison accomplie ». S'ensuit la description des pittoresques tromperies de la femme qui, aidée par une esclave, s'amuse avec son amant en faisant semblant de descendre pour allaiter l'enfant ; un soir, la traîtresse, toute maquillée, enferme son mari dans sa chambre avec l'intention ludique de l'empêcher de harceler l'esclave.

Les personnages décrits par Euphilétos ressemblent à des types comiques ou issus du conte populaire, bien que non dépourvus de caractères d'individualisation : le séducteur cynique, l'adultère rusée et trompeuse, l'esclave qui collabore avec sa maîtresse dans une conspiration féminine, et la vieille femme qui révèle la vérité à Euphilétos, non par honnêteté, mais pour protéger une autre adultère, également amante d'Ératosthène. On retrouve des références au mythe, et en particulier à la Clytemnestre homérique, dans la figure de la femme qui, de πασῶν βελτίστη qu'elle était, devient une adultère lorsqu'elle est séduite par Ératosthène, comme la Tyndaride par Égisthe.[505] Cela témoigne d'une convergence de différents schémas narratifs, utiles pour répondre aux besoins de l'affaire judiciaire, qui impliquent des références culturelles communes au public et au logographe ; la belle-mère du plaidoyer d'Antiphon avait elle aussi reçu le nom suggestif de Clytemnestre.

504 Porter 2007.

505 Colla 2015, 115-20.

Mais ce qui est commun à Lysias et à son public, ce ne sont pas seulement les modèles mythiques, mais surtout la peur généralisée de l'adultère qui couve dans le monde masculin des V^e^ et IV^e^ s. Euphilétos demande aux juges de se mettre à sa place (1) : « Je suis sûr que si vous regardiez les maux d'autrui du même œil que les vôtres, il n'est personne d'entre vous qui ne s'indignât de l'injure qu'a m'a faite ; pour de telles pratiques vous trouveriez tous les peines existantes trop légères » ; en effet, l'adultère n'est pas un problème individuel, mais met en danger la communauté entière, et rend incertaine la réponse à la question de savoir « à qui sont les enfants, aux maris ou aux amants » (33). La luxure féminine, comme le filicide, est donc une attaque contre le contrôle masculin de la reproduction : après la loi de Périclès sur la citoyenneté, alerter les citoyens sur la nécessité de contrôler leurs femmes et raviver leur gynécophobie est devenu une nécessité civique. C'est pour cette raison qu'Euphilétos se pose comme un simple bras armé du *nomos* : « Ce n'est pas moi qui vais te tuer, mais la loi de la cité que tu as violée » (26). Dans le discours d'Euphilétos, la légitimité du meurtre d'Ératosthène se transforme en obligation morale de l'exécuter.

Nous ne savons pas à quel point les adultères des épouses athéniennes étaient réellement répandus : nous avons l'impression que l'accent mis sur ce crime ne doit pas tant porter sur sa fréquence réelle que sur sa gravité dans la perception courante. La sévérité de la punition du *moichos*, les humiliations infligées aux adultères restés en vie, et la forte dévalorisation non seulement de la femme adultère mais aussi du *moichos* dans les sources littéraires attestent de cette sévérité.[506] C'est pour la même raison que la *moicheia* est punie plus sévèrement que le viol, car si ces deux crimes violent les droits d'un citoyen sur le corps d'une femme, seul le premier d'entre eux constitue une perte de contrôle du mari sur sa femme, donc une faille dans la hiérarchie sociale « naturelle ».

506 Déjà dans l'épisode homérique de la capture d'Arès et d'Aphrodite (*Od*. 8.266-366), c'est le rire qui caractérise la scène. Voir aussi Hes. *Op*. 328-30 ; Ar. *Ach*. 849-50 ; *Nub*. 1085-9. Sur les châtiments et la dépréciation des adultères, Hoffmann 1990 et Kapparis 1996.

2.3.1.5 Le *Potipharmotiv*. Marâtres amoureuses et hôtesses lascives

Dans l'*Ancien Testament*, dans *Genèse* 39, est racontée l'histoire de Joseph et de la femme de Potiphar. Joseph, emmené en Égypte, est acheté par Potiphar, conseiller du pharaon, et devient son majordome et administrateur des biens :

> Or, Joseph était beau de taille et beau de figure. Après ces choses, il arriva que la femme de son maître porta les yeux sur Joseph, et dit : « Couche avec moi ! » Il refusa, et dit à la femme de son maître : « Voici, mon maître ne prend avec moi connaissance de rien dans la maison, et il a remis entre mes mains tout ce qui lui appartient. Il n'est pas plus grand que moi dans cette maison, et il ne m'a rien interdit, excepté toi, parce que tu es sa femme. Comment ferais-je un aussi grand mal et pécherais-je contre Dieu ? » Quoiqu'elle parlât tous les jours à Joseph, il refusa de coucher auprès d'elle, d'être avec elle. Un jour qu'il était entré dans la maison pour faire son ouvrage, et qu'il n'y avait là aucun des gens de la maison, elle le saisit par son vêtement, en disant : « Couche avec moi ! ». Il lui laissa son vêtement dans la main, et s'enfuit au dehors. […] Elle appela les gens de sa maison, et leur dit : « Voyez, il nous a amené un Hébreu pour se jouer de nous. Cet homme est venu vers moi pour coucher avec moi ; mais j'ai crié à haute voix. Et quand il a entendu que j'élevais la voix et que je criais, il a laissé son vêtement à côté de moi et s'est enfui dehors ». Et elle posa le vêtement de Joseph à côté d'elle, jusqu'à ce que son maître rentrât à la maison. […] Après avoir entendu les paroles de sa femme, qui lui disait : « Voilà ce que m'a fait ton esclave ! » le maître de Joseph fut enflammé de colère. Il prit Joseph, et le mit dans la prison.

La structure de cette histoire, qui est traditionnellement appelée *Potipharmotiv*, est caractérisée par trois actions reliées entre elles : une tentative de séduction par une femme, le rejet de l'homme, généralement un jeune homme qui fait partie de la famille ou est un invité, et la calomnie ultérieure de la femme rejetée, qui dénonce à son mari un viol ou une tentative de viol. La conclusion est fatale ou heureuse selon le genre littéraire. Cette structure narrative, répandue dans le folklore et la littérature,[507] est attestée avant même la *Genèse*, dont la première rédaction remonte aux VI^e^-V^e^ s. av. J.-C. Elle est précédée d'une longue phase de tradition orale : l'exemple le plus ancien est une histoire égyptienne écrite vers 1225 av. J.-C., l'*Histoire de deux frères*, dans laquelle un jeune homme est calomnié par la femme de

507 Thompson 1955-58, T 418, K 2111 ; Yohannan 1968 ; López Salvá 1994, 77-91.

son frère aîné ; mais l'on suppose que la tradition orale de cette histoire est encore plus ancienne.

La mythologie grecque comprend de nombreuses récits qui tournent autour de cette structure narrative :[508] elle est très appréciée par les tragédiens, en particulier Euripide, qui lui a consacré cinq œuvres (les deux *Hippolyte*, *Phénix*, *Sthénébée*, et peut-être *Pélée*) en plus de *Ténès*, probablement apocryphe.[509] En effet, plus que d'autres auteurs tragiques, Euripide s'intéresse aux amours féminins pernicieux. Dans de nombreux cas, comme nous le verrons, la figure de la calomniatrice est la marâtre du jeune homme. En revanche, il n'y a pas de témoignages d'événements inversement polarisés, c'est-à-dire caractérisés par des séducteurs masculins qui accusent une femme qui les a refusés. Les raisons de cette asymétrie sont évidentes, à commencer par les rapports de force entre les sexes dans l'Athènes classique et par la position asymétrique des hommes et des femmes, tant sur le plan moral que juridique, par rapport à ce que nous appelons l'adultère (rapports sexuels entre deux personnes, dont l'une au moins est mariée). Ce concept moderne n'a pas d'équivalent dans la Grèce ancienne, précisément en raison de cette asymétrie qui empêche que la violation de la fidélité conjugale par un mari et une femme soit classée de la même manière et avec la même importance. Sur le plan narratif, le comportement d'un homme qui séduit ou tente de séduire une femme qui n'est pas son épouse n'est pas transgressif et ne présente donc pas d'intérêt particulier dans l'intrigue, sauf si cette femme est elle-même mariée ou appartient à d'autres catégories « protégées », par exemple celle de la jeune fille. Dans cette circonstance, bien attestée dans la mythologie (par exemple dans les cas d'Hélène, d'Érope, de Pasiphaé et de Clytemnestre), on retombe dans ce qui sera à partir de Dracon le crime de *moicheia* et qui déjà auparavant représentait un comportement socialement inacceptable.[510] Dans le cas d'une relation extra-conjugale qui ne constitue pas une *moicheia*, c'est plutôt le comportement de la femme légitime qui n'accepte pas la violation du *lechos* qui sera transgressif, comme cela se passe dans les *Trachiniennes*.

De plus, comme l'a indiqué Jean-Baptiste Bonnard, la raison de cette asymétrie dans les récits réside également dans le fait que les

508 Jouan 1989 ; Lucas de Dios 1992 ; López Salvá 1994, 91-112 (qui établit des parallèles et postule des relations de dépendance entre les mythes grecs sur le *Potipharmotiv* et ceux du Proche-Orient ancien) ; Bonnard 2002.

509 L'analogie thématique conduit Jouan (1989, 190) à suggérer pour ce groupe de drames (dont le seul daté est *Hippolyte couronné*, de 428 av. J.-C.) une date approximative dans la décennie 438-28 av. J.-C.

510 Que la violation des femmes « protégées » fût socialement inacceptable explique aussi les réactions violentes de nombreux pères mythiques d'héroïnes violées par les dieux, qui condamnent leur fille à mort.

histoires basées sur le *Potipharmotiv*, toutes caractérisées par une grande sévérité dans la punition des fils par les pères, et plus généralement par les maris sur les jeunes gens calomniés, ont à voir avec l'autorité et le pouvoir à bien des égards : le pouvoir domestique sur la femme, entaché par la trahison ; le pouvoir sur l'*oikos*, dans lequel le père ne peut accepter d'être supplanté par le fils ; le pouvoir politique, car un roi encore moins que les autres peut se risquer à transmettre le royaume à un bâtard.[511] En somme, la figure de la marâtre amoureuse est l'incarnation vivante du risque de bouleverser l'autorité paternelle sur les enfants. Lorsque l'aspirante adultère n'est pas la marâtre, comme dans les cas de Bellérophon et de Pélée, la circonstance aggravante du crime présumé réside dans la violation du lien d'hospitalité du jeune homme envers l'hôte plus âgé. Il s'agit donc de crimes intrafamiliaux, internes à la *philia* ou à la *xenia*.

Sur le plan didactique également, c'est la trahison féminine, et non masculine, qui constitue un exemple de comportement erroné et qui exprime l'avertissement de se méfier du *genos gynaikon* : en effet, le *Potipharmotiv* ne met pas seulement au centre du récit le thème de la luxure féminine, qui déclenche la tentative de séduction, mais aussi d'autres vices féminins, comme le *dolos* et la capacité à tisser des complots. La soif de vengeance est aussi typiquement féminine, ce qui explique la cruauté des représailles suite au rejet de la part du jeune homme. C'est à cet entrelacement de clichés et non à un reflet de la réalité qu'il faut relier l'initiative sexuelle désinvolte de ces figures lascives. Le *Potipharmotiv* se caractérise également dans d'autres cultures par l'accent mis sur ces trois vices « féminins » : dans les histoires traditionnelles africaines, par exemple, l'attention est portée sur la cruauté, à cause de laquelle le prétendu séducteur est souvent émasculé : les femmes apparaissent incapables de contrôler leurs désirs en même temps que douées d'un appétit sexuel insatiable.[512]

En regardant les histoires mythiques basées sur le *Potipharmotiv*, deux faits viennent immédiatement à l'esprit. Le premier est que ces adultères ne sont pas réellement commis ; techniquement, les protagonistes féminines des mythes sur le *Potipharmotiv* sont innocentes, puisque les intentions ne constituent pas une responsabilité légale. Néanmoins, sur le plan moral, elles sont considérés comme coupables à tous les égards, et leur culpabilité est définitivement établie suite au parjure. Le deuxième fait intéressant est que beaucoup de calomniatrices qui accusent les jeunes hommes sont leurs belles-mères, qui, bien qu'amoureuses au début, finissent par devenir les ennemies les plus acharnées de leurs beaux-fils, comme les

511 Bonnard 2002.

512 Paulme 1976, 88 (77-90 pour des exemples de ce type de récit).

marâtres meurtrières déjà examinées. La culpabilité de la tentative d'adultère de ces personnages est associée à la parenté avec l'objet de leur amour, ce qui, bien que ne constituant pas un inceste pour les raisons évoquées précédemment, est néanmoins un élément honteux, étant donné que la personne offensée, le mari, est également le père de l'auteur présumé de l'infraction, et à qui il convient donc de témoigner le plus grand respect. Outre la fidélité conjugale et l'autorité maritale, l'autorité paternelle est donc aussi (bien qu'en apparence) violée dans ces histoires.

Le plus célèbre de ces mythes est certainement celui raconté dans l'*Hippolyte* d'Euripide, qui sera le modèle de nombreux récits de la tradition romaine et byzantine ;[513] mais le plus ancien – bien qu'atypique à certains égards – est celui de Phénix.

2.3.1.6 Phénix et la concubine d'Amyntor (et une note sur Anagyrasios)

Le passage homérique sur Phénix raconte une histoire qui présente une nette différence avec la structure classique du *Potipharmotiv*. C'est ainsi que Phénix, maintenant vieux, se remémore devant Achille son histoire de jeunesse (*Il.* 9.448-57) :

> Je fuyais alors un conflit avec mon père, Amyntor, le fils d'Ormène. J'avais encouru sa colère, à cause de sa maîtresse (παλλακίδος) aux beaux cheveux. Il l'aimait ; pour elle, il négligeait (ἀτιμάζεσκε) sa femme, ma mère ; et celle-ci, sans cesse, à genoux, me suppliait de jouir avant de lui de la maîtresse, de façon qu'elle prît le vieillard en horreur. Je fis ce qu'elle voulait ; mais mon père fut prompt à s'en rendre compte. Alors, lançant sur moi force imprécations, il invoquait les Érinyes cruelles (πολλὰ κατηρᾶτο, στυγερὰς δ' ἐπεκέκλετ' Ἐρινῦς) : il voulait n'avoir jamais à asseoir sur ses genoux un enfant issu de moi ; et les dieux ont réalisé ses vœux, Zeus Infernal aussi bien que la féroce Perséphone.

S'ensuivent quelques vers dans lesquels Phénix dit qu'il voulait tuer son père ; un dieu avait alors calmé sa colère.[514] Après ces événements, le jeune homme s'échappa du palais et se rendit chez Pélée, où il devint le précepteur d'Achille et le roi des Dolopes. Une première

513 Le personnage de la « marâtre amoureuse » est repris dans le roman, par exemple dans les *Éthiopiques* d'Héliodore, dans Xénophon d'Éphèse, dans les *Métamorphoses* d'Apulée. Sur les reprises latines et de la fin de l'Antiquité de cette structure narrative, voir Fiorencis, Gianotti 1990 et Conca 2006, 103-5.

514 Selon S. West (2001) cet épisode a été raconté dans un autre poème du cycle, où Phénix aurait été castré par son père.

discordance avec le *Potipharmotiv* dans le récit homérique est le fait que c'est le jeune Phénix qui attaque la vertu de la *pallake* de son père, et non l'inverse, et que l'instigatrice de la *moicheia* est la mère du jeune homme, épouse d'Amyntor, qui veut reconquérir son mari. Ainsi, deux éléments structurels du *Potipharmotiv* sont manquants : la luxure féminine et la calomnie, puisque dans ce cas la tentative de séduction par le fils est réelle, alors que dans les autres cas le jeune homme est une victime innocente. Le personnage de l'épouse est absent dans les autres exemples de cette structure narrative, sauf dans le cas de Phinée, car, deuxième épouse et marâtre, elle coïncide presque toujours avec la calomniatrice.

La figure de la mère de Phénix dans Homère n'est pas caractérisée par la luxure, mais fournit plutôt un exemple des actes transgressifs commis par les femmes pour reconquérir leur mari. Cependant, même la jalousie ne semble pas avoir beaucoup à voir avec son comportement. En effet, ce n'est pas la présence d'une concubine, bien tolérée dans le monde homérique, qui semble contrarier la mère de Phénix, mais l'assiduité de son mari envers elle, qui le conduit à négliger sa femme légitime : cela est révélé par l'utilisation de verbes fréquentatifs (φιλέεσκεν, ἀτιμάζεσκε) et la déclaration explicite de Phénix selon laquelle Amyntor « négligeait sa femme » (v. 450). Bref, non seulement la concubine a remplacé l'épouse légitime dans le lit de son mari, mais elle a attenté à son rôle social : il ne s'agit pas de jalousie, mais de la sauvegarde de son propre statut. Comme d'autres femmes trahies, telles que Déjanire et Clytemnestre, la femme d'Amyntor agit par l'intermédiaire de la *metis*, mettant son fils au service de sa propre machination.[515] Enfin, la concubine, que certaines sources appellent Phthia et d'autres Clytie (respectivement Apollod. 3.13.8 et *Schol*. *Hom*. *Il*. 4.448), et qu'Homère laisse sans nom ni personnalité, n'est pas une séductrice sans scrupules, mais une jeune femme trompée par le protagoniste ; elle ne raconte pas à Amyntor ce qui s'est passé, mais c'est lui-même qui le devine (v. 453 ὀϊσθεὶς).

La malédiction lancée par Amyntor sur son fils révèle comment l'affrontement entre les deux hommes va bien au-delà d'un conflit entre rivaux en amour, et se présente plutôt comme un conflit entre statuts hiérarchiques.[516] Le fils a osé violer son rôle de subordonné par rapport à l'autorité paternelle et royale, rompant la transmission ordonnée du pouvoir de père en fils, qui ne doit avoir lieu qu'à la mort du père ; le père frappe donc à son tour le fils dans sa succession,

515 Guidorizzi 2012.

516 Comme le remarque Pizzocaro (1993), le verbe utilisé pour indiquer la colère d'Amyntor (v. 449 περιχώομαι et v. 463 χώομαι) ne parle pas de souffrance amoureuse, mais d'indignation pour un affront lié au pouvoir : on retrouve le même verbe dans Hes. *Th*. 533 pour exprimer la colère de Zeus contre Prométhée. De même, νείκεα au v. 448 indique un conflit d'un certain poids, et non une déception amoureuse.

l'empêchant par sa malédiction de devenir lui-même père. Tout comme la concubine a attenté au statut et aux prérogatives de l'épouse, de même Phénix menace le rôle du père, mais avec des conséquences bien plus graves. On retrouve une situation similaire dans la *Genèse* (35 et 49) : Ruben devient l'amant de la concubine de son père Jacob et il est donc exclu de la primogéniture.

La malédiction est décrite ici comme un instrument « magique », comme dans le cas d'Althée, mais aussi comme une sanction pré-judiciaire. La malédiction est également conçue, déjà dans les poèmes homériques, comme une forme de blâme et de contrôle social : et c'est précisément une norme sociale qui impose les justes relations entre pères et fils, dont la violation provoque la malédiction comme « parole d'autorité ».[517] La femme d'Amyntor viole également les limites imposées par son rôle, en se mêlant d'une affaire qui est aussi une question de pouvoir.

En fin de compte, l'histoire ne devrait pas être comptée parmi les exemples de *Potipharmotiv*, si ce n'est que les reprises ultérieures de ce mythe la modifient profondément : chez Euripide, la perspective est bouleversée et l'épouse d'Amyntor disparaît de l'horizon,[518] Phénix devient l'innocent calomnié, Amyntor ne se contente pas de maudire son fils, mais l'aveugle et, surtout, la principale coupable de la précipitation des événements est la concubine, calomniatrice et dominée par l'amour.

Quand ce renversement de perspective a-t-il lieu ? Le personnage de Phénix est mentionné dans les *Kypria*, les *Nostoi* et la *Petite Iliade*,[519] mais il n'y a aucune trace de ce changement avant la tragédie du V^e^ s. L'hypothèse la plus probable, partagée par de nombreux chercheurs, est que le renversement se produit dans la tragédie,[520] où, une fois de plus, les variations des personnages féminins et des intrigues par rapport aux mythes précédents se produisent dans le sens d'une aggravation des responsabilités des protagonistes. Les drames ayant pour titre *Phénix* sont nombreux : Sophocle et Euripide en écrivent un, tandis qu'Ion de Chios (V^e^ s.) en compose deux, dont l'un est consacré à un autre épisode du mythe, alors que rien n'est certain concernant l'autre. Enfin, Astydamas le Jeune (IV^e^ s.) et le poète comique Eubule,

517 Giordano 1999, 48-51.

518 Selon Jouan 1989, 191-2, chez Euripide la mère de Phénix était morte ou répudiée. L'hypothèse est partagée par Lucas de Dios 1992, 50, selon lequel Phthia était devenue la nouvelle épouse d'Amyntor, revenant ainsi au modèle de la *metryia*. Mais tant Apollodore que d'autres sources rapportant la version d'Euripide parlent de *pallake* et le fr. 818 Kn. du *Phénix* d'Euripide fait référence à une ἀμνήστευτος γυνή « une femme qu'on ne peut épouser ».

519 Pour les passages, Jouan, van Looy 1998-2003, 8.3, 314-15.

520 Pòrtulas 2016, 321 et suivants, qui attribue spécifiquement le renversement de perspective à Euripide.

qui développe peut-être une parodie tragique, composent eux aussi un *Phénix*. Le sujet des *Dolopes* de Sophocle est également inconnu. Puisque Phénix a aussi une histoire mythique en tant que précepteur d'Achille, en l'absence d'éléments internes, il n'est pas possible de définir quel était l'épisode traité dans ces drames.

La présence de Phénix dans le cycle de Troie est en effet pertinente, comme le montre la céramographie : les images du personnage se concentrent presque exclusivement sur ce domaine mythique, tandis que les représentations liées à l'épisode du *Potipharmotiv* sont peu nombreuses et souvent tardives. Elles sont basées sur la version d'Euripide et non sur celle d'Homère, car elles montrent la cécité du protagoniste.[521]

Parmi ces tragédies, celle d'Euripide est certainement consacrée à l'épisode de la concubine ; elle est probablement reprise par Apollodore dans son bref récit (3.13.8) :

> Celui-ci avait été aveuglé par son père sur une dénonciation mensongère de Phthia, la concubine de son père, qui l'accusait d'avoir abusé d'elle. Mais Pélée l'avait emmené chez Chiron, pour qu'il lui guérît les yeux, puis il avait fait de lui le roi des Dolopes.

Dans cette narration, très différente de celle homérique, tous les fragments survivants du drame sont en effet insérés avec cohérence.[522] La présence chez Euripide du détail de la cécité est également confirmée par un passage des *Acharniens*, dans lequel Dicéopolis, dans la liste des personnages mendiants créés par Euripide, nomme aussi (v. 421) « les hardes de l'aveugle Phénix ». La comédie d'Aristophane, mise en scène en 425 av. J.-C., représente le *terminus ante quem* du *Phénix* d'Euripide.

Les fragments de cette tragédie contiennent les réflexions d'Amyntor sur la vieillesse, sur les dégâts du mariage des hommes âgés avec une jeune femme (un *topos* proverbial)[523] et sur les intrusions des fils dans le pouvoir paternel avant leur temps.[524] De son côté, la concu-

521 Un fragment de cratère apulien à f.r. (Norman, Oklahoma Univ. C.53-4/55, IV^e^ s. = *LIMC* s.v. « Phoenix II » 2) montre un jeune homme nu, aux yeux crevés, assis devant Pélée ; un *stylopinakion* au temple d'Apollonis à Cyzique du II^e^ s. ap. J.-C. (perdu = *LIMC* s.v. « Phoenix II » 1) représente Amyntor approchant une torche des yeux de Phénix en présence de sa mère.

522 Lucas de Dios 1992, 49-51. Pour une reconstruction de l'intrigue, Papamichael 1982 ; Jouan 1989.

523 Fr. 804 Kn. : « C'est un tracas pour un vieillard <qui est doté d'enfants> de se marier alors qu'il n'en a plus l'âge ; avec un vieil époux, une femme est la maîtresse ».

524 Fr. 803b Kn. « Mais ayant pour ma part commis cette erreur, je ne conseillerais jamais à un autre mortel de confier le pouvoir à ses fils, avant que l'ombre ténébreuse ne s'abatte sur ses paupières, s'il lui faut achever son existence régenté par ses enfants ».

bine du roi se plaint, peut-être pour tenter de séduire Phénix, de sa condition d'amante d'un vieil homme,[525] tandis que le jeune homme calomnié (ou le père trahi) énonce un *topos* sur la femme en tant que *kakon*.[526] Le fr. 811 Kn. montre comment la concubine d'Amyntor a fourni de fausses preuves de la tentative de séduction. La défense de Phénix est similaire à celle d'Hippolyte dans la tragédie du même nom : le caractère d'un homme doit être jugé sur la base de son comportement quotidien.

Le péripatétique Hiéronymos de Rhodes dans son traité *Sur les poètes tragiques* (fr. 32 Wehrli, dans *Sud*. s.v. « Ἀναγυράσιος »), compare l'histoire de Phénix à un épisode lié au héros attique Anagyrasios. Ce mythe présente également un schéma de *Potipharmotiv* impliquant une concubine. Un vieux fermier coupe les arbres de la forêt sacrée du héros, qui, en guise de punition, fait tomber sa concubine amoureuse de son fils. La concubine,

> ne parvenant à corrompre le garçon, l'accusa auprès du père de comportement impudique. Il le mutila et l'enferma. Après quoi le père se pendit et la concubine se jeta dans un puits. C'est ce que raconte Hiéronymos dans son traité sur les tragédiens, comparant ces événements au *Phénix* d'Euripide.[527]

Nous ne savons pas s'il y avait vraiment une relation entre cette histoire et la tragédie d'Euripide, mais il est intéressant de noter que le thème de l'aveuglement (ou castration), que nous retrouverons dans le mythe de Phinée, y est présent. De même, nous ne savons pas si l'*Anagyros*, une comédie d'Aristophane presque entièrement perdue, a développé la parodie de cet épisode.[528]

2.3.1.7 Idéa et les fils de Phinée (et une note sur Astymedusa)

Phinée, protagoniste d'une histoire assez connue, est surtout caractérisé comme un devin aveugle.[529] Les causes de sa cécité sont définies

525 Fr. 807 Kn. « Pour une femme, c'est chose amère qu'un vieux mari ».

526 Fr. 808 Kn. « Et la femme est le plus cruel fléau au monde (ἀγριώτατον κακόν) ».

527 Trad. de Bonnard (2002, 98). Sur l'hypothèse qu'Euripide s'est inspiré de cette histoire et pour une discussion sur le passage de Hiéronymos, Pòrtulas 2016, 323-30.

528 Bowie (2007, 194) estime que le *Potipharmotiv* dans la légende locale d'Anagyros a donné à Aristophane l'occasion de développer une parodie de l'*Hippolyte* d'Euripide. Comme indice de cela, Bowie rappelle que le fr. 53 K.-A. de l'*Anagyros* contient probablement la parodie d'Eur. *Hipp.* 219-22. *Contra* Gil 1989, 58-9.

529 Phinée ne sera pas examiné ici en tant que devin. Sur ce personnage, Melotti 2004. Les images de Phinée, dépeint comme un vieil homme aveugle, concernent presque toutes la persécution par les Harpies : à ce propos, Roscino 2018.

différemment selon les sources : selon Hésiode (fr. 254 M.-W.) Phinée fut aveuglé pour avoir indiqué à Phrixos le chemin vers la Grèce ; selon Apollonios de Rhodes (2.181-2) et Hygin (19) pour avoir révélé aux hommes les intentions divines ; selon un autre passage d'Hésiode (fr. 157 M.-W.) et Asclépiade de Tragilos (*FGrHist* 12 F 31), qui dans ses Τραγῳδούμενα rapporte plusieurs variantes des mythes, Phinée avait accepté d'être aveuglé pour avoir une vie plus longue en retour. Il aurait été persécuté par les Harpies, qui auraient souillé sa nourriture ; ce sont les Argonautes qui se débarrasseront des monstres ailés. Asclépiade de Tragilos lie la cécité à un autre épisode de la vie de Phinée : un conflit familial dont les protagonistes sont un mari, deux enfants et une marâtre :

> Ayant eu des enfants de Cléopâtre, fille de Borée, et ayant ensuite épousé Eurytia, [Phinée] donna ses fils à leur marâtre pour qu'ils soient tués, a cause d'une calomnie. Zeus, furieux, lui demanda s'il voulait mourir ou devenir aveugle. Il choisit de ne plus jamais revoir la lumière du soleil.[530]

Il s'agit donc encore d'une histoire sur le *Potipharmotiv*. Il est possible que la cécité de Phinée et celle de ses fils, citée par d'autres sources, aient d'abord constitué des histoires indépendantes et que les mythographes les aient ensuite réunies en établissant une relation de cause à effet et un parallèle entre les deux mutilations. En tout cas, l'aveuglement des fils de Phinée est l'épisode dominant de la tragédie, ou du moins de celle de Sophocle, qui a en effet composé sur le sujet deux *Phinée* et une autre tragédie intitulée *Tympanistai*.

Voici comment Apollodore (3.15.3) présente la situation :

> Phineus épousa Cléopatra dont lui naissent des fils, Plexippos et Pandion. Ayant ces deux fils de Cléopatra, il épouse Idaia, fille de Dardanos, et celle-ci accuse mensongèrement les enfants du premier lit d'avoir abusé d'elle. Il la croit et les rend aveugles tous les deux. Quand les Argonautes abordent chez lui, avec les Boréades, ils l'en punissent.

Dans toutes les mentions de ce mythe sauf une (*Schol. Soph. Ant.* 981), Phinée épouse sa seconde femme, Idéa, Idothée ou Eurytia, alors que la première est encore en vie et a vraisemblablement été répudiée, puisque le second mariage est présenté comme légitime. Comme dans les contes populaires sur les marâtres et comme dans les mythes examinés jusqu'à présent, dans la famille de Phinée un conflit surgit avec l'arrivée de la *metryia*.

530 Voir aussi Apollod. 1.9.21 : « il avait aveuglé ses propres enfants à l'instigation de leur belle-mère ».

Le déroulement des événements est différent selon les sources : le récit le plus détaillé se trouve dans Diod. 4.43-4, qui propose quelques variations. Selon Diodore, lorsque les Argonautes arrivèrent en Thrace, ils rencontrèrent deux jeunes hommes qui « en guise de punition avaient été jetés dans une fosse, où ils recevaient des coups de fouet continus ». Ils s'agissait des fils de Phinée et de Cléopâtre qui « pour la témérité de leur belle-mère et pour ses fausses accusations recevaient injustement de leur père la punition décrite ci-dessus ». Phinée avait épousé Idéa,

> et puisque, en raison de son amour pour elle, il essayait de lui faire plaisir, il pensait que les fils nés de sa précédente union avaient commis des violences contre leur belle-mère afin de l'outrager, désireux de faire plaisir à leur mère.

Les deux jeunes hommes demandent alors l'aide des Argonautes, mais le devin leur ordonne de ne pas s'en mêler ; un affrontement s'ensuit, à l'issue duquel Phinée est tué, Héraclès libère Cléopâtre de prison et remet les fils de Phinée sur le trône.

> Mais, comme ils voulaient tuer leur belle-mère par la torture, il les persuada de renoncer à cette vengeance, et les jeunes hommes l'envoyèrent chez son père en Scythie, l'exhortant à la punir pour les iniquités commises contre eux.

Diodore connaît d'autres versions du mythe :

> Je n'ignore pas que certains mythographes prétendent que les fils de Phinée ont été aveuglés par leur père, et que Phinée a connu un sort égal de la main de Borée.

Les variantes de ce mythe sont nombreuses,[531] mais elles laissent la structure de base intacte : une structure familiale entre en crise après l'introduction en son sein d'une marâtre qui agit selon le schéma du *Potipharmotiv*. Bien que la calomnie fasse référence à une prétendue violence sexuelle, ce n'est cependant pas comme dans le cas de Phénix une marâtre amoureuse qui réagit à un rejet : il y a en fait deux fils, les sources ne mentionnent pas de sentiments amoureux et la calomnie semble provenir d'une hostilité générique de la *metryia*.

La marâtre des fils de Phinée est peinte comme cruelle dans un passage de l'*Antigone* de Sophocle, où elle est accusée d'avoir rendu les deux jeunes hommes aveugles de ses propres mains (vv. 966-76) :

531 Pour un examen des sources, Bouvier, Moreau 1983 et Stama 2019.

> Près des flots de la double mer où se dressent les Cyanées sont les rivages du Bosphore, et le littoral de la Thrace, Salmydesse ! C'est là qu'Arès, protecteur de la ville, aura vu infliger aux deux fils de Phinée cette blessure abominable qui les priva de la lumière, crime d'une épouse farouche (ἐξ ἀγρίας δάμαρτος), cette blessure qui fit de leurs deux yeux des orbes aveugles et criant vengeance, du jour où ils furent frappées, non par des poignards, mais par des mains sanglantes et par des broches aiguës (ὑφ' αἱματηραῖς | χεί-ρεσσι καὶ κερκίδων ἀκμαῖσιν).

Il est intéressant de noter qu'Idéa aveugle ses enfants non pas avec un poignard, mais avec des broches, un objet du quotidien utilisé comme une arme, comme cela arrive souvent aux femmes, mais aussi à Œdipe. D'autres sources, comme Hygin (19.1), attribuent la responsabilité de la cécité au père, suite à la calomnie, tandis qu'une scholie, unique parmi les sources, affirme que c'est peut-être Cléopâtre qui a rendu ses propres fils aveugles (*Schol. Soph. Ant.* 981). La scholie ajoute que les jeunes étaient enfermés dans une tombe : une situation qui redoubler le thème de l'aveuglement, puisqu'il y a dans les deux cas une privation de lumière.[532]

Le mythe de Phinée révèle plus que d'autres les ramifications de la guerre au sein de l'*oikos* : le père contre les fils et les fils contre le père, la première épouse contre la seconde, la marâtre contre ses beaux-enfants et vice versa. Selon Bouvier et Moreau, il existe un lien entre l'aveuglement des enfants par leur père et ce conflit intrafamilial : si la cécité de Phinée est liée à l'art de la mantique, une forme de clairvoyance qui est souvent associée à l'obscurcissement de la vue physique, la cécité des enfants infligée en punition de la prétendue *moicheia* semblerait « marquer le refus de reconnaître l'autre génération ».[533] Les deux chercheurs soulignent les similitudes avec l'histoire de Phénix : la malédiction qui, chez Homère, est lancée par Amyntor, se transforme chez Euripide en un aveuglement, qui a été interprétée comme une castration symbolique.[534]

De même, dans le mythe d'Œdipe, le protagoniste s'aveugle dans le contexte d'un inceste et d'une double contraste père-fils qui oppose Laïos à Œdipe, et Œdipe à Étéocle et Polynice, qui seront maudits par lui. Ce n'est peut-être pas par hasard si Œdipe et ses fils sont également impliqués, dans une variante du mythe, dans une histoire de triangles amoureux et de calomnies : selon *Schol. Eur. Ph.* 53.9, qui attribue l'histoire à Phérécyde (*FGrHist* 3 F 95), Œdipe aurait d'abord épousé Jocaste, puis Euryganie, de laquelle il aurait eu ses

532 Bouvier, Moreau 1983, 9.

533 Bouvier, Moreau 1983, 16.

534 Pòrtulas 2016, 323.

quatre enfants ; ensuite, « après la mort d'Euryganie, Œdipe a épousé Astymedusa, fille de Sthénélos ». La *Schol. Hom. Il.* 4.376 ajoute des informations supplémentaires : « elle a accusé ses beaux-enfants d'essayer de la séduire. En colère, Œdipe a jeté une malédiction condamnant ses enfants à prendre le pouvoir en versant le sang ». D'autres sources rappellent la malédiction, mais la relient à des motivations différentes. Un passage des *Sept contre Thèbes* l'associe à la cécité d'Œdipe : après avoir compris la vérité sur son propre passé, Œdipe (vv. 782-90)

δίδυμα κάκ' ἐτέλεσεν·
πατροφόνῳ χερὶ τῶν
† κρεισσοτέκνων [δ' ἀπ'] ὀμμάτων ἐπλάγχθη· †
τέκνοις δ' ἀρχαίας
ἐφῆκεν ἐπίκοτος τροφᾶς,
αἰαῖ, πικρογλώσσους ἀράς,
καί σφε σιδαρονόμῳ
διὰ χερί ποτε λαχεῖν
κτήματα

[…] il acheva un double malheur : de sa main parricide, il se sépara de ses yeux – ses yeux plus chers que ses fils ! – et contre ses fils mêmes, indigné de leurs piètres soins, hélas ! Il lança des imprécations amères : c'est le fer au poing qu'ils se partageraient ses biens !

Par rapport à la scholie à l'*Iliade*, il semble que la cause de la malédiction en soit cependant une autre,[535] déjà mentionnée dans la *Thébaïde* (*Schol. Soph. OC* 1375) : après un sacrifice, Étéocle et Polynice avaient réservé à leur père, non pas l'épaule de la victime, mais une portion de moindre qualité, la hanche, et Œdipe les avait maudits. La réaction d'Œdipe semble disproportionnée par rapport à la culpabilité des fils, à tel point que la Jocaste d'Euripide considère la malédiction comme impie (Eur. *Phoen.* 67) et que de nombreux commentateurs anciens ont tenté de la justifier.[536] Il est possible que l'explication liée au *Potipharmotiv* de la scholie à *Il.* 4.376 soit formulée précisément dans l'intention de donner une cause plus grave à la malédiction d'Œdipe : une solution simple pourrait être de proposer une histoire de marâtres semblable à celles liées à deux autres malédictions paternelles, celle d'Amyntor contre Phénix et celle de Thésée contre Hippolyte.

535 La lecture de ces vers est controversée, tant sur le plan philologique qu'interprétatif ; a ce propos, Bonnard 2014, 6-7.

536 Bonnard 2014, 8-9.

Des œuvres de Sophocle consacrées au mythe de Phinée, il reste peu de fragments. La *Schol. Soph. Ant.* 981 affirme, après avoir rappelé les deux mariages de Phinée, que Sophocle, dans les *Tympanistai*, mentionne Idothée, ce qui indique, mais ne prouve pas, que la tragédie dans son ensemble a été consacrée à l'épisode de la marâtre. Les intrigues des deux *Phinée* (mais certains pensent que *Phinée A* et les *Tympanistai* sont la même tragédie) ont fait l'objet de plusieurs hypothèses, dont aucune ne peut être confirmée en raison de la pauvreté de la documentation qui nous est parvenue.[537] Beaucoup de ces hypothèses postulent que le conflit dans l'*oikos* de Phinée a joué un rôle important dans les trois œuvres. Quant au *Phinée* d'Eschyle, nous savons qu'il faisait partie de la même trilogie et que le meurtre des Harpies y était représenté ; certains fragments sont peut-être relatifs aux Harpies.[538] Enfin, nous ne savons pas si la priorité de la mise en scène de l'épisode de la marâtre est à attribuer à Eschyle ou à Sophocle et si l'un des deux ou un autre auteur a introduit l'aveuglement des fils de Phinée suite à la calomnie.

2.3.1.8 Phèdre et Hippolyte

Le mythe le plus célèbre centré sur le *Potipharmotiv* est celui lié au triangle amoureux entre Phèdre, Hippolyte et Thésée, qui aura un immense succès à Rome et dans les siècles suivants. Selon le schéma déjà décrit, Phèdre, fille de Minos et de Pasiphaé, et épouse de Thésée, tombe amoureuse du jeune Hippolyte, fils du premier lit de son mari. La responsable de cette folie amoureuse est Aphrodite, furieuse contre le jeune homme pour son mépris de l'amour. Comme Hippolyte la refuse avec dédain, Phèdre se suicide, laissant une lettre dans laquelle elle accuse son beau-fils d'avoir tenté de la séduire. La colère de Thésée, qui ne croit pas à l'innocence de son fils, le maudit et l'envoie en exil, causera la mort d'Hippolyte : un taureau poussé par Poséidon renversera son char et il mourra dans les bras de son père.[539]

L'épisode n'est pas mentionné par Homère, qui se contente d'évoquer Phèdre dans la liste des héroïnes de la *Nekya* (*Od.* 11.321) ; mais le vers est probablement interpolé. Hippolyte, selon certains chercheurs, était à l'origine une figure divine, peut-être de la végétation, *kourotrophos* ou liée au mariage, comme en témoignent les cultes qui

537 Un examen des fragments des trois drames et une bibliographie dans Giudice Rizzo 2002, 36-8. Selon la chercheuse, Cléopâtre était un personnage déçu, semblable à d'autres figures de Sophocle, comme Déjanire et Procné. Sur les *Tympanistai*, voir aussi Gangutia Elícegui 2000.

538 Sur le *Phinée* d'Eschyle, Sommerstein 2010.

539 Dans la version de Diodore (4.62.3), la mort d'Hippolyte est plutôt accidentelle.

lui étaient rendus.[540] Le développement de son mythe l'aurait alors transformé et relié à Phèdre et Thésée, peut-être à l'état embryonnaire dans les *Chants de Naupacte*,[541] puis au VI^e^ s. dans la *Théséide*, parallèlement à l'importance croissante du héros national attique, mais aucune source ne mentionne une relation directe entre Phèdre et Hippolyte avant le V^e^ s. Le même silence sur cette histoire se retrouve dans l'iconographie : malgré les nombreuses images du mythe de Thésée en tant que héros athénien à partir de l'âge archaïque, il faut attendre la première moitié du V^e^ s. pour que l'adultère de Phèdre soit évoqué dans une peinture de Polygnote représentant des femmes coupables dans le monde souterrain.[542]

C'est probablement la tragédie du V^e^ s. qui popularise cette histoire d'amour. Le contraste entre le silence sur l'épisode de Phèdre et Hippolyte avant le V^e^ s. et sa notoriété depuis le IV^e^ s. ne peut s'expliquer uniquement par un changement de goût du public et par l'influence de la tragédie sur la littérature et l'iconographie ultérieures : Séchan a raison de croire que c'est l'émergence tardive de l'épisode, qui n'est pas apparu avant la fin du VI^e^ s., qui a déterminé ce silence.[543] À cette explication s'ajoute le fait que les histoires d'amour destructeur et les femmes dangereuses atteignent leur apogée dans les représentations du V^e^ s., notamment dans la tragédie : c'est dans ce cadre que s'explique la popularité soudaine d'une héroïne dont le nom est à peine mentionné dans les sources plus anciennes.

Au moins trois drames du V^e^ s. concernaient ce sujet : la *Phèdre* de Sophocle et les deux *Hippolyte* d'Euripide, probablement représentés dans un intervalle de temps réduit. Nous savons peu de choses sur le drame de Sophocle : il a probablement suivi l'intrigue résumée plus haut, mais avec une différence significative par rapport à la culpabilité de Phèdre. Le fragment 686 R. présente un dialogue

540 L'hypothèse remonte à Wilamowitz-Moellendorff 1891, 24-5, mais les identifications de cette divinité sont nombreuses et hétérogènes. Sur Hippolyte en tant que « chasseur noir », Pellizer 1982a.

541 Selon Apollod. 3.10.3, parmi la liste des personnages ressuscités par Asclépios figure Hippolyte, « cité par l'auteur des Naupactiques ». Cela ne constitue cependant pas une preuve que sa mort est liée à l'histoire de Phèdre et que cet épisode existait déjà. Selon la *Schol. Lycophr.* 610, Mimnerme de Colophon cite Hippolyte parmi les nombreux amants d'Égialée, épouse de Diomède : un signe que la chasteté n'est pas encore entrée dans la physionomie du personnage ?

542 Paus. 10.29.3-4. L'interprétation des images représentant Phèdre antérieures à la tragédie d'Euripide est souvent incertaine. Certains vases du IV^e^ s. représentent Hippolyte seul ou avec Phèdre, dominé par une Érinys qui supervise la réalisation de la malédiction : e.g. une amphore de Campanie de 325-300 av. J.-C. à f.r. (New York, Metropolitan Museum 06.1021.239 = *LIMC* s.v. « Erinyes » 98) et un cratère à volutes apulien à f.r. du 3^e^ quart du IV^e^ s. av. J.-C. (Londres, British Museum F 279, C. = *LIMC* s.v. « Hippolytos I » 105). Le schéma iconographique représentant Phèdre souffrante ne s'est répandu qu'à l'époque romaine.

543 Séchan 1911, 112.

entre deux personnages, dont l'un est surpris de trouver l'autre vivant, alors qu'il le croyait dans l'Hadès ; la plupart des chercheurs pensent qu'il s'agit de Thésée, confiné dans le royaume des morts à la suite de son expédition pour enlever Perséphone. Si l'on croyait Thésée mort dans la première partie de la tragédie, la gravité de la passion de Phèdre pour son beau-fils est atténuée et le personnage, qui n'est plus adultère, apparaît sous un jour moins négatif. Les autres fragments, dont le contenu est souvent gnomique, révèlent des références au *topos* de la complicité entre les femmes (fr. 679 R.) et aux dangers d'épouser une mauvaise épouse,[544] ainsi que des discours de la protagoniste ou de la nourrice qui justifient leurs actions (fr. 680 et 684 R.). Nous ne connaissons pas la conclusion, qui pourrait soit suivre la version d'Euripide, soit proposer l'autre version du mythe qui nous est connue, celle qui prévoit la résurrection d'Hippolyte grâce à l'intervention d'Asclépios.[545]

L'*Hippolyte voilé* d'Euripide, mis en scène vers 432-30 av. J.-C., avait fait sensation dans le public en raison d'une scène dans laquelle Phèdre déclarait sans vergogne son amour à Hippolyte, qui se voilait de honte. D'ailleurs, selon Plutarque, elle déclarait également sans vergogne que son comportement adultère était une réaction aux trahisons de Thésée (*De aud. Poet.* 8.28a). L'impudeur de Phèdre ressort du fr. 430 Kn., où elle revendique sa propre témérité : ἔχω δὲ τόλμης καὶ θράσους διδάσκαλον | ἐν τοῖς ἀμηχάνοισιν εὐπορώτατον, | Ἔρωτα, πάντων δυσμαχώτατον θεόν (« J'ai pour m'enseigner l'audace et la témérité un maître, le plus riche en expédients dans les embarras, Éros, le dieu invincible entre tous »). La protagoniste du *Voilé*, contrairement à celle du *Couronné*, semble même assumer rationnellement sa décision de séduire son beau-fils, en abdiquant la *sophrosyne* et en affirmant la nécessité de l'audace dans les moments de difficulté.[546] Le fr. 428 Kn, dans lequel Phèdre renverse l'accusation de « malade d'amour » sur le jeune chaste, est également intéressant dans ce sens : οἱ γὰρ Κύπριν φεύγοντες ἀνθρώπων ἄγαν | νοσοῦσ' ὁμοίως τοῖς ἄγαν θηρωμένοις, « Ceux des humains qui fuient par trop Cypris, ont l'esprit aussi malade que ceux qui la poursuivent par trop ».

La Phèdre d'*Hippolyte voilé* devait donc satisfaire entièrement aux préjugés du public athénien sur les « femmes fatales », prêtes à tout

544 Fr. 682 R. « L'homme ne peut pas avoir de plus grand mal qu'une mauvaise femme, pas de plus grand bien qu'une bonne. Chacun en parle en fonction de ses expériences ».

545 Respectivement Sommerstein 2020 et Gelli 2004. Sur la reconstitution et la datation du drame, Casanova 2007.

546 Fr. 433 Kn. « Moi, vois-tu, je prétends que dans le danger il ne faut pas respecter la loi plus que la nécessité » ; fr. 434 Kn. « Non, ce n'est pas par la pitié (κατ' εὐσέβειαν) que se détermine la destinée des hommes, mais c'est par l'audace et la force des bras (τολμήμασιν δὲ καὶ χερῶν ὑπερβολαῖς) que tout s'obtient et se capture ».

pour satisfaire leurs envies et disposées à user de ruse pour se soustraire à la suspicion. En effet, le plan de la première Phèdre semble plus élaboré que celui de la Phèdre du *Couronnée*, qui laisse, il est vrai, un dernier *dolos*, la lettre calomnieuse, mais paie sa culpabilité par la mort : le témoignage d'Apollodore (*Epit.* 1.17), probablement emprunté à l'intrigue du *Voilé*, montre la mise en scène cynique d'un viol par la protagoniste : « Phèdre eut peur qu'il ne l'accusât auprès de son père : elle fendit les portes de sa chambre, déchira ses vêtements et accusa faussement Hippolyte de lui avoir fait violence ». La suite du récit suggère que Phèdre espérait ainsi s'en sortir ; sa mort n'intervient qu'après celle d'Hippolyte et seulement parce que la vérité a émergé (« Phèdre, quand sa passion fut percée à jour, se pendit »).[547] Il s'agit probablement de la version tragique la plus scandaleuse du *Potipharmotiv* que nous connaissions : face à tant d'audace, il n'est pas étonnant qu'Aristophane dans les *Grenouilles* qualifie Phèdre de *porne* (v. 1043).

L'*hypothesis* de la tragédie (ll. 30-1) indique que la scène dans laquelle Phèdre déclare son amour à Hippolyte a été éliminée par Euripide dans la reprise ultérieure du récit, afin d'atténuer le scandale : c'est pour cette raison que, dans *Hippolyte couronné*, datant de 428 av. J.-C., la faute des actions de Phèdre aurait été attribuée à Aphrodite[548] et à la nourrice. En fait, dans ce drame Phèdre et son beau-fils ne se parlent jamais. Selon certains chercheurs, la *Phèdre* de Sophocle doit être placée entre le *Voilé* et le *Couronné* :[549] dans un tel cas, il serait intéressant de clarifier si ce drame constituait d'une certaine manière une réaction à la scandaleuse représentation du premier *Hippolyte* d'Euripide. *Hippolyte couronné* présente une Phèdre en proie à la *nosos* amoureuse, un *topos* habituel de la tragédie, mais qui arrive ici à sa plus profonde déclinaison : la passion de Phèdre se caractérise comme une maladie qui la consume, à travers une phénoménologie qui frise la *mania* : dès le début du drame elle est délirante, change d'opinion, alternant des moments d'activité frénétique à une langueur qui l'épuise. C'est un amour conforme à la nature féminine ; comme le dira le chœur (*Hipp.* 161-4) « Volontiers aussi, l'incommode constitution des femmes est sujette à des troubles fâcheux et funestes, ceux de l'enfantement et du délire ». Le terme νόσος et sa sphère sémantique reviennent avec insistance dans le drame, mais le lexique relatif à la folie est également bien

547 Même dans la *Phèdre* de Sénèque (vv. 706-35), une mise en scène est faite. La version d'Hyg. 47 reflète celle du *Couronné*. Pour une tentative de reconstitution de l'intrigue d'*Hippolyte voilé*, Jouan 1989 ; De Fátima Silva 2016a.

548 *Hipp.* 26-8 (Aphrodite parle) : « Phèdre, le vit, et son cœur fut saisi d'un violent amour : ainsi le voulaient mes desseins ».

549 Guérin (2015, 120) propose une tentative de reconstitution du drame (120-5), tout comme Gelli 2004.

présent ;[550] d'ailleurs, *nosos* peut aussi indiquer la folie, quand la maladie est de l'esprit. Plus généralement, c'est l'émotivité des femmes qui est dangereuse : la fragile Phèdre, épuisée par le désir et terrifiée par le déshonneur, ne sera pas moins pernicieuse pour le sexe masculin que les audacieuses figures de Médée ou de Clytemnestre.

Les généralisations qui étendent la maladie de Phèdre à l'ensemble du sexe féminin sont multiples dans le drame et trouvent leur point culminant dans la célèbre *rhesis* d'Hippolyte sur la femme comme κίβδηλον κακὸν « frauduleux fléau » (*Hipp.* 616), d'origine hésiodique, qui se termine par ces mots (vv. 664-8) :

> Mort à vous ! Ma haine des femmes, jamais je ne l'assouvirai, dût-on prétendre que je ne cesse de la dire ; c'est qu'elles-mêmes ne cessent de mal faire. Qu'on leur apprenne donc la vertu, ou qu'on me laisse, à mon tour, me déchaîner contre elles en toute occasion.

Même dans *Hippolyte voilé* l'adultère de Phèdre était lié à la nature mensongère du *genos gynaikon* (fr. 440 Kn.) : « Thésée, le meilleur conseil que je te puisse donner, si tu es sage, est de ne pas croire une femme même si tu l'entends dire la vérité ».

Le souvenir de la Crète est aussi récurrent dans le texte, lieu des passions criminelles des femmes de la lignée d'Hélios, qui, remarquant les liens de Phèdre avec les autres femmes dangereuses, préfigure son destin : le renvoi à l'île est d'abord apparemment neutre (vv. 156), puis expressément axé sur les désirs fous des descendants d'Hélios. Peu avant de confesser son secret, Phèdre tourne soudain ses pensées vers Pasiphaé (v. 337 « O mère infortunée, quel amour fut le tien ! »), puis vers Ariane (v. 339 « Et toi, ma pauvre sœur, qu'épousa Dionysos ») et enfin vers soi-même (v. 341 « La troisième à mon tour, je meurs, infortunée »). La conclusion vient d'elle-même (v. 343) : « C'est de là, non d'hier, que date mon malheur ». Phèdre se sent contaminée par ses origines – et désormais le chœur l'appelle ὦ τάλαινα παῖ Κρησία – mais contrairement à Pasiphaé, à Ariane et à la Phèdre du *Voilé*, elle résiste à son destin et est déterminée à ne pas trahir son mari : l'adultère n'est pas consommé, et il ne serait même pas révélé si la nourrice n'en prenait pas l'initiative.[551] Par ses calomnies, la reine tente de sauvegarder son honneur et – point culminant de l'ironie tragique – de ne pas déshonorer sa famille en Crète (vv. 719) : « Jamais je ne déshonorerai (αἰσχυνῶ) ma maison de Crète ».

550 Pour le premier, vv. 40, 131, 176, 179, 205, 283, 293, 394, 405, 477, 479, etc. ; pour le second, vv. 141, 232, 239-41, 248-9, 283, etc.

551 Le consentement de Phèdre à l'utilisation des *pharmaka* proposées par la nourrice est débattue : cette dernière les présente comme des remèdes pour soigner le mal de l'amour, mais que cela se fasse par oubli ou par l'union des amants reste ambigu.

Au niveau pratique, Phèdre n'est pas coupable, et même Hippolyte l'admet, malgré les conséquences ruineuses pour le jeune homme de sa calomnie (v. 1034) : « elle s'est comportée comme une honnête femme, et elle ne l'était pas (ἐσωφρόνησε δ'οὐκ ἔχουσα σωφρονεῖν) ».

Si Phèdre n'a pas commis l'adultère, quel est son crime ? Même dans son cas, l'inceste n'a rien à voir : pour elle et Hippolyte, les considérations déjà exprimées en réfutation de la notion d'« inceste du second degré » sont valables.[552] Dans ce cas, l'*hamartema* de Phèdre est celui d'avoir désiré l'adultère, et de l'avoir trop désiré : ce qui est malade, c'est le caractère excessif de cet amour, le manque de *metriotes* typique des sentiments féminins,[553] outre l'inconvenance que c'est une femme qui prend l'initiative.[554] Par la suite, le crime de Phèdre sera le *dolos* avec lequel elle condamnera un innocent à mort : comme dans les cas de Phénix et d'Œdipe, la malédiction paternelle se révélera efficace.

Au cours du drame, Phèdre n'est jamais accusée d'autres fautes, mais au contraire, il est répété que sa faute est la folie amoureuse. Même la nourrice, justifiant la reine comme victime de Cypris et participante à une expérience commune aux hommes et aux dieux, dit que la *nosos* de Phèdre est la passion (v. 439 « Tu aimes : quoi d'étonnant à cela ? ») et apporte comme comparaison non pas un inceste, mais deux adultères, celui de Zeus avec Sémélé et celui de Céphale avec Éos (vv. 451-6). Thésée, accusant Hippolyte de viol, met en avant son caractère violent (vv. 885-6 « Hippolyte a osé sur ma couche porter une main brutale »), et non une quelconque impureté due aux liens familiaux.[555] Ce seront les reprises ultérieures du mythe qui présenteront le désir de Phèdre comme incestueux : cette interprétation témoigne peut-être d'une aggravation progressive du jugement social sur le lien entre la marâtre et le beau-fils, dont les sources ne donnent aucune trace à l'époque classique.[556]

552 Vérilhac, Vial 1998 ; Bettini 2002 considèrent le crime de Phèdre comme un inceste. *Contra* Bonnard 2002.

553 La nourrice aussi la blâme aux vv. 253-4 « Elles devraient garder la mesure, les amitiés que contractent les mortels, sans aller jusqu'au tréfonds de l'âme (μετρίας φιλίας) ».

554 Selon Ghiron-Bistagne (1982, 47-9), le rôle de dompteuse de chevaux que Phèdre souhaite dans son délire (vv. 230-1) symboliserait la déplorable initiative amoureuse de la reine. Des siècles plus tard, Plutarque stigmatisera l'initiative sexuelle féminine même au sein du mariage (*Con. Pr.* 140c) : « Voilà, à mon sens, l'attitude de la maîtresse de maison : ne pas fuir ni recevoir avec réticence les avances de son mari, mais ne pas non plus prendre l'initiative ; car l'un est le fait d'une courtisane, d'une effrontée, l'autre, d'une femme pleine d'orgueil et dépourvue de tendresse ».

555 Voir aussi v. 1073 : « à l'épouse de ton père tu osais faire outrage (ὑβρίζειν) ». Ὑβρίζω est le verbe couramment utilisé au V^e^ s. pour désigner la *moicheia*, même consensuelle.

556 Héraclès dans les *Trachiniennes* demande à son fils d'épouser Iole après sa mort. La *Télégonie* (VI^e^ s.) se termine par le double mariage entre Circé-Télémaque et

Bien sûr, aux vv. 764-5, on parle de οὐχ ὁσίων ἐρώτων et deux fois de *miasma* (v. 317 χεῖρες μὲν ἁγναί, φρὴν δ'ἔχει μίασμά τι, « Mes mains sont pures, c'est mon cœur qui est souillé » ; vv. 946-7 εἶξον δ', ἐπειδή γ'ἐς μίασμ'ἐλήλυθας, | τὸ σὸν πρόσωπον δεῦρ'ἐναντίον πατρί, « Montre ton visage, puisque tu n'as pas reculé devant la souillure ; viens ici, face à ton père »). Mais, comme nous l'avons vu, le spectre sémantique de l'adjectif *hosios* est suffisamment large pour inclure des actes socialement réprouvés, tels que la violation du lien conjugal. De même, s'il est vrai que μίασμα indique principalement la contamination résultant d'un délit et qu'il est également utilisé pour définir l'inceste (e.g. Soph. *OT* 97, 1012), ses champs d'application sont multiples, puisque la notion concerne de manière générique un état d'anomalie, une violation de l'ordre.[557] Le *miasma* est parfois lié à des maladies d'origine divine :[558] il nous semble que la *nosos* de Phèdre, un mal honteux, signe de la colère des dieux, soit la clé pour expliquer l'idée de contamination présente dans le passage. De plus, étant donné le sentiment de culpabilité de la protagoniste et l'accent qu'elle met sur la gravité de son crime, il n'est pas surprenant que le poète lui ait confié ce terme pour le définir : il faut également garder à l'esprit qu'après avoir évoqué son *miasma* au v. 407, Phèdre le définit indirectement en déclarant (vv. 407-9) : Ὡς ὄλοιτο παγκάκως ἥτις πρὸς ἄνδρας αἰσχύνειν λέχη πρώτη θυραίους, « Périsse de malemort celle qui, la première, osa déshonorer sa couche avec des étrangers ». La reine ajoute ensuite que ce *kakon*, l'adultère, s'est répandu d'abord dans les maisons nobles, puis dans d'autres, et conclut : « Je hais aussi les femmes vertueuses en paroles, qui se portent en secret à des audaces coupables ». Pour le reste, le lexique prédominant dans le drame pour connoter le crime de Phèdre est lié aux sphères sémantiques de la honte et du déshonneur, propres à représenter l'adultère et l'amour fou.[559]

Cependant, même s'il n'est nullement formalisé que le rapport avec le beau-fils représente un inceste, il est vrai que la présence du lien père-fils est une circonstance aggravante de l'adultère inachevé :[560]

Pénélope-Télégonos : chacune des deux femmes est la belle-mère de son mari.

557 Parker 1983, 3.

558 Parker 1983, 207-56. Les dieux frappent parfois les mortels d'une maladie à la suite d'une faute morale ou rituelle. Même le fait d'être frappé par la magie peut être perçu comme une souillure (Parker 1983, 222) : lorsque Phèdre affirme (*Hipp.* 317-18) que ses mains sont propres, mais que son esprit est contaminé, sa nourrice pense à une malédiction lancée de l'extérieur. *Nosos* peut à son tour indiquer une souillure.

559 V. 244 αἰδούμεθα, v. 246 αἰσχύνη, v. 331 αἰσχρῶν, v. 404 αἰσχράν, v. 405 νόσον δυσκλεᾶ, v. 408 αἰσχύνειν λέχη, v. 420 αἰσχύνασ', v. 499 αἰχίστους λόγους, v. 503 αἰσχρά, etc. À ce propos, Bonnard 2002, 91-3.

560 Eur. *Hipp.* 943-4 : « Jetez les yeux sur cet homme, qui, né de moi, a déshonoré (ᾔσχυνε) ma couche ».

en fait, cet adultère remettrait en cause l'autorité paternelle, en plus d'affaiblir le contrôle matrimonial sur la femme et d'introduire des *nothoi* dans la famille, d'autant plus si elle est royale. Hippolyte lui-même, défendant son innocence devant son père, se montre conscient du soupçon qu'il peut encourir, c'est-à-dire celui de nourrir des ambitions dynastiques (vv. 1008-11) : « À toi donc de montrer comment je me suis laissé corrompre. Son corps l'emportait-il donc en beauté sur toutes les femmes ? Ou avais-je conçu l'espoir d'être maître chez toi en acquérant le lit d'une héritière ? ». Une fois de plus, la question a beaucoup à voir avec le pouvoir : Phèdre, en se suicidant, est également soucieuse de protéger la succession de ses enfants (vv. 715-21).

Phèdre n'est pas le seul personnage dangereux dans *Hippolyte*. Il en va de même pour la nourrice, dont les caractéristiques ne sont pas individuelles, mais s'étendent à sa catégorie sociale et à l'ensemble du *genos gynaikon*. En ce qui concerne la catégorie sociale, la nourrice est connotée comme le stéréotype de la servante-complice, similaire à celle du plaidoyer de Lysias *Sur le meurtre d'Ératosthène*. C'est dans ce sens qu'Hippolyte généralise son évaluation de la nourrice (vv. 649-50) : « On voit des perverses former chez elles des projets pervers que leurs servantes vont porter au dehors ». D'autre part, la proposition de la nourrice de résoudre le problème de Phèdre par le biais de *pharmaka* la caractérise comme l'une de ces esclaves ou femmes du peuple habiles dans l'utilisation de la magie érotique. Enfin, c'est aussi parce qu'elle appartient au *genos gynaikon* que la nourrice utilise le *dolos* pour prendre le dessus sur ses adversaires (vv. 480-1) : « Ah ! J'en réponds, les hommes seraient longs à découvrir des expédients, si pour les trouver (μηχανάς εὑρήσομεν), nous n'étions là, nous autres femmes ».[561] Le personnage est emblématique de la complicité entre femmes (vv. 293-4 : « Si tu souffres d'un mal que l'on ne doit pas dire, voici des femmes qui peuvent t'aider à le calmer ») et incarne l'opposé de ce que devrait être une bonne servante : « Voici la servante qu'il faut accord à sa femme : elle ne se taira pas sur ce qui est juste, elle déteste le vice et le dit en face » (Eur. fr. 410 Kn.). Apparemment, la nourrice offre à Phèdre de l'aider à surmonter sa passion (vv. 477-9) : « Tu es malade : par quelque heureux moyen viens à bout de ton mal. Il est des incantations et des mots (ἐπῳδαὶ καὶ λόγοι θελκτήριοι) qui charment ; il se montrera bien à ton mal un remède (τῆσδε φάρμακον νόσου) ». Mais la formulation est ambiguë : comme cela sera précisé, le *pharmakon* coïncide avec l'intervention de la nourrice auprès d'Hippolyte. Donc, la nourrice aussi interfère avec le pouvoir masculin, en complotant contre le chef de famille.

561 Comme le note Calero-Secall 2016, la sphère sémantique liée à μηχανή / μηχανάομαι est souvent associée chez Euripide au sexe féminin.

Sur ce personnage, Euripide greffe probablement une allusion aux méthodes sophistiques contemporaines, tant dans l'utilisation de la rhétorique pour faire prévaloir le « discours injuste », que dans la technique des *dissoi logoi* : en effet, la nourrice, dans son discours à Phèdre, argumente dans le sens contraire de ce qu'elle avait elle-même affirmé après la confession de la reine.[562] Les dialogues entre ces deux personnages sont représentatifs des discours intimes entre femmes et font allusion aux effets destructifs d'une parole féminine capable de détruire la réputation des hommes. *Hippolyte* est en fait une œuvre complexe, qui se prête à être analysée de différents points de vue : la critique de l'intellectualisme éthique de Socrate et de certaines théories sophistiques, la réflexion sur l'éphébie et le chemin adapté vers l'âge adulte, la réflexion sur la cruauté des dieux et sur leur présence inévitable, le problème de la *parrhesia* excessive… Une fois de plus, le débat sur des questions d'actualité est médiatisé par la figure d'une femme dangereuse. Deux, même.

2.3.1.9 Démodicé et Phrixos, Philonomé et Ténès, Damasippé et Hébros

Une des versions du mythe d'Ino, déjà mentionné plus haut, présente le personnage comme la victime d'une marâtre : dans Hyg. 1, qui raconte cette histoire, il n'y a aucune mention du fait que la marâtre, Thémisto, est amoureuse de son beau-fils, ni aucune mention de l'amour dans les versions du mythe où Ino est la marâtre maléfique de Phrixos et Hellé. Comme on l'a vu (chap. 2.2.3.1), la *Schol. Pind. Pyth.* 4.281b déclare que Phrixos a été persécuté à cause d'une marâtre amoureuse, à laquelle les poètes et les mythographes donnent des noms différents. La scholie témoigne d'une confusion sur le nom de la marâtre, mais, plus intéressant encore, sur sa typologie : en effet, la marâtre amoureuse et le *Potipharmotiv* ne font pas partie des autres versions de ce mythe, dans lesquelles la marâtre tue pour privilégier ses enfants.

L'un des noms de la belle-mère amoureuse serait Démodicé, qui selon Hygin n'est cependant pas la seconde épouse d'Athamas, mais la femme de son frère Créthée, oncle de Phrixos (*Astr. Poet.* 2.20) :

> Elle est tombée amoureuse de Phrixos, fils d'Athamas, attirée par son corps, mais n'a pas pu être aimée en retour. Par conséquent, poussée par la nécessité, elle a commencé à l'accuser auprès de Créthée, en prétendant que Phrixos avait tenté de lui faire violence.

562 *Hipp.* 486-7 : [Phèdre] « Voilà ce qui, chez les humains, perd cités bien gouvernées et familles : les discours trop séduisants ».

Selon cette version, c'est à cause de cela qu'Athamas décide de sacrifier Phrixos, et non pour mettre un terme à la stérilité des champs : cette variante remonte peut-être au moins au V^e^ s., puisque Pindare la suit ;[563] selon certains chercheurs, l'intrigue du *Phrixos* de Sophocle s'en serait inspirée. L'histoire, atypique par rapport au schéma du *Potipharmotiv* à cause de la présence chez Hygin de la tante dans le rôle de la calomniatrice, est intéressante si elle est lue à travers le prisme du conflit intrafamilial entre les membres masculins de différentes générations qui sont en conflit à cause d'une femme : Athamas, dans l'ensemble du mythe, se marie non pas deux, mais trois fois, ce qui implique donc la présence de deux marâtres. Cependant, nous n'avons aucune preuve que dans le théâtre tragique le mythe d'Ino et Athamas, très populaire sous sa forme traditionnelle au V^e^ s., ait eu du succès dans sa variante du *Potipharmotiv*.

L'histoire de Ténès (Τέννης ο Τένης), héros éponyme de l'île de Ténédos, racontée par Apollod. *Epit*. 3.24-5, est similaire :

> Cycnos, après avoir eu de Procléia, fille de Laomédon, un fils, Ténès, et une fille, Hémithée, s'était remarié avec Philonomé, fille de Tragasos. Celle-ci tombe amoureuse de Ténès et, ne pouvant le décider <à coucher avec elle>, elle l'accuse faussement auprès de Cycnos d'avoir tenté de la séduire, en produisant comme témoin, a l'appui de ses dires, un joueur de flûte du nom d'Eumolpos. Cycnos la crut et il mit Ténès et sa sœur dans un coffre, qu'il fit jeter à la mer. Le coffre toucha l'île de Leucophrys, Ténès y prit pied, s'y établit et l'appela, d'après son propre nom, Ténédos. Plus tard, Cycnos, ayant appris la vérité, fit lapider le joueur de flûte et enterrer sa femme vivante.

Comme d'autres héros fondateurs, Ténès est éloigné de sa patrie pour une faute (présumée) qui l'oblige à émigrer ; selon un thème répandu, attesté dans le mythe de Danaé, il est jeté à la mer dans un coffre, mais la protection divine le sauve en le poussant vers une terre à laquelle il donnera son nom et sur laquelle il établira son autorité. On trouve plus de détails sur la fin de cette histoire dans Conon le Mythographe (*FGrHist* 26 F 1, 28) :

> Cycnos, repenti, mouilla près de l'île et demanda pardon à son fils depuis le navire ; mais pour que son père ne débarque pas sur l'île, il leva la hache et coupa les cordes du navire.

563 Pearson 1910. Il est cependant difficile d'ignorer la critique de Lucas de Dios (1992, 53), selon lequel le nom de Démodicé, mentionné non pas par Pindare, mais par la scholie, ne suffit pas à prouver l'ancienneté de cette variante.

Seul la *Schol. Lycophr.* 232 rapporte une issue positive de l'affaire, à savoir la réconciliation de Ténès et Hémithée avec leur père.

Il s'agit d'un exemple classique de *Potipharmotiv* ; deux caractéristiques sont intéressantes, comme indices que le thème du pouvoir était important dans les déclinaisons grecques de cette typologie folklorique. La première particularité réside dans le fait que, avec Ténès, sa soeur a également été persécutée : mais nous ne comprenons pas pourquoi Hémithée aurait dû être tenue responsable de la prétendue *moicheia* de Ténès et Philonomé. L'aporie ne peut s'expliquer que si l'on suppose que la véritable querelle entre Cycnos et Ténès n'est pas l'adultère, mais l'atteinte à l'autorité paternelle qu'elle entraîne : « c'est la commune subordination du frère et de la sœur au pouvoir paternel qui donne sens à leur sort partagé ».[564] Pour confirmer cette hypothèse, nous ajoutons un autre élément de l'histoire révélant son lien avec le pouvoir : puisque le *pelekys*, comme nous l'avons vu, est un emblème de souveraineté et de domination, le geste de Ténès de lever la hache pour couper les cordes pourrait être équivalent à une revendication de royauté :[565] le jeune homme a trouvé un royaume en dehors de la maison de son père et a fondé une nouvelle lignée.

À quand remonte le mythe de Ténès ? Un fragment d'Hécatée de Milet (VI^e^-V^e^ s.), le mentionne déjà (*FGrHist* 1 F 139) :

> Τένεδος, νῆσος τῶν Σποράδων, ὡς Ἑκαταῖος, ἐν Ἑλλησπόντῳ. ἀπὸ Τέννου καὶ Ἀμφιθέας ἢ Ἡμιθέας, τῶν Κύκνου παίδων, οἱονεὶ Τεννούεδος. ἐκαλεῖτο δὲ Λεύκοφρυς.
>
> Ténédos est une île des Sporades proche de l'Hellespont, comme l'indique Hécatée. De Ténès et Amphithée ou Hémithée, fils de Cycnos, elle prend le nom de 'Terre de Ténès'. Elle s'appelait Leucophrys.

Toutefois, il n'est pas exclu que l'expression ὡς Ἑκαταῖος [φησί] se réfère uniquement à la première partie du passage et non à la phrase concernant l'histoire de Ténès. Une tragédie intitulée *Ténès*, dont la paternité est discutée, date elle aussi du V^e^ s. Stobée (3.2.15), qui en cite un vers, l'attribue à Euripide ; le *P.Oxy.* 2455 aussi conserve une *hypothesis* fragmentaire dans un recueil d'*hypotheseis* d'Euripide.[566]

564 Bonnard 2002, 101.

565 Selon Polito 2005, la représentation d'un héros fondateur qui lève un signe de pouvoir renvoie à une image de fondation. C'est pourquoi le *pelekys* deviendra plus tard l'emblème de Ténédos. Rocchi 1997 préfère penser que Cycnos s'est vu imposer un isolement comme celui que la loi prescrivait à Athènes à ceux qui attendaient une sentence.

566 Luppe 1989, 7-10. Un *ostrakon* trouvé en 1996 et publié par Worp 2003 (*LDAB* 10306 ; une transcription dans Huys 2005) présente quelques lignes d'un passage sur

En revanche, la *Vita Euripidis* (2.2) considère la trilogie *Ténès*, *Rhadamanthe*, *Pirithoos* comme apocryphe. Puisque, comme le dit Athen. 11.93, la tradition ancienne hésite entre Euripide et Critias quant à la paternité de *Pirithoos*, *Ténès* aussi a été attribué à Critias.[567] Que l'auteur soit Critias ou Euripide, comme la passion de ce dernier pour le *Potipharmotiv* le laisserait croire, cette tragédie est en tout cas la preuve que le mythe en question était connu au moins depuis la seconde moitié du V^e^ s.[568] On ne connaît pas son ancienneté,[569] mais sa propagation semble commencer à cette époque, peut-être pour des raisons politiques. Ténédos, dans toutes les guerres du V^e^ s., était alliée d'Athènes ; l'hypothèse a été émise que la tragédie consacrée à son fondateur était un hommage athénien indirect à la longévité de cette alliance.[570] Ce drame était probablement caractérisé par une protagoniste négative, la belle-mère amoureuse Philonomé ; il est possible qu'Apollodore, l'ait utilisé comme base de sa transposition de l'histoire de Ténès.[571]

Enfin, une dernière histoire de marâtres liée au *Potipharmotiv*, qui se déroule une fois de plus dans la Thrace sauvage, se retrouve dans un récit du *De fluviis et montibus* (3.1) du Pseudo-Plutarque : le roi Cassandre de Thrace, après la mort de sa première femme, épouse en secondes noces une certaine Damasippé ; mais elle, tombée amoureuse de son beau-fils Hébros, tente de le séduire. Le jeune, chaste et chasseur comme Hippolyte, refuse ses avances, « fuyant sa belle-mère comme si elle était une Érinys » ; la marâtre calomnie alors le jeune homme auprès de son père, qui le poursuit avec son épée. Hébros se jette alors dans un fleuve qui portera son nom. Le récit est très court, mais ne manque pas de s'approprier le *cliché* déjà observé de l'assimilation des femmes dangereuses à des monstres féminins : l'assimilation à l'Érinys, en particulier, accentue à la fois la monstruosité de la marâtre et la forte répulsion du chaste Hébros.

Ténès, peut-être une *hypothesis* ou une prose mythographique : ce qui reste du texte montre une coïncidence substantielle avec la version d'Apollodore.

567 Sur l'attribution et la chronologie du *Ténès*, voir Halliday 1927 ; Sutton 1987, 85-7 ; Lucas de Dios 1992, 46-9 ; Polito 2005.

568 L'existence d'un *Ténès* d'Eschyle est discutée, ainsi que son contenu éventuel. À cet égard, Jouan 1964.

569 Sur les origines de ce mythe, Jouan 1966, 303-8.

570 Jouan 1966, 308. Polito propose une interprétation plus circonstanciée : au V^e^ s., il existait une autre version de la fondation de Ténédos (attestée par Pind. *Nem*. XI), qui la reliait à la région éolienne. Compte tenu des tensions récurrentes entre Athènes et Lesbos pendant la guerre du Péloponnèse, Athènes, craignant que Lesbos ne fasse pression sur Ténédos sur la base des origines éoliennes communes, aurait propagé une version alternative de la fondation de l'île.

571 Voir aussi Plu. *Qu.Gr.* 297d-f ; Diod. 5.83.4 ; *Sud.* s.v. « Τενέδιος ἄνθρωπος ». D'autres sources dans Huys 2005, 203.

Avec cette histoire se termine le groupe des mythes centrés sur le *Potipharmotiv* et impliquant une marâtre. Comme nous l'avons observé, dans toutes les tragédies où la calomniatrice est une belle-mère amoureuse, la possibilité d'une relation sexuelle entre la seconde épouse du père et son beau-fils se présente aux yeux des spectateurs. L'inquiétude des hommes remariés face à la possibilité d'une attraction entre la jeune épouse et ses propres enfants adultes pourrait réellement exister dans l'Athènes de l'époque. Une telle crainte se greffait d'une part sur la vision de la femme comme une créature infidèle, d'autre part sur le devoir intériorisé par les citoyens de contribuer à la reproduction de la *polis*. Les tragédies concernant la marâtre absorbent ces angoisses et font peser sur les spectateurs la menace de la *metryia* pour l'*oikos* et donc pour la cité, car le second mariage du père, en nuisant aux enfants du premier lit, nuit également à la perpétuation de la lignée.[572] Donc, tout en gardant à l'esprit la spécificité des contenus et des fonctions de chaque œuvre centrée sur la marâtre, nous pouvons conclure que ces tragédies partageaient au moins un thème : l'importance de la cohésion de l'*oikos* et d'une continuité entre les générations pour le bon fonctionnement de l'État. Il s'agit là d'un avertissement supplémentaire concernant le contrôle des femmes.

Les trois derniers mythes sur le *Potipharmotiv* ne sont pas liés à des conflits intrafamiliaux : le premier cas ne concerne pas les relations de parenté ou d'hospitalité et porte sur la fausse accusation de viol faite par une jeune fille à l'encontre d'un jeune homme qui avait refusé ses offres d'amour ; dans les deux autres cas, le jeune homme touché par la calomnie est l'hôte du mari de la calomniatrice. L'intrigue de ces deux mythes aborde donc à la fois la structure du *Potipharmotiv* et le schéma folklorique de la femme amoureuse d'un étranger inconnu, qui trahit sa famille d'origine. Dans ce cas les femmes ne sont pas des vierges, mais des épouses de souverains. Les mythes en question sont très connus, puisqu'ils impliquent deux héros importants, Bellérophon et Pélée.

572 Selon Bouvier, Moreau 1983, 12, la version qui présente Cléopâtre comme meurtrière de ses enfants est significative du bouleversement apporté par la marâtre : « À partir du moment où la marâtre a fait éclater la cellule familiale, les relations s'inversent : le père devient persécuteur de sa femme et de ses enfants, au lieu d'en être le protecteur, et la mère traite ses propres fils comme s'ils n'étaient que ses beaux-fils : la mère elle-même se fait marâtre, quand la marâtre prend sa place auprès de son mari ». C'est aussi le cas de Médée, qui réagit à l'entrée d'une deuxième épouse dans l'*oikos* en tuant ses enfants.

2.3.1.10 Ochné et Eunostos

L'histoire d'Ochné et Eunostos vient de Tanagra, et est mentionnée par Plu. *Qu. Gr.* 300d-301a ; Plutarque attribue à la poétesse Myrtis (VI^e^ s., *PMG* 3.542) un poème sur cet amour malheureux. Ochné, fille de Colonos, est amoureuse d'Eunostos, fils d'Éliée, sans que cela ne soit réciproque. Pour se venger du refus du jeune homme, Ochné le calomnie devant ses frères, prétendant qu'il l'avait violée. Les frères tendent alors une embuscade à Eunostos et le tuent. Ils sont à leur tour capturés par Éliée : Ochné, repentie, dit la vérité et se jette dans un précipice. Le final est étiologique : un culte est dédié à Eunostos dans un sanctuaire où les femmes sont interdites d'accès.

2.3.1.11 Sthénébée et Bellerophon

L'histoire de Sthénébée apparaît déjà dans Homère, où la protagoniste, aveuglée par la *moria* érotique (v. 160 ἐπεμήνατο), porte le nom d'Antée (*Il.* 6.160-70) :

> La femme de Proétos, la divine Antée, avait conçu un désir furieux (ἐπεμήνατο) de s'unir à lui [Bellérophon] dans des amours furtives ; et, comme elle n'arrivait point à toucher Bellérophon, le brave aux sages pensers, menteusement elle dit au roi Proétos : « Je te voue à la mort, Proétos, si tu ne tues Bellérophon, qui voulait s'unir d'amour à moi, malgré moi ». Elle dit ; la colère prit le roi, à ouïr tel langage. Il recula pourtant devant un meurtre ; son cœur y eut scrupule. Mais il envoya Bellérophon en Lycie, en lui remettant des signes funestes. Sur ses tablettes repliées il avait tracé maint trait meurtrier ; il lui donna l'ordre de les montrer à son beau-père, afin qu'ils fussent sa mort.

Une fois en Lycie, le beau-père de Proétos envoie Bellérophon accomplir des exploits, en espérant qu'il sera tué : comme le héros survit, il se rend compte de l'erreur et lui donne sa fille en mariage et la moitié du royaume (*Il.* 6.172-93).

Dans *Sthénébée*, antérieure à 422 av. J.-C. et chronologiquement proche du groupe de tragédies caractérisées par le *Potipharmotiv*,[573] Euripide reprend le mythe, avec quelques modifications. L'intrigue est clarifiée par ce qui reste de l'*hypothesis*, qui permet de comprendre les variations apportées par rapport au récit homérique. Tout d'abord, Euripide explique la raison de l'arrivée de Bellérophon à Tirynthe : le jeune homme, fils du roi de Corinthe, a commis un

573 Selon Jouan (1989, 190-1), *Sthénébée* est peut-être la plus ancienne du groupe.

meurtre involontaire et s'est rendu à Proétos pour être purifié. Cette variante a une conséquence importante pour l'action : la colère du roi face à la prétendue *moicheia* de Bellérophon est d'autant plus justifiée que sa trahison viole non seulement le rapport d'hospitalité, mais aussi la gratitude qui lui est due pour l'avoir purifié de la souillure. Après que la reine, nommée ici Sthénébée, tombe amoureuse et après le refus et les calomnies, Bellérophon est, comme chez Homère, envoyé par Proétos auprès de son beau-père, Iobatès. L'épreuve à laquelle Iobatès le soumet est unique, le meurtre de la Chimère, que Bellérophon réalise avec l'aide de Pégase ; un détail qui n'apparaît pas dans Homère. Le héros retourne ensuite à Tirynthe, où Proétos et Sthénébée ordonnent une nouvelle conspiration pour le tuer : Bellérophon met alors Sthénébée sur Pégase et, une fois dans les cieux, la jette à la mer au large de l'île de Mélos.[574] Dans le final, des pêcheurs ramènent le cadavre de la reine[575] et Bellérophon, descendu avec Pégase sur le toit de la maison comme s'il s'agissait d'un *deus ex machina*, revendique sa vengeance : « il avait infligé à l'un et à l'autre la double punition qui s'imposait : à elle la vie, à lui le chagrin » (*Hypoth*. ll. 26-9).

Cette conclusion ne se trouve que chez Euripide : de nombreux commentateurs lui attribuent l'innovation. Les *Schol. Ar. Ran*. 1043, 1051 et Hyg. 57 et 243 disent au contraire que Sthénébée s'est suicidée après que l'innocence de Bellérophon ait été prouvée :[576] il n'y a cependant pas d'éléments pour définir l'antiquité de la version qu'ils ont transmise. Les autres sources sur Sthénébée, qualifiée de *porne* par Aristophane (*Ran*. 1043), ne donnent pas plus de détails ; mais la notoriété du drame d'Euripide est attestée par les nombreuses références qui y sont faites dans d'autres comédies.[577] Nous savons également peu de choses sur la tragédie intitulée *Iobatès*, qui, par

574 Cet épisode se trouve par exemple sur une amphore apulienne de Gravina, de la fin du V^e^ s. (Tarente, Museo Nazionale I.96 = *LIMC* s.v. « Stheneboia » 7). La plupart des images de Sthénébée datent du V^e^ s. : l'épisode de la lettre est représenté sur deux vases à f.r. datant de 420 et 400 av. J.-C. sur lesquels apparaissent Proétos, Sthénébée et Bellérophon tenant la lettre (Amphore de Ruvo, Naples, Museo Archeologico Nazionale 82263 = *LIMC* s.v. « Proitos » 1 ; *stamnos* apulien, Boston, Museum of Fine Arts 1900.349 = *LIMC* s.v. « Proitos » 3). Proétos est toujours représenté comme vieux, sur l'amphore de Tarente il s'appuie sur un bâton.

575 Cet événement est probablement évoqué dans le fr. 671 Kn. : « Transportez-la à l'intérieur. On ne doit jamais se fier à une femme, quand on est un mortel raisonnable ». Proétos, bien que détruit par la douleur, a trouvé la force de décocher une flèche contre le *genos gynaikon*, en insérant la culpabilité de sa femme dans la folie générale de sa race.

576 Hygin (57) emprunte certains éléments du récit homérique, tandis que d'autres correspondent à l'intrigue d'Euripide.

577 Ar. *Th*. 404 ; *Ran*. 1050-1 ; *Pax* 126 ; Cratin. frr. 299 et 4 K.-A. ; Eup. frr. 259 et 126 K.-A.

allusion ou en entier, incluait peut-être l'histoire de Sthénébée : il n'y a aucune preuve de cette hypothèse, mais, comme les sources mythographiques ne montrent pas d'autres épisodes importants de l'histoire mythique de Iobatès, il ne reste qu'à conclure que le drame concernait le séjour en Lycie de Bellérophon.[578] Nous sommes également contraints de suspendre notre jugement en ce qui concerne le *Bellérophon* d'Astydamas le Jeune, alors que nous savons avec certitude que la tragédie du même nom composée par Euripide concernait des épisodes ultérieurs de la vie du héros. Sthénébée a peut-être été mentionnée dans les antécédents.

Certains des fragments de la *Sthénébée* d'Euripide[579] montrent la présence de clichés anti-féminins dans ce drame. Le long fr. 661 Kn., prononcé par Bellérophon, faisait probablement partie du prologue et concernait la mutabilité des événements humains :

> Il n'est pas d'homme qui soit heureux en tout […]. Bien des hommes qui se vantent de leur fortune et de leur naissance sont déshonorés à leur foyer par la légèreté d'une femme (γυνὴ κατῄσχυν' ἐν δόμοισι νηπία). Tel est le mal dont est affligé (νόσῳ νοσεῖ) le souverain de ce pays, Proétos : depuis que je suis arrivé sous son toit, en hôte et en suppliant […], elle me tente par des propos persuasifs (λόγοισι πείθει), elle me persécute de ses ruses (δόλῳ θηρεύεται) pour que je la rejoigne en secret sur sa couche. Car sans cesse cette nourrice, préposée à ses messages et qui cherche à nous unir, me chante le même refrain : « Homme stupide, accepte ! Quelle folie est la tienne ? Ose <rencontrer> ma maîtresse […]. Tu posséderas le palais royal, au prix d'un unique et bref consentement ». Mais moi, par respect pour les lois et pour le Zeus des suppliants, par estime aussi pour Proétos, qui m'a accueilli chez lui quand j'ai quitté le pays de Sisyphe et m'a purifié les mains en les baignant dans le sang frais d'un sacrifice, je n'ai jamais consenti à accepter ses propositions, ni à outrager la maison malade dont je suis l'hôte : je déteste une passion dangereuse, funeste aux mortels. De fait, il y a deux sortes d'amour que nourrit la terre : l'un, notre pire ennemi, conduit à l'Hadès, tandis que l'autre mène à la tempérance et à la vertu. C'est celui-ci qui est désirable pour les hommes, ceux au moins dont je souhaite faire partie. Je me propose donc d'être tempérant, même au prix de la mort. Bref, je pars pour la campagne et je vais y réfléchir. Car il n'y a pas d'issue pour moi à rester ici, au palais, soit que je me fasse apostropher parce que je refuse de mal me conduire, soit que je flétrisse par une dénonciation la femme de Proétos et que je ruine la maison.

578 Lucas de Dios 1992, 44.

579 Pour une analyse de l'ensemble des fragments, Papamichael 1983a ; Pòrtulas 2004 ; De Fátima Silva 2016a.

Ce fragment est intéressant à plusieurs égards. Tout d'abord, il présente l'échantillon de la séduction féminine : discours de persuasion (v. 8), envoi de messages secrets (v. 10-11), tromperies (v. 8) et insistance (v. 10 ἀεί). En plus de la flatterie érotique, Sthénébée utilise la flatterie de la souveraineté (v. 14), comme la femme de Candaule chez Hérodote (1.8-12) : une fois de plus, le thème du pouvoir émerge de sous les voiles de l'intrigue amoureuse. Le fragment confirme également la présence du thème de la complicité entre les femmes et du personnage de la nourrice, présent aussi dans l'*Hippolyte couronné* et selon toute probabilité dans le *Voilé* et le *Pélée* d'Euripide ; nous ne savons pas laquelle des deux femmes était l'effrontée ici, la nourrice ou la reine : l'accusation d'Aristophane à Sthénébée, la qualifiant de *porne*, ne constitue pas un indice suffisant à l'appui de la seconde hypothèse. La *moria* de la reine est évoquée dans le fr. 664 Kn : « Tel est son délire : les remontrances ne font que rendre l'amour plus pressant ». Enfin, le fr. 661 montre une différence entre Hippolyte et Bellérophon : le second n'est pas un héros chaste comme le premier, mais il fuit les amours illicites au profit d'un sentiment inspiré par la tempérance. Il faut probablement attribuer à Bellérophon l'invective contre le sexe féminin du fr. 666 Kn. : ὦ παγκακίστη καὶ γυνή - τί γὰρ λέγων | μεῖζόν σε τοῦδ' ὄνειδος ἐξείποι τις ἄν ; « Toi, la pire des misérables, toi, une femme : quel terme plus insultant pourrait-on t'appliquer ? ».[580]

Les motivations que Bellérophon illustre pour expliquer son refus sont aussi significatives : respect du mariage, des lois et des dieux, gratitude envers Proétos, respect du lien de l'hospitalité. Mais c'est précisément pour la prétendue violation de toutes ces règles que la colère de Proétos éclate :[581] aux oreilles des spectateurs, qui connaissaient la suite de l'histoire, les scrupules de Bellérophon étaient chargés d'ironie tragique. D'autre part, c'est précisément en raison du respect des lois de l'hospitalité que Proétos ne pourra pas se venger directement sur le héros. Enfin, il faut noter que la tentative de séduction de la reine et le rejet de Bellérophon, contrairement à ce qui se passe dans les deux *Hippolyte*, font partie des antécédents de l'action, au lieu d'en être le cœur : un signe qu'Euripide a gardé des marges de manœuvre même à l'intérieur d'une structure narrative qui tend à être rigide.

580 Sur le nom « femme » comme insulte, voir le fr. 3 N. de Carcinos : « O Jupiter ! Pourquoi parler mal d'une femme ? Ne suffit-il pas de dire que c'est une femme ? ».

581 Fr. 667 Kn. : « Qui, disait-il, honore un homme qui trahit son hôte ? ».

2.3.1.12 Pélée et l'épouse d'Acaste

Apollodore (3.12-13) offre un récit détaillé d'un épisode de la jeunesse de Pélée, avant son mariage avec Thétis. Pélée et son frère Télamon avaient tué leur demi-frère Phocos et pour cette raison ils avaient été bannis de Égine ; Pélée se rend ensuite à Phthie et est purifié par le roi Eurytion, dont il épouse la fille. Pélée et son beau-père participent à la chasse de Calydon, au cours de laquelle Pélée tue accidentellement Eurytion ; une deuxième interdiction et une deuxième purification s'ensuivent, cette fois par Acaste, roi d'Iolcos. À ce stade

> Astydamie,[582] la femme d'Acaste, s'éprit de Pélée et lui fit des propositions en vue de le séduire. Comme elle ne pouvait le décider, elle envoya à la femme de Pélée un message disant que son mari s'apprêtait à épouser Stéropè, la fille d'Acaste. À cette nouvelle, l'épouse se pend. Puis Astydamie, par une accusation mensongère, dit à Acaste que Pélée avait tenté de la séduire. À ces mots, Acaste, qui ne voulait pas tuer un homme qu'il avait purifié, emmène Pélée chasser sur le Pélion.

Après la chasse, Pélée s'endort et Acaste part, après lui avoir caché son épée, de sorte que son hôte est tué par les Centaures qui vivent en ces lieux : le jeune homme serait mort s'il n'avait pas été sauvé par Chiron, ou, selon une autre version, grâce à l'intervention d'Hermès (*Schol. Pind. Nem.* 4.95). Plus tard, Pélée participe au pillage d'Iolcos avec Jason et les Dioscures, et se venge avec brutalité : « Il exécuta Astydamie, la femme d'Acaste, découpa son corps en quartiers et fit entrer son armée dans la ville à travers les membres séparés » (Apollod. 3.13.7). Bellérophon et Pélée, protagonistes des deux récits de *Potipharmotiv* extérieures à la famille, mais internes à la *xenia*, sont les seuls à se venger de leurs calomniatrices en leur infligeant la mort.

Cette histoire était peut-être présente dans l'*epos*, et elle est certainement ancienne, puisqu'elle est mentionnée par Hésiode dans le *Catalogue* (fr. 209 M.-W.) : « Et à Acaste, dans son esprit, la meilleure décision semblait être de le retenir et de cacher sans qu'il ne le remarque la belle épée que l'illustre Héphaïstos lui avait forgée, de sorte que, la cherchant seul sur le Pélion escarpé, il soit immédiatement tué par les Centaures des montagnes ». Dans ce fragment, il n'est pas fait mention de la calomnie, qui semble pourtant présupposé par le châtiment qu'Acaste tente d'infliger à Pélée ; mais il n'est pas exclu que la cause de la punition ait été à l'origine une autre.

582 Pind. *Nem.* 4.57 et *Schol. Ar. Nub.* 1063c la nomment Hippolyte, *Suda* s.v. « Ἀταλάντη » la nomme Atalante. À cet égard, Papamichael 1983b ; Paradiso 2016.

Au Ve s., avec de légères variations, Pindare dans *Némée* 4 mentionne cette histoire ; aux vv. 54-61, il est dit que Pélée a détruit Iolcos, « lorsqu'il connut les astucieux manèges d'Hippolyte, épouse d'Acaste (δάμαρτος Ἱππολύτας Ἀκάστου δολίαις | τέχναισι χρησάμενος). Avec un perfide glaive, le fils de Pélias avait tramé sa mort ; mais Chiron le secourut et accomplit le destin que Jupiter avait fixé » (trad. F. Colin). Les seules autres mentions de cet épisode sont dans Ar. *Nub*. 1063 et plus tard dans les scholies et d'autres sources érudites. L'hypothèse selon laquelle le *Pélée* d'Euripide aurait été consacré aux événements d'Iolcos est plausible ; quant au *Pélée* de Sophocle, on ne sait rien de son intrigue.

En l'absence d'informations plus précises sur les représentations littéraires et figuratives de ce mythe et de celui de Bellérophon et Sthénébée, il ne reste qu'à faire quelques brèves observations sur leurs structures, qui présentent des caractères similaires. En l'absence du conflit père-fils, les deux thèmes liés à ce type de complot devaient être la trahison du lien de l'hospitalité et le discours sur l'infidélité des femmes. Le lien d'hospitalité chez les Grecs était d'une grande importance. C'était une relation personnelle de *philotes* qui impliquait le respect d'obligations mutuelles et qui faisait d'un *xenos* qui venait dans une ville, sans droits ni protections, un *philos*. Dans les deux cas, les jeunes gens qui arrivent à la cour des rois sont dans un besoin extrême, et pour la même raison : tous deux ont tué un homme et doivent être purifiés. Si la rupture du lien de l'hospitalité est considérée comme un acte impie, offensant Zeus Xenios, protecteur des hôtes, la violation sera plus grave encore si l'accueil d'un homme aux mains tâchées de sang avait également impliqué la purification de la souillure. Ironie du destin (et de la tragédie), étant donné l'innocence de Bellérophon et de Pélée, la véritable violation de l'hospitalité sera commise par les maris offensés qui se déchaînent contre l'hôte innocent.

Sur un plan plus général, toutes les tragédies centrées sur le *Potipharmotiv* reflètent les effets des passions coupables sur l'âme féminine, un thème qui semble intéresser Euripide en particulier. Toutes les femmes impliquées finissent mal, le plus souvent elles meurent, en se suicidant (les marâtres) ou tuées (les hôtesses lascives). Mais la tragédie d'Euripide ne tombe pas dans un prévisible éloge des valeurs de la jeunesse masculine, placée superficiellement en antithèse aux femmes vicieuses : si certaines héros qui ne se laissent pas dominer par l'éros, notamment Bellérophon et Pélée, incarnent les valeurs de tempérance et de respect des normes qui devraient être propres à tout homme, le fondamentalisme de personnages comme Hippolyte n'en fait pas des modèles.

2.3.1.13 Travailleuses du sexe

Tout comme les épouses athéniennes devaient satisfaire les désirs sexuels de leurs maris et remplir leurs obligations en matière de reproduction, les prostituées effectuaient un travail sexuel qui, contrairement au travail des épouses, était rémunéré.[583] Cependant, puisque la majorité des prostituées étaient issues de l'esclavage, la rémunération de leurs services était versée au propriétaire de la maison close dans laquelle elles travaillaient.[584] La plupart d'entre eux étaient d'origine étrangère, parfois libres. Bien qu'il soit difficile d'évaluer l'ampleur des profits de la prostitution à Athènes, celle-ci a certainement constitué une source de profit pour les investisseurs privés, un importante objet d'investissement pour les classes supérieures,[585] ainsi qu'un revenu pour la cité grâce au *pornikon*. Les prostituées « de haut niveau » avaient la possibilité de sélectionner davantage leurs clients et, dans certains cas, de se prostituer avec un homme important.

Nous n'utilisons pas ici la bipartition traditionnelle entre hétaïre et *porne* pour indiquer une différence de *statut* tendancielle entre deux figures, la première entretenue par quelques clients riches, la seconde au service d'une clientèle nombreuse et anonyme. Une distinction socio-économique entre les prostituées existait évidemment, et le hiatus entre la condition de l'une et celle de l'autre pourrait être pertinent, notamment en fonction de leur condition de femme libre ou non : mais, comme cela a été démontré,[586] cette distinction ne se décline pas dans une bipartition entre hétaïres et *pornai*. En effet, les sources superposent souvent les deux termes pour désigner la même femme et le même travail, ou utilisent la distinction en termes de loyauté et de relation affective avec le client (*hetaira* comme « amie affectueuse »), quelle que soit la situation socio-économique, ou encore pour caractériser un discours insultant ou élogieux, le terme

583 Nous considérons la prostitution ancienne comme un travail, car il s'agit d'un échange entre des services sexuels et de l'argent ou d'autres biens, et, plus précisément, comme un travail exploité, qui trouve son présupposé dans l'esclavage et dans la relation hiérarchique entre les sexes sociaux. Le terme « sex-work » est souvent devenu dans l'usage courant l'équivalent de « travail librement choisi » ; un usage qui, dans la Grèce antique comme dans le monde contemporain, est inadéquat (*contra* Cohen 2015), étant donné le manque de compatibilité du concept de « libre choix » avec un contexte patriarcal (Mathieu 2013, 201-8). La prostitution masculine était répandue en Grèce, bien que son exploitation était moins organisée (nous n'avons pas d'exemples de maisons closes masculines) ; la question dépasse le cadre de ce travail.

584 La question de l'emplacement des maisons closes et de leur utilisation est complexe ; les esclaves des maisons closes étaient probablement aussi utilisées pour d'autres emplois. À cet égard, Glazebrook 2011.

585 McGinn 2014, 89.

586 E.g. McClure 2003, 11-18 ; Glazebrook, Henry 2011b.

hetaira étant plus euphémique que *porne*.[587] D'autres chercheurs appellent *hetaira* la travailleuse du sexe « autonome » (mais le degré d'autonomie est difficile à déterminer), *porne* la travailleuse de bordel, ayant le statut d'esclave.[588]

En vérité, l'idée même de bipartition est artificielle : l'ancienne prostitution était en fait inégale, et caractérisée par un *continuum* de rôles intermédiaires et par une grande zone grise de semi-professionnelles, telles que flûtistes, acrobates, danseuses et figures de symposium. De plus, comme le montre l'histoire de Nééra, l'itinéraire d'une travailleuse du sexe pouvait être inconstant et connaître plus ou moins de fortune selon les périodes et les âges, également en fonction du statut ; une *porne* pourrait devenir *pallake*, une esclave prostituée pourrait être libérée et devenir l'amante d'un homme ou la tenancière d'un bordel. L'invention de la catégorie d'« hétaïre » vers le VI^e^ s. serait liée à la volonté de différencier un cadre aristocratique d'« échange de cadeaux » (dans lequel l'entretien d'une hétaïre représente un symbole de statut), d'un contexte dégradé de transactions sexo-économiques dans l'*agora*, « démocratiquement » accessibles à quiconque en fait la demande.[589]

Une distinction est cependant active au V^e^ s. au niveau des stratégies discursives : face au silence partiel sur les corps anonymes des maisons closes, le discours se concentre sur les prostituées célèbres, habiles à la conversation et même *sophai*, accessoires du rituel social du banquet, souvent compagnes d'hommes publics,[590] dont le nom s'est transmis à travers les siècles, dans une vision idéalisée de l'hétaïre qui a influencé les reconstructions modernes. Il suffit de penser aux *Lettres des courtisanes* d'Alciphron, aux *Dialogues des courtisanes* de Lucien, aux catalogues de prostituées célèbres du livre 13 des *Deipnosophistes* et à la persistance dans les sources de la mémoire de personnages tels que Rhodope, Timandra, Théodote, Thaïs, Phryné. Certaines d'entre elles sont louées pour leurs qualités intellectuelles, d'autres sont remarquées pour leur avidité ou pour leurs tarifs stupéfiants, comme Laïs : leurs portraits sont fortement filtrés par les clichés sur la catégorie. La renommée d'une hétaïre est souvent liée à celle des notables qu'elle accompagne, et

587 Anaxil. fr. 21.1-6 K.-A. « Mais si l'une de basse extraction […] rend librement un service à ceux qui exigent certaines choses, de cet acte d'*hetairia* elle reçoit le nom d'hétaïre. Et donc, dans ce cas, il se trouve que vous êtes amoureux non pas d'une *porné*, comme vous le dites, mais d'une *hétaira* ».

588 Cohen 2015, chap. 1.

589 Kurke 1997, 145. Sur la prostitution ancienne, Hartmann 2002 ; Faraone, McClure 2006 ; Cohen 2015 ; Kapparis 2018 (une vaste bibliographie aux page 465-88) ; Glazebrook 2021.

590 Un catalogue d'hétaïres partenaires d'hommes célèbres se trouve dans Kapparis 2018, 99-125.

leur blâme vise souvent à dénigrer ces derniers : cela signifie que les images de ces personnages transmises par les sources ne sont pas plus proches de la « réalité » que les personnages inventés, tellement les *topoi* sur cette catégorie et les nécessités polémiques affectent leurs représentations.

Le cas d'Aspasie est emblématique : Schmitt Pantel a raison de dire que, malgré la quantité d'informations sur le personnage, nous n'en savons pas plus sur la « vraie » Aspasie que sur la femme d'Ischomaque.[591] Dénigrée par les poètes comiques comme une vulgaire prostituée, louée par Platon et Xénophon comme σοφὴ καὶ πολιτική, les deux images d'Aspasie ne peuvent que se juxtaposer, malgré la tentative de synthèse de Plutarque dans la *Vie de Périclès*. À la base de ces différentes images se trouve un affrontement entre hommes : si Aspasie est accusée par les auteurs comiques d'avoir favorisé l'expédition contre Samos en 440 av. J.-C. et le décret de Mégare de 432-1, c'est seulement pour insinuer que Périclès est un politicien faible, au point d'être influencé par une femme, plus encore par une prostituée d'origine étrangère.[592]

Si au niveau de la réalité historique le travail des prostituées, en Grèce comme dans les siècles suivants, est un service sexuel exploité dans le cadre d'une relation hiérarchique entre les sexes, au niveau des représentations l'image de la courtisane est souvent celle de la séductrice, une profiteuse avide qui dépouille la victime masculine de sa force vitale et de son argent. Dans ce discours, l'hétaïre se taille la part du lion en accédant aux honneurs de la chronique judiciaire à travers les procès dans lesquels elle est impliquée. Les plaidoyers du IV^e^ s. concernant des affaires judiciaires impliquant les hétaïres révèlent un fait intéressant : les attaques les plus violentes et les plus méprisantes contre les femmes qui se prostituent se produisent lorsqu'elles tentent d'une manière ou d'une autre d'échapper à leur rôle, qui en soi n'est pas détesté, puisqu'il est connoté comme un service au sexe masculin. Mais lorsque des prostituées tentent de briser un *oikos*, d'usurper la citoyenneté, d'inscrire leurs enfants dans une phratrie, de prendre possession des biens ou de l'héritage des enfants légitimes de leur amant pour leurs fils illégitimes, l'indignation se déverse sur elles, représentées comme un danger pour la communauté.[593]

L'histoire décrite dans le plaidoyer *Contre Néera* du *corpus* de Démosthène est paradigmatique. Néera est une prostituée, initiée au

591 Schmitt Pantel 2007, 199-221.

592 Sur Aspasie, Henry 1995 ; Loraux 2001 ; Jouanna 2005 ; Schmitt Pantel 2007 ; Cataldi 2011.

593 Sur l'anxiété causée par ce type de femmes dans l'Athènes du IV^e^ s., voir Eidinow 2016, 312-25 et Glazebrook 2021, qui montre comment, à en juger par les plaidoyers, les hommes qui se prostituaient apparaissaient également dangereux.

métier depuis son enfance avec ses sœurs, qui reçoit à un moment donné de deux clients le nécessaire pour s'affranchir. Après diverses vicissitudes, Néera rencontre Stéphanos, un Athénien qui l'épouse par convenance économique, l'emmène à Athènes et fait reconnaître les enfants de Néera comme les siens – donc comme des citoyens. Selon l'accusateur, Néera continue à se prostituer et combine cette activité avec les revenus de chantages ; Stéphanos et Néera donnent en mariage à un citoyen, voire un archonte-roi, leur fille Phano, qui est bientôt répudiée pour sa débauche.

Le plaidoyer est doublement politique. Tout d'abord, l'attaque de Néera par l'anti-macédonien Apollodore, fils de Pasion, est un prétexte pour attaquer son mari, Stéphanos, représentant de la faction pro-macédonienne. Deuxièmement, le plaidoyer est politique car Néera, vivant avec Stéphanos comme une épouse bien qu'elle soit étrangère et ayant donné sa fille en mariage à un citoyen, a attaqué la *polis* et menacé ses fondements, qui résident dans la légitimité de la transmission de la citoyenneté. Il ne s'agit que d'une affaire apparemment privée, qui est présentée comme étant d'intérêt public parce qu'elle touche à la filiation légitime. Néera usurpe le rôle d'épouse et sa fille épouse un archonte-roi bien qu'elle ne soit ni légitime ni vierge ; malgré cela elle a des prérogatives religieuses, y compris la célébration des rites *aporrheta* pendant les Anthesthéries. Cette accumulation de tromperies et d'impiété permet à l'accusateur d'espérer que tous ceux qui se soucient de l'unité d'Athènes se déchaînent contre Néera : les femmes athéniennes s'expriment par l'intermédiaire d'Apollodore pour défendre leur rôle de mères, d'épouses et de filles de citoyens menacés par Néera et Phano (110-14). Ce plaidoyer, qui remonte à 343-40 av. J.-C., incite les Athéniens à défendre leurs privilèges contre les tentatives d'usurpation du droit de citoyenneté, miné par des femmes dissolues et rusées.[594]

L'accusation portée contre Alcé dans le plaidoyer *Sur l'héritage de Philoctémon* d'Isée est similaire ; l'hétaïre aurait persuadé le vieil Euctémon de quitter sa famille pour vivre avec elle et de demander l'adhésion à la phratrie pour son fils.[595] Alcé, représentée comme une intrigante profiteuse, prostituée devenue proxénète, a toutes les caractéristiques d'un personnage de fiction : par la persuasion et l'utilisation de *pharmaka*, elle convainc le vieil homme de reconnaître

594 L'indignation envers Néera semble avoir été également transmise à certains chercheurs contemporains, qui mettent l'accent sur la « conduite sans scrupules » et sur les « compétences entrepreneuriales » des hétaïres, capables de valoriser leur « potentiel économique » : comme si Néera, vendue et prostituée alors qu'elle était encore enfant (*C. Neer.* 22), avait jamais eu d'autre choix, et comme si les épouses athéniennes l'avaient eu, alors qu'elles étaient remises à un homme par leur père.

595 Les cas de Néera et d'Alcé constituent peut-être un indice de l'affaiblissement à Athènes des structures régulant la vie de l'individu, qui, à partir du IV^e^ s., tendent à perdre les prérogatives de contrôle détenues dans le passé (Cobetto Ghiggia 2014, 176).

son fils et de vendre ses biens immobiliers, puis de s'approprier les revenus de la vente. Dans le plaidoyer *Sur la succession de Pyrrhos*, une succession contestée par le fils d'une *pallake* qui revendique sa légitimité, Isée rappelle le pouvoir de séduction des prostituées, qui rendent folles leurs victimes (17) : « il est bien arrivé déjà que des jeunes gens, épris de semblables femmes et incapables de se maîtriser, se soient laissés entraîner dans leur folie (ὑπ'ἀνοίας) à compromettre ainsi leur avenir ».

On retrouve une situation similaire dans le *Contre Olympiodore* attribué à Démosthène, où l'accusé, qui entretient une hétaïre, est défini comme fou et délirant (53-6) : « c'est cette femme qui est notre ruine à tous et qui le rend de plus en plus fou (μαίνεσθαι) » dit l'accusateur, et c'est à cause d'elle qu'Olympiodore a dépouillé les héritiers légitimes. N'est-ce donc pas une *adikia* outrageuse, poursuit l'accusateur, de voir « la maîtresse de cet homme, scandaleusement parée de joyaux et de manteaux de luxe, sortir en grand équipage et parader à nos frais, alors qu'elles-mêmes ne peuvent pas s'en payer autant ? […] Quant à lui, ne donne-t-il pas une preuve de dérangement et de démence (μαίνεται καὶ παραφρονεῖ) quand il gouverne ainsi ses affaires ? ». Le thème, également présent dans le *Contre Néera*, des honnêtes femmes offensées par une prostituée revient ici. Le thème de la folie amoureuse d'Olympiodore réapparaît immédiatement après :

> Voilà le personnage. Ce n'est pas seulement un malhonnête homme (ἄδικος) : à tous ses parents et à tous les gens de sa connaissance, il fait l'effet, dans la conduite de sa vie, d'un malade (μελαγχολᾶν). Pour employer le mot du législateur Solon, il a l'esprit dérangé (παραφρονῶν) comme personne ne l'a jamais eu, lui qui se laisse mener par une prostituée (γυναικὶ πειθόμενος πόρνῃ) ; et justement, la loi de Solon déclare nuls tous les actes qui ont été faits à la suggestion d'une femme.

Il est intéressant de noter que, si la folie amoureuse des femmes est inhérente à leur nature, celle des hommes est provoquée par la persuasion féminine : un concept utile pour justifier les actes des hommes au détriment de leur famille et contraires aux devoirs de tout bon citoyen. Envoûté par une femme fatale, le citoyen ne décide pas, mais cède à la force, sauf dans des cas comme celui d'Olympiodore qui était *adikos* avant même d'être victime de l'implacable prédatrice sexuelle.[596]

Au-delà de la dimension diffamatoire de ces plaidoyers, il est clair que la représentation de figures féminines avides et profiteuses qui

596 La séduction des courtisanes est décrite en termes cynégétiques dans le dialogue entre Socrate et l'hétaïre Théodote dans Xen. *Mem.* 3.11 : la séductrice est assimilée à un chasseur qui dissémine les pièges dans lesquels tombent les clients-proies.

trompent les hommes avec leurs arts érotiques ou avec des *pharmaka* rencontre les préjugés des juges et du public non seulement sur le danger des prostituées, mais des femmes en général, dont les prostituées partagent et accentuent les vices. Les femmes peintes par les orateurs satisfont le bon sens de l'auditeur, tant en ce qui concerne les figures positives (les bonnes mères de famille) que celles négatives (les intrigantes, hétaïres ou concubines) :[597] en ce sens, les plaidoyers offrent des indices importants de la mentalité et de l'idéologie de leur temps.[598]

Les femmes présentés par les orateurs appartiennent à deux catégories. Là première est celle de la bonne épouse qui essaie de favoriser ses enfants, si elle en a, ou ses frères et neveux. Comme la bonne épouse n'a aucune raison d'assister à un procès tant que son mari est vivant, elle entre sur la scène judiciaire une fois qu'elle est devenue veuve, principalement pour protéger les enfants au nom desquels elle parle. Le second type est celui de la mante dévorant les hommes et leurs fortunes, étrangère à la famille, dont elle menace la stabilité et les biens. Le fait que ces femmes soient généralement d'origine étrangère et/ou esclave augmente leur dangerosité en tant que menace extérieure pour l'unité de la *polis*.

Le danger incarné par les prostituées est représenté de façon comique dans le fr. 22 K.-A. du poète comique Anaxilas (IV^e^ s. av. J.-C.), dans lequel est montré un catalogue d'hétaïres associées à une série de monstres meurtriers, tous féminins (vv. 1-6) :

> ὅστις ἀνθρώπων ἑταίραν ἠγάπησε πώποτε,
> οὗ γένος τίς ἂν δύναιτο παρανομώτερον φράσαι ;
> τίς γὰρ ἢ δράκαιν' ἄμικτος, ἢ Χίμαιρα πύρπνοος,
> ἢ Χάρυβδις, ἢ τρίκρανος Σκύλλα, ποντία κύων,
> Σφίγξ, ὕδρα, λέαιν', ἔχιδνα, πτηνά θ' Ἁρπυιῶν γένη,
> εἰς ὑπερβολὴν ἀφῖκται τοῦ καταπτύστου γένους ;

> Si quelqu'un a jamais aimé une courtisane, qu'il me nomme un être plus pervers. En effet, qu'est-ce en comparaison, qu'une dragone inaccessible, une Chimère qui jette le feu par les narines, une Carybde, une Scylla, ce chien marin à trois têtes, un Sphinx, une hydre, une lionne, une vipère ? Que sont les Harpies ailées ? Non, il n'est pas possible d'égaler la méchanceté de cette exécrable engeance ; car elle surpasse tout ce qu'on peut se figurer de plus mauvais.

597 À cet égard, Mossé, Di Donato 1983 ; Vial 1985.

598 En revanche, aucun blâme ne semble retomber sur les propriétaires des bordels, qui exerçaient une activité économique réglementée et taxée par l'État : mais la parabole d'Alcé, qui de prostituée devient la gérante d'un *porneion*, est rapportée par Isée avec une certaine haine (*De Filoct*. 19-21). Sur le discours des orateurs attiques sur la prostitution, voir Glazebrook 2021.

Après avoir passé en revue ces hétaïres-monstres qui pillent les clients avec leurs rémunérations élevées, le poète conclut (vv. 30-1) : συντεμόντι δ' οὐδὲ ἕν | ἐσθ' ἑταίρας ὅσα περ ἔστι θηρί' ἐξωλέστερον, « mais, pour tout dire en bref, de toutes les bêtes féroces il n'y en a pas de plus dangereuse qu'une courtisane ». À juste titre, le catalogue d'Anaxilas a été assimilé à celui de Sémonide d'Amorgos, également caractérisé par des déclarations générales sur la catégorie faisant l'objet de la satire et par l'illustration des cas.[599] En parlant de monstres, de nombreuses hétaïres portent le surnom de Lamia, par exemple une maîtresse de Thémistocle (Athen. 13.576d), et une de Démétrios Poliorcète, (Athen. 13.577, Alciphr. 16 et 17). Plutarque (*Dem*. 27.8) raconte que cette Lamia laissait sur le cou de Démétrios les marques de ses dents, semblables à celles d'une bête terrible (δεινοῦ θηρίου). Outre les noms de monstres, les prostituées reçoivent souvent des noms d'animaux. La prédation féminine est parfois comparée à celle de l'araignée, qui tisse sa toile pour capturer sa victime. La *pordalis* séduit également sa proie de façon féminine, par la tromperie et la séduction : la *persona loquens* du fr. 494 des *Femmes occupant les tentes* d'Aristophane déclare que « l'on appelle la prostituée une 'panthère' » (τὴν πόρδαλιν καλεῦσι τὴν κασαλβάδα).

Dans la Comédie moyenne on trouve une veine vivace dédiée aux courtisanes, dont les noms donnent le titre à de nombreux drames :[600] les poètes se moquent de leurs vices, comme celui de se maquiller pour masquer leurs défauts (une forme *sui generis* de *dolos*),[601] de l'ivresse,[602] de la gloutonnerie et, bien sûr, de l'avidité.[603] Athénée de Naucratis, dans le livre 13, cite deux vers d'Antiphane (fr. 2 K.-A.), proverbiaux en apparence, sur les courtisanes comme malheur (« Une

599 Anderson 2018.

600 Sanchis Llopis 2014b, 48-67. D'autres passages comiques sur les hétaïres dans Rodríguez Alfageme 2005.

601 E.g. Alex. fr. 103 K. : « Pour commencer, par rapport ai profit et au pillage de leur prochain, tout le reste est pour elles accessoire, et elles trament leurs ruses contre tout le monde. Une fois qu'elles sont riches, elles prennent des novices qui font leur apprentissage du métier. Vite elles les remodèlent, de sorte que ces filles, changeant de manières et d'extérieur, cessent de se ressembler ». Le poète fait suivre une illustration des dispositifs utilisés par les courtisanes pour paraître attractives (talons hauts, poudres, seins et fesses postiches…) et il conclut : « Et voilà par quels artifices (*technai*) on se trafique le portrait ».

602 Le thème de la *vinositas* des femmes est largement appliqué aux prostituées dans la comédie du IV^e^ s. : e.g. Pherecr. frr. 73-6, 81 ; Theop. fr. 41-2 ; Alex. fr. 225 ; Eubul. fr. 97 ; Epicr. fr. 3 K.-A. : « Cette Laïde est fainéante et ivrognesse. Son seul souci, c'est sa boisson et sa nourriture de chaque jour. […] Quand elle n'était encore qu'un oisillon et un oiselet, elle était sauvage dans sa chasse aux pièces d'or ». La traduction des fragments d'Épicrate et d'Alexis est de Carrière 1979, 290-3.

603 E.g. Alciphro 9.11.8, 14.7 ; Luc. *Dial cort*. 6 et 16. Comme on l'a vu, la cupidité est une caractéristique attribuée à certaines femmes de la mythologie, comme Hélène, Hermione, Ériphyle, Astyoché, Scylla (selon Aesch. *Co*. 613-22) et Procris.

courtisane fait le malheur de celui qui l'entretient ; il ne peut se féliciter que d'avoir un grand ennemi chez lui ») ainsi que de nombreux autres fragments de la même teneur. Cependant, l'érudit ne manque pas de mentionner d'autres passages, surtout comiques, qui décrivent les avantages de la prostitution comme un moyen sûr de profiter d'un moment de plaisir « pour quelques sous et sans rien risquer » (Eubul. fr. 82 K.-A.), en évitant les dangers des maris jaloux (Xenarch. fr. 4 K.-A.). Dans l'imaginaire masculin, le bordel devient ainsi, comme dans les siècles suivants, le lieu de la jouissance désengagée : une image qui mériterait d'être historicisée.[604]

À côté de la vision de la prostituée comme dévoreuse d'hommes, l'image paternaliste de la courtisane au cœur d'or qui, *malgré sa profession*, ne renonce pas à son humanité, connaîtra une grande diffusion au fil des siècles : dans ces figures, d'Habrotonon à Violetta et de Bacchis à Boule de Suif, on célèbre un fétiche, une autre projection masculine de la figure chargée de rendre un agréable service à la classe de sexe dominante. Dans ce sillon sont placés plusieurs passages comiques cités par Athénée dans le livre 13, dans lesquels la prostituée est magnifiée au détriment de l'épouse légitime, comme le fr. 5 K.-A. de Philétaire (« Ce n'est pas en vain qu'on voit par toute la Grèce des temples consacrés à l'Hétaïre, tandis qu'il n'y en a pas à l'épouse ») ou le fr. 1 K.-A. d'Amphis (« Une maîtresse n'est-elle pas toujours affectionnée qu'une épouse ? Oui, certes, et avec raison ; car que fait une épouse dans l'intérieur du logis ? Elle s'y moque de tous les égards ; au lieu qu'une bonne amie sait qu'on ne s'attache un homme que par de bonnes façons, et qu'autrement il faut qu'elle en cherche un autre »).

Ces deux stéréotypes offrent une vision idéalisée et déformée de la prostitution ancienne, qui a également influencé de nombreuses reconstructions contemporaines, fascinées par une image abstraite de l'hétaïre comme odalisque ou geisha, ou protagoniste élégante et cultivée de la haute société.[605] Les vases sur lesquels sont illustrées des scènes de banquet avec des prostituées nues montrent que les conversations brillantes n'étaient pas les performances les plus demandées. Ces scènes sont parfois très violentes :[606] on peut supposer que les prostituées des banquets aristocratiques n'ont pas reçu un traitement plus sophistiqué que celles des bordels.

Cette double caractérisation des travailleuses du sexe est symétrique à la double caractérisation des épouses des citoyens : l'épouse idéale, comme la prostituée idéale (et comme le chien !), s'en tient au rôle grégaire que lui confère l'homme, satisfaisant les attentes

604 Glazebrook, Henry 2011b, 9. Sur les courtisanes chez Athénée, McClure 2003.

605 Voir l'excellente synthèse de Glazebrook, Henry 2011b, 3-13.

606 Wrenhaven 2021.

privées et collectives ; la mauvaise épouse brise la barrière sociale imposée à ses vices naturels en devenant meurtrière, adultère, trompeuse, tout comme la mauvaise prostituée aspire à des biens ou à des positions juridiques qui appartiennent aux épouses légitimes.

Comme pour les femmes meurtrières, pour ce qui est des séductrices aussi, les représentations opèrent un renversement de signe par rapport à la réalité : dans une société comme celle d'Athènes, où le droit, la médecine et la tradition refusent aux femmes la sexualité autonome qui est accordée aux hommes, les représentations littéraires sont pleines d'exemples, de réflexions et de théories sur les dangers des femmes autonomes et de leurs arts perfides. Comme dans l'histoire suivante, le sujet social opprimé – dont la sexualité est domestiquée de manière hétérosexuelle, reproductive ou récréative, et dont la capacité à donner naissance à des enfants est optimisée en fonction des besoins sociaux – est transformé en une catégorie dangereuse, selon un paradigme de victimisation qui constitue la classe des hommes comme cible. De cette falsification de la réalité, la gynécophobie est un outil important.

2.3.2 *Pharmakides*, enchanteresses, empoisonneuses

> Un homme rêva que Pan lui disait : « Ta femme t'empoisonnera à cause d'un homme », un homme qui était son compagnon et son ami. Sa femme ne lui donna pas le poison, mais fut séduite par la même personne, à cause de laquelle Pan avait dit que l'homme serait empoisonné. En effet, l'adultère et l'empoisonnement se déroulent tous deux en secret et sont appelés conspirations, et ni la femme adultère ni l'empoisonneuse n'aiment leur mari. Peu de temps après, la femme se sépara de lui ; en effet, la mort dissout tout, et le poison a la même signification que la mort ».
>
> (Artémidore, *Interprétation des rêves*, 4.71)[607]

La séparation, dans cette étude, entre les figures de séductrices et celles de φαρμακίδες (« magiciennes » ou « empoisonneuses ») est artificielle : en fait, la pensée grecque associe la magie au pouvoir de persuasion des femmes dans un contexte amoureux, la séduction confine au charme et le contrôle exercé sur les hommes par l'attraction érotique est tout aussi fort que celui mis en œuvre par les philtres magiques. Éros – affirme Platon – est un « terrible imposteur, magicien et sophiste (δεινὸς γόης καὶ φαρμακεὺς καὶ σοφιστής) »

607 La traduction de ce passage est de l'Auteure.

(*Symp.* 203d) ;[608] même dans les langues modernes, le lexique de la magie est utilisé dans des contextes érotiques (*stregare*, *ensorceler*, *to bewitch, to charm*, *embrujar*, *enfeitiçar*), tant la vision de l'enchantement amoureux et de la persuasion érotique est puissante, et tant le rôle féminin y est pertinent. Bien que ce lexique puisse être utilisé pour les deux sexes, dans les langues modernes il indique le plus souvent l'enchantement exercé par une femme.

En vérité, beaucoup des subdivisions faites dans cette étude entre les catégories de « femmes fatales » sont artificielles : les empoisonneuses sont liées aux « magiciennes » (appelons-les ainsi pour le moment), mais aussi aux assassines ; Hélène, la charmeuse par excellence, connaît les arts magiques et, d'autre part, Circé est bien équipée en matière de séduction érotique ; les Sirènes sont des monstres meurtriers, mais elles séduisent les marins par leur chant. Le choix de traiter dans cette section le pouvoir de la voix féminine est également subjectif : ce thème aurait été traité avec la même pertinence dans la section sur les séductrices. Nous procédons donc avec la conscience que toute taxonomie, bien que nécessaire à l'analyse, est conventionnelle et que, dans les représentations, les plans se chevauchent et se croisent dans différentes combinaisons, produisant des significations hétérogènes.

Au centre de ce chapitre se trouvent les représentations des femmes dangereuses qui pratiquent la « magie ». Mais ce terme pose déjà un énorme problème et illustre clairement comment les catégories indigènes des Grecs sont souvent irréductibles aux catégories modernes. Les questions de savoir ce qu'était la magie pour les Grecs au fil du temps, si et quand certaines pratiques ont été subsumées dans un concept de « magie » homogène et conscient, quelles étaient ses origines, quelle l'identité des « magiciens », sont controversées et débattues.[609] La ligne de démarcation entre magie et religion (une distinction plus contemporaine et européenne qu'ancienne) est encore plus controversée, d'autant plus qu'en Grèce le concept de « religion » n'existait même pas.[610] Le démembrement hors contexte des phénomènes magico-religieux reste artificiel, même à une époque plus récente. Il en va de même pour la distinction entre magie et médecine : les sorts récités pour entraîner des guérisons étaient-ils

608 Dans *Phedr.* 242e, Socrate, pour indiquer l'enchantement amoureux produit en lui par Phèdre, définit sa propre bouche comme καταφαρμακευθέντος ὑπὸ σοῦ.

609 Le débat sur ces questions a été large au cours des dernières décennies, grâce à l'intérêt croissant pour les sources techniques sur la magie. Nous ne rendrons pas compte ici de l'ensemble de la bibliographie sur ce sujet.

610 Sur l'évolution et la cristallisation du concept de magie, Versnel 1991 ; Graf 1995, 29-42 ; Dickie 2001, 18-46.

perçus comme de la « magie » ou de la médecine ?[611] Quand un φάρμακον est-il un poison, un médicament ou une potion magique ? Ce n'est pas un hasard si le terme était utilisé dans les trois sens.

Ici, la notion de « magie » (et de « magicienne ») sera utilisée au sens large, comme un objet aux contours incertains, faisant partie du discours émique sur la relation entre l'homme et le surnaturel ; cette notion sera également utilisée pour indiquer un ensemble d'activités visant à influencer les événements et à modifier la nature par le biais de l'appui de potions, de sorts, de rituels, d'objets magiques, pas nécessairement nuisibles et pas nécessairement perçus comme illicites. Mais tout cela ne suffit pas pour définir la « magie » : en effet, selon ces critères même les actes de purification, de divination, de guérison ou d'initiation pratiqués dans le cadre de la « religion » ou de la médecine pourraient être classés comme de la μαγγανεία (« magie », « enchantement »). Même la réalisation de certaines actions rituelles ne suffit pas à définir la magie : il faut aussi qu'elles soient réalisées en dehors du contexte institutionnel et des pratiques religieuses collectives de la *polis*, et que, du moins à partir d'une certaine époque, elles soient perçues au niveau social sinon comme illicites, du moins comme suspectes et discréditées.[612] Les professionnels de la magie décrits par les sources, souvent des prêtres itinérants qui vivaient du revenu de leurs pratiques privées, appelés γόητες, ἀγύρται, ἐπῳδοί, μάγοι, étaient souvent perçus comme des charlatans et des escrocs ; c'est pour cette raison que leurs actions étaient la plupart du temps rattachées à une sagesse orientale, étrangère à la Grèce.

Cependant, ces sources appartiennent au V^e^ s. : avant Hérodote (1.132 et 7.113-14), qui identifie la particularité de l'action des *magoi* persans dans le lien entre φάρμακα et ἐπῳδαί, nous n'avons pas de références claires à la magie comme une notion distincte en soi. Dans les poèmes homériques, par exemple, il n'est pas fait mention d'activités reconnaissables comme étant « magiques ».[613] néanmoins, Circé deviendra au fil des siècles l'archétype littéraire de la magicienne. Il est douteux qu'à l'époque homérique il ait existé un concept comme celui qui sera plus tard exprimé par les termes μαγγανεία ou μαγεία : les pratiques qui seront ensuite cataloguées comme des

611 Dans Pind. *Pyth*. 3.47-53, datant probablement de 474 av. J.-C., Asclépios soigne les maladies par de douces incantations (μαλακαῖς ἐπαοιδαῖς ἀμφέπων), des potions salutaires (προσανέα πίνοντας), des remèdes (φάρμακα).

612 Le fait que les opérateurs de la « magie » étaient discrédités ne signifie pas que ses utilisateurs étaient marginalisés : au contraire, de nombreuses sources attestent que des membres de la classe dirigeante athénienne y ont eu fréquemment recours.

613 Le fait qu'Homère ne mentionne pas les professionnels de la magie ne signifie pas que ces figures n'existaient pas : Burkert (1992, 41-85) pense qu'ils étaient déjà répandus, du moins depuis l'époque archaïque. Selon certains historiens, Homère les aurait exclus des poèmes avec d'autres éléments surnaturels en tant que superstitions indignes du contexte héroïque.

actes magiques étaient probablement perçues comme des actes médico-religieux, et se distinguaient de ce qui sera de la magie par le fait qu'elles n'étaient pas blâmées. Il est probable que seule la spécialisation des savoirs à l'époque classique ait désigné comme de la « magie » tout ce qui se trouvait en marge de la science, de la philosophie, de la religion civique, ce qui en faisait une connaissance partiellement autonome dans le domaine des faits religieux.[614] Ce seront principalement les philosophes et les médecins qui, au IVe s., lanceront une attaque contre la dangerosité des rites et cultes non-civiques, parmi lesquels ceux que nous, les modernes, qualifierions de « magie ». Toutefois, il faut tenir compte du fait que les opinions des philosophes ne coïncidaient pas forcément avec celles de la communauté. Comme à chaque époque, même dans l'antiquité, le concept de magie, qui est éminemment social, est continuellement redéfini et renégocié en fonction des besoins de chaque société : à un certain moment, ce seront les lois qui circonscriront les caractéristiques des crimes, y compris la magie, à la suite de situations spécifiques à réglementer et à réprimer.[615] C'est d'une certaine manière l'accusation de magie qui définira la notion.

L'empoisonnement avait également un statut liminaire dans l'Antiquité : en présence d'un cadavre sans signes extérieurs de violence et en l'absence de science toxicologique, le doute sur le caractère naturel de la mort ou sur la présence de poison ou de magie ne pouvait être écarté. Dans ces deux cas, bien que l'empoisonnement soit un moyen couramment utilisé pour se débarrasser des opposants politiques, les coupables sont souvent considérés comme des femmes. En fait, les sources qui esquissent des personnages inventés, d'une part proposent le poison comme une arme féminine,[616] d'autre part établissent une relation solide entre le féminin et la magie : de Circé à Médée en passant par Simaitha et les sorcières romaines, les professionnels de la magie sont représentés de façon prédominante comme des femmes. En Grèce, ces figures sont souvent appelées *pharmakides*.[617]

614 Graf 1994, chap. 2. Pour une mise au point du débat sur le statut de la magie, voir aussi Graf 2002.

615 Phillips 1991.

616 Il existe de nombreux proverbes à ce propos (e.g. Eur. fr. 464 Kn.). Sur le parallèle entre enchantement magique et érotique, voir Plu. *Con. Praec.* 139a :« La pêche à l'aide de drogues est un moyen rapide et facile d'attraper et d'avoir du poisson, mais elle le rend incomestible et mauvais ; de même les femmes qui utilisent des philtres et des charmes magiques (φίλτρα καὶ γοητείας) à l'égard de leurs maris et qui les subjuguent par la volupté (δι'ἡδονῆς) n'ont plus pour compagnons que des êtres stupides, insensés, corrompus ».

617 Le terme *magos*, d'origine persane, est réservé aux hommes ; mais dans une fable d'Ésope, la magicienne est appelée γυνὴ μάγος (Aes. *Fab.* 56 Perry).

Si nous acceptions ces sources comme un miroir de la réalité, nous n'hésiterions pas à conclure, en paraphrasant Lysistrata, que φαρμακοῖς γυναιξὶ μελήσει : les sources historiques et philosophiques tracent cependant un tableau très différent, traitant les opérateurs de la magie le plus souvent au masculin. En effet, les spécialistes de la magie ancienne, à travers l'étude des sources documentaires, des papyrus magiques, des *tabellae defixionum* et d'autres types de textes en prose, sont parvenus à des conclusions différentes de celles qui étaient induites par les sources poétiques : la plupart des historiens concluent que la pratique de la magie était essentiellement masculine, tant comme profession que comme utilisation, d'autres émettent l'hypothèse que les deux sexes participaient de manière égale, parfois dans des domaines différents.[618] La présence féminine était peut-être prépondérante dans le cadre de la magie concernant la grossesse et l'accouchement. Même en ce qui concerne la magie érotique, qui est considérée comme un domaine féminin tant parmi les praticiens que les clients, les papyrus magiques montrent que ce sont surtout les hommes qui essaient de lier une femme à eux par le biais des arts magiques.[619] Dans la poésie, au contraire, aucun homme ne semble avoir besoin de cet outil pour conquérir une femme.

Les traces de magiciens masculins dans la fiction sont rares. En partant de l'*epos*, puis dans la littérature archaïque et classique, on ne trouve pas de correspondants masculins de figures de *pharmakides* importantes comme Circé et Médée, investies d'une capacité « magique » stable, ni de figures secondaires et anonymes comme la nourrice de Phèdre. Du côté masculin, nous rencontrons des personnages légendaires ou semi-légendaires dotés de capacités de divination, de guérison ou psychogogiques, tels qu'Orphée, Trophonios et Pythagore, généralement caractérisés positivement.[620] Mais, si des figures féminines modifient leur physionomie en devenant, à l'époque classique, des *pharmakai* et des meurtrières alors qu'elles étaient auparavant des divinités guérisseuses, cela n'arrive pas aux héros dotés de capacités iatromantiques ; ils continuent d'être vénérés en Grèce comme des bienfaiteurs et ne dégénèrent pas en figures négatives de *goetes* ou d'empoisonneurs.[621]

En revanche, dans la prose historique et philosophique de l'époque classique, on trouve des descriptions méprisantes de figures

618 Dickie 2001, 79 ; Kunst 2007, 158 ; Graf 1994, chap. 6.

619 Graf 1994, chap. 6.

620 On trouvera une analyse de ces figures dans Ogden 2002b, 9-32. Voir aussi Brelich 1958, 106-18 ; Kunst 2007, 150.

621 Un passage de Properce (2.1.51-64) juxtapose, sans les comparer, deux groupes de personnages, experts en *pocula* et *herbes* : les femmes sont toutes des magiciennes nuisibles et des empoisonneuses, les hommes sont des guérisseurs bénéfiques.

masculines de magiciens itinérants, de devins, de charlatans et de maîtres d'initiations comme ceux décrits par Platon, qui offraient des services privés de magie « blanche » ou « noire » dans les cités grecques contre une rémunération (*Resp.* 2.364b-c) ; il est peu probable qu'il ait été aussi facile pour une femme d'exercer une profession itinérante. Entre le V^e^ et le IV^e^ s., ces figures sont également l'objet de discrédit de la part de la médecine rationnelle qui s'oppose aux traitements magico-religieux des maladies.[622] L'irrationalité et l'amateurisme reprochés à ces pratiques au nom des nouvelles exigences de rationalité seront intéressants pour comprendre la continuité du lien des femmes avec la magie dans les représentations littéraires de l'époque.

En analysant les figures de *pharmakides* de la littérature archaïque et classique,[623] il faudra donc toujours garder à l'esprit l'écart entre la fiction littéraire et ce qui ressort des sources techniques concernant les professionnels de la magie ; un écart dont il faut se demander les raisons, et qui indique combien l'idéologie et l'incorporation des préoccupations sociales ont affecté la construction de ces personnages au cours des siècles.

2.3.2.1 Les enchanteresses homériques

Les premières représentations de femmes enchanteresses ou utilisant la « magie » dans la littérature grecque remontent à Homère. Le terme « magiciennes », en vérité, est particulièrement inapproprié pour définir ces figures : il s'agit, comme nous le verrons, de femmes mortelles ou de déesses qui, en vertu de caractéristiques personnelles, de connaissances divines ou médico-religieuses, agissent sur la réalité, la modifiant au moyen d'instruments tels que des objets magiques, des *pharmaka* et des *epodai*. Dans l'*Iliade* est mentionnée par exemple Agamède (11.740), ἣ τόσα φάρμακα ᾔδη ὅσα τρέφει εὐρεῖα χθών « experte à tous les poisons que nourrit la vaste terre ».[624] Même dans la rencontre entre Héra et Aphrodite dans le livre 14 (vv. 214-21), on trouve des traces de magie érotique, où le κέστος ποικίλος (« le bandeau polychrome ») a tout l'air d'un objet magique ; mais la frontière entre la séduction et l'enchantement est très nuancée, et les prérogatives divines d'Aphrodite suffisent à expliquer l'efficacité de son bandeau.

622 E.g. Hippocr. *Morb. Sacr.* 1.22-30.

623 Un bref aperçu dans Ogden 2002b, 78-114.

624 Selon Martin 2013, 179-80, la scène dans laquelle la prisonnière Hécamédé verse une boisson à Patrocle et Nestor aurait une caractérisation magique (*Il.* 11.624-43), puisque son objectif serait de revivifier les corps des héros. Cette hypothèse ne nous semble pas reposer sur des éléments de preuve.

Les plus célèbres et les plus importantes charmeuses des poèmes sont Circé et Calypso. Les deux personnages sont qualifiés de θεὰ ; ils ne devraient donc pas, *stricto sensu*, faire l'objet d'une étude sur les femmes (mortelles) dangereuses. Le choix de les inclure dans la section sur les enchanteresses dépend de la caractérisation spécifique qu'elles prendront dans la littérature post-homérique : si leurs figures dans Homère sont divines et le public des poèmes les percevait comme telles, dans la tradition suivante, Calypso et surtout Circé s'humanisent et deviennent progressivement des archétypes, des symboles ou des allégories de caractéristiques féminines (la séduction, l'enchantement, la luxure) ou de types féminins (la sorcière, l'ensorceleuse), repris et resémantisés à leur tour dans des réécritures ultérieures. Par exemple, un lecteur de l'époque classique, hellénistique ou romaine, percevait Circé comme une experte en *manganeia*. Au fil des siècles, leur nature divine a été laissée de côté et leur personnalité a parfois été déformée pour favoriser leur aplatissement dans la catégorie des maîtresses de séduction ou de magie.

2.3.2.2 Calypso *doloessa*

Dans les quatre livres des *Apologoi*, Ulysse raconte à Alcinoos ses aventures ; dans ces récits, les thèmes et les personnages *folkloriques* sont adaptés aux besoins de l'*epos*, donnant vie à des histoires qui constituent aussi un catalogue des plaisirs et des dangers de l'existence humaine, souvent représentés par des figures féminines – humaines, divines et monstrueuses – qui menacent le retour du héros. La première de ces figures est celle de Calypso. Au début de l'*Odyssée*, alors que tous les Achéens sont rentrés chez eux, Ulysse erre sur la mer (*Od*. 1.13-15) : « Il ne restait que lui à toujours désirer le retour et sa femme, car une nymphe auguste le retenait captif au creux de ses cavernes, Calypso, qui brûlait, cette toute divine, de l'avoir pour époux ». Athéna, intervenant au banquet des dieux pour plaider la cause du héros, précise avec une hostilité mal dissimulée le portrait de cette nymphe (*Od*. 1.48-57) :

ἀλλά μοι ἀμφ' Ὀδυσῆϊ δαΐφρονι δαίεται ἦτορ,
δυσμόρῳ, ὃς δὴ δηθὰ φίλων ἄπο πήματα πάσχει
νήσῳ ἐν ἀμφιρύτῃ, ὅθι τ' ὀμφαλός ἐστι θαλάσσης,
νῆσος δενδρήεσσα, θεὰ δ' ἐν δώματα ναίει,
Ἄτλαντος θυγάτηρ ὀλοόφρονος,
[…]
τοῦ θυγάτηρ δύστηνον ὀδυρόμενον κατερύκει,
αἰεὶ δὲ μαλακοῖσι καὶ αἱμυλίοισι λόγοισι
θέλγει, ὅπως Ἰθάκης ἐπιλήσεται.

> Mais moi, si j'ai le cœur brisé, c'est pour Ulysse, pour ce sage, accablé du sort, qui, loin des siens, continue de souffrir dans une île aux deux rives. Sur ce nombril des mers, en cette terre aux arbres, habite une déesse, une fille d'Atlas […]. Sa fille tient captif le malheureux qui pleure. Sans cesse, en litanies de douceurs amoureuses, elle veut lui verser l'oubli de son Ithaque.

Calypso est une déesse : elle est appelée *thea* dans de nombreux passages et elle se définit comme telle (5.119) ; elle se nourrit de nectar et d'ambroisie (5.199) et offrira à Ulysse de partager son immortalité.[625] Athéna décrit le séjour d'Ulysse sur l'île d'Ogygie comme une contrainte (1.14 ἔρυκε ; 1.55 κατερύκει) exercée par un enchantement (1.56-7 μαλακοῖσι καὶ αἱμυλίοισι λόγοισι | θέλγει) qui, comme un *pharmakon*, fait oublier au héros son retour (1.57 ἐπιλήσεται). La raison de cet emprisonnement est explicite : Calypso veut épouser Ulysse (1.15 λιλαιομένη πόσιν εἶναι). La description d'Athéna dépeint une femme dangereuse, dont Ulysse doit être sauvé de l'emprise (1.84-7). Les Olympiens acceptent la demande d'Athéna et Hermès est envoyé à Ogygie, où Ulysse « git dans une île, où les maux le torturent ; là bas, en son manoir, la nymphe Calypso, de force, le retient (ἀνάγκῃ | ἴσχει) ». (*Od*. 5.13-15). « De force », dit Homère. Cependant, quand Hermès vient sur l'île, ce n'est pas la maison d'une méchante sorcière qui l'accueille, mais un parfait exemple de *locus amoenus*, dans lequel vit un νύμφη ἐϋπλόκαμος (*Od*. 5.59-74) :

> Il la trouva chez elle, auprès de son foyer où flambait un grand feu. On sentait du plus loin le cèdre pétillant et le thuya, dont les fumées embaumaient l'île. Elle était là-dedans, chantant à belle voix et tissant au métier de sa navette d'or (ἡ δ' ἔνδον ἀοιδιάουσ' ὀπὶ καλῇ | ἱστὸν ἐποιχομένη χρυσείῃ κερκίδ' ὕφαινεν). Autour de la caverne, un bois avait poussé sa futaie vigoureuse : aunes et peupliers et cyprès odorants, où gîtaient les oiseaux à la large envergure, chouettes, éperviers et criardes corneilles, qui vivent dans la mer et travaillent au large. Au rebord de la voûte, une vigne en sa force éployait ses rameaux, toute fleurie de grappes, et près

625 Calypso est également appelée νύμφη. Le terme définit des divinités de second rang caractérisées par l'immortalité, l'association avec des lieux naturels et d'autres caractéristiques spécifiques. Le caractère des Nymphes est ambigu et, selon certains historiens, à l'origine néfaste, mais parfois protecteur et courotrophe. Hésiode place Calypso parmi les Océanides (*Th*. 359 ἱμερόεσσα Καλυψώ : une allusion à son pouvoir de séduction ?). Le terme peut cependant aussi être attribué à une femme mortelle, généralement non mariée, mais parfois mariée (Pénélope dans *Od*. 5.743). Certaines caractéristiques de la nymphe correspondent à celles de Calypso, à commencer par sa relation avec la nature ; de plus, la nymphe, bien que désirable, n'est généralement pas soumise aux restrictions familiales et peut rarement être domestiquée. Les nymphes ont parfois des relations sexuelles avec les mortels (Larson 2001).

> l'une de l'autre, en ligne, quatre sources versaient leur onde claire, puis leurs eaux divergeaient persil et violettes. Dès l'abord en ces lieux, il n'est pas d'Immortel qui n'aurait eu les yeux charmés, l'âme ravie.

Le cadre est enchanteur, à l'image de la déesse qui y vit, et il est nettement sensuel : plus encore, « this imagery seems not only to be sensual, but, indeed, overtly sexual ».[626] Tous les sens sont impliqués dans la description, stimulés par le chant des oiseaux, les couleurs, l'odeur du cèdre et du thuya, la douceur des prairies. Ce paysage fait partie de la caractérisation de Calypso qui, malgré le halo de danger dont elle était entourée dans le récit d'Athéna, se révèle être une hôtesse courtoise, qui accueille Hermès et n'hésite pas à freiner sa déception, obéissant à l'injonction de Zeus. Après le départ d'Hermès, la nymphe aidera Ulysse à préparer son voyage en fournissant du bois pour le radeau, des provisions et des vêtements.

En quoi consiste donc la dangerosité de Calypso ? Pourquoi Ulysse ne lui fait-il pas confiance lorsqu'il reçoit la permission de partir ? Le héros lui demande de le rassurer (vv. 177-9) :

> je ne mettrait pas le pied sur un radeau, si tu ne consens pas à me jurer, déesse, le grand serment des dieux que tu n'as contre moi aucun autre dessein pour mon mal et ma perte (μή τί μοι αὐτῷ πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο).

Certes, la déesse le retenait contre son gré : « il ne goûtait plus les charmes de la Nymphe ! », même si « la nuit, il fallait bien (ἀνάγκῃ) qu'il rentrât près d'elle, au creux de ses cavernes : il n'aurait pas voulu : c'est elle qui voulait ! (v. 155 παρ' οὐκ ἐθέλων ἐθελούσῃ) ». Mais Calypso sourit, caresse Ulysse et jure ; puis, de retour dans la grotte, ils dînent. La nymphe utilise alors la *peitho* pour convaincre Ulysse de rester : de nombreux chagrins l'attendent chez lui, tandis qu'en restant à Ogygie le héros pourra obtenir l'immortalité et partager le lit d'une déesse.

C'est là que se révèle le véritable danger de Calypso, bien plus insaisissable que celui de Circé : si en apparence la nymphe est porteuse de salut et d'immortalité et que, comme le révèle le paysage d'Ogygie, elle est une figure de vie et de fertilité, son action est destructrice pour le héros. L'immortalité offerte par Calypso allait en fait décréter pour Ulysse la négation de son destin et la mort sociale, l'annulation de son *kleos* :[627] le nom de Calypso, issu de la racine de

626 Skafte Jensen 1994, 37.

627 Vernant 1982. Quelques phrases de Télémaque à propos d'Ulysse dans *Od.* 235-42 révèlent l'importance de garder les *kleos* : « Car sa mort même ne me rendrait pas

καλύπτω, « cacher », évoque non seulement la vie de la nymphe, « cachée » dans une île sans présence humaine (*Od*. 7.246-7), mais aussi l'oubli que « celle qui cache » veut jeter sur le héros, qui oubliera sa vie antérieure et sa famille, qui n'aura plus de nouvelles de lui. En ce sens, Calypso incarne l'ambivalence dans la perception du féminin comme source de vie mais aussi de danger ; et les Nymphes, ne l'oublions pas, peuvent voler la raison des hommes (Plato, *Phaedr*. 238d). Cela explique pourquoi dans le récit fait à Alcinoos (*Od*. 7.244-66) Ulysse peindra Calypso comme une « terrible déesse » (*Od*. 7.246 δεινὴ θεός), « à la terrible ruse » (v. 245 δολόεσσα).[628]

Les séduisants *doloi* de Calypso ne se terminent pas par l'offre d'immortalité : comment ne pas reconnaître en effet dans la scène de l'habillage de la nymphe une tentative implicite d'attirance érotique ? Ce sont en effet les attributs canoniques de la séduction – également présents dans le vêtement de Pandore (Hes. *Th*. 570-84), dans celui d'Héra sur le point de conquérir Zeus (*Il*. 14.170-86) et dans celui d'Aphrodite qui s'apprête à séduire Anchise (*Hym*. *Hom*. *Aphr*. 60-90) – qui sont portés par la nymphe (*Od*. 5.230-2) :

> La Nymphe se drapa d'un grand linon neigeux, à la grâce légère ; elle ceignit ses reins de l'orfroi le plus beau ; d'un voile retombant, elle couvrit sa tête.

Les vêtements qui lui seront donnés par Calypso représenteront le dernier danger pour Ulysse pendant la tempête (5.321) :

> il demeura longtemps enseveli, sans pouvoir remonter sous l'assaut du grand flot et le poids des habits que lui avait donnés Calypso la divine ;

c'est Leucothée qui lui conseillera de les enlever pour sauver sa vie (5.343 ss).

aussi malheureux, s'il était tombé avec ses compagnons au pays des Troyens. Alors les Achéens lui auraient élevé un tombeau, et il aurait recueilli une grande gloire pour son fils. Mais en fait les Harpies l'ont enlevé sans gloire, et le voilà perdu, inconnu, ignoré ». Calypso représente en cela le revers des Muses : tandis que les Muses perpétuent la mémoire des héros, Calypso veut soustraire Ulysse de la mémoire des hommes (Bouvier 2002, 83-5).

628 La caractérisation ambivalente de Calypso dépend également de la focalisation différente des récits la concernant : alors que le narrateur principal décrit les comportements positifs de Calypso, les narrateurs du second degré, Athéna, Ulysse et Protée, en donnent une description négative en tant que « geôlière » du héros. À cet égard, Bouffartigue 2006.

2.3.2.3 Circé

L'épisode de Circé occupe une grande place dans les *Apologoi*, en plein milieu du poème. Ulysse et ses compagnons débarquent sur l'île d'Ééa (10.135-7) : « une île qu'a choisie pour demeure Circé, la terrible déesse douée de voix humaine (ἐϋπλόκαμος, δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα), Circé aux belles boucles, une sœur d'Éétès, aux perfides pensées ». Comme Calypso, Circé est une déesse immortelle (bien que de second rang), dont le danger est présenté par Homère d'abord à travers sa parenté : tout comme Calypso était Ἄτλαντος θυγάτηρ ὀλοόφρονος, Circé est αὐτοκασιγνήτη ὀλοόφρονος Αἰήταο, et, il faut ajouter, sœur de Pasiphaé, une autre femme dangereuse qui, comme nous le verrons, n'est pas étrangère à l'utilisation de *pharmaka*. À la lignée d'Hélios appartient également Médée.[629]

Lorsque le groupe d'Achéens dirigé par Euryloque arrive chez Circé, il tombe sur un spectacle inquiétant (10.212-15) : « tout autour, changés en lions et en loups de montagne, les hommes qu'en leur donnant sa drogue (κακὰ φάρμακ' ἔδωκεν) avait ensorcelés (κατέθελξεν) la perfide déesse. À la vue de mes gens, loin de les assaillir, ces animaux se lèvent et, de leurs longues queues en orbes, les caressent ». La scène caractérise immédiatement la déesse comme une *pharmakis*, qui domine les animaux, changeant leur nature : c'est surtout sur la base de ce trait que son personnage se transformera au fil des siècles en celui d'une véritable magicienne. Une de ses épithètes est d'ailleurs déjà chez Homère πολυφάρμακος :[630] dans l'iconographie archaïque, ses attributs distinctifs sont la *kylix* ou le *skyphos* contenant les potions. Cette *pharmakeia* n'est pas en contradiction avec sa divinité, au contraire, sa puissance est liée à sa nature divine : de nombreux dieux dans les poèmes homériques utilisent, comme Circé (10.293), une baguette et font des transformations, d'eux-mêmes et des autres. L'herbe *moly*, appelée *pharmakon*, est procurée par le dieu Hermès.

Lorsque les Grecs arrivent au palais de Circé, l'apparence de la déesse est innocente : en effet, comme toute femme du foyer, Circé tisse une toile et chante ὀπὶ καλῇ, comme Calypso (10.221). Ce chant est un indice de la dangereuse différence du personnage, tout comme l'est le geste peu orthodoxe d'accueillir les Grecs : les épouses grecques n'ont pas l'habitude de chanter et encore moins d'accueillir les invités personnellement. Un trait très féminin est le fait de cacher les maux sous une belle apparence, ainsi que la propension à la tromperie qui vaut à Circé l'épithète de δολόεσσα. Dans les vers

629 L'appartenance de Circé à la lignée d'Hélios est également mentionnée par Hes. *Th*. 956-7 et 1011-16.

630 *Od*. 10.276. L'épithète sera attribué par Ap. Rh. 3.27 à Médée.

suivants, la déesse offre à boire et à manger aux Achéens, « puis, leur ayant battu dans son vin de Pramnos du fromage, de la farine et du miel vert, elle ajoute au mélange une drogue funeste (φάρμακα λύγρ'), pour leur ôter tout souvenir de la patrie (ἵνα πάγχυ λαθοίατο πατρίδος αἴης) » : les compagnons sont ainsi transformés en cochons et enfermés dans la porcherie.[631] Pour les libérer, Hermès donne à Ulysse un antidote aux *pharmaka*, l'herbe *moly*[632] (vv. 287-301) :

> Tiens ! C'est l'herbe de vie (φάρμακον ἐσθλὸν) ! Avec elle, tu peux entrer en ce manoir, car sa vertu t'évitera le mauvais jour. Et je vais t'expliquer les desseins de Circé et tous ses maléfices (ὀλοφώϊα δήνεα Κίρκης). Ayant fait son mélange, elle aura beau jeter sa drogue (φάρμακα) dans ta coupe : le charme en tombera devant l'herbe de vie que je vais te donner (θέλξαι σε δυνήσεται).[633] Mais suis bien mes conseils : aussitôt que, du bout de sa longue baguette (ἐλάσῃ ῥάβδῳ),[634] Circé t'aura frappé, toi, du long de ta cuisse, tire ton glaive à pointe et, lui sautant dessus, fais mine de l'occire ! Tremblante, elle voudra te mener à son lit ; ce n'est pas le moment de refuser sa couche ! songe qu'elle est déesse, que seule elle a pouvoir de délivrer tes gens et de te reconduire ! Mais fais-la te prêter le grand serment des dieux qu'elle n'a contre toi aucun autre dessein pour ton mal et ta perte (πῆμα κακὸν ἄλλο), que, t'ayant là sans armes, elle ne fera rien pour te prendre ta force et ta virilité (κακὸν καὶ ἀνήνορα).

Tout se passe comme prévu : Ulysse force Circé à jurer, comme il le fera avec Calypso, et monte dans son lit, pendant que ses quatre servantes (l'île d'Ééa est un monde de femmes) préparent le bain et la table ; Circé rend ensuite leur aspect humain aux compagnons, en les oignant d'un onguent magique. Ils resteront les hôtes de son palais pendant toute une année, au terme de laquelle la déesse leur donnera

631 L'iconographie et les reprises ultérieures du mythe témoignent d'une tradition dans laquelle Circé transformait ses compagnons en différents animaux. Sur les explications proposées pour le choix homérique du cochon, Franco 2010, 153-95.

632 Il serait inutile d'entrer dans le débat sur l'identité de l'herbe *moly*. Il convient plutôt de rappeler que, selon une tradition rapportée par Phot. *Bibl*. 190, 149b, le *moly* avait jailli du sang d'un géant tué par Hélios parce qu'il tentait de violer Circé : l'antidote au *pharmakon* de Circé provenant du sang d'un monstre violeur rappelle le contrepoint égal dans l'épisode de Déjanire et Nessos.

633 Θέλγω, que le poète utilise aussi pour Calypso (*Od*. 1.57), indique l'enchantement et l'affaiblissement de la volonté ; il est utilisé chez Homère pour indiquer l'action d'un dieu (*Od*. 5.47, *Il*. 13.435) et des Sirènes (*Od*. 12.40). Sur les usages et la sémantique de θέλγω, Carastro 2006, 65-159.

634 La baguette est un attribut d'autres dieux, qui l'utilisent également pour provoquer des métamorphoses (e.g. *Od*. 13.429-33, 16.172-6). Plus qu'un objet magique, il est donc un objet divin : cela explique pourquoi il n'est presque jamais attribué à l'autre grande *pharmakis* de l'Antiquité, Médée. Sur cet objet, Pilo 2014.

des instructions pour la suite du voyage : la terrible déesse trompeuse, la créatrice de φάρμακα λυγρά, s'est transformée en *nymphe*, voilée et entièrement vêtue – signe d'une relation harmonieuse retrouvée avec l'élément masculin[635] –, aide bienveillante des Grecs.[636]

Le mythe de Circé apparaît composite et parfois même contradictoire. Pour expliquer cela, les chercheurs ont identifié dans cette figure mythique une stratification de différents modèles de *folktale* ;[637] le personnage de Circé semble également faire écho à certains modèles mythiques du Proche-Orient ancien.[638] Le premier modèle folklorique évident dans l'histoire de Circé est celui de la sorcière qui transforme les hommes en animaux et contrôle leur volonté, un thème qui aura son expression littéraire la plus célèbre dans les *Métamorphoses* d'Apulée. Ces sorcières sont toujours des femmes ; elles vivent dans les bois ou dans d'autres endroits isolés ; elles sont généralement vaincues par le héros, auquel elles se donnent parfois sexuellement. La composante érotique du mythe de Circé semble se référer au type de la sorcière séductrice ou de la déesse qui prend sa victime comme amant, puis la transforme ou la tue après s'en être lassée. Certaines divinités du Proche-Orient ancien correspondent à cette typologie, dont la plus célèbre est l'Ishtar mésopotamienne, habituée à transformer ses amants en animaux : cette déesse, selon certains chercheurs, serait le modèle principal de la Circé homérique.[639] Au-delà de leurs relations d'influence réelles, les deux personnages présentent la sexualité féminine comme un danger mortel pour les hommes.[640] Le danger de Circé est également exacerbé par sa proximité avec le monde de l'ombre, vers lequel elle mène Ulysse : parmi les modèles de Circé certains chercheurs ont compté Perséphone ou des déesses mésopotamiennes des enfers.[641]

635 Imperio 2015, 5.

636 Mais, selon une tradition attestée dans *Schol. Hom. Od.* 11.134, antique ou post-homérique, Circé sera plus tard indirectement responsable de la mort d'Ulysse pour avoir fourni à son fils Télégonos l'arme avec laquelle il tuera son père.

637 Sur la dette des poèmes homériques envers le conte populaire, Page 1973 ; Hansen 1997.

638 Selon Page (1973, 51-69) outre la fusion de différents thèmes narratifs, les incohérences du récit homérique sur Circé sont dues à la reprise des contes populaires sous forme abrégée et à l'élimination des éléments fantastiques. On trouvera une analyse des modèles folkloriques et orientales de ce mythe dans Heubeck 1983 et Franco 2010, 121-53.

639 E.g. Page 1973, 59-60. Voir également West 1997, 408.

640 Outre ces modèles, d'autres figures ont peut-être influencé la figure de Circé, e.g. la *Potnia theron*, une typologie iconographique orientale représentant une maîtresse de la nature entourée d'animaux sauvages, aussi appelée « Déesse nue », une autre typologie présente dans le Proche-Orient ancien et en Grèce, représentant une femme nue accompagnée d'animaux. À cet égard, Yarnall 1994, chap. 2 ; Marinatos 2000, chap. 2.

641 Crane 1988, 31 et suiv. ; Marinatos 1995. Le fait qu'Ulysse hésite à ingérer la nourriture offerte par Circé a été lié au danger de manger la nourriture d'Hadès ou

Quel est le rôle du personnage de Circé dans l'*Odyssée* ? La question est débattue. La présence ou la coexistence de ces sources d'inspiration n'offre pas une aide pour interpréter le sens du récit homérique ; ce sens doit plutôt être recherché dans la manière dont les modèles sont sélectionnés et adaptés. Il sera donc nécessaire d'évaluer comment le caractère composite de Circé s'inscrit dans le code épique et l'intrigue du poème. Nous nous limiterons ici à évoquer l'une des nombreuses fonctions du personnage, pertinente pour cette étude, puis nous passerons à ses reprises ultérieures.

Au v. 273 du livre 10, Ulysse, sur le point de partir pour le palais de Circé, déclare : « Moi, je pars : le devoir impérieux est là ». L'ἀνάγκη dont le héros se souvient est le devoir de sauver ses compagnons : la rencontre entre Ulysse et Circé commence déjà à prendre forme ici comme une épreuve à réussir, une confrontation dont le héros sortira vainqueur ou vaincu. Comme souvent dans les contes populaires, l'épreuve est divisée en trois parties : d'abord l'herbe *moly* annule l'effet des *pharmaka* de la déesse, puis l'épée s'oppose victorieusement à la baguette ; la troisième épreuve sera de survivre au lit de la déesse. L'invitation amoureuse de Circé n'est pas innocente : « Mais allons ! c'est assez : rentre au fourreau ton glaive et montons sur mon lit ; qu'unis sur cette couche et devenus amants, nous puissions désormais nous fier l'un à l'autre ! », supplie la déesse. Mais le public d'Homère sait bien que cette invitation cache un *dolos*, et que le héros risque de devenir κακὸν καὶ ἀνήνορα : l'appel de Circé à la *pistis* signale la duplicité de la déesse. C'est seulement à ce moment que Circé utilise sa beauté pour exercer une séduction doublement pernicieuse : parce que Circé est δολόεσσα, bien sûr, mais plus généralement parce que l'union avec une déesse est un risque pour tout homme mortel.[642]

L'union avec Circé n'est donc pas un moment de plaisir, mais constitue pour le héros la dernière épreuve, qui sera surmontée grâce à l'imposition du serment. Il est significatif que Circé et Calypso soient toutes deux appelées à prêter serment : cela montre la méfiance du héros envers les deux enchanteresses, à laquelle se trouve cependant sous-jacente une méfiance plus générale à l'égard du sexe naturellement traître. Comme cela arrivera plus tard aux « pouliches » de la poésie lyrique et à la femme hippocratique, la « thérapie phallique » apprivoise Circé, qui dès lors reconnaît la supériorité du héros et se transforme en une « vraie » femme : un exemple didactique de la façon de désamorcer la dangerosité féminine en rétablissant le juste rapport hiérarchique entre les sexes. Le poète montre que c'est une

des sorcières (Brilliant 1995, 167).

642 Ce danger est rappelé par Anchise qui vient de s'unir à Aphrodite dans *Hymn. Hom. Aphr.* 185-90.

question de civilisation qui est en jeu : si Circé, maîtresse sur une île de femmes, avait triomphé, le sort des héros aurait été la régression vers l'état bestial. À ce stade du récit de l'*Odyssée*, l'opposition entre homme mortel et divinité perd de sa pertinence par rapport à l'opposition entre homme et femme : la divinité de Circé ne l'empêche pas d'être « remise à sa place » par Ulysse, qui normalise ainsi la gynécocratie en miniature d'Ééa.

Les lectures essentialistes de cet épisode de l'*Odyssée*, qui représenteraient le contraste primordial entre les sexes et l'éternelle angoisse masculine envers la sexualité féminine, ont été nombreuses ;[643] tout aussi insuffisantes sont les lectures qui, interprétant le féminisme en histoire ancienne comme la recherche dans le passé d'un pouvoir féminin consolateur ou d'une complémentarité imaginaire entre les sexes, jugent l'épisode comme un exemple antique positif et harmonieux de relation entre les femmes et les hommes.[644] Au contraire, l'épisode de Circé représente aussi, parmi ses nombreuses significations, l'illustration narrative de la nécessité du contrôle du groupe social des femmes par celui des hommes. Après avoir présenté différentes alternatives de rapports entre les sexes dans lesquelles le pouvoir est formellement ou informellement déséquilibré du côté féminin (Circé, Calypso, Clytemnestre, Hélène…), le poète les qualifie de dangereuses, montrant, dans le cas de Circé, le résultat civilisateur de la défaite de la déesse et de son microcosme féminin. C'est à Ithaque que le héros doit retourner pour reconstituer la relation idéale entre les sexes. L'*homophrosyne*, entre Ulysse et Pénélope est l'idéal d'Homère pour la relation entre l'homme et la femme au sein de l'*oikos* : leur autorité se situe dans deux sphères séparées et l'union de ces sphères constitue le fondement de la société.[645]

L'épisode homérique est l'ancêtre d'où proviennent les Circé suivantes, jusqu'au monde romain et au-delà ; de cet épisode dérivent aussi les représentations allégoriques du mythe qui, depuis le IV^e^ s., ont fait de la déesse la figure du plaisir sexuel, de l'impulsion irrationnelle, de la tentation féminine qui « empoisonne » le mâle en le destinant à une vie animale. Sinon, Circé a été interprétée comme la figure de la gloutonnerie et de ses plaisirs, une allégorie où les cochons représenteraient la cupidité : enfin, à travers des interprétations rationalisantes, Circé a été transformée en courtisane ou, comme chez Diodore, en empoisonneuse de maris.[646] Au même mo-

643 Segal 1968 ; Pellizer 1979.

644 Yarnall 1994, 9-25. « The most profound transformation that take place in this myth is the turning of male-female hostility into union and trust » (21).

645 Wohl 1993, 44-5.

646 Diodore, qui fait de Circé la fille d'Hécate, affirme (4.45.3-5) : « Circé, livrée à l'étude des poisons de toutes sortes, découvrit diverses espèces de racines et leurs

ment, la déesse se transforme en magicienne à part entière. Comme nous l'avons vu, à l'époque classique, la notion de « magie » devient autonome et stabilisée : cela permet de développer dans le caractère de Circé les aspects « magiques », même s'ils dérivent de sa divinité, qui la distinguent néanmoins des dieux olympiques de premier rang. Elle vit seule sur une île, prépare des potions pour nuire aux hommes, accomplit des transformations et elle est proche du monde chthonien : autant de caractéristiques qui la rapprochent de ces devins, nécromanciens, thaumaturges et jeteurs de malédictions qualifiés à l'époque classique de *goetes*, *epodai* et *magoi*.[647] La Circé-prostituée et surtout la Circé-magicienne seront les deux images qui domineront à l'époque hellénistique, à l'époque romaine et jusqu'à nos jours.

C'est de la confluence de ces deux types et du chevauchement probable entre la figure de la prostituée et celle de la sorcière déjà dans l'Athènes classique que dériveront les représentations de Circé comme spécialiste de la magie érotique.[648] On retrouve la trace de ces deux tendances dans un passage du *Ploutos* d'Aristophane (388 av. J.-C.), qui fait allusion à un certain Philonidès, tombé dans les griffes de la courtisane Laïs, qui, comme Circé, transforme ses clients en cochons (*Pl.* 302-15). En réponse à une menace du chœur, Carion déclare :

> Mais moi, je ferai comme la Circé, celle qui mélangeait les drogues (τὰ φάρμακ'ἀνακυκῶσαν) et qui, recevant les compagnons de… Philonidès un jour à Corinthe, les amena, comme s'ils étaient des porcs, à manger de l'ordure pétrie – elle même la leur pétrissait – je l'imiterai de toutes manières. Quant à vous, grognant de volupté, suivez votre mère, pourceaux.

Le chœur répond :

> Eh bien donc toi, la Circé, qui mélanges les drogues, opères des sortilèges et salis nos compagnons, nous te saisirons, de volupté

propriétés incroyables. Elle avait appris beaucoup de secrets d'Hécate, sa mère ; mais elle en découvrit bien plus encore par sa propre sagacité, de telle sorte qu'elle ne le cédait à personne dans l'art de préparer les poisons. Elle fut donnée en mariage au roi des Sarmates, que quelques-uns appellent Scythes. Elle empoisonna d'abord son mari, se saisit ensuite de la couronne, et traita ses sujets avec cruauté et violence. Aussi fut-elle chassée du royaume, et, au rapport de quelques mythologues, elle se réfugia du côté de l'Océan, où elle s'établit dans une île déserte avec les femmes qui l'avaient accompagnée dans sa fuite ». Aux méfaits de Circé s'ajoutent chez Diodore le meurtre de son mari et même la gynécocratie ; il convient également de noter que la transmission des connaissances magiques et sur les poisons se transmet de mère en fille. Sur les interprétations du mythe de Circé de l'Antiquité au Moyen Âge, Franco 2010, 90-120.

647 À cet égard, Franco 2010, 234-5.

648 Dickie 2001, 79-87.

> imitant le fils de Laërte, nous te suspendrons par les testicules et avec des excréments te frotterons, comme à un boue, le nez. Toi, comme Aristyllos, la bouche entrebâillée, tu diras : « Suivez votre mère, pourceaux ».

Le texte est allusif et présuppose dans le public la connaissance de l'identité des personnages et de leurs aventures, mais aussi la vision de Circé en tant que magicienne (v. 310 μαγγανεύουσαν) et l'automatisme dans son assimilation à une prostituée. En ce qui concerne ce dernier aspect, Aristophane s'appuie probablement sur une tradition, selon laquelle les actions de Circé devaient être lues comme des enchantements érotiques d'une prostituée, capables de soumettre les hommes.[649] Durant les siècles suivants, de nombreuses sur interprétations seront faites dans ce sens. Elles ne sont pas compatibles avec le fait que, dans l'*Odyssée*, le seul utilisateur des attentions amoureuses de la déesse est Ulysse ; de plus, ses *pharmaka* ne sont pas du tout des philtres d'amour. L'interprétation qui a fait de Circé une prostituée a permis d'articuler des réflexions moralisatrices de toutes sortes et de jouer sur le *topos* de l'hétaïre qui ruine les hommes par un mélange de séduction et de magie.[650]

Il nous semble probable que la transposition de Circé comme symbole érotique négatif ne se soit consolidée qu'à l'époque classique, en accord avec la révision générale des figures féminines du mythe dans un sens négatif et avec la prédilection du genre comique pour les plaisanteries sexuelles et la parodie mythologique. Au moins trois drames entre le V^e^ et le IV^e^ s. concernent Circé : le drame satirique d'Eschyle *Circé* dans la tétralogie d'Ulysse,[651] dont il ne reste aucun fragment, et les deux comédies *Circé* d'Éphippos et d'Anaxilas. Nous pensons que également la stabilisation de la figure de Circé en tant que magicienne remonte à la même période, comme en témoigne le passage du *Ploutos* : une caractérisation qui coïncide avec l'émergence du concept de magie comme activité discréditée et dangereuse, également attestée dans les plaidoyers du IV^e^ s.

L'iconographie montre également un changement thématique en ce sens dans la transition de l'âge archaïque à l'âge classique.[652] Les représentations archaïques de Circé insistent sur la déesse comme

649 Franco 2010, 95.

650 Une épigramme de Palladas résume cette interprétation (*Anth. Gr.* 10.50.1-4) : « Je nie que Circé, comme Homère le disait à tort, a transformé les hommes qui l'approchaient en cochons ou en loups ; au contraire, c'était une hétaïre méchante, qui ruinait tous ceux qu'elle attirait ».

651 À propos de laquelle, voir Rodriguez Adrados 1965.

652 Sur l'iconographie de Circé, voir Touchefeu-Meynier 1968, 81-130 ; Schmitt 1995 ; Benson 1995 ; Lampis 2007.

puissance divine et sur son savoir de *pharmakis* : la déesse est au centre de la scène et porte une coupe contenant la potion, entourée de figures hybrides avec une tête d'animal et un corps humain.[653] La scène la plus courante est en fait celle de la métamorphose ; le mélange de traits humains et sauvages indique que la transformation est *in fieri*. La fréquence de cet épisode sur les vases ne peut être que partiellement expliquée sur la base de l'énorme intérêt figuratif des scènes de métamorphose, qui offrent aux peintres des possibilités expressives variées : il est évident qu'à l'époque archaïque, la Circé domestiquée par Ulysse n'émerge pas par rapport à la Circé *pharmakis*. Une autre raison de l'intérêt de ces images est que dans certaines d'entre elles, Circé est nue **[fig. 9]** ;[654] cette question a fait l'objet d'un débat, étant donné qu'en Grèce la nudité était honteuse pour une femme respectable et vue la rareté conséquente de la nudité féminine par rapport à celle masculine dans l'art figuratif, surtout à l'époque archaïque. Elle est réservée en particulier aux images de déesses liées à la fertilité, selon le modèle de la « déesse nue » du Proche-Orient ancien, puis, au fil du temps, aux femmes représentées dans des moments d'extrême vulnérabilité, sur le point d'être violées (figures mythologiques comme Cassandre) ou dans des situations domestiques, sportives, rituelles et initiatiques, comme le bain rituel avant le mariage.[655] Beaucoup de figures féminines nues sont finalement des prostituées dans des contextes érotiques ; mais les prostituées étaient pour la plupart des femmes esclaves ou étrangères, donc structurellement non respectables.

Comment juger la nudité de Circé par rapport à ces catégories ? Il faut certainement exclure la connotation érotique des scènes en question, pour des raisons externes et internes. D'une part la sexualisation de la figure de Circé n'est pas documentée pour l'époque archaïque ; d'autre part la déesse est souvent représentée (par exemple sur l'*arula* du Louvre et sur la *kylix* du Peintre de Polyphème) avec une position et des traits masculins, comme un *kouros* archaïque, dépourvu de caractéristiques féminines. Certains interprètes ont relié cette nudité aux origines orientales de Circé et en particulier à la « déesse nue » ; d'autres l'ont mise en relation avec la sphère de la

653 E.g. *LIMC* s.v. « Kirke » 5 et 5 bis, 18.

654 Il s'agit d'un groupe d'œuvres datées entre 560 et 530 av. J.-C. : deux *kylikes* attiques à f.n. conservées au Museum of Fine Arts de Boston et attribuées au Peintre de Boston (99.519 = *LIMC* s.v. « Kirke » 13) et au Peintre du Polyphème de Boston (99.518 = *LIMC* s.v. « Kirke » 14) **[fig. 9]** ; une *arula* en argile sicilienne (Paris, Musée du Louvre CA 5956 = *LIMC* s.v. « Kirke » 4) et une amphore pseudo-chalcidienne de Vulci (Vulci, Antiquarium = *LIMC* s.v. « Kirke » 19).

655 Bonfante 1989, 558-62 ; Cohen 1993 ; Kreilinger 2006.

magie, dont les professionnels sont parfois représentés nus.[656] Une explication convaincante est celle proposée par Cristiana Franco, selon laquelle ces vases dépeignent une nudité athlétique et androgyne, de *parthenos*, porteuse d'une sensualité sauvage, qui nécessite un dompteur.[657] Cette interprétation s'accorde bien avec la nudité masculine des vases, en plus d'être conforme à la narration homérique, dans laquelle la déesse n'est pas encore une figure de l'érotisme. Il n'est pas à exclure que la puissante androgynie de Circé nue sous forme de *kouros* soit également révélatrice de la menace du personnage, qui penche du côté masculin. Certaines femmes dangereuses sont en effet parfois caractérisées par une nudité partielle : Hélène, les Ménades, les Sirènes, Scylla, dans quelques exemples les Amazones et, bien sûr, les courtisanes, qui sur certains vases sont représentées avec l'apparence d'un *kouros*.[658]

À partir de la fin du VI^e^ s., les images de Circé ont connu un changement : l'iconographie la plus répandue sur les vases à figures rouges est devenue celle représentant Ulysse, en position de guerrier et armé d'une épée levée à hauteur des flancs, en train d'attaquer Circé qui tente de lui échapper.[659] La puissante déesse de l'âge archaïque est remplacée par une figure surprise et effrayée : l'épisode de Circé se résume ainsi, selon l'esprit de l'époque, à la défaite d'une figure féminine dangereuse et à sa réduction forcée au comportement grégaire attendu d'une femme. Une image de la victoire que l'on pourrait définir comme moralisatrice, qui rassure sur le rétablissement de l'ordre et qui se répète dans les scènes de soumission à l'ordre d'autres figures féminines dangereuses, comme les Amazones, Hélène ou la Gorgone. Comme nous le verrons, depuis le V^e^ s., plusieurs créatures non humaines de l'*Odyssée* ayant des traits féminins, telles que Scylla, Méduse, le Sphinx et les Sirènes, initialement représentées comme étant menaçantes, sont embellies, féminisées, et domestiquées par les peintres.[660]

Particulièrement dramatique est la scène du cratère de Varsovie **[fig. 10]**[661] où Ulysse s'avance violemment vers la déesse, vêtue dans

656 Médée, nue, recueille des herbes dans le fr. 534 R. des *Rizotomoi*, de la seconde moitié du V^e^ s.

657 Franco 2010, 140-4, qui souligne que la séduction érotique dans un contexte non mercenaire s'exprime généralement par des ceintures, des voiles, des parfums, et non par la nudité.

658 E.g. l'hétaïre avec un *aulos* sur un *olpe* à f.n. de la 2^e^ moitié du VI^e^ s. attribué au Peintre de Princeton (Bâle, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig K 411).

659 E.g. le cratère de Tarente attribué au Peintre de Perséphone, vers 440 av. J.-C., New York, Metropolitan Museum 41.83.

660 Buitron-Oliver, Cohen 1995, 37-8.

661 Cratère attique à f.r. de Varsovie, Musée National 140352 (= *LIMC* s.v. « Kirke » 26), de 480-40 av. J.-C. Ce schéma iconographique se trouve déjà à l'époque archaïque

un style oriental mettant en évidence son altérité, qui s'enfuit avec sa tunique ondulante, faisant un geste d'alarme. Dans certains vases de la seconde moitié du V^e^ s., la scène tourne au comique :[662] Circé, parfois représenté avec des traits grotesques, fait tomber la baguette et la coupe avec le *pharmakon* et s'enfuit, poursuivie par Ulysse. Certaines scènes semblent préfigurer une chasse d'amour, un schéma iconographique assez populaire au V^e^ s. : sur un vase, Ulysse est représenté nu.[663] Dans les scènes comiques également, la figure masculine domine. Circé réapparaît à l'époque hellénistique chez les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes ; là aussi la déesse prépare des potions pour envoûter les voyageurs qui arrivent chez elle et est entourée d'hommes transformés en bêtes. Sa fonction dans l'histoire est de purifier Médée et Jason, contaminés par le sang d'Apsyrte ; toute connotation érotique est absente, au contraire la déesse critique le choix de Médée de fuir avec un inconnu. L'image de Circé-prostituée reviendra des siècles plus tard dans la *Histoire vraie* de Lucien (2.46-7), dont les protagonistes arrivent sur une île habitée uniquement par des femmes,

> parées tout à fait comme des courtisanes (ἑταιρικῶς), toutes belles et jeunes […]. En tout cas ces femmes nous prenaient en charge, nous attirant chacune chez elle et nous offrant l'hospitalité. Mais moi, resté un petit moment à l'écart – car je n'augurais rien de bon –, je regarde à la ronde plus en détail et je vois en grand nombre des ossements et des crânes humains gisant sur le sol. Lancer un cri, rassembler mes compagnons et courir aux armes, cela ne me semblait pas le bon parti. Mais j'empoignais la mauve, et je lui adressais une prière instante pour échapper aux malheurs présents. Peu après, comme mon hôtesse faisait le service, je vis ses jambes, qui n'étaient point d'une femme mais bien des

sur une *lekythos* à f.n. de 525-475 av. J.-C. (Tarente, Museo Archeologico Nazionale 4404), où Ulysse tend un bras en signe de menace vers Circé assise. Voir aussi l'*oinochoe* du Peintre des *Oinochoai* de Bruxelles (Paris, Louvre, G439) de 460-50 av. J.-C. La scène est dramatique et dynamique : Ulysse menace avec l'épée Circé, représentée avec la coupe et la baguette lorsqu'elle se rend compte que la potion n'a pas fonctionné. La scène représentée sur le cratère en calice de Bologna (Museo Civico Archeologico 298 = *LIMC* s.v. « Kirke » 24), attribuée au Peintre de la *Phiale* (environ 440 av. J.-C.) est similaire à celle du cratère à f.r. du Metropolitan Museum de New York 41.83 (= *LIMC* s.v. « Kirke » 25) **[fig. 10]**, provenant de Tarente et attribué au Peintre de Perséphone, environ 440 av. J.-C., sur lequel Circé en fuite laisse tomber le vase au sol.

662 Il s'agit d'un groupe de *skyphoi* à f.n. qui font partie du matériel du sanctuaire des mystères cabiriques de Thèbes, caractérisé par des scènes caricaturales (*LIMC* s.v. « Kirke » 25, 26, 31, 32, 45). Sur le *skyphos* 1893.0303.1 conservé au British Museum de Londres, daté de 450-20 av. J.-C., une Circé au visage grotesque, identifiée par l'inscription KIRKA, offre la coupe à Ulysse.

663 *Skyphos* cabirique à f.n., Oxford, Ashmolean Museum G 249 (V.262), de 425-375 av. J.-C. (= *LIMC* s.v. « Kirke » 32).

> sabots d'âne. Tirant alors mon épée, je l'arrête, je la garrotte et je la questionne sur toute l'affaire. Elle, bien qu'à contrecœur, s'expliqua : elles étaient des femmes de la mer, appelées Onoskelai (Patte d'âne), qui faisaient leur pâture des visiteurs étrangers. « Quand » dit-elle « nous les avons enivrés, nous nous unissons à eux, et pendant leur sommeil nous les agressons ». Je n'en entendis pas plus et je la laissai là tout attachée, pendant que je grimpais sur le toit pour appeler mes compagnons au rassemblement. Quand ils furent regroupés, je leur révélais toute l'affaire, je leurs montrais les ossements et je les faisais entrer chez la femme attachée. Elle aussitôt se transforma en eau, elle avait disparu ! Cependant je plongeai mon épée dans l'eau pour vérifier : et l'eau se transforma en sang.

La parodie de l'épisode de Circé est évidente (l'herbe magique, l'agression à l'épée, la séduction) ; l'allusion à l'épisode de séduction mortelle par excellence, celui des Sirènes, ne manque pas, rappelé par l'image du sol couvert d'os. La scène dans laquelle chaque femme amène un homme chez elle pour passer la nuit – mais en fait pour le tuer – évoque un autre épisode de massacre d'hommes, celui des Danaïdes. Enfin, les pattes d'âne sont une caractéristique du monstre féminin Empousa, dont le nom est utilisé comme surnom pour les prostituées. L'association entre féminité, séduction, magie et mort est ainsi complète.

2.3.2.4 La voix, la parole, le chant

Depuis plus d'un siècle, les analogies entre la figure de Circé et celle de Calypso ont été observées ; d'autre part, Ulysse lui-même les associe, comme de dangereuses déesses qui ont entravé son retour (*Od.* 9.29-34). Bien que les différences entre les deux personnages soient profondes, ils sont unis par leur vie solitaire sur une île,[664] hors du contrôle des hommes, par leur capacité d'enchanteresses, par l'apparence – démasquée par leur chant – de femmes respectables qui tissent, et enfin par leur double fonction d'ennemies et d'aides, ainsi que d'amantes. Elles partagent de nombreuses épithètes, faisant allusion à leur beauté et à leur danger, comme ἐϋπλόκαμος, δεινὴ, δολόεσσα : mais c'est sur une autre épithète, celle de αὐδήεσσα, que nous souhaitons brièvement porter l'attention.

Les anciens s'étaient déjà interrogés sur la signification de cet adjectif, utilisé par Homère pour qualifier seulement trois femmes,

664 Sur les déesses vivant isolées dans des endroits reculés, souvent liées à la mort, Aguirre Castro 1996.

Circé, Calypso et Ino-Leuchothée, qui sauve Ulysse des eaux.[665] Il indiquerait des personnages non-humains parlant avec une voix humaine,[666] comme le montre le fait que l'adjectif se réfère également au cheval d'Achille, lorsqu'il prophétise (*Il*. 19.407) ; sur cette base, certains chercheurs ont voulu lier l'épithète aux capacités prophétiques.

Alors que les dieux olympiques se transforment avant d'approcher les mortels, ces déesses de second rang semblent pouvoir s'adresser aux humains directement et avec une voix humaine. Selon Bouffartigue cet épithète fut appliquée à une catégorie particulière de figure féminine mythique, les prédatrices d'hommes, comme les nymphes, pourvues d'une faculté utile à cette fonction, le langage humain.[667] L'hypothèse, bien qu'indémontrable, est intéressante : comme nous l'avons déjà mentionné, la voix est en fait un élément pertinent de la séduction et de l'enchantement. Circé et Calypso chantent, contrairement aux épouses homériques :[668] le chant de Calypso est modulé par une belle voix (1.61 ἀοιδιάουσ' ὀπὶ καλῇ), mais ses mots aussi sont doux et enchantent (1.56-7 : μαλακοῖσι καὶ αἱμυλίοισι λόγοισι θέλγει. Αἱμυλίους étaient également les mots de Pandore dans Hes. *Op*. 78). Quant à Circé, c'est son chant qui attire les Achéens qui attendent à l'extérieur du palais, précédant ses paroles trompeuses. Le verbe θέλγω indique un mode d'action divine exercé pour immobiliser un mortel ; sa dimension est souvent visuelle (une lueur ou un brouillage de la vision). La voix des enchanteresses divines, en revanche, met en évidence la dimension sonore du θέλγειν ; le chant de l'aède suscite le même étonnement, la même immobilité (*Od*. 12.154-200).

La grande séductrice des poèmes, Hélène, ne chante pas, mais parle, et parle longuement : et, comme nous l'avons vu, sa voix sert aussi à tromper. Même Hélène ressemble d'une certaine façon à l'archétype de l'enchanteresse. Les potions de la Tyndaride dans l'*Odyssée* sont utilisées à des fins bénéfiques : mais la *pharmakis* égyptienne qui apprend à Hélène à les manipuler (*Od*. 4.228) porte le nom Πολύδαμνα, « celle qui détruit beaucoup », pour désigner une pratique qui est tout sauf bienveillante. Le fait qu'Hélène soit associée à l'utilisation de poisons est également témoigné dans la tradition ultérieure, par exemple dans un passage d'Élien (*NA* 15.13) dans lequel il est dit que pendant son séjour en Égypte, elle a brisé le dos d'un serpent mortel dont elle avait recueilli le venin. « Pourquoi s'est-elle empressée de collecter un tel trésor » conclut Élien, « je ne sais pas ». Dans l'*Odyssée*, ses *pharmaka* apaisent la colère et la douleur, tandis que sa voix, comme nous l'avons vu, est une arme dangereuse

665 *Od*. 5.334, 10.136, 11.8, 12.150 et 12.449.

666 E.g. *Schol. Hom. Od*. 10.136 et 11.8 ; Phot. s.v. « Αὐδήεσσα ».

667 Bouffartigue 2006, 62. Voir aussi Nagler 1977.

668 Les scholies le remarquent déjà (e.g. *Schol. Hom. Il*. 3.125).

qui enchante et trompe, comme celle de Pandore. Ce n'est pas par hasard que la première relation explicite entre la parole et la magie dans l'acte de *thelgein* est établie précisément dans l'*Éloge d'Hélène* de Gorgias (10 et 14) :

> (10) αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων ἐπῳδαὶ ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται· συγγινομένη γὰρ τῇι δόξηι τῆς ψυχῆς ἡ δύναμις τῆς ἐπωιδῆς ἔθελξε καὶ ἔπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητείαι. γοητείας δὲ καὶ μαγείας δισσαὶ τέχναι εὕρηνται, αἵ εἰσι ψυχῆς ἁμαρτήματα καὶ δόξης ἀπατήματα
> (14) τὸν αὐτὸν δὲ λόγον ἔχει ἥ τε τοῦ λόγου δύναμις πρὸς τὴν τῆς ψυχῆς τάξιν ἥ τε τῶν φαρμάκων τάξις πρὸς τὴν τῶν σωμάτων φύσιν. ὥσπερ γὰρ τῶν φαρμάκων ἄλλους ἄλλα χυμοὺς ἐκ τοῦ σώματος ἐξάγει, καὶ τὰ μὲν νόσου τὰ δὲ βίου παύει, οὕτω καὶ τῶν λόγων οἱ μὲν ἐλύπησαν, οἱ δὲ ἔτερψαν, οἱ δὲ ἐφόβησαν, οἱ δὲ εἰς θάρσος κατέστησαν τοὺς ἀκούοντας, οἱ δὲ πειθοῖ τινι κακῆι τὴν ψυχὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεγοήτευσαν.
>
> (10) Les incantations enthousiastes nous procurent du plaisir par l'effet des paroles, et chassent le chagrin. C'est que la force de l'incantation, dans l'âme, se mêle à l'opinion, la charme, la persuade et, par sa magie, change ses dispositions. De la magie et de la sorcellerie sont nés deux arts qui produisent en l'âme des erreurs et en l'opinion les tromperies.
> (14) Il existe une analogie entre la puissance du discours à l'égard de l'ordonnance de l'âme et l'ordonnance des drogues à l'égard de la nature des corps. De même que certaines drogues évacuent certaines humeurs, et d'autres drogues, d'autres humeurs, que les unes font cesser la maladie, les autres la vie, de même il y a des discours qui affligent, d'autres qui enhardissent leurs auditeurs, et d'autres qui, avec l'aide maligne de la Persuasion, mettent l'âme dans la dépendance de leur drogue et de leur magie. (Trad. J.-P. Dumont)

Chant, enchantement, séduction, féminité et mort : même les Sirènes, femmes et *parthenoi*, enchantent les marins (le verbe est *thelgo*) avec une séduction dont l'effet mortel est attesté par la prairie pleine d'os. Le chant, si c'est une femme qui l'entonne, est ainsi représenté comme une activité de séductrices, qui vivent seules : il est aussi typique des hétaïres. Comme nous le verrons, une interprétation mythique évhéméristе fera aussi des Sirènes des prostituées. Une fois encore, il faut étendre le discours à toutes les femmes dangereuses et à l'ensemble du *genos gynaikon* : dans les contextes les plus divers, les sources anciennes nous montrent que la voix et la parole

des femmes sont dangereuses et subversives.[669] C'est l'une des nombreuses raisons pour lesquelles on prescrit aux femmes le silence ou que leur parole publique est canalisée dans des discours rituels socialement prévus et contrôlés. La voix des femmes enchante, séduit et persuade,[670] leurs paroles sont trompeuses,[671] leurs commérages détruisent la réputation des hommes ;[672] même à cet égard, la racine du danger est l'absence de contrôle rationnel qui, outre les actions, laisse également libre cours aux paroles.

Le discours trompeur, bien sûr, ne concerne pas seulement les femmes : quel exemple masculin est plus évident que celui d'Ulysse ? Mais ce n'est que dans le cas du *genos gynaikon* que la tromperie est considérée comme naturelle : dans les sources anciennes, nous ne trouverons pas de phrase symétrique à celle sur Héra dans *Il*. 19.96-7 et qui pourrait rassembler à « *étant mâle*, il l'a trompé par sa ruse ». Chez le héros, la ruse est une qualité individuelle, chez la femme un vice inné.

La métaphore du discours féminin, qui mélange la vérité et le mensonge, est le tissage, exercé par Hélène en tant qu'épouse, mais également attribué à Circé, Calypso et Pénélope, elle aussi habile à tromper. Circé et Calypso chantent en tissant. Les femmes cachent leurs intentions (l'*epiklopon ethos* de Pandore dans *Hes*. *Op*. 67)[673] ou

669 Les femmes dangereuses de la tragédie, toutes d'excellentes oratrices, illustrent bien cette subversion en s'exprimant hors des espaces prévus. À ce propos, McClure 1999.

670 Le lien entre *eros* et *peitho* est étroit, dès la Pandore d'Hésiode et sa femme provocante qui ternit l'homme αἰμύλα κωτίλλουσα (*Op*. 373-5). Dans les images, Péitho est souvent accompagnée d'Éros et d'Aphrodite (Buxton 1982).

671 Les Grecs pensaient que l'*apistosyne* féminine s'exprimait dans des discours trompeurs, à tel point que, lorsque les femmes témoignaient au tribunal, elles juraient sur leurs enfants, seule façon de les forcer à la sincérité (Démost. *C*. *Boeot*. 1.4) : une fois de plus, la maternité se présentait comme une voie de rédemption pour l'irréductible nature féminine. Les proverbes à cet égard sont sans fin : Soph. fr. 811 R. « J'écris les serments d'une femme sur l'eau » ; Diogen. 4.4 « Ne croyez pas en une femme, même sur son lit de mort : car il ne faut jamais croire une femme », etc.

672 Le commérage à Athènes n'était pas un domaine féminin : au contraire, c'était une forme de contrôle social à prédominance masculine (Hunter 1994), utile dans la guerre, entre les factions politiques et dans le contrôle des groupes opprimés. Cependant, souvent le commérage était attribué à des sujets minoritaires, tels que les femmes et les esclaves, et, en tant que tel, il était perçu comme subversif. Selon les sources, ce sont les femmes qui sont la pipelette par excellence (e.g. Eur. *Tr*. 651, Ar. *Ec*. 120, *Th*. 393), et leur bavardage est voisin de la délation (Arist. *Pol*. 5.1313b), de la calomnie, de la plainte (Plato *Resp*. 8.549 c-e) et de la conspiration : « Les femmes par nature aiment le blâme, et si seulement elles trouvent une occasion de discuter, elles en rajoutent encore plus : c'est un plaisir pour les femmes d'échanger des discours qui n'ont rien de sain » (Eur. *Phoen*. 198-201). Il s'ensuit que ce qui définit le commérage n'est donc pas son contenu, mais le sujet social qui l'exprime.

673 Sur le *topos* des femmes dissimulatrices par nature, Plato, *Leg*. 6.781a : « ce sexe est, à raison même de sa faiblesse, plus porté que nous autres hommes à se cacher et

les expriment à travers un discours énigmatique, opposé à la clarté dénotative du *logos* :[674] l'ambiguïté des discours de la Clytemnestre d'Eschyle, les énigmes du Sphinx ou la parole inquiétante de Cassandre. En raison de son irrationalité, la voix des femmes est aussi prophétique et même véridique, surtout chez les vierges.

Puisque la parole féminine est séduisante, comme le montre l'archétype divin d'Héra, les hétaïres sont également considérées comme de bonnes oratrices, puisqu'elles utilisent leur voix pour flatter les hommes. De certaines hétaïres célèbres, comme Aspasie ou Alcé, les sources soulignent l'éloquence. Cette caractéristique des hétaïres devait être un cliché : il suffit de penser à la fréquence avec laquelle les poètes comiques comparent les démagogues aux prostituées, qui attirent les clients avec leurs discours mensongers.[675] C'est précisément le *politikos logos* qui est lié à la persuasion érotique dans la polémique des poètes comiques contre la corruption et le désordre social : dans l'imaginaire athénien, les deux sphères étaient donc perçues comme contiguës. Ce cliché a dû obtenir un certain succès au cours des siècles, à en juger par cette déclaration d'une prostituée chez Alciphron (*Ep.* 4.7) :

> Pensez-vous qu'un sophiste soit si différent d'une courtisane ? Peut-être seulement dans le fait que les moyens de persuasion sont différents, car le but est le même pour les deux, à savoir faire le profit. Mais nous sommes bien meilleures, bien plus pieuses ! Nous ne disons pas que les dieux n'existent pas, au contraire, nous croyons en eux […]. Et puis nous n'éduquons pas les jeunes plus mal qu'ils ne le font. Comparez, si vous voulez, Aspasie, la courtisane, et Socrate, le sophiste, et demandez-vous ensuite lequel des deux a élevé les meilleurs hommes : vous verrez que Périclès a été l'élève d'Aspasie, et Critias de Socrate.

Le discours séducteur est propre aux femmes, la magie est une forme de séduction, la persuasion est une forme de magie, la magie est elle aussi propre aux femmes : le cercle entre la parole féminine, la séduction et la magie se referme ainsi.

2.3.2.5 L'époque classique

Au V^e^ s., avec quelques changements, le protagonisme féminin dans le domaine de la « magie » se poursuit : le lien entre les pratiques

à agir par des voies détournées ».

674 Sur le langage énigmatique des femmes, Iriarte 1990 ; Quintillá Zanuy 1996.

675 Ar. *Eq.* 763-6 ; *Vesp.* 1015-35 ; *Pax* 739-59 ; *Th.* 805, Call. Com. fr. 21 K.-A.

magiques et la mort devient plus étroit, et la frontière floue entre magiciennes et empoisonneuses s'amenuise. Le terme le plus utilisé à cette époque pour désigner les praticiens de la « magie » est *pharmakis*, signe que leur principale compétence est considérée comme étant la préparation de potions : *pharmakon*, indiquant à la fois le remède qui guérit et le poison qui tue, s'adapte aux deux principaux courants de la magie, celui qui bénéficie, guérit et donne naissance à l'amour, et celui qui blesse ou tue les ennemis.

Dans la catégorie des *pharmakides* se distingue Médée, descendante d'Hélios comme Circé, un personnage qui s'est transformé au fil des siècles, passant d'une physionomie de déesse à celle de filicide et empoisonneuse. La Médée d'Euripide, dont le profil de magicienne est peu mis en valeur au profit de celui de meurtrière, est définie comme *sophe* précisément en raison de sa compétence en matière de *pharmaka*, un facteur important de la peur que Créon nourrit à son égard (*Med.* 283-6) :

> Je crains que tu ne fasses à mon enfant quelque mal irrémédiable. Maintes raisons contribuent à ma crainte : tu es habile et experte à plus d'un méfait (σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις), et tu souffres d'être dépossédée du lit conjugal.

Médée répond qu'en d'autres occasions, son image de sage (σοφὴ) lui avait valu une mauvaise réputation (vv. 303-5).

C'est peut-être surtout dans les *Peliades* que sa physionomie de magicienne était marquée, et peut-être dans les *Rizotomoi* (*Cueilleuses d'herbes*) de Sophocle, dont les deux fragments survivants se réfèrent à un rite magique. Dans le fr. 534 R. Médée est représentée en train de cueillir des plantes pour ses potions :

> Elle, détournant les yeux de ses mains, recueille le sérum blanc qui coule de la coupe en récipients en bronze […] Des paniers secrets gardent les racines coupées, qu'elle a récoltées, nue, avec des faucilles en bronze, en criant, en hurlant (ἃς ἥδε βοῶσ' ἀλα–λαζομένη | γυμνὴ χαλκέοις ἅμα δρεπάνοις).

Dans le fr. 535, une invocation est conservée, dans laquelle le poète tente de recréer une atmosphère de pratiques magiques : « Soleil, notre seigneur, et toi le feu sacré dans la main de la protectrice des routes, Hécate, qu'elle amène à l'Olympe et aux croisements sacrés de la terre, couronnée de chêne, entourée des spires de serpents féroces ». Nous ne savons pas si la tragédie se déroulait en Colchide et si la potion a été utilisée pour tuer le dragon, ou si son destinataire était Pélias : dans les deux cas, la magie a joué un rôle prépondérant. Malheureusement, nous n'avons pas suffisamment d'éléments sur le rôle de la magie dans les autres drames consacrés à Médée.

La caractérisation en tant que magicienne sera plus tard reprise par Apollonios de Rhodes et par Diodore, qui fera de Médée la fille d'Hécate (également caractérisée comme empoisonneuse, meurtrière et même parricide) et la sœur de Circé.[676] Diodore (4.46.1) affirme que Médée, bien qu'elle ait appris d'Hécate et de Circé les pouvoirs des *pharmaka*, en faisait un usage contraire, sauvant les étrangers : peut-être un souvenir de l'ancienne déesse bienfaisante ? Selon l'historien, Médée « portait avec elle beaucoup de poisons de propriétés étranges, inventés par Hécate, sa mère, et par Circé, sa sœur » (4.50.5). Dans le récit sur le meurtre de Pélias, Diodore insiste sur les clichés sur les magiciennes (4.51-2) : Médée prépare les *pharmaka* et les cache dans une statue creuse d'Artémis, se vieillit avec un onguent magique, entre dans la ville en se montrant inspirée par la fureur divine, se rend à Pélias, montre qu'elle peut se rajeunir en utilisant un antidote à l'onguent et fait enfin apparaître des images de dragons. S'ensuivent le démembrement et la résurrection du bélier, des prières à la lune, des formules obscures dans une langue barbare et enfin, le meurtre. Au contraire, dans la description par Plutarque de la tentative de meurtre de Thésée (*Thes*. 12), la dimension surnaturelle a disparu : Médée est décrite comme une marâtre ordinaire, intrigante et empoisonneuse, dépourvue de tout charme exotique.

Une autre femme dangereuse de la lignée du Soleil que nous avons déjà rencontrée, exerce de temps en temps les arts magiques : il s'agit de Pasiphaé qui, selon Apollodore (3.15.1), avait exercé une magie particulière sur son mari, trop enclin aux aventures extra-conjugales : « Quand une femme s'unissait à Minos, elle n'avait aucune chance d'en réchapper, car Pasiphaè, lasse de voir Minos coucher avec quantité de femmes, lui avait administré une drogue (ἐφαρμάκευσεν) : chaque fois qu'il couchait avec une autre femme, il éjaculait dans ses parties intimes des bêtes malfaisantes et toutes en mouraient ».[677] Procris, une autre épouse infidèle,[678] pour survivre au rapport sexuel avec Minos, lui fait boire « de la racine de Circé (Κιρκαίαν ῥίζαν), pour qu'il ne lui fasse pas de mal, et elle couche avec lui ». Comme beaucoup de femmes dangereuses, Pasiphaé n'accepte

676 Diod 4.45.2. Selon la tradition la plus ancienne, la mère de Médée était Idyie, et Circé était la sœur d'Éétès.

677 Ant. Lib. *Met*. 41.4, dont la version du mythe est en partie différente, précise que les animaux éjaculés par Minos étaient des serpents, des scorpions et des scolopendres.

678 Éos, déesse de l'aurore, avait tenté de séduire Céphale, époux de Procris. Lorsqu'il la refuse, Éos lui conseille de tester la loyauté de sa femme. Céphale se présente alors déguisé à Procris et lui offre des bijoux en échange d'une nuit d'amour. Procris cède, et après la découverte de l'identité de l'homme, elle s'enfuit en Crète où elle devient l'amante de Minos. Par la suite, le couple se réconcilie, mais Procris, craignant que Céphale ne la trahisse avec Éos, se cache pendant une chasse pour l'espionner. Céphale, entendant un bruissement dans un buisson et pensant qu'il s'agit d'un animal, jette sa lance et poignarde sa femme.

pas – même si elle est elle-même adultère – la liaison de son mari et bloque son pouvoir de reproduction. Mais le *pharmakon* de Pasiphaé est contré par un *alexipharmakon*, préparé par Circé.

Dans la tragédie, la Déjanire des *Trachiniennes*, qui n'est pas une *pharmakis*, agit également comme si elle l'était ;[679] la magie érotique est également mentionnée par la nourrice de Phèdre dans *Hippolyte couronné*. Ce personnage représente toute une catégorie sociale, celle des femmes du peuple qui jouent un rôle dans la communauté comme sorcières, sages-femmes, guérisseuses, cueilleuses d'herbes.[680] Dans l'*Andromaque* d'Euripide, la protagoniste est accusée à tort d'utiliser la magie nocive (vv. 32-5) : elle affirme qu'Hermione « dit que mes philtres cachés la rendent stérile et odieuse à son époux ». Hermione elle-même le répète (vv. 158-60), associant l'utilisation présumée de *pharmaka* à l'origine asiatique de sa rivale. La présence de la magie dans la comédie date déjà de Sophron, auteur d'un mime intitulé *Femmes qui prétendent chasser la déesse* (Ταὶ γυναῖκες αἳ τὰν θεόν φαντι ἐξελᾶν).[681] Les fragments survivants (3-9 K.-A.) font allusion à des ἀλεξιφάρμακα, à un sacrifice de chiens, à un rituel de purification par le sel, la poix et le laurier, à une scène scatologique et à Séléné ; des éléments qui font probablement référence à un rituel apotropaïque avec le parrainage d'Hécate. Dans le fr. 4a K.-A., un orateur qui gère le rituel donne des ordres à ses assistants : la présence des femmes est certaine, mais un participe au pluriel masculin suggère aussi une intervention des hommes. À la l. 27 du fr. 4b K.-A., on lit μορμολυ[κ, qui évoque des croquemitaines. De nombreux commentateurs ont observé, sur la base de l'*hypothesis* et des scholies à Theocr. *Id*. 2 (= fr. 5 et 6 K.-A.) la dette de Théocrite envers ce mime ; le poète hellénistique aurait repris Sophron dans la *Pharmakeutria*, bien que ce soit dans le cadre de rites magiques différents, apotropaïque pour le premier et de magie érotique pour le second. Outre le titre du mime, la relation entre les deux textes suggère également que la *persona loquens* du fr. 4a et au moins un de ses assistants étaient des femmes, comme Simaitha et Thestylis.[682]

679 Sur la magie dans les *Trachiniennes*, Faraone 1994.

680 Certaines sources précisent que à Rome les nourrices pratiquaient les arts magiques pour protéger les enfants (Ov. *Fast*. 6.147 ; Plin. *NH* 28.39), ainsi que pour favoriser leurs amours une fois ceux-ci devenus adultes (Ov. *Her*. 11.39). D'autres sources établissent un lien entre les nourrices et les *striges*, qui obligeaient les enfants à téter leur lait toxique (Plin. *NH* 11.232; à cet égard, Mencacci 1995).

681 Sur le débat concernant le titre du mime et l'identification de la déesse, Drago 2009, 13-16.

682 Pour une analyse plus détaillée des aspects magiques de ce mime et de sa relation avec l'*Idylle* II de Théocrite, Hordern 2004 *ad loc.* ; Drago 2009 ; Verdejo Manchado 2010.

La comédie d'Aristophane caractérise de façon comique la préparation de *pharmaka* et l'empoisonnement de maris comme des activités quotidiennes du *genos gynaikon* ; on en trouve un exemple dans *Th*. 560-5 dans un catalogue de méfaits féminins :

> ni qu'une autre abattit son mari avec la hache, je ne l'ai pas dit ; ni qu'une autre avec des drogues rendit son mari fou ; ni qu'un jour sous la baignoire […] une Acharnienne enfouit son père […] ni que toi, comme ta servante avait mis au monde un enfant mâle, tu t'appropias l'enfant et lui passas, à elle, ta petite fille.[683]

La présence entre le V^e^ et le IV^e^ s. de comédies ayant pour titres *Circé* (Anaxilas, Éphippos), *Médée* (Strattis, Antiphane, Eubule, Cantharos, etc.), *Prêtre itinérant* (Ménandre, Antiphane, Philémon), *La rajeunisseuse* et *La rajeunie* (Philippidès et Philémon) et *La femme buvant la potion de Mandragore* (Alexis), laisse penser que le thème de la magie a connu une certaine vivacité dans ce genre. Ménandre a écrit une comédie intitulée *La Thessalienne*, qui parle d'une sorcière : la référence à la Thessalie comme le foyer des arts magiques féminins était déjà proverbiale au V^e^ s. L'allusion dans Ar. *Nub*. 749 à une γυναῖκα φαρμακίδ'[...] Θετταλὴν à propos de la spécialité des sorcières de Thessalie, celle de faire descendre la lune du ciel (sur laquelle voir aussi Plato *Gorg*. 513a), montre que le spectateur a parfaitement compris ce à quoi le poète faisait référence.

Les sorcières de Thessalie, qui trouveront leur représentation la plus emblématique chez Apulée, sont présentées par de nombreuses sources comme des vieilles femmes (Alciphr. 3.8.1 et Luc. *D. Meretr*. 4.1, etc.) : elles représentent un type de sorcière différent de celle fascinante, qui cache sa dangerosité sous de belles apparences. La magicienne séduisante et la vieille sorcière au nez crochu sont les deux stéréotypes de la sorcière encore répandus aujourd'hui. La comédie, qui dénigre souvent des personnages de vieilles femmes vicieuses, a peut-être mis en scène quelques personnages de ce type, comme la *pharmakis* nymphomane et ivrogne du fr. 186 K.-A. *incertae fabulae* de Phérécrate (ἀνδροκάπραινα καὶ μεθύση καὶ φαρμακίς).[684] À l'époque hellénistique, nous trouverons des magiciennes âgées chez Théocrite (2.91, 6.40, 7.126) et Lucien (*D. Meretr*. 1.2 et 4.1), puis dans le monde romain, chez Horace, Tibulle, Properce et Ovide. Beaucoup d'entre elles sont décrites avec mépris : selon certains chercheurs, la représentation des vieilles magiciennes provient

683 Voir également *Thesm*. 428-31 : « Je suis d'avis qu'il nous faut manigancer sa perte d'une manière ou d'une autre, soit par les poisons, soit par un moyen quelconque ».

684 On trouve des références au vin dans le fr. 11 K.-A. de la *Circé* d'Éphippos et dans le fr. 170 K.-A. de la *Thessalienne* de Ménandre.

également de la peur des Grecs vis-à-vis de l'autonomie des femmes âgées, qui, plus libres que les femmes mariées, se prêtaient à aider ces dernières dans leurs amours. Nous ne savons pas si les femmes plus âgées s'occupaient de magie plus souvent que les jeunes femmes, par exemple pour bénéficier d'une source de revenus lorsque l'âge ne leur permettait pas de faire un travail trop pénible ; même l'imaginaire a probablement joué son rôle.

2.3.2.6 Les plaidoyers du IVe siècle

Au IVe s., une source pertinente sur la perception et la représentation des « magiciennes » sont les plaidoyers : une source, comme nous l'avons vu, non moins idéologique que la poésie, mais qui donne au moins quelques détails sur les procès tenus à Athènes contre des femmes – et seulement des femmes – qui pratiquaient une forme de « magie ».[685] En raison de la brièveté des sources et de leur discordance, le problème consistant à discerner la nature de l'accusation portée contre ces femmes reste souvent sans réponse.

Un premier cas est celui de la prêtresse Ninos mentionnée par Démosthène et accusée d'avoir introduit des cultes étrangers à Athènes (probablement celui de Sabazios), d'avoir parodié les Mystères ou d'avoir préparé des philtres d'amour pour les jeunes gens (Dem. *C. Boeot.* I, 2 et *C. Boeot.* II, 9, *De falsa legat.* 281 et *Scholia ad loc.*). Flavius Josèphe l'inscrira sur une liste de femmes jugées pour *asebeia* et précisera que le chef d'accusation était de célébrer des initiations aux Mystères de divinités étrangères, activité interdite qui prévoyait la peine de mort (*C. Apion* 2.267). L'accusation d'*asebeia* a également été portée contre la célèbre hétaïre Phryné, acquittée par la suite, qui aurait participé à des fêtes obscènes, introduit une nouvelle divinité et organisé des thiases illégales d'hommes et de femmes (Anon. Seguerian. *Ars Rhet.* 215, Alciphr. 4.3). Même sur ce chef d'imputation, les historiens ne sont pas d'accord. Le Pseudo-Aristote (*M. Mor.* 1188b 29-38) raconte aussi l'histoire d'une femme – une nouvelle Déjanire – qui aurait donné à un homme un philtre magique pour le faire tomber amoureux, provoquant sa mort. La femme aurait alors été jugée devant l'Aréopage et acquittée, le tribunal ayant reconnu qu'elle avait agi sans intention de donner la mort : bien qu'il soit d'une historicité incertaine, cet exemple témoigne de la prise de conscience de la notion d'homicide involontaire. Différent est le destin de l'empoisonneuse du plaidoyer d'Antiphon (peut-être fictif) *Contre la belle-mère*, dans lequel la concubine qui empoisonne sans

685 Sur les processus qui impliquent des praticiens de la magie, Collins 2001 ; Dickie 2001, 47-78 ; Eidinow 2010 et 2016.

le savoir son maître croyant lui donner un philtre d'amour est torturée et condamnée à mort. Dans ce cas, cependant, la femme n'est pas une citoyenne, mais une esclave. Enfin, Élien (*VH* 5.18) mentionne un procès devant l'Aréopage contre une *pharmakis* dont il ne cite ni le nom ni l'imputation, et qui s'est conclu par la peine de mort : l'accusée étant enceinte, la sentence a été exécutée après l'accouchement.

Le procès le plus célèbre du IVe s. concernant les pratiques magiques est celui intenté contre Théoris de Lemnos. Dans le *Contre Aristogiton* I (79-80), Démosthène déclare, à propos du frère de l'accusé :

> Je tais le reste, mais ce pour quoi vous, vous avez condamné à mort la mauvaise Théoris de Lemnos (τὴν μιαρὰν Θεωρίδα, τὴν Λημνίαν), l'empoisonneuse (τὴν φαρμακίδα), ces poisons et ces incantations (τὰ φάρμακα καὶ τὰς ἐπῳδὰς) il les a reçus de la servante de Théoris, qui autrefois a dénoncé cette dernière et à qui ce sorcier (βάσκανος) a fait des enfants ; il compose des sortilèges (μαγγανεύει). Abuse les gens, prétend guérir ceux qui sont atteints d'épilepsie, étant lui-même atteint de tout sorte de scélératesse.

Plus tard, Plutarque, dans la *Vie de Démosthène* (14), a repris cet épisode en déclarant que « il accusa aussi la prêtresse Théoris de commettre de nombreux méfaits, et notamment d'enseigner la tromperie aux esclaves ; il demanda pour elle la peine de mort, et elle fut exécutée ». Enfin, selon Philochore, Théoris était une devineresse et sa condamnation à mort a été prononcée sur la base d'une *graphe asebeias* (*FGrHist* 328 F 60 apud *Harpocr.* s.v. Θεωρίς· μάντις ἦν ἡ Θεωρίς, καὶ ἀσεβείας κριθεῖσα ἀπέθανεν, ὡς καὶ Φιλόχορος ἐν <ς> γράφει).

Les sources sont donc contradictoires tant sur le type de crime commis par Théoris que sur sa profession, à tel point que certains chercheurs ont douté qu'elles parlent du même personnage : en effet, Théoris est mentionnée comme *hiereia*, *mantis* ou *pharmakis*, terme oscillant entre la sphère de la magie et celle de l'empoisonnement. La nature contradictoire des sources est cependant plus apparente que réelle ; comme nous l'avons vu, les activités liées au surnaturel ne répondaient pas à une taxonomie précise.[686] Quant à l'accusation portée contre Théoris, nous ne sommes pas sûrs que la production de *pharmaka* et la pratique d'autres activités magiques aient pu constituer un crime au moment de ces procès : le peu de preuves dont nous disposons montre plutôt que ceux qui produisaient ou administraient les *pharmaka* étaient poursuivis si le résultat de ces pratiques était

686 Eidinow 2010, 12-13.

mortel. Dans ces cas, le crime était le meurtre.[687] Dans les autres cas, l'imputation reste indéfinie : l'accusation vague d'enseigner aux esclaves à tromper leurs maîtres peut difficilement être liée à un crime spécifique, tandis que celle d'*asebeia* peut inclure plusieurs délits.

Un fait est cependant clair : quel que soit le crime contesté, seules des femmes sont jugées pour des activités liées au surnaturel, dans un monde judiciaire qui, à en juger par les plaidoyers qui nous sont parvenus, voyait surtout des hommes à la barre. Le frère d'Aristogiton est appelé *baskanos*, Démosthène prétend avoir été accusé par Eschine d'être un *goes* (Dem. *De Cor.* 276) et retourne contre lui la même accusation (*De Falsa. Leg.* 109), mais, à part des insultes de ce genre, aucune information ne nous est parvenue concernant des procès à Athènes contre des hommes pour des raisons similaires à celles décrites ci-dessus, pas même dans des plaidoyers fictifs. Alors que l'histoire stéréotypée de la « sorcière en procès » existe (e.g. Aesop. *Fab.* 56 Perry), il n'y a pas d'équivalent concernant le « sorcier ». Comment expliquer cette particularité si les professionnels de la magie étaient autant des hommes que des femmes, ou même majoritairement des hommes ?

2.3.2.7 Le sexe des 'magiciens'

Les éléments qui convergent dans la représentation de l'opérateur magique en tant que figure principalement féminine proviennent d'une part de la conception générale de la magie et d'autre part de la conception générale de la « nature » féminine. D'un côté, il faut rappeler que, surtout à partir de l'époque classique, l'ensemble des pratiques que nous avons définies comme « magie » sont discréditées. Dans les sources, l'appellation de « magicien » est le plus souvent utilisée comme une insulte ou une accusation, comme dans le cas de Démosthène et Eschine, ou comme le descripteur d'une activité charlatanesque. Il ne s'agit donc pas de sa légalité ou de son illégalité, mais de sa définition comme une occupation qui ne convient pas à un citoyen. Il s'ensuit que la pensée hégémonique attribue – même contre toute évidence – cette activité discréditée à des groupes marginaux, comme les esclaves et les femmes, qui sont eux aussi discrédités. Cette tendance est par ailleurs bien attestée au fil des siècles : la

687 Selon Collins (2001), le cas de Théoris concernait ce type de crime et les accusations de magie n'étaient qu'un facteur aggravant : ce n'est que de cette manière que pourrait s'expliquer sa condamnation à mort. Si tel est le cas, cela confirmerait l'hypothès de Vial (1985, 48) – pourtant impossible à prouver –, selon laquelle Théôris n'était pas une Athénienne habitant dans la clérouquie de Lemnos : « Lemnienne » serait une insulte à une femme qui tue des hommes. Selon Dickie (2001, 51-4), l'accusation était plutôt celle d'*asebeia*, comme dans le cas de Ninos.

persécution des groupes opprimés a souvent été et est encore justifiée sur la base de leur prétendue relation avec l'occulte.[688] Les chasses aux sorcières qui ont touché des milliers de femmes jusqu'au XVIII[e] s. en Europe n'en sont qu'un exemple.

En Grèce également, le groupe le plus approprié auquel attribuer les pratiques magiques est celui des femmes ; en fait, de nombreuses caractéristiques « naturelles » féminines se prêtent à être associées à la magie. Tout d'abord, dans de nombreuses cultures, y compris la culture grecque, il existe une croyance répandue selon laquelle les femmes sont plus proches que les hommes de la nature, de la vie et de la mort, et ont un lien privilégié avec la possession, les forces surnaturelles, la guérison. La femme est aussi une créature irrationnelle et cruelle, à laquelle on peut facilement attribuer un glissement de la *pharmakeia* à l'empoisonnement ; elle est enfin une séductrice, c'est à dire une enchanteresse. Mais la nature féminine est aussi encline à la vengeance, à l'envie et à la jalousie, celles-ci étant toutes des causes de malédictions et de magie néfaste ; elle est enfin rusée et vile, et préfère les armes sournoises comme les sortilèges ou les potions.[689] Des siècles plus tard, Pline l'Ancien définira la *pharmakeia* comme *feminarum scientia* (*NH* 25.5.10) : une *techne* qui suppose une forme de *metis* peu noble. Le fait que, dans les sources, les victimes des magiciennes sont représentées comme étant surtout masculines confirme la présence d'une importante composante stéréotypée dans le portrait de la sorcière : il s'agit de la même tendance observée jusqu'à présent à attribuer des victimes masculines aux guerrières, aux filicides et, bien sûr, aux séductrices.[690]

L'attribution de la magie aux femmes est également un moyen d'expliquer les actions des hommes qui ne sont pas basées sur la *metriotes* et le sens civique dans le cadre de l'idéologie de la *polis* : comment justifier, par exemple, un homme qui favorise les enfants illégitimes dans son héritage au détriment des enfants légitimes ou qui quitte sa famille pour vivre avec une courtisane ? Nous l'avons vu dans le cas d'Alcé : la justification sociale est d'attribuer ces gestes

688 Des meurtres, lynchages et tortures de sorcières présumées ont encore lieu aujourd'hui dans plusieurs pays africains (Gambie, Congo), en Inde et en Papouasie-Nouvelle-Guinée. En Arabie Saoudite, au Kenya, au Cameroun et au Togo, la sorcellerie est un délit pénal, souvent puni de mort. Les victimes sont en grande partie des femmes.

689 Des siècles après, Élien (*NA* 1.54) rappellera le danger des magiciennes/empoisonneuses, qu'il définit plus toxiques qu'une vipère aspic : alors que le serpent doit mordre pour empoisonner, le contact avec la victime suffit pour les *pharmakides*.

690 Dans le monde grec, les victimes de certains rites magiques étaient des hommes, ainsi que les clients, car ces rites concernaient des domaines spécifiquement masculins : e.g. les *défixiones* contre des adversaires dans les procès ou contre des auriges dans les compétitions sportives. Dans les *défixiones* érotiques, au contraire, où la situation est symétrique, ce sont les victimes féminines qui l'emportent. À cet égard, Graf 1994, chap. 5 ; Dickie 2000.

masculins insensés à des philtres magiques administrés par des femmes. Dans la loi athénienne du IVe s., un testament peut être invalidé s'il est rédigé par un homme « persuadé par une femme » (Hyp. *C. Ath.* col. VIII, 2-6) :

> Elle [la loi] stipule qu'on est libre de disposer de ses biens, chacun à son gré, à moins d'avoir été privé de ses facultés par la vieillesse, par la maladie, par des troubles mentaux, par les suggestions d'une femme (γυ[ναικὶ] πειθόμ[ενο]ν), par la détention en prison ou par une contrainte quelconque.

Puisque la « persuasion » des hommes était principalement assurée par des prostituées, il s'ensuit que, dans de nombreuses sources, celles-ci étaient représentées comme des expertes en potions et sortilèges, surtout dans le domaine de l'amour. Selon certains chercheurs, ce chevauchement aurait une base réelle : les prostituées et les *pharmakides* auraient appartenu au même milieu et beaucoup d'entre elles auraient exercé les deux métiers.[691] En témoigne le passage cité du *Ploutos* d'Aristophane dans lequel Laïs se situe à la croisée de la magie et de la prostitution ; mais la magie ne pourrait être ici qu'une métaphore de la séduction érotique. Les preuves de ce que Démosthène insinue sur la mère d'Eschine, accusée d'être une courtisane (avec un surnom de monstre féminin, Empousa) et organisatrice de cérémonies d'initiation privées, ne sont pas plus concrètes.[692] Étant donnée l'habitude athénienne d'insulter ses adversaires par le biais d'insultes à leur mère,[693] rien ne nous empêche de penser que les accusations de Démosthène n'étaient qu'une calomnie.

Si le féminin est un vecteur utile de la magie, cette dernière est, en revanche, un instrument utile dans la définition du féminin : attribuer des pratiques magiques aux femmes est en fait une autre pièce du processus d'altérisation du *genos gynaikon*, ainsi qu'un moteur de la gynécophobie. La magicienne est en quelque sorte la personnification de la nature féminine irrationnelle et dangereuse pour l'ordre social d'une *polis* qui considère la maîtrise de soi et la continence comme des qualités du citoyen : une chose peut être qualifiée de magique parce qu'elle ne correspond pas à l'ordre normatif ou doit

691 Dickie 2001, 79-87.

692 Dem. *De Cor.* 129 : « ta mère, grâce à ses mariages en plein jour dans la boutique voisine du héros Calamitès, a élevé le beau portrait et l'excellent acteur de dernier ordre que tu es ? » ; 130 : « […] sa mère […] Glaucothée […] chacun sait qu'on l'appelait Empousa et qu'elle avait reçu ce nom évidemment parce qu'elle faisait et subissait tout » ; 259 : « Devenu homme, pendant que ta mère pratiquait ses initiations, tu lui lisais les livres ».

693 Villacèque 2014.

être tenue à l'écart.[694] La *pharmakis* est un modèle négatif sur lequel il est possible de projeter une grande variété d'anxiétés et de désirs, et qui réaffirme par antithèse la validité du modèle féminin traditionnel. En bref, la magie – dans le monde antique et au-delà – s'inscrit dans les dynamiques qui conduisent à définir les notions d'autorité, de légitimité et d'altérité, et la physionomie du citoyen masculin par rapport aux femmes et aux barbares, tous deux identifiés comme opérateurs de magie ; la stigmatisation de la magie se combine avec d'autres stratégies visant à marginaliser les activités, les personnes ou les idées considérées comme inacceptables ou illégitimes.[695]

Il s'agit bien sûr de mécanismes disciplinaires anonymes et inconscients : qu'il s'agisse de fascination ou de poison, à l'époque classique, la magicienne est de plus en plus représentée comme un puissant archétype de menace pour la communauté. C'est à l'époque classique qu'elle devient définitivement un stéréotype culturel. Et c'est également sur la base de ce stéréotype que s'expliquent les procès contre Théoris, Phryné, Ninos et les autres femmes mentionnées par Aristote et Élien, qu'il s'agisse de personnages historiques ou de simples expressions de la mentalité de l'époque. Ces jugements révèlent un lien, dans la perception courante, entre la magie, l'empoisonnement et la féminité. C'est sur la base de cette perception que s'explique l'insistance sur les accusations de magie même en l'absence d'un crime de « sorcellerie » : si l'accusation réitérait ces arguments, cela signifie qu'ils pourraient influencer les juges comme éléments de dénigrement des accusées.

L'orateur et les juges partageaient donc un présupposé général – la conviction de la menace féminine envers les hommes – et un présupposé plus spécifique – la prédisposition des femmes aux sorts et aux *pharmaka*. Cette double idée préconçue s'est greffée sur une situation historique particulière, celle de l'Athènes du IV^e^ s. après la défaite de la guerre du Péloponnèse. Il s'agit d'une époque de relative instabilité politique, économique et sociale, dans laquelle la jalousie sociale, la culture de la suspicion et du commérage ont peut-être trouvé un terrain fertile : dans l'après-guerre, de nombreuses veuves, célibataires et orphelines étaient contraintes de subvenir à leurs besoins, même par des travaux discrédités, et étaient exposées à la suspicion et à la malveillance.[696] Ainsi le ressentiment social pouvait être dirigé, par le biais des commérages, vers des femmes qui agissent de

694 Kunst 2007, 151 ; Stanley Spaeth 2014, 57-8.

695 Stratton 2007, 177 et suiv.

696 Selon Frankfurter 2014, l'utilisation de la magie par les femmes était également motivée par le besoin, social et financier, de protéger leur relation stable avec un homme. Mais les papyrus magiques montrent aussi des traces de sorts dans lesquels les hommes essayaient d'obtenir une femme riche pour le mariage.

manière indépendante, capables de compromettre l'intégrité de la famille et de la communauté.[697]

Les préjugés sur l'administration de *pharmaka* ont également agi en sens inverse, mais toujours au détriment des femmes. En effet, dès lors qu'un processus de séparation entre magie et médecine s'opère dans la perception commune à partir de l'âge classique, lorsque l'administrateur de *pharmaka* agit dans le domaine médical, sa figure est représentée comme masculine : les textes ne parlent que d'hommes et ne citent que des noms d'hommes. Cependant, les spécialistes de la médecine soulignent de nombreux indices dans les textes médicaux qui trahissent l'existence de femmes médecins.

Un autre élément de gynécophobie envers les magiciennes pourrait être lié à leur relation avec le contrôle des naissances : de nombreuses sources, dont certains papyrus magiques, montrent que les *pharmakides* possédaient des connaissances pharmacologiques qui comprenaient des prescriptions contraceptives et abortives.[698] Les enfants étant une possession du mari, la dépossession du contrôle des naissances devait être une cause d'anxiété pour les Athéniens.

Le mythe de la magicienne séductrice se poursuivra à l'époque hellénistique et au-delà : le texte poétique le plus célèbre, outre les *Argonautiques*, est la *Pharmakeutria* de Théocrite, dans laquelle le poète ne manque pas de renouer le dialogue avec la tradition antérieure attribuant à Simaitha ces paroles, qui relient le personnage à ses archétypes (2.14-16) : « Salut, Hécate redoutable ; assiste moi jusqu'au bout, et rends mes enchantements aussi forts que ceux de Circé, ou de Médée, ou de la blonde Périmède ». L'intérêt particulier pour la magie érotique est attesté par des scènes de rituels de ce genre chez des auteurs tels que Lucien (*D. Meretr.* 4) et dans le roman. À Rome, la typologie de la vieille sorcière sanguinaire sera particulièrement répandue : ce sont des femmes, souvent étrangères, appelées *sagae*, *maleficae*, *veneficae*, *anus*, *strigae*, *striges*, objet de haine et d'horreur. Les exemples les plus connus sont Canidie et Sagane chez Horace (*Sat.* 1.8 et *Ep.* 5), où se concentrent toutes sortes de clichés sur les *pharmakides* : les magiciennes lubriques, horribles, balafrées et avec des vipères tressées dans les cheveux tuent un enfant libre pour préparer un philtre d'amour, réactualisant ainsi le mythe de Médée (évoquée aux vv. 60-6). Afin de n'oublier aucun stéréotype, Horace,

697 Eidinow 2016, chap. 4.

698 E.g. Plato, *Tht.* 149c-d, où les femmes âgées combinent les compétences de l'obstétrique, de la magie et du proxénétisme : « Bien connu aussi, le fait que les accoucheuses, par les médicaments qu'elles donnent et par leurs chants (διδοῦσαι γε αἱ μαῖαι φαρμάκια καὶ ἐπᾴδουσαι), ont le pouvoir à la fois d'éveiller les douleurs et de les rendre plus douces à volonté, et aussi de faire accoucher celles qui ont un accouchement difficile, tout comme, si leur avis est de faire avorter un jeune être, elles provoquent l'avortement. […] Elles sont aussi des entremetteuses (προμνήστριαι δεινόταται) tout à fait imbattables ». Médée également traite la stérilité d'Égée (Eur. *Med.* 718).

dans la péroraison de l'enfant, qualifie Canidie de *noverca* et une autre sorcière, Folia de Rimini, de *masculae libidinis*.[699] Les vieilles enchanteresses de la littérature latine utilisent la magie pour subjuguer les hommes qu'elles ne pourraient pas séduire sans les potions : une fois de plus, une habitude réelle est renversée, celle selon laquelle ce sont les hommes qui s'accouplent avec des femmes plus jeunes. Le meurtre d'enfants souligne l'altérité des magiciennes par rapport au modèle de l'épouse et de la mère.

La peur de l'empoisonnement comme moyen occulte de meurtre est parallèle à la peur de la magie et s'y superpose. La série de morts mystérieuses qui a eu lieu à Rome en l'an 331 av. J.-C. est bien connue ; selon Tite-Live (8.18), des dizaines de matrones qui préparaient des filtres empoisonnés (*muliebri fraude*) en étaient responsables.[700] Les crimes par empoisonnement, réels ou imaginaires, vont également ponctuer l'histoire impériale, à commencer par le meurtre de Claude, préparé – ça va sans dire – par deux femmes, son épouse Agrippine et la célèbre empoisonneuse Locuste, qui aurait ensuite aidé Néron à empoisonner Britannicus (Tac. *Ann*. 12.66 ; Suet. *Nero* 33-44). L'empoisonneuse restera dans les siècles la figure archétypale de la femme criminelle, une figure intemporelle qui représente le danger féminin sournois, car le poison est l'arme des hypocrites et des traîtres. Au Moyen Âge, les sources regorgent d'empoisonneuses et de métaphores sur le poison : le nom de « femme » devient synonyme de « poison », le péché originel est assimilé à l'empoisonnement d'Adam par Ève. L'imagerie de l'empoisonneuse se poursuivra à l'époque moderne et contemporaine, en relation avec les vices « féminins » de lâcheté, de ruse et de perfidie, et même avec la magie.[701]

Comme dans le cas de la magie, la centralité féminine dans l'imaginaire collectif sur l'empoisonnement ne correspond pas non plus à la réalité : au fil des siècles, l'empoisonnement est surtout une forme de crime politique, et il est donc un crime essentiellement masculin.[702] Le poison est une arme parfaite pour se débarrasser des ennemis sans être identifié (l'exemple d'Alexandre le Grand, entre mythe et réalité, est le plus célèbre de l'Antiquité), mais c'est aussi un moyen de pression psychologique : les tyrans grecs sont tourmentés par la peur d'être empoisonnés (Xen. *Hier*. 4). L'empoisonnement est aussi un moyen de discréditer ses adversaires en les accusant d'un crime dont on ne peut pas se disculper complètement. L'accusation

699 Sur les sorcières romaines, Cherubini 2010a ; Stanley Spaeth 2014.

700 Sur la *sophia* des femmes en matière de poisons à Rome, Plin. *NH* 25.5 et 25.10 ; Quint. *Inst*. 5.10.25.

701 Bodiou, Chauvaud, Soria 2015, 11. Voir aussi Collard 2007 ; Cadiet et al. 2010 ; Demartini 2010.

702 Collard 2007.

d'empoisonnement sera généralement portée contre des reines de l'époque hellénistique, à commencer par la mère d'Alexandre le Grand, Olympias, décrite par les sources comme une meurtrière sanguinaire, empoisonneuse, bacchante et même marâtre soupçonnée d'avoir causé la folie de son beau-fils Arrhidée par l'administration de *pharmaka* (Plu. *Alex*. 77.8). La mère d'Olympias venait de Thessalie, terre de sorcières : dans la meilleure tradition, selon laquelle les mères transmettent à leurs filles leurs pires attitudes, l'accusation de magie était également faite à Olympias (Plu. *Alex*. 2.6-9) :

> En outre on vit un jour un serpent étendu auprès d'Olympias endormie, et l'on dit que c'est ce qui affaiblit le plus l'amour et la tendresse de Philippe, au point qu'il n'alla plus que rarement partager le lit de sa femme, soit qu'il craignît d'être victime de sa part de quelques maléfices ou de quelques philtres (μαγείας καὶ φάρμακα), soit qu'il eût scrupule à l'approcher parce qu'elle s'unissait à un être supérieur. Mais il existe sur ce point une autre tradition : on dit que toutes les femmes de la région, s'adonnant aux rites orphiques et au culte orgiastique de Dionysos depuis un temps immémorial sous le nom de Clodones et de Mimallones, imitent en beaucoup de points les pratiques des Édoniennes et des femmes thraces du mont Hémon – c'est de là, semble-t-il, que vient le mot *threskeuein* appliqué à l'exercice des rites outrés et extravagants (ταῖς κατακόροις καὶ περιέργοις ἱερουργίαις) ; Olympias elle-même, qui plus que les autres pratiquait ces cérémonies et de manière plus sauvage (βαρβαρικώτερον) s'abandonnait à la possession, transportait de grands serpents apprivoisés dans le thiase, qui souvent, émergeant des feuilles de lierre qui recouvraient les *kystes* sacrés et s'enroulaient autour des thyrses et des couronnes des femmes, terrifiaient les hommes.

Le rôle de l'historiographie ancienne dans la la réutilisation de ces stéréotypes, qui font de certaines reines de véritables personnages de roman, est un objet d'étude encore à compléter.

2.3.3 À l'ombre des jeunes filles dangereuses

> Pouliche de Thrace, pourquoi donc, en jetant un regard oblique, me fuis-tu sans pitié ? Me crois-tu sans adresse ? Je pourrais, sache-le, te passer le mors de belle manière et, tenant les rênes, te faire tourner autour des bornes du stade. En ce moment, tu pais l'herbe des prairies et, légère, folâtres en bondissant. C'est que tu n'as pas un chevaucheur habile pour te monter.
>
> (Anacréon, fr. 417 *PMG*)

Contrairement à la *gyne*, la femme mariée, figure linéaire qui tend à se diviser en une double physionomie, celle de la « bonne épouse » et celle de la « mauvaise épouse », la figure de la *parthenos* grecque est complexe et multiforme. En fait, dans la mythologie et dans ses représentations, elle se décline selon de multiples lignes directrices, oscillant sur un *continuum* qui va du pôle positif au pôle négatif : elle peut être caractérisée par la séduction, l'héroïsme, la fidélité au père, la pulsion homicide ou suicidaire, la folie et le lien avec la mort, l'incarnation de valeurs traditionnelles ou, au contraire, la fuite de la cité dans le monde du sauvage. Cette multiplicité est probablement liée à la liminalité de la *parthenos* et à son état de transition entre l'enfance et le mariage, deux conditions bien définies entre lesquelles de nombreuses nuances sont possibles : la période virginale, étape obligatoire de l'agrégation sociale des femmes, est marquée par l'ambiguïté, même sexuelle, par l'indistinction des caractères, par une certaine proximité entre la jeune fille et l'éphèbe. Cette liminalité est évidente dans l'iconographie : Frontisi-Ducroux et Lissarrague (2001) définissent le corps de la *parthenos* comme un « corps absent », car, si certaines caractéristiques iconiques distinguent le *pais* de l'homme adulte, rien sur les vases de l'époque archaïque et classique ne distingue la *parthenos* de la femme mariée, sauf le contexte de la scène ou la présence du voile. C'est précisément cette indétermination, porteuse de déséquilibre et exigeant un contrôle, qui décrète son danger potentiel.

Mais qu'est-ce que la *parthenia* ? Dans la vision des Grecs, elle ne correspond pas à un état d'intégrité physique,[703] mais plutôt à une condition sociologique ayant une donnée biologique comme marqueur : le terme définit ce moment de la vie d'une femme où la puberté a eu lieu, donc la fécondité, mais celle-ci n'est pas encore mise au service de la reproduction par la sexualité matrimoniale.[704] Cette

703 Les traités médicaux ignorent ou nient l'existence d'un hymen ; les sources qui évoquent une mise à l'épreuve de la virginité féminine ignorent apparemment toute possibilité de vérification anatomique. À ce propos, Sissa 1987, 95-143.

704 Calame 1977, 1 : 65.

signification éminemment sociologique du terme *parthenos* est démontrée par les nombreux contextes dans lesquels il est appliqué aux jeunes femmes qui ont eu des rapports sexuels et même donné naissance, à condition que cela se soit produit en dehors du mariage. Cependant, il ne faut pas sous-estimer l'importance de la virginité anatomique : dans une société où la filiation légitime avait une grande importance symbolique et concrète, il était considéré comme acquis que les jeunes filles se mariaient sans avoir eu de relations sexuelles.[705] L'enjeu n'est pas spécifiquement la défloraison :

> plutôt que son sexe, l''intouché' est bien son sang, qui est encore celui de son père, tant qu'elle ne l'a pas mêlé, en ses enfants, à celui d'un autre genos [...] Leur 'virginité' n'est pas un trésor en soi, mais l'alibi de leur disponibilité pour celui que leur père aura choisi pour elles.[706]

Donc, le danger de la *parthenos* réside surtout dans le fait que sa transgression peut mettre en danger la filiation : une menace non seulement pour l'*oikos*, mais pour la communauté entière, si l'on en croit Plutarque (*Sol*. 23.2), selon lequel à Athènes une loi de Solon prévoyait qu'une jeune fille non mariée séduite ou violée n'appartenait plus à sa famille, mais pouvait être vendue. C'est le seul cas dans lequel une citoyenne peut subir le sort d'une esclave : la famille expulse un corps qui n'est plus apte à des fins matrimoniales, soustrait à l'autorité paternelle et à son *telos* conjugal. L'existence d'une loi qui réglementait des aspects apparemment privés, révèle l'importance politique des corps virginaux.

L'importance de l'intégrité anatomique de la fille qui va se marier explique également le grand nombre de mythes dans lesquels les pères chassent ou tentent de tuer les filles qui ont conçu un enfant hors mariage. Le fait qu'elles soient souvent irréprochables subjectivement, puisqu'elles ont été violées par un dieu, n'est pas un facteur atténuant, reflétant la non-pertinence juridique de l'intentionnalité des femmes. Ces mythes illustrent la gravité des amours prémaritales ; dans la même veine, une légende racontée par Eschine (*C. Tim*. 182) relate que

> un citoyen, ayant découvert que sa fille s'était laissée séduire (διεφθαρμένην) et n'avait pas conservé honorablement sa virginité jusqu'au jour du mariage, il l'emprisonna entre les quatre murs d'une maison isolée en compagnie d'un cheval qui devait nécessairement faire périr sa compagne de captivité. Aujourd'hui l'on

705 Sissa 1987, 95-143.

706 Sebillotte Cuchet 2004, 12.

> voit encore dans notre ville l'emplacement de cette maison et cet endroit est appelé « le cheval et la jeune fille ».[707]

L'importance accordée à la virginité explique à la fois l'insistance des sources sur la nécessité de contrôler la jeune fille pubère et l'assimilation fréquente de cette dernière à une pouliche rebelle. Aristote illustre ainsi cette nécessité (*HA* 7.581b 11-17) :

> C'est à ce moment-là aussi que les filles ont surtout besoin d'être surveillées. En effet, elles ont le plus vif penchant à user des plaisirs de l'amour, quand ceux-ci commencent à les solliciter, au point que si elles ne se gardent avec soin de tout mouvement qui aille au-delà de ce qui correspond au changement qui s'opère dans leur corps, si elles ne s'abstiennent pas de plaisirs de l'amour, cela d'ordinaire les suit pour le reste de leur vie. Car les jeunes filles qui s'abandonnent aux plaisirs sans réserve deviennent de plus en plus débauchées (ἀκολαστότεραι).

La nécessité de domestiquer les jeunes filles est implicite dans la métaphore de la pouliche, attestée dans de nombreuses sources.[708] Elle repose sur une conception de l'enfance féminine comme une phase de sauvagerie qui se termine par le mariage : la fille doit être retirée du monde de la nature et intégrée dans la civilisation. Un exemple en est le rituel de l'*arkteia* de Brauron, utile pour consacrer le fait que la sauvagerie des jeunes filles (les « Ourses ») appartient à un temps antérieur au mariage. Ainsi, à travers le rite, l'animalité de la *parthenos* pas encore apprivoisée est exorcisée.[709] Les pains de blé présents dans l'*arkteia* symbolisent le passage à la vie « cultivée » par le mariage, qui à son tour est souvent assimilé au labourage d'un champ. La vision des femmes comme une catégorie préculturelle associée à « l'idée de nature » est clairement attestée ici.

707 Une anecdote similaire se trouve dans Diod. 8.22.1. Sur la relation entre le cheval et la *parthenos*, Ghiron-Bistagne 1985.

708 Anacr. fr. 417 *PMG* ; Alcm. fr. 1 *PMG* ; Cratin. fr. 94 K.-A. ; Epicr. fr. 8.3 K.-A. ; Eur. *Hec.* 142 ; *Andr.* 621 ; *Hipp.* 546. Sur les métaphores équines des *parthenoi*, Calame 1977, 1 : 411-20 et 2, 67-72.

709 Sur les liens de la *parthenia* avec la nature sauvage, Calame 1977, 1 : 411-20 et 2 : 67-72 ; Gould 1980, 52-9. Calame souligne à la fois la connotation érotique et pédagogique de la métaphore et montre que nombre de *parthenoi* dangereuses de la mythologie grecque portent des noms comprenant la racine *hippo-* : outre Hippodamie, deux des Minyades s'appellent Leucippé et Arsippé (ou Arsinoé), tandis que les Proétides portent le nom de Lysippé et Hipponoé. Ces dernières sont appelés ἄδματοι θύγατρες dans Bacch. *Ep.* 11.84 et 45-6, où il est dit qu'Héra leur impose le joug.

Aux yeux des Grecs, les jeunes hommes participent également à cet état sauvage et irrationnel,[710] mais, contrairement aux filles, ils n'ont pas besoin d'être guidés par un « dompteur » extérieur pour compléter la transition vers la civilisation. Leur évolution se fera naturellement, par le développement d'une rationalité individuelle favorisée par l'éducation, tandis que sur la *parthenos* devra s'exercer un acte d'autorité qui sera ensuite consolidé dans un contrôle stable dans le mariage.[711] Si les *parthenoi* ne sont pas correctement apprivoisées, elles détruiront leur chance de se marier ou contamineront la filiation légitime après le mariage à cause de la *machlosyne* « contractée » dans leur phase virginale. Dans les deux cas, la transmission des héritages est compromise ; l'autorité du père est également lésée, autorisé par la société à utiliser ses filles comme instruments d'alliances matrimoniales et pour la circulation des dots.[712] Enfin, comme nous l'avons vu, ce sont les *parthenoi* qui deviennent des parricides dans le mythe grec : le risque qu'ils font courir à leurs pères n'est pas seulement celui de saper la légitimité du *genos*.

2.3.3.1 La folie virginale entre mythologie et médecine

C'est précisément parce que la *parthenos* est une source possible de désordre familial et social que son état se prête à une pathologisation : sa prétendue tendance à la transgression est transposée comme une folie, une fureur virginale, non pas d'origine divine, comme la *mania* d'Agavé ou la *nosos* de Phèdre, mais physiologique.[713] Un exemple de cette pathologisation se trouve dans la courte section qui nous est parvenue d'un traité du *Corpus hippocraticum*, intitulée *Sur les maladies des vierges* (Περὶ παρθενιῶν). Ces pages sont consacrées aux terreurs suicidaires, dont les femmes sont plus sujettes que les hommes « car plus sujette au découragement et au laisser aller est la nature de la femme » (1.2). Les jeunes filles en âge

710 E.g. Plato *Tim.* 44a-b ; *Leg.* 2.653d-e. Dans *Leg.* 2.666e, la métaphore du poulain, qui a besoin d'un éleveur qui le sauvera de la sauvagerie, apparaît également en application aux enfants mâles.

711 Comme l'observe Franco 2008, 85 et note 43, même une métaphore apparemment symétrique comme celle du joug du mariage présente une disparité : c'est le mari qui est l'agent – celui qui met la femme sous le joug – ou le père qui unit sa fille à un mari, tandis que la femme subit l'action. Dans les seuls cas où le mari subit lui aussi l'action, c'est par un agent supérieur comme une divinité (Eur. *Alc.* 166 ; *Hipp.* 546) ou une coutume civique (Arist. *Pol.* 7.1335a 16 ; Xen. *Oec.* 7.30).

712 Sur les *parthenoi* comme instruments de pouvoir du père, Hoffmann 1992, 161 et suiv., 270 et suiv.

713 Sur la virginité dans la littérature médicale et sur le *Peri parthenion*, voir Manuli 1983 ; Sissa 1987, 95-143 ; Andò 1990 et 2003 ; Bonnet-Cadilhac 1993 ; King 1998, 75-88 et 188-204.

de se marier souffrent de ces maux au moment de la descente des règles, lorsque le sang s'accumule dans l'utérus et ne s'écoule pas, comprimant le cœur et le diaphragme. « Quand donc ils en sont remplis, le cœur devient torpide, puis à la torpeur succède l'engourdissement, et, à la suite de l'engourdissement, il y a perte de la raison » (2.2) : cela provoque la perte des sentiments et la fureur (παραφροσύνην καὶ μανίην).

La symptomatologie est particulièrement intéressante, en raison des similitudes qu'elle présente avec l'étouffement hystérique décrit dans les traités gynécologiques (2.3) :

> À ce stade, la malade est prise de fureur (μαίνεται) à cause de l'inflammation aiguë, a des envies de meurtre (φονᾷ) à cause de la corruption, éprouve terreur et crainte à cause de ce qui est sombre, elles accomplissent des pendaisons à cause de la pression au niveau du cœur et l'esprit, égaré et tourmenté à cause du mauvais état du sang, est attiré vers ce qui est mauvais : elle s'adresse à des créatures étranges et terrifiantes : et elles lui enjoignent de courir se jeter dans un puits ou de s'étrangler comme choses préférables et tout à fait utiles.

Les *parthenoi* guérissent si le sang commence à s'écouler : « je recommande donc, quand les jeunes filles souffrent d'un trouble de ce genre, de les marier au plus vite ; car si elles deviennent enceintes, elles guérissent ; sinon, soit juste au moment de leur puberté, soit un peu plus tard, leur matrice sera saisie d'une maladie ; car chez les femmes adultes, celles qui sont stériles souffrent de ces maux » (2.5). Le remède à ce mal est le même que celui proposé dans d'autres traités hippocratiques, à savoir la thérapie phallique et la grossesse qui s'ensuit, qui favorisent l'écoulement du sang. Puisque la stagnation du sang provoque la *mania*, on peut conclure que la bonne santé mentale des femmes dépend aussi d'une pratique hétérosexuelle correcte. Toute forme de virginité volontaire (et d'homosexualité féminine) est implicitement découragée, car l'accouchement est à la fois bénéfique pour la santé des femmes et pour la reproduction de la cité. Décrire les *parthenoi* qui refusent le mariage comme dangereuses pour elles-mêmes et pour les autres – puisque la stagnation du sang provoque également un instinct meurtrier – revient donc à stigmatiser celles qui sortent du rôle socialement assigné.[714] Si toutes les

714 Bourbon (2012, 186-9) estime que les différences entre les sexes ne sont guère effectives dans le *Corpus hippocraticum* et que le *Peri parthenion*, dont l'état fragmentaire n'offre aucune certitude, a été utilisé à mauvais escient pour affirmer le contraire. Bourbon note que la symptomatologie décrite dans le texte (tentatives de suicide, convulsions) se retrouve, par rapport à d'autres maladies, également chez les hommes et que même dans le corps de ces derniers se produisent des accumulations

femmes, en raison de l'utérus, sont prédisposées aux troubles mentaux, les vierges qui ne se marient pas le sont particulièrement.

L'idée que la puberté féminine est un âge dangereux, qui marque l'entrée des femmes dans une longue maladie dont le symptôme est la menstruation, est bien attestée dans la pensée médicale encore aux XVIII[e] et XIX[e] s. Selon des médecins tels que Cabanis, Saint-Lambert et Jouard, au moment de la puberté, l'utérus commence à tyranniser la femme, provoquant une sensibilité excessive, signe avant-coureur de troubles physiques et mentaux. Un déséquilibre qui, selon les théories de l'époque, affaiblit le cerveau : donc la puberté bloque le développement intellectuel, mais uniquement des femmes.

Le binôme *parthenia*/folie, avec parfois des conséquences suicidaires, caractérise, à différents niveaux, de nombreux personnages féminins de la mythologie grecque, comme Io, les Proétides, et les vierges protagonistes des histoires de suicides collectifs, qui utilisent la pendaison pour s'ôter la vie.[715] Il s'agit d'une mort liée à l'anatomie féminine et virginale : la suffocation correspond au déplacement des organes causé par la stagnation du sang et à la « fermeture » du deuxième *stoma* du corps féminin, le col de l'utérus. Étouffées par le bas, les jeunes filles cherchent un remède en s'étranglant au sommet. Les *parthenoi* du traité d'Hippocrate choisissent alors cette mort, ou la précipitation dans un puits.

Les exemples de ces décès sont nombreux. Plutarque (*Mul. virt.* 249b-d) rapporte une épidémie de suicides de vierges par pendaison à Milet, tandis que Pausanias (4.4.2) raconte qu'un groupe de jeunes filles spartiates, violées par les Messéniens alors qu'elles assistaient aux rites d'Artémis Limnatis, s'étaient pendues à un noyer à cause de la honte. Dans *Schol. Stat. Th.* 4.225, on rapporte qu'à Carie, en Arcadie, un rite réactualisait la mort d'un chœur de vierges qui, en dansant, s'étaient pendues par peur d'un danger imminent ; une autre fête caractérisée par une pendaison rituelle pour célébrer un suicide de vierge avait lieu à Delphes, tandis qu'à Athènes, pendant les Anthestéries, la mort d'Érigone était rappelée, dont la pendaison avait provoqué une épidémie de suicides de vierges, finalement arrêtée par un oracle. Selon l'indication de ce dernier, des balançoires avaient été construites de manière à ce que les jeunes filles puissent se balancer d'en haut sans mourir (Apollod. 3.14.7 ; Hyg. 130). Parmi les

de sang qui se dirigent vers le diaphragme, puis vers le cœur et qui provoquent la folie. Ces observations ne tiennent toutefois pas compte du fait qu'en aucun cas il n'est conseillé aux hommes de recourir à la thérapie vaginale ou au mariage pour combattre ces symptômes, et que le bon fonctionnement du corps masculin n'est jamais lié à l'action régulatrice des femmes. De plus, la virginité des hommes, bien que condamnée, ne provoque pas de maladies du corps.

715 Brelich 1969, 443-4 note 2. Dans la mythologie, certaines femmes mariées se pendent également, mais dans l'ensemble de la tradition mythique, il s'agit d'une mort typique des *parthenoi*. À ce propos, Loraux 1985a.

épisodes de suicides isolés, on peut mentionner celui d'Aspalis, qui s'est pendue pour éviter la violence sexuelle d'un tyran (Ant. Lib. 13, qui emprunte l'histoire à Nicandre).[716]

Les pendaisons individuelles ou collectives de vierges racontées par les mythes, ainsi que le saut dans un précipice, ont été interprétées par de nombreux chercheurs comme des morts initiatiques et liées à des rites de passage,[717] souvent avec l'appui d'Artémis. Il n'est pas possible ici d'approfondir les valeurs religieuses complexes de ce groupe de mythes : nous nous limiterons à observer la cohérence entre les récits mythiques et le discours scientifique, cohérence qui découle d'une même conception de la puberté féminine comme un moment dangereux pour les filles elles-mêmes. Nous verrons bientôt comment la *parthenia* est tout aussi pernicieuse pour les autres, pour les hommes en particulier. Cette conception apparaît fortement idéologique en raison de son asymétrie par rapport à l'adolescence masculine : bien que quelques histoires de suicides soient attestées également chez les jeunes hommes, elles sont peu fréquentes et surtout ne sont pas liées à l'anatomie et à la physiologie masculines. Comme paradigme de cette vision de l'adolescence, nous nous limiterons à un bref examen du mythe des Proétides, l'un des récits de folie virginale liés à des rites initiatiques. Ce mythe apparaît particulièrement significatif de par la richesse des éléments qu'il offre à l'analyse ; de plus, il propose sur le plan mythique le même schéma que celui du traité d'Hippocrate, selon lequel la folie des *parthenoi* est guérie par le mariage.

2.3.3.2 Les Proétides

L'histoire des Proétides est rapportée par de nombreuses sources et présente d'innombrables variantes : le récit donné par Apollodore (2.2.2) a le mérite de mentionner les versions d'Hésiode et d'Acousilaos :

> De Sthénébée, Proétos a Lysippé, Iphinoé et Iphianassa. Ces dernières, devenues adultes (ἐτελειώθησαν), furent frappées de folie (ἐμάνησαν), soit parce qu'elles refusaient d'accueillir les rites

716 Pour un vue d'ensembles de ces épisodes, surtout féminins, voir De Lazzer 1997 ; Andò 1990 ; Johnston 1999, chap. 6 ; Cantarella 2002, 169-71 ; Dillon 2002, 69-70 et 213. Beaucoup de ces rites sont liés à Artémis, une déesse qui supervise les transitions d'état : Paus. 8.23.6-7, relate qu'à Carie était célébré un culte d'Artémis *Apanchomene*, « étranglée » (King 1998, 80-98). Des mythes de pendaison concernent également Hélène et Ariane.

717 Pour une lecture des mythes du suicide virginal sous un angle initiatique, Dowden 1989 ; De Lazzer 1997. Pour l'analogie entre la pendaison et le saut dans le vide, Andò 1990.

> mystiques de Dionysos, comme le dit Hésiode, soit parce qu'elles avaient dédaigné l'idole de bois d'Héra, comme le dit Acousilaos. Dans leur délire, elles erraient dans toute l'Argolide (γενόμεναι δὲ ἐμμανεῖς ἐπλανῶντο ἀνὰ τὴν Ἀργείαν ἅπασαν), puis traversant l'Arcadie [et le Péloponnèse], en proie à tous les dérèglements (μετ᾽ἀκοσμίας ἁπάσης), elles couraient dans les lieux déserts. Mélampous, le fils d'Amythaon et d'Eidoméné, fille d'Abas, qui était devin et avait inventé le premier le traitement des maladies à l'aide de drogues et de purifications, promit de soigner les jeunes filles s'il recevait le tiers du royaume. Comme Proétos refusait de lui donner ses filles à soigner à ce prix, leur folie empira et, en outre, gagna toutes les autres femmes. Elles abandonnaient leurs maisons, tuaient leurs propres enfants et vagabondaient dans les lieux déserts (ἔτι μᾶλλον ἐμαίνοντο αἱ παρθένοι καὶ προσέτι μετὰ τούτων αἱ γυναῖκες· καὶ γὰρ αὗται τὰς οἰκίας ἀπολιποῦσαι τοὺς ἰδίους ἀπώλλυον παῖδας καὶ εἰς τὴν ἐρημίαν ἐφοίτων).

Après une négociation sur le prix de la guérison, Proétos est contraint de se rendre :

> Mélampous prit avec lui les plus vigoureux des jeunes gens et, en poussant des hurlements et en dansant comme des possédés, ils traquèrent les femmes hors des montagnes jusqu'à Sicyone. Au cours de la traque, la plus âgée des filles, Iphinoé, expira. Les deux autres, après avoir subi des purifications, finirent par retrouver la raison. Proétos les donna en mariage à Mélampous et à Bias.

Le récit d'Apollodore fournit deux versions de la culpabilité des Proétides, punies par Héra ou par Dionysos pour un manque de respect de leur culte : Élien (*VH* 3.42) attribue l'action vengeresse à Aphrodite, mais ne mentionne pas la cause de sa colère. Dans d'autres sources, les raisons sont différentes, mais les divinités qui punissent sont toujours Dionysos ou Héra.[718] Le fait que la divinité change en fonction des sources indique que ce n'est pas la physionomie du dieu qui est centrale dans ce mythe, mais plutôt le thème de l'initiation : les différentes phases du récit correspondraient en effet aux phases dans lesquelles s'articulent les rites de passage.

La transgression des Proétides était probablement liée à l'origine à la sphère nuptiale, placée sous la protection d'Héra ; de nombreuses sources, dont Apollodore, soulignent que la folie des Proétides

718 On trouvera un examen des variantes de ce mythe dans Cairns 2005, 40-6. Outre les sources citées plus haut, il convient de mentionner Pherec. *FGrHist* 3 F 114 ; Diod. 4.68 ; Paus. 2.7-8.

coïncidait avec leur puberté et les placent au seuil du mariage.[719] Ce n'est que plus tard que la responsabilité de la punition sera transférée à Dionysos, en tant que divinité par excellence qui se venge de ceux qui s'opposent à son culte et à cause de l'analogie du comportement des Proétides avec celui des Ménades.[720] Le récit d'Apollodore et d'autres sources nous montre en effet trois jeunes filles en proie à la *mania*, suivies par d'autres groupes de femmes qui, ayant abandonné leurs maisons, courent dans des lieux sauvages[721] et assassinent des enfants ; Bacchylide (*Ep.* 11.55-6) rappelle leurs « cris épouvantables » (σμερδαλέαν φωνὰν). Ce sont les mêmes caractéristiques observées dans d'autres mythes sur les femmes rendues meurtrières par la folie divine, comme les Minyades et les filles de Cadmos.

Par rapport à ces deux groupes mythiques, composés de femmes mariées, les *parthenoi* filles de Proétos présentent une différence considérable, déjà préfigurée dans l'expression d'Apollodore μετ'ἀκοσμίας ἁπάσης « en proie à tous les dérèglements ». Leur folie se distingue de celle des Ménades par une caractérisation sexuelle marquée qui lui est attribuée par certaines sources, dont la plus ancienne est Hésiode.[722] Dans le fr. 132 M.-W. il est dit : εἵνεκα μαχλοσύνης στυγερῆς τέρεν ὤλεσεν ἄνθος, « A cause de leur honteux libertinage, elles perdirent la tendre fleur de leur beauté ». La source confirme que le terme μαχλοσύνη, indiquant une luxure prononcée, a été utilisé à propos des Proétides.[723] Le fr. 133 M.-W. ajoute un détail révélateur : καὶ γάρ σφιν κεφαλῆισι κατὰ κν]ύος αἰνὸν ἔχευ[εν· | ἀλφὸς γὰρ χρόα πάντα κατέσχ<εθ>εν, αἱ δέ νυ χαῖται | ἔρρεον ἐκ κεφαλέων, ψίλωτο δὲ καλὰ κάρηνα « répandit sur leurs têtes une gale affreuse, car la dartre envahit toute leur peau ; les cheveux tombaient de leurs têtes, et ces belles têtes devenaient chauves ».

Le passage n'indique pas clairement si la lascivité des Proétides était une cause ou une conséquence de leur infraction religieuse : seule une source ultérieure précise que la μαχλοσύνη fait partie de la punition divine. Il s'agit d'un passage d'Élien (*VH* 3.42) où il est dit que les Proétides (réduites à deux et portant des noms différents, ce qui indique peut-être qu'Élien acceptait une tradition

719 Hes. fr. 130 M.-W. affirme que les Proétides avaient de nombreux prétendants.

720 Acker 2002, 98 ; Costanza 2010, 4.

721 La ségrégation dans des lieux isolés est typique des rites de passage : comme le rappelle Gourmelen (2007), l'Arcadie n'a rien, aux yeux des Grecs, du charme bucolique qu'elle nous évoque. Elle est terre de la sauvagerie, patrie de Lykaon, le loup-garou, dont la fille Kallistô fut métamorphosée en ourse ; le lieu où se brouillent les frontières entre la sauvagerie et la civilisation.

722 Une analyse perspicace de la folie des Proétides se trouve dans Marzari 2010.

723 *Sud.* s.v. ; *Schol. Hom. Il.* 24.25-30. Sur ce terme, Hesych s.v. ἡ περὶ τὰ ἀφροδίσια καταφέρεια, ἀκολασία, πορνεία.

différente), rendues lascives (μάχλους) par Aphrodite, erraient nues et folles (γυμναὶ μαινόμεναι). Bacchylide, qui dans l'*Épinicie* 11 reprend largement cette histoire, insiste au contraire sur la pureté des filles de Proétos, comme pour s'éloigner de la tradition sur leur *machlosyne*. Les jeunes filles sont définies ἄδματοι θύγατρες (v. 84) et la guérisseuse de leur folie est Artémis.[724]

On a beaucoup discuté de la relation entre la lascivité, la gale et le vitiligo qui rendent chauves les Proétides chez Hésiode :[725] quelle que soit la vérité, il n'en demeure pas moins qu'il s'agit de marqueurs physiques perçus comme dégoûtants, signalant une violation à caractère religieux ou de l'ordre naturel et social, une contamination, tout comme la *dysosmie* des Lemniennes. La mauvaise odeur est également liée aux Proétides :[726] c'est un élément lié à l'éloignement des hommes, comme le montre la coutume d'ingérer de l'ail par les femmes lors de certaines fêtes de séparation, comme les Thesmophories. Dans le cas des Proétides, la violation semble être identifiée au refus de se marier,[727] ce qui se traduit en termes narratifs par une offense à Héra, la divinité tutélaire du mariage. Le choix d'Élien de donner à la divinité offensée l'identité d'Aphrodite, punisseuse des jeunes qui refusent l'amour, répond à la même logique.

La connotation sexuelle de la *mania* des Proétides, qui commettent des actes similaires à ceux des Bacchantes, y compris l'infanticide, exprime un élément de ἀκοσμία bien remarqué par les sources iconographiques, qui représentent les jeunes filles nues ou à moitié nues, avec les seins et les jambes découverts ; un relief en ivoire du VII^{e} s. les montre avec leurs organes génitaux visibles, un fait qui serait significatif, si l'identification des figures féminines en question n'était pas incertaine.[728] Sur une *nestoris* lucanienne datant du début du

724 Sur les Proétides chez Bacchylide, Cairns 2005 ; Gourmelen 2007 ; Costanza 2010.

725 Les hypothèses sont innombrables : des chercheurs croient qu'il s'agit d'un symbolisme initiatique (selon Dowden 1989, 88, la chute des cheveux fait allusion au rasage des épouses Spartiates décrit par Plu. *Lyc.* 15.5), d'autres font référence à la transformation des Proétides en vaches mentionnée dans la tradition latine, d'autres encore l'interprètent comme une punition dirigée contre la beauté des filles. À ce sujet, voir Marzari 2015, qui montre comment le vitiligo, la calvitie, la lascivité et la folie composent dans la tradition médicale grecque un cadre nosologique cohérent, correspondant, avec un langage différent, à la description du mythe.

726 Paus. 4.5.10 rapporte que l'odeur singulière émise par le fleuve Anigros provenait du fait que Méléagre y avait immergé les Proétides pendant le rite de guérison. Sur les fonctions de la *dysosmie* dans les sources anciennes, Mehl 2011.

727 E.g. Calame 1977, 214-20.

728 New York, Metropolitan Museum 17.190.73 = *LIMC* s.v. « Proitides » 3. Une incertitude similaire subsiste quant à l'identification de l'autre image archaïque, un *pinax* à f.n. (Athènes, Musée National 13413 = *LIMC* s.v. « Proitides » 1), du VII^{e} s.

IVe s.,[729] la guérison des jeunes filles par Mélampous est représentée : les Proétides sont à moitié nues et la guérison a lieu sous une statue d'Artémis. Cette nudité, qui n'appartient généralement pas à l'iconographie des Bacchantes, est d'autant plus frappante que les peintres grecs hésitent à représenter les corps nus de femmes libres. Nous sommes donc d'accord avec l'interprétation selon laquelle, malgré la présence de Dionysos ou de son entourage à la fois sur la *nestoris* et sur le cratère de Syracuse, l'excitation et la nudité des Proétides dans ces représentations ne peuvent pas être assimilées au schéma iconographique de la fureur des Ménades.[730] Elles semblent plutôt dériver de la tradition sur leur *machlosyne* et surtout de l'arrière-plan culturel commun aux médecins, aux artistes et aux poètes, à savoir le discours sur le danger de la folie et de l'érotisme incontrôlé des *parthenoi*. Même l'attribution aux Proétides d'infanticides va de pair non seulement avec les croyances sur les propensions sanguinaires des femmes, mais aussi avec les crises de fureur meurtrière décrites par l'auteur du *Peri parthenion*.

La conclusion de l'histoire, caractérisée par le retour à l'ordre selon un mécanisme d'infraction/réintégration, confirme cette interprétation : par l'action d'un homme, Mélampous, et par le mariage, les *parthenoi* émergent de leur sauvagerie (la fuite dans les bois) et guérissent de leur *nosos*,[731] en rentrant dans les rangs. Mais l'une d'entre elles, Iphinoé, meurt pendant la poursuite : un avertissement aux femmes de ne pas refuser son rôle.[732]

Il convient de rappeler que la mère des Proétides est Sthénébée : une fois encore, nous constatons que le danger féminin est souvent transmis de manière matrilinéaire. Même du côté du père les Proétides ont des ancêtres tristement célèbres : elles descendent des Danaïdes, meurtrières de maris. Enfin, le mythe des Proétides, femmes qui tuent en groupe, nous rappelle que la folie caractérise le *genos gynaikon*, tant dans ses composantes individuelles que comme communauté : outre les sources que nous avons citées jusqu'à présent concernant des groupes de femmes qui se livrent à la folie ou à la panique, nous mentionnons une épidémie de folie qui se répandit parmi les femmes de Locres et de Reggio évoque par Aristoxène de Tarente (fr. 117 Wehrli) et l'histoire d'un poète appelé à guérir les

729 Naples, Museo Archeologico Nazionale 82125 = *LIMC* s.v. « Proitides » 4. Les Proétides apparaissent également nues et désemparées sur un cratère en calice sicéliote de 350-25 av. J.-C., Syracuse, Museo Archeologico Regionale, 47038.

730 Marzari 2010, 56.

731 Hdt. 9.34, 1 et Ael. *VH* 3.42 définissent ainsi la folie des Proétides. Bacch. *Ep.* 11 la qualifie de *lyssa*.

732 Selon Massenzio (1970), le mythe des Proétides, comme celui des Danaïdes, signale les dangers d'un lien excessif avec le père, qui conduit au refus du mariage. À cet égard, Ryzman 1989.

femmes spartiates d'un accès de folie collective cité par l'historien Théopompe (*FGrHist* 115 F 77).[733]

L'hypothèse a été émise que des vicissitudes telles que celles des Proétides n'étaient pas seulement l'expression d'un schéma idéologique, mais correspondaient à une réalité ; le cadre des symptômes décrits par les sources correspondrait en fait aux formes de « possession » typiques de la sphère féminine, comme le tarentisme, que l'ethnopsychologie a étudié en relation avec d'innombrables cultures.[734] Ces formes sont typiques des sociétés caractérisées par des modèles de comportement rigides et d'un contrôle social fort. La principale demande sociale adressée aux femmes est l'accomplissement de leurs devoirs matrimoniaux et reproductifs : les « déviantes » reçoivent une sanction culturelle, mais aussi un remède, le mariage, qui réintègre les femmes dans la communauté. Les manifestations de la folie sont donc un prélude à la réintégration des femmes « possédées » par des pratiques sociales visant à contrôler le malaise, exprimé sous des formes de folie ritualisée. Même le ménadisme a été lu à travers ce prisme, comme une récupération sociale de la marginalité. Si la *mania* d'origine divine, comme nous l'avons vu, est parfois lancée contre les hommes, qui peuvent aussi tuer leurs propres enfants, mais individuellement, la folie collective n'est propre qu'aux femmes.

Enfin, les *parthenoi* sont aussi le sujet idéal pour incarner une forme particulière de folie divine, la possession prophétique, qui en fait des médiatrices entre les hommes et le surnaturel : la virginité apparaît comme une condition nécessaire pour accepter le dieu, qui vient du fait de ne pas avoir accepté l'homme. Le personnage du mythe qui incarne le plus cette condition est Cassandre, énigmatique, isolée et redoutée prophétesse de malheur, τῆς μαντιπόλου Βακχης « Bacchante prophétique » (Eur. *Hec*.121),[735] qui suscite l'inquiétude de ceux qui la rencontrent.

2.3.3.3 *Parthenoi* chasseresses. Le mythe d'Atalante

Pour une société où le mariage est une institution fondatrice de la civilisation et la maternité prenne les contours d'un devoir civique, le choix de la virginité comme condition perpétuelle ne peut

733 À cet égard, Guidorizzi 1995, 171-83.

734 Guidorizzi (1995, 174) identifie les similitudes et les constantes suivantes : 1) flambée soudaine de folie ; 2) incidence fréquente de ces manifestations chez les filles non mariées ; 3) découragement et dépression ; 4) thérapie basée sur la réorganisation rituelle des pulsions pathologiques ; 5) période de séparation de la communauté : les femmes errent hors de la ville ; 6) organisation en groupes ; 7) suicide par pendaison.

735 En raison de sa possession, Cassandre est souvent comparée à une Bacchante (e.g. Aesch. *Ag*. 1064, 1040 ; Eur. *El*. 1032 ; Eur. *Tr*. 169-72, 307, 349, 415).

qu'apparaître suspect. C'est aussi une offense à Aphrodite, dont les dons sont méprisés : l'issue fatale de la chasteté d'Hippolyte est bien connue. Le sort des « vierges perpétuelles » de la mythologie grecque n'est presque jamais heureux : certaines meurent (Harpalycé,[736] Callisto),[737] d'autres subissent une métamorphose (Polyphonte,[738] Rhodopis),[739] d'autres finissent par se marier (Atalante), ou sont violées et donnent naissance à des enfants (Cyrène).[740] Ces dernières restent « techniquement » *parthenoi*, puisqu'elles n'entrent pas dans le mariage, mais leur refus de l'amour est vaincu par la force. Si la mythologie grecque choisit ces fins pour ces histoires, c'est parce qu'elles ont la fonction didactique de déclarer contre nature l'opposition au mariage : c'est le cas des *parthenoi*, comme Atalante, qui choisissent le service d'Artémis et des activités masculines comme la chasse.

Le mythe d'Atalante est bien connu : la jeune fille, abandonnée à la naissance par son père (Iasos ou Maenalos ou Schœnée),[741] qui

736 Selon Hyg. 193, Harpalycé, fille d'Harpalycos, a été formée aux armes et à la course. À la mort de son père, la vierge se réfugia dans les bois et vécut de chasse et de pillage jusqu'à ce que des bergers la conduisent dans un piège et la tuent.

737 Callisto, nymphe des bois ou fille du roi d'Arcadie Lycaon, était une compagne de chasse d'Artémis. Elle fut violée par Zeus, qui avait pris la forme d'Artémis parce que Callisto rejetait les hommes ; en conséquence, elle avait été transformée par Artémis en ourse, puis tuée et transformée en constellation par Zeus (Apollod. 3.8.2, Hyg. 176, 177).

738 La seule source sur Polyphonte est Ant Lib. 21. Elle était une compagne d'Artémis ; « Aphrodite, dont Poliphonté avait méprisé les œuvres, lui inspire une passion pour un ours et l'en rendit folle. Et Polyphonté saisie, par la volonté divine, d'un transport furieux, s'unit à l'ours ». Cela suscita la colère d'Artémis contre Polyphonte, qui donna naissance à deux fils, Agrios et Orios, forts et cannibales. Zeus chargea Hermès de les punir, mais Arès obtint qu'ils soient transformés en oiseaux. Polyphonte est donc devenue une *stryx*, un oiseau qui annonce la guerre, Orios un oiseau de mauvais augure et Agrios un vautour, auquel les dieux ont inspiré un désir incessant de chair humaine. Cette source, qui s'appuie sur le livre 2 de l'*Ornithogonie* de Boios, auteur antérieur au IV^{e} s., est la plus ancienne mention de l'entité ailée appelée *stryx*.

739 Dans le roman d'Achille Tatius, *Leucippé et Clitophon* (8.12), on trouve un récit étiologique concernant une autre compagne d'Artémis, « une gracieuse jeune fille, du nom de Rhodopis, qui aimait les poursuites et la chasse ; pieds rapides, mains sûres au tir, ceinture et bandeau, tunique relevée au genou, et les cheveux coupés à la manière des hommes ». La jeune fille jure à la déesse de fuir les hommes ; Aphrodite, furieuse, la frappe alors d'un violent désir pour un homme. La vengeance d'Artémis consiste à transformer la *parthenos* en eau « là où elle avait abandonné sa virginité ». Plus tard, dans cette fontaine, les jeunes filles accusées d'avoir perdu leur virginité pouvaient démontrer leur innocence en jurant : en cas de mensonge, les eaux les submergeaient jusqu'au cou.

740 Cyrène était une princesse thessalienne et une chasseresse qu'Apollon viola et fit mère. Pind. *Pyth*. 9.17-22 la dépeint d'une manière similaire à Atalante : « Cyrène aux bras admirables dédaigna le va-et-vient de la navette ; elle dédaigna la joie des festins, partagée avec ses compagnes, auprès du foyer. Javelots d'airain ou glaive en main, elle combattait contre les bêtes fauves et les détruisait ».

741 Dans ce troisième cas, Atalante aussi descendrait d'une mère dangereuse : Schœnée est l'un des fils de Thémisto, marâtre des fils d'Ino.

voulait un fils, est nourrie par une ourse, puis élevée par des chasseurs. Elle commence bientôt ses exploits : elle tue deux Centaures qui avaient tenté de la violer, participe, selon certaines sources, à l'entreprise de Jason, prend part à la chasse au sanglier de Calydon, qu'elle est la première à frapper et bat Pélée à la lutte lors des jeux funéraires pour Pélias. Accueillie par son père, elle refuse de se marier et déclare qu'elle n'acceptera que le prétendant qui la battra à la course. Après de nombreuses victoires, Mélanion (ou Hippomène) la bat grâce à la ruse et avec l'aide d'Aphrodite : pendant la course, il lance des pommes d'or qu'Atalante ramasse, et lui fait perdre ainsi la course. De cette union naît Parthénopée ; selon Apollod. 3.9.2 et Hyg. 185, les deux époux sont finalement transformés en lions par Aphrodite, qui les avait surpris à s'aimer dans un temple.

Ces événements ne constituent pas une histoire unique, mais rassemblent une pluralité de traditions, de variations et de développements du personnage, liés notamment à la Béotie et à l'Arcadie ; selon certains chercheurs, il s'agirait de l'union de deux personnages ou de deux phases distinctes d'un même personnage, celui de la vierge chasseresse et celui de la vierge qui défie les prétendants, ou bien celui de la *parthenos* et celui de la mère et épouse.[742] Quelle que soit l'évolution et l'intersection des mythes, ce qui est intéressant ici, c'est que tous ont pour point de départ le rejet du mariage par l'héroïne, qui dès son plus jeune âge se défend vaillamment contre les tentatives de viol. La première attestation du mythe dans le *Catalogue* d'Hésiode insiste précisément sur ce thème. Dans le fr. 73 M.-W. il est dit qu'Atalante a refusé « les noces des hommes mangeurs de pain » ; les frr. 75 et 76 M.-W. décrivent Schœnée en train d'annoncer la course, puis l'épisode des pommes, dans lequel le choix de la virginité est réitéré (v. 31). Dans le récit, curieusement, la *parthenos* qui s'arrête pour ramasser la pomme d'or est comparée à une Harpie (v. 43 ὥσθ'ἅρπυια), une comparaison qui ne correspond guère aux épithètes attribuées jusqu'ici à l'héroïne (v. 6 « aux chevilles fines » ; v. 15 « aux yeux vifs » ; v. 30 « aux pieds légers »). Théognis (2.1289-94) rappelle à son *pais* la futilité de l'obstination d'Atalante :

> Je te blesserai si tu me fuis, si tu me fuis comme faisait, dit on, jadis la fille d'Iasios, la vierge Iasia, qui bien que mûre pour l'hymen (ὡραίην περ ἐοῦσαν) refusait sa main aux époux ; s'étant ceint la taille, elle réussit, la blonde Atalante, un impossible exploit, alors qu'abandonnant la maison de son père elle s'en allait sur les hautes cimes des monts pour fuir l'aimable hymen, don d'Aphrodite d'or ; mais elle se rendit enfin, quoique rebelle, à la raison.

742 Druilhe 2016, *passim* ; Arrigoni 2019, chap. 7 et chap. 1 sur la généalogie d'Atalante.

Dans le fr. 525 Kn. du *Méléagre* d'Euripide, Atalante affirme son choix (« Si je venais à me marier – puisse cela ne jamais arriver ! – je mettrais au monde de meilleurs enfants que les femmes qui passent tous les jours au foyer. Car d'un père et d'une mère qui mènent une vie de dur labeur, les rejets sont meilleurs »), tandis qu'un autre personnage l'appelle « l'Arcadienne Atalante, détestée de Cypris » (fr. 530.4-5 Kn.).

La constante du refus du mariage a conduit de nombreux chercheurs à identifier un caractère initiatique dans le mythe d'Atalante, et en particulier dans l'épisode de la chasse de Calydon, qui représenterait les passages de statut des éphèbes et des *parthenoi* :[743] les sources définissent Atalante *kore* ou *parthenos*, et son état de passage et sa sauvagerie prénuptiale expliquent ses activités masculines et sa ressemblance avec un éphèbe, clairement visible dans l'iconographie de l'époque archaïque. La course, en plus d'être une activité virile, est typique de l'étape prénuptiale (par exemple à Brauron ou dans les courses des *parthenoi* spartiates) ; de même, la chasse est une occupation qui, impliquant l'effusion de sang, est perçue comme étant éminemment masculine, fait partie de la *paideia* des jeunes hommes et est également liée à la sphère initiatique. La chasse est représentée comme un champ hors mariage : l'un des époux que la tradition attribue à Atalante, Mélanion, était également un chasseur qui vivait dans les bois et évitait le mariage.[744]

La chasse se déroule dans des lieux frontaliers, dans les montagnes et les bois où les Bacchantes et les Proétides cherchent refuge et où se déplace la cour d'Artémis. Les bois sont représentés comme des espaces liminaires où les relations « normales » entre les sexes sont suspendues.[745] Ce sont des lieux de comportement sexuel marginal, où Polyphonte est poussée par Aphrodite à l'amour tératologique pour un ours, dont naissent des enfants monstrueux. Ces derniers sont caractérisés par le renversement d'une autre norme de civilisation, l'*allelophagia* : cet épilogue montre le danger du refus du mariage.[746] La sphère métaphorique de la chasse est souvent utilisée dans les sources en relation avec la séduction amoureuse, qui prend

743 Barringer 1996 ; Barringer 2002, 147-61 ; Druilhe 2016, 21. Les vases sur lesquels sont représentés les épisodes du mythe d'Atalante sont souvent associés au mariage ou à la sphère féminine ; cela confirmerait selon Barringer 2002, 160-1, la spécularité entre le mariage et la chasse comme moments du changement de statut.

744 Selon le chœur de *Lysistrata* (vv. 781-92), Mélanion aussi, le « chasseur noir » étudié en relation avec l'éphébie (Vidal-Naquet 1981, 151-75), « fuyant le mariage, s'en fut en un désert. Il habitait dans les montagnes et chassait au lièvre avec des filets qu'il avait tressés ; et jamais plus il ne revint chez lui, par haine, tant il avait les femmes en horreur ».

745 Detienne 1977, 53.

746 Sur les caractéristiques d'inversion du mythe de Polyphonte, Cherubini 2010b.

des contours cynégétiques :[747] même la course pour épouser Atalante est une sorte de chasse, dans laquelle la proie féminine se transforme en chasseur, qui donne un avantage aux prétendants et les fait ensuite mourir comme des bêtes traquées. Dans cette inversion des rôles, le chasseur chassé devra utiliser un instrument féminin, la ruse, pour triompher d'Atalante et rétablir les « bonnes » relations entre les sexes, en civilisant la *parthenos* sauvage par le mariage.

La caractérisation d'Atalante en tant que chasseresse est fréquente dans les images, où les chasseresses sont généralement dotées d'attributs masculins. Les armes et le chiton court rapprochent les chasseresses des Amazones, des femmes pratiquant elles aussi la chasse : la robe courte définit visuellement des femmes non conventionnelles, du moins selon les normes de l'Athénée classique.[748] Le chiton court est récurrent – comme nous le verrons – dans l'iconographie des créatures féminines « monstrueuses », telles que les Gorgones, les Harpies, Scylla, les Érinyes ; ces dernières sont qualifiées de chasseresses dans de nombreuses sources. La robe courte, la ceinture et les armes sont donc un code iconographique partagé pour désigner des femmes indomptées, guerrières et dangereuses, généralement sans rapport avec le statut de la femme mariée : les « monstres » féminins que nous venons d'évoquer participent tous au statut de *parthenos*. En revanche, de nombreuses descriptions des Amazones présentent les guerrières comme des *parthenoi* : il n'est en fait que rarement question de véritables mariages en rapport avec elles. Même les femmes spartiates sont parfois représentées en robe courte : rien de plus approprié, vue l'accusation de gynécocratie que les Athéniens font aux Lacédémoniens. Les Ménades, également chasseresses, mais pas *parthenoi*, portent au contraire le chiton long et tuent de leurs mains : une autre indication que le statut matrimonial est incompatible avec l'usage des armes.[749]

Comment le mythe d'Atalante a-t-il évolué dans les sources littéraires et dans l'iconographie ?[750] Dans la littérature, ce mythe continue d'avoir comme caractéristique pertinente le mythème de la

747 Detienne 1977, 60. Sur la chasse en tant que pratique sociale et sur ses valeurs métaphoriques, Schnapp 1997 ; sur l'iconographie de la chasse et des sphères adjacentes, Barringer 2002.

748 Parisinou 2002, 56-61.

749 Procris, femme dangereuse mais non pas vierge, est représentée habillée avec un chiton court et des armes (*lekythos* à f.r., vers 450 av. J.-C., Mayence, Univ. 35 = *LIMC* s.v. « Prokris » 1). Atalante est dans certains cas dotée des attributs des Ménades, comme la peau animale (e.g. sur un fragment de *dinos* à f.n. attribué au Peintre de Kyllenios, 570-50 av. J.-C., Bolligen, Collect. Blatter 673 = *LIMC* s.v. « Atalante » 5). Barringer (2002, 156-7) met l'accent sur l'assimilation de différents types de femmes « ennemies de l'ordre » qui incarnent la nature sauvage du *genos gynaikon*.

750 Sur les sources littéraires et iconographiques concernant Atalante, Druilhe 2016.

« virginité perpétuelle », tant à l'époque archaïque que classique. Vers le Ve s. on assiste à un déplacement de la figure de l'héroïne de la sphère cynégétique et athlétique à la sphère matrimoniale : dans les tragédies, Atalante est éminemment considérée comme la mère de Parthénopée[751] et dans le *Méléagre* d'Euripide, comme on l'a vu, le thème érotique est inséré, différemment de la version homérique.[752]

L'iconographie confirme ce changement, semblable à celui des Amazones, dont le danger est féminisé, sexualisé et doté de traits exotiques dans le passage de l'âge archaïque à l'âge classique.[753] Au VIe s., le thème de l'athlétisme et de la chasse au sanglier prédomine dans la peinture sur vase ;[754] l'héroïne est représentée comme une figure androgyne, portant même parfois un casque hoplitique.[755] L'exemple le plus célèbre est le Vase François, un cratère à figures noires signé de Clitias et d'Ergotimos (vers 570 av. J.-C.) sur lequel Atalante ne se distingue des autres héros participant à la chasse que par sa peau pâle et sa ressemblance avec une Amazone **[fig. 11]**.[756] Plus tard, à la fin du VIe s., mais surtout à partir de la seconde moitié du Ve s., le thème de l'amour s'impose, bien plus tôt que dans les sources littéraires ; le protagoniste masculin est surtout Méléagre, parfois représenté en train de donner la peau de sanglier à Atalante.[757] Bien que le contexte soit celui cynégétique, l'aspect d'Atalante en tant que chasseresse amoureuse est accentué par rapport à la chasseresse aux traits hoplitiques des vases à figures noires.[758] La même érotisation se

751 Aesch. *Sept*, 532-4 ; Eur. *Supp.* 888-900 ; Eur. *Ph*.1106-9 ; Soph. *OC* 1320-2.

752 Cette tragédie, que de nombreux chercheurs datent de 416 av. J.-C., est le premier exemple littéraire que nous connaissons où apparaît l'amour entre Atalante et Méléagre. La présence d'Atalante dans le théâtre était considérable : outre les pièces dédiées à Méléagre, dont au moins certaines devaient inclure le personnage d'Atalante, nous avons des titres et des fragments de drames, des Ve et IVe s., consacrés à l'héroïne : une *Atalante* a été écrite par Eschyle (également auteur d'une *Callisto*), Aristias, Callias, (*Atalantai*), Euthyclès, Philétaire, Strattis (*Atalanta* ou *Atalantos*) et Philillios.

753 Voir e.g. la *pelike* à f.r. de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg (B4528 = *LIMC* s.v. « Atalante » 9, vers 370 av. J.-C.), où l'héroïne est caractérisée par un arc, un bonnet scythe et les seins nues.

754 Les plus anciennes représentations d'Atalante apparaissent sur une série de vases attiques datant d'environ 580-60 av. J.-C., dont le plus ancien est un *dinos* à f.n. datant d'environ 580 (Athènes, Musée de l'Agora P 334 = *LIMC* s.v. « Atalante » 1).

755 E.g. *hydria* à f.n., Florence, Museo Archeologico Etrusco 3830, vers 550 av. J.-C. = *LIMC* s.v. « Atalante » 8.

756 Florence, Museo Archeologico Etrusco 4209 = *LIMC* s.v. « Atalante » 2 **[fig. 11]**. Voir aussi l'*hydria* à figures noirs de la fin du VIe s. de Copenhague, Musée National 13567 = *LIMC* s.v. « Atalante » 12.

757 E.g. une amphore à f.r. apulienne vers 330 av. J.-C. (Bari, Museo Nazionale 872 = *LIMC* s.v. « Atalante » 27).

758 Le couple est présent sur de nombreux vases du Peintre de Méléagre (420-380 av. J.-C.), comme le calice de Würzburg, de la 1re moitié du IVe s. (Martin von

retrouve dans les images du combat avec Pélée, absentes de la littérature de l'époque archaïque et classique, mais déjà présentes dans l'iconographie du VI^e^ s. : sur les vases de cette époque, les deux prétendants sont presque égaux dans la forme, sauf pour la couleur de leur peau, tandis qu'au V^e^ s., la féminité d'Atalante la distingue nettement de Pélée.[759] Dans certaines représentations à partir du V^e^ s., Atalante est nue ou en pagne.[760] Même la course se transforme en une poursuite érotique, souvent en présence d'Aphrodite ou d'Éros ; les pommes elles-mêmes sont un symbole érotique.

Le désir suscité par Atalante est fort : de nombreux prétendants meurent en tentant de gagner la course. La tournure érotique des exploits d'Atalante ne doit pas être interprétée comme un signe de son caractère héroïque,[761] mais semble plutôt liée à la vision selon laquelle la séduction est intrinsèque à la *parthenos*, la forme de féminité la plus fascinante et dangereuse, à partir de Pandore. Les vv. 996-1005 des *Suppliantes* d'Eschyle, adressées par Danaos à ses filles, le montrent :

ὑμᾶς δ' ἐπαινῶ μὴ καταισχύνειν ἐμέ,
ὥραν ἐχούσας τήνδ' ἐπίστρεπτον βροτοῖς.
τέρειν' ὀπώρα δ' εὐφύλακτος οὐδαμῶς·
θῆρες δὲ κηραίνουσι καὶ βροτοί – τί μήν; –
καὶ κνώδαλα πτεροῦντα καὶ πεδοστιβῆ.
† καρπώματα στάζοντα κηρύσσει Κύπρις
κάλωρα κωλύουσαν θωσμένειν ἔρῳ, †
καὶ παρθένων χλιδαῖσιν εὐμόρφοις ἔπι
πᾶς τις παρελθὼν ὄμματος θελκτήριον
τόξευμ' ἔπεμψεν, ἱμέρου νικώμενος.

Wagner Museum der Universität L522 = *LIMC* s.v. « Atalante » 41c) ; c'est souvent ce héros qui se trouve aux côtés d'Atalante sur des vases de la fin du V^e^ s., peut-être en raison de l'influence du théâtre. Sur le calice de Würzburg, sur l'amphore de Bari et sur d'autres vases de la même époque, le couple est accompagné d'Éros. Sur une *lechythos* de la 1^re^ décennie du VI^e^ s. (Cleveland, Museum of Arts 66.114) Atalante, vêtue avec une robe élégante, une longue tunique et le voile, est poursuivie par trois Érotes ; sur un cratère en calice attique attribué au Peintre de Dinos, 430 av. J.-C., Aphrodite et les pommes dorées apparaissent (Bologna, Museo Civico Archeologico 300 = *LIMC* s.v. « Atalante » 81).

759 E.g. sur une coupe à f.r. de Bologna vers 510 av. J.-C. (Museo Civico 361 = *LIMC* s.v. « Atalante » 72). Sur l'hydrie attique à f.n. du Musée de Manchester (III, H 5), vers 550 av. J.-C., les deux lutteurs ont la même taille et la même couleur de peau.

760 E.g. sur le cratère attique de Bologna mentionné ci-dessus (*LIMC* s.v. « Atalante » 81) et sur une coupe à f.r. datant de 450-30 av. J.-C. (Rome, Museo di Villa Giulia 48234 = *LIMC* s.v. « Atalante » 85). Parfois Atalante a le sein nu (coupe attique à f.r., 450-430 av. J.-C., attribuée au Peintre de Aberdeen, Ferrare, Museo Archeologico Nazionale T 991).

761 Druilhe 2016, 93.

> Je vous invite donc à ne pas me couvrir de honte, puisque vous possédez cette jeunesse qui attire les yeux des hommes. Le tendre fruit mûr n'est point aisé à protéger : les bêtes s'y attaquent tout comme les hommes, vous le savez, les oiseaux ailés comme les quadrupèdes. De même, des corps pleins de sève Cypris elle même va proclamant le prix, en invitant l'amour à cueillir la fleur de jeunesse. Aussi, sur la délicate beauté des vierges, tous les passants, succombant au désir, lancent-ils le trait charmeur du regard.

L'érotisation d'Atalante se fait parallèlement à la féminisation et l'érotisation progressives déjà observées d'autres figures dangereuses de la mythologie, comme les Amazones et – nous le verrons – les « monstres » féminins. Comme d'autres femmes dangereuses, Atalante, selon Apollodore et Hygin, aura une fin tragique ; elle sera transformée en lion, suite à un comportement sexuel contraire au respect des dieux.

2.3.3.4 Les noces de sang. Les Danaïdes

Le mythe lié aux Danaïdes est apparemment organique et structuré sur le thème folklorique du « mariage sanglant » : les cinquante filles de Danaos, pour échapper au mariage avec leurs cinquante cousins, fils de leur oncle Égyptos, s'enfuient de l'Égypte avec leur père et retournent dans leur ancienne patrie, Argos. Les cousins les rattrapent et les forcent à se marier : pendant la première nuit, toutes les Danaïdes tuent et décapitent leurs époux, à l'exception d'Hypermnestre qui épargne le sien, Lyncée, selon certaines sources par désir d'enfants (Aesch. *Pr.* 856-68), selon d'autres parce que Lyncée avait respecté sa virginité (Apollod. 2.1.5). Les Danaïdes sont ensuite purifiées et contractent un nouveau mariage. À ce stade, le mythe présente quelques variantes, probablement issues de différents courants de la tradition mythique : Lyncée tue Danaos et devient le nouveau roi d'Argos ou tue toutes les Danaïdes sauf Hypermnestre. Selon d'autres versions, Danaos survit et fait remarier ses filles, dont les descendants donneront naissance aux Danaens qui remplaceront les Pélasges. Selon Pind. Pyth. 9.111-16, à l'occasion du deuxième mariage, les jeunes filles constituent le prix pour une course de prétendants, selon le modèle folklorique également présent dans les mythes d'Atalante, d'Hippodamie, d'Hélène et de Pénélope.[762] Enfin, selon certaines sources tardives, les Danaïdes auraient purgé pour leur crime une peine particulière dans le Tartare : remplir d'eau un tonneau percé.

762 Sur le second mariage des Danaïdes, Beriotto 2018.

En fait, le mythe des Danaïdes est complexe et, dès la tradition la plus ancienne, il a dû se caractériser par de nombreuses variations, liées des contextes géographiques ou temporels différents : par rapport à d'autres mythes, il semble que les valeurs véhiculées au cours des siècles par les récits sur les Danaïdes couvrent un spectre particulièrement large de significations. Des différents thèmes deviennent progressivement centraux : l'institution de la royauté argienne, le pouvoir paternel, le mariage sanglant, la punition dans l'Au-delà. Ce dernier sujet, absent des sources littéraires jusqu'au IVe s.,[763] fait l'objet de la plupart des images des Danaïdes.

Les premières traces littéraires de ce mythe, qui provient probablement d'une histoire locale d'Argolide, sont constituées de quatre fragments d'un poème épique post-homérique intitulé *Danaïs* (VIIe-VIe s.) et de quelques fragments du *Catalogue* d'Hésiode. C'est probablement ce dernier qui a diffusé l'histoire en dehors de l'Argolide.[764] Le fr. 1 de la *Danaïs* décrit les Danaïdes comme des guerrières (« Et les filles de Danaos s'armèrent alors rapidement près du Nil souverain au cours abondant ») ; la scène se déroule en Égypte, mais on ne sait pas qui sont leurs adversaires. Le fragment est cependant intéressant dans la mesure où il prouve que déjà dans les sources les plus anciennes, les Danaïdes étaient caractérisées par une certaine familiarité avec les armes et la violence. Le fr. 128.1 M.-W. du *Catalogue*, particulièrement pertinent pour comprendre l'évolution de ce mythe, montre au contraire qu'à l'origine (peut-être lors de l'essor d'Argos dans la région du Péloponnèse entre le VIIe et le VIe s.) les Danaïdes étaient des personnages civilisateurs, qui avaient apporté de l'eau à une région auparavant aride : Ἄργος ἄνυδρον ἐὸν Δαναὶ θέσαν Ἄργος ἔνυδρον, « Argos qui manquait d'eau, les Danaïdes l'ont fait riche en eau ». Selon Apollod. 2.1.4, lorsque Danaos et ses filles atteignirent Argos, la cité était affligée par la sécheresse, causée par la colère de Poséidon : les Danaïdes étaient alors parties à la recherche de l'eau, enfin trouvée par Amimoné. La découverte de l'eau est liée à la défense de la virginité : un satyre avait tenté de violer la *parthenos*, mais Poséidon l'avait chassé avec son trident. Le coup du dieu avait éraflé le rocher d'où avait jailli une source. Cette fonction bénéfique n'est pas rappelée à l'époque classique et réapparaît dans la poésie hellénistique (Callim. fr. 66 Pf.).

Le début de la tradition sur les Danaïdes est également lié à la formation de la royauté argienne. Le fr. 129 M.-W. du *Catalogue*, malheureusement incomplet, développe la généalogie argienne de Lyncée

763 La première occurrence de cet épisode du mythe se trouve dans le *Gorgias* de Platon (493b).

764 Beriotto 2016, 5. Nous renvoyons à cette étude et à Currie 2010 pour une analyse plus large des traditions sur les Danaïdes de l'époque archaïque à la production parémiographique.

jusqu'aux Proétides et parle d'un personnage qui « lui a fait payer la peine pour le grave outrage », probablement Lyncée tuant Danaos pour venger ses frères ; de même Jean Malalas (*Chron.* 48.1-7), source indirecte du fr. 305 W. d'Archiloque, indique qu'« après Inachus, régna sur les Argiens Phoronée et bien d'autres jusqu'au règne de Lyncée, époux de la Danaïde Hypermnestre. Et ce Lyncée, après avoir affronté le roi Danaos, le tua et prit sa souveraineté et sa fille, comme l'a écrit le très sage Archiloque ».[765] Il convient de remarquer que l'élément pertinent de l'histoire jusqu'ici semble être une rivalité politique et non une affaire matrimoniale : dans ce contexte, le centre d'intérêt est le mariage de Lyncée et Hypermnestre, et non pas le mariage collectif entre les Danaïdes et les fils d'Égyptos. Comme nous le verrons, le conflit de pouvoir restera un élément important dans les développements ultérieurs du mythe.

À l'époque classique, les Danaïdes ont obtenu un certain succès dans le théâtre : avant même les *Suppliantes* d'Eschyle, dont la représentation est datée entre 466 et 459 av. J.-C., Phrynichos avait écrit deux tragédies intitulées *Égyptiens* et *Danaïdes*, faisant probablement partie de la même trilogie. Dans la sphère comique, *Danaïdes* est le titre d'une comédie d'Aristophane qui a été mise en scène entre 420 et 411 ; d'après les quelques fragments survivants, le drame devait être centré sur le mariage sanglant.[766] D'autres reprises théâtrales de ce mythe sont attestées au IV^e^ s.[767]

Les *Suppliantes* d'Eschyle sont la seule source littéraire de l'époque classique entièrement conservée consacrée à cette histoire. Cette tragédie s'inscrit dans une tétralogie qui retrace toute l'histoire : la fuite vers Argos dans les *Suppliantes*, vraisemblablement la victoire des fils d'Égyptos et le mariage dans les *Égyptiens*, et enfin le meurtre des époux dans les *Danaïdes*. La tétralogie était clôturée par le drame satirique *Amimoné*.[768] La tragédie présente des problèmes nombreux et complexes, tant textuels que d'interprétation plus large, qui ne peuvent être abordés ici qu'en partie et de façon synthétique : la question clé pour comprendre le sens de la pièce est de clarifier la raison pour laquelle les Danaïdes refusent avec horreur d'épouser leurs cousins. Les jeunes filles montrent qu'elles abhorrent cette hypothèse matrimoniale, qu'elles qualifient d'impie

765 Sur Danaos en tant que fondateur de la royauté argienne, voir Pind. *Nem.* 10.1 et 6 (où les Danaïdes sont décrites comme ἀγλαόθρονοι « aux trônes splendides » et où il est dit d'Hypermnestre « est-ce qu'elle a failli, quand seule, elle garda dans le fourreau son glaive indépendant ? »), et Bacch. *Ep.* 11.

766 Fr. 257 K.-A. : « Entrez, parce que je veux connaître les dessous de cette affaire : il me semble en effet que cette histoire sente mauvais ».

767 Voir Beriotto 2016, 65-78.

768 Une proposition de reconstitution de la tétralogie se trouve dans Jouan 1998.

(*Supp.* 9 ἀσεβῆ), déclarent qu'elles excluent ces hommes de leur lignée (*Supp.* 8 αὐτογενεῖ φυξανορίᾳ) et invoquent leur mort (*Supp.* 37-9) : « périssent, avant d'avoir, malgré le Ciel qui le défend, asservi les nièces d'un père, en montant dans des lits qui ne les veulent pas ! » (ὄλοιντο | πρίν ποτε λέκτρων, ὧν θέμις εἴργει, | σφετεριξάμενοι πατραδέλφειαν | τήνδ' ἀκόντων ἐπιβῆναι). Les fils d'Égyptos et leurs actions sont caractérisés fréquemment par des termes liés à la sphère sémantique de l'*hybris* et de la *bia*.

Le rejet des Danaïdes concerne-t-il le mariage en général ou ce mariage en particulier ? Dans le premier cas, les filles de Danaos entreraient dans la catégorie des « vierges perpétuelles ». Le fr. 44 R. des *Danaïdes*, contenant un éloge d'Éros par Aphrodite, a fait penser que le thème principal de la trilogie était la célébration de l'amour et du mariage en tant que lois et institutions universelles de la civilisation, à poursuivre cependant non pas par la violence, mais par l'alliance entre les hommes et la persuasion de l'épouse.[769] Dans le second cas, à savoir que les Danaïdes n'étaient pas opposés au mariage, mais à leurs époux, quelle serait la raison d'une telle répugnance ? Les chercheurs se sont concentrés sur quelques hypothèses, dont la plus connue explique ce mythe comme une réprobation du mariage entre cousins parallèles patrilinéaires.[770] Un mariage endogame perçu comme un inceste. Cependant, comme le montre l'institution de l'épiclérat, le mariage entre cousins était autorisé à Athènes, et le mariage entre Danaïdes et Égyptiades n'aurait pas posé de problème aux yeux des spectateurs des *Suppliantes*. Même l'« inceste de deuxième type » ne peut expliquer le dégoût des Danaïdes envers leurs cousins, puisque les cinquante filles de Danaos ne sont pas utérines, et donc de même substance, car la mère ne peut pas avoir donné naissance à cinquante filles :[771] il n'est donc pas possible que les Danaïdes, toutes sœurs, accomplissent par l'intermédiaire de leurs maris, tous frères, une action équivalente à l'accouplement entre eux.

Une deuxième hypothèse est que les Danaïdes rejettent leurs cousins en raison de leur brutalité, souvent mentionnée, et des prévarications avec lesquelles ils veulent les dominer : une violence inacceptable, qui pousse Danaos à comparer ses filles à des colombes et leurs cousins à des faucons rapaces « consanguins changés en ennemis, qui veulent se souiller d'un crime à l'égard de leur propre race » (vv. 223-5 ἐν ἀγνῷ δ' ἑσμὸς ὡς πελειάδων | ἴζεσθε κίρκων τῶν

769 Garvie (1969, 221-3) offre une liste de passages en faveur de l'un ou l'autre argument. Pour un *status quaestionis* plus récent, Pòrtulas 2009.

770 Benveniste 1949, 138.

771 Bonnard 2002, 81-2 ; Vernier 2008. L'évidence biologique mise à part, Apollod. 2.1.4, précise qu'Égyptos et Danaos ont eu chacun leurs cinquante enfants « de nombreuses femmes ».

ὁμοπτέρων φόβῳ, | ἐχθρῶν ὁμαίμων καὶ μιαινόντων γένος). L'image du cannibalisme rend la perspective de cette union encore plus impie : « L'oiseau reste-t-il pur, qui mange chair d'oiseau ? » (vv. 226 ὄρνιθος ὄρνις πῶς ἂν ἁγνεύοι φαγών ;) ;[772] à tel point que les Danaïdes menacent à plusieurs reprises de se pendre – une mort typique des vierges – plutôt que d'accepter les noces. Si l'on adopte cette hypothèse, la consanguinité devient un facteur aggravant dans le crime des Égyptiades, qui utilisent la violence envers les jeunes filles *malgré* leur parenté : en d'autres termes, la question du lien parental est pertinente dans la tragédie, mais pas dans le sens où elle représente l'inceste.[773] Il est possible que dans ce cas le thème du choc des civilisations entre un peuple oriental despotique et une *polis* grecque soit apparu dans la tragédie.[774]

Une troisième possibilité, qui s'articule bien à la précédente, est que le refus d'épouser les Égyptiades vient en premier lieu de Danaos : les filles obéiraient à un ordre paternel, dicté non seulement par des raisons familiales, mais surtout politiques. Comme nous l'avons vu, de nombreuses sources indiquent que la fuite de Danaos d'Égypte n'est pas pour éviter le mariage de ses filles, mais à la suite d'un conflit de pouvoir avec son frère ;[775] le roi, sans fils et empêché de laisser le trône à ses filles, refuserait de perdre sa royauté au profit de ses gendres arrogants.[776] Eschyle ne met pas l'accent sur le rôle de Danaos, qui semble, dans de nombreuses situations, seconder ses filles : mais la tragédie conserve des traces de son protagonisme, par exemple dans les paroles des Danaïdes dans les premiers vers des *Suppliantes* (vv. 11-18) : « Et Danaos, le père qui inspire tous nos desseins, qui inspira notre révolte (βούλαρχος καὶ στασίαρχος), a pesé tous les coups et, parmi les douleurs, choisi celle du moins qui sauvait notre gloire : la fuite éperdue à travers la houle des mers et la descente aux rives d'Argolide ». Danaos lui-même aux vv. 227-8 déclare son opposition au mariage : « Comment donc serait pur celui

772 Comme la Τηρεία ἄλοχος (*Supp.* 58-67), les Danaïdes sont expulsées de leur patrie et persécutées. L'analogie entre les Danaïdes et Procné implique une analogie entre les Égyptiades et Térée, un personnage qui incarne la violence et le cannibalisme ; par cette comparaison avec un mythe axé sur la violence sexuelle intrafamiliale, la haine des Danaïdes envers leurs cousins est légitimée. Les jeunes filles s'identifient à Procné sur la base des pleurs : mais le spectateur sait que, comme Procné, les jeunes filles deviendront des *androktonoi*. Sur les analogies entre Danaïdes et Procné, Neuhausen 1969.

773 L'utilisation du terme *themis* par les Danaïdes est significative, car Eschyle l'associe ailleurs à la sphère familiale, dans le sens où toute violence est d'autant plus grave s'il touche des membres de la famille (Ferrari 1977, 1307).

774 Il existe de nombreuses interprétations du drame en fonction de l'actualité politique : nous n'en rendrons pas compte ici.

775 Égyptos et Danaos sont jumeaux : comme le rappelle Bonnard 2002, 83, la gémellité est parfois utilisée pour parler du pouvoir et de sa division.

776 Apollod. 2.1.4 ; *Schol. Eur. Hec.* 886 ; Hyg. 168. À cet égard, Bonnard 2002, 84.

qui veut prendre une femme malgré elle, malgré son père ? (πῶς δ' ἂν γαμῶν ἄκουσαν ἄκοντος πάρα | ἁγνὸς γένοιτ' ἄν ;) ». De même, le mobile d'Égyptos serait politique et viserait à empêcher Danaos d'acquérir, par un mariage exogame, des gendres qui renforceraient son pouvoir.[777] L'*hybris* des Égyptiades résiderait ainsi dans la tentative de s'emparer de leurs cousines contre leur volonté et malgré l'ἀκουσία de leur père.

Le texte de la tragédie est ambigu et en plusieurs points corrompu, et ne permet de valider aucune hypothèse de manière définitive : cependant, le fait que le mythe des Danaïdes soit dès son origine lié à la fondation de la royauté argienne et aux conflits de pouvoir laisse penser que le thème du pouvoir a eu un poids pertinent également dans la trilogie d'Eschyle. Certes, l'histoire est resémantisée dans une autre direction par Eschyle, qui porte son attention sur le mariage, et en particulier sur ce qui est ou n'est pas légitime dans le mariage ; la tragédie contenait peut-être des échos de débats contemporains et de tensions sociales qui ont précédé l'émergence de l'épiclérat.[778]

Les corps des *parthenoï* et le dispositif matrimonial constituent pour le père grec un formidable instrument de pouvoir,[779] quoique sous des formes variables de l'époque homérique à l'époque classique, dans le passage entre endogamie familiale, recherche d'alliances matrimoniales extérieures et endogamie civique « corrigée » par l'épiclérat. Il n'y a donc aucune raison pour que le thème matrimonial ne soit pas combiné dans les *Suppliantes* avec celui, tout aussi central, du pouvoir paternel et avec celui de l'*hybris* des Égyptiades, afin d'arriver à la proposition d'un modèle matrimonial civil et civique conforme à *themis*, invoquée à plusieurs reprises au cours de la tragédie (*Supp.* 37, 336, 360) et cohérente avec l'idéologie du mariage[780] et les besoins de reproduction de la *polis* qu'elle justifie.

En recourant à cet ensemble d'explications et non à un mépris générique du mariage, on clarifie une aporie qui n'est pas résolue par l'attribution aux jeunes filles d'un choix de « virginité perpétuelle » : si les Danaïdes, contrairement à d'autres « vierges perpétuelles », ne sont pas pathologisées, mais si leurs raisons sont considérées comme substantiellement valables par Pélasgos, roi d'Argos, et par les spectateurs, leurs mobiles ne peuvent être réduits à un choix subjectif, mais

777 Bonnard 2002, 84. Ryzman (1989, 1-6) souligne la dépendance des Danaïdes vis-à-vis de leur père : l'identité des points de vue entre Danaos et ses filles se refléterait dans l'identité des métaphores qu'ils emploient.

778 Danaos est vivant et une véritable situation d'épiclérat ne peut donc être conceptualisée : selon MacKinnon (1978, 78-80), l'abus des Égyptiades serait de revendiquer leurs droits de propriété sur leurs cousines sur la base de la parenté (vv. 930-3) malgré le fait que leur père soit vivant.

779 Hoffmann 1992.

780 Piérart 1998, 187.

doivent être basés sur une raison plus « objective » qui peut être partagée par le public.[781] Cette raison réside dans le fait que la loi attique prévoit que le veto du père au mariage (et non l'avis de la fiancée) soit infranchissable. L'*hybris* des Égyptiades a en cela sa cause première.

Quelles que soient les raisons du refus des Danaïdes, chez Eschyle et dans les autres sources, quarante-neuf d'entre elles, en tant que femmes, ne restent pas dans les limites et tuent leurs quarante-neuf époux pendant la nuit de noces, ajoutant à la *stasis* des femmes le caractère barbare et cruel de la décapitation. Ce détail, dont on ne connaît pas l'ancienneté,[782] évoque la mutilation infligée par Agavé au corps de son fils ou l'acharnement des Thraces sur le corps d'Orphée ; mais encore plus évidentes sont les similitudes de ce mythe avec celui des Lemniennes, dans lequel une multitude de femmes tuent leur époux en une seule nuit pour des raisons perçues par les hommes de l'époque comme n'étant pas à la mesure de l'offense reçue. Les Danaïdes, qui au début pouvaient se voir offrir de la solidarité, après leur geste deviennent des paradigmes d'excès féminin.

Mais, comme dans d'autres exemples du même modèle folklorique, les deux histoires se caractérisent par une exception : la présence d'une *parthenos* qui décide de ne pas s'abandonner à la sauvagerie, mais de se conformer à l'idéologie qui veut que les épouses aiment leurs époux et prennent soin d'eux. En obéissant à ce devoir, Hypsipyle sauve son père et Hypermnestre son mari. Ces deux personnages sont superposables, dans leur fonction structurelle, à la bonne épouse d'Hésiode et à la *melissa* de Sémonide : ils représentent une exception positive à la nature négative du *genos gynaikon*. Enfin, dans les deux mythes le meurtre des époux est immédiatement compensé par de nouveaux mariages, seul moyen de réintégrer les femmes dans l'ordre social. D'un mariage dysfonctionnel, nous passons à un nouveau mariage parrainé par le père : mais aux spectateurs d'Eschyle reste l'image de tueuses d'époux incontrôlées, qui confirme la vision partagée de la barbarie des femmes et de la folie meurtrière des *parthenoi*, et fournit un fondement mythique au choix d'exclure les femmes des armes.

781 Selon Pòrtulas (2009, 297-8), au contraire, les spectateurs des *Suppliantes* percevaient Danaos comme faisant preuve de trop de complaisance envers ses filles, dont la cause, comme l'affirme Pelasgos à plusieurs reprises (vv. 341, 356-8, 399-401, 474-7, etc.), a provoqué trop de morts : le mythe des Danaïdes servait donc à définir *a contrario* la pratique du mariage athénien, où les femmes n'étaient pas autorisées à choisir.

782 Seuls Apollod. 2.1.5 et Paus. 2.24.2 le mentionnent. Dans les vv. 853-69 du *Prométhée enchaîné*, où l'histoire des Danaïdes est brièvement résumée, il est uniquement dit que « chaque épouse arrachera la vie à son époux et trempera dans son sang l'épée à double tranchant » (vv. 862-3). Le fr. 14 Sn. *incertae fabulae* de Phrynichos appartient peut-être aux *Égyptiens* ou aux *Danaïdes* ; en raison du participe féminin, il peut se rapporter au meurtre des Égyptiades : τό γε μὴν ξείνια δούσας, λόγος ὥσπερ λέγεται, | ὀλέσαι κἀποτεμεῖν ὀξέι χαλκῷ κεφαλάν « Ayant donné des cadeaux hospitaliers, comme le raconte l'histoire, elles les ont tués et leur ont coupé la tête avec le fer pointu ».

Le caractère d'altérité des Danaïdes, bien que Grecques, est d'ailleurs remarqué dans le drame par leur aspect exotique (*Supp.* 277-86) et par la juxtaposition, directe ou indirecte, avec d'autres *androktonoi* de la mythologie, les Lemniennes, Agavé, les femmes de Thrace, Procné, Clytemnestre[783] et les Amazones ἀνάνδρους κρεοβότους « vierges carnassières » (*Supp.* 287). Et même si ce n'est pas le mariage lui-même qui est rejeté par les Danaïdes, tout au long de la tragédie, leur conflit avec les Égyptiades prend la forme d'un choc de *gene*, le *genos gynaikon* et les hommes détestables et répugnants :[784] l'identification du mariage à la violence est un fil rouge tout au long de l'œuvre. Ce n'est pas pour rien qu'Hdt. 2.171.3, attribue aux Danaïdes l'introduction en Grèce des Thesmophories, fêtes de la séparation des femmes.

Une caractérisation similaire dans une tonalité encore plus exotique et violente est donnée aux Danaïdes par Mélanippide de Mélos, un dithyrambographe dont la production remonte à la seconde moitié du V^e^ s. Un fragment survivant de la composition intitulée *Danaïdes* (fr. 757 *PMG*), court et incomplet, donne une image des jeunes filles qui va dans ce sens, les assimilant d'une part aux Amazones, d'autre part aux *parthenoi* chasseresses :

οὐ γὰρ †ἀνθρώπων φόρευν μορφὰν ἐνεῖδος†
οὐδὲ †τὰν αὐτὰν† γυναικείαν ἔχον,
ἀλλ' ἐν ἁρμάτεσσι διφρού-
χοις ἐγυμνάζοντ' ἀν' εὐ-
ήλι' ἄλσεα πολλάκις
θήραις φρένα τερπόμεναι,
<αἱ δ'> ἱερόδακρυν λίβανον εὐώ-
δεις τε φοίνικας κασίαν τε ματεῦσαι
τέρενα Σύρια σπέρματα

En effet elles n'avaient pas l'apparence habituelle des êtres humains, ni non plus la voix de femmes. Au contraire, montées sur des chars garnis d'un siège, elles s'exerçaient à travers les clairières ensoleillées des bois ; leur cœur trouvait souvent plaisir à chasser, et souvent aussi à rechercher l'encens aux larmes saintes, les dattes odoriférantes et la casse, délicates graines de Syrie.[785]

783 Moreau (1985a, 195-202) souligne l'homologie entre les Danaïdes et Clytemnestre, qui partagent l'intolérance envers la soumission au pouvoir masculin (*Supp.* 392-3, 643-5, 763, 1069-70), l'androgynie (au v. 204 les jeunes filles parlent d'elles-mêmes au masculin), la ruse et l'audace, qui oblige Danaos à prescrire la modestie et la discrétion (vv. 176, 724-6).

784 Sur la violence inhérente au mariage, Detienne 1988.

785 Pour une analyse de ce fragment, voir Moreau 1985b, d'où est tirée la traduction du passage.

Bien que les Danaïdes aient un passé de personnages bienfaisants et civilisateurs, au Ve s. leur image de femmes d'armes et d'assassines d'époux prévalait. Les Danaïdes porteuses d'eau douce et les Danaïdes assassines ont coexisté dans les sources archaïques (le *Catalogue* en est une preuve), même si elles proviennent peut-être de traditions différentes, dont la première est épichorique.[786] À l'époque classique, seule la tradition des Danaïdes assassines est attestée, selon un processus évolutif que nous avons observé pour de nombreuses autres figures, dont la menace est accentuée par les sources du Ve s. Outre les textes mentionnés jusqu'à présent, cette image menaçante se retrouve dans l'*Héraclès* d'Euripide (vv. 1016-18 : « Le rocher d'Argos garde la mémoire du crime des filles de Danaos, et la Grèce n'en connaissait pas de plus fameux et de plus incroyable ») et dans Eur. *Hec*. 886-7, un passage que nous avons déjà cité à propos d'Hécube.

Le succès littéraire des Danaïdes dans le rôle d'assassines ne trouve pas de correspondance dans l'iconographie : le premier témoignage figuratif, très douteux, est un fragment de calice de Chios de 575-550 av. J.-C., sur lequel une femme tient dans sa main la tête coupée d'un homme.[787] Les seules autres images de violence, dont l'identification est controversée, sont un fragment de cratère en cloche apulien à figures rouges datant du deuxième quart du IVe s., sur lequel on peut apercevoir des hommes couchés sur des *klinai* et des femmes avec des épées, et une *nestoris* lucanienne à figures rouges datant de 375-350 av. J.-C., représentant une figure aux traits africains, peut-être Lyncée tuant Danaos.[788] L'art attique représente ensuite l'arrivée des Danaïdes en Argolide avec leur père sur deux *hydriai* à figures rouges, tous deux datant de 450-400 av. J.-C.,[789] tandis que quatre vases apuliens représentent peut-être les Danaïdes comme des suppliantes avec leur père :[790] mais cette identification est hypothétique. Pour le reste, sur la majorité des vases grecs et italiques à partir du IVe s., c'est la scène du châtiment dans l'Hadès qui prévaut, dans laquelle les Danaïdes sont représentées comme des femmes pacifiques avec leurs hydries.

786 Beriotto 2016, 25-6.

787 Londres, British Museum 1888.0601.510 = *LIMC* s.v. « Danaides » 32.

788 Collect. L. Curtius = *LIMC* s.v. « Danaides » 5 ; Bonn Akademisches Kunstmuseum 2665 = *LIMC* s.v. « Danaos » 5.

789 Munich, Antikensammlungen 2429 de Vulci ; Berlin Staatliche Museen 30928, d'Athènes = *LIMC* s.v. « Danaos » 1, 2.

790 Sur une amphore de l'Ermitage du 3e quart du IVe s. av. J.-C. (Saint-Pétersbourg Б 1705 = *LIMC* s.v. « Danaides » 1), apparaissent un homme armé d'une épée et un prêtre qui s'interpose entre lui et deux femmes suppliantes assises sur un autel.

2.3.3.5 Au nom du père. *Parthenoi* vengeresses et *parthenoi* sacrifiées

La vengeance, comme nous l'avons vu, sied aux femmes ; et la vengeance, comme le deuil, sied particulièrement à Électre. Ce personnage fait sa première apparition dans l'*Orestie* : avant cette date, seules de brèves citations mentionnent le personnage (e.g. Hes. fr. 23a, 16 M.-W.). Sa présence dans l'épopée post-homérique est incertaine ; qu'Électre ait eu un rôle important dans l'*Orestie* de Stésichore n'est qu'une hypothèse. Dans l'iconographie, les premières représentations d'Électre remontent au début du V^e^ s., en particulier dans la scène de la mort d'Égisthe.[791] Chez Eschyle les thèmes de la vengeance et de la haine apparaissent déjà, mais Électre est représentée comme une jeune fille inexpérimentée, qui demande conseil au chœur et se demande s'il est juste d'espérer la mort de ses ennemis (vv. 117-23). Dans la seconde moitié de la pièce, elle n'apparaît plus. Dans les deux tragédies qui lui sont consacrées, l'*Électre* de Sophocle et celle d'Euripide, la fille d'Agamemnon est au contraire une figure de proue, caractérisée par une personnalité bien définie ; dans les deux cas, elle est vierge, dans le premier drame parce qu'elle n'est pas mariée, dans le second parce que le mari paysan qui lui a été imposé par Clytemnestre l'a respectée, lui donnant le statut paradoxal de *gyne* et de *parthenos* à la fois. Dans l'*Oreste* d'Euripide, Hélène l'apostrophe ainsi, avec un soupçon de malice (v. 72) : « Électre depuis si longtemps vierge encore ».

L'inviolée Électre demeure donc liée à l'*oikos* d'origine par la fidélité ininterrompue à son père et à son frère, par le deuil[792] et le désir de vengeance, porté au paroxysme surtout chez Sophocle ;[793] ici le chœur, déjà dans sa première rencontre avec la protagoniste, demande la raison de ses éternels pleurs (*El.* 123 ἀεὶ [...] ἀκόρεστον οἰμωγάν). C'est la haine qui soutient Électre dans sa vie malheureuse aux marges de l'*oikos* : elle prolonge sa complainte funèbre pour sortir de l'oubli la mort impunie de son père et revendiquer l'actualité de la vengeance (*El.* 244-50) : « Si le malheureux mort devait rester gisant, réduit à n'être plus que néant et poussière, sans que les

791 Les restes d'une figure féminine sur un cratère protoattique du Staatliche Museen de Berlin (31573, vers 670-660 av. J.-C.), où certains savants ont voulu y reconnaître Électre, sont d'une identité incertaine. La femme qui semble soutenir Oreste pendant le matricide sur un trépied en bronze du musée d'Olympie (M 77, vers 570 av. J.-C.), pourrait être identifiée comme Électre.

792 La fidélité aux parents masculins et le deuil sont des traits caractéristiques d'Électre également dans l'iconographie : la plupart des représentations entre le V^e^ et le IV^e^ s. montrent la rencontre avec Oreste, souvent sur la tombe d'Agamemnon.

793 C'est de ce dernier drame qu'Hugo von Hofmanntsthal s'inspirera pour son *Elektra*, adaptée plus tard en livret pour l'*Elektra* de Strauss, centrée sur le thème de la vengeance.

autre à leur tour en portent la sanglante peine, c'en serait fait à jamais pour les hommes de toute conscience, de toute piété ».[794] Lorsqu'Électre apprend la mort de son frère, elle déclare à Chrysothémis qu'elle a l'intention de tuer Égisthe, même au prix de la mort (*El.* 954-7) ; le doute et le repentir ne semblent pas la toucher, et le matricide a lieu, avec un sentiment de triomphe à l'exécution d'une vengeance longtemps désirée.

L'héroïne d'Euripide se complaît aussi dans la lamentation et est dominée par la pensée de la vengeance, qu'elle exprime à plusieurs reprises, et participe encore plus activement à la planification et au meurtre de sa mère ; les doutes d'Oreste mettent en évidence la détermination lucide de sa sœur. Il est significatif que le protagonisme féminin augmente à mesure que l'histoire se vide de ses traits religieux et que le matricide est dépouillé de tout caractère sacré dans le passage d'Eschyle à Euripide : sous l'égide d'une femme, le meurtre comme acte de justice commence à prendre les contours d'un acte de haine.[795] La plus grande humanité de la Clytemnestre d'Euripide par rapport à celles d'Eschyle et de Sophocle souligne l'implacabilité de la fille : en humanisant la victime, on déshumanise sa meurtrière, dont la stature héroïque avait déjà été affectée par la ruse de l'accouchement simulé. Ce n'est que dans le final que les remords sur le matricide apparaissent.

Les deux *Électre* de Sophocle et d'Euripide font l'objet de nombreuses controverses, depuis leur relation chronologique incertaine jusqu'à l'interprétation des protagonistes. Le désir de vengeance envers sa mère et Égisthe caractérise Électre comme une femme dangereuse, soutenue par la communauté des femmes du chœur. Chez Sophocle, le personnage, marqué par la rectitude morale typique de nombreux personnages du poète, agit par déférence envers les hommes de la famille, comme c'est le devoir de toute *parthenos*, qui appartient encore à l'*oikos* paternel ; c'est elle, comme Antigone, qui agit selon la loi morale, et non Chrysothémis, qui, comme Ismène, se plie aux puissants. Néanmoins, Électre menace l'ordre social en

794 Aux vv. 103-9, 147-9, 1074-7, l'histoire de Procné est assumée par Électre comme un paradigme de son propre destin : le chant incessant du rossignol rappelle celui d'Électre. Comme nous l'avons vu, les Danaïdes se comparent également à Procné, tout comme le chœur se compare à Cassandre dans Aesch. *Ag.* 1140-5 : elles sont toutes des *parthenoi* qui, contrairement à Procné, sont *agamoi* et *apaides*. Selon Loraux 1990, le rossignol est la figure emblématique de tout désespoir féminin, comme si pour chaque femme en deuil il n'y avait qu'un modèle, maternel, désespéré et meurtrier à la fois. Le personnage d'Antigone chez Euripide est également comparé à un oiseau « une seule fois mère » (*Ph.* 1515-18 ; mais le texte est corrompu). Sur le deuil du rossignol et le deuil féminin, Loraux 1990, chap. 6.

795 Électre elle-même reconnaît ses responsabilités après le matricide (Eur. *El.* 1182-3) : « Que de larmes, mon frère ! Et moi j'en suis la cause. Je brûlais d'une haine atroce, moi la fille, contre cette mère qui m'enfanta ». Le chœur l'accuse d'avoir imposé des actions terribles à « ton frère qui s'y refusait » (*El.* 1204-5). Voir aussi Eur. *Or.* 32.

raison de ses émotions incontrôlées et de son deuil prolongé : la souffrance, le souvenir et la lamentation sont devenus pour elle une condition existentielle et son ressentiment implacable la pousse du côté de l'excès.[796] Le chœur lui enjoint de contrôler ses pleurs « Et toi, en passant la mesure pour te plonger dans un deuil éperdu » (Soph. *El.* 140 ἀπὸ τῶν μετρίων) et d'atténuer son hostilité (vv. 217-19) : « Tu t'es toi-même procuré beaucoup plus que ta part de maux, en provoquant sans cesse des conflits par ton humeur impatiente ».

Cet aspect de la personnalité de la jeune fille a incité certains chercheurs, surtout depuis un article de F. Johansen paru en 1964, à affirmer qu'Électre, dévorée par la haine et influencée par la relation dégradée avec sa mère, est devenue une figure moralement similaire à Clytemnestre et caractérisée par la même force destructrice.[797] Malgré son refus constant de s'assimiler à cette dernière,[798] Électre est forcée à plusieurs reprises de se reconnaître dans la figure maternelle détestée, à laquelle l'Électre d'Eschyle avait déjà été confrontée :[799] « le malheur oblige à être méchant (πολλή 'στ'ἀνάγκη κἀπιτηδεύειν κακά) », dit la jeune fille (Soph. *El.* 309), qui plus tard ajoute, s'adressant à Clytemnestre (vv. 605-9), « Aussi va, proclame devant tous, si cela te convient, que je ne suis qu'une fille méchante, criarde, éhontée. Si je suis naturellement experte en telle matière, c'est sans doute que je fais honneur à ton sang ». Le concept est repris plus tard (vv. 619-21) : « C'est ta malveillance, et ce sont tes actes qui me contraignent à agir comme je le fais malgré moi. Voir des actes honteux enseigne à en commettre ».

Comme nous l'avons observé, dans la pensée grecque apparaît souvent l'idée que les vices féminins sont hérités de mère en fille dans le paradoxal circuit fermé du *genos gynaikon*, comme si les filles dangereuses étaient les filles sans père de mères dangereuses. Électre est-elle aussi une digne « fille de la plus misérable des mères » (Soph. *El.* 121) ? La réponse ne peut pas être entièrement affirmative. Électre est complice d'un meurtre, même s'il n'est pas exécuté d'une main féminine comme celui de Clytemnestre ; la raison du crime est la même pour les deux personnages, à savoir la vengeance pour le meurtre d'un être cher. Malgré cela, et malgré son comportement

796 À cet égard, McHardy 2004, 108-14.

797 Johansen 1964 ; Nicoletséa 2006 ; Scarborough 2012.

798 Électre prend souvent ses distances avec sa mère (Soph. *El.* 597-8) : « je vois en toi une maîtresse (δεσπότιν), beaucoup plus qu'une mère ». Elle adresse également à Chrysothémis l'accusation selon laquelle elle est la digne fille de sa mère (Soph. *El.* 341-4, 365-8).

799 Dans sa prière à son père, l'Électre d'Eschyle avait supplié (*Co.* 140-1), « accorde-moi d'être plus sage que ma mère et plus pieuse dans mes actions ».

autonome et ses actions souvent inappropriées,[800] Électre ne devient jamais une anti-modèle comme Clytemnestre. La racine de cette différence se trouve déjà dans les deux premiers meurtres de la chaîne des crimes : alors qu'Agamemnon a sacrifié pour le bien commun Iphigénie, dont en tant que père il a le droit de disposer du corps, Clytemnestre a assassiné son mari par vengeance et jalousie. Les vengeances pour ces deux meurtres ne sont donc pas placées sur le même plan. Électre elle-même note (vv. 616-21) une différence importante entre elle-même et sa mère : alors que cette dernière a choisi son propre destin, les actions d'Électre, partisane de l'ordre de son père, ont été provoquées par les infamies des autres. Une interprétation que Clytemnestre n'aurait certainement pas partagée.

Quelle que soit l'interprétation qu'on en fait, le caractère d'Électre est aussi un exemple de la menace attribuée au deuil des femmes, toujours au risque de tomber dans l'excès : un danger non seulement théorique, mais dont prennent acte les législations d'Athènes et d'innombrables autres *poleis* grecques qui, à des époques différentes, réglementent les manifestations du deuil dans les funérailles privées.[801] Il n'est pas nécessaire de s'attarder sur un thème qui a déjà été traité :[802] il suffit de rappeler que le deuil et la féminité, comme le confirment de nombreuses sources, étaient perçues comme liés et que la lamentation était considérée comme une pratique éminemment féminine. On confie aux femmes l'espace politique du deuil et sa théâtralisation, comme dans le cas des « pleureuses »,[803] à condition de garder de la mesure et de rester dans le cadre civique prévu : la clarification est importante, car les femmes, comme les anciens l'ont théorisé, ne contrôlent pas le deuil.[804]

800 Soph. *El*. 616-18 (Électre à Clytemnestre) : « De la honte, si ! J'en ai ; j'en ai de tout ce que je fais ici ; j'en ai, même si tu ne la vois pas. Je comprends que mes façons ne répondent ni à mon âge ni à mon rang ».

801 Loraux 1990, chap. 2, note 34, rappelle comment dans la législation fictive des lois platoniciennes (12.960a) mais aussi dans des lois réelles (règlements funéraires de la phratrie des Labiades de Delphes vers 400 av. J.-C. [*LSCG* 77c], loi de Céos du V^e^ s. [*LSCG* 97], inscription de Gambreion du III^e^ s. [*LSAM* 16]), on trouve, en plus des prescriptions somptuaires, les interdictions de crier, pleurer et former de trop grands groupes de femmes. Pour d'autres exemples, Manfredini, Piccirilli 1977, 234-7.

802 Loraux 1990, chap. 2. Voir aussi Gherchanoc 2011.

803 Le rôle de la pleureuse rémunérée est resté féminin au cours des siècles. Cette pratique, déjà attestée dans l'Égypte ancienne et la Mésopotamie, est demeurée dans le Sud de l'Italie jusqu'au milieu du XX^e^ s., en particulier dans les régions de la « Grecìa salentina », où les chants funéraires étaient chantés en grec.

804 Des siècles plus tard, Sénèque établira une hiérarchie significative de la prédisposition au deuil incontrôlé à travers une série de polarités où c'est l'élément inférieur qui ne gère pas la douleur : « Ut scias autem non esse hoc naturale, luctibus frangi, primum magis feminas quam viros, magis barbaros quam placidae eruditaeque gentis homines, magis indoctos quam doctos eadem orbitas vulnerat » (*Cons. ad Marc.* 7.3).

La réglementation du deuil, même lorsqu'elle remonte au désir d'attaquer les aristocrates et peut être interprétée comme une mesure somptuaire, est en fait une forme de mise au pas des femmes, à commencer par la limitation de leurs sorties en public lors des funérailles, ce qui pourrait favoriser l'adultère. À Athènes, des mesures de ce type sont attribuées par Plutarque à Solon.[805] Bien que le passage soit bien connu, il vaut la peine de le citer (*Sol*. 21.5-7) :

> Il édicta aussi une loi sur les voyages des femmes, sur leurs deuils et leurs fêtes, pour réprimer le désordre et la licence (τὸ ἄτακτον καὶ ἀκόλαστον). Il leur défendit de sortir de la ville avec plus de trois vêtements, d'emporter des vivres et des boissons pour plus d'une obole, et une corbeille grande de plus d'une coudée, et de voyager de nuit autrement que portées en voiture et précédées d'un flambeau. Il leur interdit de se meurtrir la peau en se frappant, de faire des lamentations affectées et de pleurer sur un autre que celui dont on fait le funérailles. Il défendit d'immoler un bœuf aux morts, d'enterrer avec le défunt plus de trois habits et d'aller visiter les tombes de gens étrangers à la famille en dehors du jour de l'enterrement. La plupart de ces défenses subsistent encore dans nos lois. On y a même ajouté que ceux qui contreviennent à ces règlements seraient punis par les gynéconomes, comme étant sujets à la sensiblerie féminine qui fait commettre tant de fautes et d'extravagances dans les manifestations du deuil (ὡς ἀνάνδροις καὶ γυναικώδεσι τοῖς περὶ τὰ πένθη πάθεσι καὶ ἁμαρτήμασιν ἐνεχομένους).

La loi distingue le groupe des femmes de celui des hommes et explicite le fait que le deuil à limiter est celui des femmes ; si les hommes peuvent eux aussi être frappés par les *gynaikonomoi*,[806] une magistrature chargée de réglementer le comportement et l'habillement des femmes, c'est que les manifestations excessives de deuil, typiques des femmes, les féminisent. En ce sens, ces magistrats veillent donc au respect des rôles de genre, le *kosmos* comme ordre moral.

805 Il est difficile d'établir la véracité de l'information et la source de Plutarque ; parmi les différentes hypothèses, on a envisagé Démétrios de Phalère, auteur de lois sur la limitation du deuil. Quant à la chronologie, si la loi n'était pas solonienne, il est probable qu'elle ait quand même été élaborée à l'époque archaïque (Ogden 2002a, 207). Sur l'identification d'un noyau historique solonien dans certaines des lois attribuées au législateur, Scafuro 2006. Sur les lois funéraires de Solon, Blok 2006.

806 La chronologie et les caractéristiques de cette magistrature, attestée dans plusieurs cités grecques, font l'objet d'un débat. Il n'existe pas de documents explicites pour la période archaïque : Aristote en parle comme d'une institution répandue, mais la relie aux régimes aristocratiques (*Pol*. 4.1299a 22, 4.1300a 4-6, 6.1322b 39-1323a 6). Ogden 2002a propose un état des lieux sur le débat, le texte et la traduction des sources. Sur les fonctions des *gynaikonomoi*, Bremen 2004.

Pourquoi à Athènes, comme dans d'autres villes, les dirigeants de la *polis* qui va vers la démocratie établissent-ils ce contrôle articulé du deuil féminin ? Le but est-il seulement de frapper les grandes familles athéniennes et l'étalage de leur luxe ? Ou le problème réside-t-il dans le fait que ces comportements représentent la séparation temporaire de la cité d'un espace particulier, le groupe familial ?[807] Ou bien est-ce aussi le groupe des femmes en tant que tel que l'on souhaite contenir, de peur que leurs sorties publiques ne se terminent par un adultère, comme dans le cas de la femme d'Euphilétos, ou qu'elles perdent le contrôle, ou que, comme Achille ou les veuves meurtrières décrites par Hérodote (5.87), elles ne passent du chagrin à la colère, évoquant des idées de vengeance ? La colère féminine est considérée comme incompatible avec la cité ; les citoyens colériques restent de pleins acteurs du politique, alors que les femmes colériques sont, à cause de cette colère, exclues de la cité.[808] Quelle que soit l'interprétation que l'on veuille donner à ce *nomos* attribué à Solon, il est clair qu'il lie les femmes à une perturbation de l'ordre public.

On trouve des éléments intéressants à cet égard dans les nombreuses scènes tragiques consacrées au deuil et à la lamentation féminine. La représentation du deuil imprègne la tragédie, mais ce n'est pas seulement celui des prisonnières ou celui des mères privées de leurs enfants par la guerre : c'est aussi le deuil des femmes qui se transforme en violence. La vengeance est contiguë au deuil :[809] Alcmène, Hécube, Électre, et même Clytemnestre, sont autant de figures féminines du deuil qui, tout en réagissant à juste titre à une offense et en exerçant le principe commun aux Grecs qu'il faut frapper les ennemis, se déchaînent, incapables de se maîtriser. Les tragédies qui incluent le thème du deuil et de la lamentation féminine, parmi d'autres contenus et suggestions variés, montrent donc aussi les dangers du deuil et, en plus de réfléchir sur la violence et la guerre et d'offrir de la compassion aux victimes et aux prisonniers, fournissent une raison supplémentaire d'invoquer la nécessité de mettre les rênes au *genos gynaikon*.

La plupart des femmes en deuil – personnages et chœurs – sont des mères : mais deux *parthenoi*, Électre et Antigone, l'une incarnant la loyauté envers le père et l'autre mue par l'amour pour son frère, agissent indépendamment, pour défendre leurs parents masculins, mais contre la paix sociale. Leur danger réside également dans leur insubordination, que Créon reproche à plusieurs reprises

807 C'est l'hypothèse de Gherchanoc 2011, 21.

808 Allard, Montlahuc 2018, 34. Voir également Allen 2003 ; Harris 2003 ; Sissa 2021a, 27-8.

809 Alexiou 1974, 22.

à Antigone, accusée de fomenter le désordre (Soph. *Ant*. 449, 473-85, 730) ; une insubordination qui s'identifie pourtant aux valeurs de la famille patrilinéaire et patriarcale. L'Électre de Sophocle se déclare prête à mourir dans la poursuite de son but ; Antigone meurt, de sa propre main.

Ces deux personnages partagent la fidélité au *génos* avec une autre typologie féminine récurrente dans la tragédie du V^e^ s., les vierges sacrifiées pour la patrie ou pour la famille :[810] Iphigénie, Polyxène, Macarie, la fille d'Érechthée et Praxithée dans l'*Érechthée* perdue d'Euripide, tous étant des personnages caractérisés par l'héroïsme, l'érotisme interdit, une sorte de maternité envers les parents masculins et par le thème du mariage avec Hadès.[811]

Les histoires de ces héroïnes sont bien connues : comme les hommes, les filles aussi se sacrifient héroïquement pour leur pays et leur père, une mort acceptée ou choisie volontairement, ce qui garantit à ces *parthenoi* la « belle mort » du héros. De nombreuses tragédies d'Euripide en témoignent et notamment le monologue de la protagoniste dans *Iphigénie à Aulis* (vv. 1378-84), où la *parthenos* offre une image d'elle-même, de sa propre liberté en tant que bien suprême et de sa gloire en tombant pour la patrie. Ces motivations remontent à une conception héroïque de la mort : la « belle mort » est représentée dans la tragédie comme un « privilège » non pas des épouses,[812] mais des vierges, pas encore complètement féminines et, peut-être pour cette raison, partiellement étrangères au *genos gynaikon*. Il y a cependant une sorte d'usurpation de rôle qui, bien que moins terrifiante que celle de Clytemnestre, ne pouvait manquer d'être parfois dérangeante.

L'autonomie et le danger de ces personnages, qui violent de nombreuses interdictions liées à leur sexe et à leur âge, par exemple dans l'utilisation de la *parrhesia*, ne sont cependant qu'apparents, tout comme le parallèle avec le héros n'est pas tout à fait congruent, entaché d'une différence fondamentale : alors que le guerrier conquiert le *kleos* en versant le sang de l'ennemi, et parfois même le sien, les *parthenoi* sacrifiées versent toujours leur sang. Leur geste ressemble – mais pas dans les intentions des poètes – à l'intériorisation de leur rôle de victimes, de catégorie mineure, plutôt qu'a un choix.

810 Sur la *parthenia* des jeunes filles sacrifiées par rapport à leur loyauté envers le père, Sebillotte Cuchet 2004.

811 Beltrametti 1997, 919-23.

812 Bien que le sacrifice d'Alceste pour son mari soit présenté par Euripide comme un noble geste, il n'a pas les caractéristiques de la « belle mort héroïque ». Quant à Évadné dans les *Suppliantes*, malgré sa vaillance (v. 1063, ἀρετή) et bien qu'elle déclare chercher l'εὐκλεία par le suicide (v. 1015, mais le texte est corrompu), son délire et les nuances érotiques de son discours connotent sa mort comme un acte d'amour désespéré plutôt que comme une « mort héroïque ».

La dévotion envers le père pousse certaines de ces héroïnes à lui confier leur propre corps virginal, une métaphore de la réalité, dans laquelle chaque père dispose du corps de sa fille. Et ce corps, le père le destine au mariage avec Hadès, qui non seulement substitue le vrai mariage, mais propose aux femmes dans l'au-delà la même centralité du destin nuptial que la vie terrestre. En effet, des noces avec Perséphone ne sont pas préfigurées pour Ménécée.

Comment interpréter le motif des *parthenoi* sacrifiées ? Chacune de ces jeunes filles est porteuse de sens et de valeurs particuliers : mais toutes expriment, par leur choix, une noblesse d'esprit et de dévouement, louée et soulignée au cours des drames. Un courage et un héroïsme que les poètes tragiques mettent souvent en opposition avec l'horizon malsain d'une religion et d'une politique qui ne se correspondent plus : en ce sens, ces jeunes filles représentent un sujet faible qui souligne l'injustice immanente dans la dimension de la guerre et de la raison d'État.

Mais il y a plus. Toutes ces *parthenoi* hors normes (ou, si l'on préfère, excessivement dans les normes), Électre, Antigone et les vierges sacrifiées ne deviennent des figures à part entière, individualisées et caractérisées, que dans le théâtre du Ve s. : dans les sources précédentes, il ne subsiste d'elles que quelques mentions dans l'épopée post-homérique ou chez Hésiode.[813] Cette apparition tardive de la *parthenos* est peut-être le signe d'une manifestation accrue de cette figure dans la société et l'imaginaire athénien, qui coïnciderait avec la problématisation du pouvoir du père dans l'Athènes classique.[814] Mais on pourrait encore mieux supposer que l'émergence de ces figures est liée à une problématisation plus générale du mariage en

813 Les cultes associés à Iphigénie ont conduit à émettre l'hypothèse qu'elle avait une antique physionomie divine, liée à Artémis et aux divinités chthoniennes. La première mention de son sacrifice se trouve selon Proclus dans les *Kypria*, où elle est nommée Iphimédie. Le même nom est attesté dans le *Catalogue* d'Hésiode, où l'immolation est mentionnée (fr. 23a, 15-26 M.-W.). Le personnage est cité dans l'*Orestie* de Stésichore, où il est rapproché d'Hécate (fr. 215 *PMG*). Les premières images du sacrifice datent de l'époque classique. La plus ancienne est un fragment de *lekythos* à figures bleues datant d'environ 470 av. J.-C. (Palerme, Museo Regionale NI 1886 = *LIMC* s.v. « Iphigeneia » 3), qui représente Iphigénie, identifiée par son nom, conduite au sacrifice ; d'autres attestations se trouvent sur des vases du dernier quart du Ve s. Un fragment de cratère protoattique datant de 650-30 av. J.-C. (Boston Museum of Fine Arts 6.67 = *LIMC* s.v. « Iphigeneia » 2) représente des hommes portant une femme, Iphigénie ou Polyxène, dont le sacrifice apparait dans l'*Ilioupersis* et les *Kypria*. Sur une amphore tyrrhénienne à f.n. de 570-60 av. J.-C. (Londres, British Museum 1897.7-27.2 = *LIMC* s.v. « Polyxene » 26), où les personnages sont identifiés par leurs noms, Polyxène, soutenue par trois Grecs, a la gorge tranchée par Néoptolème sur la tombe d'Achille. Les représentations de la mort de Polyxène sont peu nombreuses, à partir du Ve s. (*LIMC* s.v. « Polyxene » 21-31) et l'identification est souvent douteuse. Les images de Macarie sont rares et incertaines.

814 Hoffmann 1992, 263. Sur la relation entre les vierges et la formation du politique et sur la vierge comme opérateur du discours public, voir G.R.I.E.F. 1987.

tant qu'engrenage de la reproduction de la *polis* : de cet engrenage, qui a besoin de protection, les *parthenoi* sont une pièce importante, comme source d'alliances matrimoniales et moyen de circulation des dots, mais aussi comme cause possible de désordre familial et social en cas de transgression. L'apparition de ces figures sur la scène athénienne du V^e^ s. s'inscrit également dans l'accentuation des figures de femmes dangereuses observée jusqu'à présent à l'époque classique.

L'analyse de ces *parthenoi* et de leurs déclinaisons littéraires et figuratives permet de conclure que leur menace présente d'innombrables facettes : leur inclination à la folie, au meurtre et au suicide (même les filles d'Érechthée exclues du sacrifice se tuent après l'immolation de leur sœur) ; leur danger social potentiel au cas où elles s'opposeraient au mariage ; la propension, en raison de leur statut liminal, à assumer des rôles sociaux masculins et à s'opposer à l'autorité de leur père. En outre, la séduction des *parthenoi*, à partir de Pandore, préfigure un danger pour l'homme : c'est la beauté de leur corps pubère qui fait craindre le pouvoir d'Éros,[815] plus encore que les tromperies, les cosmétiques et les flatteries des adultères ou des prostituées. Antigone et Iphigénie ne proposent pas une image d'elles-mêmes qui passe par leur féminité, Électre ne se plonge pas dans des sourires trompeurs comme sa mère : leur état liminal les maintient à distance du *genos gynaikon*.

À cause de Pandore, le mal et la mort se répandent sur la terre : la contiguïté entre la *parthenos* et la mort est attestée par de nombreuses sources littéraires.[816] Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, de nombreux « monstres » féminins mortifères de la mythologie sont qualifiés de *parthenoi* ou *korai*. Pour ceux qui, en revanche, lisent la plupart des mythes liés au *parthenoi* comme des transpositions mythiques de rites initiatiques,[817] les morts liées aux jeunes filles ne sont rien d'autre que le paradigme de la mort de l'enfance et de la renaissance dans la vie adulte.

815 La beauté est ce qui caractérise principalement les *parthenoi* : dans les épigraphes c'est ainsi qu'elles sont caractérisées, alors que les épouses sont généralement qualifiées de sages et d'honnêtes (Brulé 1987, 341-6).

816 Kahn, Loraux 198 ; De Lazzer 1997, 123 et *passim*.

817 E.g. Dowden 1989.

2.3.4 Créatures « monstrueuses » et hybrides

> Il fallait à Persée pour poursuivre les monstres une capuche de nuages. Cette capuche nous nous la sommes tirée sur les yeux et les oreilles, pour pouvoir faire comme si les monstres n'existaient pas.
> (Marx, K. *Le Capital*, vol. 1. Paris, 1993, 6)

La notion moderne de « monstruosité » n'a pas d'équivalent dans la Grèce antique ; il s'agit d'une abstraction moderne, ce qui rend inadéquat l'examen de la question à travers des catégories contemporaines. [818] Les sources grecques, dès Homère et Hésiode, représentent des entités, des phénomènes et des objets inhabituels, qui dépassent la norme, inexplicables ou perçus comme contraires à l'ordre naturel et culturel, dotés d'un caractère extraordinaire, exprimés par des termes tels que τέρας et πέλωρ ;[819] cependant, ils ne constituent pas une notion homogène ni sur le plan structurel, ni sur le plan morphologique, ni sur le plan symbolique, et sont liés à des récits (mythiques, médicaux, ethnographiques et philosophiques) dotés d'origines et de fonctions différentes. Τέρας et πέλωρ, qui ont une valeur positive ou négative, indiquent plusieurs phénomènes tératologiques : événements atmosphériques inhabituels, *mirabilia*, naissances de créatures humaines déformées,[820] hommes ou produits zoologiques étranges d'endroits reculés,[821] ainsi que des êtres d'une taille, d'une puissance, d'une force ou d'une férocité exceptionnelles et des créatures hybrides, composées de parties humaines et sauvages ou de parties de différents animaux. À cela s'ajoutent des créatures faites uniquement de parties humaines, mais qui sont surabondantes, déformées ou surdimensionnées par rapport à une taille ou une forme idéale conventionnellement partagée. Autant d'exemples qui témoignent, entre autres, de la grande créativité mythopoétique des Grecs et de l'imagination des peintres, qui recombinent des motifs et des éléments préexistants en donnant naissance à des images hybrides d'une expressivité considérable.

Nous ne traiterons ici que de ces entités vivantes, que nous appellerons dorénavant par commodité « monstres », terme utilisé non pas

818 Sur le concept de « monstrueux » dans l'Antiquité, Atherton 1998 ; Mancini 2007 ; Murgatroyd 2007 ; Giardino 2010 ; Cherubini 2012 ; Baglioni 2013b et 2017, 13-38 ; Li Causi 2007 et 2013 ; Mitchell 2021. Une tentative – intéressante à certains égards – de définition transculturelle et transhistorique de la catégorie du monstrueux se trouve dans Cohen 1996.

819 En outre, κῆτος indique les monstres marins énormes, tandis que θήρ définit plus généralement les animaux féroces – pas forcement hybrides – ou ayant des caractéristiques dépassant la norme. Sur les différences entre ces termes, Baglioni 2013b.

820 Arist. *GA* 769b8 et 770b5. À ce propos, Lenfant 1999 ; Roux 2016.

821 Lenfant 1999 ; Li Causi 2013 ; Mitchell 2021, 77-151.

comme une catégorie universelle, mais comme un outil interprétatif, fluide et perméable, regroupant différentes entités qui sortent de la norme, traversent les frontières et incarnent diverses formes d'altérité.[822] Plus particulièrement encore, nous traiterons des monstres ayant une généalogie et une histoire mythique.[823] Ces créatures prodigieuses ont des origines, des caractéristiques et des fonctions très différentes, qui évoluent au fil du temps et dans les différents contextes de représentation : bien qu'à nos yeux elles aient en commun le fait de constituer des anomalies dans un univers bien ordonné, les anciens ne les auraient pas unifiées en une seule famille. Cela est révélé, par exemple, par le fait que les figures appartenant au groupe des épouvantails (Lamia, Gello, Empousa…) ne sont pas qualifiées par le terme *teras*, mais plutôt par des appellations telles que μορμολύκεια, φόβητρα, εἴδωλα, φάσματα : un indice qu'elles étaient perçues comme différentes des monstres consacrés par la mythologie.

Souvent, ces monstres appartiennent à des catégories que les anciens séparent ;[824] certains d'entre eux ont un statut liminaire, contigu à la sphère héroïque ou divine, ou sont à la frontière entre l'homme et l'animal. Certains, comme les Satyres, sont bien intégrés dans l'imaginaire de la cité et dans le contexte religieux, d'autres, comme Typhon, sont représentés comme des figures du chaos, en marge de la civilisation : les différences entre ces entités sont plus grandes que les analogies, même si, selon une taxonomie moderne, elles pourraient être subsumées sous la même catégorie du monstrueux et de l'hybride. De plus, le concept d'hybride n'est pas typique du monde grec, qui n'établit pas une taxonomie aussi rigide que celle moderne en matière de « races » et d'« espèces » : ce terme sera utilisé ici pour désigner le mélange de catégories généralement considérées comme séparées par les anciens, notamment celle entre l'animal et l'homme.[825]

Il n'est donc pas approprié d'investir l'ensemble de la monstruosité de significations homogènes, par exemple en identifiant les monstres en bloc avec le « dehors » de la cité en opposition au « dedans », ou en

822 Baglioni (2013b, 26-30) propose la définition de « entités chaotiques », notamment en ce qui concerne les descendants d'Échidna et de Typhon.

823 Nous omettrons les créatures monstrueuses non dotées d'un passé et d'une généalogie, mais considérées comme existantes et caractéristiques d'un « ailleurs » géographique, comme le griffon, la licorne ou la manticore. Sur les différences et la contiguïté entre les deux catégories, Li Causi 2013, 54-7.

824 Lada-Richards 1998. Mais les animaux sont souvent perçus comme contigus à l'homme, avec lequel ils partagent des traits de caractère et des attitudes psychologiques : en témoignent les métaphores animales, ainsi que la juxtaposition – de proximité ou de distance – entre l'homme et l'animal dans la zoologie d'Aristote. À cet égard, Vegetti 1979.

825 À cet égard, Li Causi 2007.

les liant à l'opposition binaire entre civilisation et nature sauvage.[826] La signification des figures monstrueuses ne fonctionne pas toujours par des mécanismes d'analogie ou d'opposition, mais est beaucoup plus complexe et porteuse de contenus entrelacés et stratifiés dans différents contextes.

La « monstruosité », en ce qu'elle dépasse la norme et la limite ou s'y oppose, n'est évidemment pas un concept anhistorique universel, mais une construction sociale autant que la norme elle-même. Ce concept est lié, à travers les époques et les civilisations, au système culturel de référence : à ce que ce dernier considère « normal » et à ce qu'il craint ou désire, mais qui n'est pas perçu comme normal. L'idée de monstruosité permet de définir les limites de l'humain ou de réfléchir sur les normes sociales. Puisque les monstres du monde grec sont pour la plupart effrayants et hostiles aux mortels, ils sont un indice de ce que l'imagination grecque considérait comme menaçant ou déviant. C'est pour cette raison que dans la mythopoïèse de ces monstres, les barrières les plus rigides établies par la norme grecque sont brisées, comme celle entre mortels et immortels ou entre hommes et animaux ; et c'est à cause de cette anomie que la victoire sur ces créatures caractérise de nombreux héros culturels, tels qu'Héraclès et Bellérophon, civilisateurs en tant que « tueurs de monstres ».[827]

Les traits communs les plus évidents de la plupart de ces entités sont leur difformité physique, leur violence et leur relation avec la mort.[828] L'anomalie externe signale visuellement une menace, une peur causée par l'inconnu, l'inhabituel, le désharmonieux. Certains de ces personnages ne sont pas enterrés dans un passé lointain, mais sont pensés dans le présent : Lamia ou Mormo sont toujours à l'affût pour enlever un enfant. La violence, qui est le principal aspect de leur dangerosité, pousse les hommes à se préoccuper de leur intégrité physique et de leur vie : la violence s'accompagne souvent d'une anthropophagie ou d'une sexualité incontrôlée, qui suscite l'angoisse d'être dévoré. Ces deux caractéristiques violent la norme de l'alimentation et des pratiques sexuelles, qui sont des indicateurs du degré de civilisation des individus et des peuples. Lorsque ces monstres sont des hybrides, la somme des différentes parties – qui constituent différentes unités de sens – représente souvent une somme de dangers. La peur suscitée par ces êtres prend de nombreuses formes. La

826 Voir Winckler-Horaček 2015, 325-70, et les objections de Petit 2017.

827 La victoire sur les monstres qui font obstacle au *nostos* d'Ulysse est une civilisation symbolique des *eschata* (Atienza 2003). Le héros comique de l'*archaia* est souvent vainqueur de monstres (Sommerstein 2009 ; Konstantakos 2022).

828 Selon Tsiafakis 2003, c'est précisément la relation avec la mort qui constitue le lien le plus fort entre ces créatures.

question à laquelle il faut répondre ici est la suivante : les monstres de la tradition populaire et de la mythologie peuvent-ils susciter une forme de gynécophobie ? Leur féminité peut-elle être un élément spécifiquement générateur de peur ?

Les monstres de la mythologie grecque ne sont pas principalement féminins, comme dans d'autres cultures : il existe de nombreuses entités ou catégories d'entités tératologiques et hybrides dotées de caractères masculins, à commencer par Typhon, père de multiples descendants également monstrueux. Il suffit de se souvenir des Centaures, des Géants, des Hécatonchires, des Cyclopes et des Satyres, groupes auxquels appartiennent aussi des personnages qui ont un nom et une histoire mythique, comme Polyphème, le géant aux cent yeux Argos, Géryon, un autre géant à trois têtes, trois bustes et six bras, ou Diomède, le géant vaincu par Héraclès à qui appartenaient des juments nourries de chair humaine. Puis il y a le Minotaure, Orthros, un chien à deux têtes fils d'Échidna et de Typhon, Cerbère, Pégase, Python, l'Hippalektryon, le dragon Ladon aux cent yeux qui gardait le jardin des Hespérides, le démon de la mort Eurynomos, ou des animaux monstrueux mais non hybrides comme le lion de Némée et le sanglier d'Érymanthe. Nous définissons ces figures comme masculines lorsque le mythe les connote expressément comme telles, par exemple par leur nom, en tant que pères (Typhon) ou violeurs de femmes (Satyres, Centaures), ou par leur apparence, lorsque l'iconographie confère des traits masculins aux parties humaines de leur corps ; dans les cas où le sexe n'est pas clairement exprimé, nous les comptons dans ce genre car le masculin constitue le neutre universel en Grèce. C'est une approximation : *stricto sensu*, rien ne prouve que le sanglier d'Érymanthe n'était pas une femelle.

Il est plus facile de définir les entités monstrueuses féminines. Puisque le féminin est représenté en Grèce comme une déviation du masculin, même en ce qui concerne les monstres, leur affectation au genre « secondaire » est généralement explicite : pour prendre l'exemple du sanglier d'Érymanthe, si les Grecs avaient voulu communiquer qu'il s'agissait d'une femelle, ils l'auraient probablement exprimé, alors que la non-spécification fait implicitement référence au genre perçu comme primaire. Les monstres féminins sont nombreux en Grèce, certains inscrits dans la mythologie, d'autres liés à la tradition populaire : Échidna, Sirènes, Harpies, Érinyes, Grées, Gorgones, Sphinx, Mormo, Gello, Lamia, Akko, Empousa, Stryges, Scylla, Charybde, Hydre de Lerne, Chimère, la *drakaina* Delphine, gardienne de l'oracle de Delphes… Beaucoup d'entre eux sont caractérisés par une forme hybride humain/animal avec un visage de femme.

Si nous incluons temporairement toutes les entités surnaturelles et anormales dans la catégorie des monstres, bien que conscients de leur inhomogénéité et de l'extranéité de la notion moderne par rapport aux catégories émiques, nous devons conclure que, quantitativement, les

monstres de la Grèce antique appartiennent de manière équilibrée aux deux sexes, bien que les *mormolykeia* soient plus souvent féminins. On ne peut donc pas souscrire à l'affirmation selon laquelle ils représentent des craintes qui dans une culture masculine, ne peuvent avoir qu'un visage féminin.[829] Si les monstres sont l'incarnation de la peur, la peur est aussi du côté masculin.

Cela ne signifie pas pour autant que les monstres de la mythologie grecque sont indifférents au genre, et nous ne pouvons pas non plus écarter l'existence d'un lien entre les monstres, la peur et les femmes par le postulat selon lequel toute enquête sur ces questions repose sur une vision anhistorique de la peur comme un fait éminemment psychique.[830] Les craintes, comme nous l'avons vu, sont avant tout des faits sociaux, comme en témoigne leur évolution dans l'histoire ; c'est également un fait social que les craintes peuvent être dirigées délibérément ou inconsciemment vers certains objectifs, afin qu'ils servent de boucs émissaires ou afin de justifier leur oppression. Une juste critique de ceux qui postulent des invariants psychiques à la base des peurs ne doit pas conduire à ignorer les phénomènes, mais à fournir des explications ancrées dans la sphère sociale. On ne peut nier que les sources anciennes présentent la sexualité féminine comme menaçante : mais cela n'implique pas que la cause en soit une peur de la féminité enracinée dans un prétendu inconscient masculin universel qui la transpose en figures monstrueuses.

Comment le sexe affecte-t-il la physionomie des monstres féminins ? Le trait distinctif de ces entités est la présence de spécificités physiques ou caractérielles liées à la « nature » présumée du *genos gynaikon* (luxure, vengeance, gourmandise, enchantement, langage énigmatique)[831] ou à la perversion des activités « féminines » (garde d'enfants, mariage). Les croquemitaines infanticides, par exemple, utilisés comme épouvantails pour effrayer les enfants, sont féminins. Cela n'est pas surprenant : si les représentations des femmes dangereuses tendent à les bestialiser et à rendre monstrueuse leur personnalité, pourquoi ces traits devraient être absents des monstres féminins ? De plus, selon Aristote (*GA* 769b), la naissance d'une femme est en soi un τέρας :

Καὶ γὰρ ὁ μὴ ἐοικὼς τοῖς γονεῦσιν ἤδη τρόπον τινὰ τέρας ἐστίν·

829 Mancini 2005, 173. Feldman (1965), Pellizer (1987), Mainoldi (1995, 70), Guidorizzi (1995, 176) postulent également une prédominance féminine dans les monstres de la Grèce ancienne, mais il n'est pas précisé selon quel critère de classification de ces figures cela se produit.

830 Comme le pense Baglioni 2017, 25, qui nie l'utilité d'analyser en tant que catégorie les entités féminines monstrueuses.

831 Un lien entre certains monstres féminins et Pandore est proposé par Hontanar Pérez 2021.

παρεκβέβηκε γὰρ ἡ φύσις ἐν τούτοις ἐκ τοῦ γένους τρόπον τινά. Ἀρχὴ δὲ πρώτη τὸ θῆλυ γίγνεσθαι καὶ μὴ ἄρρεν.

Ne pas ressembler à ses parents, c'est bien déjà une sorte de monstruosité ; car, dans ce cas, la nature a dévié de l'espèce en une mesure quelconque. La première déviation, c'est d'abord la production d'une femelle, au lieu de celle d'un mâle.

Si la femme est un monstre né, pourquoi ne pas imaginer un monstre de préférence féminin ?[832] Si la première anomalie est la production d'une femelle, poursuit Aristote, cette anomalie est cependant nécessaire à la survie de l'espèce (*GA* 769b) :

ἀλλ᾽ αὕτη μὲν ἀναγκαία τῇ φύσει· δεῖ γὰρ σώζεσθαι τὸ γένος τῶν κεχωρισμένων κατὰ τὸ θῆλυ καὶ τὸ ἄρρεν, ἐνδεχομένου δὲ μὴ κρατεῖν ποτε τοῦ ἄρρενος, ἢ διὰ νεότητα ἢ γῆρας ἢ δι᾽ ἄλλην τινὰ αἰτίαν τοιαύτην, ἀνάγκη γίγνεσθαι θηλυτοκίαν ἐν τοῖς ζῴοις.

Mais cette déviation est de toute nécessité, et elle est indispensable à la Nature ; car, il faut, sous peine de périr, que la race continue à se diviser en femelle et en mâle. Du moment que le mâle ne l'emporte pas dans la copulation, soit à cause de sa jeunesse, soit à cause de sa vieillesse, soit pour toute autre raison de ce genre, il faut bien qu'il se produise une femelle chez les animaux.[833]

Ce sont donc les femmes qui génèrent les monstres : la naissance des *terata* se produit lorsque la matière, c'est-à-dire la contribution féminine à la génération, n'est pas dominée par l'élément masculin. Sur le plan mythologique, c'est lorsqu'elle génère seule qu'Héra donne naissance à un horrible monstre, Typhon. Il en va de même pour les personnifications, comme celles de la mort : comme nous le verrons, Thanatos et les Kères ont des caractères différents, également liés à leur sexe. Cela n'équivaut pas à affirmer que la féminité en tant qu'ensemble de traits stéréotypés est la caractéristique qui définit le mieux les monstres féminins ; mais elle constitue, presque invariablement, l'un de leurs déterminants structurels. Au contraire, aucune entité masculine ne tire sa spécificité du fait d'être mâle, père ou mari ; la grande majorité des monstres masculins ne se caractérisent que par la brutalité, comme le montre, par exemple, l'utilisation de leurs épithètes dans la *Théogonie*, toutes indiquant la force,

832 Visintin 1997, 205. À cet égard, Manuli 1988.

833 Voir aussi *GA* 770a. Sur le monstrueux comme « clonage du féminin », Héritier 1993 ; Li Causi 2005.

la violence et l'anomie.[834] Comme nous le verrons, dans ce poème les monstres féminins ont plutôt tendance à avoir des caractéristiques variées, souvent ancrées dans leur féminité. En outre, si les monstres masculins ne choisissent pas des victimes spécifiques (et certains d'entre eux ne sont même pas hostiles), de nombreuses entités féminines, généralement nuisibles et maléfiques,[835] développent des compétences particulières et s'occupent de punir certaines catégories de personnes, mettant souvent en évidence le lien étroit entre la féminité et la mort. Aucune source ne conceptualise le fait que les Érinyes, les Sirènes ou le Sphinx n'affectent que les hommes ; pourtant, si on y regarde bien, c'est le cas : dans les mythes, les victimes de ces monstres sont représentées comme des hommes,[836] tout comme les victimes des filicides, des Amazones ou des séductrices. Si les victimes des monstres féminins avaient été elles-mêmes des femmes, les hétaïres dévoreuses d'hommes n'auraient pas mérité leurs surnoms.

Examiner les caractéristiques mythiques de tous les monstres féminines dans leur complexité nous mènerait trop loin ; les origines de leurs mythes sont souvent problématiques, les généalogies proposées par les sources souvent discordantes, leur évolution dans le temps très marquée. L'opération serait cependant de peu d'utilité, étant donné l'inexistence de la catégorie « monstre » dans la pensée ancienne et l'impossibilité consécutive d'identifier des fonctions communes dans les mythes concernant les êtres féminins : c'est précisément parce que les monstres sont « bons à penser »[837] et se prêtent à être investis de valeurs culturelles, mais aussi enracinés dans les émotions, que leur réutilisation symbolique se prête à différentes significations et différents rôles dans l'espace, le temps et selon les contextes narratifs ou iconographiques.[838] En ce sens, le mythe des

834 Les Cyclopes ὑπέρβιον ἦτορ ἔχοντας (v. 139), les Hécatonchires ὑπερήφανα τέκνα, dotés d'ἶσχὺς δ' ἄπλητος κρατερὴ (vv. 149 et 153), les Géants μεγάλους (v. 185), Typhon δεινόν θ' ὑβριστήν τ' ἄνομόν (v. 307), Cerbère ἀμήχανον, οὔ τι φατειόν … ὠμηστήν … ἀναιδέα τε κρατερόν τε (vv. 310-12), etc.

835 Thétis est une exception. C'est une nymphe capable de se métamorphoser, y compris de façon effrayante ; elle aussi peut être incluse, avec Protée, dans cette catégorie du « monstrueux » aux contours flous. Certaines entités, qualifiées de maléfiques, sont également protectrices, comme le révèle l'iconographie : c'est le cas des Sphinx et des Sirènes sculptés sur les stèles funéraires.

836 Enlevées par les Harpies et livrées aux Érinyes (*Od.* 20.66-78), les filles de Pandarée constituent une exception.

837 Sperber 1975.

838 Boudin (2005) souligne le manque de correspondance entre l'iconographie et les sources littéraires en ce qui concerne les monstres : certaines entités bien présentes dans la littérature sont absentes ou presque des images (les Hécatonchires, Échidna, Charybde) ; d'autres, comme l'hippalectryon ou les oiseaux-phallus sont présents uniquement ou presque dans l'iconographie. Sur la présence (et les absences) des monstres dans l'iconographie, voir également Padgett 2003.

Sirènes est paradigmatique : figures polyvalentes et irréductibles à une interprétation univoque, qui se sont prêtées au fil des siècles à agir comme un personnage, un symbole, une allégorie, un élément décoratif ayant les significations les plus diverses dans la tradition, la littérature et l'iconographie.

Nombre de ces figures monstrueuses ont fait l'objet d'études récentes, auxquelles nous nous référerons au cours de l'analyse ; nous nous limiterons ici à résumer brièvement les traits caractéristiques des monstres dont la physionomie semble sensiblement façonnée par leur composante féminine et qui se sont prêtées, au cours de leur évolution historique, à incarner les traits menaçants du *genos gynaikon* déjà observés chez les figures féminines de la mythologie.

2.3.4.1 Échidna et sa progéniture. La Chimère, l'Hydre et le Sphinx

La plus ancienne description d'Échidna, sur la généalogie de laquelle les sources sont discordantes, se trouve dans Hes. *Th.* 295-308 :

ἡ δ' ἔτεκ' ἄλλο πέλωρον ἀμήχανον, οὐδὲν ἐοικὸς
θνητοῖς ἀνθρώποις οὐδ' ἀθανάτοισι θεοῖσι,
σπῆι ἔνι γλαφυρῷ, θείην κρατερόφρον' Ἔχιδναν,
ἥμισυ μὲν νύμφην ἐλικώπιδα καλλιπάρηον,
ἥμισυ δ' αὖτε πέλωρον ὄφιν δεινόν τε μέγαν τε
αἰόλον ὠμηστήν, ζαθέης ὑπὸ κεύθεσι γαίης.
ἔνθα δέ οἱ σπέος ἐστὶ κάτω κοίλῃ ὑπὸ πέτρῃ
τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτω τε θεῶν θνητῶν τ' ἀνθρώπων,
ἔνθ' ἄρα οἱ δάσσαντο θεοὶ κλυτὰ δώματα ναίειν.
ἡ δ' ἔρυτ' εἰν Ἀρίμοισιν ὑπὸ χθόνα λυγρὴ Ἔχιδνα,
ἀθάνατος νύμφη καὶ ἀγήραος ἤματα πάντα.
τῇ δὲ Τυφάονά φασι μιγήμεναι ἐν φιλότητι
δεινόν θ' ὑβριστήν τ' ἄνομόν θ' ἑλικώπιδι κούρῃ·
ἡ δ' ὑποκυσαμένη τέκετο κρατερόφρονα τέκνα.

Elle[839] enfanta aussi un monstre irrésistible, qui ne ressemble en rien ni aux hommes mortels ni aux dieux immortels. Au creux d'une grotte naquit la divine Échidna, à l'âme violente. Son corps est pour moitié d'une jeune femme aux belles joues et aux yeux qui pétillent, pour moitié d'un énorme serpent, terrible autant que grand, tacheté, cruel, qui gîte aux profondeurs secrètes de la terre divine. C'est là qu'elle aussi a sa grotte, en bas, sous un rocher creux, loin des dieux immortels et des hommes mortels ; là

839 Si ἡ δ' faisait référence à Céto (qui aurait donné naissance à Échidna avec Phorcys) ou à l'Océanide Callirrhoé (qui lui aurait donné naissance avec Chrysaor, né du sang de Méduse) est controversé ; à cet égard, Aguirre Castro 1995, 171-2.

> est l'illustre demeure que lui ont départie les dieux : c'est sous la terre, au pays des Arimes, qu'a été retenue l'atroce Échidna, dont la jeunesse doit échapper à jamais à la vieillesse et à la mort. À elle, dit-on, s'unit d'amour Typhon – le terrible, l'insolent bandit à la vierge aux yeux qui pétillent – et de lui elle conçut et enfanta des enfants au cœur violent.

Cette entité ophiomorphe hybride est caractérisée comme puissante et violente (v. 295 πέλωρον ἀμήχανον, v. 297 κρατερόφρον', v. 299 δεινόν τε μέγαν), anormale dans sa nature et son comportement, différente à la fois des dieux et des mortels, sauvage dévoreuse de viande crue (v. 300 ὠμηστήν). Mais, étonnamment, Échidna est aussi une *nymphe* aux yeux vifs : ἑλικωψ, principalement qualifiant des personnages féminins dans les sources, est un attribut d'Aphrodite dans Pind. *Pyth*. 6.1, tandis que καλλιπάρηος « aux belles joues », est l'épithète de Chryséis et d'Hélène chez Homère (*Il*. 1.143 et *Od*. 15.123). Dans la *Théogonie*, il désigne également les Charites (vv. 907-11). Les deux épithètes, qui sont également attribuées dans le poème d'Hésiode à deux femmes dangereuses, Médée et Agavé (vv. 998 et 976), soulignent ainsi la dimension séduisante et féminine du monstre ; la première épithète attire l'attention vers le regard, véhicule d'enchantement à la fois du serpent, de la femme (les deux moitiés du monstre) et d'un autre monstre féminin, la Gorgone. La féminité d'Échidna s'exprime dans son *gamos* avec Typhon, dont elle enfante des « enfants au cœur violent ».

Les différents aspects d'Échidna renvoient à des significations différentes. Son refuge situé dans une caverne rappelle les habitudes des serpents, les origines primordiales du monstre et le monde marin et chthonien :[840] mais la grotte située dans une zone reculée abrite aussi des déesses qui vivent seules, comme Calypso et Thétis. La marginalité géographique est, plus généralement, typique des entités monstrueuses. L'épithète ἀμήχανον, « invincible », « sans issue » fait référence en premier lieu à la force du *peloron*, mais c'est aussi un attribut des dieux chez Homère, de Pandore dans la *Théogonie* (v. 589), et plus tard d'Éros dans Sappho (fr. 130.2 L.-P.). Le serpent est un animal particulièrement « autre » que l'homme : les zoologues anciens le décrivent en tant que traître, comme les femmes. La polyvalence symbolique du serpent dans la Grèce ancienne est énorme et irréductible à la féminité ou au danger ; il en va de même pour les hybrides féminins serpentiformes.[841]

840 Ogden 2015.

841 Sur la complexité symbolique du serpent et des figures féminines ophiomorphes, Visintin 1997 ; Ogden 2013.

Le nom d'Échidna, « vipère », est également intéressant :[842] si les serpents sont des animaux dangereux en général, la vipère est caractérisée par une dangerosité spécifique, liée à la fois à la létalité de son venin,[843] et au fait qu'elle, selon les anciens, tuait le mâle après l'accouplement. Comme on l'a vu, certaines femmes dangereuses sont définies comme des « vipères » par leurs antagonistes masculins : Clytemnestre (Aesch. *Ch*. 249 et 994), Antigone (Soph. *Ant*. 531), Créuse (Eur. *Ion* 1262), les courtisanes (Anaxil. fr. 22.5 K.-A.), la marâtre (Eur. *Alc*. 311). Selon Baglioni, la vipère et ses modalités de reproduction se sont élevées en Grèce comme un symbole du comportement contraire aux bonnes relations au sein du *genos* : cela se projetterait dans les relations familiales anormales entre Échidna et ses descendants, telles que décrites par Hésiode. En fait, Échidna, en plus de consommer un inceste avec son fils Orthros, duquel naîtraient le lion de Némée et le Sphinx, ne s'occupe pas de sa progéniture, confiée à d'autres divinités.[844]

Il est juste de mettre en évidence un lien entre Échidna et les pathologies familiales : la relation avec le *genos*, l'*oikos* et les comportements déviants qui les concernent n'est cependant pas seulement typique d'Échidna et de sa lignée, mais doit être étendue à d'autres entités féminines surnaturelles. En effet, c'est précisément la féminité de ces monstres qui les lie souvent au milieu familial, selon deux modalités récurrentes : soit ils incarnent une maternité anormale et dégénérée, comme l'incestueuse Échidna, Lamia, Mormo, Gello, soit ils entrent en relation avec des événements mythiques liés à un comportement anormal dans la famille, comme dans le cas du Sphinx. Comme nous le verrons, il s'agit précisément de monstres féminins, comme les Harpies et les Érinyes, qui sont souvent chargés de punir l'anomie familiale. Échidna réapparaîtra dans le rôle – atypique – de la séductrice dans un passage d'Hérodote (4.9-10), qui raconte une histoire des Grecs pontiques : Héraclès, à la recherche de ses juments volées, arrive dans une terre lointaine, où un anguiforme *meixoparthenos* (μιξοπάρθενόν τινα ἔχιδναν διφυέα, « une jeune fille sepent formée de deux natures »),[845] sortant de sa grotte, propose de lui rendre ses juments en échange d'un rapport sexuel. De cette union naîtront trois descendants mâles, dont l'un serait l'ancêtre de la lignée scythe.

842 À ce propos, Baglioni 2017, 40-51. Sur Échidna, Visintin 1997 et 2000.

843 Selon Élien (*NA* 1.54), seules les *pharmakides* peuvent surmonter sa létalité.

844 Strauss Clay 1993 ; Baglioni 2017, 45 et suiv. En plus d'engendrer Typhon, Héra est la nourrice des enfants des monstres (O'Brien 1993). D'autres enfants sont attribués à Échidna : Cerbère, le dragon Ladon, le vautour qui dévore le foie de Prométhée.

845 Le monstre reste anonyme chez Hérodote : l'identification avec Échidna ne sera témoignée qu'au I^er^ s. av. J.-C. sur une épigraphe connue sous le nom de *Tabula Albana* (*IG* 15.1293).

Héraclès est étonné par cette créature (θωμάσαντα), mais pas effrayé : dans le récit d'Hérodote, elle n'apparaît pas belle et séduisante, mais pas monstrueuse non plus. Monstrueux et contre nature, cependant, est le chantage sexuel exercé par une femme, qui la rapproche des femmes dangereuses caractérisées par une sexualité incontinente ; en fait, Échidna est l'un des noms de monstre donnés aux prostituées (e.g. *AP* 5.162). Échidna engendre trois filles, toutes sans descendance et tuées par d'importants héros. La première est l'Hydre de Lerne, dont la caractérisation dans la *Théogonie* est réduite au minimum : la seule qualification qui lui est attribuée est λύγρ' εἰδυῖαν (v. 313). D'autres sources (Apollod. 2.5.2, Diod. 4.11.5, Paus. 2.37.4) décrivent le monstre comme un énorme serpent aquatique, doté de nombreuses têtes qui repoussent une fois coupées et dont la principale menace réside dans la morsure venimeuse : le sang de Nessos livré à Déjanire contenait le venin de l'Hydre. Euripide la définit comme « chienne de Lerne avide de sang » (*HF* 420), une épithète qui ne se réfère pas à l'aspect hybride du monstre, dépourvu de composantes canines, mais à sa personnalité : comme nous l'avons vu, la « chiennerie » est un attribut surtout féminin, qui est également utilisé pour décrire de nombreux monstres féminins.

L'iconographie atteste cette image totalement anguiforme (*LIMC* s.v. « Herakles » 1990-2092) : il convient toutefois de rappeler que, comme c'est le cas également pour d'autres figures monstrueuses (Méduse, Sirènes, Scylla), la représentation de l'Hydre s'adoucit et se féminise progressivement. Au fil du temps, le monstre est parfois représenté comme une *meixoparthenos*, semblable à Échidna, avec un buste féminin et une queue ophiomorphe, ou comme un serpent avec un visage de femme.[846]

Plus détaillé est le portrait d'Hésiode de la Chimère, déjà mentionné par Homère dans *Il.* 6.178-83 : la « Chimère invincible » (Χίμαιραν ἀμαιμακέτην) était de lignée divine « lion par devant, serpent par derrière, et chèvre au milieu, son souffle avait l'effroyable jaillissement d'une flamme flamboyante ». Hésiode (*Th.* 319-22) la décrit comme un être à trois têtes émettant un feu invincible (ἀμαιμάκετον πῦρ) : elle est terrible (δεινήν), grande (μεγάλην), rapide (ποδώκεα) et forte (κρατερήν). L'Hydre et la Chimère ne sont pas définies par des traits féminins, ni par des liens avec des événements mythiques caractérisés par des *oikoi* troublés ;[847] seules leur violence et leur invincibilité sont mises en avant.

846 La chronologie de ce changement est incertaine : les premiers exemples d'Hydre à buste ou tête féminine sont des statues romaines dont on suppose un modèle hellénistique. Cic. *De Or.* 2.70 mentionne cependant une statue de Polyclète (V^e^ s. av. J.-C.) qui représentait une Hydre féminisée.

847 L'histoire de Bellérophon et de la Chimère se croise avec un *oikos* pathologique, celui de Proétos et de Sthénébée, mais il ne s'agit pas de la famille du héros.

La troisième fille d'Échidna, le Sphinx, a des caractères féminins clairs : le visage d'une femme, reposant sur un corps de lion avec des ailes d'oiseau. Elle n'apparaît pas dans Homère, qui fait néanmoins référence au mythe d'Œdipe, mais est mentionnée pour la première fois par Hésiode, qui l'appelle Phyx et qui évoque sa naissance incestueuse et sa dangerosité (*Th.* 326-7) : ἡ δ' ἄρα Φῖκ' ὀλοὴν τέκε Καδ–μείοισιν ὄλεθρον, | Ὀρθῷ ὑποδμηθεῖσα, « Elle enfanta encore, après avoir subi la loi d'Orthos, Phix la pernicieuse ».[848] L'histoire du Sphinx commence en Egypte, où la figure n'est pas univoque du point de vue des usages symboliques, qui évoluent dans le temps et l'espace, représentant progressivement l'image du pharaon (dont l'hybride exprime la nature à la fois divine et humaine), ou constituant l'hypostase de figures divines ou un symbole funéraire. Aucun aspect énigmatique ne semble être lié au Sphinx égyptien, un personnage anonyme, à tendance masculine et dépourvu de conte mythique, du moins jusqu'au Nouvel Empire.[849] La polyvalence reste une prérogative du Sphinx grec et plus encore dans ses développements ultérieurs.

Dans les sources grecques, le Sphinx, progressivement féminisé,[850] se développe selon deux axes principaux : comme élément décoratif ou apotropaïque répandu dans des contextes spécifiques et comme personnage dans le mythe d'Œdipe. Il s'exprime sous une multiplicité de formes et de significations, mais reste sous-dimensionné au niveau du récit et de la biographie mythique : cette caractéristique se traduit par une forte présence du personnage dans l'iconographie, face à des apparitions plutôt sporadiques dans les sources littéraires.[851] Des apparitions qui, sauf chez Hésiode, sont liées à Œdipe.[852] C'est ainsi qu'Apollodore (3.5.8) articule l'histoire, que les sources de l'époque classique ne rapportent que par allusions :

848 Toutes les sources ne mentionnent pas la naissance incestueuse du Sphinx, parfois considéré comme la fille d'Échidna et de Typhon.

849 Sur le développement du Sphinx dans l'histoire égyptienne et son influence sur le Sphinx grec, Revol-Marzouk 2018, 43-82.

850 On trouve des Sphinx barbus dans l'iconographie grecque de façon sporadique et au plus tard au VI[e] s. (*LIMC* s.v. « Sphinx » 123-34). La féminité du Sphinx grec est confirmée par le fait que dans les variantes évhéméristes du mythe, elle est une femme : une fille de Laïos (Paus. 9.26.3), une jeune Thébaine (*Schol. Eur. Ph.* 26), une pirate (Paus. 9.26.2-3) ainsi qu'une Amazone épouse de Cadmos, dont la tactique insidieuse de combat était appelée « énigme » (Paleph. *De incred.* 6).

851 Moret 1984. Sur l'iconographie du Sphinx, voir également Petit 2016 et Revol-Marzouk 2018.

852 La relation entre le Sphinx et Œdipe est débattue : Edmunds (1981) pense que le Sphinx est un élément secondaire de ce mythe, tandis que d'autres chercheurs pensent que le lien est structurel et que le Sphinx contribue à la signification des caractères du héros.

> Sous son règne [de Créon], un fléau (συμφορά), et non des moindres, s'abattit sur Thèbes. Héra y envoya la Sphinx, dont la mère était Échidna et le père Typhon et qui avait visage de femme, une poitrine, des pattes et une queue de lion et des ailes d'oiseau. Elle avait appris des Muses une énigme et, assise sur le mont Phikion, elle la posait aux Thébains. […] Il existait un oracle qui disait que les Thébains se débarrasseraient de la Sphinx le jour où ils résoudraient l'énigme. Aussi se réunissaient-ils pour chercher la solution et, comme ils n'arrivaient pas à la trouver, la Sphinx enlevait l'un d'eux et le dévorait (ἁρπάσασα ἕνα κατεβίβρωσκε). Lorsque beaucoup eurent péri et, en dernier lieu, Hémon, le fils de Créon, Créon fait proclamer qu'il donnera à qui résoudra l'énigme la royauté et la veuve de Laïos. Sur ces paroles, Œdipe fournit la solution […]. Alors la Sphinx se jeta du haut de l'acropole.

Les récits d'Hyg. 69 et Diod. 4.64.3 sont similaires ; ce sont avant tout les textes tragiques qui sont d'un grand intérêt pour la définition du Sphinx, car ils révèlent la nature de cette entité hybride. Eschyle définit le Sphinx comme ὠμόσιτος « mangeuse de chair crue », comme sa mère Échidna, et ἁρπαξάνδρα κῆρ', « Kèr qui ravissait les hommes » (*Sept*. 541 et 776), en soulignant son caractère de monstre dévorant qui émerge également des récits des mythographes.[853] L'assimilation à une Kèr, l'une des entités monstrueuses les plus féroces, met en évidence sa nature sanguinaire. La caractéristique d'enlever ses propres victimes dans les airs est typique aussi de nombreux démons ailés du folklore méditerranéen, comme nous le verrons à propos des Sirènes.

L'*Œdipe roi* qualifie le Sphinx de σκληρά ἀοιδός « horrible chanteuse » (*OT* 36) et de ποικιλῳδὸς « aux chants changeants » (*OT* 130) ; cet *hapax* définit d'emblée la voix du Sphinx comme un chant et souligne son ambiguïté trompeuse.[854] Plus tard (*OT* 391), Sophocle donne au Sphinx l'épithète ἡ ῥαψῳδὸς […] κύων « chienne chanteuse », un appellatif, celui de « chienne », qui avait déjà été attribué au monstre par Eschyle dans le drame satirique *Sphinx*,[855] qui clôturait la tétralogie sur Œdipe. Comme la partie animale de

853 L'étymologie ancienne du nom du Sphinx le reliait au verbe σφίγγω, « étouffer », alors que les sources le décrivent comme un dévorateur. Selon Baglioni 2013c, la contradiction entre étymologie et tradition devrait être nuancée, puisque σφίγγω indique également l'action de « resserrer », « tenir fortement ».

854 *LSJ* s.v. : « of perplexed and juggling song ». La première source à attribuer une expression verbale articulée au Sphinx est Pind. fr. inc. 177 Mälher, αἴνιγμα παρθένον ἐξ ἀγριᾶν γνάθων, « l'énigme proférée par les mâchoires sauvages de la vierge ».

855 Fr. 236 R. Σφίγγα δυσαμεριᾶν πρύτανιν κύνα, « la Sphynge, chienne présidente des mauvais jours ». Dans ce drame, Silène a probablement vaincu le Sphinx. Un drame du même nom a été composé par Épicharme et (peut-être) par Eupolis.

l'entité n'est pas canine, cette qualification devait faire référence à une autre caractéristique du Sphinx : compte tenu des nombreuses valeurs métaphoriques du chien et de l'attribution de la « chiennerie » à d'autres entités monstrueuses, comme les Érinyes, il ne reste plus qu'à conclure que l'épithète qualifiait le monstre pour sa féminité perfide, mais aussi pour son caractère de démon persécuteur. Il semble peu probable que la « chiennerie » se réfère au père du Sphinx, Orthros, un chien à deux têtes, dont la fille n'hérite pas les traits du visage.

Le nom ῥαψῳδὸς fait référence à la sphère de la poésie et du chant ; selon Apollodore – mais nous ne connaissons pas l'ancienneté de cette tradition – ce sont les Muses qui ont enseigné l'énigme au Sphinx. Avec πτερόεσσ' [...] κόρα « vierge ailée » (*OT* 507), une autre caractéristique de l'entité est soulignée, sa *parthenia*, qui, comme nous le verrons, est propre aussi à d'autres monstres hybrides. La *parthenia* et le chant unissent le Sphinx aux Sirènes : le chant du premier est énigmatique et trompeur, celui des secondes est également trompeur et séduisant, tout comme le charme de la *parthenos*, figure elle aussi hybride dans le passage de l'enfance à la maturité. La parole énigmatique est perçue par les anciens comme appartenant au langage féminin, ce qui perturbe la communication, en opposition à la clarté du *logos* masculin.[856] La *parthenia* du Sphinx est soulignée par Euripide dans les *Phéniciennes* à travers les *iuncturae* σοφῆς [...] παρθένου, « vierge subtile » (vv. 45-8), et παρθένιον πτερόν, οὔρειον τέρας, « vierge ailée, monstre des montagnes », porteuse de deuil ἀπομουσοτάταισι σὺν ᾠδαῖς « avec ses chants sinistres »[857] et par ses enlèvements d'hommes (v. 808-11).

Que le chant du Sphinx ait été, comme celui des Sirènes, un véritable instrument de séduction, n'est pas démontrable : le fait que le Sphinx ait été placé sur les boucliers comme la tête de la Gorgone[858] suggère plutôt une action terrifiante, qui, contiguë mais non superposable à celle de la séduction, provoque une paralysie de la volonté. En proposant aux autres une énigme dont lui seul connaît la solution, le Sphinx semble posséder une forme de contenu sapientiel, caractéristique propre aussi au chant des Sirènes homériques et attestée par Soph. *OT* 1199, où l'entité est qualifiée de τὰν γαμψώνυκα

856 Iriarte 1990.

857 Littéralement : « loin des Muses » (*LSJ* s.v. « away from the Muses, untutored, rude »).

858 Aesch. *Sept*. 539-41, Eur. *El*. 471-2. Sur deux reliefs spartiates de la seconde moitié du VII[e] s. conservés au Musée National d'Athènes (s.n. et 15.506 = *LIMC* s.v. « Sphinx » 156 et 157), le Sphinx est représenté avec le visage de Gorgone.

παρθένον χρησμῳδόν « la chanteresse d'oracles aux serres aiguës ».[859] Dans les deux cas, le chant conduit à la mort.

Dans le troisième *stasimon*, le chœur se concentre sur la venue du monstre à Thèbes (*Ph*. 1018-32) :

{Χο.} ἔβας ἔβας
ὦ πτεροῦσσα, Γᾶς λόχευμα
νερτέρου τ' Ἐχίδνας,
Καδμείων ἁρπαγά,
πολύφθορος πολύστονος
μειξοπάρθενος,
δάιον τέρας,
φοιτάσι πτεροῖς
χαλαῖσί τ' ὠμοσίτοις·
Διρκαίων ἅ ποτ' ἐκ
τόπων νέους πεδαίρουσ'
ἄλυρον ἀμφὶ μοῦσαν,
ὀλομέναν γ' Ἐρινύν,
ἔφερες ἔφερες ἄχεα πατρίδι
φόνια· φόνιος ἐκ θεῶν
ὃς τάδ' ἦν ὁ πράξας.

Tu vins, tu vins, fille ailée de la terre[860] et de l'Échidna infernale, pour ravir les Cadméens, multipliant ravages et lamentations, vierge à demi bête, monstre terrible, çà et là tu promenais ton vol et tes serres carnassières. C'est toi qui jadis, des parages de Dircé, enlevais les jouvenceaux, aux accents de ton chant sans lyre, funeste Érinys, apportant à la patrie des sanglantes douleurs ; c'était un dieu sanglant qui en était l'auteur.

Dans les vers suivants, le récit se concentre sur les lamentations qui résonnent dans la ville à cause de la vierge ailée (v. 1042 ἁ πτεροῦσσα παρθένος). La créature ailée est évoquée comme ravisseuse (ἁρπαγά) et cause de deuil, moitié *parthenos* (μειξοπάρθενος), prodige féroce (δάιον τέρας) et dévoreuse de chair humaine (χαλαῖσί τ' ὠμοσίτοις). Sa férocité s'explique aussi par sa parenté avec Échidna et se réitère par comparaison avec une autre « chienne » monstrueuse, l'Érinys (ὀλομέναν γ' Ἐρινύν). Comme l'Érinys, le Sphinx est une entité

859 Lycophr. *Alex*. 7 reprendra cette tradition, comparant les prophéties de Cassandre au chant du Sphinx (Σφιγγὸς κελαινῆς γῆρυν ἐκμιμουμένη « Mimant parfaitement la voix du Sphinx noir »). La *Schol. Eur. Ph*. 1760 désigne le Sphinx comme une « devineresse » : certaines interprétations rationalisantes font du Sphinx une prophétesse qui tuait ceux qui ne pouvaient pas interpréter ses réponses.

860 Selon la plupart des sources, Échidna était la fille de Phorcys et Céto, fils de Gaia et Pontos.

de persécution, envoyée à l'origine par Héra (selon d'autres versions par Hadès, Arès ou Dionysos) pour punir la culpabilité de Laïos, qui avait violé Chrysippe. Le thème du chant revient, défini « sans lyre » (ἄλυρον […] μοῦσαν), le même chant attribué aux Érinyes par Eschyle (*Ag.* 990-3 : τὸν δ' ἄνευ λύρας ὅμως | ὑμνῳδεῖ | θρῆνον Ἐρινύος αὐτο-δίδακτος ἔσωθεν | θυμός, « Mon cœur au fond de moi même chante le thrène sans lyre, que nul jamais ne lui apprit, le thrène de l'Érinys »). Donc, le portrait du Sphinx qui se forme à partir des mots des trois tragédiens[861] découle d'un entrelacement d'éléments : une *parthénos* hybride, ailée comme les Harpies, les Sirènes et les Kères,[862] ravisseuse et dévoreuse d'hommes, mais aussi détentrice d'une sagesse prophétique, caractérisée par le chant et apte à représenter le côté effrayant du *genos gynaikon*. La composante léonine incarne plutôt sa férocité et sa force.

Les personnes dévorées par le Sphinx sont des hommes. Chez Apollodore (et Hyg. 67.5), les victimes sont ceux qui sont mis au défi par le monstre de résoudre l'énigme ; Euripide les qualifie de νέ-ους (*Ph.* 1027) et τιν' ἀνδρῶν (*Ph.* 1042), et la complainte des femmes qui se lève après chaque enlèvement semble être dirigée vers les fils et les frères.[863] Même l'iconographie représente souvent le Sphinx en train d'agresser de jeunes hommes nus : ce sont des scènes violentes, dans lesquelles le monstre ailé domine sa victime d'en haut et l'écrase[864] ou l'attrape, l'élevant peut-être jusqu'au ciel.[865] Ainsi, une fois de plus, la violence dévorante d'une femme, aussi métaphorique ou concrète soit-elle, frappe les hommes ; une fois de plus, la féminité menaçante est reliée par un réseau d'analogies et de références à d'autres créatures féminines.

La violence du Sphinx, qui provient également de son association avec les êtres ailés ravisseurs du *folktale*, est aussi bien mise en

861 On trouve également une description du Sphinx dans le fr. 540 Kn. de l'*Œdipe* d'Euripide, qui montre quelques détails du monstre, comme les ailes tachetées que la lumière fait briller de différentes couleurs.

862 Delcourt (1944) catalogue le Sphinx comme une entité de nature double, appartenant à la fois à la catégorie des « démons opprimants » et à celle des « âmes en peine » ; mais il existe diverses interprétations à cet égard.

863 Paus. 5.11.2 déclare que les victimes étaient les παῖδες Θηβαίων, vraisemblablement de sexe masculin, puisque le crime qui a été vengé était la violence contre un enfant, Chrysippe.

864 Sur une *lekythos* attique à f.n. datant d'environ 490 av. J.-C. (Erlangen, Friedrich-Alexander-Universitat I.428 = *LIMC* s.v. « Sphinx » 168) le Sphinx est couché sur le corps d'un jeune homme et appuie sur sa poitrine ; sur une coupe attique à f.r. de 510-500 av. J.-C. (Paris, Louvre 11.224 = *LIMC* s.v. « Sphinx » 173) il le fait atterrir, tandis que d'autres jeunes hommes s'enfuient. Scènes similaires dans *LIMC* s.v. « Sphinx » 165-81.

865 E.g. sur une *lekythos* attique à f.r. d'environ 470 av. J.-C. (Kiel, Kunsthalle B 553 = *LIMC* s.v. « Sphinx » 178).

évidence dans l'iconographie, qui donne au personnage une apparence de rapace et le façonne sur la base du modèle iconographique du démon ailé attaquant les hommes, également présent dans l'iconographie orientale. Les rapaces sont des *omophagoi* – une habitude alimentaire sauvage – et dotés de griffes, comme le Sphinx. On peut également observer une préférence de l'iconographie archaïque pour le Sphinx ravisseur, alors que l'art de l'âge classique favorise le Sphinx « intellectuel », qui se heurte à Œdipe, moins fréquent dans l'art archaïque.[866]

Le Sphinx sera tué par un héros, qui – selon un motif folklorique répandu – deviendra roi après avoir passé une épreuve risquée. Dans ce cas, il ne s'agit pas d'un héros civilisateur, mais d'un héros déjà écrasé par la souillure pour avoir tué son père et à qui la victoire sur la chanteuse ailé remettra la main incestueuse de sa mère. Un inceste comme celui qui, selon Hésiode, avait donné naissance au Sphinx.

Plus complexe est la question du caractère érotique de cette *meixoparthenos*. Dans les sources littéraires, cette composante n'émerge pas par rapport au mythe thébain, alors que certaines images peuvent être interprétées en ce sens. Dans celles-ci, un Sphinx domine des figures masculines allongées, mais il n'est pas clair s'il s'agit d'un acte de violence générique ou de violence sexuelle.[867] Il est vrai, cependant, que les Sphinx (au pluriel) sont fréquemment représentés comme des éléments décoratifs et symboliques sur des objets féminins associés à l'univers de la séduction, tels que des miroirs et des articles de toilette, ou associés à Aphrodite :[868] ces utilisations témoignent de l'association dans l'imagerie grecque entre le Sphinx et l'*eros*. Dans les images qui montrent le Sphinx au-dessus du corps allongé de l'homme, les traits stylistiques sont parfois très proches de celles des scènes érotiques : par exemple, la position de la jeune hétaïre au-dessous du corps masculin, sur un *oinochoe* attique à f.r. du peintre Schuwalow (de Locri, vers 430 av. J.-C., Berlin, Staatliche Museen F 2414) **[fig. 12]**, est la même que celle d'un Sphinx attaquant un jeune homme sur une *lechythos* attique à f.r. de la même période (Athènes, Musée Archéologique National 1607) **[fig. 13]**.

Le Sphinx est aussi associé au monde de la prostitution, plus fortement que d'autres monstres féminins : dans le fr. 22 K.-A. d'Anaxilas

866 E.g. sur une hydrie attique à f.n., vers 525-475 av. J.-C. attribuée au Peintre d'Eucharidès, Bâle, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS411.

867 E.g. sur la *lekythos* d'Erlangen (d'autres exemples dans Mainoldi 1995, 81). La thèse de Delcourt 1944 sur le caractère érotique du Sphinx a connu un certain succès au fil des décennies ; pour une perspective opposée, Moret 1984. Une analyse de l'ambivalence érotique du Sphinx se trouve dans Revol-Marzouk 2018, 123-38 ; voir aussi Vermeule 1979, 171-7 ; Iriarte 1987 ; Schneider, Seifert 2010, 27-30.

868 E.g. sur un miroir en bronze corinthien, vers 530 av. J.-C. (Athènes, Musée Archéologique National 11691 = *LIMC* s.v. « Sphinx » 212).

déjà mentionné, où les hétaïres sont juxtaposées à des monstres de la mythologie, le Sphinx n'est pas seulement identifié à une seule prostituée, mais devient un archétype de la catégorie entière (vv. 22-4) : Σφίγγα Θηβαίαν δὲ πάσας ἔστι τὰς πόρνας καλεῖν, | αἳ λαλοῦσ' ἁπλῶς μὲν οὐδέν, ἀλλ' ἐν αἰνιγμοῖς τισιν, | ὡς ἐρῶσι καὶ φιλοῦσι καὶ σύνεισιν ἡδέως, « On peut appeler toutes les prostituées des 'Sphinx de Thèbes'; leur babil ne fait pas dans la simplicité, mais elles expriment par énigmes comme elles se plaisent à aimer, caresser et jouir avec délice ». Ces émules du Sphinx incarnent le danger d'anéantissement du monstre, auquel seuls quelques hommes parviennent à échapper (vv. 27-8) : « Alors celui qui, comme Œdipe, comprend ces énigmes et s'enfuit rapidement, prétendant n'avoir pas même vu cette femme, celui-là seul, quoique avec réticence, parvient à se sauver ».[869]

Les Σφίγγες sont également présentes dans l'iconographie grecque dans des scènes de bataille[870] et dans des décors funéraires.[871] Représentées sur les stèles, amulettes, casques et boucliers, elles ont une fonction psychopompe, comme les Sirènes. Parallèlement au Sphinx thébain qui enlève les hommes et les élève vers le ciel, les Sphinx funéraires prennent la vie des hommes, à la fois ravisseurs de nuit, accompagnateurs du passage et protecteurs du tombeau. Le Sphinx est souvent représenté avec d'autres entités monstrueuses : avec Méduse, les Sirènes, la Chimère, les Centaures, les Satyres, des animaux féroces et aussi avec les Amazones.[872]

2.3.4.2 Les Sirènes

Parmi les entités hybrides présentes dans les sources anciennes, les Sirènes, oiseaux à visage ou torse féminin, sont les plus complexes et polyvalentes ; par conséquent, la quantité d'études sur le développement de leur mythe, sur leur nature et sur leurs représentations est énorme.[873] Leur existence est ancienne : on les retrouve déjà dans l'*epos* et l'iconographie de l'époque archaïque.[874] L'*Odyssée*

869 Trad. de L. Revol-Marzouk. E.g. *Sud*. s.v. « Μεγαρικαὶ Σφίγγες », précise que les prostituées sont également appelées « Sphinx mégariennes ».

870 *LIMC* s.v. « Sphinx » 189-92.

871 Un bel exemple sur une stèle du Metropolitan Museum, New York (11.185), du milieu du VI[e] s. av. J.-C.

872 *LIMC* s.v. « Sphinx » 221-32.

873 Pour la bibliographie et un état des lieux, Leclerq-Marx 1997 ; Mancini 2005 ; Spina 2007. Pour le reste, nous nous limiterons ici à aborder de façon synthétique quelques problèmes et débats.

874 Une synthèse exhaustive sur l'iconographie des Sirènes se trouve dans Touchefeu-Meynier 1968 et Hofstetter 1990.

est la première source. Circé met en garde Ulysse contre ces figures (*Od.* 12.37-54) : quiconque écoute leur voix (φθόγγον), « jamais en son logis, sa femme et ses enfants ne fêtent son retour : car, de leurs fraîches voix, les Sirènes le charment (λιγυρῇ θέλγουσιν ἀοιδῇ), et le pré, leur séjour, est bordé d'un rivage tout blanchi d'ossements et de débris humains, dont les chairs se corrompent ». Ulysse devra boucher les oreilles de ses compagnons avec de la cire, mais il sera attaché au mât du navire « pour goûter le plaisir d'entendre la chanson (ὄφρα κε τερπόμενος ὄπ' ἀκούσῃς Σειρήνοιϊν) ». Lorsque le navire arrive auprès de l'île de ces créatures, les voici avec leur belle voix, qui entonnent leur chant harmonieux (12.184-91) :

> Viens ici ! Viens à nous ! Ulysse tant vanté ! L'honneur de l'Achaïe ! Arrête ton croiseur : viens écouter nos voix ! Jamais un noir vaisseau n'a doublé notre cap, sans ouïr les doux airs qui sortent de nos lèvres (πρίν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὄπ' ἀκοῦσαι) ; puis on s'en va content (τερψάμενος) et plus riche en savoir (πλείονα εἰδώς), car nous savons les maux, tous les maux que les dieux, dans les champs de Troade, ont infligée aux gens et d'Argos et de Troie, et nous savons (ἴδμεν) aussi tout ce que voit passer la terre nourricière.

Homère omet diverses informations, telles que l'apparition des Sirènes, leur nature, leur généalogie, le nombre,[875] ce qui laisse supposer que son public connaissait déjà ces figures ; néanmoins, ce récit fournit de nombreuses clés pour comprendre leurs caractéristiques. C'est leur voix qui les caractérise en premier lieu, leur chant semblable à du miel qui envoûte quiconque l'entend : le verbe est θέλγω, comme dans les épisodes de Calypso et Circé. L'effet de la voix des Sirènes est représenté comme une annulation de la volonté :[876] mais ce chant, promettent les monstres, a le double effet d'égayer et d'instruire, tout comme celui de l'aède, qui se caractérise également par un pouvoir fascinant et consolateur. Et tout comme un aède, qui choisit son thème en fonction du public, les Sirènes proposent à Ulysse le sujet troyen, tiré d'un répertoire qui comprend la sagesse universelle ; un sujet héroïque qui est normalement celui des Muses. Mais, contrairement aux Muses, les Sirènes font oublier et ne sont pas

875 Hom. *Od.* 12.158, les définit comme θεσπεσιάων, « d'origine divine » ou, comme l'interprète *LSJ* s.v. « θεσπέσιος », « divinely sounding, divinely sweet ». Les sources sont discordantes sur l'identité de la mère (Stérope, Gaia, Melpomène, Terpsichore), alors que le père est généralement considéré comme étant Achéloos, parfois Phorcys, père également des Grées, de la Gorgone et, selon certaines sources, d'Échidna et Scylla (Breglia Pulci Doria 1990 ; Spina 2007, 39-54). Quant au nombre, les sources oscillent entre deux et quatre ; chez Homère, au v. 167 le duel est utilisé, dans le reste de l'épisode, le pluriel.

876 Hésiode (28 M.-W.) leur attribue également la capacité de calmer (θέλγειν) les vents.

véridiques ;[877] contrairement à celui de l'aède, leur chant n'apaise pas la douleur, mais conduit à la mort. Les femmes-oiseaux, rusées et séduisantes, font appel à la vanité d'Ulysse en lui proposant l'histoire de ses propres exploits, puis lui offrent plaisir et connaissance. Mais, contrairement à ce qu'elles déclarent, aucun marin ne quitte leur île ; cela est attesté par les cadavres en putréfaction qui reposent sur les douces prairies où se trouvent les enchanteresses, et qui rappellent celles du séduisant *locus amoenus* d'une autre île, celle de Calypso. Et tout comme Calypso aurait décrété la mort sociale d'Ulysse si le héros avait accepté l'immortalité, les Sirènes auraient décrété à la fois l'oubli de sa patrie et sa mort physique si leur chant l'avait arrêté sur l'île. Une mort anti-héroïque, sans sépulture : une fois de plus, ce sont des personnages féminins qui infligent aux hommes des morts avilissantes. La prairie, lieu typique de la tentation amoureuse, devient ainsi un symbole de la mort.[878]

Sur certains vases, depuis l'âge archaïque, les Sirènes tiennent des instruments de musique pour accompagner leur chant. Le débat sur ce que les Sirènes ont chanté et comment elles l'ont chanté reste sans réponse : la fascination de leur performance est-elle liée au contenu sapientiel ou à la façon dont elles le racontent ? Au mode de chant ou au son lui-même ? Dans le passage homérique, il est question à la fois d'ὄψ, de φθόγγος et d'ἀοιδή, des noms aux sens différents, accompagnés des adjectifs λιγυρός et μελίγηρυς.[879] Ce passage est le seul dans lequel la séduction du chant des Sirènes est abordée au niveau du contenu ; dans d'autres sources, l'enchantement est généralement lié à la voix. Quelle que soit la spécificité de ce chant, la paralysie de la volonté qui en résulte n'est pas liée dans la mythologie grecque à des personnages masculins ;[880] le seul homme à provoquer cet effet est Orphée, grâce au son de sa lyre. Chez Apollonios de Rhodes (4.890-912), Orphée est le seul capable d'annuler le charme des Sirènes.

877 Sur les Sirènes comme contraire des Muses, Vernant 1989, 124 ; Semenzato 2014. Une tradition attestée chez Apoll. Rhod. 4.895-6 fait des Sirènes les filles d'Achéloos et d'une Muse, Terpsichore (ou Melpomène selon Hyg. 141.1).

878 Sur le λείμων comme lieu à connotation érotique, Motte 1973 ; sur le lien entre la féminité et la mort, Kahn 1982 ; Vernant 1989, chap. 6.

879 À ce propos, Kahn 1982 ; Quintillá Zanuy 1996 ; Mancini 2005, 35-47. Le chant des Sirènes homériques est ἄλυρος, « sans lyre », comme celui des Érinyes (Aesch. *Ag.* 990, *Eum* 331-3 ἀφόρμικτος) et du Sphinx (Eur. *Ph.* 1028). λιγυρός est utilisé chez Homère pour indiquer des sons non humains, comme le souffle du vent ou le cri d'un oiseau (*Il.* 5.526, 13.590, 14.290).

880 Sauf peut-être Typhon. Bien qu'il ne provoque pas l'enchantement, mais la terreur, la voix de Typhon chez Hésiode est également qualifiée de θαύματ' ἀκοῦσαι (*Th.* 834) : le prodige réside dans le fait qu'elle reproduit des sons et des vers d'animaux. Le son caractérise en particulier les entités féminines, telles que la Gorgone, les Érinyes, le Sphinx, les Harpies, mais presque jamais avec le pouvoir d'enchantement.

Les Sirènes sont largement représentées par les céramographes, surtout à l'époque archaïque,[881] à côté d'Ulysse attaché au mât du navire ; si au début leurs figures sont celles d'oiseaux n'ayant que des têtes de femmes, au fil du temps la composante humaine se développe en un buste de femme avec des bras, greffé sur un corps ornithomorphe. À l'époque hellénistique, de l'oiseau il ne reste souvent que les pattes. Les Sirènes, comme les Sphinx, sont également présentes dans des scènes ou monuments liés à la mort. De nombreuses stèles et statues funéraires, à partir du VI^e^ s. en Asie Mineure et du IV^e^ s. en Attique, portent des figures de ces créatures ailées, en train de chanter, de jouer d'un instrument ou de porter le deuil.[882] Elles ne se limitent pas à exprimer la lamentation funèbre : leur présence – non agressive – dans les scènes d'exposition de cadavres et de violence guerrière en fait des figures d'accompagnement du passage de la vie à la mort.[883] Ces Sirènes d'Hadès sont également mentionnées dans des sources littéraires, par Sophocle (fr. 861 R. Σειρῆνας εἰσαφικόμην, | Φόρκου κόρας, θροοῦντε τοὺς Ἅιδου νόμους « Je suis venu aux Sirènes, les filles de Phorcys, qui chantent les sons de la mort ») et par Euripide (*Hel.* 167-74) :

πτεροφόροι νεάνιδες,
παρθένοι Χθονὸς κόραι,
Σειρῆνες, εἴθ' ἐμοῖς
†γόοις μόλοιτ' ἔχουσαι Λίβυν
λωτὸν ἢ σύριγγας ἢ
φόρμιγγας αἰλίνοις κακοῖς†
τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα,
πάθεσι πάθεα, μέλεσι μέλεα,

Jouvencelles ailées, ô vierges filles de la terre, Sirènes, puissiez-vous venir à mes plaintes faire écho sur le lotos de Lybie ou la syrinx, apportant à mes cris funèbres des larmes bien à l'unisson, des accompagnements de peines à mes peines, et de chants à mes chants.[884]

881 Toutes les figures ailées au visage de femme ne doivent pas être identifiées aux Sirènes : les Harpies et les Kères ou d'autres êtres-oiseaux anonymes partagent la même morphologie. Les Sirènes sont reconnaissables lorsqu'elles sont nommées, lorsque la scène est identifiable comme étant homérique, lorsqu'elles sont équipées d'instruments de musique (mais il n'est pas certain qu'elles soient les seules entités ornithomorphes chantantes, car le chant est une caractéristique des oiseaux) ou lorsqu'elles sont représentées sur des stèles funéraires. Les premières images ornithomorphes où les Sirènes peuvent être reconnues datent du début du VI^e^ s., mais certaines images de femmes-oiseaux avec des instruments de musique remontent au VIII^e^-VII^e^ s.

882 *LIMC* s.v. « Seirenes » 95-113.

883 Mancini 2005, 26-33, montre comment les Sirènes sont également mentionnées à l'occasion de rites où le chant joue un rôle important.

884 Voir aussi Platon, *Crat.* 403d-e.

Quelle est la relation entre les monstres de l'*Odyssée* et ces figures funéraires et psychopompes apparemment bienveillantes ? Le principal trait commun à part la mort semble être le chant. Il est possible que des figures typiques du folklore, des femmes de la mer trompeuses et assassines, qui cachent leur cruauté sous une apparence séduisante, ou les génies des passages,[885] ou des sorcières des *eschatiai*, ou bien les nombreux démons ailés de la mythologie du Proche-Orient ancien,[886] aient fourni du matériel pour la création de l'épisode homérique des Sirènes, dotées plus tard d'un nom, d'une généalogie, d'une histoire mythique et du trait distinctif de la voix enchanteresse. Cette dernière particularité est également typique d'autres personnages homériques, tels que Circé et Calypso ; la férocité est plus généralement un attribut des protagonistes du *nostos* d'Ulysse. Les enchanteresses de la mer promettent le plaisir, mais mènent à la mort : c'est peut-être pour cette raison qu'elles ont été assimilées aux entités accompagnant le passage de la vie à l'Au-delà, dont les enchanteresses homériques auraient pris le nom de Sirènes.[887] C'est peut-être grâce à Homère qu'une des nombreuses créatures de l'imaginaire populaire est devenue la plus connue parmi les hybrides féminins. Il est cependant difficile de comprendre dans quelle mesure certaines de ces suggestions qui existaient avant Homère ont fusionné sur le chemin de ce mythe.

La liminalité des Sirènes, leur statut limite, ne s'exprime pas seulement dans leur fonction de lien entre la vie et la mort : leur *parthenia*[888] en est aussi un signe, qui, comme nous l'avons vu, désigne un passage, un statut intermédiaire, qui correspond à la séduction maximale et au plus haut danger des femmes avant la domestication du mariage. La représentation des Sirènes sur des objets liés à la sphère féminine, comme le miroir, ou dans des scènes de préparation au mariage, notamment sur des vases à figures noires, suggère que l'iconographie de ces entités pourrait être liée à des rites de transition.[889] La prairie fleurie des Sirènes homériques est un lieu symbo-

885 Vian 1952.

886 Les démons et les sorcières sous forme d'oiseaux sont répandus dans le *folktale* de nombreuses cultures (Scobie 1978). Dans le monde grec, les Stryges sont des sorcières ornithomorphes de l'imaginaire populaire, dépourvues d'événements mythiques individuels, qui volent la nuit pour sucer le sang des enfants.

887 Page 1973, 83-91, qui suggère d'innombrables parallèles avec d'autres cultures.

888 Homère ne mentionne pas la *parthenia* des Sirènes, qualifiées de *korai* et de *parthenoi* dans les passages cités de Sophocle et d'Euripide, puis dans Ap. Rh. 4.899 et 909. Selon un mythe attesté dans *Schol. in Od.* 12.38 et 39, et qui, selon certains chercheurs, remonterait à Hésiode, les Sirènes étaient des vierges transformées en oiseaux par Aphrodite.

889 E.g. le miroir en bronze de Locres avec une Sirène entre le miroir et la poignée (environ 480 av. J.-C., Musée de Reggio de Calabre). Le miroir restera à travers

lique lié aux histoires de *parthenoi*,[890] dont la plus célèbre est le rat de Perséphone, auquel les Sirènes sont liées dans une variante de leur mythe.[891] Comme les Sirènes, d'autres *meixoparthenoi*, telles que le Sphinx et les Harpies, sont également représentées sur les tombes, pour accompagner les morts.

Le conte homérique ne décrit pas la séduction des Sirènes de manière amoureuse, bien que leur flatterie génère chez l'auditeur une attente de plaisir, exprimée par le verbe τέρπομαι. Leur aspect physique reste inexprimé ; mais l'enchantement qu'elles provoquent contient déjà les germes qui, aux époques suivantes, permettront de mettre en relation les Sirènes avec la *peitho* amoureuse et qui les lieront à l'enchantement caractéristique des séductrices et des « magiciennes ». Comme ces dernières, les Sirènes vont bientôt réapparaître dans des contextes érotiques, en tant que symbole du plaisir sensuel ou même transfigurées en prostituées. De la sphère de la *parthenos* à celle de la prostituée, les Sirènes en sont ainsi venues à incarner, surtout à partir de l'époque classique, toutes les nuances de la sensualité extra-conjugale : les deux images, loin d'être contradictoires, sont deux aspects du même type de séductrices, celles qui sont étrangères au statut de l'épouse légitime, qui éloignent les hommes de leur *oikos*, comme Circé, Calypso et les prostituées décrites par les orateurs.[892]

Ainsi, à l'époque classique, la dangerosité des Sirènes coïncide souvent avec leur *himeros*,[893] d'où découle la métaphore érotique de la dévoration. Si les Sirènes les plus anciennes sont représentées par les peintres comme masculines, parfois barbues, à partir du V^e^ s. elles subissent un processus de féminisation qui se poursuivra au fil des siècles, selon une ligne directrice déjà observée à propos du Sphinx et que l'on retrouvera dans les représentations de Scylla et d'autres monstres féminins : la partie bestiale du corps est progressivement réduite, le sein et la blancheur de la peau, sont accentuées, et des colliers, des diadèmes et des boucles d'oreilles adoucissent

les siècles un objet lié à la Sirène. Sur la *parthenia* des Sirènes, Kahn 1980 ; Mancini 2005, 113-29. Sur la liminalité des Sirènes et des Sphinx en relation avec les rites de passage, Böhm 2020.

890 Calame 1992, 119-29.

891 Selon Hyg. 141, la transformation des Sirènes en *meixoparthenoi* était une punition infligée par Déméter parce que les jeunes filles n'avaient pas protégé Perséphone de l'enlèvement. Voir aussi Ap. Rh. 4.896-8.

892 La même capacité à éloigner les hommes du toit familial est attribuée aux Célédones, des statues chantantes en or placées sur le fronton du temple de Delphes et décrites par Pind. *Pa*. 8.65-71 Mähler.

893 Sur le célèbre *stamnos* attique à f.r. qui représente le *katapontismos* des Sirènes (500-450 av. J.-C., Londres, British Museum 1843.1103.31), trois Érotes surmontés de l'inscription ΊΜΕΡΟΣ sont représentés.

leur image.[894] Leur figure est parfois juxtaposée à des scènes érotiques : par exemple, sur un cratère à figures rouges du Ve s. (Paris, Louvre 925, vers 430 av. J.-C.) on observe d'un côté Danaé couchée avec son manteau ouvert en train de recevoir Zeus sous la forme d'une pluie dorée, et de l'autre une Sirène jouant de l'*aulos*.

En même temps, dans les sources littéraires, la Sirène devient un symbole d'éloquence, de persuasion trompeuse[895] et de plaisirs sensuels. Dans la comédie, déjà à partir de l'*archaia*, cette figure est associée à l'aspect dévorant de la sexualité féminine : dans les fragments des *Sirènes* d'Épicharme on entrevoit des festins épiques, comme dans la comédie homonyme de Nicophon, tandis que dans la *Neottis* d'Anaxilas l'épithète de « Sirène déplumée » est adressée à une prostituée désarmée (fr. 22.20 K.-A.). Selon une interprétation rationalisante (Eust. *ad Hom. Od*. 12, p. 1709.32), les Sirènes étaient des courtisanes et des musiciennes.[896] Cette vision se poursuivra à l'époque hellénistique et la Sirène sera utilisée comme une allégorie de l'amour sensuel par les Pères de l'Église.

2.3.4.3 Scylla (et Charybde)

La première mention de Scylla se trouve dans l'*Odyssée*. L'apparition du *ketos* est prédite par Circé (12.85-97) :

> C'est là que Skylla, la terrible aboyeuse (δεινὸν λελακυῖα), a son gîte. Sa voix est d'une chienne, encore toute petite ; mais c'est un monstre affreux (πέλωρ κακόν), dont la vue est sans charme et, même pour un dieu, la rencontre sans joie. Ses pieds – elle en a douze, – ne sont que des moignons ; mais sur six cous géants, six têtes effroyables (σμερδαλέη) ont, chacune en sa gueule, trois rangs de dents serrées, imbriquées, toutes pleines des ombres de la mort. Enfoncée à mi-corps dans le creux de la roche, elle darde ses cous hors de l'antre terrible et pêche de là-haut, tout autour de

894 E.g. une amphore de Paestum à f.r. (Boston, Museum of Fine Arts 1899.540), de la fin du IVe s. (= *LIMC* s.v. « Seirenes » 58). Des Sirènes féminines avec lyre sont représentées sur un *oinochoe* attique à f.n., 525-475 av. J.-C., New York, Coll. Callimanopoulos ; une Sirène très coquette se trouve sur un cratère apulien à f.r., de 330-320 av. J.-C., Collect. privée. Sur cette évolution Hofstetter 1990, 298 et suiv.

895 Eur. *Androm*. 936-8 (persuasion ruineuse) ; Aeschin. *C. Ctes*. 228 (persuasion trompeuse et dangereuse) ; Plato *Symp*. 216a (la séduction de la parole de Socrate). D'autres exemples dans Leclercq-Marx 1997, 36 et suiv. Philostr. *V. Soph*. 1.17 raconte que sur la tombe d'Isocrate, une Sirène a été gravée, en témoignage de son pouvoir de persuasion.

896 Dans *AP* 5.161 (attribué à Asclépiade) il est dit, à propos de trois prostituées, qu'elles sont plus dangereuses que les Sirènes. Sur les interprétations évhéméristes des Sirènes, Courcelle 1975.

> l'écueil que fouille son regard, les dauphins et les chiens de mer et, quelquefois, l'un de ces plus grands monstres que nourrit par milliers la hurlante Amphitrite.

Scylla est présentée comme une créature hybride à six têtes, impitoyable et cannibale, qui aboie comme un chiot. L'horreur qu'elle suscite est soulignée plusieurs fois, dans ce passage et plus tard : elle est due à la connotation du *ketos* comme monstre anthropophage, marqué par l'appareil hypertrophique des bouches et des dents, et par la recherche incessante de proies. Quand Ulysse se propose de l'affronter, Circé lui conseille d'abandonner, car Scylla est immortelle, sauvage et invincible (ἀθάνατον κακόν ἐστι, | δεινόν τ' ἀργαλέον τε καὶ ἄγριον οὐδὲ μαχητόν), et la seule solution est de la fuir (*Od*. 12.118-20). La soudaine épiphanie de Scylla, qui emporte six compagnons du navire et les dévore (12.245-59), n'est pas accompagnée d'autres descriptions : l'horreur de ces morts épuise les possibilités expressives de l'aède. Il reste l'image des jambes et des bras des compagnons qui se soulèvent en l'air et les mains tendues avant qu'il ne soient dévorés. Scylla appartient à la catégorie des monstres qui peuplent les histoires de marins, et qui représentent les dangers de la navigation et la peur de l'inconnu caché sous la surface de la mer ; un inconnu incarné par une difformité monstrueuse et disproportionnée comme celle de Scylla ou par l'informe représenté par Charybde, dont le public d'Homère ne connaît que l'acte cyclique de sucer et de vomir de l'eau, créant des tourbillons mortels.[897] C'est précisément cette absence de forme qui suscite l'angoisse vis-à-vis de l'entité, dont il n'y a pas d'image dans l'art ancien.

Contrairement à d'autres monstres hybrides, qui stimulent l'imagination des céramographes, aucune image de Scylla d'âge archaïque ne nous est parvenue : le fait est surprenant, étant donné la grande diffusion des thèmes de l'*Odyssée* dans la peinture et la présence d'autres monstres, comme Hydre ou Typhon, similaires à la description homérique de Scylla et donc utilisables comme modèle iconographique.[898] Lorsque Scylla apparaît dans les arts figuratifs, dans la première moitié du V^e^ s., son aspect est très différent de la description donnée par Homère : son image est celle d'un gracieux et jeune torse féminin, surmonté d'un visage de femme et doté d'une queue de poisson, parfois double. De sa ceinture ou du bas-ventre (plus rarement des épaules) sortent des têtes de chiens ; elle tient parfois une rame. Même dans les cas où l'artiste évoque l'épisode de l'*Odyssée* (Scylla attaquant le navire ou s'emparant d'un compagnon), l'iconographie

897 Li Causi 2008 et 2013.

898 Sur l'iconographie de Scylla, Aguirre Castro 2002 ; Neils 1995 ; Buitron-Oliver, Cohen 1995, 34-6.

reste la même. Par rapport à l'époque archaïque, où cet hybride était principalement caractérisé par l'anthropophagie, et dont la féminité n'était évoquée que par le nom et l'utilisation du genre grammatical féminin, les attributs les plus évidents de Scylla, outre le lien avec la mer, deviennent la féminité et les caractéristiques canines, qui se transfèrent de la voix à la morphologie.[899] En plus de se féminiser, l'image s'adoucit, perdant les contours effrayants ; elle porte parfois un diadème, un collier ou des bracelets.

Dans les sources littéraires, Scylla disparaît, à notre connaissance, pendant une longue période de temps. Une scholie nous informe qu'Acousilaos, Hésiode et Stésichore n'étaient pas d'accord sur la généalogie du monstre, et qu'un poème de Stésichore s'intitulait *Scylla* (*Schol. Ap. Rh.* 4.828). En tout cas, dans la généalogie de Scylla, la tendance à relier les monstres par la filiation est également présente, comme c'est le cas pour d'autres femmes dangereuses : Phorcys, Typhon, Échidna ou Lamia sont attribués comme parents à Scylla. On trouve une allusion au *ketos* dans l'*Iambe sur les femmes* de Sémonide (fr. 7.20), dans lequel on attribue à la femme-chienne un ἄπρηκτον αὐονὴν « cri contre lequel on ne peut rien », également attribué à Scylla dans *Od.* 12.223. Dans la littérature classique, le monstre est féminisé, par rapport à l'image homérique, par l'association avec d'autres figures de femmes dangereuses de la mythologie, telles que Clytemnestre (Aesch. *Ag.* 1232-4), Médée (Eur. *Med.* 1342-3) ou des prostituées (Anaxil. fr. 22.15-17 K.-A.). Aucune de ces sources ne mentionne la morphologie du monstre, ni ne lui donne un schéma narratif : il est mentionnée comme un terme de comparaison de la férocité des femmes meurtrières.

Comment expliquer la divergence entre la Scylla homérique et celle de l'iconographie ? La rareté des sources sur le personnage et la longue période qui sépare Homère des premières images rendent la réponse difficile. Une première hypothèse est que l'image de Scylla en tant que *meixoparthenos* provient du poème de Stésichore ou d'une autre source perdue. Hygin (199) raconte que Scylla avait été empoisonnée par les *pharmaka* de Circé par jalousie, parce que Glaucos, que la déesse aimait, était amoureux de la jeune fille : après que Scylla se soit baignée dans de l'eau de mer contaminée par les philtres – raconte Hygin – des chiens avaient surgi de son aine et la *parthenos* s'était transformée en monstre. Cette histoire n'apparaît pas dans les sources littéraires avant l'époque hellénistique :[900] est-il possible qu'elle ait déjà été racontée par Stésichore et que son poème

899 Hopman (2012) montre que ces trois traits corrélés sont représentés au fil des siècles avec constance, quoiqu'avec des modalités et des gradations différentes.

900 La première attestation de l'amour de Glaucos se trouve dans un fragment d'un poème intitulé *Scylla* attribué par Athen. 7.297b (= *Suppl. Hell.* 456.1-6) à la poétesse Hédyle du III[e] s. av. J.-C.

(ou la diffusion de cette version du mythe à l'époque archaïque ou classique) ait influencé les arts figuratifs ?

En général, il est risqué de postuler une relation si étroite entre images et textes ; bien que les images dialoguent souvent avec les représentations littéraires, la transposition littérale des thèmes d'un langage à l'autre (qu'on imagine orientée uniquement de la littérature à l'iconographie) n'est pas le mode le plus fréquent. Les hybrides sont une opportunité pour les artistes de combiner diverses suggestions préexistants par le biais de mécanismes propres au langage artistique et indépendants des textes littéraires : en fait il y a souvent des divergences entre les images et la description faite par les poètes. Cependant, les traits pertinents des personnages sont généralement conservés : dans le cas de Scylla, la mer, la femme et le chien, qui associent les différentes représentations.

L'image de Scylla en femme à queue de poisson pourrait donc dériver d'une combinaison de la figure du triton, féminisée, et d'un autre élément du récit homérique, le chien, en maintenant les trois caractéristiques principales du personnage. L'histoire racontée par Hygin et répandue surtout à Rome, en particulier dans les *Métamorphoses* d'Ovide (13.730 ss.), serait née plus tard, à l'époque hellénistique, une période caractérisée par l'intérêt tant pour les métamorphoses que pour les *aitia* : elle aurait fourni une histoire et une étiologie à la *meixoparthenos* marine consacrée par les images.[901] Même Charybde, à un certain moment de son parcours mythique, est dotée d'une histoire : elle était à l'origine une Naïade, connue pour sa voracité, qui un jour a volé à Héraclès les bœufs de Géryon et en avait mangé quelques-uns. Zeus l'avait alors jetée dans la mer, la frappant avec la foudre, et l'avait transformée en monstre. À l'époque hellénistique, Scylla a probablement été incluse également dans la saga d'Héraclès, comme en témoigne l'*Alexandra* de Lycophron (vv. 46-9 et *Schol ad loc.* ; v. 650). Cela dit, il est également possible que Stésichore, qui avait déjà modifié des versions canoniques du mythe en d'autres occasions, ait proposé dans son poème une Scylla différente de celle homérique et peut-être déjà féminisée : selon la scholie aux *Argonautiques* que nous venons de mentionner, la variation généalogique qui fait de Lamia la mère de Scylla pourrait en être un indice.[902]

Qu'est-il arrivé à la voracité sanglante de Scylla, qui est sa caractéristique la plus évidente dans l'*Odyssée* ? La féminisation de Scylla dans l'iconographie depuis ses premières apparitions dans la première moitié du V^e^ s. est en effet accompagnée d'une absence de traits

901 C'est l'hypothèse d'Hopman 2012, 96-107.

902 Selon Aguirre Castro (2002, 326), au contraire, l'image de Scylla en tant que *meixoparthenos* dériverait directement du *folklore* et de modèles figuratifs marins tels que les tritons, Achéloos ou Nérée.

effrayants. Cela semblerait indiquer une atténuation de son danger par rapport à l'horrible créature anthropophage d'Homère, une sorte de « civilisation » par rapport à ses formes initiales.[903] Mais, à y regarder de plus près, l'illusion d'optique disparaît : le danger de Scylla n'a pas disparu, il a seulement changé de forme. Le personnage s'est sexualisé, et sa charge gynécophobique a été déclinée dans une triple direction : Scylla incarne la peur de la violence des femmes, la peur de leur voracité sexuelle, la peur de la *parthenos* en tant que forme féminine séduisante mais pas encore apprivoisée. La *meixoparthenos* est en constante recherche de proies, comme le monstre homérique : c'est peut-être à cette recherche que fait allusion le geste de l'*aposkopein* qui caractérise de nombreuses représentations de Scylla.[904]

La peur de la violence féminine est attestée par les rares mentions de Scylla à l'époque classique, qui, comme nous l'avons vu, établissent une relation entre cette figure canine et les deux tueuses les plus connues de la mythologie grecque, Clytemnestre (souvent appelée « chienne », comme sa sœur Hélène) et Médée, mais aussi avec la catégorie des prostituées. Son agressivité est également marquée par certaines représentations où Scylla tient une épée **[fig. 17]**.[905] La sphère symbolique du chien comprend également, comme nous l'avons vu, la voracité, la luxure, la nature infidèle. Quant à la représentation de Scylla en tant que *parthenos*, elle se manifeste, par exemple, par les analogies, dans certaines représentations du personnage, avec les schémas iconographiques typiques d'Athéna, d'Artémis et d'Atalante[906] et par le fait que certains peintres lui opposent Thétis, la figure matrimoniale par excellence.[907] Chez Hygin et Ovide, Scylla est une *parthenos*, et dans le récit que fait Servius (*ad* Verg. *Ecl.* 6.74), elle est une compagne de chasse d'Artémis (*Scylla… quae Dianae comes erat*). C'est à partir de cette condition de *parthenia* que la métamorphose de Scylla a conduit certains chercheurs à émettre l'hypothèse – quelque peu risquée – d'une punition liée au refus du mariage, semblable à celle infligée à Callisto : la transformation serait un symbole de la liminalité virginale mal surmontée par la jeune fille.[908]

903 Une « civilisation » qui selon Neils (1995, 182) dériverait du déclin à l'époque classique de la peur des Grecs pour la navigation.

904 *LIMC* s.v. « Skylla » 1, 15-22.

905 E.g. sur un cratère béotien à f.r. de la 2e moitié du Ve s., où la *meixoparthenos* est représentée avec des cheveux courts (Paris, Louvre CA 1341 = *LIMC* s.v. « Skylla » 1, 69) **[fig. 17]**. Pour des représentations similaires entre le Ve et le IVe s., *LIMC* s.v. « Skylla » 1, 70-2.

906 E.g. sur un relief mélien en terre cuite d'Égine datant d'environ 460 av. J.-C. (Londres, British Museum 67.5-8.673 = *LIMC* s.v. « Skylla » 1, 9).

907 Pour une analyse de Scylla en tant que « untamed maiden », Hopman 2012, 142-72.

908 Resel 2000, 14-18.

De la féminité ambiguë de Scylla il semble qu'une trace soit restée dans une interprétation évhémériste du mythe. Héraclite le Paradoxographe (II^e^-I^e^ s. av. J.-C.) déclare en effet : « On dit que Scylla dévorait les marins de passage. Mais Scylla était une belle hétaïre qui vivait sur une île avec ses parasites débauchés et ressemblant à des chiens. Avec eux, elle dévorait les étrangers, dont les compagnons d'Ulysse » (*De incred*. 2). L'image de la prostituée-monstre peut cependant avoir été calquée sur les nombreux autres exemples rencontrés jusqu'à présent, tels que les Sirènes-prostituées ou le Sphinx-prostitué. Héraclite l'Allégoriste (I^er^ s. ap. J.-C.), qui représente les personnages rencontrés par Ulysse comme des allégories de vices ou de tentations humaines, affirme (*All*. 70.11) que Scylla « est la représentation allégorique de l'impudence aux mille visages » (πολύμορφον ἀναίδειαν), et que les chiens qui sortent de son corps indiquent « rapacité, audace, convoitise » (ἁρπαγῇ, τόλμῃ καὶ πλεονεξίᾳ). Il ajoute (*All*. 70.10) que Charybde aussi est « un nom bien choisi pour la débauche dépensière, insatiable de beuveries ». Un autre défaut « féminin » rencontré à plusieurs reprises.

2.3.4.4 La progéniture de Phorcys et Céto. Les Grées et les Gorgones

Selon Hésiode, les deux divinités marines Céto et Phorcys (parentes des Sirènes, de Scylla et d'Échidna selon d'autres sources) avaient donné naissance à deux groupes d'entités féminines monstrueuses, les Gorgones et les Grées (*Th*. 270-9) :[909]

Φόρκυι δ' αὖ Κητὼ γραίας τέκε καλλιπαρήους
ἐκ γενετῆς πολιάς, τὰς δὴ Γραίας καλέουσιν
ἀθάνατοί τε θεοὶ χαμαὶ ἐρχόμενοί τ' ἄνθρωποι,
Πεμφρηδώ τ' εὔπεπλον Ἐνυώ τε κροκόπεπλον,
Γοργούς θ', αἳ ναίουσι πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο
ἐσχατιῇ πρὸς νυκτός, ἵν' Ἑσπερίδες λιγύφωνοι,
Σθεννώ τ' Εὐρυάλη τε Μέδουσά τε λυγρὰ παθοῦσα·
ἡ μὲν ἔην θνητή, αἱ δ' ἀθάνατοι καὶ ἀγήρῳ,
αἱ δύο· τῇ δὲ μιῇ παρελέξατο Κυανοχαίτης
ἐν μαλακῷ λειμῶνι καὶ ἄνθεσιν εἰαρινοῖσι.

909 Phorcys et Céto appartiennent à la génération précédente par rapport aux Sirènes, à Échidna et Scylla, qui sont donc « contemporaines » des Grées et de la Gorgone. Compte tenu de l'incertitude des sources sur la généalogie des Sirènes, d'Échidna et de Scylla, le choix de séparer et de traiter successivement à celles-ci et aux filles d'Échidna la descendance de Phorcys et Céto (Grées et Gorgones) répond à un critère thématique, puisque les Gorgones partagent de nombreuses caractéristiques avec d'autres figures de la mort analysées immédiatement après.

> À Phorcys Céto enfanta les Grées aux belles joues. Chenues du jour de leur naissance, elles sont appelées Grées aussi bien des dieux immortels que des humains dont les pieds foulent cette terre, Pemphrédo aux beaux voiles, Ényo aux voiles safranées. Elle enfanta également les Gorgones qui habitent au delà de l'illustre Océan, à la frontière de la nuit, au pays des Hespérides sonores, Sthéno, Euryale, Méduse à l'atroce destin. Méduse était mortelle, alors que ses deux sœurs ne devaient connaître ni la mort ni la vieillesse. Elle seule en revanche vit s'étendre près d'elle le dieu aux crins d'azur, dans la tendre prairie, au milieu des fleurs printanières.

Les Grées, ou Phorcydes, au nombre de deux selon Hésiode ou de trois selon d'autres sources (Apollod. 2.4.2), sont représentées comme des femmes aux cheveux blancs dès la naissance et dotées, dans leur ensemble, d'un seul œil et d'une seule dent, qu'elles s'échangent entre elles. Elles sont les protagonistes d'un seul épisode mythique, la décapitation de Méduse : dans les récits de Phérécyde (*FGrHist* 3 F 11l) et d'Apollodore (2.4.2), Persée va leur rendre visite et leur arrache l'œil et la dent, pour les forcer à lui révéler le chemin vers les Nymphes, qui lui fourniront les objets magiques nécessaires pour tuer Méduse. Cette histoire a été le sujet de la tragédie perdue d'Eschyle intitulée *Phorkydes*, mentionnée par Arist. *Poet*. 1456a, qui l'insère dans les tragédies qui se déroulent dans l'Hadès (mais le passage est corrompu). Leur apparence est parfois décrite comme horrible[910] et parfois comme attirante ; Aesch. *Pr.* 792-7 leur donne une forme de cygne (κυκνόμορφοι) et les place dans un endroit reculé aux caractéristiques anormales, où se trouvent également les Gorgones, « les champs gorgonéens de Kisthène, séjour des Phorcydes, trois vierges antiques, au corps de cygne, qui n'ont qu'un même œil, une seule dent, et qui jamais n'obtiennent un regard ni du soleil rayonnant ni du croissant des nuits ». Certains vases attiques du V^e^ s. représentent Persée près des Nymphes ou des Grées, avec des sandales ailées, un casque et une sacoche :[911] elles apparaissent à la fois jeunes et vieilles, comme des femmes aveugles, aux orbites vides, mais aux visages jeunes et beaux, sans traits monstrueux. La vieillesse est typique d'autres monstres féminins, comme les Érinyes, ainsi que la *parthenia*. On retrouve ces deux caractéristiques combinées chez les vieilles *parthenoi* Grées.

910 Une horreur soulignée par les noms, qui se réfèrent au lexique de la peur (Δεινώ, « la Terrible »), du dégoût et de la sonorité désagréable. Ἐνυώ est celle qui crie de manière aiguë, la voix stridente d'une vieille femme, mais aussi le cri rauque qui engendre la terreur dans la bataille ; Πεμφρηδώ est celle qui murmure, qui émet de sourds grognements (Pellizer 1987, 50-1).

911 E.g. un couvercle de *pyxis* attique à f.r. (Athènes Musée National 1291 = *LIMC* s.v. « Graiai » 2), datant d'environ 425 av. J.-C., sur lequel une des Grées tend l'œil à une autre.

Les trois Gorgones sont également placées par Hésiode dans des endroits marginaux, près du pays des Hespérides. Deux d'entre elles sont immortelles, tandis que Méduse est mortelle. La Gorgone représente la terreur pure, l'angoisse de la mort, dont elle est le terme de comparaison : c'est pour cette raison que sa tête était parfois placée sur les boucliers,[912] pour susciter la peur chez les ennemis **[fig. 14]**. Son aspect hybride est en effet terrifiant : des serpents dans la chevelure entourent son visage, caractérisé par des défenses de sanglier, des yeux énormes et une langue saillante ; elle est ailée et son regard pétrifie quiconque la regarde. La pétrification représente le degré extrême des effets de la peur : la Gorgone est en ce sens une altérité absolue, expression de la puissance de la terreur en tant que catégorie du surnaturel, tant dans le contexte guerrier que dans le contexte infernal.

Les premières mentions de la Gorgone chez Homère ne rappellent pas Persée : l'entité apparaît comme une tête, une sorte de fantôme vivant dans l'Hadès, ou bien est évoquée dans sa fonction d'épouvantail sur les boucliers[913] ou comme un terme de comparaison pour indiquer une source de terreur, par exemple un guerrier poussé par le *menos* (*Il*. 8.348-9). L'horreur suscitée par la vue de la Gorgone est évidente dans *Od*. 11.633-5, où Ulysse, pendant la catabase, craint l'apparition du monstre :

> Mais avant eux, voici qu'avec des cris d'enfer, s'assemblaient les tribus innombrables des morts. Je me sentis verdir de crainte (χλωρὸν δέος) à la pensée que, du fond de l'Hadès, la noble Perséphone pourrait nous envoyer la tête de la Gorgone, de ce monstre terrible (Γοργείην κεφαλὴν δεινοῖο πελώρου).[914]

Aux vv. 228-37 du *Bouclier* pseudo-hésiodique, l'horreur suscitée par la Gorgone tient à son apparence[915] (non décrite), mais aussi à sa dimension sonore :

> αὐτὸς δὲ σπεύδοντι καὶ ἐρρίγοντι ἐοικὼς
> Περσεὺς Δαναΐδης ἐτιταίνετο· ταὶ δὲ μετ' αὐτὸν
> Γοργόνες ἄπλητοί τε καὶ οὐ φαταὶ ἐρρώοντο 230

912 Les images sont nombreuses ; voir e.g. le fragment de relief attique en terre cuite, vers 600 av. J.-C., New York, The Metropolitan Museum 42.11.33, représentant Achille avec un bouclier orné d'un visage de Gorgone **[fig. 14]**.

913 *Il*. 5.741-2 « [Il y a là] la tête de Gorgo, l'effroyable monstre, terrible, affreuse, signe de Zeus porte-égide » ; 11.36-7 « Gorgone aussi s'y étale en couronne, visage d'horreur aux terribles regards, qu'entourent Terreur et Déroute ».

914 La Gorgone est placée dans l'Hadès aussi dans Ar. *Ran*. 477, avec Échidna.

915 Sur la dimension visuelle des Gorgones, Vernant, Frontisi-Ducroux 1983 et Vernant 1985.

ἱέμεναι μαπέειν· ἐπὶ δὲ χλωροῦ ἀδάμαντος
βαινουσέων ἰάχεσκε σάκος μεγάλῳ ὀρυμαγδῷ
ὀξέα καὶ λιγέως· ἐπὶ δὲ ζώνῃσι δράκοντε
δοιὼ ἀπῃωρεῦντ' ἐπικυρτώοντε κάρηνα·
λίχμαζον δ' ἄρα τώ γε, μένει δ' ἐχάρασσον ὀδόντας 235
ἄγρια δερκομένω· ἐπὶ δὲ δεινοῖσι καρήνοις
Γοργείοις ἐδονεῖτο μέγας φόβος.

Et Persée, fils de Danaé, fuyait à grandes enjambées – on croyait voir sa hâte et sa terreur – tandis que, sur ses pas, les Gorgones, images d'indicible épouvante, volaient, brûlant de le saisir. Sous leur pieds foulant l'acier pâle, le bouclier résonnait d'un horrible fracas, strident et sonore. De leurs ceintures se détachaient deux serpents, qui ployaient la tête, dardaient la langue et heurtaient leurs mâchoires furieuses, en lançant des regards sauvages. Et sur les fronts terribles des Gorgones tournoyait un immense effroi.

Cette fureur sauvage permet de comprendre pourquoi Euripide (*Her.* 880-3) assimile la Gorgone à Lyssa, divinité de la fureur. L'épreuve effrayante passée par Persée est une victoire sur la peur et la mort, ce qui fait de lui un héros. Eschyle (*Pr.* 798-800) met en évidence l'effet pétrifiant de ces monstres : πέλας δ' ἀδελφαὶ τῶνδε τρεῖς κατά-πτεροι, | δρακοντόμαλλοι Γοργόνες βροτοστυγεῖς, | ἃς θνητὸς οὐδεὶς εἰσιδὼν ἕξει πνοάς· « Près d'elles sont trois sœurs ailées à toison de serpents, les Gorgones, horreur des mortels, que nul humain ne saurait regarder sans expirer aussitôt ». L'épisode de la décapitation de Méduse est également mentionné dans Pind. *Pyth*. 12.9-10, qui évoque « le thrène sinistre des Gorgones farouches (θρασειᾶν <Γορ-γόνων> | οὔλιον θρῆνον), tel qu'Athéna l'entendit s'échapper, dans leur douleur poignante, de leurs bouches virginale et de l'horrible gueule de leurs serpents (τὸν παρθενίοις ὑπό τ' ἀπλάτοις ὀφίων κε-φαλαῖς | ἄϊε λειβόμενον δυσπενθέϊ σὺν καμάτῳ) ». Les monstres sont caractérisés comme *parthenoi*. Dans *Ion*, Euripide rappelle l'effet toxique du sang de la Gorgone, avec lequel Créuse entend empoisonner son fils (vv. 1048-57).

Dans la littérature de l'époque archaïque et classique, les représentations de la Gorgone sont assez stables dans la connotation du monstre comme masque de la terreur et dans son lien avec Persée.[916] Dans l'iconographie, en revanche, ses représentations ont subi des changements considérables au fil du temps. La Gorgone archaïque, le plus souvent représentée de face, non seulement sur des boucliers, mais aussi sur des vases et des objets quotidiens en fonction

916 La Gorgone est également liée à la possession : selon Xen. *Symp.* 1.10 ceux qui sont possédés par la divinité ont un regard de Gorgone, une voix effrayante, des gestes violents.

apotropaïque, est initialement indifférenciée sur le plan sexuel : dans les représentations les plus anciennes (VII^e s.), elle est parfois barbue, comme les Sphinx et les Sirènes archaïques. Elle a elle aussi une relation ambiguë avec la mort, en tant que tueuse d'hommes, mais aussi en tant que protectrice : c'est dans le rôle de compagne de funérailles qu'elle est représentée sur les tombes, même à Rome.[917] À l'époque archaïque, sa caractéristique la plus évidente est la monstruosité hybride, jouée selon différentes variations formelles,[918] qui montrent l'expérimentation des artistes sur une figure caractérisée par l'« indicible » : en fait, la Gorgone n'est pas vraiment décrite par les sources littéraires, mais surtout évoquée dans ses aspects terrifiants[919] ou parfois grotesques.[920] À partir de l'âge classique, le monstre hybride est progressivement remplacé dans l'iconographie par une Gorgone femelle, belle, ailée, parfois dépourvue de traits monstrueux **[fig. 15]**.[921] Il s'agit de la même évolution observée pour d'autres monstres féminins, comme les Sirènes, Scylla et le Sphinx, dont la dangerosité à l'âge classique n'est plus liée à leur connotation thériomorphique et violente, mais à leur féminité.[922] Une féminité qui, dans le cas des Gorgones, est dépourvue de nuances érotiques, sauf dans l'épisode de l'union de Méduse avec Poséidon, dont sont nés Chrysaor et Pégase, sortant de la tête tranchée du monstre.

917 Des représentations du Sphinx et de Gorgones ensemble se trouvent dans *LIMC* s.v. « Gorgo, Gorgones » 154-5.

918 Parfois, l'attention se porte sur l'aspect ophiomorphe, ou sur celui hippomorphe dans un *pithos* d'environ 660 av. J.-C. (Paris, Louvre, CA 795 = *LIMC* s.v. « Gorgo, Gorgones » 290), qui montre Persée en train d'affronter une Gorgone dont le buste humain se termine par le corps d'un cheval (sur cette image, voir Topper 2010, qui relie l'aspect chevalin à la *parthenia* de Méduse ; voir aussi Aguirre Castro 1998 ; Baglioni 2010).

919 Selon Feldman 1965 et Frontisi-Ducroux 1988, la représentation frontale de la Gorgone (qui constitue une exception à la représentation normale de profil des visages) est due à la difficulté des peintres de se confronter au paradoxe d'illustrer l'indicible, de montrer un sujet qui ne peut être regardé, sinon au prix de la mort.

920 Le grotesque confine à l'obscène dans une image étrusque de Gorgone (relief en bronze, 540-530 av. J.-C., Munich, Staatliche Antikensammlungen, de Castel San Mariano = *LIMC* s.v. « Gorgones [en Étrurie] » 89) où le monstre, avec des seins pendants, montre ses organes génitaux, comme Baubo. Vernant 1981 met en évidence une complémentarité entre Baubo et la Gorgone : le masque de l'obscène et celui de l'angoisse.

921 Dans les scènes de l'assassinat de Méduse, sa tête est souvent celle d'une femme normale (e.g. le cratère attique à f.r. de Bologna, Musée Civique 325, vers 450-440 = *LIMC* s.v. « Gorgo, Gorgones » 337). Un bel exemple d'une Gorgone féminine et attrayante est sur la *pelike* attique à f.r. de New York attribuée à Polygnote (Metropolitan Museum 45.11.1 = *LIMC* s.v. « Gorgo, Gorgones » 301, vers 450-440 av. J.-C.) **[fig. 15]**.

922 Topper 2007 et 2010, au contraire, pense que les représentations de Méduse en tant que femme attirante sont déterminées par le contexte discursif plutôt que par la chronologie ; mais, bien que certaines représentations non monstrueuses de Méduse soient attestées même à l'époque archaïque, leur présence écrasante à l'époque classique nous semble indiscutable. Sur cette évolution, voir aussi Karaglou 2017-18.

Pour autant que nous sachions, la représentation de la Gorgone en tant que femme attirante n'est apparue dans la littérature que dans l'Antiquité tardive : selon Apollodore (2.4.3), Méduse aurait rivalisé de beauté avec Athéna, provoquant sa colère et sa vengeance. Chez Ovide (*Met*. 4.790-803), Méduse était une fille d'une grande beauté, violée par Poséidon dans un temple d'Athéna ; la déesse l'aurait alors punie en transformant ses beaux cheveux en un enchevêtrement de serpents. Il existe de nombreuses versions du mythe de Méduse, dont deux sont particulièrement significatives. Selon l'une d'elles, conservée par Diodore (3.54-5), les Gorgones étaient un peuple de femmes guerrières, vaincues par les Amazones et finalement anéanties par Persée. Cette variante du mythe est intéressante, car elle montre l'assimilation de la Gorgone à d'autres femmes dangereuses vaincues par un héros. La version évhémériste d'Héraclite le Paradoxographe reproduit un scénario déjà connu : Méduse aurait été une belle hétaïre qui pétrifiait métaphoriquement ses amants (*De incred*. 1). Même dans les *Dialogues des courtisanes* de Lucien (1), l'hétaïre Thaïs se plaint que son amant a rejoint une autre vieille et horrible prostituée, ironiquement surnommée « Gorgone ».

2.3.4.5 Autres figures de la mort, de la vengeance et de la fureur. Les Harpies, les Kères, les Érinyes et Lyssa

Les Harpies, dont le nom dérive de la racine du verbe ἁρπάζειν, « enlever », sont représentées comme des créatures hybrides au visage de femme et au corps d'oiseau, ou comme des femmes ailées. On en recense deux, Aello (Ἀελλώ, « la tempête ») et Ocypète (Ὠκυπέτη, « celle qui vole vite »), auxquelles s'ajoute parfois une troisième, Kelaino (Κελαινώ, « la sombre ») : l'étymologie de leurs noms fait référence aux vents, à la tempête et à la vitesse.[923] Elles sont des ravisseuses et conduisent les morts dans l'Au-delà. Dans l'*Odyssée*, Pénélope se souvient d'elles comme de θύελλαι, ravisseuses des filles de Pandarée (20.77-8 : « Et c'est alors que les Harpies vous enlevèrent pour vous remettre aux soins des tristes Erinyes »), tandis qu'Hésiode, illustrant leur généalogie, n'en donne qu'une brève description, liée au vol rapide et à la relation avec les vents. Selon le poète (*Th*. 266-9), Thaumas et l'Océanide Électre ont généré

> Iris la rapide et les Harpies chevelues, Bourrasque et Volevite, qui tiennent tête aux oiseaux et aux souffles des vents, avec leurs ailes rapides ; car, <sitôt nées,> elles s'élançaient dans les airs.

923 Les autres noms qui leur sont donnés font référence à la même sphère sémantique, e.g. Nikothoé (« à la victoire rapide ») et Podargé (« aux pieds rapides »).

Les Harpies sont les protagonistes du mythe de Phinée, à qui les démons ailés volaient ou souillaient la nourriture,[924] en punition d'un acte impie. Racontant cette histoire, à la fin de laquelle les Harpies sont chassées par les Boréades, Apollonios de Rhodes ne décrit pas les monstres, mais les définit par la bouche d'Iris comme « chiennes du grand Zeus (2.289 μεγάλοιο Διὸς κύνας) », et leur attribue un rostre (2.188) et une vitesse fougueuse (2.266-72) :

> À peine le vieillard venait-il de toucher aux aliments que, soudain, comme de sinistres ouragans ou des éclairs, elles fondirent des nues à l'improviste et s'élançaient avec des cris aigus, avides de nourriture. Tandis que les héros, à leur vue, s'exclamaient, elles, après avoir tout dévoré, volaient déjà à grand bruit au-dessus de la mer, bien loin ; sur place, il ne restait qu'une odeur insupportable (ὀδμὴ δυσάνσχετος).

Comme pour les autres monstres, la dimension sonore désagréable de ces entités se distingue dans le pas, qui les sépare encore plus de l'humain, les bestialisant. À cela s'ajoute la connotation olfactive tout aussi désagréable, qui unit les Harpies aux Érinyes et les place dans la sphère de la répugnance encore plus que dans celle de la terreur.

Les images des Harpies sont pour la plupart liées à Phinée ; leur persécution contre le devin, représenté comme vieux, chauve et aveugle, et leur expulsion par les Boréades[925] apparaissent en particulier. Au V^e^ s., leurs figures sont nettement féminines, caractérisées par des cheveux longs et un teint clair par rapport aux Boréades, eux aussi ailés ;[926] leur corps est entièrement humain, à l'exception des ailes et parfois des petites ailes aux pieds, tandis que les aspects monstrueux se limitent généralement à une ceinture de serpents ou aux doigts crochus. À l'époque classique, elles sont souvent séduisantes, et dotées de cheveux bien peignés ; sur certains vases, elles laissent entrevoir un sein.

Les Harpies sont présentes sur les monuments funéraires, comme les Sirènes et autres démons ailés dont on ne peut pas toujours les distinguer. Dans certains cas, ces entités enlèvent de petites figures

924 Cherubini (2012, 138) note que les Harpies, en contaminant la nourriture avec des excréments pendant qu'elles mangent, contredisent la règle selon laquelle l'introduction et l'expulsion de la nourriture sont deux étapes distinctes de la physiologie humaine. Une autre caractéristique qui les sépare du monde civilisé.

925 L'un des premiers témoignages est un *louterion* à f.n. de Berlin, Staatliche Museen F 1682 (= *LIMC* s.v. « Harpyiai » 1, perdu, d'environ 620 av. J.-C.), sur lequel se détachent deux Harpies, identifiées par une inscription, ailées et portant un chiton court, dont l'une a les doigts crochus.

926 E.g. la coupe chalcidienne de Würzburg, Musée Wagner L 164 (= *LIMC* s.v. « Harpyiai » 14), et l'*hydria* attique à f.r. du Peintre de Cléophradès, 480-470 av. J.-C., Malibu, Getty Museum 85.AE.316 (= *LIMC* s.v. « Harpyiai » 9).

humaines, mais la question de savoir s'il s'agit de Harpies ou de Sirènes est controversé. Comme les Sirènes et les Sphinx, les Harpies sont également liées à la mort, une mort sans gloire comme celle infligée par d'autres monstres féminins. Un passage de l'*Odyssée*, où le décès causé par les Harpies est mis en opposition avec la « belle mort » sur le champ de bataille, le montre de manière éloquente. Télémaque parle avec Athéna, apparue sous la forme de Mentès, de la fin obscure d'Ulysse (*Od*. 1.230-43) ; le jeune homme ne serait pas rongé par une si grande peine pour la mort de son père, si ce dernier était tombé sous les murs de Troie : « car, des Panachéens, il aurait eu sa tombe, et quelle grande gloire il léguait à son fils ! Mais, tu vois, les Harpyies l'ont enlevé sans gloire (ἀκλειῶς) ; il est parti dans l'invisible et l'inconnu (οἴχετ' ἄϊστος ἄπυστος), ne me laissant que la douleur et les sanglots ». L'intervention des Harpies semble ici représenter par antonomase la mort oubliée et sans honneur.

D'autres entités terribles, les Kères, sont conçues dans le monde homérique comme le destin sinistre du héros, mais aussi comme des démons de la mort. Dans la *Théogonie*, elles sont considérés comme des descendants de Nuit, dans un passage controversé et peut-être interpolé (vv. 211-20) dans lequel est mentionnée d'abord une Κῆρ μέλαινα au singulier (l'épithète est homérique), puis des Κῆρες, « les Parques et les Kères, implacables vengeresses (νηλεοποίνους) ». L'épithète est similaire à celle des Érinyes : en effet, les origines mythiques et la physionomie des Moires, des Kères et des Érinyes ont tendance à s'associer ou à se confondre, même à l'époque classique.[927] Tout comme les Harpies et les Érinyes, les Kères sont parfois caractérisées par l'attribut de la « chiennerie », comme dans Eur. *El*. 1252 et dans Ap. Rh. 4.1666 où elles sont définies comme Ἀίδαο θοὰς κύνας, « promptes chiennes d'Hadès ». Leur lien avec l'Au-delà est également mentionné dans Eur. *Her*. 480-1, où Mégara, prévoyant la mort de ses enfants, affirme qu'ils auront comme épouses les Kères ; l'inexorabilité de leur action est soulignée par Soph. *OT* 471-2 : δειναὶ δ'ἄμ'ἕπονται Κῆρες ἀναπλάκητοι, « sur ses traces courent les déesses de la mort, les terribles déesses qui jamais n'ont manqué leur proie ». La représentation des Kères comme figures de la mort dans *Il*. 18.535-40, est particulièrement sombre ; le passage offre la description d'une bataille représentée sur le bouclier d'Achille :

> ἐν δ' Ἔρις ἐν δὲ Κυδοιμὸς ὁμίλεον, ἐν δ' ὀλοὴ Κήρ, 535
> ἄλλον ζωὸν ἔχουσα νεούτατον, ἄλλον ἄουτον,

927 E.g. Aesch, *Sept*. 1055-6, où sont invoquées les « Κῆρες 'Ερινύες destructrices des la race d'Œdipe ». Lyssa les appelle Κῆρας τὰς Ταρτάρου dans Eur. *HF* 870. Dans Eur. *El*. 1252, Castor définit les persécutrices d'Oreste δειναὶ δὲ Κῆρές [...] αἱ κυνώπιδες θεαὶ « les Kères formidables, les déesses à la face de chiennes ».

ἄλλον τεθνηῶτα κατὰ μόθον ἕλκε ποδοῖιν·
εἷμα δ' ἔχ' ἀμφ' ὤμοισι δαφοινεὸν αἵματι φωτῶν.
ὡμίλευν δ' ὥς τε ζωοὶ βροτοὶ ἠδ' ἐμάχοντο,
νεκρούς τ' ἀλλήλων ἕρυον κατατεθνηῶτας. 540

À la rencontre participent Lutte et Tumulte et l'exécrable Kèr ; elle tient, soit un guerrier encore vivant malgré sa fraîche blessure, ou un autre encore non blessé, ou un autre déjà mort, qu'elle traîne par les pieds, dans la mêlée, et, sur ses épaules, elle porte un vêtement qui est rouge du sang des hommes. Tous prennent part à la rencontre et se battent comme des mortels vivants, et ils traînent les cadavres de leurs mutuelles victimes.

La même violence est évidente dans le *Bouclier* pseudo-hésiodique, qui se distingue par un certain goût pour le macabre (*Scut*. 248-57, 261-3) :

τοὶ δ' αὖτε μάχην ἔχον. αἳ δὲ μετ' αὐτοὺς
Κῆρες κυάνεαι, λευκοὺς ἀραβεῦσαι ὀδόντας,
δεινωποὶ βλοσυροί τε δαφοινοί τ' ἄπλητοί τε 250
δῆριν ἔχον περὶ πιπτόντων· πᾶσαι δ' ἄρ' ἵεντο
αἷμα μέλαν πιέειν· ὃν δὲ πρῶτον μεμάποιεν
κείμενον ἢ πίπτοντα νεούτατον, ἀμφὶ μὲν αὐτῷ
βάλλ<ον ὁμῶς> ὄνυχας μεγάλους, ψυχὴ δὲ [Ἀιδόσδε] κατῆεν
Τάρταρον ἐς κρυόεντθ'· αἳ δὲ φρένας εὖτ' ἀρέσαντο 255
αἵματος ἀνδρομέου, τὸν μὲν ῥίπτασκον ὀπίσσω,
ἂψ δ' ὅμαδον καὶ μῶλον ἐθύνεον αὖτις ἰοῦσαι.
[…]
πᾶσαι δ' ἀμφ' ἑνὶ φωτὶ μάχην δριμεῖαν ἔθεντο· 261
δεινὰ δ' ἐς ἀλλήλας δράκον ὄμμασι θυμήνασαι,
ἐν δ' ὄνυχας χειρᾶς τε θρασείας ἰσώσαντο.

Ceux-ci [les hommes] s'acharnaient au combat et, sur leurs pas, les Kères, couleur d'azur sombre, faisant claquer leurs dents blanches – affreuses, terrifiantes, sanglantes, effroyables – s'empressaient à l'envi autour de ceux qui tombaient. Toutes, avides, voulaient humer le sang noir. Le premier qu'elles saisissaient, soit à terre, soit en train de tomber blessé, elles l'enveloppaient, abattant sur lui leur immenses ongles, et son âme aussitôt descendait dans l'Hadès, dans le Tartare glacé. Puis, quand leur cœur s'était tout son saoul repu de sang humain, elles rejetaient le cadavre et retournaient exercer leur fureur dans le fracas de la mêlée. Toutes venaient d'entrer en une âpre bataille autour d'un guerrier. […] Furieuses, elles se lançaient des regards terribles et s'étaient mises à jouer de leurs mains et de leurs ongles hardis.

Les Kères constituent une personnification de la mort différente de celle de Thanatos, également fils de Nuit.[928] Thanatos, entité masculine ailée, représente un aspect pacifié de la mort, comme un destin inexorable auquel aucun homme n'échappe ; il ne s'enivre pas du sang des hommes, il ne les déchire pas, il ne fait que les accueillir. Dans l'iconographie, Thanatos n'a rien d'effrayant ou de monstrueux : lorsqu'il accueille le guerrier qui a obtenu la « belle mort », il est représenté habillé en guerrier, avec casque et armure.[929] Il n'est pas une puissance destructrice, mais incarne plutôt un nouvel état par rapport à la vie, il est le « dieu du sommeil sans fin » (Soph. *OC* 1578 τὸν αἰένυπνον) ; en fait, sur les vases il est souvent accompagné de son frère Hypnos. Les Kères et les Gorgones, au contraire, représentent l'angoisse qui précède le moment de la mort, son horreur indicible, et se présentent comme une force maléfique désireuse de détruire et, dans le cas des Kères, de déchirer les corps et de boire leur sang.[930]

On ne peut s'empêcher de se demander si ces différentes personnifications de la mort ont un rapport avec le sexe qui leur est attribué : en fait, les figures féminines de la mort sont les plus terribles et possèdent des caractéristiques typiques des femmes dangereuses analysées jusqu'à présent, à savoir la violence, et la cupidité. La mort dans son aspect effrayant est donc une figure féminine, alors qu'elle n'est un destin inévitable que lorsqu'elle a un visage masculin.[931] Thanatos accompagne, les Kères enlèvent, comme le Sphinx ; ce dernier est en effet défini par Aesch. *Sept*. 776 comme une Kèr ravisseuse. Comme nous l'avons vu, le *topos* de la voracité féminine est répandu dans les sources grecques : cette conception se reflète dans la soif de sang des Kères, ainsi que des Érinyes, un excès loin de la mesure qui caractérise les représentations de Thanatos. Alors que dans les représentations des Sirènes et du Sphinx l'horreur maintient une composante de séduction et de charme, les Harpies, les Gorgones et les Kères suscitent crainte et dégoût, surtout à l'époque archaïque.

928 Vernant 1989, chap. 6 ; Burton 2005. Sur Nuit et ses enfants, Ramnoux 1959.

929 E.g. cratère attique à f.r. d'Euphronios, vers 515 av. J.-C. (New York, Metropolitan Museum 1972.11.10 = *LIMC* s.v. « Thanatos » 3) et cratère attique à f.r. de Cerveteri (Paris, Louvre G 163 = *LIMC* s.v. « Thanatos » 6).

930 Il n'y a pas d'image dans laquelle les Kères sont identifiables avec certitude : est peut-être une Kèr la figure effrayante sur le cratère en calice lucanien à f.r. attribué au Peintre de Policoro, vers 400 av. J.-C., Cleveland Museum of Art 1991.1.

931 Une exception est peut-être le démon infernal Εὐρύνομος, dévoreur de cadavres, mentionné par Paus. 10.28.7 à propos d'une fresque de Polygnote (la Nèkyia dans la Lesché des Cnidiens à Delphes) où le monstre aurait été représenté assis sur le cadavre d'un vautour, à la peau noirâtre, les dents en évidence. La mention de Pausanias est la seule preuve de l'existence de ce démon.

Les Érinyes sont des divinités anciennes.[932] Nées, comme les Géants et les Nymphes, du sang d'Uranus tombé au sol après son émasculation (Hes. *Th*. 183-7). En vertu de leur ancienneté en tant que divinités pré-olympiques, elles ne se soumettent pas à la volonté des dieux de la jeune génération. La tradition ultérieure à Hésiode, les insère plutôt dans la descendance de Nuit, nées sans père. Déjà chez Homère, ces créatures qui habitent le monde souterrain exercent la fonction de vengeresses et de gardiennes de l'ordre, en particulier de la famille ; elles sont d'ailleurs elles-mêmes le fruit d'une violence intrafamiliale.[933] Nommées au singulier ou au pluriel, généralement au nombre de trois (Alecto, Tisiphone et Mégère selon Apollod. 1.1.4), les Érinyes punissent les offenseurs et les meurtriers de parents de sang par d'atroces souffrances et par la folie : ce sont des déesses de la *mania*, implacables (Soph. *El*. 1388 ἄφυκτοι κύνες). Mais leurs fonctions sont aussi autres :[934] elles protègent la justice et les normes morales, elles veillent sur la « parole efficace », les discours capables de changer la réalité ; elles répondent aux malédictions, gardent les serments, protègent les hôtes et les mendiants. En bref, les Érinyes sont l'expression d'une conduite qui a une validité éthico-religieuse générale, même en dehors du *genos*. Elles oscillent donc entre l'image de monstres vindicatifs et celle de gardiennes de la justice : la peur qu'elles suscitent, selon la conception d'Eschyle, renforce les fondements de l'ordre social. Au fil du temps, les Érinyes seront considérées comme les déesses des châtiments infernaux, surtout dans la tradition orphique ; leur comportement violent permettra aux Romains de les assimiler à leurs Furies.

Elles apparaissent plusieurs fois chez Homère comme des vengeresses, souvent déchaînées par une malédiction au sein de la famille, comme on l'a vu dans les cas de Phénix et d'Althée,[935] mais elles ne sont jamais décrites, pas même chez Hésiode, et leur apparence reste indéfinie : en même temps, elles n'apparaissent pas dans l'iconographie de l'époque archaïque. Leur première apparition est dans les *Euménides*, où les Érinyes qui composent le chœur sont présentées

932 Dans les *Euménides*, on trouve de nombreuses références à l'antiquité de ces déesses : v. 69 γραῖαι παλαιαὶ παῖδες, v. 150 γραίας δαίμονας, v. 395 γέρας παλαιόν, v. 728 ἀρχαίας θεάς, v. 731 πρεσβῦτιν.

933 Aesch. *Eum*. 71 κακῶν δ' ἔκατι κἀγένοντ'. Dans Hes. *Th*. 468-73, Zeus est chargé d'apaiser les Érinyes d'Uranus, déchaînées par la castration de ce dernier par son fils Cronos.

934 Pour une analyse plus détaillée des caractéristiques et des fonctions de ces divinités, Visser 1980.

935 *Il*. 9.454 et 566-72. Dans *Il*. 19.259, l'Érinys est évoquée comme d'une divinité punissant le parjure ; dans *Od*. 11.275-80 sont mentionnées des tortures causées à Œdipe par les Érinyes de sa mère ; dans *Od*. 15.234 l'Érinys est δασπλῆτις, « terrible », alors que dans *Od*. 17.475-6, ces divinités sont considérées comme des vengeresses.

aux spectateurs à travers les mots de la Pythie. Cette dernière, terrifiée par la vision des déesses (v. 34 ἦ δεινὰ λέξαι, δεινὰ δ' ὀφθαλμοῖς δρακεῖν), lutte pour trouver les termes de comparaison pour les décrire, pour donner corps à un spectacle insupportable (*Eum*. 46-59) :[936]

> En face de l'homme, une troupe étrange de femmes (θαυμαστὸς λόχος γυναικῶν) dort, assise sur les sièges. Mais que-dis-je, des femmes ? Des Gorgones plutôt… Et encore, non ! Ce n'est pas l'aspect des Gorgones que je rapprocherai du leur… J'ai bien vu naguère, en peinture, les Harpies ravissant le repas de Phinée ; mais celles-ci sont sans ailes ; leur aspect de tout point est sombre et repoussant (μέλαιναι δ', ἐς τὸ πᾶν βδελύκτροποι) ; leurs ronflements exhalent un souffle qui fait fuir (ῥέγκουσι δ' οὐ πλατοῖσι φυσιάμασιν) ; leurs yeux pleurent d'horribles pleurs (ἐκ δ' ὀμμάτων λείβουσι δυσφιλῆ λίβα) ; leur parure enfin est de celles qui ne sont pas plus à leur place devant les statues des dieux que dans les maisons des hommes. Non, je n'ai jamais vu la race (τὸ φῦλον) à laquelle appartient telle compagnie, et ne sais quelle terre peur bien se vanter d'avoir nourrie cette lignée (γένος) sans en être punie et regretter sa peine.

Le passage remplit la tâche de connoter les Érinyes en tant que suprême altérité : non seulement par rapport à l'humain, mais même par rapport aux modèles de monstruosité déjà connus des spectateurs. Déjà dans le final des *Choéphores*, quand Oreste commence à ressentir la présence des Érinyes et son délire, leur apparence est esquissée comme celle de créatures semblables à des Gorgones (vv. 1048-50) : Ἀᾶ, δμωαὶ γυναῖκες, αἵδε, Γοργόνων δίκην, | φαιοχίτωνες καὶ πεπλεκτανημέναι | πυκνοῖς δράκουσιν « Ah ! Ah ! captives, là, des sortes de Gorgones, vêtues de noir, entrelacées de serpents sans nombre… ». Il ne s'agit pas de δόξαι, comme le croit le chœur, mais de la présence insoutenable des « chiennes irritées de la mère (μητρὸς ἔγκοτοι κύνες) », des yeux desquelles « goutte à goutte coule un sang répugnant (v. 1058 αἷμα δυσφιλές) ». Encore une fois, la « chiennerie » désigne ces entités en tant que bestiales et persécutrices : comme des chiennes, les Érinyes assoiffées de sang suivent la trace d'Oreste (v. 246 « comme un chien un faon blessé, nous suivons l'homme ») et disent : « L'odeur de sang humain me rit » (Aesch. *Eum*. 254 ; voir aussi vv. 130-2). Dans l'*Oreste* d'Euripide, elles sont κυνώπιδες | γοργῶπες, ἐνέρων ἱέρεαι, δειναὶ θεαί « prêtresses d'Enfer à la face de chienne, au regard d'épouvante, effroyables déesses »

936 Sur la difficulté des poètes à rendre visible l'invisible et à représenter les Érinyes selon une forme stable, et sur ces entités chez Eschyle, Frontisi-Ducroux 2006. Voir également Di Benedetto 1978, 230-87 ; Lloyd-Jones 1989 ; Johnston 1999, 207 et suiv., Darbo Peschanski 2006.

(vv. 260-1).[937] Le regard effrayant est assimilé à celui de la Gorgone (γοργῶπες).

La ténacité des Érinyes tient aussi à la fureur avec laquelle les entités harcèlent les coupables et, comme dans le cas des Ménades, à la folie avec laquelle elles les frappent. Une soif de sang les distingue, qu'elles ont en commun avec les Kères (*Eum*. 264-6) : « C'est toi » disent-elles s'adressant à Oreste « qui, en revanche, dois tout vif, fournir à ma soif une rouge offrande puisée dans tes veines. Qu'en toi je trouve à m'abreuver de cet atroce breuvage ! ». L'horreur vient aussi de leur apparence dégoûtante, de leurs robes noires, des sons inarticulés et non humains qu'elles émettent (μυγμός et ὠγμός), de leur origine infernale et de la condition – partagée avec d'autres entités féminines monstrueuses – de vieilles vierges inquiétantes (*Eum*. 67-73) :

> καὶ νῦν ἁλούσας τάσδε τὰς μάργους ὁρᾷς·
> ὕπνῳ πεσοῦσαι δ' αἱ κατάπτυστοι κόραι,
> γραῖαι παλαιαὶ παῖδες, αἷς οὐ μείγνυται
> θεῶν τις οὐδ' ἄνθρωπος οὐδὲ θήρ ποτε·
> κακῶν δ' ἕκατι κἀγένοντ', ἐπεὶ κακὸν
> σκότον νέμονται Τάρταρόν θ' ὑπὸ χθονός,
> μισήματ' ἀνδρῶν καὶ θεῶν Ὀλυμπίων.
>
> Déjà tu vois ici domptées ces furieuses. Les voilà, vaincues par le sommeil, les vierges maudites, les vieilles filles d'un antique passé, que jamais n'approche dieu, homme ni bête.[938] Nées pour le mal, elles ont en partage l'Ombre, où se plaît le mal, et le Tartare souterrain, exécrées et des hommes et des dieux de l'Olympe.

Leur virginité les place dans une situation idéale en tant que gardiennes des crimes familiaux, puisque la vierge est à l'intérieur de l'*oikos* des parents de sang. Mais les *parthenoi* sont aussi destructrices, et si quelque chose tourne mal, elles infligent le coup de grâce à la famille, perpétuant la chaîne du sang. Dans la tragédie du même nom, Oreste souligne la virginité des Érinyes, qu'il appellera τὰς αἱματωπούς καὶ δρακοντώδεις κόρας « vierges à l'œil sanglant, à l'aspect de serpent » (Eur. *Or*. 256).[939] Ici et dans d'autres passages, les

937 Voir aussi Aesch. *Co*. 924 ; Eur. *El*. 1252, 1342. Sur le tempérament *lyssodes* des chiens, Franco 2003, 188-92.

938 L'expression « jamais n'approche dieu ni homme », déjà attestée chez Homère par exemple à propos de Calypso (*Od*. 7.246-7), est ajoutée ici « ni bête », pour représenter l'isolement total des Érinyes et en même temps pour les connoter comme « autres », même par rapport à la bestialité (Di Benedetto 1978, 240-1).

939 Aesch. *Eum*. 1033, définit les Érinyes comme ἄπαιδες ; voir aussi Soph. *Aiax* 835 (« Vierges éternelles qui éternellement observent les forfaits des hommes »), Soph. *OC*

serpents les rapprochent d'autres entités féminines monstrueuses ;[940] leur *dysosmie* (*Eum.* 53), qui les rapproche des Harpies, indique leur altérité et leur aspect dégoûtant, le lien accentué avec le sang les bestialise, leur teinte sombre, rappelée par leurs épithètes (A*g.* 462 κελαιναί, *Co.* 1049 φαιοχίτωνες, *Or.* 321 μελάγχρωτες) et parfois montrée dans les images,[941] fait référence à leur siège infernal et à leur relation avec la mort. Le fait qu'elles persécutent toujours des hommes est commun aux femmes dangereuses analysées jusqu'à présent : leur association avec Clytemnestre, qui les pousse à la vengeance, évoque l'image habituelle de la conspiration entre femmes. Leur féminité est également marquée par leur naissance des entrailles de Nuit, sans père, une naissance qu'elles rappellent eux-mêmes à plusieurs reprises chez Eschyle (*Eum.* 321-2, 416, 745). Le fait que les divinités désignées pour la vengeance soient féminines est tout à fait cohérent avec une culture qui considère le *genos gynaikon* comme naturellement enclin à cette pratique sociale.[942]

Affirmer que la caractérisation des Érinyes n'est pas indifférente au genre n'équivaut pas à placer ces entités du côté du matriarcat, en épousant la thèse de Bachofen selon laquelle les déesses étaient porteuses des valeurs du droit maternel, vaincu par le patriarcat naissant incarné par Apollon. L'inexactitude de cette thèse et de ses présupposés a déjà été démontrée : les Érinyes sont liées à la consanguinité, du côté masculin aussi, comme le montre déjà Hésiode, et pas seulement du côté féminin. Ni Apollon ni les Érinyes ne remettent en question la structure patriarcale de la société, comme le montre également leur silence devant les thèses du dieu sur la monoparentalité masculine (vv. 657-66). Leur féminité est plutôt un des aspects de leur dangerosité ; aucun monstre masculin ne peut se comparer à une telle polysémie.

Les poètes tragiques, en particulier Eschyle, mettent l'accent sur les aspects les plus terrifiants et sanglants de ces buveuses de sang,[943] qui, en tant que vengeresses des crimes familiaux, prennent une importance particulière dans un genre littéraire qui privilégie les

126-7 (« Vierges invincibles dont nous tremblons de prononcer le nom »).

940 Aesch. *Eum.* 128 δεινῆς δρακαίνης, « dragon farouche » ; Eur. *IT* 286 ἄιδου δράκαιναν, « la vipère d'Hadès ». Selon certains chercheurs, la forme serpentine distinguait l'apparence originale des Érinyes.

941 E.g. le cratère apulien à f.r. de Saint Petersbourg, Ermitage Б 1743, 360-350 av. J.-C. (= *LIMC* s.v. « Erinys » 46).

942 Selon Hall 2018, le genre des Érinyes en tant que figures syncrétiques doit être considéré comme fluide avant la « canonisation » de leur physionomie au théâtre.

943 *Eum.* 131-42, 179-84, 264-6, 645. Selon une tradition dont témoigne la *Vie d'Eschyle* « L'apparition des Euménides, le chœur qui s'avançait, épars, épouvanta le peuple au point que les gens faibles s'évanouirent et qu'il se produisit quelques fausses couches ».

conflits internes à l'*oikos*. Chez Eschyle, les Érinyes se multiplient, composant le chœur : tout comme les Bacchantes, qui passent soudainement de la danse et de la course au massacre (Eur. *Bacch*. 748-68), la mue endormie des Érinyes peut soudainement se lancer à la poursuite de sa victime. Le spectre des Érinyes plane tout au long de la trilogie, où les « chiennes de la mère » sont constamment associées à un sentiment de peur et de trouble : mais c'est dans les *Euménides* que l'horreur atteint son paroxysme.

Dans ce drame, pour augmenter leur altérité, leurs caractères barbares et primitifs sont accentués, et Apollon les invite à se rendre dans des endroits plus adaptés aux créatures sanguinaires, où l'habitude de mutiler, de couper des têtes, d'émasculer, de lapider et d'empaler est bien installée (vv. 179-97). Il s'agit de méthodes qui étaient attribuées aux peuples non grecs ; à cette dimension barbare appartiennent également les sons inarticulés des monstres, la présence de termes rares dans ce passage et la récupération de modules expressifs qui devaient être perçus comme appartenant à une culture primitive.[944]

Cette image des Érinyes ne trouve pas son équivalent dans l'iconographie. Au contraire, dans la céramographie, surtout celle attique, qui s'inspire parfois du théâtre tragique,[945] en plaçant la persécution d'Oreste et d'Alcméon au centre des représentations, les divinités sont souvent caractérisées comme de belles et jeunes femmes **[fig. 16]**,[946] parfois vêtues d'un chiton court, souvent ailées, avec des serpents enroulés autour des bras ou de la tête. Elles sont caractérisées, sur certains vases, par des bretelles, un accessoire qui distingue d'autres *parthenoi* sauvages.[947] Les serpents sont le seul caractère monstrueux de ces figures : dans l'iconographie grecque, il ne reste qu'un exemple d'Érinys terrifiante, sur un cratère en volute du milieu du IV^e^ s., représentant une scène infernale où une Érinys au visage monstrueux, ailée, torse nu (mais pas du tout séduisante), et aux cheveux flottants hante Thésée.[948] La question est compliquée par le fait qu'il n'est pas toujours possible de distinguer les Érinyes

944 Di Benedetto 1978, 241.

945 Il n'existe qu'une seule image (présumée) des Érinyes avant l'*Orestie*, sur une *lekythos* attique à f.n. datant d'environ 470 av. J.-C. qui représente Hécate avec trois autres figures féminines (Athènes, Musée Archéologique National 19765 = *LIMC* s.v. « Erinys » 7). Les scènes d'Érinyes endormies semblent dériver d'Eschyle : c'est le cas des Érinyes noires du cratère de Saint Petersbourg mentionné plus haut, représentant Oreste, la Pythie et cinq Érinyes sans ailes dormant par terre.

946 E.g. le cratère en cloche apulien à f.r. du Peintre des Euménides, vers 380 av. J.-C., Paris, Musée du Louvre CP 710 **[fig. 16]**.

947 Villing 2000.

948 Ruvo, Museo Jatta 1094 = *LIMC* s.v. « Erinys » 8. Paus. 1.28 remarque les différences entre la poésie et l'iconographie, s'émerveillant du fait que les statues des

d'autres entités, comme la Gorgone (ou même les Ménades, puisque les Érinyes n'ont pas toujours d'ailes) ou Lyssa, la personnification de la Fureur, autre fille vierge de Nuit, qui, comme les Érinyes, rend les hommes fous (Eur. *HF* 833-41) :

> Allons, j'en appelle à ton cœur inexorable (ἄτεγκτον καρδίαν), fille de la Nuit tenebreuse, vierge étrangère à l'hymen (Νυκτὸς κελαινῆς ἀνυμέναιε παρθένε) ; jette cet homme dans des accès de folie (μανίας), trouble sa raison jusqu'à lui faire tuer ses enfants, excite-le aux bonds d'une danse forcenée ; lâche les rênes à sa fureur sanguinaire. Il faut qu'un crime commis de sa propre main fasse passer l'Achéron aux enfants qui l'entourent d'une brillante couronne.

Après Iris, qui prononce ces vers, le chœur définit Lyssa comme « cruelle » et la superpose à Méduse (*HF* 877-84) :

> Malheureuse Hellade, tu perdras ton bienfaiteur ; il va périr, entraîné dans la danse dont Lyssa lui joue la musique furieuse (μανιάσιν λύσσαις | χορευθέντ' ἐναύλοις). La cruelle (ἁ πολύστονος) est partie sur son char, en aiguillonant son attelage comme pour le lancer à sa perte ; c'est Gorgone, fille de la Nuit, avec ses vipères aux cent têtes sifflantes, c'est Lyssa dont le regard pétrifie (Νυκτὸς Γοργὼν ἑκατογκεφάλοις | ὄφεων ἰαχήμασι Λύσσα μαρμαρωπός).

Lyssa, comme les Érinyes « coureuses ailées, déesses du délire », auxquelles le destin assigna « un thiase étranger à Bacchos » (Eur. *Or.* 317-19), est assimilée aux Ménades, définies par Euripide « alertes chiennes de Lyssa » (*Bacch.* 977). Dans la danse de Lyssa « n'apparaissent pas les tambourins ni l'aimable thyrse de Bromios », mais c'est une danse qui « veut du sang, non la libation bachique du jus de la vigne » (Eur. *HF* 889-90 et 892-3) ; donc « Lyssa déchaînera sa bacchanale dans le palais » (*HF* 898-9 οὔποτ' ἄκραντα δόμοισι | Λύσσα βακχεύσει).

2.3.4.6 Les *mormolykeia*. Lamia, Mormo, Gello, Empousa

Sous le nom de *mormolykeia* ou *phobetra* sont traitées ici certaines entités féminines dont la fonction principale était d'effrayer les enfants mais pas seulement.[949] Comme nous le verrons, ces figures, dif-

Érinyes près de l'Aréopage n'étaient pas monstrueuses. Sur les spécificités de ce sujet dans la céramique attique et de la Grande Grèce, voir Lissarrague 2006.

949 Aux *mormolykeia* est consacrée Patera 2015, qui suit l'évolution de chaque figure à travers les siècles.

ficiles à classer sous d'innombrables profils[950] et différentes les unes des autres, sont souvent associées ou confondues par les sources : les principales sont Lamia, Mormo, Gello et Empousa, qui sont des personnages, mais aussi des catégories de démons, à savoir les Lamies, les Mormolykiai, les Geloudes et les Empousai.[951] Bien que plurielles, ces entités n'agissent pas en groupe, mais individuellement. La différence la plus pertinente qui les distingue des *terata* de la mythologie est leur immanence dans le présent : alors que le Minotaure, Méduse et la Chimère ont été vaincus et tués dans le passé, ces personnages oscillent entre le passé, où se situe parfois leur histoire mythique, et le présent, où ils peuvent surgir soudainement pour enlever un enfant ou dévorer un amant. De plus, les histoires de ces personnages, qui prennent parfois une apparence grotesque, sont raillées par les sources comme des croyances populaires et considérées comme des bavardages de nourrices, si absurdes qu'ils ne peuvent effrayer que les enfants (Plato *Gorg.* 527a ; *Resp.* 2.377c). Par rapport à ces derniers, les *phobetra* jouent un rôle éducatif, une fonction dissuasive vis-à-vis de leurs mauvaises actions.[952]

Les femmes, et en particulier les vieilles femmes et les nourrices, sont représentées comme crédules, en opposition à la rationalité masculine : leurs récits sont aussi méprisés que leurs destinataires, les autres femmes et les enfants, le groupe des *akreioi*. Les enfants sont souvent un terme de comparaison négatif par rapport à l'homme libre et adulte : ils sont en effet perçus comme dépourvus de rationalité, moralement imparfaits, faibles et crédules, comme les femmes, les esclaves et les animaux.

Les histoires impliquant ces entités féminines faisaient partie du savoir partagé, elles étaient orales et il n'en reste presque rien, comme plus généralement de la culture populaire antique. C'est pourquoi il est difficile de rendre compte de l'ancienneté de ces récits, souvent transmis par des sources tardives, mais probablement liés à une tradition populaire plus ancienne ; pour les mêmes raisons, il est tout aussi difficile de dresser un cadre de l'évolution de ces *mormolykeia* au cours des siècles. Comme nous le verrons, même l'iconographie n'aide pas à définir leur physionomie, car il n'existe pas d'images qui permettent de s'y référer avec certitude. Cette absence peut être interprétée comme une conséquence de l'impossibilité de définir

950 Un bref *excursus* est présent dans Eidinow 2018, qui classifie ces monstres comme des *daimones*.

951 Il est difficile de déterminer si c'est l'« espèce » qui dérive d'un personnage ou si, à l'inverse, un type de démon s'est cristallisé en une figure unique, dotée à un certain moment d'une histoire mythique et d'un nom. À cet égard, Johnston 1995, 365 et Patera 2015.

952 Plu. *Stoic. Rep.* 1040a-b ; Strab. 1.2.8 ; *Sch. Ar. Pax* 758. Sur la fonction éducative des *mormolykeia*, Cusumano 2008 ; Pisano 2013 ; Patera 2015, 295 et suiv.

graphiquement ces entités polymorphes et aux contours incertains, dépourvues d'une véritable canonisation mythologique ; en revanche, elle constitue un indice que chaque narrateur pouvait adapter et varier leur description. Le caractère indéfini peut être un élément de peur bien plus qu'une forme définie, aussi effrayante soit-elle.

Parmi les *mormolykeia*, Lamia est le seul personnage à posséder une histoire mythique structurée et dotée de quelques variantes. La première source à cet égard est Douris de Samos (IV^e^ s.), selon lequel Lamia était une belle femme libyenne dont Zeus était tombé amoureux. Héra, ayant pris conscience de l'adultère de son époux, avait tué les enfants de Lamia qui, par la douleur, se transforma en un monstre qui enlevait et assassinait les enfants des autres femmes (*FGrHist* 76 F 17). Selon Diodore (20.41), qui rationalise l'histoire, Lamia était une belle mais méchante reine de Libye, qui, ayant perdu ses enfants, aurait ordonné le massacre de tous les nouveau-nés :

> La reine Lamia […] était d'une beauté exceptionnelle ; mais à cause de cruauté (τὴν ἀγριότητα) de son âme, on dit qu'on se figura par la suite son apparence comme bestiale (θηριώδη). Car, comme les enfants qu'elle avait mouraient tous, accablée de chagrin et jalousant le bonheur qu'avaient les autres femmes d'avoir des enfants, elle ordonna, dit-on d'arracher les nourrissons du sein de leur mère et de les tuer sur-le-champ.

Diodore fait explicitement référence à la transformation de cette histoire en un conte pour effrayer les enfants, et ajoute des détails sur l'ivresse de la reine et sur ses yeux amovibles :

> C'est ce qui fait que même chez nous, jusqu'à l'époque actuelle, s'est conservée chez les enfants la légende qui concerne cette femme, et que son nom leur cause le plus grand effroi (καὶ φοβερωτάτην αὐτοῖς εἶναι ταύτης προσηγορίαν). Lorsqu'elle s'enivrait, elle donnait à tous la liberté de faire ce qu'ils voulaient sans être observés. Comme elle ne s'occupait pas de ce qui se passait pendant ce temps dans le pays, on supposait qu'elle ne voyait pas ; c'est pourquoi l'on se mit à raconter qu'elle mettait ses yeux dans une corbeille à raisins, attribuant à la mesure susdite l'indifférence provoquée par le vin, dans l'idée que c'était elle qui lui enlevait la vue.

Selon le *Schol. Ar. Pax* 758, Héra aurait également condamné Lamia à l'insomnie, afin qu'elle souffre jour et nuit. Zeus avait alors rendu ses yeux aussi amovibles que ceux des Grées, pour lui permettre de dormir et de ne plus ressentir ses douleurs, et lui avait accordé le pouvoir de se métamorphoser. La plupart des sources situent Lamia en Libye, pays des bêtes féroces et des peuples sauvages, certains au Pont-Euxin, d'autres au pays des Lestrygons anthropophages ou en Orient : ce sont

en tout cas des terres marginales, barbares et dangereuses.[953] Lamia, auparavant belle, devient bestiale et difforme, au point de donner lieu à l'expression « plus laide que Lamia (Λαμίας δυσμορφότερος) » (Apostol. 10.44). Mais Lamia est aussi séduisante : un exemple est un récit de Philostrate (*Vie d'Apollonios de Tyane* 4.25), qui exprime la contiguïté entre la luxure et la dévoration. Ménippe, disciple d'Apollonios de Tyane, est sur le point d'épouser une belle femme ; mais le philosophe se rend compte qu'elle n'est pas une *nymphe* ordinaire :

> Pour comprendre ce que je dis, l'honorable mariée est une des Empousai, Lamies et Mormolykiai, auxquelles croit une multitude de gens (μία τῶν ἐμπουσῶν ἐστιν, ἃς λαμίας τε καὶ μορμολυκίας οἱ πολλοὶ ἡγοῦνται). Celles-ci s'éprennent, et aiment d'une part les plaisirs de l'amour, mais d'autre part elles aiment particulièrement les chairs humaines, et elles séduisent par les plaisirs de l'amour ceux qu'elles veulent manger.

Apollonios de Tyane démasque le monstre, et l'accuse d'avoir engraissé Ménippe afin de le manger « car elle avait en usage de se nourrir de corps beaux et jeunes, en raison de leur sang pur ». C'est précisément sur la base de ce chevauchement entre convoitise et voracité que plusieurs célèbres courtisanes du monde grec sont surnommées Lamia : l'épisode de Philostrate, à travers la figure du *mormolykeion* avide de sang masculin, met en garde contre les dangers des plaisirs charnels.[954] La Lamia de Philostrate est aussi l'une des nombreuses femmes qui trompent les hommes avec des promesses de plaisir et les détruisent ensuite.

Les différentes versions du mythe de Lamia composent un ensemble de vices « féminins » : ivresse, voracité,[955] désir de vengeance, séduction, violence. Ces caractéristiques se déclinent sous une double forme, terrifiante ou grotesque. Des Lamia ridicules sont attestées dans la comédie, où elles sont présentées comme un croquemitaine laid, stupide et obscène, comme dans le portrait qu'en font Aristophane dans les *Guêpes* et la *Paix*, et Cratès dans la comédie intitulée *Lamia* : une Lamia androgyne, puante, dotée de testicules,

953 Sur les yeux amovibles, voir Plu. *De curios*. 515d-516a et Heracl. *De incred*. 34. Sur les hypothèses de dérivation de Lamia de cultures non grecques, sur sa géographie et sur d'autres événements mythiques liés à ce personnage, Patera 2015, 5-34.

954 L'épisode peut être inscrit dans le type de conte traditionnel classé comme « Le saint homme et la femme serpent », un schéma narratif présent dans de nombreuses cultures (Ting 1966 ; González Terriza 2016).

955 L'étymologie du nom est liée par les anciens à λαμυρός, « vorace », ou à λαιμός, « gorge » (*Sud*. s.v. « Λάμια »). Selon Hesych s.v. « λαίμα », Lamia est « la gloutonne » ; selon Eust. *ad Il*. 11.175, son nom vient de λαμβάνω, et signifie « la ravisseuse ». En bref, c'est un nom d'ogresse, qui enlève et dévore les enfants. Dans les proverbes, *lamia* signifie « glouton » et est également le nom d'un requin (*Schol*. *Paus*. 1.1.3).

encline à la scatologie ou comparée à une vieille femme lubrique.[956] La coexistence horrible/grotesque n'est qu'une des nombreuses duplicités de Lamia, caractérisée par des autres traits antinomiques :[957] beauté/laideur, féminin/masculin, une nature bestiale, humaine et en quelque sorte divine, puisque sa transformation en monstre et son immanence dans le présent lui confèrent une sorte de statut d'immortalité. C'est pourquoi Lamia ne peut être comptée parmi les *aoroi*, les morts prématurés, qui ont quitté la vie avant d'avoir achevé leur cycle de vie, qui pour les femmes inclue le mariage et la maternité : la reine libyenne n'est pas morte, mais sa métamorphose et son destin d'éternelle *mater dolorosa* et d'ogresse lui donnent l'éternité.[958]

Bien que diverses sources rappellent l'androgynie de Lamia, les caractéristiques décrites ou représentées par son mythe la connotent comme une créature à prédominance féminine.[959] Premièrement, elle était à l'origine une femme,[960] et son histoire est centrée sur une maternité inachevée : la protection des enfants, qui est considérée comme un devoir de toutes les femelles, se transforme en une cruelle anti-maternité. Deuxièmement, ses caractéristiques sont celles que la tradition attribue aux femmes. S'il est vrai que Lamia est caractérisée par l'altérité et la marginalité, elle est en même temps familière et proche des Athéniens de l'époque classique, en tant que porteuse (dans une mesure hors norme) des défauts « féminins ». Comme nous le verrons, la métamorphose, la bestialité, la luxure et la voracité sont des caractéristiques partagées avec d'autres *mormolykeia*.

956 Ar. *Vesp*. 1035 et *Pax* 758, dans lesquels Cléon est dépeint comme un monstre doté de « la puanteur d'un phoque, les testicules sales d'une Lamie, le derrière d'un chameau » (mais, selon Arata 2011, Aristophane ne ferait pas référence au *phobetron* Lamia, mais au requin homonyme). Dans le fr. 20 K.-A. de Cratès, une Lamia munie de *skytale* (« bâton », mais aussi « pénis ») est décrite en train d'émettre des pets, activité également rapportée ailleurs (*Vesp*. 1177). Selon Perrone (2019, 122-39), la Lamia de Cratès était peut-être un personnage à connotation coprolalique (fr. 20) et sexuelle (frr. 23, 24).

957 Selon certains chercheurs, il ne s'agit pas d'une antinomie, mais de deux personnages distincts appelés tous deux Lamia, la reine privée de ses enfants et le monstre flatulent (Cappanera 2016 ; sur la juxtaposition entre le premier personnage et Médée, Tortorelli Ghidini 2000).

958 L'attribution de Lamia aux *aoroi* appartient à Johnston 1995 et 1999, chap. 5. *Contra* Patera (2015, 92 et suiv.), qui souligne à juste titre les différences de fonction entre les *aoroi* et Lamia, plus ogresse que fantôme.

959 Les sources sur l'androgynie de Lamia ne sont pas univoques. Les allusions d'Aristophane pourraient être motivées par le contexte et non par l'androgynie structurelle du personnage : dans les passages des *Guêpes* et de la *Paix*, c'était peut-être l'ambiguïté sexuelle de Cléon qui était soulignée, tandis que dans *Eccl*. 77 la masculinisation de Lamia qui devient Lamios servait peut-être à attribuer à un personnage la pétomanie. De plus, si une scholie à ce vers attire l'attention sur le fait que Lamia est mentionnée comme ἀρσενικῶς, l'androgynie de cette entité n'était peut-être pas un trait si bien connu.

960 Dans le conte d'Ant. Lib. 8, Lamia/Sybaris est plutôt un énorme *therion*, ravisseur d'hommes et de bêtes.

L'iconographie, qui pourrait être utile pour exprimer un jugement sur la féminité de ce croquemitaine, n'aide pas : en effet, il n'existe aucune image qui puisse être reconnue avec certitude comme une représentation de Lamia. L'hypothèse a été émise qu'elle est représentée sur un groupe de vases caractérisés par un schéma iconographique récurrent, qui montrent Héraclès tenant en laisse un monstre avec un corps d'animal et une tête humaine ; ils illustreraient un mythe inconnu dans lequel le héros aurait affronté le monstre et l'aurait capturé. Parmi eux, un *skyphos* attique à f.n. du début du V^e^ s. est remarquable, où le monstre capturé par Héraclès est maquillé et habillé comme une prostituée grotesque **[fig. 18]**.[961] En plus de ces vases, trois autres images ont été liées à Lamia : un *oinochoe* attique à f.n. datant d'environ 500 av. J.-C., représentant une femme poilue ou squameuse aux longs cheveux, nue, faisant face à un Sphinx grotesque, tous deux avec de gros seins pendants ; une *lekythos* attique à f.n. d'Érétrie, datant de 500-470 av. J.-C., attribuée au Peintre de la Mégère et représentant une femme nue, également caractérisée par des seins pendants, un prognathisme accentué et peut-être des organes génitaux masculins, attachée à un palmier et torturée par des satyres ;[962] un *skyphos* cabirique à f.n. du IV^e^ s. av. J.-C., sur lequel une femme poilue poursuit des hommes qui ont déposé leurs bagages et se réfugient sur un arbre.[963] Cependant, dans ces trois représentations les attributs typiques de Lamia, tels que les enfants tués ou les yeux amovibles, n'y sont pas présents ; le fait que Lamia ne soie jamais décrite par les sources ne facilite pas l'identification. Cette absence de description indique que le monstre Lamia est resté indéfini, tout comme les terreurs de l'enfance : dans n'importe quel contexte, elle pourrait être réinventée par l'imagination de ceux qui ont raconté l'histoire, par les poètes et les peintres.

Une autre mère infanticide et technophage est Mormo, souvent confondue avec Lamia et Gello.[964] Son histoire, dont nous ignorons l'ancienneté, nous est rapportée par une source tardive (*Schol. Aristid. Panath.* 102), qui explique l'utilisation du terme *mormolykeia* pour désigner tous ces figures :

961 *LIMC* s.v. « Héraclès » 2834-7. Le *skyphos* (Athènes, Musée Archéologique National 1306) **[fig. 18]** est probablement l'œuvre du Peintre de Thésée. Sur ces vases voir Mainoldi 1995 et Pellizer 1998, 150.

962 Les traits physiques de la femme et les palmiers feraient référence à un contexte libyen et la scène représenterait la capture de Lamia, également évoquée par Aristophane. Sur ce vase, Halm-Tisserant 1989 et Patera 2015, 59-64 ; selon Johnston 1999, 178-9, il représenterait une scène de la *Lamia* de Cratès.

963 Berlin, Staatliche Museen F 1934 ; Athènes, Musée Archéologique National 1129 ; Collect. Privée, s.n. (= *LIMC* s.v. « Lamia » 1-3).

964 Voir e.g. *Sud.* s.v. « Μορμώ » ; *Schol. Theocr. Id.* 15.40c.

> [L'expression] « les choses qui, quand les enfants les entendent, les frappent de crainte » parle de Mormo et de Lamia [...]. Mormo était une Corinthienne qui, après avoir dévoré ses enfants un soir, s'est envolée à dessein. Ainsi donc, quand les femmes veulent effrayer leurs enfants, elles invoquent Mormo. Théocrite dit : « Mormo mord ». Par suite de cela s'est produit (le sens) de *mormolykeia* en tant qu'épouvantails (ἐντεῦθεν δὴ παρήχθη καὶ τὰ μορμολύκια τα φόβετρα).[965]

Mormo est donc un épouvantail pour enfants, l'épouvantail par excellence, et symbolise les peurs irrationnelles : plusieurs sources soulignent les vaines angoisses suscitées par ce type de monstres par l'utilisation du verbe μορμολύττομαι. Il s'agit d'une créature essentiellement « verbale » : son seul nom suffit à terrifier les enfants. Hésychios parle des *Mormones* au pluriel et les appelle « démons errants » (s.v. μορμόνας : πλάνητας δαίμονας), à la recherche d'enfants comme victimes. Au IVe s., Érinna (fr. 1b Diehl) parle de Mormo comme d'une bête effrayante, avec de grandes oreilles et, comme Lamia et Empousa, capable de se métamorphoser ; elle ne mentionne pas sa maternité meurtrière. Mormo est appelé ὀνοσκελίς, « aux pattes d'âne », donc dotée d'une apparence d'âne, de cheval ou même de loup, comme le suggérerait le mot composé *mormolykeion* (Eust. *ad Hom. Il.* 18.402). Comme Lamia, Mormo arrive à la bestialité par son acte cannibale ; l'onomatopée de son nom suggère des sons inarticulés, comme ceux des animaux ou d'autres monstres. Nous ne savons pas si la caractéristique de lascivité était présente chez Mormo : l'apparence de cheval ne suffit pas pour conclure en ce sens. Comme Lamia, Mormo non plus n'appartient pas à la catégorie des *aoroi*, des femmes qui meurent prématurément, parce qu'elle s'envole, devient un monstre, mais ne meurt pas, restant immanente dans le présent, toujours prête à réprimander les mauvaises actions des enfants.

Selon certaines sources, Mormo a une relation avec Hadès, en tant que nourrice d'Achéron (Stob. 1.49.50) et est parfois associée à la Gorgone : Aristophane, dans Ar. *Ach.* 582, appelle Mormo la Gorgone qui orne un bouclier. En quelque sort, Mormo et les autres *mormolykeia* traduisent dans le monde des enfants ce que la Gorgone représente dans celui des adultes ; suite à la ressemblance de leurs noms, Mormo pourrait traduire plus que les autres la figure horrifiante de la Gorgone dans l'imagination enfantine.[966] Comme Lamia,

965 Μορμολύττομαι et une série d'adjectifs et de verbes de la même racine indiquent la peur ; les étymologies proposées par les anciens sont nombreuses, et concernent principalement les aspects sonores (le verbe μορμύρω « bouillir, gargouiller » ou le poisson μορμύρος, qui produit des borborygmes).

966 Patera 2015, 125. Sur les relations entre les *mormolykeia* et la Gorgone, Vernant 1990, 92.

Mormo peut elle aussi prendre un aspect grotesque, lié à l'irrationalité des peurs qu'elle suscite, encore plus ridicules si elles touchent les adultes ; Xénophon, par exemple, raconte dans un passage des *Helléniques* que les Spartiates se moquaient de leurs alliés parce qu'ils craignaient les peltastes comme les enfants craignent les Mormones.[967] Gello, souvent confondue avec les deux *phobetra* précédentes,[968] est caractérisée par les sources, presque toutes tardives, comme une fille morte prématurément qui persécute les enfants et provoque la mort des nourrissons : une fois de plus, c'est une féminité inachevée qui donne la vie au monstre, mais dans ce cas Gello est une *aore*, une *parthenos* morte prématurément et non de sa propre volonté avant d'avoir accompli son devoir maternel. En effet, même les sources la définissent comme *aore*, un terme qui ne s'est jamais appliqué à Lamia et Mormo. Contrairement à ces dernières, qui avaient tué leurs enfants ou en avaient été privées, Gello, qui est également une femme mortelle, meurt sans avoir donné naissance et ne se transforme en démon qu'après la mort. Zénobios (3.3 *CPG*) explique ainsi l'expression Γελλὼ παιδοφιλωτέρα « Gello qui aime trop les enfants » :

> À propos de ceux qui meurent prématurément (ἐπὶ τῶν ἀώρως τελευτησάντων) ou de ceux qui aiment les enfants mais il les gâtent de débauche. Gello était en fait une jeune-fille et, depuis qu'elle décéda prématurément (ἀώρως ἐτελεύτησε), les habitants de Lesbos disent que son fantôme (τὸ φάντασμα) rend visite aux petits garçons et lui attribue la mort de bébés prématurés. Sappho s'en souvient. (fr. 168a V. : Γέλλως παιδοφιλωτέρα « celle qui aime les enfants plus que Gello »).[969]

Les sources anciennes ne nous disent rien sur l'apparition de cette figure déjà connue de Sappho, ni sur les causes de sa mort. Et pourtant, cette *aore*, bien que peu caractérisée du côté mythico-folklorique et descriptif, a dû sembler particulièrement redoutable aux mères : au fil des siècles, on rencontre en effet de nombreux témoignages de remèdes apotropaïques et d'amulettes pour s'en protéger et pour se protéger des Geloudes, des sorcières dévorant les enfants et semblables aux *striges* latines, que certains auteurs chrétiens associent à Gello. La présence de ces remèdes témoigne d'une réelle croyance dans les pouvoirs maléfiques de ce *phobetron*, au moins à l'époque byzantine

967 Xen. *Hell*. 4.4.17. Le même ton moqueur dans Ar. *Pax* 474 et *Eq*. 691-3.

968 Selon *Schol*. *Theocr*. 15.40c, Mormo était « la reine des Lestrygons, également appelée Lamia ou Gello » ; selon Hesych. s.v. « Γελλώ » était une *parthenos* morte prématurément, mais aussi un *eidolon* d'Empousa.

969 Des explications similaires sont fournies par *Sud*. s.v. « Γελλοῦς παιδοφιλωτέρα » et par Hesych. s.v. « Γελλώ », où Gello est définie comme un démon qui, selon les femmes, enlève les enfants (ἁρπάζειν).

et dans le folklore ultérieur, et différencie le « public » de cette entité de celui de Lamia et Mormo : Gello n'effraie pas les enfants, mais les mères, et l'angoisse qu'elle provoque prend la forme non pas d'une terreur irrationnelle, telle que celle provoquée par Mormo, mais d'une appréhension concrète liée aux dangers de la naissance.

Dans de nombreuses sociétés, la croyance en ce qu'on appelle les « démons tueurs d'enfants » ou les « démons de la reproduction » a pour fonction sociale de rationaliser et d'expliquer les échecs de la reproduction, les avortements, les fièvres puerpérales, les décès dans la petite enfance. Attribuer ces phénomènes à l'intervention de démons féminins jaloux sert à détourner la colère et la frustration des victimes, soit d'elles-mêmes, soit d'autres membres du groupe ;[970] en même temps, le fait que les monstres infanticides soient souvent liés à des histoires de féminité non réalisée, résultat de la vengeance de mères ratées, avertit les femmes de la nécessité de remplir leur rôle social. L'inversion de la mère soignante en monstre infanticide signale en effet les risques liés à la fuite du rôle ; de l'identité féminine « normale » ces monstres ne conservent que les défauts.

Un exemple clair de la maternité inversée seront les Striges du monde romain, des femmes-oiseaux avides de vies humaines qui enlèvent les enfants, les dévorent ou les allaitent avec le lait empoisonné de leurs seins.[971] Elle sont caractérisées comme de vieilles nourrices, horribles et vénéneuses, capables de subvertir l'ordre naturel. Des créatures infanticides similaires sont attestées dans de nombreuses cultures et sont presque toujours des femmes : le démon Lamashtu, d'origine mésopotamienne, ou la Lilith hébraïque, s'approchent de ce modèle. Cette dernière, selon les commentateurs de la Torah, aurait été la première femme d'Adam qui, fatiguée de sa subordination à son mari, s'est rebellée et a fui le Paradis terrestre ; des sources juives la décrivent comme un démon séducteur, qui abuse des hommes pendant le sommeil, parfois caractérisé par des pieds poilus ou sous forme hybride, comme une femme-oiseau ou une femme-serpent, ou comme une femme envoûtante. Lilith est aussi une dévoreuse d'enfants, surtout de sexe masculin, et pendant des siècles, elle a été combattue avec des amulettes accrochées aux berceaux.[972]

En conclusion, il ne sera pas inopportun de rappeler que la filicide par excellence de la mythologie grecque, Médée, a également

970 Johnston 1999, 184-99. L'hypothèse de Johnston selon laquelle toutes les femmes qui meurent prématurément deviennent des démons *aoroi* n'est pas prouvée.

971 Plin. *NH* 2.232 : *fabulosum enim arbitror de strigibus ubera eas infantium labris immulgere*. Sur les *striges*, Cherubini 2010a et 2012 ; sur la « mauvaise nourrice », Mencacci 1995.

972 Sur Lilith, voir Scholem 1972. Héritier (2002, 61) rappelle que, dans le folklore chinois, ce sont les femmes mortes vierges qui deviennent les démons les plus cruels envers les autres femmes.

été comptée parmi les « démons tueurs d'enfants » : la magicienne de la Colchide serait le développement d'un démon reproducteur du folklore plus ancien.[973] En fait, selon la version de Eumélos de Corinthe, Médée avait subi le meurtre de ses propres enfants à cause d'Héra, qui avait promis de les rendre immortels : c'est pour cette raison qu'elle serait devenue un démon infanticide.

Un autre *mormolykeion* important est Empousa, une figure hybride et polymorphe, qui montre comment les épouvantails sont difficiles à classer. Avec d'autres *mormolykeia*, elle partage la fonction de croquemitaine et l'hybridisme humain/bestial, ainsi que la capacité de métamorphose et la lascivité ; en fait, comme nous l'avons vu, de nombreux poètes confondent ou fusionnent toutes ces entités. Mais Empousa se distingue à plusieurs égards. Tout d'abord, elle n'a pas subi de transition de l'humanité à la monstruosité, mais a toujours été une entité surnaturelle, une apparition, qualifiée de *phasma*, de *phantasma* ou d'*eidolon* ; sa physionomie ne découle pas d'une maternité ratée ou dégénérée. En effet, les victimes d'Empousa ne sont pas principalement les enfants ; son apparition est souvent associée aux rites funéraires, aux initiations et à l'heure méridienne ou nocturne (Idoménée, *FGrHist* 338 F 2). De plus, sa lascivité la caractérise comme dévoreuse de mâles adultes. L'entité a un lien avec Hadès et en particulier avec Hécate, dont Empousa est l'envoyée dans le but de faire peur.[974] C'est ce que montre Aristophane dans les *Grenouilles* : Héraclès et Xanthias rencontrent dans l'Hadès ce monstre, dont une brève description est donnée (*Ran*. 288-96) :

> XA. Voilà que j'aperçois, par Zeus, un grand monstre (θηρίον).
> DI. De quelle sorte ?
> XA. Effrayant (δεινόν). Il prend toutes les formes (παντοδαπὸν γοῦν γίγνεται), tantôt bœuf, tantôt mulet, puis femme ravissante.
> DI. Où est-elle ? Allons, que j'y coure.
> XA. Mais ce n'est plus une femme, c'est un chien à présent.
> DI. C'est donc Empuse.
> XA. Du moins tout son visage étincelle-t-il de feu.
> DI. Et elle a une jambe d'airain ?
> XA. Oui, par Poséidon ; et l'autre de bouse, sache-le-bien.

Outre le cadre infernal, le passage d'Aristophane met en évidence de nombreuses autres particularités d'Empousa, définie comme θηρίον, un terme qui souligne sa caractérisation bestiale : hybridisme,

973 Johnston 1997.

974 Eust. *ad Hom. Od*. 11.634 ; *Schol. Ar. Ran*. 293 (Φάντασμα δαιμονιῶδες ὑπὸ Ἑκάτης ἐπιπεμπόμενον). Hécate et Empousa sont juxtaposées ou identifiées dans le fr. 515 K.-A. d'Aristophane, où l'aspect ophiomorphique de ces entités est rappelé.

capacité de métamorphose, séduction, vampirisme,[975] « chiennerie ». Cette dernière est bien sûr une caractéristique attribuée aux femmes, mais le chien est aussi un animal associé à Hécate.[976] Alors qu'ailleurs Empousa est *onoskelis*, Aristophane la représente ici avec une jambe d'airain et une jambe de bouse.[977] Les caractéristiques d'Empousa ressortent également d'autres allusions, par exemple d'une phrase de la *Vie d'Eschine* (1.5-6) dans laquelle il est rappelé que la mère de l'orateur était surnommée Empousa parce qu'elle « s'élançait sur les enfants et sur les femmes en sortant de lieux obscurs » ; une allusion qui met en évidence le caractère d'épouvantail d'enfants et de femmes du monstre. Selon *Schol. Ar. Ran.* 294, Empousa apparaît sous la forme d'un *prosopon*, une tête comme celle de la Gorgone : cela accrédite l'idée que les *mormolykeia* traduisent dans le monde de l'enfance ce que la Gorgone représente pour les adultes. Lucien, dans le passage de la *Histoire vraie* mentionné plus haut (2.46-7), raconte que les protagonistes débarquent sur une île de femmes parées comme des courtisanes (ἑταιρικῶς) qui s'avèrent être des meurtrières dévoreuses de marins. Il n'est pas dit expressément qu'elles sont Empousai, mais leur nom, Onoskelai, et le fait qu'elles aient des pattes d'âne, les caractérisent comme telles. Elles possèdent le don de la métamorphose : après avoir été démasquées, elles se transforment en eau et disparaissent. Aristophane fait référence à la luxure de Empousa dans *L'assemblée des femmes*, où la vieille femme laide qui veut faire l'amour avec les jeunes est appelée Ἔμπουσά τις ἐξ αἵματος φλύκταιναν ἠμφιεσμένη « une Empuse revêtue de pustules de sang » (vv. 1056-7) : il s'agissait probablement d'une expression habituelle pour définir les femmes âgées libidineuses, souvent raillées en comédie et en épigramme. Quelques vers plus loin, cette femme est également appelée Phryné, un jeu de mots pour indiquer à la fois son obscénité en tant que prostituée et sa laideur, puisque *phryne* signifie « crapaud ». Le surnom d'Empousa pour les prostituées devait être courant : c'est pourquoi il est attribué à la mère d'Eschine, Glaucothée, probablement déjà âgée, que Démosthène (*Cor.* 129-30) accuse d'être une prostituée habituée à toutes les expériences, capable de tous les actes et de toutes les métamorphoses comme le monstre dont elle porte le nom. Le même surnom est donné par Alciphron (*Paras.* 26.3) à une vieille maîtresse qui, comme la mère d'Eschine, « fait tout et subit tout (ἐκ τοῦ πάντα ποιεῖν καὶ βιάζεσθαι) ».

975 Selon certaines sources, le nom d'Empousa est lié au verbe ἐμπίνω, ce qui la caractériserait comme une buveuse de sang, une vampire. À ce propos, Arata 2008.

976 Sur l'origine de cette figure et sur l'étymologie de son nom, Andrisano 2002. Une de ces hypothèses propose qu'Empousa aurait été un nom d'Hécate qui devint plus tard un personnage autonome ; Hesych. s.v. « Ἔμπουσα » identifie les deux entités.

977 Une étymologie du nom d'Empousa le relie à πούς, donc « avec un seul pied », puisque l'autre est en bronze ou en patte d'âne (*Schol. Ar. Ran.* 293). À ce propos, Patera 2015, 253-4.

En plus des quatre personnages décrits jusqu'à présent, il existait d'autres femmes croquemitaines, dont il ne reste que de pâles traces. Des sources citent Akko (Ἀκκώ), un personnage caractérisé par sa stupidité, qui le faisait parler devant le miroir en croyant s'adresser à quelqu'un d'autre, et Alphito (Ἀλφιτώ), « l'enfarinée », une sorte de poupée de farine qui enfermait les mauvais enfants dans un sac.[978] La stupidité d'Akko nous amène à penser qu'il s'agissait d'un *mormolykeion* à prédominance grotesque, duquel on pouvait aussi rire : en effet Ἀκκώ est le titre d'une comédie d'Amphis et le personnage est également mentionné dans le fr. 6 K.-A. d'Hermippe. Nous ne savons rien de ces comédies : il est possible qu'Akko ait fourni l'occasion d'une comédie misogyne sur la stupidité des femmes.[979] La voracité mi-sexuelle et mi-alimentaire de ces monstres a peut-être également permis d'amener le discours sur les hétaïres, un thème dont nous savons qu'il était présent dans la comédie d'Amphis.

L'examen de ces figures de *mormolykeia* nous permet de conclure qu'elles dialoguaient avec l'imagination des anciens de différentes manières. Leur principal trait commun est celui d'être des épouvantails, des « êtres verbaux », sans histoire mythique ou avec une histoire très générale, parfois ajoutée ultérieurement, une apparence et des caractéristiques imprécises et métamorphiques, un nom suffisant pour semer la terreur. Ces figures, oscillant entre l'horrible et le grotesque, entre l'humain, le bestial[980] et le surnaturel, hybrides dans la synchronie ou la diachronie, soumises comme elles le sont à d'incessants changements, sont majoritairement féminines[981] et caractérisées par une soif de chair infantile et masculine.

La prévalence féminine chez les démons infanticides, commune à de nombreux époques et cultures, est justifiée par plusieurs facteurs. D'une part, il est particulièrement effrayant que ce soient les sujets sociaux chargés de s'occuper des enfants, qui les tuent. Aux yeux des enfants, une telle narration ne peut que représenter l'anomie maximale, en identifiant ce qui est le plus familier – la mère – avec l'altérité maximale. Parmi les objectifs éducatifs de la peur suscitée par ces épouvantails, l'effet dissuasif de la désobéissance aux règles et le renforcement de la psyché de l'enfant pour qu'il résiste à ses propres terreurs ont été inclus : s'ajoute l'avertissement de se méfier des femmes, déjà

978 Plu. *Stoic. Rep.* 1040 ; *Schol. Plato Gorg.* 497a ; Diogen. 1.2.4 *CPG* ; Hesych. s.v. « ἄλφιτα ». Sur ces personnages, D.R. West 2001.

979 Sur l'*Akko* d'Amphis, Papachrysostomou 2016, 30. Sur le traitement comique des *mormolykeia*, Sommerstein 2009, 155-72 ; Sanchis Llopis 2014a.

980 Sur l'association des *phobetra* à des animaux, Pisano 2013 et Patera 2015, *passim*.

981 Moins connue est la figure d'Éphialtès, un démon protéiforme, semblable aux *incubi* des Romains, qui opprime la poitrine des dormeurs. Strab. 1.2.8 l'associe à Gorgo et Mormo. Une seule source (Callim. *Hymn. Artem.* 64-71) évoque les Cyclopes dans le rôle de croquemitaines.

véhiculé par l'idéologie dominante. Ce message ne s'adresse pas seulement aux enfants : l'érotisme dégagé par certains *mormolykeia*, met en garde contre les séductions des femmes qui, comme la Lamia démasquée par Apollonios de Tyane, cachent derrière une belle apparence leur nature monstrueuse.[982] Ces figures établissent des lignes directrices concernant la manière dont la féminité doit être pensée à la lumière des « bonnes » relations entre les sexes et mettent l'accent sur les risques de tomber dans le désordre, signalé par la dysmorphie. Bien que de nombreux chercheurs aient souligné à juste titre l'altérité de ces figures, il ne s'agit que d'une apparence : par rapport à la Gorgone, les Kères et le Sphinx, la mauvaise mère et la mauvaise nourrice sont proches des hommes, et constituent un danger qui peut à tout instant surgir.

2.3.4.7 « Monstres féminins », une catégorie pertinente ?

Au terme de l'analyse de quelques figures monstrueuses attribuables au sexe féminin, il convient de se demander si la subsomption de ces figures sous la catégorie des « monstres féminins » a un sens. Les limites de la notion de « monstre » ont déjà été soulignées ; quant au « féminin », les figures qui, outre le nom, le genre grammatical ou l'apparence, présentent des caractères anomiques attribuables à leur féminité ont été analysées. A-t-il été possible de reconnaître dans ce groupe hétérogène des traits communs, les distinguant des « monstres masculins » et rendant ainsi pertinente l'utilisation de la catégorie « monstre féminin » ?

Malgré les différences significatives concernant l'origine, les caractéristiques, les fonctions et l'évolution dans le temps de ces figures, malgré leurs modifications en fonction des contextes narratifs et malgré leur grande polyvalence dans l'expression des contenus et des valeurs les plus divers, la réponse est oui. La plupart des entités féminines ont des traits communs que, à y regarder de plus près, même les anciens reconnaissent. En effet, si le poète Anaxilas dresse un catalogue de prostituées surnommées Chimère, Charybde, Scylla, et Sphinx, Hydre, Harpie, Lamia, cela signifie que quelque chose de commun à ces monstres a été perçu. Même les catégories émiques, dans ce cas, justifient la catégorie des « monstres féminins ».

982 Le thème de la beauté qui cache des formes tératologiques est répandu dans le folklore de nombreux pays, même à l'époque médiévale et moderne : Ellefruwen et Skogsnufva, de séduisantes fées de la mythologie germanique, s'accouplent avec les hommes, ne révélant que par la suite ses griffes et sa queue de bœuf. Dans d'autres mythologies, les séductrices cachent un ventre en putréfaction, comme la Femme-Invitante japonaise. Un bel exemple iconographique de cette duplicité est la figure connue sous le nom de Frau Welt, sculptée sur le portail de la cathédrale de Worms, qui représente le mensonge féminin : une belle dame bien habillée sur le devant, mais couverte de pustules, de vers et de crapauds dans le dos.

Les traits communs entre les entités féminines sont significatifs. La plupart d'entre elles, pour commencer, appartiennent à des généalogies monstrueuses, comme la progéniture d'Échidna ou celle de Phorcys et Céto, ou bien ont des naissances anormales, comme les Érinyes nées sans père ou le Sphinx né d'un inceste, et appartiennent à la génération préolympique : mais ce sont là des caractéristiques propres aussi à d'innombrables monstres mâles.

Le deuxième point commun aux monstres féminins, et à eux seuls, est le fait qu'ils sont caractérisés par des traits qui représentent l'extrémité monstrueuse des défauts attribués par l'idéologie dominante aux femmes, et en particulier celles dangereuses : voracité, soif de sang, luxure, séduction, imprévisibilité, instinct de vengeance, « chiennerie », fureur, la belle apparence qui cache la mort. Il n'existe pas d'équivalent pour les monstres masculins, car, comme nous l'avons vu, il n'y a pas de défauts typiques des hommes : les figures monstrueuses et hybrides masculines ne sont généralement connotées que par leurs proportions énormes, leur force démesurée, leur brutalité homicide et parfois cannibale, qui ne se décline cependant pas d'un point de vue sexuel ou ne se transforme pas en enlèvement (sauf dans le cas des Satyres et des Centaures). Au contraire, la sensualité est caractéristique des entités féminins, comme le montre leur association avec les prostituées. D'ailleurs, les entités féminines frappent le corps des hommes, mais aussi l'esprit, le touchant avec la folie ou pétrifiant ses facultés ; les entités masculines ne violent que le corps.

À l'exception de certaines figures, les monstres masculins apparaissent fondamentalement dépourvus de complexité et de spécificité, dans certains cas ils sont définis comme de simples antagonistes d'un héros qui les vainc. Au contraire, beaucoup d'entités féminines sont dotées d'une ambivalence fascinante : l'oscillation entre la beauté et la laideur, la séduction et la mort, souvent reflétée par la composante ophiomorphe, leur donne une dimension singulière, située entre l'attraction et la répulsion. Des Sirènes envoûtantes à la Dame des énigmes, du regard pétrifiant de la Gorgone aux Érinyes sanglantes, les monstres féminins ont fait couler des rivières d'encre, pour leur complexité et leur polysémie, et pour l'attention que leur ont accordée les anciens poètes, qui les ont investies de multiples significations. Ce seront encore les monstres féminins de la mythologie grecque qui fourniront des sujets aux artistes, de la Renaissance au Romantisme, de la Gorgone du Caravage aux Sphinx amoureux de Gustave Moreau, de la *Lamia* de John Keats et des préraphaélites à celle musicale du groupe rock britannique Genesis ; et ce sera Méduse qui fournira à Freud des éléments de réflexion sur les peurs masculines.

Qu'elles agissent avec la séduction des Sirènes, avec la tromperie des Empousai ou avec la violence des Kères, ces entités provoquent la mort des hommes : mais ce n'est pas n'importe quelle mort. La fin

provoquée par les monstres féminins, qui incarnent la terreur de la mort dans son aspect le plus sombre, jette l'oubli sur la mémoire même du tué. La relation des entités féminines avec la mort est également attestée par l'iconographie, où la symbolique funéraire, en plus de celle érotique, est dominée par les Sphinx, les Sirènes et les Gorgones, et non par des Cyclopes ou des géants, qui infligent également des morts peu héroïques aux hommes.

Une autre caractéristique des monstres féminins est leur extranéité au modèle de la *gyne* : le statut de la plupart de ces entités est celui de *parthenos*, qui représente le stade le plus dangereux de la féminité et a un lien fort avec la mort. Parfois, il s'agit de vieilles *parthenoi*, non séduisants ou contradictoires dans leurs représentations, comme dans le cas des Grées, qui dans l'iconographie sont parfois de belles jeunes filles aux cheveux blancs ; parfois leur force de séduction est extrême, comme dans le cas de la paralysie mortelle causée par la Gorgone. Certains monstres engendrent d'autres monstres, comme Échidna et Méduse, dont la tête coupée donne naissance à Chrysaor (à son tour père de Géryon) et Pégase ; les *phobetra*, que souvent la mort prive d'enfants, représentent une féminité manquée.

De plus, la féminité des monstres est souvent déclinée en termes de « chiennerie », qui condense symboliquement de nombreux vices féminins. L'image du chien est également liée à la chasse : beaucoup de ces monstres sont caractérisés comme des ravisseurs et des chasseurs et, dans l'iconographie, ils partagent le chiton court[983] avec les chasseresses mythiques. Ce vêtement, comme nous l'avons vu, est un code iconographique immédiatement perceptible pour définir les femmes qui refusent le rôle social qui leur est assigné.[984] Si les récits de conquête d'une *parthenos* dans la poésie grecque se situent souvent dans une dimension cynégétique où la femme est la proie et l'homme le chasseur, dans le cas des monstres féminins la situation est inversée, et c'est le monstre, souvent connoté comme jeune fille, qui chasse sa victime masculine.

La dimension sonore des monstres féminins est également évidente : le hurlement de Scylla, le chant envoûtant des Sirènes et celui du Sphinx, « chienne chantante », le grincement des dents et les sifflements serpentins de la Gorgone, le grincement de l'Empousa, le *mygmos* des Érinyes, soulignent le caractère non humain de ces figures, leur oscillation entre le divin et le bestial, leur altérité

983 E.g. *LIMC* s.v. « Gorgo, Gorgones » 233-76, 283, 289, 292-301 ; *LIMC* s.v « Erinys » 11, 21, 55 (où les Érinyes, en plus du chiton court, portent des armes) ; *LIMC* s.v. « Harpyai » 1-2, 11-12, 17 etc. ; *LIMC* s.v. « Skylla » 1, 8-9.

984 Parisinou 2002, 66, qui propose une étude comparative des chasseuses et de monstres féminins.

radicale.[985] Bien que les sources s'expriment également au sujet de Cerbère et Typhon et d'autres figures, la dimension sonore est typique des monstres féminins : les *mormolykeia* sont des « êtres verbaux », et le son même de leur nom, souvent onomatopéique, suffit à inspirer la peur. La singularité des sons émis par les monstres est bien exprimée dans la *Pytique* 12 de Pindare : l'aulète Midas, à qui l'ode est dédiée, devient compétent dans l'art découvert par Athéna en entendant la complainte des Gorgones après le meurtre de Méduse. Après la victoire de Persée, Athéna « fabriqua la flûte, l'instrument riche en sons de toute espèce, pour imiter avec lui la plainte sonore (ἐρικλάγτοαν γόον) qu'Euryale proférait de ses lèvres fébriles » (vv. 19-20). La difficulté de reproduire la voix des Gorgones, dont il faut une *techne* qui utilise tous les sons de l'*aulos* pour l'imiter, exprime bien l'anomalie de cette sonorité. Athéna appellera cette mélodie κεφαλᾶν πολλᾶν νόμον, « nome à plusieurs têtes » (v. 23).

Quant aux significations et fonctions attribuées aux monstres féminins dans les transpositions artistiques et littéraires des mythes, elles sont innombrables et irréductibles à une seule unité, car elles varient largement non seulement dans le temps, mais aussi dans différents contextes géographiques, narratifs ou figuratifs. Quelle que soit l'utilisation de chaque figure, toutes ces représentations ont pour effet de nous rappeler l'altérité et le danger que représentent les femmes qui, malgré leur apparence monstrueuse, conservent les caractéristiques propres à leur *genos*.

Enfin, les monstres féminins semblent également partager les formes de leur évolution au fil du temps : dans la transition de l'âge archaïque à l'âge classique, beaucoup d'entre eux subissent un processus de féminisation et d'adoucissement, ils réduisent leur composante thériomorphique au profit de la composante humaine, ils se transforment en jeunes filles attirantes avec quelques traits qui ne sont pas humains. Si dans l'iconographie de l'époque archaïque, les caractères horribles et bestiaux des monstres étaient davantage mis en valeur, à l'époque classique, leur aspect séduisant prend une plus grande importance.

Ce processus semble montrer une évolution en sens inverse de celle observée jusqu'à présent pour les différents types de femmes dangereuses, qui dans la transition de l'âge homérique et archaïque à l'âge classique deviennent plus mauvaises. Cependant, cette différence est apparente : dans le processus de féminisation de ces monstres, ce n'est pas le degré de menace qui change, mais sa nature. Si les entités de l'âge archaïque, avec leurs doigts crochus et leurs bouches dentées, promettaient une mort cruelle, les mêmes figures, une fois féminisés, préfigurent une dévoration plus subtile et

985 Sur la sonorité des monstres, Carboni, Giuman 2015.

plus sensuelle. C'est le même processus observé dans le cas des Amazones, qui sont progressivement devenues un danger érotique plutôt que militaire. Les cas sont cependant variés : la féminisation de la Gorgone, par exemple, la place dans certains cas dans le rôle de victime, au lieu de souligner son danger, et elle devient une jeune fille endormie qui est brutalement décapitée par Persée.[986]

Cette tendance à la féminisation a été observée chez plusieurs figures monstrueuses : Marianne Hopman, dans son étude consacrée à Scylla, la lie à l'angoisse envers la sexualité féminine ; Hopman note que, plus généralement, la féminisation et la sexualisation des monstres féminins est un trait distinctif de l'imaginaire mythique du V^e^ s. Despoina Tsiafakis, dans son analyse de l'iconographie des Sirènes, des Gorgones et des Sphinx, interprète cette évolution comme une perte de la valeur symbolique initiale de ces figures au profit d'une augmentation de leur fonction ornementale ; Kiki Karaglou l'explique au contraire comme un résultat de l'humanisme idéalisant de l'art grec de la période classique (480-323 av. J.-C.). De même, Susan Woodford pense que les monstres féminins étaient anthropomorphisés et embellis pour correspondre à la sensibilité de l'époque classique, qui évitait la disproportion et la disharmonie.[987]

Cependant, si l'anthropomorphisation et l'adoucissement des monstres féminins n'étaient liés qu'à la nouvelle sensibilité de l'âge classique, ce processus affecterait les monstres masculins de la même manière. Mais ce n'est pas le cas : l'iconographie de la plupart d'entre eux ne subit pas un processus évolutif dans ce sens ; au contraire, dans plusieurs cas, leur morphologie et leur degré de menace restent assez stables au fil du temps. Le cas le plus évident est celui du Typhon, que les sources littéraires décrivent comme particulièrement horrible : dans l'iconographie, au contraire, à partir du VII^e^ s., le monstre est représenté comme un homme habillé et bien coiffé avec le corps d'un serpent et sa caractérisation, dès ses premières images, n'est étonnamment pas effrayante et les artistes s'abstiennent de tous les procédés et schémas iconographiques soulignant la sauvagerie.[988] De même, Polyphème est représenté au fil des siècles comme un homme de grande taille, aux traits parfois grossiers mais pas terrifiants, tout comme Géryon, dont la représentation (un guerrier à trois têtes et aux jambes innombrables, mais au visage normal) ne subit pas de changements au fil du temps. Quant au Minotaure, il

986 E.g. la *pelike* de Polygnote mentionnée plus haut et la *pelike* attique à f.r. de 360-50 av. J.-C. (Saint-Pétersbourg, Ermitage 1851.52.6) sur laquelle Persée décapite une Méduse, à moitié nue et sans défense, au visage souffrant.

987 Hopman 2012, 113-41 et 92, Tsiafakis 2003 ; Karaglou 2017-18, 4 ; Woodford 2003, 133-4.

988 Touchefeu-Meynier 1997, 150-1.

n'y a pas d'évolution de son iconographie dans le sens de la férocité lors du passage de l'âge archaïque à l'âge classique : sur les reliefs les plus anciens, le Minotaure est un quadrupède à tête humaine ou un homme à tête de taureau (ou de lion ou de cheval). Plus tard, l'image canonique devient celle de l'homme à la tête de taureau. Dans l'une des plus anciennes représentations, le Minotaure est vêtu d'un chiton court,[989] tandis que dans les images plus récentes, il est nu, parfois bestial, parfois poilu ou avec une queue, parfois plus humain et objet de compassion, armé d'outils primitifs et presque une victime devant un Thésée armé d'une épée.[990] Souvent, dans la céramique entre le VI^e^ et le IV^e^ s., le Minotaure est représenté comme déjà mort aux pieds de Thésée.

Sur les images les plus anciennes, Cerbère n'a qu'une tête hérissée de serpents, puis deux ou trois têtes, mais l'on ne remarque pas des changements substantiels dans le temps quant à son degré de dangerosité ; il en va de même pour Orthros, rarement représenté et sans variations sensibles. Une stabilité similaire peut être observée dans les représentations des Centaures, où le degré de menace des personnages dépend plus des scènes que de la chronologie.[991] Cela met en évidence un traitement différencié des figures monstrueuses en fonction du sexe dans l'iconographie : il s'agit du même hiatus qui se retrouve dans les sources littéraires contemporaines.

989 Bande de bouclier du VII^e^ s., Musée d'Olympie B 969 = *LIMC* s.v. « Minotaure » 15.

990 Woodford 1992, 580.

991 Van Kauren Stern 1978 constate une humanisation progressive et une atténuation de la bestialité dans les représentations du centaure Nessos et du Minotaure entre 525 et 400 av. J.-C. Au contraire, selon Díez de Velasco 1992, 845, l'iconographie de Nessos présente une grande homogénéité au fil du temps.

3 Conclusions
Les femmes dangereuses et la cité

Sommaire 3.1 Caractéristiques, persistances et évolutions des femmes dangereuses à Athènes. – 3.2 Les fonctions politiques de la gynécophobie – 3.3 Les rapports sociaux de sexe dans l'Athènes démocratique. Une perspective matérialiste – 3.4 Citoyennes et esclaves. L'« idée de nature ».

> Parler de catégorisation et d'altérité c'est parler de la même chose. [...] La catégorisation est l'acte social qui correspond à l'altérité facteur d'identité personnelle ; elle est la constitution en groupe défini et clos de ce qui est codifié comme différent par la culture, elle désigne ce qui n'est pas le même. Mais qu'est-ce que le même ? L'altérité définit la condition de la minorité au sein de la société majoritaire et permet en retour l'identification de cette dernière. Si on tente de définir le fait d'être « autre », il faut aussi poser le point de référence qui est le moi, l'ego. Or cet ego est silencieux, nul ne le prononce jamais, au contraire de l'autre qui est toujours « nommé », catégorisé. Cet ego implicite, moi de la culture, référence autour de quoi se marquent les différences, se manifeste comme le principe de la discrimination entre catégorisant et catégorisé, dominant et dominé…
> (Guillaumin, C. *L'idéologie raciste. Genèse et langage actuel*. Paris, 1972, 193)

3.1 Caractéristiques, persistances et évolutions des femmes dangereuses à Athènes

Une fois achevée l'analyse des catégories de femmes dangereuses et des innombrables personnages qui les composent, il ne reste plus qu'à

donner un aperçu de leurs caractéristiques et à proposer quelques hypothèses d'interprétation sur les fonctions que ce type de personnage jouait dans le contexte politique et social de l'Athènes de l'âge classique.

Le chemin effectué jusqu'à présent à travers les figures féminines dangereuses de la mythologie dans la littérature et l'iconographie d'Athènes, examinées dans leur développement à partir de l'époque homérique et archaïque, avec quelques personnages – entre histoire et fiction – de l'art oratoire et de l'historiographie, a conduit à la reconnaissance de certaines lignes directrices dans leurs représentations et leur évolution. Ces lignes directrices sont récurrentes, malgré la grande variété des caractéristiques, des fonctions et des significations des figures féminines examinées ; elles reviennent à des degrés divers dans les représentations des différents auteurs et époques, selon que la dangerosité du personnage représente un trait dominant ou qu'elle reste en retrait par rapport à d'autres attributs et implications (y compris positives), avec lesquelles elle coexiste, parfois même de manière contradictoire. En comparant ces femmes dangereuses d'une part avec les femmes vertueuses et les hommes dangereux d'autre part, le constat peut être fait que ces différentes figures ne se construisent pas en miroir, et qu'il est dès lors légitime de se focaliser sur le groupe des femmes dangereuses, pour en préciser les caractéristiques et l'évolution.

L'analyse systématique des textes fragmentaires, en particulier des textes tragiques et comiques, a été décisive pour reconstruire la physionomie de ces personnages. Si l'examen des fragments conduit souvent à intégrer, voire à reconsidérer les conclusions tirées sur la base des textes intacts, dans le cas du danger féminin, il a révélé le plus souvent une uniformité substantielle entre les contenus et les évolutions des textes fragmentaires et celui des textes conservés. Les drames fragmentaires ont permis de réfuter le lieu commun selon lequel c'est surtout Euripide qui privilégie les grandes figures d'héroïnes dangereuses, idée fondée sur l'examen des seules tragédies intactes. L'élargissement de la perspective aux poètes tragiques et comiques « mineurs » et aux fragments des trois tragédiens « majeurs » et d'Aristophane a mis en évidence la centralité de ces figures dans l'ensemble du théâtre de l'âge classique. Le cas le plus intéressant est celui de Sophocle : en fait, la rareté des héroïnes dangereuses dans les tragédies conservées est démentie par leur effervescence dans les pièces fragmentaires, dont une trentaine se concentrent sur ou incluent parmi leurs personnages (avec certitude ou avec un certain degré de probabilité) certaines figures de femmes dangereuses examinées dans cette recherche.[1]

1 *Lemniennes*, *Électre*, *Clytemnestre*, *Ériphyle*, *Epigones*, *Œnone* (?), *Scytes*, *Femmes de la Colchide*, *Cueilleuses d'herbes*, *Égee*, *Méléagre*, *Althée* (?), *Terée*, *Tyro* I et II,

Sur la base des données qui ont émergé dans la section analytique, les constantes qui se manifestent dans les représentations de ces personnages peuvent être résumées comme suit :

1. Depuis les poèmes homériques, de nombreuses figures féminines peuvent être qualifiées de dangereuses : leur menace ne concerne pas des victimes génériques, mais dans la grande majorité des cas, elle est dirigée contre des hommes, en particulier des parents proches, et plus particulièrement encore des époux et des fils.[2] À l'inverse, les victimes des hommes sont le plus souvent d'autres hommes ; ils ne sont donc pas représentés comme un danger spécifique pour les femmes.
2. Le danger que courent les hommes à cause de ces figures féminines est de nature multiple : la mort et la perte d'énergies vitales, de dignité, de renommée, de rôle social, de progéniture, d'héritage ou de la raison, causée par les sortilèges et les potions, par la séduction, par la soumission à la tyrannie féminine. À l'inverse, la menace que représentent les hommes dangereux injustes (Atrée, Égisthe, Polymnestor, Térée, Lycaon, etc.) tend à être moins multiforme et consiste essentiellement en la violence ou l'impiété.[3] Il en va de même pour les monstres masculins, qui sont caractérisés comme violents et dévorants.
3. Une femme dangereuse est le plus souvent un personnage négatif, alors que les hommes qui tuent sont le plus souvent des héros positifs qui versent du sang pour la patrie ; ce n'est que dans le premier cas que le meurtre est connoté comme un exercice de violence, car, pour les Grecs, la violence est la force qui dépasse les nécessités de la guerre et se consume entre les membres d'une même communauté.[4] Cette polarité est accentuée par le fait que les meurtres commis par les hommes en dehors de la guerre ont principalement des raisons nobles, comme dans le cas des filles sacrifiées au profit de la patrie, tandis que les mobiles des femmes sont le plus souvent abjects et individualistes. Dans dans les transpositions littéraires des mythes, de nombreux personnages féminins agissent pour des motifs nobles, mais très peu d'entre eux tuent pour des motifs nobles : les femmes qui tuent pour

Phinée, *Tympanistai*, *Créuse* et/ou *Ion*, *Mysiens*, *Aléades*, *Alexandre*, *Athamas*, *Phrixos*, *Ino* (?), *Phénix*, *Salmonée*, *Œnomaos*, *Phèdre*, *Camiciens*, *Euryale*, *Dédale*, *Thésée*, *Minos*.

2 Un aperçu des cas de violence féminine à l'égard d'autres femmes figure dans McHardy 2020.

3 Les figures de tyrans dans la tragédie font exception. Elles évoluent dans le même sens que les femmes dangereuses.

4 Beltrametti 2004, 29.

des raisons socialement acceptables, comme se venger d'un parent, le font d'une manière si cruelle – à cause de l'objet de la vengeance ou de la manière – que la justesse de leurs motifs est atténuée ou annulée. Seules les Bacchantes meurtrières, poussées par la *mania* divine, font exception à cette tendance. En outre, dans la représentation des filicides paternels, le consentement des *parthenoi* à leur propre sacrifice atténue la violence de la mise à mort, tandis que dans la représentation des filicides maternels, la violence de l'acte est extrêmement soulignée par les sources tant littéraires que figuratives. Dans le cas des filicides, les modalités mêmes des meurtres commis par des femmes sont plus sanglantes, même lorsque l'acte est identique, par exemple le démembrement.[5]

4. La mort que ces femmes infligent aux hommes est sans gloire, dévirilisante, parfois bestialisante (Penthée, Agamemnon), parfois porteuse d'oubli (les marins enchantés par les Sirènes) : l'antithèse de la « belle mort » du héros, à laquelle on fait face ouvertement et les armes à la main. Même les outils utilisés par les femmes pour tuer sont souvent anti-héroïques : le poison, qui tue subtilement (Héraclès) ou même les ustensiles de cuisine (Orphée). Anti-héroïque est aussi la condition des victimes masculines qui restent en vie : l'état animal des victimes de Circé, l'humiliation de Ménélas qui épargne Hélène, vaincu par le désir, la mort sociale d'Ulysse, s'il avait accepté de céder aux flatteries de Calypso.
5. Les femmes dangereuses de la mythologie grecque appartiennent à des typologies récurrentes ; nous avons choisi de les subdiviser, selon une taxonomie perméable et aux contours fluides, en quelques catégories largement représentées dans les sources : combattantes, gouvernantes, meurtrières d'époux, de fils et d'autres parents proches, mères vengeresses, Ménades, marâtres meurtrières et amoureuses, séductrices, adultères et courtisanes, *pharmakides*, *parthénoi* et « monstres » féminins, ces derniers oscillant entre divinité, mortalité et animalité, tout comme certaines autres divinités mineures incluses dans l'analyse, qui ne comprend pas les divinités olympiques pour les raisons expliquées plus haut. Inversement, les hommes dangereux ne sont en aucun cas typisés par rapport à leur dangerosité spécifique. Ce regroupement non rigide ne doit pas cacher que la plupart des personnages traités peuvent être inclus dans plusieurs des catégories énumérées : le cas le plus célèbre est celui de Médée, à la fois filicide, *pharmakis* et marâtre.

5 Une analyse de ces différences dans les sources se trouve dans Halm-Tisserant 1994.

6. Beaucoup de ces personnages sont liés entre eux par des liens de parenté, souvent par la voie maternelle : Phèdre et Ariane filles de Pasiphaé, dont Érope est aussi une petite-fille, les femmes de la lignée d'Hélios dont Médée est aussi descendante, Hermione fille d'Hélène, les Proétides filles de Sthénébée et descendantes des Danaïdes, Déjanire fille d'Althée (mais le père Œnée est aussi dangereux et filicide), Atalante descendante d'Ino (selon une des variantes du mythe), les sœurs filles de Cadmos, les Tyndarides, les Minyades. En dehors de la mythologie, Phano, la fille de Nééra, est accusée par l'auteur de la *Contre Nééra* (50) d'avoir hérité l'*ethos* de sa mère.[6]
7. Les formes de cette dangerosité, apparemment variées, sont toutes imputables aux défauts attribués par une ancienne tradition misogyne au *genos gynaikon* : propension à la violence et à la tyrannie, luxure, nature sauvage et bestiale, jalousie, gloutonnerie et ivresse, hypocrisie, mensonge, ruse, manque de fiabilité, lâcheté, inclination à la folie, irascibilité. À leur tour, tous ces vices sont la conséquence différemment déclinée d'une caractéristique « naturelle » des femmes, l'irrationalité et l'absence de maîtrise de soi. Les femmes dangereuses ne sont pas seulement des individus, mais des représentantes d'un genre menaçant *kata physin*. À l'inverse, la dangerosité des hommes ne peut être imputée à des vices typiquement masculins, puisque ces derniers n'existent pas, tout comme il n'y a pas de *genos andron*. En fait, l'*aner* coïncide avec l'*anthropos*, le neutre universel, par rapport auquel le *genos gynaikon* est une anomalie, bien que nécessaire.
8. Les figures de femmes dangereuses sont unies par l'action autonome et le refus du rôle matrimonial et maternel socialement assigné. Cette transgression se décline de différentes manières : refus du mariage, meurtre des époux, interruption de la descendance par le filicide, adultère, vie solitaire. Le même danger est inhérent à chacune de ces formes de transgression : l'interruption de la reproduction de l'*oikos* et l'altération de la transmission de la lignée et du patrimoine. En fait, bien que même les *parthenoi* soient une menace pour l'*oikos*, la catégorie des femmes dangereuses est principalement représentée par les épouses et les mères. L'action autonome de ces personnages est souvent connotée en termes de virilisation, déclinée de différentes manières (utilisation du discours masculin, recours à la violence, entrée dans la sphère

6 Sur la transmission maternelle, voir Gherchanoc 2015, qui note comment elle agit particulièrement sur les filles, tandis que les fils semblent moins marqués par l'empreinte maternelle.

publique, « belle mort » héroïque…) ; les rôles normalement perçus comme masculins (armes, gouvernement) deviennent négatifs s'ils sont usurpés par les femmes.[7] Cette autonomie se reflète dans la liberté du discours, qui est conceptualisé comme un trouble de l'ordre, une source de persuasion aux résultats pernicieux. Les échanges entre le masculin et le féminin se font aussi à l'envers : mais, si une femme qui se masculinise incarne un danger et tend à être tragique, un homme qui se féminise est surtout comique, parfois problématique, comme dans le cas de Penthée.

9. Sauf dans quelques cas, comme celui de Médée, ces figures sont punies pour leur transgression, principalement par la mort, parfois par la métamorphose ou par la soumission à l'ordre par le mariage. L'échec et la punition de leurs actes illustrent de manière didactique les résultats vains et malheureux des transgressions féminines. À part Médée, les femmes qui ne paient pas le prix de leurs crimes sont souvent celles qui trompent ou font du mal à des hommes qui ne sont pas de leur famille et ne sont souvent pas grecs (c'est le cas d'Iphigénie en Tauride, d'Hélène, d'Hécube, d'Alcmène).
10. Enfin – et c'est la donnée la plus pertinente aux fins de ces conclusions – la plupart des innombrables figures féminines analysées subissent un changement de physionomie dans les représentations iconographiques et littéraires lors du passage de l'âge archaïque à l'âge classique, parallèlement à l'établissement, au renforcement et à l'expansion de la *polis* démocratique. Certains de ces personnages, qui à l'époque archaïque étaient bienveillants ou du moins innocents, deviennent maléfiques (Médée, Ino, Alcmène, les Danaïdes, la concubine d'Amyntor) ; d'autres, qui étaient marginalement coupables, ou meurtrières par erreur ou aveuglement divin, deviennent les principales responsables d'un crime, ou leurs motivations deviennent plus abjectes (Clytemnestre, Althée, Hélène, Procné). Certaines de ces figures semblent apparaître pour la première fois au V^e^ s. (Sidéro, les marâtres de Ténès et des fils de Phinée) ou, de figures indéfinies qu'elles étaient, elles ne sont dotées d'une personnalité individualisée qu'à l'époque classique (Phèdre, Électre). À d'autres encore, il est attribuée une action criminelle contre des hommes qui, à l'époque archaïque, n'existait pas à notre connaissance (Hécube, Créuse, Pénélope, Hermione-marâtre,

7 Le statut de l'héroïsme féminin est complexe et débattu : les spécialistes le lient tantôt à l'exceptionnalité des entreprises, tantôt à l'existence d'un culte. Mais l'exceptionnalité des entreprises est essentiellement de deux types : donner naissance à un héros, une action qui dépersonnalise généralement la mère-héroïne, ou réaliser un méfait.

> Médée-filicide, Médée-marâtre) ; d'autres sont érotisées, passant d'une dimension d'androgynie à une dimension de sensualité souvent mortelle (les Amazones, Atalante, Circé, les Sirènes et d'autres monstres). Dans certains cas, parmi les différentes variantes d'un mythe, seules celles liées à un crime féminin sont reprises et développées à l'époque classique (Danaïdes), ou bien une nouvelle figure de femme dangereuse est greffée sur un mythe déjà connu (Astymedusa dans le mythe d'Œdipe, Médée dans le mythe de Thésée). Cette évolution ne trouve pas de contrepartie dans les figures de héros ou d'entités monstrueuses masculines qui, du point de vue de la dangerosité, restent globalement stables (à quelques exceptions près) au fil du temps.[8]

Ces caractéristiques récurrentes constituent la base pour quelques réflexions finales. La première question à laquelle cette étude se proposait de répondre, en partant du constat que d'innombrables héroïnes mythiques sont de plus en plus représentées comme dangereuses dans les sources classiques, est la suivante : ce processus évolutif et l'intensification de la perception de la menace féminine qui en découle ne concernent-ils que certaines figures ou s'agit-il d'un processus généralisé ?

Après avoir tracé un aperçu général des représentations des figures féminines à Athènes et dans d'autres régions de Grèce, d'Homère à l'époque classique, et après avoir analysé environ soixante-dix figures et différentes catégories de femmes dangereuses, la réponse est affirmative : la plupart de ces figures subissent un changement en ce sens lors de la transition entre le VI^e^ et le V^e^ s. Seules quelques-unes d'entre elles restent apparemment stables (Ériphyle, Échidna, Chimère), tandis que l'évolution négative des autres personnages semble peu significative, puisqu'elle se produit dans le cadre d'un assombrissement général de leur mythe (c'est le cas d'Hippodamie, qui devient progressivement une figure maléfique, à la fois comme marâtre de Chrysippe et dans l'épisode de la course de chars, où les protagonistes masculins deviennent également méchants). Pour ce qui concerne d'autres personnages (Pénélope, Théano et Mélanippe, Déjanire, Tyro, la marâtre de Tisiphone), il n'a pas été possible de démontrer ou de mesurer leur évolution éventuelle en raison de la

8 Pour donner quelques exemples, Ménélas, qui dans l'*Iliade* est un héros comme les autres, devient un lâche dans la tragédie ; de même Pélops, héroïque dans la littérature de l'âge archaïque, perd cette caractéristique à l'âge classique. Cependant, le changement de physionomie des deux personnages, tous deux venant du Péloponnèse, est probablement affecté par l'idéologie anti-Spartiate, que nous avons vu agir également sur le personnage d'Hermione.

rareté des sources.[9] Nombre de ces figures ont probablement figuré dans les poèmes du Cycle ; la rareté de la documentation de l'épopée post-homérique et de la mythographie la plus ancienne, ainsi que d'auteurs tels que Stésichore, constitue une limitation majeure pour l'analyse. En effet, ces œuvres ont pu apporter une contribution significative aux puissantes figures féminines de la tragédie.[10]

Après avoir vérifié ce processus tendanciel, nous constatons que, dans l'ensemble, il se traduit par une augmentation significative à l'âge classique du nombre de récits, images et personnages qui mettent l'accent sur la menace inhérente à la nature féminine. Cela conduit à une intensification du dispositif gynécophobique à l'époque classique : le lecteur, le spectateur, l'auditeur de ces histoires et images est invité à renforcer ses convictions sur le danger féminin. Cela ne veut pas dire que ce processus d'évolution est le résultat d'un projet délibéré de criminalisation du *genos gynaikon* ou d'une directive de l'État supervisant les créations artistiques. Au contraire, chaque représentation, littéraire ou figurative, répond à ses propres contextes, logiques et objectifs, qui ne sont pas forcément anti-féminins. Même dans le cadre de ces différences, dont certaines sont très significatives, le thème de la menace de la lignée des femmes revient avec insistance, et les figures dangereuses sont utilisées avec une fréquence considérable comme *medium* pour véhiculer des contenus disparates.

C'est à ce stade qu'une deuxième question impose sa pertinence : l'émergence considérable de femmes dangereuses à l'époque classique est-elle réellement définissable comme un « phénomène », ou existe-t-il d'autres réponses partielles qui peuvent expliquer chacun de ces changements ? Des réponses liées au genre littéraire, à l'auteur, au contexte des différentes représentations ? En fait, au cours de l'analyse, il a été observé que les chercheurs ont fourni d'innombrables réponses à des cas individuels, expliquant de manière non uniforme l'évolution négative des personnages. Le cas de Médée, qui ne devient une mère meurtrière qu'au V^e^ s., a été expliqué par la volonté du poète d'en faire le symbole de la barbarie orientale ou de faire allusion au personnage d'Aspasie ; l'intensification dans l'utilisation du mythe lemnien à la même époque a été lue comme une conséquence de la conquête de Lemnos et en relation avec les vicissitudes de Miltiade et de Cimon ; la diffusion de la légende sur la

9 De nombreux événements mythiques, comme nous l'avons vu, ne sont attestés que par des mythographes, principalement dans la *Bibliothèque* du Pseudo-Apollodore, dans les *Fabulae* d'Hygin, dans les *Métamorphoses* d'Antoninus Liberalis. Ce sont des œuvres d'un grand intérêt, car elles s'appuient sur des sources disparues des VI^e^ et V^e^ s., dont elles rapportent souvent les variantes ; cependant, elles réduisent le plus souvent l'histoire à la simple intrigue, vidée des détails et des contextes de leur production.

10 Xanthou 2015 ; Cingano 2020.

gynécocratie spartiate a été liée aux besoins de la propagande anti-lacédémonienne, ainsi que la dégradation de la figure d'Hippodamie. L'humanisation progressive des monstres féminins a été interprétée comme une adaptation à la sensibilité artistique de l'époque classique ; l'émergence du mythe de Ténès a été liée à la célébration de l'alliance entre Athènes et Ténédos, dont Ténès est le fondateur éponyme, et ainsi de suite pour de nombreux autres personnages.

Il est indéniable que dans l'Athènes classique, on a profondément repensé l'héritage mythique de l'*epos*, par rapport auquel les poètes ont eu tendance à se concentrer sur l'action humaine dans les processus et les événements, plutôt que sur celle divine. La question de la responsabilité et de la culpabilité étant devenue centrale, il est dans l'ordre des choses que les poètes s'interrogent aussi sur les responsabilités des personnages féminins. Le fait que de nombreuses figures développent leur propre évolution négative au sein du genre tragique, et en particulier dans les drames d'Euripide, est également un élément d'une importance non négligeable : la tragédie préfère la représentation des conflits dans le *genos* et l'*oikos*, et il est donc plausible que la menace de nombreux personnages féminins ait été mise en avant pour les besoins du genre tragique. En effet, ce sont les poètes tragiques qui créent certaines de ces héroïnes, qui les sauvent de l'obscurité, qui choisissent ou inventent une variante de leur mythe qui souligne leur férocité par rapport aux sources précédentes. Mais le mécanisme est aussi inversé. Les poètes amplifient le danger des personnages féminins ; mais si ces personnages deviennent les protagonistes des tragédies et se font remarquer pour leur férocité, c'est aussi parce que les femmes, dans la perception de la plupart des Athéniens, sont déjà depuis Homère des « personnages de la peur », incontrôlables, inconnaissables, des ennemis. La peur est une émotion innée à l'expérience et aux fonctions de la tragédie : les femmes, source d'angoisse en tant que *genos*, trouvent donc leur place « naturelle » dans ce genre théâtral. La grande présence de personnages féminins, même dangereuses, dans le théâtre tragique, sur laquelle nous sommes interrogés dans la première partie de cette étude, s'explique aussi sur la base de cette relation entre les femmes et la peur. Enfin, beaucoup de ces tragédies ont été mises en scène pendant la guerre du Péloponnèse : selon certains historiens, les femmes seraient un révélateur et un instrument pour parler de la crise de la cité. La tragédie transpose dans ses intrigues une dynamique de violence, plus ou moins licite, et une dynamique de dissimulation de la violence : quelle que soit l'origine de la violence tragique, les femmes en sont au centre.

Ces considérations, pour la plupart correctes et pertinentes, ne nous semblent cependant pas suffisantes pour expliquer l'extension du phénomène, qui ne concerne pas seulement le théâtre : comme nous l'avons observé au cours de l'analyse, d'autres genres poétiques,

l'historiographie, l'art oratoire, la philosophie, ainsi que la science médicale et biologique, convergent pour décréter, articuler, souligner et décliner en catégories ou en figures spécifiques le danger du *genos gynaikon* dans son ensemble et dans ses composantes individuelles, déjà à partir d'Hésiode, mais avec une intensification évidente à l'âge classique. C'est précisément à cette époque que la vision sapientielle et populaire de l'infériorité et de la menace féminine se voit conférer une dignité scientifique et philosophique.

En ce qui concerne l'iconographie, nous avons constaté que les images des personnages analysés (si et quand elles existent) tendent à reproduire le même parcours que les sources écrites, parfois en les précédant ou en les suivant légèrement, parfois en coïncidant avec elles. Affirmer que de nombreuses images dépendent de la tragédie, c'est généraliser un rapport entre l'iconographie et le théâtre qui, bien qu'existant, a été largement redéfini par les études des dernières décennies, en faveur d'une plus grande attention portée aux différents langages, logiques et besoins auxquels répondent les deux types d'expression artistique.

Compte tenu de tous ces éléments, nous pensons qu'il est légitime de conclure que les évolutions négatives ou l'apparition *ex nihilo* d'un si grand nombre de personnages féminins dangereux doivent être reliées les unes aux autres et que cet ensemble peut être défini à juste titre comme un phénomène tendanciel. Une telle conclusion est également accréditée par le fait que dans aucun des cas étudiés, une évolution inverse ne se produit, c'est-à-dire qu'aucun personnage féminin représenté à l'époque homérique ou archaïque comme malfaisant ou meurtrier ne s'apaise lors de la transition vers l'âge classique (à moins d'être d'accord avec l'hypothèse d'une ancienne Déjanire amazonienne et à moins de qualifier d'« adoucissement » la féminisation de certaines figures dans l'iconographie). Ce phénomène général d'intensification négative ne concerne que les figures féminines ; comme nous l'avons vu, les personnages masculins impies ou meurtriers n'évoluent que quelques fois négativement dans le temps et leur méchanceté n'est pas liée à une nature masculine spécifique, mais est toujours individuelle ou liée à la famille à laquelle ils appartiennent, comme dans le cas des Atrides. De plus, à égalité de catégories d'appartenance, le groupe masculin a souvent une trajectoire différente et plus favorable de celle du groupe féminin. L'exemple le plus évident est celui des figures liées à la sphère indistincte entre magie, « religion » et médecine : face à des *pharmakides*/empoisonneuses maléfiques comme Medée, on rencontre du côté masculin des figures positives légendaires ou semi-légendaires, dotées de dons divinatoires, guérisseurs ou psychagogiques, comme Orphée, Trophonios, Pythagore. Mais alors que Médée est passée d'agent de rajeunissement bienfaisant à meurtrière à l'époque classique, les héros dotés de pouvoirs iatromantiques ont continué à être vénérés en Grèce en tant que bienfaiteurs.

Cette conclusion n'implique pas que les différentes hypothèses interprétatives formulées pour expliquer l'exacerbation à l'époque classique de personnages spécifiques soient dénuées de valeur : chaque cas et chaque contexte est porteur de particularités, de messages et de resémantisations différentes, de sorte qu'un même phénomène peut se nourrir de raisons différentes. Établir des relations trop précises entre les événements historiques et les produits culturels risque cependant d'attribuer à ces derniers une immédiateté exécutive qui aplatit la complexité de l'idéologie, la réduisant à une pluralité de fonctions épisodiques. En revanche, les modèles, les formes et les contenus prennent une plénitude de sens au sein d'un organisme idéologique (en évolution, mais non dépourvu de constantes) qui entre en relation avec les structures sociales précisément dans son caractère systémique, souvent avec la fonction de compenser les contradictions matérielles de la société à laquelle il s'adresse.[11]

Les mythes n'expriment pas des contenus fixes ; leurs valeurs changent en fonction du contexte historique et énonciatif. Ce qui reste cependant inchangé, c'est la tendance à utiliser, pour exprimer ces différents contenus dans des contextes différents, ces figures ou catégories de femmes redoutables, en rendant dangereux des personnages qui ne l'étaient pas auparavant. Rien n'aurait empêché de mettre en œuvre la même procédure par la criminalisation de figures ou de catégories masculines.

Une fois que l'ensemble de ces cas a été défini comme un phénomène, une troisième question plus complexe se pose, sur laquelle porteront désormais ces conclusions : pour quelles raisons le phénomène qui vient d'être défini accompagne-t-il le plus grand tournant de l'histoire d'Athènes, qui effectue sa transition vers la démocratie ? Cette coïncidence est-elle fortuite ou existe-t-il une relation de cause à effet entre la croissance des femmes dangereuses dans les représentations et les changements historiques qui ont accompagné la montée et la chute de la création politique la plus originale de l'Antiquité occidentale, l'invention de la démocratie ?

C'est précisément pour préparer le terrain à la réflexion sur ce thème que la première partie de cet ouvrage a été consacrée à tracer un tableau synthétique des conditions matérielles d'existence des Athéniennes à l'époque classique, puis des caractères généraux de leurs représentations à partir d'Homère. Sur cette base, et après l'analyse des différents personnages, il est maintenant nécessaire d'évaluer s'il existe une relation entre l'évolution des femmes dangereuses et l'évolution des rapports sociaux de sexe à Athènes, sans jamais perdre de vue les changements historiques plus généraux. Pour ce faire, il est nécessaire d'examiner brièvement la situation des

11 Lanza 1977, VIII-XI.

régimes matrimoniaux et familiaux de l'époque classique par rapport à l'histoire précédente et suivante, afin de détecter tout changement.

3.2 Les fonctions politiques de la gynécophobie

Comment les rapports sociaux de sexe évoluent-ils dans l'Athènes classique par rapport à l'époque archaïque ? La réponse n'est pas simple. L'hypothèse la plus accrédité, et probablement la plus correcte, est que dans les cités de la Grèce ancienne les femmes jouissaient d'une plus grande liberté à l'époque archaïque qu'à l'époque classique ; mais ce que l'on entend par « liberté » et quels sont les éléments concrets sur lesquels repose cette conclusion n'est pas toujours clair. En fait, les sources ne fournissent pas suffisamment de preuves pour arriver à des démonstrations solides de ce changement. Voyons donc, en bref, quelles sont les données dont nous disposons concernant le cas athénien.

Les sources utiles pour éclairer les rapports sociaux de sexe à Athènes à l'époque archaïque sont limitées, parfois difficiles à interpréter et souvent tardives : il suffit de considérer que Dracon et ses lois sont enveloppés dans le brouillard et que l'une des sources les plus riches sur la législation de Solon est Plutarque, qui a vécu plus de six siècles après le législateur. De nombreuses lois attribuées à Solon sont considérées comme douteuses par les historiens, notamment parce que les sources anciennes tendent à lui attribuer un grand nombre de mesures importantes en tant que « père de la démocratie ».[12]

Nous savons peu de choses sur la période la plus ancienne, avant le VIII[e] s. : des poèmes homériques, nous déduisons que dans les régions de la Grèce il n'y avait pas une seule forme de mariage, mais que différents régimes coexistaient, répondant à des objectifs différents, liés aux alliances, au prestige, aux relations entre les familles.

Deux formes principales de mariage sont attestées chez Homère, le « mariage en bru » et le « mariage en gendre ».[13] Dans le premier type la femme quitte sa famille pour passer dans celle de son époux : l'homme perpétue la lignée en restant dans le domaine de ses ancêtres. Le prétendant apporte des cadeaux (δῶρα et ἔδνα) et il reçoit la femme accompagnée de la dot en retour. Dans le deuxième

12 Sur le débat concernant l'authenticité des lois de Solon, voir Scafuro 2006. Leão, Rhodes 2015 estiment que Plutarque est assez fiable, une fois mis de côté les clichés souvent reconnaissables (sur lesquels De Blois 2006) et les malentendus, imputables à Plutarque ou à ses sources.

13 Sur l'évolution des formes de mariage d'Homère au VI[e] s., Leduc 1991 reste à bien des égards fondamental. Les études sur le mariage athénien sont nombreuses, mais la plupart d'entre elles se concentrent sur l'époque classique.

type l'homme abandonne la maison de son père pour épouser la fille d'un homme qui n'a pas d'héritier mâle ; l'homme perpétue ici la lignée de son beau-père. Cette seconde forme de mariage est exceptionnelle et concerne surtout des héros chassés du foyer paternel. Elle présente d'importantes différences avec le « mariage en bru » : le mariage est uxorilocal, l'époux ne donne pas d'ἔδνα et le père de l'épouse peut ajouter à la dot de sa fille des biens immobiliers, porteurs du statut. L'épouse est ἀνάεδνος, « sans cadeaux » : pour cette raison, elle n'est pas une « épouse possédée » par l'homme et sa position est plus forte que celle de l'épouse du « mariage en bru ». À cette époque et à l'époque archaïque, l'opposition entre épouse légitime et concubine semble moins radicale qu'à l'époque classique, et la distinction entre enfants légitimes et *nothoi* est plus floue ; la multiplicité des statuts féminins donne lieu à des situations mal définies, qui rendent difficile l'établissement d'une taxonomie en termes de monogamie ou de polygamie.[14]

Nous disposons également de peu d'informations sur les rapports sociaux de sexe dans l'Athènes aristocratique. Les données sur les mariages de ceux qui ont migré pendant les colonisations sont rares : ils reproduisaient probablement les mêmes structures matrimoniales que celles de la mère patrie. Un cas particulier est celui des tyrans qui, dans la Grande-Grèce et aussi à Athènes, utilisaient le mariage pour établir des alliances et consolider leur prestige par des noces multiples :[15] l'Alcméonide Mégaclès, par exemple, donna sa fille en mariage à Pisistrate, qui avait déjà deux épouses.

Une première évolution des pratiques matrimoniales parallèle au développement de la *polis* consiste en leur raidissement : dans l'Athènes classique, une seule forme de mariage restait valable aux fins de la filiation légitime, à savoir le système de l'ἐγγύη, un acte social privé par lequel un homme accorde à un autre homme par un acte de dation (ἔκδοσις) sa fille accompagnée de la dot (προίξ), qui est la preuve de la validité du mariage. La dot n'est plus, comme dans la société homérique, la propriété du mari : celui-ci n'en conserve plus que l'usufruit, car elle est destinée aux enfants des deux époux. Comme Louis Gernet l'avait déjà deviné, l'introduction de la *proix* comme élément obligatoire du mariage légitime est le résultat de la transition d'un régime social à un autre : le changement des pratiques matrimoniales est profondément lié au développement de la cité en tant qu'ensemble indivisible d'*oikoi* entrelacés, puis à la transition de la *polis* vers la forme démocratique. Les pratiques matrimoniales d'autres *poleis* sont différentes de celles d'Athènes, car elles sont liées à des formes constitutionnelles et à des structures économiques et sociales différentes.

14 Vernant 1974, 57-81.

15 L'article pionnier sur ce sujet est Gernet 1953.

À Athènes, un protagoniste important de ces changements a été Solon, qui, dans les premières années du VI[e] s., a conduit la *polis* athénienne vers un système censitaire d'accès aux droits politiques à la suite de la grande crise agraire et des conflits sociaux qui en avaient résulté. Ce n'est pas un hasard si l'un des tournants vers l'uniformisation des pratiques du mariage peut être identifié dans la législation solonienne ou post-solonienne, caractérisée par des mesures sur le mariage, l'héritage et la réglementation des coutumes des femmes, lois qui seront enrichies et consolidées par la législation de Clisthène, puis de Périclès. Les *nomoi* soloniens liés à ces questions sont nombreux. Pour commencer, un passage du plaidoyer apocryphe attribué à Démosthène *Contre Stephanos* II, cite une loi de Solon qui lie la légitimité de la descendance à l'*engye* (18) :

> Ἂν ἐγγυήσῃ ἐπὶ δικαίοις δάμαρτα εἶναι ἢ πατὴρ ἢ ἀδελφὸς ὁμοπάτωρ ἢ πάππος ὁ πρὸς πατρός, ἐκ ταύτης εἶναι παῖδας γνησίους. ἐὰν δὲ μηδεὶς ᾖ τούτων, ἐὰν μὲν ἐπίκληρός τις ᾖ, τὸν κύριον ἔχειν, ἐὰν δὲ μὴ ᾖ, ὅτῳ ἂν ἐπιτρέψῃ, τοῦτον κύριον εἶναι.
>
> Sont légitimes les enfants d'une femme qui a été donnée en mariage régulier par le père, ou le frère consanguin, ou le grand-père paternel. À défaut de ces derniers, si la fille est épiclère, elle sera épousée par le parent qui a qualité ; sinon, elle sera sous la puissance de celui que son père lui aura donné comme tuteur.

Il est difficile de se prononcer sur la chronologie réelle, l'application et l'évolution de cette loi : ce qui est certain, c'est que dans l'Athènes démocratique post-clisthénienne, sur laquelle les sources sont plus cohérentes, le système *engye-ekdosis-proix* est déjà ancré et représente la seule forme utile de mariage pour valider la légitimité de la progéniture. À l'époque classique, la *pallake* et la *gyne engyete* sont séparées, tout comme les enfants légitimes (γνήσιοι) et les enfants illégitimes (νόθοι) ; ces derniers sont exclus de l'*anchisteia* et ne peuvent être intégrés à l'*oikos*. Avec la loi de Périclès sur la citoyenneté de 451 av. J.-C., la fermeture devient encore plus stricte et l'endogamie civique atteint son apogée, grâce à la limitation de la citoyenneté aux seuls enfants de pères et de mères athéniens : à mesure que le nombre de citoyens et la possibilité d'intégrer des femmes non athéniennes dans l'*oikos* se réduisent, la préservation de la filiation légitime devient de plus en plus importante.

Au fil des siècles, la cité refuse donc progressivement le mariage exogamique des âges précédents ; ce modèle est progressivement remplacé par l'endogamie civique, complétée par l'endogamie familiale lorsque l'occasion se présente et surtout dans le cas de

l'*epikleros*, qui – selon une loi encore une fois attribuée à Solon[16] – est marié à l'agnat le plus proche pour éviter la dispersion du patrimoine paternel. Il a également été attribué[17] à Solon la loi qui prévoit la protection de l'*epikleros thessa*, si elle ne peut pas trouver de mari en raison de sa pauvreté : l'obligation pour les parents de pourvoir à sa dot dans le cas où ils ne veulent pas l'épouser, n'est pas uniquement une norme pour la protection des faibles, mais vise à protéger la transmission des biens.

C'est l'État qui veille à la reproduction du système *oikos-polis*, car le mariage n'est pas une affaire privée, mais une question d'intérêt général : dans l'Athènes classique, son but n'est plus la recherche individuelle d'alliances par les grandes familles, mais l'objectif, commun à tous les citoyens, de perpétuer la *polis* par la perpétuation de l'ensemble des *oikoi*. À cette fin, il devient de plus en plus essentiel que la légitimité des enfants et le patrimoine familial ne soient pas affectés par l'intempérance féminine. C'est pour cette raison que l'importance accrue, après la loi de Périclès, des citoyennes, qui deviennent porteuses d'un statut par opposition au protagonisme traditionnel des pères comme seuls transmetteurs de la citoyenneté, ne correspond pas à une augmentation de leurs droits, mais à un contrôle renouvelé de leur comportement sexuel.

L'importance que les Athéniens attribuaient à la répression de l'adultère est attestée, déjà à l'aube de la *polis*, par la loi sur la *moicheia* attribuée à Dracon, qui permet au mari de tuer les *moichos* pris sous son toit en flagrant délit d'adultère avec une femme de la famille. Ce *nomos* est une exception – et introduit une contradiction – aux lois du législateur sur le meurtre, qui punissent la vengeance privée sauf dans quelques cas, dont précisément celui du *moichos*, dont le meurtre par le *kyrios* de la femme « séduite » est considéré comme *dikaios*, « légitime ». Comme nous l'avons vu, une exception aussi évidente à la nouvelle loi de la cité implique une volonté de la part de la *polis*, depuis ses origines, de contrôler le comportement sexuel des femmes dans l'intérêt collectif.

16 Plu. *Sol*. 20.2-3, qui décrit la loi avec de nombreuses déformations, peut-être dues à l'utilisation de sources anti-soloniennes. Par exemple, la description par Plutarque d'une loi solonienne, définie comme « absurde et ridicule », selon laquelle, en cas d'*impotentia coeundi* du mari de l'épiclère, cette dernière avait le droit de s'unir librement avec d'autres parents proches, est le résultat d'un malentendu (*Sol*. 20.2-3). En réalité, dans ce cas, l'épiclère avait le droit de demander l'annulation du mariage pour épouser légitimement un autre membre de l'*anchisteia* ; le but était d'éviter que le mariage soit stérile et de maintenir la filiation au sein du *genos*. La norme pour le mari de l'épiclère d'avoir des relations sexuelles avec sa femme au moins trois fois par mois répondait au même but (*Sol*. 20.4). Plutarque, qui ne comprend plus la finalité de cette prescription, la considère comme « un geste de respect et d'affection envers une honnête épouse ».

17 Scafuro 2006, qui considère cette disposition conforme au reste de la législation solonienne sur la famille. La principale source sur cette loi est le plaidoyer apocryphe *Contre Macartatos* (54), attribué à Démosthène.

On attribue également à Solon deux mesures qui punissent les citoyens impliqués dans des épisodes de *moicheia*. La première mesure est celle, déjà mentionnée (Plu. *Sol*. 23.2), qui interdit aux citoyens de vendre leur fille et leur sœur, sauf dans le cas d'une *parthenos* qui a perdu sa virginité hors mariage. L'exception doit être interprétée d'un point de vue politique : la transgression de la *parthenos* – apparemment de nature privée – la retire du circuit matrimonial, causant un préjudice à la communauté. Ce *nomos* est l'un des nombreux exemples qui illustrent la tendance de Solon, déjà notée par les sources anciennes, à concilier l'*idion* avec le *koinon* selon de nouveaux équilibres. Eschine (*C*. *Tim*. 183) attribue aussi à Solon une loi contre les adultères, ce qui confirme le souci du législateur pour la légitimité de la filiation, et donc pour une bonne transmission des richesses : ce *nomos* interdit le port de toute parure aux femmes prises en flagrant délit d'adultère et interdit leur participation aux sacrifices publics, afin que, se tenant à l'écart des femmes honnêtes, elles ne les corrompent pas. En cas d'infraction, tout citoyen est autorisé à déchirer leurs vêtements, à arracher leurs ornements et à les frapper, sans toutefois les tuer ou les mutiler : comme l'affirme Eschine, « le législateur frappe ainsi cette femme d'une peine déshonorante et lui prépare une vie intolérable (ἀτιμῶν τὴν τοιαύτην γυναῖκα καὶ τὸν βίον ἀβίωτον αὐτῇ παρασκευάζων) ».

Une autre mesure, attribuée à Solon par de nombreuses sources, mais de paternité incertaine, va dans le même sens de protection de la légitimité : la création de maisons closes publiques. Cette décision, ironiquement interprétée par le poète comique Philémon comme une sorte de complément de l'*isonomia*, une mesure démocratique visant à fournir de la marchandise sexuelle à prix plafonné à tous les citoyens,[18] représentait un obstacle supplémentaire à la *moicheia* et donc une défense de la filiation légitime : en fournissant aux citoyens des corps réifiés à la portée de toutes les poches, le résultat était de détourner l'attention des hommes des corps des citoyennes, *parthenoi* ou mariées.[19] Selon Plutarque (*Sol*. 22.4), une loi de Solon établissait également que les fils d'un citoyen nés d'une hétaïre n'avaient pas l'obligation de subvenir aux besoins du père : plus qu'une protection

18 Le fr. 3 K.-A. de Philémon (fin du IVe s.) est la plus ancienne source sur ce sujet. Selon Athen. 13.25, « Nicandre de Colophon rapporte que Solon fut le premier à fonder un temple à Aphrodite Pandemos grâce aux bénéfices réalisés par les gérants des bordels », c'est-à-dire l'impôt qu'ils payaient à l'État. Cependant, la plupart des historiens sont sceptiques quant au fait que cette institution soit l'œuvre de Solon (Frost 2002).

19 Boehringer et Sebillotte Cuchet (2015, 99) proposent une explication liée uniquement à la polarité citoyen/esclave : « Solon aurait créé ou favorisé la création de bordels publics où les prostituées – des esclaves – étaient mises à la disposition de tous les citoyens – des libres. Cette offre était une manière de rendre, dans la pratique sexuelle, chaque citoyen égal à un autre et, surtout, de toujours le placer dans une position de supériorité par rapport aux esclaves asservis aux plaisirs des maîtres ».

de la dignité du mariage, comme le croit Plutarque, cette norme est un moyen de dissuasion contre la procréation de *nothoi* et un pas vers la séparation radicale des droits des enfants légitimes et illégitimes qui se concrétisera avec la loi de Périclès de 451 av. J.-C.

Le raidissement de la forme matrimoniale s'accompagne d'une réglementation du système héréditaire, peut-être dès l'époque de Solon : et c'est précisément dans leur synergie que les lois sur le mariage et celles sur les successions prennent tout leur sens par rapport à la société dans laquelle elles sont appliquées. En effet, dans les sociétés humaines les régimes de mariage et de dot n'ont pas d'effets uniquement dans leur domaine, mais assument un certain poids en favorisant ou non la concentration des richesses et la stabilité de la propriété foncière :[20] c'est pourquoi ils doivent toujours être analysés par rapport aux structures économiques et politiques contemporaines.

À l'époque classique, la dot constituait la partie féminine de l'héritage : la fille n'héritait d'aucun autre bien à la mort de son père. Comme nous l'avons vu, les calculs des historiens, basés principalement sur les informations fournies par les orateurs attiques, montrent que la dot était constituée d'une fraction marginale du patrimoine paternel : ce système d'héritage favorisait donc avant tout une concentration massive de la richesse entre les mains des hommes, contrairement, par exemple, à celui de Gortyne, où les filles recevaient à la fois la dot et l'héritage, y compris la terre, bien que dans une moindre mesure que leurs frères. C'est précisément le statut conféré aux citoyennes de Gortyne par leur système d'héritage qui décrète leurs libertés et leurs droits plus grands que ceux des Athéniennes. N'oublions pas cependant que dans toutes les *poleis* dont nous connaissons les systèmes matrimoniaux, y compris Gortyne, l'État s'est chargé de marier les femmes sans parenté masculine. Ce trait commun, même dans ses différentes modalités de fonctionnement social et politique, témoigne d'une volonté identique d'empêcher les citoyennes d'accéder à une réelle autonomie économique.

Mais ce n'est pas tout. Le fait que les filles héritaient principalement de biens mobiliers, tels que de l'argent et des objets d'usage, et seulement occasionnellement de biens immobiliers, empêchait le transfert de ces derniers à un autre *oikos*, favorisant ainsi une certaine stabilité dans la possession des terres, au profit de la stabilité de la *polis* ; mais, d'autre part, cela avait également pour effet significatif de séparer les femmes de la propriété des moyens de production, de la terre et des activités artisanales.[21] Bien que l'accent des his-

20 Leduc, Fine 1998.

21 Leduc 1982 rappelle qu'aucune des deux entreprises artisanales de Démosthène le père, qui possédait une coutellerie et une fabrique de lits, n'a fait partie de la dot de sa fille (Dem. *C. Aph.* 1.9). Il n'est pas nécessaire de postuler un obstacle juridique à l'héritage de la terre par les femmes ; il s'agissait probablement d'une stratégie généralisée

toriens porte principalement sur le premier aspect, il est indéniable que le second est crucial pour la définition des rapports sociaux entre les sexes dans ce contexte historique : un élément essentiel de la structure hiérarchique des sexes consiste précisément dans les effets de l'inégalité économique provoqués par ce système de mariage et d'héritage.

Quelle est l'origine de cet aménagement, déjà bien établi à l'époque classique ? Voyons comment Solon avait légiféré en matière d'héritage, du moins selon les sources anciennes. Selon Plutarque (*Sol.* 20.6), le législateur avait supprimé le *phernai* de tous les mariages, sauf de ceux des épiclères :

> τῶν δ' ἄλλων γάμων ἀφεῖλε τὰς φερνάς, ἱμάτια τρία καὶ σκεύη μικροῦ τιμήματος ἄξια κελεύσας, ἕτερον δὲ μηδέν, ἐπιφέρεσθαι τὴν γαμουμένην. οὐ γὰρ ἐβούλετο μισθοφόρον οὐδ' ὤνιον εἶναι τὸν γάμον, ἀλλ' ἐπὶ τεκνώσει καὶ χάριτι καὶ φιλότητι γίνεσθαι τὸν ἀνδρὸς καὶ γυναικὸς συνοικισμόν.
>
> Pour les autres mariages, il proscrivit les dots et décida que la mariée n'apporterait avec elle que trois vêtements, des objets de peu de valeur et rien d'autre. Il ne voulait pas qu'on fit du mariage une affaire lucrative et un trafic, mais qu'il fût une union de vie entre l'homme et la femme en vue d'avoir des enfants et de goûter la douceur d'une tendresse mutuelle.

Le passage est controversé, notamment en ce qui concerne le sens à donner au terme φερναί : à l'époque classique, il désigne à la fois la dot et les cadeaux nuptiaux, tandis que le verbe ἐπιφέρεσθαι est généralement utilisé en référence spécifique à la dot. Si l'on interprète *pherne* comme synonyme de *proix* pour signifier « dot », il s'ensuit que la loi de Solon prévoyait une suppression pure et simple des dots, sauf dans le cas de l'épiclère. Si, en revanche, on entend le terme de « cadeaux de mariage » ou de « trousseau », la mesure solonienne prend les contours d'une loi somptuaire, qui visait à frapper l'ostentation des familles riches.[22]

L'hypothèse selon laquelle ce *nomos* établissait la suppression des dots présente plus d'une difficulté. En premier lieu, il irait à l'encontre de l'évolution du régime matrimonial dans la transition de l'âge archaïque à l'âge classique, fondée précisément sur la centralité de la *proix* ; mais surtout, il éliminerait aussi avec la dot sa fonction de stabilisateur social, donc il ne s'insérerait pas de façon cohérente

de transmission de la propriété. La possibilité pour les femmes d'hériter de la terre est par ailleurs attestée par certaines inscriptions (e.g. *IG* II-III² 2666 et 2670).

22 C'est l'hypothèse de Vernant 1974, 57-81.

dans l'ensemble des mesures de Solon. En effet, Plutarque ne sait pas comment expliquer le but de ce *nomos* : les buts qu'il suppose, c'est-à-dire le désir de transformer le mariage en un acte d'amour au lieu de l'assimiler à une affaire lucrative, répondent clairement à la vision irénique de l'amour de Plutarque plus qu'aux intentions d'un législateur engagé dans la résolution d'une des crises économiques et sociales les plus profondes de l'histoire d'Athènes.

Il serait en revanche plus plausible de supposer chez Solon la volonté, non pas morale, mais fortement politique, de limiter le luxe des aristocrates, comme il l'avait fait par les lois sur les funérailles. Cette deuxième hypothèse peut être davantage intégrée. Probablement ce *nomos* n'avait pas pour but d'abolir les dots en tant que telles, mais d'empêcher la transmission de biens immobiliers par dot avec le transfert conséquent de terres à un autre *oikos* : Solon a établi, ou plus vraisemblablement réintroduit, la règle qui empêchait la constitution de la dot en biens immobiliers, et a dû en même temps se préoccuper d'éliminer les conséquences d'une telle prescription, en mettant un frein au luxe des *phernai* pour éviter l'étalage de richesses par les grandes familles. Une loi somptuaire donc, mais qui s'inscrit dans un contexte économico-social précis.[23]

Le sens global de ces réformes, considérées dans le contexte de la crise que Solon s'apprêtait à affronter, est celui de contribuer à la création d'une nouvelle stabilité et d'un nouvel équilibre grâce auxquels les familles aristocratiques pourraient reconvertir les instruments de leur hégémonie dans le cadre d'un élargissement de la base de la participation politique et du consensus. La *polis* solonienne a répondu à une crise économique et sociale par des mesures économiques, mais surtout par une réforme constitutionnelle, jetant les bases de ce que Platon définirait par un audacieux oxymore « une aristocratie avec le consensus des masses » (*Menex.* 238d μετ'εὐδοξίας πλήθους ἀριστοκρατία). Dans ce cadre de normalisation et d'atténuation des inégalités, même les pratiques matrimoniales sont progressivement uniformisées et rendues égales pour tous, la filiation légitime est protégée autant que possible, la transmission des terres et des biens est stabilisée autant que possible, les femmes sont contrôlées autant que possible et exclues de la propriété des moyens de production. On observe ainsi deux processus parallèles, simultanés et interdépendants : le corps civique se définit progressivement et produit un système juridique qui le protège et le perpétue. Ainsi, le contrôle social n'est pas mis en œuvre par un ordre juridique qui impose ses normes à la société, contraignant les individus à des modèles de conformité : il naît au contraire d'une interaction

23 Manfredini, Piccirilli 1977, 228-30 (citation à la page 230). L'hypothèse est reprise par Leduc 1991.

dynamique des normes juridiques et sociales dans le contexte de l'idéologie et des pratiques.[24]

Au fil du temps, l'accent sera progressivement mis sur la *polis* en tant que réseau d'*oikoi* plutôt que sur l'*oikos* en tant qu'individualité. Les réformes de Clisthène en 508-7 vont dans ce sens : la réorganisation du corps civique sur la base des dèmes déplace le centre politique sur les agrégations de familles. Comme le dit Aristote (*Ath.* 21.4), « Il rendit concitoyens de dème ceux qui habitaient dans chaque dème, ceci pour l'empêcher de s'interpeller par le nom de leur père et de dénoncer ainsi les nouveaux citoyens, et pour les faire au contraire appeler d'après leur dème ».[25]

Malgré les apparences, ce régime matrimonial au service de la reproduction ordonnée des citoyens, n'était pas au service de leur égalité : à Athènes, l'*isonomia* n'a jamais correspondu à un nivellement économique, mais au contraire la cité était fondée sur de profondes inégalités. La taille de la *proix* était différente selon les familles : les sources montrent que la dot de l'épouse était généralement proportionnelle à la richesse de l'époux, de sorte que dans les procès en justice, une petite dot témoignait d'un patrimoine médiocre du mari.[26] Le mariage athénien était donc endogamique même par rapport à la classe sociale : le régime matrimonial en vigueur, qui n'était qu'en apparence libre et égalitaire pour tous les citoyens, contribuait à perpétuer les différences sociales.[27]

Un système aussi rigide, fondé sur l'équilibre entre l'*idion* et le *demosion*, sur l'endogamie civique et sur l'endogamie au sein de la classe sociale, qui permettait à la *polis* d'assurer sa propre stabilité, a dû exiger un contrôle social très fort, en particulier des citoyennes, qui étaient le principal rouage de la légitimité. De plus, la minorité politique et économique des citoyennes, qui, contrairement aux esclaves et aux métèques, étaient filles, mères, épouses et sœurs de citoyens athéniens, était en contradiction avec une communauté qui aimait se présenter comme la cité des égaux : un appareil idéologique puissant était donc nécessaire pour justifier la hiérarchie en place.

Et c'est là que la misogynie et la gynécophobie entrent en jeu, ainsi que nos figures de femmes dangereuses : comme nous l'avons vu, à travers une série de *topoi* anti-féminins qui jouissent encore d'une

24 À ce propos, Cohen 1991.

25 Sur l'importance de la filiation et du langage de la parenté dans la construction des identités politiques à l'époque classique, voir Wilgaux 2011.

26 Voir e.g. Is. 11.40 (*Sur l'héritage d'Hagnias*).

27 Leduc 1982. Sur les stratégies matrimoniales des élites athéniennes, généralement fondées sur le critère de proximité (parentale, patrimoniale, résidentielle, politique), voir Wilgaux 2010, selon lequel, à côté de la tendance à l'isogamie patrimoniale des mariages athéniens, on observe dans les sources des cas d'hypogamie patrimoniale, où le mari est moins riche que son épouse.

vitalité tenace, l'incompatibilité des femmes avec toute forme de pouvoir et d'autorité a été réitérée par les sources athéniennes, notamment des V^e^ et IV^e^ s., avec constance et régularité. Cette tradition de pensée a mis en évidence non seulement le danger que représentent les femmes, mais aussi leur inaptitude, parfois de façon contradictoire. Dans les représentations, les femmes deviennent ainsi naturellement audacieuses et en même temps naturellement craintives, stupides mais incroyablement rusées, naturellement enclines aux soins domestiques et en même temps naturellement sujettes à la violence qui les pousse à tuer leur époux et leurs enfants. En fait, de façon tout à fait incongrue, les personnages de femmes dangereuses sont présentés d'une part comme l'expression de la nature débridée propre au *genos gynaikon*, et d'autre part comme une exception contre nature au paradigme de la bonne épouse. Mais cette contradiction formelle n'est que l'effet inévitable de sa propre double fonction sur le plan substantiel : le premier des deux modèles justifie le retrait des femmes de toute forme d'autonomie et de pouvoir, le second explique son inclusion dans l'*oikos* pour la reproduction des citoyens et pour l'exploitation de son travail au profit du chef de famille. La femme est signalée comme une anomalie par rapport au modèle de référence masculin ; une anomalie pourtant nécessaire.

Tout cela confirme l'hypothèse initiale : la misogynie et la gynécophobie qui renforcent les représentations des femmes dangereuses sont l'un des nombreux dispositifs idéologiques qui, comme dans beaucoup d'autres cultures, ont pour fonction de justifier la hiérarchie en place.[28]

L'augmentation de ces représentations à l'époque classique s'explique parfaitement par les besoins de la *polis* démocratique à ce moment historique : optimiser la production de citoyens et préserver la pureté des lignées, surtout après la loi de Périclès en 451 av. J.-C., tout en optimisant l'exploitation du travail domestique et extra-domestique des femmes, surtout pendant la guerre du Péloponnèse, où de nombreux hommes étaient engagés au front. L'accusation fréquente d'oisiveté à l'égard du sexe féminin est motivée non seulement par l'introjection du modèle idéologique de l'épouse modeste enfermée dans l'*oikos*, mais aussi, comme nous le verrons, par le souci d'effacer le poids économique du travail des femmes. Le même mécanisme

28 Dans de nombreuses sociétés, ce sont les mythes des origines qui justifient la domination masculine. Le schéma est récurrent : les hommes, soumis à l'empire des femmes, caractérisé par l'excès et le désordre, se rebellent ; mais les femmes restent une menace permanente pour la communauté, et il faut donc les priver de toute autorité. Leur soumission est représentée comme un acte bénéfique : parmi certaines populations, des humiliations rituelles des femmes sont instituées, pour les punir de leurs anciennes violences et pour rappeler le passage à l'ordre masculin. Dans ces mythes, la dichotomie entre les sexes est souvent insérée dans des systèmes symboliques binaires où les symboles relatifs au masculin sont sur le pôle positif, les féminins sur le négatif.

semble être à l'œuvre en ce qui concerne le contrôle surtout masculin des échanges, justifié par l'idée que la combinaison femmes/dons/échanges était potentiellement dangereuse :[29] en effet, lorsque les héroïnes de la mythologie grecque participent à une transaction, soit en tant que donneuses, soit en tant que receveuses d'un don, les résultats sont souvent mortels. Pandore en tant que *doron*, le cadeau du collier et des bijoux à Ériphyle, à Procris et à Scylla, l'offrande de la vigne d'or à Astyoché, et de la tunique empoisonnée à Héraclès par Déjanire et à la fille de Créon par Médée en sont quelques exemples.

L'obsession des sources littéraires pour l'adultère féminin et pour les figures lascives s'explique aussi par l'importance de la filiation légitime ; il est plausible que à cela soit lié le fait que les femmes dangereuses appartiennent avant tout à la catégorie des épouses, en âge de procréer et capables de travailler, et en second lieu aux *parthenoi*, également susceptibles de nuire à la reproduction légitime. Il suffit de lire quelques plaidoyers du IV^e^ s. pour voir combien sont nombreuses les atteintes à l'intégrité morale des mères pour remettre en cause la citoyenneté des enfants.[30]

Il y a ensuite d'autres aspects pour lesquels les femmes peuvent représenter un danger par rapport à l'institution du mariage. Du point de vue des structures de parenté, de nombreux récits sur les femmes dangereuses opposent alliance et filiation, les épouses restant fondamentalement attachées à leur famille d'origine ; les enfants auxquelles elles donnent naissance sont les enfants d'une autre lignée patrilinéaire. Se manifeste ainsi la position ambivalente des femmes, appelées à cumuler plusieurs appartenances : dans l'Athènes classique, cette position particulière dans les structures de parenté fait des épouses de potentielles étrangères dangereuses dans la famille de l'époux. En fait, un thème fréquent dans la littérature grecque antique est celui de la substitution d'enfants, les épouses étant soupçonnées d'introduire dans l'*oikos* des enfants dont leur époux n'est pas le géniteur, un enfant donc lui-même « étranger ».[31] Dans certaines de ces histoires, nous trouvons des mariages avec une

29 Lyons 2012.

30 À cet égard, Villacèque 2014.

31 Nous remercions pour cette remarque M. Jerôme Wilgaux, qui nous a également signalé les travaux de Margarita Xanthakou sur le Magne, une région du Péloponnèse méridional : à partir de récits d'événements s'étant produits pendant la guerre civile grecque de la fin des années 1940, de chants funéraires et de contes locaux, Xanthakou (1993) étudie des récits où des femmes tuent leur époux, voire leurs enfants, afin de défendre les membres de leur famille d'origine, et plus particulièrement leurs frères. Ces histoires ont de nombreux points communs avec les exemples examinés ici de violence féminine dans le contexte de structures de parenté similaires. Dans le Magne, la violence féminine n'est pas perçue comme menaçante, mais est au contraire valorisée, car ces récits énoncent le point de vue des lignées patrilinéaires dont l'honneur est défendu par ces femmes en tant que filles et sœurs.

femme originaire d'une autre communauté (Médée, Phèdre, Procné), une caractéristique renforçant l'altérité de l'épouse au sein de l'*oikos*. L'intensification, à l'époque classique, de la figure de la méchante marâtre, perçue comme un élément perturbateur de la famille et de l'autorité paternelle, est également liée à l'inquiétude pour la stabilité de l'*oikos*.

La femme qui refuse la maternité menace l'ordre naturel, mais aussi l'ordre social : la comparaison insistante, déjà mentionnée, entre les femmes et la tyrannie est également révélatrice en ce sens. Au V^e^ s., la présence du tyran sur la scène est forte, et, en particulier pendant la guerre du Péloponnèse, le discours anti-tyrannique devient de plus en plus violent : malgré son inactualité, la figure du tyran est présenté comme la grande menace pour la démocratie athénienne. Les figures de tyrans et des femmes dangereuses évoluent en parallèle au V^e^ s., en se connotant selon un danger croissant : le spectre de la tyrannie témoigne d'un usage politique de la peur qui a des analogies structurelles avec les dispositifs gynécophobiques décrits jusqu'à présent. Associer la liberté excessive des femmes à la tyrannie, c'est aussi affirmer le contraste entre la nature non violente de la *polis* démocratique, où personne n'exerce un *kratos* personnel, et la nature féminine agressive, dont il faut avoir peur. Les femmes, si elles sont nécessaires à la démocratie, sont aussi son ennemi interne. La violence du tyran et de la femme sont des exemples d'*hybris*, de soif de pouvoir et d'exercice de la force comme excès et transgression : le système idéologique athénien, tout en dissimulant la violence masculine contre les femmes, élabore la violence féminine comme naturelle.[32] L'idéologie procède ainsi à la falsification d'une réalité pleine de violence envers les femmes : la violence des personnages féminins qui ne veulent pas se marier ou de celles trahies dans le *lechos* occulte son contraire, la violence masculine qui oblige les femmes à se marier et à trouver dans le mariage la seule identité possible.[33]

Le système idéologique de la *polis* offre une auto-représentation déformée, mais cohérente, de la société athénienne, dont il médiatise les contradictions et les antagonismes. La puissante falsification de la réalité créée par les représentations misogynes et gynécophobiques, qui témoigne de leur caractère idéologique, s'exprime à différents niveaux dans la description de situations incompatibles avec les rapports sociaux existantes à Athènes à l'époque : là où les femmes sont privées de droits politiques et militaires, le spectre des

32 Héritier 2002, 64-5, observe une dissimulation similaire de la violence masculine dans de nombreuses sociétés. Pour un aperçu des enjeux politiques et épistémologiques d'une étude de la violence féminine et de ses représentations à travers les siècles, Cardi, Pruvost 2012, 13-64.

33 Schmitt Pantel 1997, 29-30.

Amazones et de la gynécocratie est évoqué ; là où la réalité prévoit que les *parthenoi* soient cédées par leur père à un homme qu'elles ne choisissent pas, l'idéologie les dépeint comme des chasseresses qui vivent hors de la famille, des meurtrières, folles ou lascives ; là où le pouvoir de vie et de mort sur les enfants repose sur le chef de famille, ce sont souvent les mères qui assassinent leur progéniture ; dans un contexte où l'initiative sexuelle féminine était inadmissible, ce sont les marâtres qui tentent la séduction des beaux-enfants, et jamais les beaux-pères celle des belles-filles ; les prostituées, vendues et réifiées, deviennent les bourreaux des clients victimes de leur rapacité ; là où le *kyrios* est légitimé pour punir la femme adultère, ainsi que le *moichos*, ce sont les épouses trahies qui tuent leurs rivales ou leurs époux. De même, le protagonisme féminin dans le domaine de la « magie » mis en évidence par les sources poétiques contraste avec les données offertes par les sources techniques. En un mot, dans les représentations, le groupe social opprimé devient le dangereux oppresseur de la classe de sexe dominante dans la société de l'époque. De cette distorsion de la réalité, la gynécophobie est un outil important.

La démonstration du lien entre les structures politiques et économiques de la *polis* démocratique, la domination des femmes et l'augmentation du dispositif gynécophobique est l'évolution parallèle de ces trois aspects même dans la transition vers l'époque hellénistique. À partir du milieu du IV^e^ s., parallèlement à la fin de l'indépendance des *poleis* et à l'affaiblissement du système *oikos-polis*, les conditions de vie et les droits des citoyennes se sont progressivement améliorés, même si ce n'est pas de manière structurelle, comme l'ont montré de nombreuses études récentes ; dans le même temps, les représentations de femmes dangereuses ont considérablement diminué dans les sources, tant littéraires qu'iconographiques, remplacées par d'autres thèmes et intérêts. Comme nous l'avons noté au cours de l'analyse, pour beaucoup de ces personnages, seuls les motifs amoureux ou étiologiques qui les ont éventuellement accompagnés restent vivants, ou bien de nouveaux motifs sont créés. Sur le plan philosophique également, les tendances cosmopolites et la remise en cause de nombreuses pierres angulaires idéologiques sur lesquelles reposait la *polis* démocratique, comme la théorisation de l'esclavage par nature, mettent en évidence un changement de rôle de la cité dans les équilibres politiques et, par conséquent, des objectifs différents de l'idéologie.

La représentation du danger des femmes à l'époque classique est l'un des nombreux éléments qui renforcent l'idéologie de la *polis* dans l'exercice de ses deux fonctions fondamentales : celle de garantir la cohésion et la reproduction du système en l'absence d'appareils de coercition comme ceux orientaux, et celle de fonder les rapports de domination qui sont fondamentaux pour sa survie et sa liberté, mais

contradictoires quant à sa représentation idéologique : l'esclavage, la minorité des métèques et des femmes, l'inégalité économique entre les citoyens. Chacun de ces rapports sociaux doit être intériorisée individuellement et collectivement, à la fois parce que la cité n'a pas la force de les imposer et parce qu'ils représentent une contradiction dans sa conscience de soi ; une contradiction qui doit être traitée à travers l'autocélébration du corps politique de la cité.[34]

L'expansion de l'empire athénien, de la démocratie et de l'économie implique, pour certaines subdivisions de la *polis*, un adoucissement des distinctions. C'est ce que dénonce le pseudo-Xénophon, de manière instrumentale, quand il déplore l'impossibilité de distinguer les maîtres des esclaves à Athènes, ce qui est certainement plus vrai pour les métèques, souvent plus riches et plus puissants que les citoyens. D'autre part, une autre rupture de l'équilibre conventionnel de la *polis*, inhérente et sous-jacente à ce développement, confirme cela, à savoir l'atténuation de la « norme » qui établit une supériorité de l'hoplite sur le rameur : à Athènes qui a émergé après les guerres médiques ces hiérarchies s'altèrent, tandis que celle entre les deux sexes sociaux va à l'encontre de la tendance et se renforce. Les citoyennes paient pour l'expansion d'Athènes parce que dans un processus de dynamisme croissant, elles deviennent un élément de stabilité et de continuité de la communauté. L'idéologie de la cité doit donc négocier la contradiction entre l'exclusion des femmes des droits politiques et économiques et leur inclusion pour la reproduction de la *polis*. Une idéologie, rappelons-le, qui refuse l'existence du conflit, de la *stasis* inhérente au politique ;[35] un discours hégémonique qui se reproduit par un mécanisme lent, inconscient, automatique, non mécanique et non unitaire. Ce système d'idées, surtout dans les sociétés où il prend des formes religieuses et naturelles, affecte la conscience des groupes sociaux avec le degré d'incontestabilité qui caractérise les croyances populaires et qui leur donne la même capacité que les forces matérielles d'affecter la réalité.

34 Vegetti 1977, 63-4.

35 Alors que Loraux pense que l'idéologie sert à gommer les conflits, selon Ober (1989), elle a pour fonction de servir de médiateur, en produisant un consensus négocié.

3.3 Les rapports sociaux de sexe dans l'Athènes démocratique. Une perspective matérialiste

Quelles sont donc les conséquences de ces changements de régimes constitutionnels, matrimoniaux et héréditaires sur les rapports sociaux de sexes à l'époque, tant sur le plan social qu'économique ? Le cadre général des rapports entre citoyens et citoyennes à Athènes à l'époque classique a déjà été présenté dans la première partie de cet ouvrage ; quelques considérations conclusives suffiront donc.

En premier lieu, la protection de la filiation légitime aboutissait au contrôle de la sexualité féminine à la fois dans le sens de la surveillance et dans le sens de l'optimisation de la reproduction des citoyens. De plus, le système héréditaire séparait presque complètement les femmes des moyens de production, limitant autant que possible l'héritage des terres dans une société où le revenu agricole pesait beaucoup plus que celui des activités « chrématistiques » ;[36] quant aux autres biens, même si la dot appartenait nominalement aux épouses, elles n'y avaient presque jamais accès, puisque la possession et la gestion étaient du ressort du mari, tandis que la propriété appartiendrait plus tard à ses enfants. Enfin, l'institution de l'épiclérat, dont l'objectif principal était d'éviter la fuite du patrimoine de l'*oikos* patrilinéaire, avait pour effet d'empêcher la fille d'hériter même en l'absence d'héritiers masculins directs. En somme, le rôle des citoyennes dans le système successoral athénien n'était pas celui de véritables héritières, mais celui de liens généalogiques permettant aux hommes de transmettre leurs biens à d'autres hommes.[37]

D'autres limites aux activités des femmes étaient fixées par le plafond établi concernant la taille de leurs transactions économiques, même si, dans la pratique, ces restrictions ont probablement fait l'objet d'une certaine tolérance. L'absence de droits de propriété sur la terre signifiait que les femmes, dans les domaines agricoles qui produisaient la plus grande partie de la richesse de l'Attique, employaient leur force de travail à la culture des terres appartenant à leurs époux, dont les revenus revenaient à nouveau aux époux. D'autre part, l'attribution de tâches reproductives et domestiques aux femmes permettait à la famille et à l'État de disposer d'une autre grande quantité de travail gratuit. L'exploitation de la force de travail des femmes était particulièrement forte dans la famille paysanne : l'*oikos*, en tant que structure familiale mais aussi en tant qu'unité de production, poussait le caractère hiérarchique de la relation entre les

36 Comme on l'a vu, c'est surtout à partir du IV^e^ s. que les sources attestent l'héritage et la possession de biens immobiliers : les exemples ne sont pas nombreux et concernent en particulier les veuves riches.

37 Griffith-Williams 2016, 116.

sexes au plus haut degré, afin d'exploiter les deux faces du rapport de production domestique.[38] Les études comparatives sur les rapports sociaux de sexe dans les sociétés agricoles au cours de l'histoire et dans différentes parties du monde renforcent cette hypothèse : dans ces sociétés le travail des femmes de la famille de l'agriculteur, qui consistait à s'occuper des tâches domestiques et de travaux agricoles sur la ferme, a été et reste presque exclusivement un « travail d'épouse » sans rémunération ni statut de propriétaire.

En bref, le système de la *proix* se caractérisait par une remarquable rationalité économique, en particulier dans une cité agricole et commerciale comme Athènes, caractérisée par un développement impétueux du commerce, de l'artisanat et minier, et par la confiscation des terres d'outre-mer par les clérouquies ; en d'autres termes, une expansion générale de la production et de l'économie, au cours de laquelle la terre perd progressivement son rôle de lien communautaire pour devenir une unité productive. Dans ce contexte, le système héréditaire répondait à une double nécessité : s'il laissait relativement stable la propriété foncière, il mettait en revanche en circulation par le biais de la dot une masse d'argent mobile et multipliable grâce à des investissements que le mari était en droit de mettre en œuvre, en tirant profit d'une dot qui ne lui appartenait pas, mais dont il pouvait percevoir les intérêts. Donc, mettre l'accent sur le fait que les hommes ne sont pas propriétaires des dots afin de signaler l'importance de la capacité économique des citoyennes athéniennes ne doit pas conduire à une sous-estimation du poids des revenus tirés de la mobilisation des dots par les *kyrioi*.

Comment définir la condition des citoyennes athéniennes par rapport au travail et à la production ? Au cours du débat sur l'applicabilité des catégories marxistes à l'Antiquité, certains historiens ont soutenu, sur la base de la distinction entre travail productif et improductif, que dans la Grèce ancienne, la femme n'était ni un objet d'exploitation économique ni un sujet politique.[39] Cette conclusion repose sur deux prémisses. La première est que la seule activité exercée par les femmes dans la Grèce classique était le travail domestique et qu'elles ne contribuaient donc pas à la production de richesses. La seconde est que le travail domestique, n'étant pas salarié et n'étant pas soumis à l'extraction de plus-value, n'est pas une activité pouvant être définie comme exploitée.

38 Meiksins Wood 1994, 176-7.

39 Cozzo 1986, 62 note 89. Selon Kyrtatas (2002, 153), « wealthy women would bring to their husbands large dowries exercising, themselves, little or no control over them. It is mostly in such cases, I believe, that we could think of male-female relations in terms of economic exploitation ». La possibilité que ce soit le travail des femmes qui soit exploité n'est pas prise en compte.

Le premier postulat, commun à de nombreux historiens de toutes orientations, a été réfuté au cours des dernières décennies par l'analyse des sources attestant du travail extra-domestique des femmes antiques : travaillant dans des fermes familiales, elles produisaient une énorme richesse dont les fruits, comme nous l'avons vu, appartenaient aux hommes. En outre, les citoyennes libres exerçaient des emplois, salariés ou indépendants, qui produisaient d'autres richesses et sur lesquels nous ne sommes pas en mesure d'exprimer des jugements définitifs, ni sur le montant des salaires par rapport à ceux des hommes ni sur l'identité du bénéficiaire réel du salaire, la travailleuse ou son *kyrios*.

La persistance au fil du temps du gommage du travail extra-domestique des citoyennes athéniennes, qui n'a pas été entièrement éliminé, n'est pas seulement due à l'absence de sources : beaucoup d'entre elles ne sont pas nouvelles, mais ont simplement été relues sous un angle différent. Elle est plutôt due à l'androcentrisme de quelques historiens qui, en concevant le travail domestique comme la principale sphère féminine dans leur propre société, ont projeté leur vision sur l'objet de leurs études.[40]

Cette sphère n'est pas seulement perçue comme « principalement », mais comme « naturellement » féminine : cela a entravé et entrave encore la définition du travail domestique en tant que travail. Le fait qu'il s'agisse – dans les sociétés actuelles comme dans la Grèce classique – d'un travail non rémunéré a paradoxalement empêché qu'il soit considéré comme un travail exploité. Alors que l'esclavage est considéré comme la forme la plus radicale d'exploitation des êtres humains, l'extorsion de travail gratuit perpétrée sur les femmes dépasse la sphère de l'économique pour être placée par les spécialistes des orientations les plus diverses dans la catégorie du don ou, plus icastiquement, du « don d'amour », par le biais du déni préconçu que la famille peut être un lieu d'exploitation.[41] À Athènes, les citoyennes et les esclaves étaient fortement différenciés par leur statut juridique : cependant, même les citoyennes, par rapport au citoyen, bénéficiaient d'un statut d'infériorité et même leur travail était largement non rémunéré. Dans le cas des esclaves, les historiens identifient facilement les causes matérielles de leur asservissement ; dans le cas des femmes, en revanche, ils reculent dans le domaine du déterminisme naturel.

Cette disparité d'interprétation est également due à la résistance généralisée à penser les rapports sociaux de sexe en termes de conflit et de rapports de domination : la représentation des rapports

40 Sur la vision androcentrique des faits sociaux dans les sciences de l'antiquité, Farioli 2017b.

41 À ce propos, Farioli à paraître a.

patriarcaux comme naturels et nécessaires et l'universalisation du point de vue du dominant empêchent de saisir l'origine sociale de ces rapports et conduisent souvent les chercheurs, même matérialistes, à glisser facilement vers un plan idéaliste lorsqu'il s'agit des relations familiales, qui ne peuvent être conceptualisées qu'en termes psychologiques et sentimentaux, comme une coopération volontaire et partagée.

Une prise de distance du fatalisme naturaliste impose donc sa pertinence.

Pour mettre en place une réflexion sur ce rapport de domination, il est nécessaire de penser l'exploitation sous toutes ses formes, même celles qui ne passent pas par l'économie au sens le plus étroit du terme : tel est l'objectif qui pousse la sociologue Christine Delphy à formuler une théorie générale de l'exploitation qui rend compte des différentes formes d'extorsion du travail gratuit.[42] L'analyse de Delphy, qui concerne la société contemporaine, met à côté du mode de production capitaliste décrit par Marx et par la tradition marxiste un deuxième mode de production, le mode domestique (ou patriarcal), qui fonctionne en dehors du mécanisme de la plus-value et qui est basé sur la soi-disant « division inégale » du travail domestique et sa non-rémunération : avec le terme « travail domestique », Delphy désigne non seulement le travail ménager, mais aussi le travail gratuit effectué par les femmes dans les activités économiques de leur mari ou de leur père. Alors que le premier mode de production profite aux capitalistes, le second profite aux hommes ; ils sont cependant imbriqués l'un dans l'autre et dans d'autres rapports sociaux, comme ceux de race et d'esclavage, qui existent encore aujourd'hui de manière concrète, bien que non formelle.

Afin de définir l'exploitation issue du mode de production domestique, qui se déroule en l'absence de salaire et en dehors du marché (qui n'est pas le seul terrain des rapports sociaux et économiques), Delphy emprunte à Guillaumin la catégorie déjà mentionnée d'« appropriation », exercée par la classe des hommes sur la classe des femmes, à qui on extorque du temps et du travail. Le concept de classe est pour Delphy le moins insatisfaisant dont nous disposons pour désigner les classifications dichotomiques (à commencer par celle d'hommes/femmes) qui caractérisent la constitution simultanée des groupes sociaux et leur hiérarchisation :

> Ces concepts [exploitation, classe] sont les concepts-clés du matérialisme auquel je vois deux fondements. Pour moi, le matérialisme est : « Une théorie de l'histoire, où celle-ci s'écrit en termes

42 Delphy 2015.

> de domination des groupes sociaux les uns par les autres ».[43] La domination a pour ressort ultime l'exploitation. […] À mon sens, le matérialisme n'est pas un outil possible, parmi d'autres, pour les groupes opprimés : c'est l'outil même, précisément dans la mesure où c'est la seule théorie de l'histoire pour laquelle l'oppression est la réalité fondamentale, le point de départ.[44]

C'est précisément dans ce sens que la catégorie de « classe de sexe » est ici utilisée, apte à indiquer, même dans l'histoire ancienne, la dichotomie perçue et matériellement déclinée entre le groupe des hommes et celui des femmes, leur hiérarchie et le partage par les femmes, bien qu'à des niveaux et avec une intensité différents, d'une condition d'exploitation domestique. Sur le plan culturel aussi, c'est précisément en tant que groupe que les femmes sont dénigrées et infériorisées dans l'Athènes ancienne, que ce groupe social soit appelé *genos*, comme le font les Grecs à partir de l'époque d'Hésiode, ou qu'il soit appelé « groupe social » ou « classe ». La catégorie de « mode de production domestique », qui définit la classe de sexe des femmes, et celle de « travail domestique », telle que précisée ci-dessus, peuvent également s'appliquer à l'Antiquité.[45] La catégorie de « travail domestique » englobe de manière adéquate la double forme d'extorsion de travail exercée sur les Athéniennes de l'époque classique : d'une part, la production d'enfants et le travail ménager effectué dans l'*oikos*, d'autre part, le travail employé dans les activités économiques du mari.

Comment cela se justifie-t-il dans le discours public d'Athènes ? Face à une telle extorsion massive de main-d'œuvre féminine gratuite, il n'est pas surprenant que l'idéologie ait conçu des stratégies pour l'occulter. Le premier élément de cette idéologie est la proposition comme modèle idéal de l'épouse reléguée dans l'*oikos*, qui ne parle pas aux étrangers, qui sort rarement, et qui coordonne les travaux domestiques effectués par les esclaves ; un modèle qui ne correspond pas à la réalité, mais qui est largement reproposé dans la littérature du V^e^-IV^e^ s. La femme ainsi décrite n'est pas oisive, mais n'exerce pas de travail en dehors de l'*oikos* ; elle appartient aux classes supérieures, qui n'ont pas besoin de la contribution économique du travail féminin, mais, en tant que modèle moral, elle est proposée comme paradigme universel. Comme alternative, on trouve le modèle hésiodique de la femme-faux-bourdon, inopérante, qui vole la nourriture des hommes ; un paradigme adapté avec

43 Delphy 2013a, 245.

44 Delphy 2013b, 122-3.

45 Sur l'application des catégories d'analyse de Delphy à l'histoire ancienne, Farioli 2022.

quelques modifications pour représenter les hétaïres, exploiteuses de victimes masculines.

Le travail féminin est non seulement sujet à un gommage, mais aussi à la disqualification, basée sur le thème de l'intellect médiocre des femmes, caractérisé par l'irrationalité et l'incapacité à l'abstraction. Comme le dit Platon (*Resp.* 5.455c-d),

> Connais-tu quelque profession humaine où le sexe mâle ne l'emporte pas sous tous les rapports sur le sexe féminin ? Ne perdons pas notre temps à parler du tissage et de la confection de fougaces et de sauces, tâches pour lesquelles les femmes paraissent avoir quelque talent et pour lesquelles il serait tout à fait ridicule qu'elles fussent battues par un homme.

L'argument selon lequel cet intellect sous-développé *kata physin* empêche les tâches élevées – un argument que Platon utilise également pour les travailleurs salariés (*Resp.* 2.371e) – trouve sa raison d'être et sa logique interne dans le fait qu'il est le résultat du système de connaissances, de valeurs et de symboles qui correspond à la part universellement attribuée aux femmes dans la division sociale du travail : la prétendue versatilité, ou plutôt la flexibilité de l'intellect féminin est une caractéristique nécessaire pour l'accomplissement du « travail de remplacement » en l'absence des maris et surtout pour le travail domestique et de soins, qui requiert adaptabilité et pragmatisme.[46] Il s'agit de caractéristiques construites par la division sociale du travail, qui sont exploitées et donc dévalorisées (et non l'inverse), entraînant le gommage du travail des femmes. L'interdiction des rôles de pouvoir fait de la théorie une réalité : l'exclusion des femmes des pratiques démontre leur incapacité à les mener à bien et elle révèle avec une évidence irréfutable que leur savoir, contrairement à celui des hommes, est le résultat d'une « intelligence de chose […], expression des mouvements d'une pure matière ».[47] Cette conception, qui trouve ses fondements dans une conception naturaliste et finaliste des catégories humaines, implique que

> la nature des uns et la nature des autres est subtilement différente et non comparable, en un mot, que leur nature n'est pas de même nature : la nature des uns serait tout à fait naturelle alors que la nature des autres serait « sociale » […]. Ainsi, inventions du groupe des hommes et caractéristiques intrinsèques et potentielles de chacun des mâles, la civilisation et la société seraient le terme dynamique d'une création qui porterait le mâle de l'espèce

46 Signorelli 1999.

47 Guillaumin 2016, 51-2.

> à « dominer », à « utiliser », le milieu naturel en vertu d'une capacité particulière, d'une orientation tout à fait spécifique de la conduite naturelle. Alors que, antagonistement, la reproduction, l'élevage des enfants, le soin de la nourriture seraient l'expression d'instincts stéréotypés, adaptatifs peut-être mais, en tout cas, expressions de la permanence de l'espèce.[48]

C'est précisément sur cette « idée de nature » que s'est solidement implantée l'infériorisation et la condition d'oppression des femmes, un rapport social que nous appellerons « sexage », une des modalités de l'appropriation qui va au-delà de la pure et simple exploitation de la force de travail. Le « sexage » est assez semblable à une autre relation sociale, l'esclavage, non seulement pour la caractéristique d'extorsion du travail gratuit, mais précisément pour les modalités idéologiques avec lesquelles ces deux groupes sociaux sont conceptualisés, à partir de « l'idée de nature ».

3.4 Citoyennes et esclaves. L'« idée de nature »

En 1978, l'article fondateur de Colette Guillaumin « Pratique du pouvoir et idée de nature (1). L'appropriation des femmes » a été publié dans le numéro 2 de *Questions féministes*, la revue théorique et militante des féministes matérialistes françaises, suivi de « Pratique du pouvoir et idée de nature (2). Le discours de la nature » dans le numéro suivant.[49] Dans les deux articles, la sociologue française exposait d'abord le concept d'« appropriation », distincte de la notion d'exploitation de la force de travail, en tant qu'accaparement dans sa totalité de l'individualité physique qui produit la force de travail. Cette notion, selon Guillaumin, s'est exprimée dans l'histoire sous deux formes principales de rapports sociaux, l'esclavage et le sexage, auxquels s'ajoute également le servage.

Nous avons déjà observé comment les concepts d'appropriation et de sexage sont adéquats pour décrire les rapports sociaux de sexe et les conditions de vie matérielle des femmes dans l'Athènes du V^e^ s.: plus précisément, nous trouvons dans ces rapports sociaux la présence des quatre expressions concrètes que Guillaumin considère comme propres au « sexage », à savoir l'appropriation du temps, l'appropriation des produits du corps, l'obligation sexuelle, la charge physique des membres du groupe.[50] Toutes ces modalités sont en place

48 Guillaumin 2016, 70.

49 Les deux articles sont réunis dans Guillaumin 2016. Nous avons développé le sujet de ce paragraphe dans Farioli 2020b.

50 Guillaumin 2016, 19-31.

dans la *polis* athénienne : comme nous l'avons vu, le contrôle et l'optimisation de la sexualité féminine pour la reproduction du groupe semblent particulièrement efficaces. Même dans l'Athènes classique, les citoyens « n'admettent pas que les femmes prennent une place de sujet » ; « la version qui fait d'elles des 'sexes dévorants' n'est que la face idéologique inversée du même rapport social ».[51] Les rapports sociaux que Guillaumin appelle « appropriation collective » et « appropriation privée » (c'est-à-dire organisée par l'institution du mariage) des femmes sont harmonieusement intégrés dans l'Athènes classique grâce au système *oikos-polis* qui protège à la fois les citoyens masculins et la cité dans son ensemble.

L'esclavage utilise un mécanisme tout à fait similaire, bien qu'il place ses objets non pas sur le plan de la minorité des droits et libertés, mais sur celui de leur absence totale. Le *status* juridique, qui a une énorme importance hiérarchique dans le monde ancien, sépare les citoyen·ne·s et les esclaves des deux sexes de part et d'autre de la frontière entre liberté et esclavage : néanmoins, les analogies entre ces deux groupes minoritaires sont multiples. Par « analogie », nous n'entendons pas une similitude approximative entre deux phénomènes, auquel cas la valeur heuristique de l'argument serait nulle. Pour être pertinente, l'analogie doit mettre en relation des phénomènes différents, ayant leurs propres spécificités, mais qui partagent des caractéristiques structurelles ou fonctionnelles communes. Dans le cas de la Grèce, les esclaves[52] aussi sont conçus comme « machines-à-force-de-travail », pour lesquelles « il n'existe aucune sorte de mesure à l'accaparement de la force de travail ».[53] De plus, ce sont les mécanismes de leur infériorisation qui sont identiques : en fait, la principale expression idéologico-discursive des rapports sociaux de « sexage » et d'esclavage est « l'idée de nature », la conception selon laquelle l'oppression de ces groupes sociaux est déterminée *kata physin*. La question centrale sur laquelle il semble légitime de fonder l'analogie entre les citoyennes des *poleis* grecques et les esclaves ne réside pas dans la caractérisation intrinsèque du concept de « nature », qui change non seulement au fil des siècles, mais aussi dans des contextes discursifs différents (la « nature » du mythe grec ou d'Homère est différente de la « nature » des philosophes ioniens ou

51 Guillaumin 2016, 41 et 51.

52 Il est inutile de souligner que le statut et la condition des esclaves en Grèce ne sont pas constants dans les différents contextes géographiques et au fil des siècles. Le terme « esclavage » désigne différentes formes de dépendance, parfois fondées sur la propriété de l'esclave (ce qu'on appelle *chattel slavery*, typique d'Athènes), parfois sur des liens communautaires ou avec la terre. Pour l'esclavage aussi, nous nous référerons ici au cas athénien (sur lequel, Ismard 2019).

53 Guillaumin 2016, 18.

celle d'Aristote).[54] Comme l'on verra, la question cruciale réside dans le problème de légitimation auquel le concept de « nature », bien que changeant, répond.

Comment l'« idée de nature » innerve puissamment le discours misogyne et gynécophobique des Grecs, nous l'avons largement vu jusqu'à présent. Il en va de même dans le discours sur l'esclavage. Dans les deux cas, la hiérarchie existante est perçue et expliquée par la prédisposition *naturelle* des groupes sociaux à commander ou à être commandés : le caractère naturel de la hiérarchie détermine également son immuabilité dans le temps. Comme nous l'avons vu, la plus importante codification de l'infériorité naturelle des femmes est réalisée par Aristote ; et c'est au Stagirite que l'on doit également une théorie qui naturalise l'esclavage. Dans le livre 1 de la *Politique*, la position des femmes et celle des esclaves sont expressément juxtaposées, sur la base de leur appartenance commune à la catégorie de ceux qui sont destinés à obéir. La famille comprend des acteurs en opposition binaire : maître et esclave, mari et femme, père et enfants (1253b 4-12), qui interagissent par nature selon des rapports non égales (1254a 21-6). La nécessité de cette hiérarchie est liée à la possession inégale des facultés rationnelles (1260a 7-14) : seuls les hommes libres possèdent pleinement le *bouleutikon*, la capacité de décider en fonction de la raison, contrairement à toutes les figures qui les entourent par défaut (animaux, esclaves, femmes et enfants).

La proximité des femmes et des esclaves avec les animaux – bien qu'inégale et symétrique à leur inégale capacité de raisonnement – est l'un des nombreux traits qui unissent ces deux groupes sociaux, souvent assimilés par des sources anciennes et associés à la tyrannie,[55] et les rapprochent de la nature sauvage en opposition à la civilisation. La bestialisation et l'infantilisation connotent comme faibles à

54 Pour un bref résumé de l'évolution du concept de *physis* entre l'époque homérique et l'époque classique, je renvoie à Farioli 2020b, 230-37.

55 Les femmes et les esclaves sont souvent comparés dans les sources anciennes, en relation avec la tyrannie (Arist. *Pol.* 5.1313b 32-8) et la gynécocratie (voir Vidal-Naquet 1981, 267-88). Sur le rôle des femmes et des esclaves dans certains récits de fondations de cités, voir Pembroke 1970 ; Compernolle 1975a ; Delamare 2012 ; sur la gynécocratie/doulocratie présumée à Argos, Compernolle 1975b ; Chiaiese 2013. Hérodote (6.137) rappelle qu'au temps des Pélasges, où il n'y avait pas d'esclaves, les Grecs utilisaient femmes et enfants (à ce sujet, voir Pherecr. fr. 10 K.-A. ; sur le passage d'Hérodote, Canfora 1987). Les activités des esclaves étaient souvent conceptualisées comme interchangeables avec les activités féminines : selon Arist. *Pol.* 6.1323a 3-6 : « Certaines de ces magistratures n'ont évidemment, pas de caractère démocratique : telles l'inspection des femmes et l'inspection des enfants (γυναικονομία καὶ παιδονομία), car les pauvres, par manque d'esclaves, doivent nécessairement utiliser femmes et enfants comme serviteurs ». Xen. *Oec.* 12.17-19 parle de l'éducation des esclaves dans des termes similaires à ceux utilisés pour l'éducation des épouses. Sur les relations et les similitudes entre les représentations des femmes et des esclaves dans les sources grecques, Joshel, Murnaghan 1998. Sur le couple femmes-esclaves par rapport au désordre de la cité, Loraux 1989, 277-80.

la fois l'intellect et le sens moral des femmes et des esclaves, postulant la nécessité d'un maître pour les contrôler et les diriger pour le bénéfice commun : « Toute initiative politique de la part des appropriés sera rejetée […], mais aussi réprimée comme irruption terrifiante de la « Nature » […], comme une régression vers les zones obscures de la vie instinctive. Et sera discréditée ».[56]

La tendance à bestialiser et à infantiliser les groupes opprimés est récurrente au cours des siècles : Noirs, Juifs, communistes, prolétaires, colonisés, se sont transformés en véritables races sociales. Le processus de racisation est également propre au *genos gynaikon* des Grecs et a pour effet de nier l'individualité. Si on est défini comme une femme ou un esclave, on est précédé d'un récit social (explicite ou non) qui réduit toutes ses conduites, ses choix, ses pensées à une conduite d'espèce, qui les rattacherait de manière nécessaire à sa supposée communauté d'appartenance ou de sexe. Comme il l'affirme Guillaumin, l'individualité est un effet pratique de la position de dominant : le majoritaire a la possibilité de se dire et d'être dit de manière singulière, sans qu'aucun récit ne le précède, en même temps qu'il a seul le droit de représenter tout le monde, la généralité, l'universel. C'est aussi pour cette raison qu'il existe dans la Grèce ancienne un *genos gynaikon* et non un *genos andron*.

Au cours des siècles, la bestialisation a été et est encore utilisée pour l'infériorisation des femmes, des Noirs et des prolétaires, ainsi que leur assimilation à des enfants ayant besoin d'être guidés. L'ensemble de *topoi* qui accompagne cette démarche est semblable à celui observé pour les femmes et les esclaves dans l'Athènes ancienne, c'est-à-dire une triple infériorisation du point de vue physique, psychique et moral : comme l'observe Fanon, « le langage du colon, quand il parle du colonisé, est un langage zoologique […]. Le colon, quand il veut bien décrire et trouver le mot juste, se réfère constamment au bestiaire ».[57]

Quant aux classes « inférieures », leur mode de vie a été décrit au fil des siècles comme analogue à la condition des sauvages et lié à des caractéristiques qui n'ont rien à voir avec l'économie : les conflits de classes ont été exposés en termes de race,[58] les travailleurs manuels ont été décrits comme destinés à accomplir des tâches d'« hommes-bœufs ».[59] Cela signifie que si un travailleur est forcé d'accomplir une

56 Guillaumin 2016, 75.

57 Fanon 2002, 45.

58 Chevalier 1958.

59 Cette définition est de Frederick Taylor qui, dans ses *Principles of Scientific Management*, affirme la nécessité d'une masse d'« hommes-bœufs », si obtus et patients qu'ils ressemblent, du point de vue de la structure mentale, à un bœuf plus qu'à tout autre type d'être humain.

tâche qui le rapproche d'une bête de somme, la raison n'en est pas l'organisation du travail, mais sa nature de sous-homme dirigé par des hommes qui sont par nature supérieurs. Inévitablement, l'accent se déplace vers le danger de ces catégories, surtout, mais pas seulement, lorsqu'elles entrent en conflit avec les classes dominantes : il suffit de penser à la bestialisation et à la monstrification des Sans-culottes pendant la Révolution française, représentés comme des animaux, des vampires sanguinaires et des cannibales ; des Pétroleuses de la Commune de Paris sous forme d'Amazones ou de Harpies ; ou des Bolcheviks comparés par Churchill à une armée de babouins.[60]

Dans le discours aristotélicien, le mécanisme de naturalisation qui explique et justifie la domination du groupe social des esclaves par les citoyens est analogue à celui qui légitime le « sexage » :

> Un être qui par nature ne s'appartient pas, mais est l'homme d'un autre, cet être-là est par nature esclave : est l'homme d'un autre quiconque, étant homme, est objet de propriété ; or un objet de propriété est un instrument ordonné à l'action et séparable. (*Pol.* 1.1254a 13-17)

Le passage révèle une limite dans l'argumentation aristotélicienne. Si la naturalisation du *genos gynaikon* est simple à articuler, puisque les composantes de cette classe de sexe sont caractérisées par un marqueur physique évident, ancré dans la biologie, il est moins facile de justifier le concept d'« esclavage par nature ». En l'absence d'une évidence physique, comme la peau noire le sera des siècles plus tard, il est difficile de construire une notion de *genos doulon*, la « race des esclaves » sur une base anatomique. Comment peut-on, par exemple, définir « esclave par nature » un prisonnier de guerre qui était libre avant d'être capturé ? Au cours du livre 1 de la *Politique*, Aristote revient plusieurs fois sur la question, de manière pas toujours claire, parfois reconnaissant les limites de la notion d'« esclavage par nature » (1254b), parfois liant l'esclavage à la nécessité de la hiérarchie entre les hommes sur la base de leurs facultés rationnelles (1254b 10-26) :

> Tous les êtres qui sont aussi différents des autres que l'âme l'est du corps et l'homme de la bête [...] sont par nature esclaves : mieux vaut pour eux être soumis à ce genre d'autorité. Ainsi celui-là est esclave par nature qui peut appartenir à un autre (aussi lui appartient-il en fait) et qui n'a part à la raison que dans la mesure où il peut la percevoir, mais non pas la posséder lui-même. Les autres animaux ne perçoivent pas la raison, mais obéissent à des impressions. Quant à leur utilité, la différence est mince : esclaves et

60 La comparaison a été faite dans un discours prononcé par Churchill en novembre 1918 et est rappelée par l'un de ses biographes, M. Gilbert (*Winston S. Churchill*, vol. 4 [1917-22]. Londres, 1975, 227).

> animaux domestiques apportent l'aide de leur corps pour les besognes indispensables.

Aristote s'efforce de trouver un marqueur physique pour signaler la différence constitutive entre les esclaves et les libres, encore une fois du point de vue de la fonction :

> Aussi bien la nature veut-elle marquer elle-même une différence entre les corps des hommes libres et ceux des esclaves : les uns sont forts pour les tâches nécessaires, les autres, droits de stature et impropres à de telles activités, mais aptes à la vie politique. (1254b 27-34)[61]

Le philosophe est alors contraint d'admettre qu'il existe plusieurs exceptions à cette règle mais, malgré les doutes et les oscillations, il finit par conclure qu'« il est donc évident qu'il y a par nature des gens qui sont les uns libres, les autres esclaves, et que pour ceux-ci la condition servile est à la fois avantageuse et juste » (1255a 1-2).

Les hésitations d'Aristote montrent l'importance de la marque physique pour innerver la croyance en l'existence de catégories naturelles ; le système des marques naturelles a en effet la capacité de rendre visibles les groupes minoritaires, tout en rendant invisible le rapport de domination qui les implique :

> Quel signe porte avec le plus de force le refus de l'identité ? Quel moyen permet de faire de la différence souhaitée un blason identifiable, sinon le signe physique, la « marque » ? Cette marque […] est garante de la vérité de ces différences, de leur irréversibilité et de leur caractère d'essence, car le signe physique ne se change pas […]. Les caractères physiques du majoritaire n'ont pas le statut de marque, en effet ils ne sont pas destinés à être des limites ni des spécifications. […] Ce qui prend rang de marque est réservé au minoritaire et ne prend son sens que dans son rapport à ce qui n'est pas marqué ; la race prend son sens de ce qui n'est pas racisé. La signifiance de la notion de race pour ceux qui sont racisés n'apparaît qu'à la lumière du système de signification propre aux dominants.[62]

61 L'idée d'une différence physique entre esclaves et libres est déjà attestée par Theognis (VI^e^-V^e^ s) : « Jamais une tête d'esclave n'est droite : elle est toujours penchée, et repose sur une nuque oblique » (1.535). Un autre élément distinctif de l'esclave est l'absence de *logos*, qui unit la barbarie et l'esclavage ; mais au fil du temps, l'idéologie est venue définir le travail manuel comme une marque d'esclavage. Peu à peu, les esclaves et les salariés ont été perçus comme opposés aux citoyens libres, à tel point qu'en 322-321 av. J.-C. Antipatros promulgua une loi qui restreignait la citoyenneté sur base censitaire.

62 Guillaumin 1972, 76-7.

Il ne reste donc plus qu'à conclure que dans l'Athènes de l'âge classique les deux groupes sociaux les plus particularisés, dévalorisés et naturalisés en tant que « races » sont les femmes et les esclaves. Ce n'est pas un hasard si ce sont les deux mêmes groupes sociaux sur lesquels s'exercent l'extorsion du travail gratuit et l'appropriation de l'individualité physique ;[63] les deux mêmes groupes qui garantissent la survie biologique et en partie économique de la *polis* démocratique. À cet égard, il est pertinent de noter qu'en Grèce la croissance de l'utilisation idéologique de l'idée de nature en relation avec les esclaves suit la même courbe chronologique que la croissance du discours naturaliste anti-féminin : c'est précisément à partir du V^e^ s. que le statut des esclaves et leur réification sont progressivement liés à la *physis*.

Chez Homère, l'esclavage était représenté comme la conséquence d'une défaite militaire ; à cette époque, cette condition n'était pas *kata physin*, ni dérivée d'une infériorité ethnique ou culturelle, mais était liée aux résultats des conflits. Au fil du temps, et grâce à la fréquence des guerres, les prisonniers esclaves sont progressivement devenus une marchandise vendue sur les marchés et importée dans les cités grecques. Ils étaient dépourvus de droits, des objets de propriété transférables comme tout autre bien mobilier. Après les guerres médiques s'est généralisée la croyance que le barbare avait une nature servile ; à la fin du V^e^ s., dans le traité d'Hippocrate *Sur les airs, les eaux et les lieux*, une première théorisation du concept est formulée selon laquelle l'attitude à la soumission, donc à l'esclavage, est liée aux caractéristiques politiques et climatiques des terres « barbares », c'est-à-dire à leurs gouvernements absolutistes et au climat constant qui rend les habitants paresseux. C'est précisément à cette époque que s'est généralisé l'esclavage-marchandise à grande échelle, c'est-à-dire l'« élevage », l'importation et la vente d'esclaves sur les marchés.

La relation entre l'extension de l'esclavage-marchandise et l'application de l'idée de nature à celui-ci n'est pas une coïncidence. Auparavant, l'acquisition individuelle d'esclaves par la guerre était « le fruit d'un rapport de force ; force qui intervient comme moyen d'acquisition d'individualités matérielles non explicitement et institutionnellement destinées antérieurement à l'appropriation » ;[64] par conséquent, puisque ce destin pouvait affecter tout homme et tout peuple

63 Il est curieux qu'en ce qui concerne le monde animal également, la dévaluation de certaines espèces soit inversement proportionnelle à l'utilisation de leur force de travail ou de leur corps comme nourriture par l'homme : alors que les espèces domestiques exploitées par l'homme sont représentées comme des corps utiles, dépourvus de charme, d'élégance, d'intelligence ou de courage, les animaux sauvages, souvent des félins, sont gratifiés d'attributs positifs.

64 Guillaumin 2016, 56.

belligérant, l'idée d'un « esclavage par nature » n'existait pas. « Par contre lorsqu'une classe appropriée est constituée et cohérente […] l'idée de nature se développe et se précise » ;[65] en Grèce cela se produit lorsqu'il est possible d'acheter sur le marché des individus appartenant à une classe déjà constituée et déjà collectivement appropriée, celle des esclaves, et lorsque le système esclavagiste devient décisif pour la survie de la *polis*.[66]

Le fait qu'Athènes était une démocratie – une nouveauté pour le monde ancien – rend la formalisation de l'idée de « nature » particulièrement importante : les esclaves doivent être esclaves par nature ou leur existence devient idéologiquement inacceptable, un paradoxe dans une société qui a pour point fort la conviction de la liberté et de l'égalité entre les citoyens. Et l'antinomie est d'autant plus aiguë que ce que le citoyen exerce sur l'esclave est précisément ce pouvoir tyrannique que la démocratie athénienne prétend abhorrer.[67] Ce paradoxe est présent dans d'autres systèmes de domination ou d'appropriation tout au long de l'histoire : tandis que les groupes dominants se définissent par leur contrôle de la nature et par des mécanismes créateurs d'histoire et de civilisation (le sacré, la propriété, l'action sur le réel ou, dans le cas athénien, l'invention de la démocratie), ils réservent les traits « naturels », donc répétitifs, passifs et mécaniques, aux groupes dominés.[68]

Un problème analogue de légitimation d'une égalité limitée se posera plusieurs siècles plus tard dans le monde qui émerge de la Révolution française, qui se présente comme projeté vers l'universel, alors qu'en fait il ne l'est pas : comment justifier l'inégalité entre les êtres humains et comment résoudre le dilemme moral qui en découle ? La réponse consiste à identifier des groupes qui sont exclus « par nature » de l'universel, de sorte que l'inégalité serait moralement justifiée comme étant « naturellement » fondée.[69]

Sur la base des sources, analysées à la lumière des outils théoriques développés par Colette Guillaumin, on peut donc conclure que le cas athénien est un exemple clair de la manière dont la justification fondée sur l'« idée de nature » des rapports d'esclavage et de « sexage » est secondaire et consécutive, sur un plan chronologique et logique, à la cristallisation des rapports d'appropriation

65 Guillaumin 2016, 56-7.

66 La contribution du travail des esclaves à l'économie athénienne est débattue : que l'on accepte ou non la définition de « société esclavagiste », que l'on donne plus ou moins de poids à la contribution du travail libre, il reste incontestable que le travail des esclaves a eu un poids très important dans l'économie de la cité.

67 Vegetti 1977, 129-30.

68 Guillaumin 2016, 67-73.

69 À ce propos, Capitan 1993.

eux-mêmes. Si l'esclavage et la domination des femmes existaient avant la *polis* démocratique, l'idée de leur différence et de leur infériorité « selon la nature » (sur une base anatomique, physiologique, intellectuelle et morale) ne se formalise dans tous les domaines de la connaissance, innervée par l'émergence de la pensée rationnelle, qu'après la diffusion à grande échelle de l'esclavage et l'intensification du contrôle des femmes pour les besoins de la reproduction de la cité. À la même époque, après les guerres médiques, la figure du barbare est également codifiée, en antithèse politique et culturelle du citoyen de la *polis* et en renforcement de l'identité athénienne. Ici aussi, la tragédie joue un rôle dans la transmission et la création de la pensée hégémonique.[70] Ainsi, même en ce qui concerne la fonction de l'« idée de nature », le recours à l'analogie s'avère une fois de plus légitime et précieux : il permet de réfuter l'idée que ces deux systèmes d'oppression différents, celui des femmes et celui des esclaves, appartiennent à deux niveaux de réalité différents, l'un issu de l'histoire et l'autre de la nature, et donc de légitimer l'extension du concept d'exploitation à l'oppression patriarcale.

Au fil du temps, dès les dernières années de la guerre du Péloponnèse, un débat s'engage où le système de valeurs de la *polis* démocratique est contesté : ce sont probablement les sophistes qui ont introduit le thème de l'égalité naturelle de tous les hommes. Cette discussion continue dans la philosophie postérieure et dans la période hellénistique : la seule hiérarchie à rester presque entièrement dans l'ombre est celle entre l'homme et la femme. Dans la tragédie du V^e^ s., on peut observer un écho de ce débat, que les historiens reprendront à partir du IV^e^ s. Le principal promoteur de cette réflexion sur la scène est Euripide, qui développe une série de provocations caractéristiques de sa poétique, à partir du renversement du sens des concepts de noblesse et de liberté. Malgré cela, les provocations s'arrêtent devant le *genos gynaikon* : Euripide propose des réflexions novatrices sur la condition des femmes, mais non des renversements de sens sur le caractère naturel de l'inégalité entre les sexes. L'ordre de la *polis* vacille à la fin du V^e^ s., mais les catégories sur la *physis* des femmes semblent résister à tout changement. Plus tard, la réflexion sur l'esclavage conduira à contester sa naturalité – pensons aux écrits de Dion de Pruse, qui reprennent l'élaboration athénienne du IV^e^ s. – mais la naturalité de la hiérarchie qui prévoit la soumission des femmes ne semble jamais être mise en doute.[71]

La nature féminine inventée par l'idéologie naturaliste comprend également sa dangerosité, une caractéristique attribuée au cours de

70 Hall 1989.

71 Nous tenons à remercier M. Vittorio Saldutti pour les suggestions qu'il nous a offertes sur ce sujet.

l'histoire aux classes opprimées, aux pauvres, aux groupes marginaux politiques, religieux et d'origine étrangère. La gynécophobie se greffe sur l'idée de nature pour constituer l'aspect idéologique d'un rapport social de domination. L'idée que les esclaves sont dangereux est, en revanche, peu commune à Athènes, et à l'époque classique, l'effort déployé par les poètes et les hommes de science pour corroborer l'idéologie naturalisante sur les esclaves est moindre que celui déployé pour illustrer, décliner et démontrer rationnellement l'infériorité et la menace du sexe féminin.[72]

À première vue, le fait est étonnant : pourquoi les Athéniens ne craignaient-ils pas leurs esclaves comme ils craignaient les femmes ? Pourquoi n'ont-ils pas ressenti le besoin de mettre en place un récit doulophobique tout aussi puissant ? Les sources d'époque classique témoignent de la présence diffuse d'une peur de devenir esclave, sans doute supérieure à la peur que suscitent les esclaves eux-mêmes.[73] D'autres indications d'une peur non généralisée des esclaves sont le fait que les Athéniens confiaient l'ordre public de la cité à des esclaves scythes et, comme le rappelle Ducrey, la façon dont était organisé l'esclavage dans les mines.[74] Il est vrai qu'à Athènes, contrairement à Sparte, il n'y a pas eu de révoltes d'esclaves, à part une évasion d'esclaves des mines du Laurion en 411 après l'occupation spartiate du Décélie ; mais il n'y avait pas non plus de révoltes de citoyennes contre leurs maris, sauf dans l'imagination d'Aristophane. La réponse réside peut-être dans l'objet de la peur : ce que les citoyens craignaient, ce n'était pas des révoltes de masse, mais le relâchement des mécanismes qui permettaient la reproduction politique et économique de la *polis*. Un tel mécanisme n'aurait pu être produit, dans le cas des esclaves, que par une désertion massive, peu probable compte tenu de l'inhomogénéité de ce groupe social. Dans le cas des femmes, une révolte encore plus improbable n'aurait pas été nécessaire pour saper les fondements de la *polis* : chaque femme possédait en effet l'arme potentielle pour compromettre les droits de citoyenneté. Et comme nous l'avons vu, c'est précisément sur les troubles de la filiation que portent de nombreuses représentations de femmes dangereuses.

La seule forme de pensée qui, dans les milieux athéniens, s'attardait sur le danger des esclaves, souvent associées aux femmes, était

72 La notion de *genos doulon* à l'époque classique n'est attestée que dans un fragment d'Euripide fr. 49 Kn. « Je l'ai démontré : c'est bien une méchante race que celle des esclaves (οὕτω γὰρ κακὸν δούλων γένος), toute en ventre, et qui ne s'avise de rien au-delà »), alors que plus fréquemment on parle des « esclaves » comme d'une catégorie (Eur. fr. 86 Kn. « Quiconque parmi les mortels se fie à un esclave (δούλῳ), mérite chez nous le reproche d'une immense sottise »).

73 Sur la peur des esclaves et la peur de l'esclavage, voir Serghidou 2007.

74 Ducrey 2007, 14.

le discours antidémocratique : déjà Platon (*Resp*. 8.563b) déclarait que « Le dernier excès où atteint l'abus de la liberté dans un pareil gouvernement, c'est quand les hommes et les femmes qu'on achète ne sont pas moins libres que ceux qui les ont achetés. J'allais oublier de dire jusqu'où vont l'égalité et la liberté dans les rapports des hommes et des femmes ». Aristote aussi (*Pol*. 5.1313b 32-8), comme nous l'avons vu, mettait en garde contre les excès de la démocratie extrême, qui desserrait les rênes sur les femmes et les esclaves ; la liberté de manœuvre de ces deux groupes sociaux était, selon le philosophe, également propre à la tyrannie.[75]

De même, l'auteur du pamphlet oligarchique écrit dans les dernières décennies du V^e^ s. et incorporé dans les manuscrits de Xénophon (*Ath*. *Pol*. 1.10) affirme qu'« un manque extrême de discipline (*akolasia*) prévaut à Athènes chez les esclaves et les métèques ». Selon les conservateurs, la démocratie extrême, en promouvant le concept de liberté, subvertissait les principales relations hiérarchiques, ouvrant la possibilité de licences excessives accordées tant aux femmes qu'aux esclaves. Les détracteurs de la démocratie ont utilisé la liberté de ces deux catégories comme exemples d'une dangereuse violation de l'ordre naturel. Ces fantasmes sur la gynécocratie et l'*akolasia* des esclaves ne visaient pas les femmes ou les esclaves, mais la démocratie dans ses formes les plus extrêmes : une fois de plus le *medium* pour l'expression de ces concepts était des catégories opprimées, les femmes et les esclaves.[76]

Les citoyennes, comme les esclaves,[77] ne constituaient pas une catégorie homogène à Athènes : elles appartenaient à des classes sociales différentes, à des âges différents, à des statuts matrimoniaux différents. Les notions d'« appropriation » et de « mode de production domestique » peuvent-elles être appliquées à une catégorie générale de « femmes » ou de « citoyennes », ainsi qu'à la catégorie « esclaves » ? Il est opportun de revenir sur ce sujet dans ces conclusions,

75 Arist. *Pol*. 5.1313b 32-8 affirme : « les pratiques que l'on trouve dans la démocratie sous sa forme extrême sont toutes de caractère tyrannique : pleins pouvoirs aux femmes à la maison (*gynaikokratia*) pour qu'elles rapportent contre leurs maris, bride lâchée aux esclaves pour la même raison ».

76 Jameson 1997, tout en demandant pourquoi la peur du danger féminin est utilisée à Athènes pour critiquer la démocratie, fournit une réponse dissociée des relations sociales : concernant les intrigues comiques sur les femmes au pouvoir, il conclut que « at a deeper level, however, they may express the permanent anxiety of the Greek masculine world over its imperfect control over the female other half ».

77 Les esclaves athéniens étaient employés pour une pluralité de tâches, dans un *continuum* de rôles qui allait du travail dur dans les mines aux activités agricoles, au service domestique, et aux fonctions spécialisées de pédagogue ou d'économe ; les esclaves publics étaient employés dans l'administration de l'État (Ismard 2015). Ils pouvaient effectuer un travail rémunéré et même être émancipés, mais pour la plupart, leur travail était en contrepartie de leur maintien en vie.

car, dans le débat des dernières décennies, postuler une oppression commune, bien qu'à un degré variable, pour des femmes caractérisées par différents déterminants déclenche immédiatement des accusations d'essentialisme ou de réductionnisme sociologique. Danielle Juteau répond à cette accusation, souvent utilisé comme prétexte pour attaquer les fondements théoriques du féminisme matérialiste, de manière synthétique et très claire :

> Deux remarques s'imposent. Théoriser ce rapport transversal spécifique n'équivaut pas à le placer au-delà d'autres clivages sociaux ni à reléguer d'autres rapports à l'arrière-plan. C'est une étape qui met à découvert un rapport occulté, préalable à son articulation à d'autres rapports sociaux, nécessaire à la théorisation de l'hétérogénéité sociale qui en résulte. Deuxièmement, en rattachant la différenciation sociale à la hiérarchisation et au rapport social, le féminisme matérialiste perçoit la construction idéologique de la différence sexuelle […]. Pour Guillaumin, la catégorie « femmes » est avant tout constituée dans un rapport concret d'appropriation, lequel possède deux faces qui sont imbriquées, l'une matérielle et l'autre discursive. De là à affirmer que l'appropriation entraîne des situations et des expériences identiques, que les femmes sont partout les mêmes, qu'elles font partout la même chose et sont pareillement opprimées, il y a un pas que la théorie du sexage ne franchit pas […]. Chez Guillaumin, hétérogénéité et homogénéité ne s'opposent pas, elles sont indissociables et se conjuguent au sein d'un même rapport.[78]

C'est, au contraire, l'idéologie naturaliste qui présente les femmes comme une catégorie homogène, comme un *genos* : et c'est précisément en levant les voiles de l'idéologie naturaliste que se révèle leur hétérogénéité, unie par un même mécanisme d'oppression qui agit à différents niveaux et avec une intensité différente. Dans l'Antiquité comme de nos jours, un paradigme qui englobe le concept de « sexage » présente l'avantage d'en identifier les enjeux spécifiques, comme la division sexuée du travail et les bénéfices matériels et psychologiques qu'en tirent les hommes. L'inclusion du « sexage » évite le dérapage qui renvoie la violence contre les femmes à la culture plutôt qu'à un outil de la domination masculine.[79]

La longévité et la vitalité des croyances et des théories sur le danger féminin tout au long de l'histoire et de l'élaboration culturelle de l'Occident ne peuvent s'expliquer en termes de simple topique : cette constance, en revanche, trahit la continuité de leur usage

78 Juteau 2010, 77-8.

79 Juteau 2010, 79.

idéologique. Les dispositifs misogynes et gynécophobiques et la figure idéologique de la femme dangereuse dans l'Athènes classique constituent ainsi un cas de micro-histoire, un indice à partir duquel élargir le regard sur les rapports sociaux de l'époque et leur évolution, en analysant les ruptures historiques, mais aussi les continuités, et la mise en évidence des mécanismes de domination toujours en action aujourd'hui, comme l'« idée de nature ».

Car, comme l'a déclaré Marc Bloch et comme sa mort dans les rangs de la Résistance française en a témoigné, « l'ignorance du passé ne se borne pas à nuire à la connaissance du présent ; elle compromet, dans le présent, l'action même ».[80]

80 Bloch 1949, 11.

Annexe iconographique

Antichistica 39 | Filologia e letteratura 7
DOI 10.30687/978-88-6969-806-4/004

Figure 1 *Amazonomachie d'Héraclès*. 480-460 av. J.C. Skyphos attique à f.n. Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe, 1906.165

Figure 2 Peintre des Satyres poilus, *Amazonomachie. Amazone au sein nu*. Vers 450 av. J.C. Cratère à volutes attique à f.r. New York, The Metropolitan Museum of Art, 07.286.84

Figure 3 Peintre de Chicago, *Polynice soudoie Ériphile avec un collier en or.* 450-440 av. J.C. *Pelike* attique à f.r. Lecce, Museo Provinciale Sigismondo Castromediano, 570

Figure 4 *Médée entre deux serpents*. 520-500 av. J.C. *Lekythos* attique à f.n., Londres, British Museum, 1926.0417.1. Avec l'aimable autorisation du British Museum, Londres

Figure 5 Peintre d'Ixion, *Médée tue un de ses enfants*. 330-320 av. J.C.
Amphore à col à f.r. de Capoue, Paris, Musée du Louvre, K 300

Figure 6 Peintre Makron, *Procné et Philomèle tuent Itys*. Vers 480 av. J.C. Médaillon de coupe attique à f.r.
Paris, Musée du Louvre, G 147

Figure 7 Peintre Douris, *Sparagmos de Penthée*. Vers 480 av. J.C. Kylix attique à f.r. Fort Worth, Kimbell Art Museum, AP 2000.02. Avec l'aimable autorisation du Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas.

Figure 8 Peintre Hermonax, *Mort d'Orphée par les femmes de Thrace*. Vers 470 av. J.C. Stamnos attique à f.r.
Paris, Musée du Louvre, G 416

Figure 9 Peintre de Polyphème de Boston, *Circé transforme les compagnons d'Ulysse*. 575-525 av. J.C.
Coupe attique à f.n. Boston, Museum of Fine Arts, 99.518

Figure 10 Peintre de Perséphone, *Ulysse menace Circé brandissant l'épée*. Vers 540 av. J.C. Cratère en calice attique à f.r. New York, The Metropolitan Museum of Art, 41.83

Figure 11 Peintres Clitias et Ergotimos, *Atalante à la chasse de Calydon*. Vers 570 av. J.C. Cratère à volutes attique à f.n. (« Vase François »), Florence, Museo Archeologico Etrusco, 4209. Avec l'aimable autorisation du Museo Archeologico Nazionale di Firenze, Direzione regionale Musei della Toscana

Figure 12 Peintre Schuwalow, *Hétaïre*. Vers 430 av. J.-C. Oinochoe attique à f.r. de Locri, Berlin, Staatliche Museen, F 2414

Figure 13 *Un sphynx attaque un jeune homme*. Vers 420 av. J.C. Lekythos attique à f.r. Athènes, Musée Archéologique National, 1607Museen, F 2414

Figure 14 *Achille avec un bouclier orné d'un visage de Gorgone*. Vers 600 av. J.C. Fragment de relief attique en terre cuite, New York, The Metropolitan Museum of Art, 42.11.33

Figure 15 Polygnote (?), *Persée décapitant Méduse endormie*. 450-440 av. J.C. Pelike attique à f.r.
New York, The Metropolitan Museum of Art, 45.11.1

Figure 16 Peintre des Euménides, *Le fantôme de Clytemnestre réveille les Érinyes endormies* (détail). Vers 380 av. J.C. Cratère en cloche apulien à f.r., Paris, Musée du Louvre, CP 710

Figure 17 *Scylla brandissant une épée*. 450-425 av. J.C. Cratère en cloche béotien à f.r.
Paris, Musée du Louvre, CA 1341

Figure 18 Peintre de Thésée (?), *Lamia* (?) *capturée par Héraclès*. Vers 500-480 av. J.C. Skyphos attique à f.n.
Athènes, Musée Archéologique National, 1306

Bibliographie

Inscriptions

CGRN = *Collection of Greek Ritual Norms*. http://cgrn.ulg.ac.be.
IG I³ = Lewis, D. ; Jeffery, L. (éds) (1981-94). *Inscriptiones Grecae*. Vol. 1, *Inscriptiones Atticae Euclidis anno (403-402) anteriores*. Berlin.
IG II-III² = Kirchner, J. (Hrsg.) (1913-40). *Inscriptiones Grecae. Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores*. Berlin.
LSAM = Sokolowski, F. (éd.) (1955). *Lois sacrées de l'Asie mineure.* Paris.
LSCG = Sokolowski, F. (éd.) (1969). *Lois sacrées des cités grecques*. Paris.

Sources iconographiques

*ARV*² = Beazley, J.D. (1963). *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford.
LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (1981-99). Voll. 1-8. Zurich ; Munich.

Ouvrages

Aarne, A. ; Thompson S. (1928). *The Types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography*. Helsinki.
Acker, C. (2002). *Dionysos en transe. La voix des femmes*. Paris. https://doi.org/10.4000/assr.3447.
Adorni, D. (2018). « Diverse in corpo e in spirito ». Adorni, Belligni 2018, 7-17.

Adorni, D. ; Belligni, E. (a cura di) (2018). *Prove di libertà. Donne fuori dalla norma. Dall'antichità all'età contemporanea*. Milano.

Aélion, R. (1986). *Quelques grands mythes héroïques dans l'œuvre d'Euripide*. Paris.

Aguirre Castro, M. (1995). « Carácter contrapuesto de la descendencia femenina de Forcis y Ceto en la *Teogonía* ». *CFC*(*G*), 5, 167-79.

Aguirre Castro, M. (1996). « Ambigüedad y otros caracteres de las divinidades remotas de la época arcáica ». *CFC*(*G*), 6, 143-58.

Aguirre Castro, M. (1998). « Las Gorgonas en el Mediterráneo occidental ». *Revista de Arqueología*, 207, 22-31.

Aguirre Castro, M. (2002). « Scylla : Hideous Monster or 'Femme Fatale' ? A Case of Contradiction Between Literary and Artistic Evidence ». *CFC*(*G*), 12, 319-28.

Aikhenvald, A. (2016). *How Gender Shapes the World*. Oxford. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198723752.001.0001.

Albaladejo Vivero, M. (2007). « Crueldad y violencia en los personajes femeninos de Heródoto ». *Emerita*, 75(2), 299-317. https://doi.org/10.3989/emerita.2007.v75.i2.197.

Alès, C. ; Barraud C. (2001). *Sexe relatif ou sexe absolu ?* Paris.

Alexiou, M. (1974). *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Cambridge.

Allard, J.-N. ; Montlahuc, P. (2018). « La construction genrée des émotions dans les mondes grec et romain ». *Clio. FGH*, 47, 23-43. https://doi.org/10.4000/clio.13967.

Allen, D. (2003). « Angry Bees, Wasps and Jurors. The Symbolic Politics of Ὀργή in Athens ». Braund, Most 2003, 76-98. https://doi.org/10.1017/CBO9780511482120.004.

Allen, J.A. (2002). « Men Interminably in Crisis ? Historians on Masculinity, Sexual Boundaries and Manhood ». *Radical History Review*, 82, 191-207. https://doi.org/10.1215/01636545-2002-82-191.

Álvarez Siverio, C. (2017). « Notas sobre la *mêtryiá* en el *Abdicatus* de Luciano ». Santana Henríquez, G. ; Pino Campos, L.M. (eds), *Παιδεία καὶ ζήτησις. Homenaje a Marcos Martínez*. Madrid, 113-19.

Amendola, S. (2005). « Il grido di Clitemestra, L'ὀλολυγμός e la 'donna virile'». Lexis, 23, 19-29.

Ancona, R. ; Tsouvala, G. (eds) (2021). *New Directions in the Study of Women in the Greco-Roman World*. New York ; Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780190937638.001.0001.

Anderson, D. (2018). « Species of Ambiguity in Semonides Frg. 7 ». *CCJ*, 64, 1-22. https://doi.org/10.1017/S1750270518000052.

Anderson, J.K. (1985). *Hunting in the Ancient World.* Berkeley ; Los Angeles. https://doi.org/10.1525/9780520349735.

Andò, V. (1990). « La verginità come follia. Il *Perì parthenion* ippocratico ». *Quaderni storici*, 75, 715-37.

Andò, V. (2003). « La follia femminile nella Grecia classica tra testi medici e poesia tragica ». *Genesis*, 2, 17-46.

Andò, V. (2010). « L'*Ecuba* euripidea. Dramma della violenza sugli inermi ». *Mètis*, 8, 189-222. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.2539.

Andò, V. (2011). « Violenza nella storia, violenza sulla scena : premesse teoriche e il caso dell'*Ecuba* euripidea ». Beltrametti 2011, 53-69.

Andò, V. (2013). *Violenza bestiale. Modelli dell'umano nella poesia greca epica e drammatica*. Caltanissetta.

Andrisano, A. (2002). « Empusa, nome parlante (Ar. *Ran*. 288 ss.) ». Ercolani A. (Hrsg.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der Aristophanischen Komödie*. Stuttgard ; Weimar, 273-97. https://doi.org/10.1007/978-3-476-02881-5_14.

Andrisano, A. (2006). « Il mito delle Amazzoni tra letteratura e attualità ». *AOFL*, 2, 43-59.

Angiò, F. (1990). « Il *Tereo* di Sofocle e Tucidide II, 29, 3 : tra mito e storia ». *QS*, 32, 147-58.

Angiò, F. (1991). « Sofocle, *Tereo*, frg. 583 R. ». *Sileno*, 17, 207-13.

Antonetti, C. (2016). « Riflessioni 'eccentriche' sulle donne nel mondo greco antico ». Dimauro E. (a cura di), *Donna nella storia. Realtà e rappresentazione dall'antico al contemporaneo*. Lanciano, 27-37.

Apfelbaum, E. (2004). s.v. « Domination ». Hirata et al. 2004, 44-5.

Apostolakis, K. (2007). « Tragic Patterns in Forensic Speeches. Antiphon 1 *Against the Stepmother* ». *C&M*, 58, 179-92.

Arata, L. (2008). « Una donna vampiro dell'antica Grecia : Empusa ». *InvLuc*, 30, 15-26.

Arata L. (2010). « Le Amazzoni modello di una umanità alla rovescia nei tragici greci ». *SLD*, 29, 19-62.

Arata, L. (2011). « Cleone e Lamia. Un passo di Aristofane mal interpretato ». *Maia*, 63(1), 43-9.

Ardilli, D. (2020). « L'eresia materialista di Christine Delphy ». Delphy, C. *Per una teoria generale dello sfruttamento*. Verona, 97-138.

Armstrong, R. (2006). *Cretan Women. Pasiphae, Ariadne, and Phaedra in Latin Poetry*. Oxford. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199284030.001.0001.

Arrigoni, G. (1985). « Le donne 'dei margini' e le donne 'speciali'». Arrigoni, G. (a cura di), *Le donne in Grecia*. Roma ; Bari, XI-XXX.

Arrigoni, G. (2019). *Atalanta e le altre*. Bergamo.

Arthur Katz, M. (1992). « Ideology and 'the Status of Women' in Ancient Greece ». *History and Theory*, 31(4), 70-97. https://doi.org/10.2307/2505416.

Arthur Katz, M. (1994). « The Character of Tragedy. Women and the Greek Imagination ». *Arethusa*, 27(1), 81-103.

Atherton, C. (1998). « Introduction ». Atherton, C. (ed.), *Monsters and Monstrosity in Greek and Roman Culture*. Bari, VII-XXXIV.

Atienza, A.M. (2003). « El canto amansa a las fieras. Los relatos monstruosos en *Odisea* ». *Argos*, 27, 25-40.

Auffret, S. (1988). *Mélanippe la philosophe*. Paris.

Auger, D. (1979). « Le théâtre d'Aristophane. Le mythe, l'utopie, les femmes ». Auger, Rosellini, Saïd 1979, 71-101. https://doi.org/10.3406/cafon.1979.1180.

Auger, D. ; Rosellini, M. ; Saïd, S. (1979). *Aristophane, les femmes et la cité*. Fontenay aux Roses.

Augier, M. (2015). « Gestion d'un patrimoine, gestion d'un sanctuaire. Ces femmes dont le nom s'affiche dans la cité ». *Pallas*, 99, 77-100. https://doi.org/10.4000/pallas.3021.

Augier, M. (2017). « Le sang menstruel dans les prescriptions cathartiques ». Bodiou, L. ; Mehl, V. (éds), *L'antiquité écarlate. Le sang des Anciens*. Rennes, 95-111.

Austin, N. (1994). *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*. Ithaca ; London.

Azoulay, V. ; Ismard, P. (2007). « Les lieux du politique dans l'Athènes classique. Entre structures institutionnelles, idéologie civique et pratiques sociales ». Schmitt Pantel, Polignac 2007, 271-309.

Baglioni, I. (2010). « La maschera di Medusa. Considerazioni sull'iconografia arcaica di Gorgo ». Baglioni, I. (a cura di), *Storia delle religioni e archeologia. Discipline a confronto*. Roma, 65-72.

Baglioni, I. (a cura di) (2013a). *Monstra. Costruzione e percezione delle entità ibride e mostruose nel Mediterraneo antico*. Vol. 2, *L'antichità classica*. Roma.

Baglioni, I. (2013b). « Note alla terminologia e al concetto di 'mostruoso' nell'antica Grecia ». Baglioni 2013a, 15-32.

Baglioni, I. (2013c). « Sull''inconsistenza' fabulatoria di un'entità extra-umana. Studio sulla funzione mitica di Sphinx ». *SMSR*, 79(2), 540-56.

Baglioni, I. (2017). *Echidna e i suoi discendenti. Studio sulle entità mostruose della "Teogonia" esiodea*. Roma.

Bagnall, R.S. (2021). « A Century of Women's History from the Papyri ». Ancona, Tsouvala 2021, 95-122. https://doi.org/10.1093/oso/9780190937638.003.0007.

Barandica, M.G. (2016). « La mujer sin nombre. Acerca del acceso al poder en el *logos* de Candaules y Giges ». *REC*, 43, 45-59.

Bard, C. (2005). « Une histoire féministe est-elle possible ? La transmission universitaire, entre libertés et contraintes ». *Les Cahiers du CEDREF*, 13, 73-86. https://doi.org/10.4000/cedref.622.

Barringer, J.M. (1996). « Atalanta as Model. The Hunter and the Hunted ». *ClAnt*, 15(1), 48-76. https://doi.org/10.2307/25011031.

Barringer, J.M. (2002). *The Hunt in Ancient Greece*. Baltimore. https://doi.org/10.56021/9780801866562.

Barry, W.D. (1996). « Roof Tiles and Urban Violence in the Ancient World ». *GRBS*, 37, 55-74.

Barthélémy, P. ; Sebillotte Cuchet, V. (2016). « Sous la citoyenneté, le genre ». *Clio. FGH*, 43, 7-22. https://doi.org/10.4000/clio.12912.

Basso, P. (2000). *Razze schiave e razze signore. Vecchi e nuovi razzismi*. Milano.

Battezzato, L. (2020). « Fragmented Self and Fragmented Responsibility. Pasiphae in Euripides ». Finglass, Coo 2020, 179-97. https://doi.org/10.1017/9781108861199.014.

Béchillon, M. de (2010). « Le mari, l'amant et la loi dans le plaidoyer de Lysias. Sur le meurtre d'Ératosthène ». *Pallas*, 83, 379-97. https://doi.org/10.4000/pallas.11599.

Belfiore, E. (2000). *Murder Among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*. Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780195131499.001.0001.

Bellomo, M. et al. (eds) (forthcoming). *Class and Classics. Subalterns and the Production of Classical Culture*. Berlin.

Beltrametti, A. (1997). « Immagini della donna, maschere del *logos* ». Settis, S. (a cura di), *I Greci. Storia, cultura, arte, società*. Vol. 2.2, *Una storia greca. Definizione*. Torino, 897-936.

Beltrametti, A. (2004). « Pensare, raccontare e rappresentare la violenza. Anche questo abbiamo imparato dai Greci ? ». *QS*, 60, 5-45.

Beltrametti, A. (2011). *La storia sulla scena. Quello che gli storici antichi non hanno raccontato*. Roma.

Bennett, J. (1997). « Theoretical Issues : Confronting Continuity ». *Journal of Women's History*, 9(3), 73-94. https://doi.org/10.1353/jowh.2010.0485.

Benson, C. (1995). « Circe ». Reeder 1995, 403-5.
Benveniste, E. (1949). « La légende des Danaïdes ». *RHR*, 136, 129-38. https://doi.org/10.3406/rhr.1949.5682.
Benveniste, E. (1969). *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Paris.
Berg, R. (ed.) (2016a). *The Material Side of Marriage. Women and Domestic Economies in Antiquity*. Roma.
Berg, R. (2016b). « *Oeconomicus*. Women, Marriage and Economy in the Ancient World ». Berg 2016a, 47-59.
Bergren, A. (1983). « Language and the Female in Early Greek Thought ». *Arethusa*, 16, 69-95.
Beriotto, M.P. (2016). *Le Danaidi. Storia di un mito nella letteratura greca*. Alessandria.
Beriotto, M.P. (2018). « Il secondo matrimonio delle Danaidi ». *RCCM*, 60(2), 339-48.
Bernabé, A. (2012). « Tradizioni su Arianna nell'epica. Da Omero ad Apollonio Rodio ». Cerri, G. ; Cozzoli, A.-T. ; Giuseppetti, M. (a cura di), *Tradizioni mitiche locali nell'epica greca*. Roma, 9-32.
Bertelli, L. (2014). « Donne aristofaniche ». Bultrighini, Dimauro 2014, 733-58.
Berthiaume, G. (1982). *Les rôles du mágeiros. Etude sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice dans la Grèce ancienne*. Leiden. https://doi.org/10.1163/9789004327894.
Bertrand, J.-M. (éd.) (2005). *La violence dans les mondes grec et romain*. Pari. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.21926.
Bessière, C. ; Gollac, S. (2020). *Le genre du capital. Comment la famille reproduit les inégalités*. Paris. https://doi.org/10.3917/dec.bessi.2020.01.
Beta, S. ; Marzari, F. (a cura di) (2010). *Animali, ibridi e mostri nella cultura antica*. Fiesole.
Bettini, M. (2002). « L'incesto di Fedra e il corto circuito della consanguineità ». *Dioniso*, 1, 88-99.
Bielman, A. (2002). *Femmes en public dans le monde hellénistique*. Paris.
Bielman, A. (2003). « Une vertu en rouleau ou Comment la sagesse vint aux Grecques ». Frei-Stolba, Bielman, Bianchi 2003, 77-107.
Bielman, A. ; Cogitore, I. ; Kolb, A. (2016). *Femmes influentes dans le monde hellénistique et à Rome*. Grenoble. https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.3254.
Bierl, A. (2017). « *Klytaimestra Tyrannos*. Fear and Tyranny in Aeschylus's *Oresteia* (with a Brief Comparison with *Macbeth*) ». *Comparative Drama*, 51, 528-653. https://doi.org/10.1353/cdr.2017.0042.
Billigmeier, J.C. ; Turner, J.A. (1981). « The Socio-Economic Roles of Women in Mycenaean Greece ». Foley 1981a, 1-18.
Blaise, F. ; Judet de La Combe, P. ; Rousseau, P. (éds) (1996). *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Villeneuve d'Ascq.
Bloch, M. (1949). *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*. Paris.
Blok, J. (1987). « Sexual Asymmetry. A Historiographical Essay ». Blok, Mason 1987, 1-57.
Blok, J. (1995). *The Early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*. Leiden. https://doi.org/10.1163/9789004301436.
Blok, J. (1997). « A Tale of Many Cities. Amazons in the Mitical Past of Greek Cities in Asia Minor ». Lunbeck, E. ; Marchand, S. (eds). *Proof and Persuasion. Essays on Authority, Objectivity and Evidence*. Turnhout, 81-99.

Blok, J. (2002). « Women in Herodotus' *Histories* ». Bakker, E.J. ; de Jong, I.J.F. ; van Wees, H. (eds), *Brill's Companion to Herodotus*. Leiden, 225-42. https://doi.org/10.1163/9789004217584_011.

Blok, J. (2006). « Solon's Funerary Laws. Questions of Authenticity and Function ». Blok, Lardinois 2006, 197-247.

Blok, J. (2017). *Citizenship in Classical Athens*. Cambridge. https://doi.org/10.1017/9781139017916.

Blok, J. ; Lardinois, A. (eds) (2006). *Solon of Athens. New Historical and Philological Approaches*. Leiden ; Boston. https://doi.org/10.1163/9789047408895.

Blok, J. ; Mason, P. (eds) (1987). *Sexual Asymmetry. Studies in Ancient Society*. Amsterdam.

Blok, J. ; Patterson, C. (1987). « Hai Attikai. The Other Athenians ». Skinner 1987, 49-67.

Blomberg, M. (1992). « The Meaning of Χελιδών in Hesiod ». *Opuscola Atheniensia*, 19, 49-57.

Blondell, R. (2013). *Helen of Troy. Beauty, Myth, Devastation*. Oxford ; New York. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199731602.001.0001.

Blondell, R. (2018). « Helen and the Divine Defense. Homer, Gorgias, Euripides ». *CPh*, 113(2), 113-33. https://doi.org/10.1086/696821.

Blundell, S. ; Williamson, M. (eds) (1998). *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*. London ; New York.

Bodiou, L. ; Chauvaud, F. ; Soria, M. (éds) (2015). *Les vénéneuses. Figures d'empoisonneuses de l'Antiquité à nos jours*. Rennes. https://doi.org/10.4000/books.pur.94593.

Bodiou, L. ; Mehl, V. (éds) (2009). *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société*. Rennes. https://doi.org/10.4000/books.pur.141052.

Boehm, I. (2015). « La peur au ventre. Conceptions galéniques de la peur ». Coin-Longeray, Vallat 2015, 263-9.

Boehringer, S. (2005). « Sexe, genre, sexualité. Mode d'emploi (dans l'Antiquité) ». *Kentron*, 21, 83-110. https://doi.org/10.4000/kentron.1801.

Boehringer, S. (2012). « Le genre et la sexualité. État des lieux et perspectives dans les champs des études anciens ». *Lalies*, 32, 145-67.

Boehringer S. (2013). « Des sociétés d'avant la sexualité, des sociétés d'avant la norme. Étudier l'antiquité après Foucault ». Boquet, D. ; Dufal, B. ; Labey, P. (éds), *Les historiens et Michel Foucault. Une histoire au présent*. Paris, 17-40. https://doi.org/10.4000/books.editionscnrs.24022.

Boehringer, S. ; Lorenzini, D. (éds) (2016). *Foucault, la sexualité, l'Antiquité*. Paris.

Boehringer, S. ; Sebillotte Cuchet V. (éds) (2011). *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine*. Paris.

Boehringer, S. ; Sebillotte Cuchet, V. (éds) (2013a). *Des femmes en action. L'individu, le genre et la fonction*. Paris ; Athènes. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.2822.

Boehringer, S. ; Sebillotte Cuchet, V. (2013b). « Vingt ans de réflexion. *Mètis* et le genre, 1992-2012 ». Boehringer, Sebillotte Cuchet 2013a, 5-18. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.2825.

Boehringer, S. ; Sebillotte Cuchet, V. (2015). « Corps, sexualité et genre dans le monde grec et romain ». *DHA*, 40, 83-108. https://doi.org/10.3917/dha.hs014.0083.

Boehringer S. et al. (2015). « Laisser son nom. Femmes et actes de mémoire dans les sociétés anciennes ». *Pallas*, 99, 11-131.

Böhm, S. (2020). *Sphingen und Sirenen im archaischen Griechenland. Symbole der Ambivalenz in Bildszenen und Tierfriesen*. Regensburg.

Boner, C. (2006). « Hypsipyle et le crime des Lemniennes: des premières attestations à Valerius Flaccus ». *Euphrosyne*, 34, 149-62. https://doi.org/10.1484/J.EUPHR.5.124309.

Bonfante, L. (1989). « Nudity as a Costume in Classical Art ». *AJA*, 93(4), 543-70.

Bonnard, J.-B. (2002). « Phèdre sans inceste. À propos de la théorie de l'inceste du deuxième type et de ses applications en histoire grecque ». *RH*, 304(1), 77-107. https://doi.org/10.3917/rhis.021.0077.

Bonnard, J.-B. (2004). *Le complexe de Zeus. Représentations de la paternité en Grèce ancienne*. Paris. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.13278.

Bonnard, J.-B. (2005). « Les pères meurtriers de leurs fils ». Bertrand 2005, 287-305. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.22019.

Bonnard, J.-B. (2007). « La construction des genres dans la *Collection hippocratique* ». Sebillotte Cuchet, Ernoult 2007, 159-70. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.33277.

Bonnard, J.-B. (2013). « Corps masculin et corps féminin chez les médecins grecs ». *Clio. FGH*, 37, 21-39. https://doi.org/10.4000/clio.10957.

Bonnard, J.-B. (2014). « Au nom du père. La malédiction paternelle en Grèce ancienne ». *Mondes Anciens*, 5, s.p. https://doi.org/10.4000/mondesanciens.1239.

Bonnard, J.-B. (2019). *Corps, gestes et vêtements dans l'Antiquité. Les manifestations du politique*. Caen. https://doi.org/10.4000/books.puc.17295.

Bonnard, J.-B. ; Dasen, V. ; Wilgaux, J. (2017). *Famille et société dans le monde grec et en Italie du V^e^ au II^e^ siècle av. J.-C.* Rennes.

Bonnechère, P. (1994). *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*. Athènes ; Liège. https://doi.org/10.4000/books.pulg.1031.

Bonnefoy, Y. (éd.) (1981). *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*. Paris.

Bonner, C. (2006). « Hypsipyle et le crime des Lemniennes. Des premières attestations à Valerius Flaccus ». *Euphrosyne*, 34, 149-62. https://doi.org/10.1484/J.EUPHR.5.124309.

Bonnet-Cadilhac, C. (1993) « Traduction et commentaire du traité hippocratique *Des maladies de jeunes filles* ». *HPLS*, 15, 147-63.

Bookidis, N. et al. (1999). « Dining in the Sanctuary of Demeter and Kore at Corinth ». *Hesperia*, 68(1), 1-54.

Boquet, D. ; Lett, D. (2018). « Les émotions à l'épreuve du genre ». *Clio. FGH*, 47, 7-22. https://doi.org/10.4000/clio.13961.

Borowski, S. (2021). *Penthesilea und ihre Schwestern : Amazonenepisoden als Bauform des Heldenepos*. Leiden ; Boston. https://doi.org/10.1163/9789004472747.

Boudin, F. (2005). « Monstres sans image, images des monstres. Représentations et non représentations des monstres sur les vases ». Crogiez-Pétrequin, S. (éd.), *Dieu(x) et Hommes. Histoire et iconographie des sociétés païennes et chrétiennes de l'Antiquité à nos jours*. Mont-Saint-Aignan, 537-68.

Bouffartigue, J. (2006). « Calypso, entre nom et personnage ». Brillet-Dubois, P. ; Parmentier, É. (éds), *Φιλολογία. Mélanges offerts à Michel Casevitz*. Lyon, 57-65.

Bourbon F. (éd.) (2008). *Hippocrate : Nature de la femme*. Paris.
Bourbon, F. (2012). « La femme malade, le médecin hippocratique et la question du genre ». *Lalies*, 32, 181-9.
Bourbon F. (éd.) (2017). *Hippocrate : Femmes stériles. Maladies des jeunes filles. Superfétation. Excision du fœtus*. Paris.
Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Paris.
Bouvier, D. (2002). « Le pouvoir de Calypso. À propos d'une poétique odysséenne ». Hurst, A. ; Létoublon, F. (éds), *La mythologie et l'"Odyssée". Hommage à G. Germain*. Genève, 69-85.
Bouvier, D. ; Moreau, P. (1983). « Phinée ou le père aveugle et la marâtre aveuglante ». *RBPh*, 61, 5-19. https://doi.org/10.3406/rbph.1983.3405.
Bowie, A.M. (1993). *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy.* Cambridge. https://doi.org/10.1017/CBO9780511518362.
Bowie, A.M. (2007). « Myth in Aristophanes ». Woodard, R.D. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Mythology*. Cambridge, 190-209. https://doi.org/10.1017/CCOL9780521845205.006.
Braudel, F. (1963). *Le monde actuel*. Paris.
Braund, S. ; Most, G. (eds) (2003). *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge. https://doi.org/10.1017/CBO9780511482120.
Breglia Pulci Doria, L. (1990). « Le Sirene, il confine, l'aldilà ». Mactoux, M.M. ; Geny, E. (éds), *Mélanges Pierre Lévêque*. Vol. 4, *Religion*. Besançon, 63-78.
Brelich, A. (1958). *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso.* Roma.
Brelich, A. (1969). *Paides e parthenoi*. Roma.
Bremen, R. van (1996). *The Limits of Participation. Women and Civic Life in the Greek East in the Hellenistic and Roman Period*. Amsterdam.
Bremen, R. van (2004). *Les structures familiales*. Erskine, A. (éd.), *Le monde hellénistique*. Rennes, 405-25.
Bremer, J.M. (2000). « The Amazons in the Imagination of the Greeks ». *Aant-Hung*, 40(1-4), 51-9. https://doi.org/10.1556/aant.40.2000.1-4.6.
Bremmer, J.N. (1983.) « The Importance of the Maternal Uncle and Grandfather in Archaic and Classical Greece and Early Byzantium ». *ZPE*, 50, 173-86.
Bremmer, J.N. (1987). « The Old Women in Ancient Greece ». Blok, Mason 1987, 191-215.
Bremmer, J.N. (1988). « La plasticité du mythe. Méléagre dans la poésie homérique ». Calame, C. (éd.), *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*. Genève, 37-56.
Bremmer, J.N. (1997). « Why Did Medea Kill Her Brother Apsyrtus ? ». Clauss, Johnston 1997, 83-100. https://doi.crossref.org/simpleTextQuery#:~:text=https%3A//doi.org/10.1515/9780691215082%2D007.
Bresson, A. (2007). *L'économie de la Grèce des cités.* Vol. 1, *Les structures et la production*. Paris. https://doi.org/10.14375/NP.9782200265045.
Bresson, A. (2016). « Women and Inheritance in Ancient Sparta. The Gortynian Connection ». *Studi Ellenistici*, 30, 9-68.
Brillante, C. (2002). « Elena di Troia ». Bettini, M. ; Brillante, C., *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*. Torino, 37-238.
Brillante, C. (2009). « Elena nella notte della presa di Troia. Dall'*Iliupersis* all'*Eneide* ». *Aevum*(*ant*), 9, 109-39.
Brilliant, R. (1995). « Kirke's Men. Swine and Sweethearts ». Cohen 1995, 165-74. https://doi.org/10.1093/oso/9780195086829.003.0009.
Brok, R. (1994). « The Labour of Women in Classical Athens ». *CQ*, 44(2), 336-46. https://doi.org/10.1017/S0009838800043809.

Bron, C. (1996). « Hélène sur les vases attiques. Esclave ou double d'Aphrodite ». *Kernos*, 9, 297-310. https://doi.org/10.4000/kernos.1179.

Brosius, M. (1996). *Women in Ancient Persia (559-331 BC)*. Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780198150091.001.0001.

Brosius, M. (2021). « Acheaimenid Women ». Carney, Müller 2021, 149-60. https://doi.org/10.4324/9780429434105-16.

Bruit Zaidman, L. (2007). « Le discours masculin/féminin sur le *genos gunaikôn* dans la tragédie grecque ». Sebillotte Cuchet, Ernoult 2007, 147-58. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.33274.

Bruit Zaidman, L. ; Schmitt Pantel, P. (2007). « L'historiographie du genre. État de lieu ». Sebillotte Cuchet, Ernoult 2007, 27-48. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.33235.

Brulé, P. (1987). *La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société*. Paris.

Brulé, P. (1992). « Infanticide et abandon d'enfants. Pratiques grecques et comparaisons anthropologiques ». *DHA*, 18, 53-90. https://doi.org/10.3406/dha.1992.2016.

Bruneau, P. (1970). *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque romaine*. Paris.

Buitron-Oliver, D. ; Cohen, B. (1995). « Between Skylla and Penelope. Female Characters of the *Odissey* in Archaic and Classical Greek Art ». Cohen 1995, 29-58. https://doi.org/10.1093/oso/9780195086829.003.0003.

Bultrighini, U. (2014). « Questione preliminare. Le donne non contano ? Proprio sicuri ? ». Bultrighini, Dimauro 2014, 51-92.

Bultrighini, U. ; Dimauro, E. (a cura di) (2014). *Donne che contano nella storia greca*. Lanciano.

Burkert, W. (1992). *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. Cambridge Mass.

Burnett, A.P. (1998). *Revenge in Attic and Later Tragedy*. Berkeley ; Los Angeles.

Burton, D. (2005). « The Gender of Death ». Stafford, E. ; Herrin, J. (eds), *Personification in Greek World. From Antiquity to Byzantium*. London ; New York, 45-68. https://doi.org/10.4324/9781315247014-4.

Butrica, J.L.P. (2001). « Melanippe Ecclesiazusa (Aristophanes, *Ecc*. 441-54) ». *CQ*, 51(2), 610-13. https://doi.org/10.1093/cq/51.2.610.

Buttitta, I. (a cura di) (2008). *Miti mediterranei*. Palermo, 47-65.

Buxton, R.G.A. (1982). *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*. Cambridge.

Byl, S. (1980). *Recherches sur les grands traités biologiques d'Aristote. Sources écrites et préjugés*. Bruxelles.

Caballero González, M. (2015). « La asimilación del mito de Atamante a los mitos de Medea, Orfeo y Procne ». Minerva, 28, 107-32.

Caballero González, M. (2017). Der Mythos des Athamas in der griechischen und lateinischen Literatur. Tübingen.

Cadiet, L. et al. (éds) (2010). *Figures de femmes criminelles de l'Antiquité à nos jours*. Paris. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.73332.

Cairns, D.L. (2005). « Myth and the *Polis* in Bacchylides' Eleventh *Ode* ». *JHS*, 125, 35-50. https://doi.org/10.1017/S0075426900007096.

Cairns, D.L. ; L. Fulkerson, (eds) (2015). *Emotions Between Greece and Rome*. London.

Cairns, D.L. ; Nelis, D. (eds) (2017). *Emotions in the Classical World. Methods, Approaches, and Directions*. Stuttgard. https://doi.org/10.25162/9783515116299.

Calame, C. (1977). *Les choeurs des jeunes filles en Grèce archaïque*. Roma.
Calame, C. (1992). *I Greci e l'eros. Simboli, pratiche e luoghi*. Roma.
Caldwell, R.S. (1973). « The Misoginy of Eteocles ». *Arethusa*, 6, 197-231.
Calero-Secall, I. (2016). « La maquinación y el engaño en el lenguaje figurado de Euripides ». Montes Cala, J.G. et al. (eds), *Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana*. Bari, 307-18.
Campa, N.T. (2019). « *Kurios*, *Kuria* and the Status of Athenian Women » *CJ*, 114(3), 257-79. https://doi.org/10.1353/tcj.2018.0033.
Campese, S. (1983). « Madre materia. Donna, casa, città nell'antropologia di Aristotele ». Campese, Manuli, Sissa 1983, 15-79.
Campese, S. ; Gastaldi, S. (1977). *La donna e i filosofi. Archeologia di un'immagine culturale*. Bologna.
Campese, S. ; Manuli, P. ; Sissa, G. (1983). *Madre materia. Sociologia e biologia della donna greca*. Torino.
Camporesi, P. (1978). *Il paese della fame*. Bologna.
Canevaro, L.G. (2018). *Women of Substance in Homeric Epic. Objects, Gender, Agency*. Oxford ; New York. https://doi.org/10.1093/oso/9780198826309.001.0001.
Canfora, L. (1982). *Analogia e storia. L'uso politico dei paradigmi storici*. Milano.
Canfora, L. (1987). « La donna-schiavo nel più antico folklore greco », in « Donna e società », num. monogr., *Quaderni del Circolo filologico Siciliano*, 26-7, 51-5.
Cantarella, E. (1972). « *Moicheia* e omicidio legittimo nel diritto attico ». *Labeo*, 18, 78-88.
Cantarella, E. (1981). *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*. Roma.
Cantarella, E. (1987). « Donne di casa e donne sole in Grecia. Sedotte e seduttrici ? ». Uglione 1987, 45-60.
Cantarella, E. (1994). *Diritto greco*. Milano.
Cantarella, E. (2002). *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*. Milano.
Capitan, C. (1993). *La nature à l'ordre du jour. 1789-1793*. Paris.
Cappanera, C. (2016). « Lamia e le sue metamorfosi ». *Gerión*, 34, 103-26. https://doi.org/10.5209/rev_GERI.2016.v34.53740.
Carastro, M. (2006). *La cité des mages. Penser la magie en Grèce ancienne*. Grenoble.
Carawan, E. (2000). « Deianira's Guilt ». *TAPhA*, 130, 189-237. https://doi.org/10.1353/apa.2000.0003.
Carboni, R. ; Giuman, M. (2015). « Dal mare nebbioso un lamento si leva » : seduzione ed orrore nella dimensione sonora delle entità mostruose del mondo greco ». Carboni, R. ; Giuman, M. (a cura di), *Sonora : la dimensione acustica nel mondo mitico, magico e religioso dell'antichità classica*. Perugia, 50-73.
Cardi, G. ; Pruvost, C. (éds) (2012). *Penser la violence des femmes*. Paris. https://doi.org/10.3917/dec.cardi.2012.01.
Carlier, J. (1979). « Voyage en Amazonie grecque ». *AAntHung*, 27, 381-405.
Carney, E.D. (2006). *Olympias, Mother of Alexander the Great*. New York ; London. https://doi.org/10.4324/9780203412787.
Carney, E. (2019). *Eurydice and the Birth of Macedonian Power*. Oxford ; New York. https://doi.org/10.1093/oso/9780190280536.001.0001.
Carney, E. ; Müller, S. (eds) (2021). *The Routledge Companion to Women and Monarchy in the Ancient Mediterranean World*. Abingdon ; New York. https://doi.org/10.4324/9780429434105.

Carpanelli, F. (2019). « Quando la censura non fa spettacolo. Il *Crisippo* di Euripide ». *Frammenti sulla scena*, 0, 48-76.
Carpenter, T.H. ; Faraone, C.A. (eds) (1993). *Masks of Dionysus*. Ithaca ; London. https://doi.org/10.7591/9781501733680.
Carr, E.H. (1961). *What is History ?*. London.
Carrière, J.-C. (1979). *Le carnaval et la politique*. Paris.
Carrière, J.-C. ; Massonie, B. (éds) (1991). *Apollodore : La Bibliothèque*. Paris.
Carson, A. (1990). « Putting Her in Her Place. Woman, Dirt, and Desire ». Halperin, Winkler, Zeitlin 1990, 135-69. https://doi.org/10.1515/9780691221335-009.
Carson, A. (1999). « Dirt and Desire. The Phenomenology of Female Pollution in Antiquity ». Porter, J.I. *Constructions of the Classical Body*. Ann Arbor, 77-100.
Cartledge, P.A. (1981). « Spartan Wives : Liberation or License ? ». *CQ*, 31(1), 84-105. https://doi.org/10.1017/S0009838800021091.
Cartledge, P. ; Cohen, E.E. ; Foxhall, L. (2002). *Money, Labour and Land. Approaches to the Economies of Ancient Greece*. London ; New York.
Caruso, F. (2005). « Medea senza Euripide. Un frammento attico da Siracusa e la questione della *Medea* di Neofrone ». Gigli, R. (a cura di), *Megalai nesoi. Studi dedicati a G. Rizza per il suo ottantesimo compleanno*. Catania, 341-54.
Caruso, V. (2019). « Sulle *Peliadi* di Euripide ». *A&R*, 13(1-2), 64-83.
Casabona, J. (1966). *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec, des origines à la fin de l'époque classique*. Paris.
Casanova, A. (1979). *La famiglia di Pandora. Analisi filologica dei miti di Pandora e Prometeo nella tradizione esiodea*. Firenze.
Casanova, A. (2007). « I frammenti della *Fedra* di Sofocle ». Degl'Innocenti Pierini, R. et al. (a cura di), *Fedra. Versioni e riscritture di un mito classico*. Firenze, 5-22.
Casolari, F. (2003). *Die Mythentravestie in der griechischen Komödie*. Münster.
Castiglioni, M.P. (2019). *La donna greca*. Bologna.
Castiglioni, M.P. (2020). « La *sophia* de Mélanippe. Théâtre athénien et discours de savoir féminins ». Desclos, M.-L. (éd.), *La poésie dramatique comme discours de savoir*. Paris, 89-103.
Castiglioni, M.P. (2021). « Télésilla et les autres. Femmes grecques et action guerrière ». *RSA*, 51, 25-37.
Cataldi, S. (2011). « Aspasia donna *sophe kai politike* in Plutarco ». *Historika*, 1(2), 11-66.
Catenacci, C. (1991). « Il *tyrannos* e i suoi strumenti. Alcune metafore 'tiranniche' nella *Pitica* II (vv. 72-96) ». *QUCC*, 39, 85-95. https://doi.org/10.2307/20547107.
Cavalier, O. (éd.) (1996). *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce*. Avignon.
Chaniotis, A. (ed.) (2011). *Ritual Dynamics in the Ancient Mediterranean. Agency, Emotion, Gender, Representation*. Stuttgart.
Chaniotis, A. (ed.) (2012). *Unveiling Emotions. Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*. Stuttgar. https://doi.org/10.25162/9783515104999.
Chaniotis, A. (ed.) (2021). *Unveiling Emotions*. Vol. 3, *Arousal, Display, and Performance of Emotions in the Greek World*. Stuttgard. https://doi.org/10.25162/9783515129527.

Chaniotis, A. ; Ducrey, P. (eds) (2014). *Unveiling Emotions*. Vol. 2, *Emotions in Greece and Rome. Texts, Images, Material Culture*. Stuttgard. https://doi.org/10.25162/9783515106481.

Charuty, G. (1997). *Folie, mariage et mort. Pratiques chrétiennes de la folie en Europe Occidentale*. Paris.

Chazalon, L. (2003). « Le mythe de Térée, Procné et Philomèle dans les images attiques ». *Mètis*, 1, 119-48. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.2107.

Chazalon, L. (2012). « Itys : tué par sa mère, mangé par son père. La victime dans le mythe figuré de Térée et Procné au V^e^ s. av. J.-C. ». Dubel, Montandon 2012, 125-38.

Chazalon, L. ; Wilgaux, J. (2008-9). « Violences et transgressions dans le mythe de Térée ». *AION*(*archeol*), 15-16, 167-89.

Cherubini, L. (2010a). *Strix. La strega nella cultura romana*. Torino.

Cherubini, L. (2010b). « Metamorfosi alla rovescia. Storia di una mitica donna-uccello ». Beta, Marzari 2010, 209-21.

Cherubini, L. (2012). « Mostri vicini, mostri di casa. Di alcune creature straordinarie del mito antico », in « Per un atlante antropologico della mitologia greca e romana », num. monogr., *QRO*, h.s. 137-50.

Chevalier, L. (1958). *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e^ siècle*. Paris.

Chiaiese, A. (2013). « La guerra dentro e fuori. Giochi di genere tra Argo e Tegea ». Boehringer, Sebillotte Cuchet 2013a, 73-84. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.2866.

Cingano, E. (2020). « The Early Antecedents for the Representation of Strong-minded Women in Greek Tragedy ». D'Alessio, G.B. et al. (a cura di), *Il potere della parola. Studi di letteratura greca per M. Cannatà Fera*. Alessandria, 81-98.

Ciriello, S. (1989). « Aristofane, frg. 592 K.-A. : *Lemnie* ? ». *Sileno*, 15, 83-8.

Clader, L.L. (1976). *Helen. The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition*. Leiden. https://doi.org/10.1163/9789004327511.

Clark, A.C. (2003). « Tyro *Keiromene* ». Sommerstein 2003, 79-116.

Clauss, J.J. ; Johnston, S.I. (eds) (1997). *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton. https://doi.org/10.1515/9780691215082.

Cobetto Ghiggia, P. (2014). « 'Usi' e 'riusi' della donna nell'Atene del IV secolo a.C. a fini successori e patrimoniali. I casi eccezionali di Alkè (Isae. *De Philoct*. VI) e Neera (Demosth. *In Neaer.* LIX) ». Bultrighini, Dimauro 2014, 153-82.

Coffey C. et al. (2020). *Time to Care. Unpaid and Underpaid Care Work and the Global Inequality Crisis*. Oxford. https://doi.org/10.21201/2020.5419.

Cohen, B. (1993). « The Anatomy of Kassandra's Rape. Female Nudity Comes of Age in Greek Art ». *Notes in the History of Art*, 12(2), 37-46. https://doi.org/10.1086/sou.12.2.23202934.

Cohen, B. (ed.) (1995). *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's "Odissey"*. New York ; Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780195086829.001.0001.

Cohen, B. (ed.) (2000a). *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art*. Leiden ; Boston ; Cologne. https://doi.org/10.1163/9789004493742.

Cohen, B. (2000b). « Man-killers and Their Victims. Inversions of the Heroic Ideal in Classical Art ». Cohen 2000a, 98-131. https://doi.org/10.1163/9789004493742_008.

Cohen, D. (1989). « Seclusion, Separation and the Status of Women in Classical Athens ». *G&R*, 36, 3-15. https://doi.org/10.1017/S0017383500029284.

Cohen, D. (1991). *Law, Sexuality and Society. The Enforcement of Morals in Classical Athens*. Cambridge. https://doi.org/10.1017/CBO9780511597381.

Cohen, E.E. (2002). « An Unprofitable Masculinity ». Cartledge, Cohen, Foxhall 2002, 100-12.

Cohen, E.E. (2015). *Athenian Prostitution. The Business of Sex*. Oxford. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190275921.001.0001.

Cohen, E.E. (2016). « The Athenian Businesswoman ». Budin, S.L. ; MacIntosh Turfa, J. (eds), *Women in Antiquity. Real Women Across the Ancient World*. London ; New York, 714-25.

Cohen, J.J. (1996). « Monster Culture (Seven Theses) ». Cohen, J.J. (ed.), *Monster Theory. Reading Culture*. Minneapolis ; London, 3-25. https://doi.org/10.5749/j.ctttsq4d.4.

Coin-Longeray, S. ; Vallat, D. (éds) (2015). *Peurs antiques*. Saint-Étienne.

Cole, S.G. (1981). « Could Greek Women Read and Write ? ». Foley 1981a, 219-45. https://doi.org/10.1080/00497878.1981.9978534.

Cole, S.G. (1992). « *Gynaiki ou Themis*. Gender Difference in the Greek *Leges Sacrae* ». *Helios*, 19, 104-22.

Cole, S.G. (1995). « Women, Dogs, and Flies ». *AncW*, 26, 182-91.

Cole, S.G. (2004). *Landscapes, Gender and Ritual Space*. Berkeley ; Los Angeles,. https://doi.org/10.1525/california/9780520235441.001.0001.

Colla, E. (2015). « Tipi da commedia ? Personaggi e trame nel *Corpus Lysiacum* ». *Rhetorica*, 33(2), 109-33. https://doi.org/10.1525/RH.2015.33.2.109.

Collard, F. (2007). *Pouvoir et poison. Histoire d'un crime politique de l'Antiquité à nos jours*. Paris. https://doi.org/10.14375/NP.9782020818360.

Collin, F. (2004). s.v. « Difference des sexes ». Hirata et al. 2004, 26-35.

Collins, D. (2001). « Theoris of Lemnos and the Criminalization of Magic in Fourth-century Athens ». *CQ*, 51(2), 477-93. https://doi.org/10.1093/cq/51.2.477.

Compernolle, R. van (1975a). « Le tradizioni sulla fondazione e la storia arcaica di Locri Epizefiri e la propaganda politica alla fine del V e nel IV secolo av. Cr. ». *ASNP*, 5, 329-400.

Compernolle, R. van (1975b). « Le mythe de la gynécocratie-doulocratie argienne ». Bingen, J. ; Cambier, G. ; Nachtergael, G. (éds), *Le monde grec. Pensée, littérature, histoire, documents*. *Hommages à C. Preaux*. Bruxelles, 355-64.

Conca, F. (2006). « Giuseppe e la moglie di Potifar, tra 'imitatio' e 'fabula'». *AAP*, 55, 261-74.

Connely, J.B. (2007). *Portrait of a Priestess. Women and Ritual in Ancient Greece*. Princeton. https://doi.org/10.1515/9781400832699.

Coppola, A. (2013). « Il tirannicidio al femminile. Un problema di genere ». *IncidAntico*, 11, 107-17.

Costanza, S. (2010). « Artemide e le Pretidi da Bacchilide (*Ep*. 11) a Callimaco (*H*. 3, 233-6) ». *ZPE*, 172, 3-21.

Courcelle, P. (1975). « L'interprétation evhéméristе des Sirènes-courtisanes jusqu'au XII[e] siècle ». Bosl, K. (Hrsg.), *Gesellschaft, Kultur, Literatur. Rezeption*

und Originalität im Wachsen einer europäischen Literatur und Geistigkeit. Beiträge L. Wallach gewidmet. Stuttgart, 33-48.

Cournut, J. (2001). *Pourquoi les hommes ont peur des femmes. Essai sur le féminin érotico-maternel*. Paris.

Cowan, R. (2020). « When Mothers Turn Bad. The Perversion of the Maternal Ideal in Sophocles' Eurypylus ». Finglass, Coo 2020, 139-61. https://doi.org/10.1017/9781108861199.012.

Cox, C.A. (1998). *Household Interests. Property, Marriage Strategies, and Family Dynamics in Ancient Athens*. Princeton. https://doi.org/10.1515/9781400864690.

Cox, C.A. (2005). « Women and Property in Ancient Athens. A Discussion of the Private Orations and Menander ». Lyons, D. ; Westbrook, R. (eds), *Women and Property in Ancient Near Eastern and Mediterranean Societies*. Cambridge, s.p. https://classics-at.chs.harvard.edu/wp-content/uploads/2021/05/ca1.2-cox.pdf.

Cozzo, A. (1986). « Sul lavoro-valore nella Grecia classica. Contributo ad una economia politica del mondo antico ». *QUCC*, 23(2), 45-62. https://doi.org/10.2307/20538927.

Cozzoli, A.T. (a cura di) (2001). *Euripide : Cretesi*. Pisa ; Roma.

Crane, G. (1988). *Calypso. Backgrounds and Conventions of the "Odissey"*. Frankfurt am Main.

Croiset, M. (1898). « Sur les origines du récit relatif à Méléagre dans l'*Ode* V de Bacchylide ». *Mélanges Henri Weil*. Paris, 73-80.

Cropp, M.J. (ed.) (2000). *Euripides : Iphigenia in Tauris*. Warminster. https://doi.org/10.3828/liverpool/9780856686528.001.0001.

Cudjoe, R.V. (2010). *The Social Legal Position of Widows and Orphans in Classical Athens*. Athens.

Culasso Gastaldi, E. (1977). « L'Amazzonomachia 'teseica' nell'elaborazione propagandistica ateniese ». *AAT*, 111, 283-96.

Cuozzo, M. ; Guidi, A. (2013). *Archeologia delle identità e delle differenze*. Roma.

Currie, B.G.F. (2010). « L'*Ode* 11 di Bacchilide. Il mito delle Pretidi nella lirica corale, nella poesia epica e nella mitografia ». Cingano, E. (a cura di), *Tra panellenismo e tradizioni locali. Generi poetici e storiografia*. Alessandria, 211-54.

Currie, S. (1999). « Poisonous Women and Unnatural History in Roman Culture ». Wyke, M. (ed.), *Parchments of Gender. Deciphering the Bodies of Antiquity*. Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780198150800.003.0007.

Cusumano, N. (2008). « *Ad infantes terrendos.* Sortilegi e disordine metamorfico nell'immaginario mitico greco sull'infanzia ». Buttitta 2008, 47-65.

D'Alfonso, F. (2010). « Sulle rive del Licorma. I miti di Marpessa e Deianira ». *SIFC*, 103(8), 133-78.

Damet, A. (2011). « 'L'infamille'. Les violences familiales sur la céramique classique entre monstration et occultation ». *Images Re-vues*, 9, s.p. https://doi.org/10.4000/imagesrevues.1606.

Damet, A. (2012a). *La Septième Porte. Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. Paris. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.9327.

Damet, A. (2012b). « La domination masculine dans l'Athènes classique et sa remise en cause dans les crises intrafamiliales ». *Siècles*, 35-6, s.p. https://doi.org/10.4000/siecles.1503.

Damet, A. (2012c). « La part du féminin et du masculin dans l'infanticide. Des *realia* aux représentations tragiques (Athènes, époque classique) ». Dubel, Montandon 2012, 315-27.

Damet, A. (2017). « La famille à Sparte. Un autre modèle », in « Famille et société dans le monde grec, en Italie et à Rome », num. monogr., *Pallas*, h.s., 119-37.
Damet, A. ; Moreau, P. (2017). *Famille et société dans le monde grec et en Italie (V^e^-II^e^ siècle av. J.-C.)*. Paris.
Darbo Peschanski, C. (2006). « La folie pour un regard. Oreste et les divinités de l'échange (Érinyes, Euménides, Charites) ». *Mètis* 4, 13-28. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.3411.
Darmangeat, C. (2022). *Le communisme primitif n'est plus ce qu'il était. Aux origines de l'oppression des femmes*. Toulouse.
Dasen, V. (2015). *Le sourire d'Omphale. Maternité et petite enfance dans l'Antiquité*. Rennes. https://doi.org/10.4000/books.pur.92640.
Dauphin, C. ; Farge, A. (éds) (1997). *De la violence et des femmes*. Paris.
Daverio Rocchi, G. (2014). « Potere, regalità e magia. La leggenda nera di Olimpiade ». Bultrighini, Dimauro 2014, 647-96.
Davidson, J.N. (1997). *Courtesans and Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens*. London.
Davies, M. (1989). « Deianeira and Medea. A Foot-note to the Pre-history of Two Myths ». *Mnemosyne* 42(3-4), 469-72.
Dawson, L. ; McHardy, F. (eds) (2018). *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature*. Edinburgh. https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474414098.001.0001.
Deacy, S. ; Peirce, K.F. (eds) (1997). *Rape in Antiquity. Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds*. Swansea. https://www.jstor.org/stable/j.ctvd1cb94.
Dean-Jones, L. (1992). « The Politics of Pleasure. Female Sexual Appetite in the Hippocratic Corpus ». *Helios*, 19, 72-91.
Dean-Jones, L. (1994). *Women's Bodies in Classical Greek Science*. Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780198147671.001.0001.
De Bakker, M. ; Van Den Berg, B. ; Klooster, J. (eds) (2022). *Emotions and Narrative in Ancient Literature and Beyond*. Leiden ; Boston. https://doi.org/10.1163/9789004506053.
De Blois, L. (2006). « Plutarch's Solon. A Tissue of Common-places or a Historical Account ? ». Blok, Lardinois 2006, 429-40. https://doi.org/10.1163/9789047408895_019.
De Fátima Silva, M. (2016a). « Historias de amor y adulterio. Las Fedras y las Estenebeas de Eurípides ». *REC*, 43, 175-210.
De Fátima Silva, M. (2016b). « *Melanipa sábia*. Uma versão euripidiana de vícios femininos ». *SPhV*, 18, 433-47.
De Forest, M. (ed.) (1993). *Woman's Power, Man's Game. Essays on Classical Antiquity in Honor of J.K. King*. Wauconda.
Degani, E. (1987). « La donna nella lirica greca ». Uglione 1987, 73-9.
Delamare, J. (2012). « Femmes évanescentes et 'mauvais genre' dans les récits de fondation des *apoikiai* de Grande-Grèce ». Azoulay, V. ; Ghercha-noc, F. ; Lalanne, S. (éds), *Le banquet de P. Schmitt Pantel. Genre, mœurs et politique dans l'Antiquité grecque et romaine*. Paris, 241-59. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.32487.
Delattre, C. (2012). « Voix de Lacédémoniennes. Injonction féminine et identité masculine dans les paroles de femmes spartiates ». *Mondes Anciens*, 3, s.p. https://doi.org/10.4000/mondesanciens.744.
Delattre, C. (2016). « Les enfants de Médée à Corinthe. Esquisse d'un complexe mythico-rituel ». *CTA*, 2, 69-94.

De Lazzer, A. (1997). *Il suicidio delle vergini. Tra folklore e letteratura della Grecia antica*. Torino.
Delcourt, M. (1944). *Œdipe ou la légende du conquérant*. Liège ; Paris.
Delcourt, M. (1959). *Oreste et Alcméon. Étude sur la projection légendaire du matricide en Grèce*. Paris.
Deligiorgis, K. (2016). « The Herodotean 'Amazonic' Artemisia ». *EClás*, 150, 35-50.
Delneri, F. (2006). *I culti misterici stranieri nei frammenti della commedia attica antica*. Bologna.
Delphy, C. (2013a). *L'ennemi principal*. Vol. 1, *Économie politique du patriarcat*. Paris. https://doi.org/10.14375/NP.9782849505854.
Delphy, C. (2013b). *L'ennemi principal*. Vol. 2, *Penser le genre*. Paris. https://doi.org/10.14375/NP.9782849505861.
Delphy, C. (2015). *Pour une théorie générale de l'exploitation*. Paris.
Delphy, C. ; Leonard, D. (1992). *Familiar Exploitation. A New Analysis of Marriage in Contemporary Western Society*. Cambridge.
Delumeau, J. (1978). *La peur en Occident (XIV^e^-XVIII^e^ siècles). Une cité assiégée*. Paris.
Demartini, A.-E. (2010). « La figure de l'empoisonneuse, de Marie Lafarge à Violette Nozière ». Cadiet et al. 2010, 27-39. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.73427.
De Martino, E. (1961). *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*. Milano.
De Martino, F. (a cura di) (2006). *Medea. Teatro e comunicazione*. Bari.
Denniston, J.D. ; Page, D. (eds) (1957). *Aeschylus : Agamemnon*. Oxford.
D'Ercole, M.C. (2013). « Marchands et marchandes dans la société grecque classique ». Boehringer, Sebillotte Cuchet 2013a, 53-71. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.2855.
Des Bouvrie, S. (1990). *Women in Greek Tragedy. An Anthropological Approach*. Oslo.
De Simone, C. (1996). *I Tirreni a Lemnos. Evidenza linguistica e tradizioni storiche*. Firenze.
De Ste Croix, G.E.M. (1981). *The Class Struggle in the Ancient Greek World from the Archaic Age to the Arab Conquests*. Ithaca.
Detienne, M. (1976). « Potagerie de femmes ou comment engendrer seule ». *Traverses*, 5(5), 75-81.
Detienne, M. (1977). *Dionysos mis à mort*. Paris.
Detienne, M. (1979). « Violentes eugénies. En pleines Thesmophories : des femmes couvertes de sang… ». Detienne, M. ; Vernant, J.-P., *La cuisine du sacrifice en pays grec*. Paris, 183-214.
Detienne, M. (1988). « Les Danaïdes entre elles. Une violence fondatrice du mariage ». *Arethusa*, 21(1), 159-74.
Devreux, A.-M. (2000). « Sociologie contemporaine et re-naturalisation du féminin ». Gardey, Löwy 2000, 125-35.
Dewald, C. (1981). « Women and Culture in Herodotus' *Histories* ». Foley 1981a, 91-125.
Di Benedetto, V. (1978). *L'ideologia del potere e la tragedia greca*. Torino.
Dickie, M.W. (2000). « Who Practised Love-magic in Classical Antiquity and in the Late Roman World ? ». *CQ*, 50(2), 563-83. https://doi.org/10.1093/cq/50.2.563.

Dickie, M.W. (2001). *Magic and Magicians in the Graeco-Roman World*. London ; New York.
Di Donato, R. (1990). *Per una antropologia storica del mondo antico*. Firenze.
Díez de Velasco, F. (1992). s.v. « Nessos ». *LIMC* 4(1), 838-47.
Di Giuseppe, L. (a cura di) (2012). *Euripide : Alessandro*. Lecce.
Dillon, M. (2002). *Girls and Women in Classical Greek Religion*. London. https://doi.org/10.4324/9780203621325.
Dillon, S. (2010). *The Female Portrait Statue in the Greek World*. Cambridge.
Dimauro, E. (2014). « Le nuove riflessioni su donne visibili nella Storia greca ». Bultrighini, Dimauro 2014, 7-50.
Dobrov, G.W. (1993). « The Tragic and Comic Tereus ». *AJPh*, 114, 189-243. https://doi.org/10.2307/295313.
Doherty, L.E. (1995). *Syren Song. Gender, Audiences and Narrators in the "Odissey"*. Ann Arbor. https://doi.org/10.3998/mpub.14790.
Dolcetti, P. (2011). « Cillo, Sfero, Mirtilo. Varianti mitiche e aurighi nella gara per Ippodamia ». *QUCC*, 98(2), 71-86.
Donald, M. ; Hurcombe, L. (eds) (2000). *Gender and Material Culture in Archaeological Perspective*. New York.
Dorati, M. (2005). « Lemnion kakon ». Raffaelli et al. 2005, 23-54.
Dowden, K. (1989). *Death and the Maiden. Girl's Initiation Rites in Greek Mythology*. London ; New York.
Dowden, K. (1997). « The Amazons. Development and Functions ». *RhM*, 140, 97-128.
Doyle, A. (2009). « Aeschylus' Pandora. Helen in the *Agamemnon* ». Akroterion, 54, 11-27. https://doi.org/10.7445/54-0-24.
Drago, A.T. (2009). « La magia tra realtà e rappresentazione. Commento a un mimo di Sofrone (*PCG* I pp. 193-9) ». Cavalluzzi, R. (a cura di), *La magia e le arti nel Mezzogiorno*. Bari, 10-33.
Droysen, J.G. (1967). *Sommario di Istorica*. Trad. it. Firenze .
Druilhe, É. (2016). *Farouche Atalante. Portrait d'une héroïne grecque*. Rennes.
Dubel, S. ; Montandon, A. (éds) (2012). *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*. Clermont-Ferrand.
DuBois, P. (1982). *Centaurs and Amazons. Women and the Pre-History of the Great Chain of Being*. Ann Arbor.
Duby, G. ; Perrot, M. (éds) (1991). *Histoire des femmes*. Vol. 1, *L'Antiquité*. Paris.
Ducat, J. (1998). « La femme de Sparte et la cité ». *Ktèma*, 23, 385-406. https://doi.org/10.3406/ktema.1998.2748.
Ducat, J. (1999). « La femme de Sparte et la guerre ». *Pallas*, 51, 159-71. https://doi.org/10.3406/palla.1999.1580.
Ducrey, P. (2007). « Le monde antique est-il basé sur la peur ? Peur des esclaves, peur de l'esclavage dans le monde gréco-romain ». Serghidou 2007, 9-20.
Ducrey, P. (2015). « War in the Feminine in Ancient Greece ». Fabre-Serris, Keith 2015, 181-99.
Dué, C. (2006). *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*. Austin.
Dumézil, G. (1924). *Le festin d'immortalité*. Paris.
Dumézil, G. (1998). *Le crime des Lemniennes. Rites et légendes du monde égéen*. 2e éd. Paris.
Dupuis-Déri, F. (2018). *La crise de la masculinité. Autopsie d'un mythe tenace*. Montreal.
Dyck, A.R. (1981). « The Witch's Bed But not Her Breakfast ». *RhM*, 124, 196-8.

Easterling, P.E. (ed.) (1997). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge. https://doi.org/10.1017/CCOL0521412455.

Edmunds, L. (1981). *The Sphinx in the Oedipus Legend*. Königstein.

Edmunds, L. (2015). *Stealing Helen. The Myth of the Abducted Wife in Comparative Perspective*. Princeton. https://doi.org/10.23943/princeton/9780691165127.001.0001.

Edmunds, L. (2019). *Toward the Characterization of Helen in Homer. Appellatives, Periphrastic Denominations, and Noun-epithet Formulas*. Berlin ; Boston. https://doi.org/10.1515/9783110626124.

Egoscozábal, C. (2003). « Los animales del *Yambo de las mujeres* de Semónides ». *Eclás*, 123, 7-25.

Eidinow, E. (2010). « Patterns of Persecution. 'Witchcraft' Trials in Classical Athens ». *P&P*, 208(1), 9-35. https://doi.org/10.1093/pastj/gtq001.

Eidinow, E. (2016). *Envy, Poison, and Death. Women on Trial in Classical Athens*. Oxford ; New York. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199562602.001.0001.

Eidinow, E. (2018). « The Horror of the Terrifying and the Hilarity of the Grotesque. Daimonic Spaces – and Emotions – in Ancient Greek Literature ». *Arethusa*, 51(3), 209-35. https://doi.org/10.1353/are.2018.0010.

Engel, J. (1956). « Analogie und Geschichte ». *Studium Generale*, 9, 96-107.

Ercolani, A. (a cura di) (2010). *Esiodo : Opere e giorni*. Roma.

Errandonea, S.I. (1927). « Deianira vere AHI-ANEIPA ». *Mnemosyne*, 55, 145-64.

Fabre-Serris, J. ; Keith, A. (2015). *Women and War in Antiquity*. Baltimore. https://doi.org/10.1353/book.43385.

Falquet, J. (2008). *De gré ou de force. La femme dans la mondialisation*. Paris.

Fanon, F. (2002). *Les damnés de la terre*. Paris.

Faraguna, M. (1999) « Aspetti della schiavitù domestica femminile in Attica tra oratoria ed epigrafia ». Reduzzi Merola, Storchi Marino 1999, 57-79.

Faraone, C.A. (1990). « Aphrodite's *Kestos* and Apples for Atalanta. Aphrodisiacs in Early Greek Myth and Ritual ». *Phoenix*, 44, 219-43. https://doi.org/10.2307/1088934.

Faraone, C.A. (1994). « Deianira's Mistake and the Demise of Heracles. Erotic Magic in Sophocles' *Trachiniae* ». *Helios*, 21(2), 115-35.

Faraone, C. ; McClure, L. (eds) (2006). *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*. Madison.

Faraone, C. ; Obbink, D. (eds) (1991). *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion*. New York ; Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780195044508.001.0001.

Farioli, M. (2001). *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*. Milano.

Farioli, M. (2017a). « Le dita tagliate delle donne greche. Femminile, guerra e cittadinanza ». Camerotto, A. ; Fucecchi, M. ; Ieranò, G. (a cura di), *Uomini contro. Tra l'"Iliade" e la Grande Guerra*. Milano, 157-74.

Farioli, M. (2017b). « Rôles sociaux et dynamiques sociales de sexe en Grèce ancienne. L'anthropologie de Nicole-Claude Mathieu et l'Antiquité grecque », in « Racisme et sexisme. Femmage à Véronique De Rudder, Nicole-Claude Mathieu et Colette Guillaumin », num. monogr., *Journal des Anthropologues*, 150-1, 107-31. https://doi.org/10.4000/jda.6773.

Farioli, M. (2020a). « Les liaisons dangereuses. Postmodernismo e femminismo *mainstream* in alcune tendenze attuali della storia antica ». *IncidAntico*, 20, 51-78.

Farioli, M. (2020b). « Machines-à-force-de-travail. Appropriation des femmes et des esclaves dans l'Athènes classique et 'idée de nature'», in « Colette Guillaumin. Une sociologie matérialiste de la Race et du Sexe », num. monogr., *Cahiers de Recherche Sociologique*, 67, 219-43. https://doi.org/10.7202/1091919ar.

Farioli, M. (2022). « Le féminisme matérialiste de Christine Delphy et l'histoire ancienne. Une alliance inattendue », in « Faire avec Delphy », num. monogr., *Nouvelles Questions Féministes*, 41(2), 149-53. https://doi.org/10.3917/nqf.412.0149.

Farioli, M. (2024). « Les égorgeuses, la hache, le couteau. Encore sur le rôle des femmes grecques dans le sacrifice sanglant ». *QUCC*, 136, 127-50.

Farioli, M. (à paraître a). *Sex, Class and Classics. French Materialist Feminism Put to the Test of Antiquity*. Bellomo et al. 2024.

Farioli, M. (à paraître b). « Figlie di Pandora. Il concetto di γένος γυναικῶν nel teatro ateniese di età classica ». *DeM*, 15.

Farnell, L.R. (1916). « Ino-Leukothea ». *JHS*, 36, 36-44. https://doi.org/10.2307/625749.

Fartzoff, M. (2018). *Famille et cité dans l'"Orestie" d'Eschyle. La trame du tissu tragique*. Paris.

Fausti, D. (1991). *La novella di Gige e Candaule. Tradizione letteraria e iconografia*. Sovicille.

Federici, S. (2015). *Calibano e la strega. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*. Milano.

Feldman, T. (1965). « Gorgo and the Origins of Fear ». *Arion*, 4, 484-94.

Felson-Rubin, N. (1994). *Regarding Penelope. From Character to Poetics*. Princeton.

Ferrari, G. (1977). « La misandria delle Danaidi ». *ASNP*, 7(4), 1303-21.

Ferrari, G. (2002). *Figures of Speech. Men and Maiden in Ancient Greece*. Chicago ; London.

Ferrero, G. ; Lombroso, C. (1903). *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*. Torino.

Ferrucci, S. (2014). « Archippe, la moglie del banchiere ». Bultrighini, Dimauro 2014, 211-34.

Figueira, T.J. (2010). « Gynecocracy. How Women Policed Masculine Behavior in Archaic and Classical Sparta ». Hodkinson, S. ; Powell, A. (eds), *Sparta. The Body Politic*. Swansea, 265-96. https://doi.org/10.2307/j.ctvvn9tj.10.

Finglass, P.J. (2014). « A New Fragment of Euripides' *Ino* ». *ZPE*, 189, 65-82.

Finglass, P.J. (2016a). « A New Fragment of Sophocles' *Tereus* ». *ZPE*, 200, 61-85.

Finglass, P.J. (2016b). « Mistaken Identity in Euripides' *Ino* ». Kyriakou, P. : Rengakos, A. (eds), *Wisdom and Folly in Euripides*. Berlin, 299-315. https://doi.org/10.1515/9783110453140-020.

Finglass, P. ; Coo, L. (eds) (2020). *The Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy*. New York ; Cambridge. https://doi.org/10.1017/9781108861199.

Finley, M.I. (1973). *The Ancient Economy*. London.

Finley, M.I. (1985). *Studies in Land and Credit in Ancient Athens 500-200 B.C. The Horos Inscriptions*. New Brunswick ; Oxford.

Finnegan, R. (1995). *Women in Aristophanes*. Amsterdam.

Fiorencis, G. ; Gianotti, G.F. (1990). « Fedra e Ippolito in provincia ». *MD*, 25, 71-114. https://doi.org/10.2307/40235967.

Fiorentini, L. (ed.) (2017). *Strattide : Testimonianze e frammenti*. Bologna.

Fitzpatrick, D. (2001). « Sophocles' *Tereus* ». *CQ*, 51(1), 90-101. https://doi.org/10.1093/cq/51.1.90.

Flax, J. (1990). « Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory ». Nicholson L. (ed.), *Feminism/Postmodernism*. London, 39-62.

Foley, H.P. (1978). « Reverse Similes and Sex Roles in the *Odissey* ». *Arethusa*, 11, 7-26.

Foley, H.P. (ed.) (1981a). *Reflections of Women in Antiquity*. New York ; London.

Foley, H.P. (1981b). « The Conception of Women in Athenian Drama ». Foley 1981a, 127-68.

Foley, H.P. (1982). « The 'Female Intruder' Reconsidered. Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae* ». *CPh*, 77, 1-21. https://doi.org/10.1086/366672.

Foley, H.P. (1995). « Penelope as Moral Agent ». Cohen 1995, 93-115.

Foley, H.P. (2001). *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton ; Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780195086829.003.0006.

Foley, H.P. (ed.) (2015). *Euripides : Hecuba*. London ; New York.

Fontenrose, J. (1948). « The Sorrows of Ino and Procne ». *TAPhA*, 79, 125-67. https://doi.org/10.2307/283358.

Fougeyrolas, D. et al. (éds) (2003). *Le genre comme catégorie d'analyse. Sociologie, Histoire, Littérature*. Paris.

Foxhall, L. (1989). « Household, Gender and Property in Classical Athens ». *CQ*, 39(1), 22-44. https://doi.org/10.1017/S0009838800040465.

Foxhall, L. (1996). « The Law and the Lady. Women and Legal Proceedings in Classical Athens ». Foxhall, L. ; Lewis, A.D. (eds), *Greek Law in Its Political Setting*, London, 133-52. https://doi.org/10.1093/oso/9780198140856.003.0008.

Foxhall, L. (1998). « Pandora Unbound. A Feminist Critique of Foucault's *History of Sexuality* ». Larmour, Miller, Platter 1998, 122-37. https://doi.org/10.1515/9780691224077-007.

Foxhall, L. (2013). *Studying Gender in Classical Antiquity*. Cambridge. https://doi.org/10.1017/CBO9780511980084.

Fox Keller, E. (1985). *Reflections on Gender and Science*. New Heaven.

Fraenkel, E. (ed.) (1950). *Aeschylus : Agamemnon*. Vol. 2. Oxford.

Fraisse G. et al. (1991). *L'exercice du savoir et la différence des sexes*. Paris.

Francisetti Brolin, S. (2013). « Sul mito tragico di Alcmeone : la mitologia politica di un secondo Oreste ». *AAT*, 147, 73-84.

Francisetti Brolin, S. (2017). « Erifile nell'Ade. Da Omero ad Ausonio ». *Sileno*, 43, 225-38.

Francisetti Brolin, S. (2019). *Il mito di una famiglia tragica. I frammenti del* Meleagro *di Euripide*. Acireale ; Roma.

Franco, C. (2003). *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*. Bologna.

Franco, C. (2008). « Questioni di genere e metafore animali nella letteratura greca ». *AOFL*, 3(1), 73-94.

Franco, C. (2010). « Il mito di Circe ». Bettini, M. ; Franco, C., *Il mito di Circe. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*. Torino, 23-381.

Franco, C. (2012). « Women in Homer ». James, S. ; Dillon, S. (eds) (2012). *A Companion to Women in the Ancient World*. Malden Mass. ; Oxford, 54-65. https://doi.org/10.1002/9781444355024.ch4.

Frankfurter, D. (2014). « The Social Context of Women's Erotic Magic in Antiquity ». Stratton, Kalleres 2014, 319-33. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195342703.003.0011.

Frei-Stolba, R. ; Bielman, A. ; Bianchi, O. (éds) (2003). *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique*. Bern.

Frölich, P. (2016). « La citoyenneté grecque entre Aristote et les modernes ». *CCG*, 27, 91-136. https://doi.org/10.3406/ccgg.2016.1863.

Frontisi-Ducroux, F. (1975). *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*. Paris.

Frontisi-Ducroux, F. (1988). « Figures de l'invisible : stratégies textuelles et stratégies iconiques ». *AION*, 10, 27-40.

Frontisi-Ducroux, F. (2004a). « Images grecques du féminin. Tendances actuelles de l'interprétation ». *Clio. HFS*, 19, 135-47. https://doi.org/10.4000/clio.650.

Frontisi-Ducroux, F. (2004b). « Il figlio spezzettato ». Petrone, G. ; D'Onofrio, S. (a cura di), *Il corpo a pezzi. Orizzonti simbolici a confronto*. Palermo, 9-23.

Frontisi-Ducroux, F. (2006). « L' étoffe des spectres ». *Mètis*, 4, 29-50. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.3412.

Frontisi-Ducroux, F. ; Lissarrague, F. (2001). « Corps féminin, corps virginal. Images grecques ». Bruit Zaidman, L. ; Houbre, G. ; Klapisch-Zuber, C. (éds), *Le corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours*. Paris, 51-61.

Frost, F.J. (2002). « Solon πορνοβοσκός and Aphrodite Pandemos ». *SyllClass*, 13, 34-46. https://doi.org/10.1353/syl.2002.0004.

Gagarin, M. (1998). « Women in Athenian Courts ». *Dike*, 1, 39-51.

Gagarin, M. (2001). « Women's Voices in Attic Oratory ». Lardinois, McClure 2001, 161-76. https://doi.org/10.1515/9780691187594-012.

Gaggadis-Robin, V. (1996). « Médée dans l'art grec ». Cavalier 1996, 323-7.

Galerand, E. ; Kergoat, D. (2014). « Consubstantialité vs intersectionnalité ? À propos de l'imbrication des rapports sociaux ». *Nouvelles pratiques sociales*, 26(2), 44-61. https://doi.org/10.7202/1029261ar.

Gallini, C. (1967). *I rituali dell'àrgia*. Padova.

Gallo, L. (1984). « La donna greca e la marginalità ». *QUCC*, 18(3), 7-51. https://doi.org/10.2307/20538841.

Gangutia Elícegui, E. (2000). « Los *Timpanistas* de Sófocles y la poesía anterior ». Alganza Roldán, M. et al. (eds), ΕΠΙΕΙΚΕΙΑ. *Studia Graeca in memoriam J. Lens Tuero*. Granada, 113-19.

García Romero, F. (2012). « Ironía trágica en Baquílides ». *CFC*(*G*), 22, 73-90. https://doi.org/10.5209/rev_CFCG.2012.v22.39062.

Gardey, D. ; Löwy, I. (éds) (2000). *L'invention du naturel. Les sciences et la fabrication du féminin et du masculin*. Amsterdam.

Gardner, J.F. (1989). « Aristophanes and Male Anxiety. The Defense of the *Oikos* ». *G&R*, 36, 51-62. https://doi.org/10.1017/S0017383500029338.

Gargam, A. ; Lançon, B. (2013). *Histoire de la misogynie de l'Antiquité à nous jours*. Paris.

Garner, R. (1994). « Stesichorus' Althaia : P. Oxy. LVII. 3876. frr. 1-36 ». *ZPE*, 100, 26-38.

Garofalo, I. et al. (a cura di) (1999). *Aspetti della terapia nel "Corpus Hippocraticum"*. Firenze.

Garvie, A.F. (ed.) (1969). *Aeschylus : Supplices. Play and Trilogy*. Cambridge. https://doi.org/10.5949/liverpool/9781904675365.001.0001.

Garzya, A. (1993). « ‘Dramma di Gige’ o ‘di Candaule’ ? ». Pretagostini, R. (a cura di), *Tradizione e innovazione nella cultura greco da Omero all’età ellenistica. Scritti in onore di B. Gentili*, vol. 2. Roma, 547-9.

Gelli, E. (2004). « Sofocle e il mito. Alcune considerazioni per la ricostruzione e la datazione della *Fedra* ». *Prometheus*, 30(3), 193-208.

Gentili, B. ; Perusino, F. (a cura di) (2000). *Medea nella letteratura e nell’arte*. Venezia.

Georgoudi, S. (1991). « Bachofen, le matriarcat et le monde antique. Réflexions sur la création d’un mythe ». Duby, Perrot 1991, 477-91.

Georgoudi, S. (2005). « *Athanatous therapeuein*. Réflexions sur des femmes au service des dieux ». Dasen, V. ; Piérart, M. (éds), Ἰδίᾳ καὶ δημοσίᾳ. *Les cadres ‘privés’ et ‘publics’ de la religion grecque antique*. Liège, 69-82. https://doi.org/10.4000/books.pulg.1541.

Gera, D.L. (ed.) (1997). *Warrior Women. The Anonymous “Tractatus de mulieribus”*. Leiden ; New York ; Cologne. https://doi.org/10.1163/9789004329881.

Gernet, L. (1935). « La légende de Procne et la date du *Tereus* de Sophocle ». *Mélanges offerts à M. Octave Navarre par ses élèves et ses amis*. Toulouse, 207-17.

Gernet, L. (1953). « Mariages de tyrans ». *Éventail de l’histoire vivante. Hommage a Lucien Febvre*. Paris, 41-53.

Ghali-Kahil, L.B. (1955). *Les enlèvements et le retour d’Hélène dans les textes et les documents figurés*. Paris.

Gherchanoc, F. (2011). « Mise en scène et réglementations du deuil en Grèce ancienne », in Sebillotte Cuchet, V. ; Ernoult, N. (éds), *Les femmes, le féminin et le politique après Nicole Loraux*, num. monogr., *Classics@ Journal* 7, s.p. https://classics-at.chs.harvard.edu/classics7-florence-gherchanoc-mise-en-scene-et-reglementations-du-deuil-en-grece-ancienne/.

Gherchanoc, F. (2015). « Transmission maternelle en Grèce ancienne. Du physique au comportement ». *Mondes Anciens*, 6, s.p. https://doi.org/10.4000/mondesanciens.1315.

Gherchanoc, F. ; Huet, V. (éds) (2008). « S’habiller, se déshabiller dans les mondes anciens ». Num. monogr. *Mètis*, 6, 7-158. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.2251.

Ghiron-Bistagne, P. (1982). « Phèdre ou l’amour interdit ». *Klio*, 64, 29-49. https://doi.org/10.1524/klio.1982.64.12.29.

Ghiron-Bistagne, P. (1985). « Le cheval et la jeune fille ou la virginité chez les anciens Grecs ». *Pallas*, 32, 105-21. https://doi.org/10.3406/palla.1985.1161.

Giacobello, F. (2015). « Selvagge e crudeli, femmine tracie nell’immaginario figurativo greco ». Schirripa 2015a, 187-96.

Giannini, P. (2000). « Medea nell’epica e nella poesia lirica arcaica e tardo-arcaica ». Gentili, Perusino 2000, 13-27.

Giardino, A. (2010). « Essere un mostro in Grecia ». Beta, Marzari 2010, 111-12.

Gil, L. (1989). « El Aristófanes perdido ». *CFC*(*G*), 22, 39-106.

Ginzburg, C. (1979). « Spie. Radici di un paradigma indiziario ». Gargani, A. (a cura di), *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*. Torino, 57-106.

Giordano, M. (1999). *La parola efficace. Maledizioni, giuramenti e benedizioni nella Grecia arcaica*. Pisa ; Roma.

Giudice Rizzo, I. (2002). *Inquieti 'commerci' tra uomini e dei. "Timpanisti", "Fineo" A e B di Sofocle : testimonianze letterarie ed iconografiche, itinerari di ricerca e proposte*. Roma.

Giuman, M. (2005). « Storie da un delitto. Clitennestra l'uxoricida, questioni iconografiche ». *Ostraka*, 14(1), 35-66.

Giuman, M. (2016). *Fedra. Iconografia del tormento amoroso al femminile*. Roma.

Glazebrook, A. (2011). « *Porneion*. Prostitution in Athenian Civic Place ». Glazebrook, Henry 2011a, 34-59. https://doi.org/10.5040/9781350049666-ch-008.

Glazebrook, A. (2021). *Sexual Labor in the Athenian Courts*. Austin.

Glazebrook, A. ; Henry, M. (eds) (2011a). *Greek Prostitutes in the Ancient Mediterranean 800 BCE-200CE*. Madison.

Glazebrook, A. ; Henry, M. (2011b). « Why Prostitutes ? Why Greek ? Why Now ? ». Glazebrook, Henry 2011a, 3-13.

Godineau, D. (1997). « Citoyennes, boutefeux et furies de guillotine ». Dauphin, Farge 1997, 33-49.

Goff, B. (ed.) (1995). *History, Tragedy, Theory. Dialogues in Athenian Drama*. Austin.

Goff, B. (2004). *Citizen Bacchae. Women's Ritual Practice in Ancient Greece*. Berkeley. https://doi.org/10.1525/california/9780520239982.001.0001.

Goldhill, S. (1990). « The Great Dionysia and Civic Ideology ». Winkler, Zeitlin 1990, 97-129. https://doi.org/10.1515/9780691215891-007.

Goldhill, S. (1991). « Violence in Greek Tragedy ». Redmond, J. (ed.), *Violence in Drama*. Cambridge, 15-33.

Goldhill, S. (1997). « Modern Critical Approaches to the Greek Tragedy ». Easterling 1997, 325-47. https://doi.org/10.1017/CCOL0521412455.012.

Gómez Seijo, F. (2017). « Responsabilidad y ambigüedad de Helena en la épica homérica ». Humanitas, 69, 9-45. https://doi.org/10.14195/2183-1718_69_1.

Gomme, A.W. (1925). « The Position of Women in Athens in the Fifth and Fourth Centuries ». *Cph*, 20, 1-25. https://doi.org/10.1086/360628.

Gonzales, A. (2015). « *Veneficia matronarum, veneficia servarum*. La cité face aux femmes empoisonneuses ». Bodiou, Chauvaud, Soria 2015, 321-37. https://doi.org/10.4000/books.pur.94698.

González González, M.M. (2008). « La *mētis* de Procne. Acerca de Esquilo, *Suplicantes* 57-61 ». Minerva, 21, 15-31.

González Terriza, A.A. (2016). « El relato de la novia de Corinto (Philostr. *Vida de Apolonio* IV 25) : esquema tipológico ». *Epos*, 32, 15-24. https://doi.org/10.5944/epos.32.2016.19673.

Goslin, O.E. (2017). « Children of Heracles ». McClure, L. (ed.), *A Companion to Euripides*. Chichester, 213-49.

Gould, J.P. (1980). « Law, Custom and Myth. Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens ». *JHS*, 100, 38-59. https://doi.org/10.2307/630731.

Gourevitch, D. (1999). « La sexualité de l'Antiquité. Essai à propos de publications récentes ». *AC*, 68, 331-4. https://doi.org/10.3406/antiq.1999.1353.

Gourmelen, L. (2007). « L'errance des Proetides. Sauvage initiation de jeunes filles ». Bouloumié, A. (éd.), *Errance et marginalité dans la littérature*. Anger, 17-36. https://doi.org/10.4000/books.pur.11893.

Graf, F. (1984). « Women, War and Warlike Divinities ». *ZPE*, 55, 245-54.

Graf, F. (1994). La magie dans l'Antiquité gréco-romaine. Idéologie et pratique. Paris.

Graf, F. (1995). « Excluding the Charming. The Development of the Greek Concept of Magic ». Mirecki, Meyer 1995, 29-42. https://doi.org/10.1163/9789004283817_004.

Graf, F. (1997). « Medea, the Enchantress from Afar. Remarks on a Well-known Myth ». Clauss, Johnston 1997, 21-43. https://doi.org/10.1515/9780691215082-004.

Graf, F. (2002). « Theories of Magic in Antiquity ». Mirecki, P. ; Meyer, M. (eds), *Magic and Ritual in the Ancient World*. Leiden, 93-104. https://doi.org/10.1163/9789047400400_007.

Grand-Clément, R. (2015). « Les filles de Médée. Figures de reines vénéneuses dans l'historiographie gréco-latine ». Bodiou, Chauvaud, Soria 2015, 151-66. https://doi.org/10.4000/books.pur.94653.

Gray-Fow, M.J.G. (1988). « The Wicked Stepmother in Roman Literature and History. An Evaluation ». Latomus, 47, 741-57.

Green, M. (2008). *Making Women's Medicine Masculine. The Rise of Male Authority in Pre-Modern Gynaecology*. Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780199211494.001.0001.

G.R.I.E.F. (1982). *La dot, la valeur des femmes*. Toulouse.

Griffith-Williams, B. (2016). « 'She Was Treated Abominably, Gentlemen'. Women in the Athenian Inheritance System ». Berg 2016a, 111-16.

Grosjean, J. ; Dreyfus, R. (éds) (1967). *Tragiques grecs. Eschyle, Sophocle*. Paris.

Grossardt, P. (2001). *Die Erzälung von Meleagros. Zur litterarischen Entwicklung der Kalydonischen Kultlegende*. Leiden ; Boston ; Cologne. https://doi.org/10.1163/9789004351059.

Grottanelli, C. (1988). « Uccidere, donare, mangiare. Problematiche attuali del sacrificio antico ». Grottanelli, C. ; Parise, N.F. (a cura di), *Sacrificio e società nel mondo antico*. Roma-Bari, 3-53.

Guarducci, M. (1927). « Leggende dell'antica Grecia relative all'origine dell'umanità e analoghe tradizioni di altri paesi ». *RAL*, 2, 379-458.

Guérin, F. (2015). « Le cycle de Thésée dans le théâtre perdu de Sophocle ». BAGB, 1, 89-127. https://doi.org/10.3406/bude.2015.7114.

Guidorizzi, G. (1995). « La follia delle donne ». Raffaelli 1995, 171-84.

Guidorizzi, G. (2012). « Un padre, un figlio e una donna contesa. Il caso di Fenice ». *Index*, 40, 68-79.

Guillaumin, C. (1972). *L' idéologie raciste. Genèse et langage actuel*. Paris.

Guillaumin, C. (2016). *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*. Donnemarie-Dontilly. https://doi.org/10.14375/NP.9782376921912.

Guiraud, H. (2003). « Étude d'un objet : le collier ». *Pallas*, 63, 11-16.

Hahnemann, C. (2003). « Sophokles' *Aigeus*. Plaidoyer for a Methodology of Caution ». Sommerstein 2003, 201-18.

Hall, E. (1989). *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford.

Hall, E. (1997). « The Sociology of Athenian Tragedy ». Easterling 1997, 93-126. https://doi.org/10.1017/CCOL0521412455.005.

Hall, E. (2018). « Why Are the Erinyes Female ? or, What Is so Feminine about Revenge ? ». Dawson, McHardy 2018, 33-57. https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474414098.003.0002.

Halliday, W.R. (1927). « Tenes ». *CQ*, 21, 36-44. https://doi.org/10.1017/S0009838800000987.

Hallissy, M. (1990). *Venomous Woman. Fear of the Female in Literature*. Westport.
Halliwell, F.S. (1991). « Comic Satire and Freedom of Speech in Classical Athens ». *JHS*, 111, 48-70. https://doi.org/10.2307/631887.
Halm-Tisserant, M. (1989). « Folklore et superstition en Grèce classique. Lamia torturée ? ». *Kernos*, 2, 67-82. https://doi.org/10.4000/kernos.236.
Halm-Tisserant, M. (1993). *Cannibalisme et immortalité. L'enfant dans le chaudron en Grèce ancienne*. Paris.
Halm-Tisserant, M. (1994). « Festin cannibale : la mère égorgeuse ». Kentron, 10(1), 59-70.
Halperin, D.M. (1990). *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*. London.
Halperin, D.M. ; Winkler, J.J. ; Zeitlin, F.I. (eds) (1990). *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. Princeton.
Hansen, W. (1997). « Homer and the Folktale ». Morris, I. ; Powell, B. (eds), *A New Companion to Homer.* Leiden ; New York ; Cologne, 442-62. https://doi.org/10.1163/9789004217607_021.
Hansen, W. (2000). « The Winning of Hippodameia ». *TAPhA*, 130, 19-40. https://doi.org/10.1353/apa.2000.0005.
Harich-Schwarzbauer, H. ; Späth, T. (Hrsgg) (2005). *Gender Studies in den Altertumswissenschaften. Räume und Geschlechter in der Antike*. Trier.
Harris, E.M. (1992). « Women and Lending in Athenian Society. A *Horos* Re-Examined ». *Phoenix*, 46(4), 309-21. https://doi.org/10.2307/1088620.
Harris, E.M. (2002). « Workshop, Marketplace and Household. The Nature of Technical Specialization in Classical Athens and Its Influence on Economy and Society ». Cartledge, Cohen, Foxhall 2002, 67-99.
Harris, W.V. (2003). « The Rage of Women ». Braund, Most 2003, 121-43. https://doi.org/10.1017/CBO9780511482120.006.
Hartmann, E. (2002). *Heirat, Hetärentum und Konkubinat im klassischen Athen*. Frankfurt am Main.
Hartog, F. (1980). *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*. Paris.
Harvey, D. (1985). « Women in Thucydides ». *Arethusa*, 18, 67-90.
Hazewindus, M.W. (2004). *When Women Interfere. Studies in the Role of Women in Herodotus' "Histories"*. Amsterdam. https://doi.org/10.1163/9789004409071.
Hedreen, G. (1996). « Image, Text, and Story in the Recovery of Helen ». *ClAnt*, 15, 152-84. https://doi.org/10.2307/25011034.
Henderson, J. (1987). « Older Women in Attic Old Comedy ». *TAPhA*, 117, 105-29. https://doi.org/10.2307/283963.
Henderson, J. (1993). « Comic Hero versus Political Élite ». Sommerstein et al. 1993, 307-19.
Henry, M. (1995). *Prisoner of History. Aspasia of Miletus and Her Biographical Tradition*. Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780195087123.001.0001.
Herfst, P. (1922). *Le travail de la femme dans la Grèce ancienne*. Utrecht.
Héritier, F. (1993). « La costruzione dell'essere sessuato, la costruzione sociale del genere e le ambiguità dell'identità sessuale ». Bettini, M. (a cura di), *Maschile/femminile. Genere e ruoli nelle culture antiche*. Roma ; Bari, 113-40.
Héritier, F. (1994). *Les deux soeurs et leur mère. Anthropologie de l'inceste*. Paris.
Héritier, F. (1996). *Masculin-Féminin. La pensée de la difference*. Paris.
Héritier, F. (2002). *Masculin-Féminin. Dissoudre la hiérarchie*. Paris.

Hester, D.A. (1980). « Deianira's 'Deception Speech' ». Antichthon, 14, 1-8. https://doi.org/10.1017/S0066477400002732.
Heubeck, A. (a cura di) (1983). *Omero : Odissea IX-XII*. Milano.
Hirata, H. et al. (éds) (2004). *Dictionnaire critique du féminisme*. Paris.
Hodkinson, S. (1986). « Land Tenure and Inheritance in Classical Sparta ». *CQ*, 36, 378-404. https://doi.org/10.1017/S0009838800012143.
Hodkinson, S. (1989). « Inheritance, Marriage and Demography. Perspectives Upon the Success and Decline of Classical Sparta ». Powell, A. (ed.), *Classical Sparta. Techniques Behind Her Success*. London, 79-121.
Hodkinson, S. (2000). *Property and Wealth in Classical Sparta*. London.
Hodkinson, S. (2004). « Female Property Ownership and Empowerment in Classical and Hellenistic Sparta ». Figueira, T. (ed.), *Spartan Society*. Swansea, 103-36. https://www.jstor.org/stable/j.ctv1n357xm.
Hoey, T.F. (1979). « The Date of the Trachiniae ». *Phoenix*, 33, 210-32. https://doi.org/10.2307/1087433.
Hoffmann, G. (1990). *Le châtiment des amants dans la Grèce classique*. Paris.
Hoffmann, G. (1992). *La jeune fille, le pouvoir et la mort*. Paris.
Hofstetter, E. (1990). *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland*. Würzburg.
Holst-Warhaft, G. (1992). *Dangerous Voices. Women's Laments and Greek Literature*. London ; New York.
hooks, b. (1984). *Feminist Theory. From Margin to Center*. Boston.
Hontanar Pérez, A. (2021). « Entre la sensualidad, la astucia, el engaño y la muerte. Los monstruos femeninos como descendientes de Pandora ». *AFAM*, 11(2), 77-84. https://doi.org/10.1344/AFAM202121136375.
Hopman, M.G. (2012). *Scylla. Myth, Metaphor, Paradox*. Cambridge. https://doi.org/10.1017/CBO9781139208581.
Hordern, J.H. (ed.) (2004). *Sophron : Mimes*. Oxford.
Horrocks, R. (1994). *Masculinity in Crisis*. New York. https://doi.org/10.1057/9780230372801.
Hubbard, T.K. (ed.) (2014). *A Companion to Greek and Roman Sexualities*. Malden Mass. https://doi.org/10.1002/9781118610657.
Humphreys, S.C. (1978). *Anthropology and the Greeks*. London ; Henley ; Boston.
Hunter, R. (2014). *Hesiodic Voices. Studies in the Ancient Reception of Hesiod's "Works and Days"*. Cambridge. https://doi.org/10.1017/CBO9781107110816.
Hunter, V. (1994). *Policing Athens. Social Control in Attic Lawsuits*. Princeton.
Huys, M. (2005). « Some Notes on a Kellis Ostracon with the Legend of Tennes and Hemithea (= *Ldab* 10306) ». *ZPE*, 152, 203-8.
Imperio O. (2015). « La donna diavolo nella Grecia antica. Lamia, Circe, Empusa e le stagioni della vita umana ». *Synthesis*, 22, 1-15.
Inglese, A. (1996). « La regalità di Athossa in Eschilo ed Erodoto ». *MGR*, 20, 1-10.
Iovine, G. (2016). « A Survey of Wormholes in Soph. Frr. 206-213 R.2 (P. Oxy. IX 1175 + XVII 2081[b], frr. 1-8 Hunt) ». *APF*, 62, 317-36. https://doi.org/10.1515/apf-2016-0025.
Iriarte, A. (1987). « L'ogresse contre Thèbes ». *Mètis*, 2(1), 91-108. https://doi.org/10.3406/metis.1987.885.
Iriarte, A. (1990). *Las redes del enigma. Voces femininas en el pensamiento griego*. Madrid.
Isler-Kerényi, C. (2000). « Immagini di Medea ». Gentili, Perusino 2000, 117-38.
Isler-Kerényi, C. (2009). « Orfeo nella ceramografia greca ». *Mythos*, 3, 13-32.

Ismard, P. (2015). *La démocratie contre les experts. Les esclaves publics en Grèce ancienne*. Paris.
Ismard, P. (2019). *La cité et ses esclaves. Institution, fictions, expériences*. Paris.
Jaccottet, A.F. (2003). « De la Ménade à l'initiée, la femme dans la sphère dionysiaque ». Frei-Stolba, Bielman, Bianchi 2003, 121-36.
Jackson, S. (1990). « Myrsilus of Methymna and the Dreadful Smell of the Lemnian Women ». *ICS*, 15(1), 77-83.
Jackson, S. (2010). « The Amazing Deconstructing Woman ». Cameron, D. ; Scanlon, J. (eds), *The Trouble & Strife Reader*. London, 142-8. https://doi.org/10.5040/9781849662956.ch-018.
Jacobus, M. ; Fox Keller, E. ; Shuttleworth, S. (eds) (1990). *Body/Politics. Women and the Discourse of Science*. New York ; London.
Jameson, M. (1997). « Women and Democracy in Fourth-century Athens ». Brulé, P. ; Oulhen, J. (éds), *Esclavage, guerre, économie en Grèce ancienne. Hommages à Y. Garlan*. Rennes, 95-107. https://doi.org/10.4000/books.pur.20971.
Jebb, R.C. (ed.) (1962). *Sophocles : The Trachiniae*. Amsterdam.
Johansen, F. (1964). « Die *Elektra* des Sophokles. Versuch einer neuen Deutung ». *C&M*, 25, 8-32.
Johnston, S.I. (1995). « Defining the Dreadful. Remarks on the Greek Child-Killing Demon ». Mirecki, Meyer 1995, 355-81. https://doi.org/10.1163/9789004283817_019.
Johnston, S.I. (1997). « Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia ». Clauss, Johnston 1997, 44-70. https://doi.org/10.1515/9780691215082-005.
Johnston, S.I. (1999). *Restless Dead. Encounters Between the Living and the Death in Ancient Greece*. Berkeley.
Johnstone, S. (2003). « Women, Property, and Surveillance in Classical Athens ». *ClAnt*, 22, 247-74. https://doi.org/10.1525/ca.2003.22.2.247.
Jones, N.F. (2004). *Rural Athens Under the Democracy*. Philadelphia. https://doi.org/10.9783/9780812202373.
Joshel, S.R. ; Murnaghan, S. (eds) (1998). *Women and Slaves in Greco-Roman Culture. Differential Equations*. London ; New York.
Jouan, F. (1964). « Le *Tennès* (?) d'Eschyle et la légende de Philoctète ». *LEC*, 32(1), 3-9.
Jouan, F. (1966). *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*. Paris. https://doi.org/10.4000/books.lesbelleslettres.12523.
Jouan, F. (1983). « Déjanire, Héraclès et le centaure Nessos. Le cheminement d'un mythe ». Limet, H. ; Ries, J. (éds), *Le mythe. Son langage et son message*. Louvain-la-Neuve, 225-43.
Jouan, F. (1989). « Femmes ardentes et chastes héros chez Euripide ». *Sacris Erudiri*, 31, 187-208. https://doi.org/10.1484/J.SE.2.303732.
Jouan, F. (1992). « Dionysos chez Eschyle ». *Kernos*, 5, 71-86. https://doi.org/10.4000/kernos.1049.
Jouan, F. (1998). « La tétralogie des Danaïdes d'Eschyle : violence et amour ». Leclant, J. ; Jouanna, J. (éds), *Le théâtre grec antique. La tragédie*. Paris, 11-25.
Jouan, F ; van Looy, H. (éds) (1998-2003). *Euripide : Fragments*. Vols. 8/1-4. Paris.
Jouanna, D. (2005). *Aspasie de Milet, égérie de Périclès. Histoire d'une femme, histoire d'un mythe*. Paris.
Jufresa, M. (2002). « Melanipe. Historia de una princesa sabia ». Calero Secall, I. ; de los Ángeles Durán López, J.M. ; Capriglione, C. (eds), *Debilidad*

aparente, fortaleza en realidad. La mujer como modelo en la literatura griega antigua y su proyección en el mundo actual. Málaga, 129-47.
Jufresa, M. (2011). « Hermíone, una figura del *genos gynaikon* ». Pérez Jiménez, A. ; Calero Secall, I. (eds), Δῶρον Μνημοσύνης. *Miscelánea de estudios ofrecidos a M. Ángeles Durán López*. Zaragoza, 189-97.
Just, R. (1989). *Women in Athenian Law and Life*. London.
Juteau, D. (2010). « 'Nous' les femmes. Sur l'indissociable homogénéité et hétérogénéité de la catégorie ». *L'Homme & la société*, 176-7, 65-81. https://doi.org/10.3917/lhs.176.0067.
Juteau, D. (2016). « Un paradigme féministe matérialiste de l'intersectionnalité ». *Cahiers du genre*, 4(3), 129-49. https://doi.org/10.3917/cdge.hs04.0129.
Kahn, L. (1980). « Ulysse ou la ruse et la mort ». *Critique*, 393, 116-34.
Kahn, L. (1982). « La mort à visage de femme ». Gnoli, G. ; Vernant, J.-P. (éds), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. Cambridge ; Paris, 133-42. https://doi.org/10.4000/books.editionsmsh.7743.
Kahn, L. ; Loraux, N. (1981). « Mythes de la mort en Grèce ». Bonnefoy 1981, vol. 2, 117-24.
Kaimio, M. (1992). « Violence in Greek Tragedy ». Viljamaa, T. ; Timonen, A. ; Krötzl, C. (eds), *Crudelitas. The Politics of Cruelty in the Ancient and Medieval World*. Krems, 28-40.
Kakridis, J.T. (1928). « Des Pelops und Iamos Gebet bei Pindar ». *Hermes*, 63, 415-29.
Kakridis, J.T. (1930). « Die Pelopssage bei Pindar ». *Philologus*, 85, 463-77. https://doi.org/10.1524/phil.1929.85.14.462.
Kaltsas, N. ; Shapiro, A. (eds) (2008). *Worshiping Women. Ritual and Reality in Classical Athens*. New York.
Kannicht, R. (2004). *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (*TrGF*). Bde. 5/1-2, *Euripides*. Göttingen. https://doi.org/10.13109/9783666257551.
Kapparis, K.A. (1995). « When Were the Athenian Adultery Laws Introduced ? ». *RIDA*, 42, 97-122.
Kapparis, K.A. (1996). « Humiliating the Adulterer. The Law and the Practice in Classical Athens ». *RIDA*, 43, 63-77.
Kapparis, K.A. (2018). *Prostitution in the Ancient Greek World*. Berlin ; Boston. https://doi.org/10.1515/9783110557954.
Kapparis, K.A. (2021). *Women in the Law Courts of Classical Athens*. Edinburgh. https://doi.org/10.1515/9781474446747.
Kappler, C.-C. (1999). *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*. Paris.
Karaglou, K. (2017-18). « Dangerous Beauty. Medusa in Classical Art ». *BMM*, 75(3), 1-47.
Karamanou, I. (ed.) (2017). *Euripides : Alexandros*. Berlin ; Boston. https://doi.org/10.1515/9783110537284.
Kennedy, R.F. (2014). *Immigrant Women in Athens. Gender, Ethnicity, and Citizenship in the Classical City*. Abingdon. https://doi.org/10.4324/9781315817774.
Keuls, E. (1985). *The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens*. New York.
King, H. (1998). *Hippocrate's Woman. Reading the Female Body in Ancient Greece*. London ; New York.

King, H. (2008). « Barbes, sang et genre: afficher la différence dans le monde antique ». Dasen, V. ; Wilgaux, J. (éds), *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*. Rennes, 153-68. https://doi.org/10.4000/books.pur.5433.

King, H. (2013). *The One-Sex Body on Trial. The Classical and Early Modern Evidence*. Farnham.

Kirsch, C. (1977). « Forces productives, rapports de production et origine des inégalités entre hommes et femmes ». *Anthropologie et societés*, 1(3), 15-42. https://doi.org/10.7202/000862ar.

Komar, K. (2003). *Reclaiming Klytemnestra*. Chicago.

Konstan, D. (1993). « Aristophanes' *Lysistrata*. Woman and the Body Politic ». Sommerstein et al. 1993, 431-44.

Konstan, D. (2009). « Y-a-t il une histoire des émotions ? ». Borgeaud, P. ; Rendu Loisel, A.-C. (éds), *Violentes émotions. Approches comparatistes*. Genève, 15-28.

Konstantakos, I. (2022). « Greece's Next Top Monster. Monsters and Monsterfighting in the Ancient Märchenkomödie ». Μαρκαντωνάτος, Α. ; Λιοτσάκης, Β. (eds), Αγαθός τε και σοφός. Τιμητικός τόμος εις μνήμην του Φάνη Ι. Κακριδη. Ioánnina s.n., 105-52.

Kosmopoulou, A. (2001). « Working Women, Female Professionals on Classical Attic Gravestones ». *ABSA*, 96, 281-319. https://doi.org/10.1017/S006824540000530X.

Kreilinger, U. (2006). « To be or not to be a Hetaira. Female Nudity in Classical Athens ». Schroer 2006, 229-37.

Kron, U. (1996). « Priesthoods, Dedications and Euergetism. What Part Did Religion Play in the Political and Social Status of Greek Women ? ». Hellström, P. ; Alroth, B. (eds), *Religion and Power in the Ancient Greek World*. Uppsala, 139-82.

Kunst, C. (2007). « The Daughters of Medea. Enchanting Women in the Graeco-Hellenistic World ». Labahn, M. ; Lietaert Peerbolte, B.J. (eds), *A Kind of Magic. Understanding Magic in the New Testament and Its Religious Environment*. London ; New York, 147-59.

Kurke, L. (1997). « Inventing the Hetaira. Sex, Politics and Discoursive Conflict in Archaïc Greece ». *ClAnt*, 16, 106-50. https://doi.org/10.2307/25011056.

Kyriakou, P. (2006). *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*. Berlin. https://doi.org/10.1515/9783110926606.

Kyrtatas, D.J. (2002). « Domination et Exploitation ». Cartledge, Cohen, Foxhall 2002, 140-55.

Lada-Richards, I. (1998). « 'Foul Monster or Good Saviour' ? Reflections on Ritual Monsters ». Atherton 1998a, 41-82.

Lagioia, A. (2013-14). « Che fine ha fatto la nutrice di Pasifae ? Un'indagine fra iconologia e testimonianze scritte ». *InvLuc*, 35-6, 105-18.

Lambert, S.D. (1993). *The Phratries of Attica.* Ann Arbor. https://doi.org/10.3998/mpub.13495.

Lampis, N. (2007). « Da dea a mortale. Il mito di Circe nella ceramica attica ». Angiolillo, S. ; Giuman, M. (a cura di), *Imago. Studi di iconografia antica*. Cagliari, 111-34.

Lanza, D. (1977). *Il tiranno e il suo pubblico*. Torino.

Lanza, D. (1997). *La disciplina dell'emozione. Un'introduzione alla tragedia greca*. Milano.

Lanza, D. (2005). « Clitennestra. Il femminile e la paura ». Raffaelli 2005, 31-42.

Lanza, D. ; Vegetti, M. (1975). « L'ideologia della città ». *QS*, 2, 1-37.
Laqueur, T. (1990). *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge Mass. ; London.
Lardinois, A. ; McClure, L. (eds) (2001). *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*. Princeton. https://doi.org/10.1515/9780691187594.
Larmour, D.H.J. ; Miller, P.A. ; Platter, C. (eds) (1998). *Rethinking Sexuality. Foucault and Classical Antiquity*. Princeton. https://doi.org/10.1515/9780691224077.
Larson, J. (2001). *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore*. Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780195144659.001.0001.
Lascault, G. (2008). s.v. « Animalité ». *Figurées, défigurées. Petit vocabulaire de la féminité représentée*. Paris.
Laurens, A.-F. (1988). s.v. « Hekabe ». *LIMC* 4(1), 473-81.
Leão, D.F. ; Rhodes, P.J. (eds) (2015). *The Laws of Solon*. London ; New York. https://doi.org/10.5040/9780755626281.
Leclercq-Marx, J. (1997). *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen-Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*. Bruxelles.
Leduc, C. (1982). « Réflexions sur le système matrimoniale athénien à l'epoque de la cité-état (V^e^-IV^e^ siècle avant J.-C.) ». *G.R.I.E.F.* 1982, 7-29.
Leduc, C. (1991). « Comment la donner en mariage ? La mariée en pays grec (IX^e^- IV^e^ s. av. J.-C.) ». Duby, Perrot 1991, 259-316.
Leduc, C. (1994-95). « Citoyenneté et parenté dans la cité des Athéniens. De Solon à Periclès ». *Mètis*, 9-10, 51-68. https://doi.org/10.3406/metis.1994.1011.
Leduc, C. (1998). « La représentation 'aristotélicienne' de la *politeia* de Solon. Le politique 'dans' le domestique ». *Ktèma*, 23, 415-22. https://doi.org/10.3406/ktema.1998.2750.
Leduc, C. (2005). « La figure du père sacrificateur de sa fille dans les rituels athéniens ». Bertrand 2005, 271-86. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.22013.
Leduc, C. (2007). « Conclusion : de l'histoire des femmes à l'histoire du genre ». Sebillotte Cuchet, Ernoult 2007, 303-12. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.33322.
Leduc, C. ; Fine, A. (1998). « La dot, anthropologie et histoire. Cité des Athéniens, VI^e^-IV^e^ siècle/Pays-de-Sault (Pyrénées audoises), fin XVIII^e^ siècle-1940 ». *Clio. FGH*, 7, 19-50.
Leduc, G. (éd.) (2008). *Réalité et représentations des Amazones*. Paris.
Lee, R.B (1968). « What Hunters Do for a Living, or How to Make Out on Scarce Resource ». Lee, R.B. ; Devore, I. (eds), *Man the Hunter*. Chicago, 30-48. https://doi.org/10.4324/9780203786567-6.
Leitao, D.D. (2012). *The Pregnant Male as Myth and Metaphor in Classical Greek Literature*. Cambridge. https://doi.org/10.1017/CBO9781139083638.
Lenfant, D. (1999). « Monsters in Greek Ethnography and Society in the 5th and 4th Centuries BCE ». Buxton, R. (ed.), *From Myth to Reason ? Studies in the Development of Greek Thought*. Oxford, 197-214. https://doi.org/10.1093/oso/9780198152347.003.0011.
Lévi-Strauss, C. (1966). *Mythologiques* 2. *Du miel aux cendres*. Paris.
Lévy, E. (1976). « Les femmes chez Aristophane ». *Ktèma*, 1, 99-112. https://doi.org/10.3406/ktema.1976.1778.

Lewis, S. (2002). *The Athenian Women. An Iconographic Handbook*. London ; New York.

Li Causi, P. (2005). « Generazione di ibridi, generazione di donne. Costruzioni dell'umano in Aristotele e Galeno (e Palefato) ». *Storia delle donne*, 1, 89-114.

Li Causi, P. (2007). « Pensare gli ibridi nella cultura greca. Caselle opache, animali antonomastici, metafore e atteggiamenti culturali ». Andrisano, A.M. (a cura di), *Animali, animali fantastici, ibridi, mostri*, 91-110.

Li Causi, P. (2008). « Il mostruoso, la forma e l'informe. Storia di Scilla e Cariddi (in Omero e Virgilio) ». Buttitta 2008, 66-77.

Li Causi, P. (2013). « Mostri propriamente detti e creature *paradoxa*. Un tentativo di classificazione ». Baglioni 2013a, 53-67.

Li Causi, P. (2018). « L'ombra del mostruoso. Una analisi della caratterizzazione 'teratologica' di Medea in Euripide, Esiodo e Apollonio Rodio ». *DeM*, 9, 135-66.

Lissarrague F. (1990). *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*. Paris ; Roma.

Lissarrague F. (1994). « Orphée mis à mort ». *Musica e Storia*, 2, 269-307.

Lissarrague F. (2001). « La fabrique de Pandora. Naissance d'images ». Schmitt 2001, 39-67.

Lissarrague F. (2006). « Comment peindre des Érinyes ? ». *Mètis*, 4, 51-70. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.3413.

Lissarrague, F. ; Schmitt Pantel, P. (2008). « Amazones, entre peur et rêve ». Leduc 2008, 43-64.

Llewellyn-Jones, L. (ed.) (2002). *Women's Dress in the Ancient Greek World*. London ; Swansea.

Llewellyn-Jones, L. (2003). *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*. Swansea : The Classical Press of Wales. https://doi.org/10.2307/j.ctv1n357p0.

Llewellyn-Jones, L. (2011). « Domestic Abuse and Violence Against Women in Ancient Greece ». Lambert, S.D. ; Cairns, D.L. (eds), *Sociable Man. Essays on Ancient Greek Social Behaviour in Honour of N. Fisher*. Swansea, 231-66. https://doi.org/10.2307/j.ctvvn9fm.16.

Lloyd, G.E.R. (1966). *Polarity and Analogy. Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*. Cambridge.

Lloyd, G.E.R. (1979). *Magic, Reason and Experience. Studies in the Origin and Development of Greek Science*. Cambridge.

Lloyd, G.E.R. (1983). *Science, Folklore and Ideology. Studies in the Life Science in Ancient Greece*. Cambridge ; London.

Lloyd-Jones, H. (1989). « Les Érinyes dans la tragédie grecque ». *REG*, 102, 1-93. https://doi.org/10.3406/reg.1989.2434.

Loman, P. (2004). « No Woman No War. Women's Participation in Ancient Greek Warfare ». *G&R*, 51, 34-54. https://doi.org/10.1093/gr/51.1.34.

López Férez, J.A. (1996). « *Sophia-sophos* dans la *Médée* d'Euripide ». *Pallas* 45, 139-51. https://doi.org/10.3406/palla.1996.1403.

López Salvá, M. (1994). « El tema de Putifar en la literatura arcaica y clásica griega en su relación con la del Próximo Oriente ». *CFC*(*G*), 4, 77-112.

Loraux, N. (1981a). *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*. Paris.

Loraux, N. (1981b). *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la cité classique*. Paris. https://doi.org/10.1515/9783110814088.

Loraux, N. (1981c). « Origines des hommes. Les mythes grecs. Naître enfin mortels ». Bonnefoy 1981, vol. 2, 197-202.
Loraux, N. (1983). Compte-rendu de *La production des grands hommes. Pouvoir et domination masculine chez les Baruya de Nouvelle Guinée*, de Godelier, M. *Annales (HSS)*, 38(6), 1264-8. https://doi.org/10.1017/S0395264900083268.
Loraux, N. (1985a). *Façons tragiques de tuer une femme*. Paris.
Loraux, N. (1985b). « La cité, l'historien, les femmes ». *Pallas*, 32, 7-39. https://doi.org/10.3406/palla.1985.1157.
Loraux, N. (1986). « Repolitiser la cité ». *L'Homme*, 97-8, 239-55. https://doi.org/10.3406/hom.1986.368686.
Loraux, N. (1989). *Les expériences de Tiresias. Le féminin et l'homme grec*. Paris.
Loraux, N. (1990). *Les mères en deuil*. Paris.
Loraux, N. (1991). « Qu'est-ce qu'une déesse ? ». Duby, Perrot 1991, 31-62.
Loraux, N. (1993). « Éloge de l'anachronisme en histoire ». *Le genre humain*, 27, 23-39. https://doi.org/10.3917/lgh.027.0023.
Loraux, N. (2001). « Aspasie, l'étrangère, l'intellectuelle ». *Clio. HFS*, 13, 17-42. https://doi.org/10.4000/clio.132.
Löwy, I. (1995). « Le genre dans l'histoire sociale et culturelle des sciences ». *Annales* (*HSS*), 50(3), 523-9. https://doi.org/10.3406/ahess.1995.279380.
Lucas de Dios, J.M. (1984). « Hesiodo, frg. 30 M.W. (= P. Oxy. 2481 frg. 1 ; 2484 frg. 2 ; 2485 frg. 1 col. 1) y el tratamiento sofocleo del mito de Tiro ». *EClás*, 26, 173-90.
Lucas de Dios, J.M. (1992). « El motivo de Putifar en la tragedia griega ». *Epos*, 8, 37-56. https://doi.org/10.5944/epos.8.1992.9782.
Lucas de Dios, J.M. (2005). « El *Atamante* de Esquilo ». Costas Rodríguez J. (ed.), *Ad amicam amicissime scripta. Homenaje a la profesora M.J. López de Ayala y Genovés*. Madrid, 89-96.
Lucas de Dios, J.M. (ed.) (2008). *Esquilo : Fragmentos, Testimonios*. Madrid.
Luppe, W. (1989). « Die *Tennes*-Hypothesis ». *APF*, 35, 7-10. https://doi.org/10.1515/apf.1989.1989.35.7.
Luppe, W. ; Henry, W.B. (2012). « 5131. Tragedy (Euripides, *Ino*) ? ». Chang, R.-L. et al. (eds), *The Oxyrhynchus Papyri*. Vol. 78, London, 19-25.
Luschnig, C.A.E. (2007). *Granddaughter of the Sun. A Study of Euripides' "Medea"*. Leiden ; Boston. https://doi.org/10.1163/ej.9789004160590.i-220.
Luzón Martín, P. (2016). « Sobre el *Tiestes* de Agatón ». *Minerva*, 29, 127-48.
Lyons, D.J. (2012). *Dangerous Gifts. Gender and Exchange in Ancient Greece*. Austin. https://doi.org/10.1525/ca.2003.22.1.93.
MacKinnon, J.K. (1978). « The Reason for the Danaid's Flight ». *CQ*, 28(1), 74-82. https://doi.org/10.1017/S0009838800037745.
Mactoux, M.-M. (1975). *Pénélope. Légende et mythe*. Paris. https://doi.org/10.3406/ista.1975.2571.
Mactoux, M.-M. (1995). « Autour du travail au féminin. Athéniennes. Époque classique ». *Mètis*, 10, 307-14. https://doi.org/10.3406/metis.1994.1032.
Madrid, M. (1999). *La misoginia en Grecia*. Madrid.
Maggiorini, D. (2015). « Funzioni retoriche della paura ». Coin-Longeray, Vallat 2015, 129-34.
Magistrini, S. (1986). « La/e perduta/e *Tyro* di Sofocle ». *Dioniso*, 56, 65-86.
Mainoldi, C. (1995). « Mostri al femminile ». Raffaelli 1995, 69-92.
Mancini, L. (2005). *Il rovinoso incanto. Storie di sirene antiche*. Bologna.

Mancini, L. (2007). « Ibridi e mostri ». Franco, C. (a cura di), *Zoomania. Animali, ibridi e mostri nelle culture umane*. Siena, 145-66.
Mancuso, S. (2020). « Una vicenda tracia. Tereo fra tragedia e politica ». *Frammenti sulla scena*, 1, 1-21.
Mancuso, S. (2022). *Der Prokne-Mythos als exemplum in der attischen Tragödie*. Hildesheim.
Manfredini, M. ; Piccirilli, L. (1977). *Plutarco : Vita di Solone*. Milano.
Manuli, P. (1983). « Donne mascoline, femmine sterili, vergini perpetue. La ginecologia greca tra Ippocrate e Sorano ». Campese, Manuli, Sissa 1983, 149-92.
Manuli P. (1988). « Le metamorfosi del femminile ». Barina, A. (a cura di), *Melusina. Mito e leggenda di una donna serpente*. Roma, 87-94.
March, J.R. (1987). *The Creative Poet. Studies on the Treatment of Myths in Greek Poetry*. London.
March, J.R. (1989). « Euripides' *Bakchai*. A Reconsideration in the Light of Vase-Paintings ». *BICS*, 36, 33-65. https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.1989.tb00561.x.
Marchiandi, D.F. (2018). « Le altre donne di Atene : quelle che non vogliono sposarsi e quelle che vogliono divorziare ». Adorni, Belligni 2018, 49-69.
Marchiandi, D.F. (2019). « Riflessioni sulla costruzione del valore dei tessili nell'Atene classica (… ma a partire dallo *himation* del sibarita Alcistene) ». *Historiká*, 9, 39-118.
Marchiandi, D.F. (2020). « Un mondo profondamente asimmetrico ». *L'Indice dei Libri del Mese*, 37(1), 31.
Mariani, L. (2019). *Ermione dalla tragedia greca a Rossini*. Roma.
Marinatos, N. (1995). « Circe and Liminality. Ritual Background and Narrative Structure ». Andersen, Ø. ; Dickie, M.W. (eds), *Homer's World. Fiction, Tradition, Reality*. Athens ; Bergen, 133-40.
Marinatos, N. (2000). *The Goddess and the Warrior. The Naked Goddess and Mistress of Animals in Early Greek Religion*. London ; New York.
Marshall, C.W. (2009). « Sophocles' *Chryses* and the Date of *Iphigenia in Tauris* ». Cousland, J.R.C. ; Hume, J.R. (eds), *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honor of M. Cropp*. Leiden, 141-56. https://doi.org/10.1163/ej.9789004174733.i-580.25.
Martin, M. (2013). « 'Que la Colchidienne fasse bouillir le chaudron d'airain'. Rôles et fonctions du chaudron de Médée ». *Gaia*, 16, 171-89. https://doi.org/10.3406/gaia.2013.1605.
Martin, R.P. (1987). « Fire on the Mountain. *Lysistrata* and the Lemnian Women ». *ClAnt*, 6(1), 77-105. https://doi.org/10.2307/25010859.
Martin, R.P. (1989). *The Language of Heroes. Speech and Performance in the "Iliad"*. Ithaca (NY) ; London.
Martinez Morales, J. (2019). « Women on the Walls ? The Role and Impact of Women in Classical Greek Sieges ». Armstrong, J. ; Trundle, M. (eds), *Brill's Companion to Sieges in the Ancient Mediterranean*. Leiden ; Boston, 150-68. https://doi.org/10.1163/9789004413740_009.
Martinez Morales, J. (2021). « Women, Diversity, and War Off the Battlefield in Classical Greece ». Konijnendijk, R. ; Kucewicz, C. ; Lloyd, M. (eds), *Brill's Companion to Greek Land Warfare Beyond the Phalanx*. Leiden ; Boston, 122-44. https://doi.org/10.1163/9789004413740_009.
Marzari, F. (2010). « Paradigmi di follia e lussuria virginale in Grecia antica. Le Pretidi tra tradizione mitica e medica ». *QRO*, 3, 47-74.

Marzari, F. (2015). « L'*alphós* delle Pretidi fra mito e tradizione medica ». *Gaia*, 18, 521-34. https://doi.org/10.3406/gaia.2015.1684.
Marx, K. ; Engels, F. [1846] (2014). *L'idéologie allemande*. Paris.
Marx, K. Engels, F. (1955). *Œuvres choisies en deux volumes*. Moscou.
Massenzio, M. (1970). *Cultura e crisi permanente : la 'xenia' dionisiaca*. Roma.
Mastronarde, D.J. (ed.) (2002). *Euripides : Medea*. Cambridge.
Mathieu, N.-C. (2013). *L'anatomie politique. Catégorisations et idéologies du sexe*, Donnemarie-Dontilly. https://doi.org/10.14375/NP.9791090062177.
Mathieu, N.-C. (2014). *L'anatomie politique 2. Usage, déréliction et résilience des femmes*. Paris.
Matthews, L. ; Salvo, I. (2018). « Cursing-prayers and Female Vengeance in the Ancient Greek World ». Dawson, McHardy 2018, 141-59. https://doi.org/10.1515/9781474414104-010.
Mayhew, R. (1999). « Behavior Unbecoming a Woman. Aristotle's *Poetics* 15 and Euripides' *Melanippe the Wise* ». *AncPhil*, 19(1), 89-104. https://doi.org/10.5840/ancientphil19991911.
Mayor, A. (2017). *The Amazons. Lives and Legends of Warriors Women across the Ancient World*. Princeton.
McClure, L. (1999). *Spoken Like a Woman. Speech and Gender in Athenian Drama*. Princeton. https://doi.org/10.1515/9781400832446.
McClure, L. (2003). *Courtesans at Table. Gender and Greek Literary Culture in Athenaeus*. New York.
McGinn, T.A.J. (2014). « Prostitution. Controversies and New Approach ». Hubbard 2014, 87-105.
McHardy, F. (2004). « Womens's Influence on Revenge in Classic Greece ». McHardy, Marshall 2004, 92-114.
McHardy, F. (2005). « From Treacherous Wives to Murderous Mothers. Filicide in Tragic Fragments ». McHardy, Robson, Harvey 2005, 131-5. https://doi.org/10.5949/liverpool/9780859897525.003.0008.
McHardy, F. (2008). *Revenge in Athenian Culture*. London.
McHardy, F. (2018). « The Power of Our Mouths. Gossip as a Female Mode of Revenge ». Dawson, McHardy 2018, 160-80. https://doi.org/10.1515/9781474414104-011.
McHardy, F. (2020). « Female Violence Towards Women and Girls in Greek Tragedy ». Finglass, Coo 2020, 19-39. https://doi.org/10.1017/9781108861199.004.
McHardy, F. ; Marshall, E. (2004). *Women's Influence on Classical Civilization*, London ; New York. https://doi.org/10.4324/9780203209653.
McHardy, F. ; Robson, J. ; Harvey, D. (eds) (2005). *Lost Dramas of Classical Athens. Greek Tragic Fragments*. Exeter. https://doi.org/10.5949/liverpool/9780859897525.001.0001.
McMahon, A. (1993). « Male Readings of Feminist Theory. The Psychologisation of Sexual Politics in the Masculinity Literature ». *Theory and Society*, 22(5), 675-95. https://doi.org/10.1007/BF00993542.
McManus, B. (1997). *Classics and Feminism. Gendering the Classics*. New York.
McNally, S. (1978). « The Maenad in Early Greek Art ». *Arethusa*, 11, 101-36.
McNiven, T. (2000). « Fear and Gender in Greek Art ». Rautman, A. (ed.), *Reading the Body. Representations and Remains in the Archaeological Record*. Philadelphia, 124-31. https://doi.org/10.9783/9781512806830-012.
Medda, E. (a cura di) (2017). *Eschilo : Agamennone*. Roma.

Medda, E. (2020). « La grande manipolatrice. Clitemestra e il dominio del linguaggio nell'Agamennone di Eschilo ». *Rhesis*, 11(1), 52-64.
Mehl, V. (2011). « Des Lemniennes à Philoctète. Puanteurs, punitions divines et châtiment social en Grèce ancienne ». Bodiou, L. ; Mehl, V. ; Soria, M. (éds), *Corps outragés, corps ravagés de l'Antiquité au Moyen Âge*. Turnhout, 263-78. https://doi.org/10.1484/M.CSM-EB.4.3014.
Meiksins Wood, E. (1994). *Peasant-citizens and Slave. The Foundations of Athenian Democracy*. London ; New York.
Melero, A. (1996). « Les autres Médées du théâtre grec ». *Pallas*, 45, 57-68. https://doi.org/10.3406/palla.1996.1395.
Melotti, M. (2004). « Il mito di Fineo. Immagini di marginalità in Tracia tra regalità e divinazione ». Schirripa 2004a, 85-111.
Mencacci, F. (1995). « La balia cattiva. Alcune osservazioni sul ruolo della nutrice nel mondo antico ». Raffaelli 1995, 227-38.
Meyer, H. (1980). *Medeia und die Peliaden*. Roma.
Mihailov, G. (1955). « La légende de Terée ». *AUS*, 50(2), 77-208.
Milanezi, S. (2019). « Aristophane, L'assemblée des femmes ». Milanezi, S. ; Kasprzyk, D., *Silves grecques 2019-2020*. Neuilly, 123-87.
Millender, E.G. (1999). « Athenian Ideology and the Empowered Spartan Women ». Hodkinson, S. ; Powell, A. (eds), *Sparta. New Perspectives*. London, 273-321.
Miller, S.A. (2012). « Monstrous Sexuality. Variations on the *Vagina Dentata* ». Mittman, A.S. ; Dendle, P.J. (eds), *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Farnham, 311-28.
Milo, D. (2008). *Il "Tereo" di Sofocle*. Napoli.
Minchin, E. (2007). *Homeric Voices. Discourse, Memory, Gender*. Oxford. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199280124.001.0001.
Mirecki, P. ; Meyer, M. (eds) (1995). *Ancient Magic and Ritual Power*. Leiden. https://doi.org/10.1163/9789004283817.
Mirón Pérez, M.D. (2009). « Las madres vengadoras. Mujeres, paz y violencia en la Grecia antigua ». Cid López, R.M. (ed.), *Madres y maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo, 67-90.
Mitchell, F. (2021). *Monsters in Greek Literature. Aberrant Bodies in Ancient Greek Cosmology, Ethnography, and Biology*. Abingdon ; New York. https://doi.org/10.4324/9781003094494.
Moles, F. (2018). « Il lato oscuro della bellezza. Elena come immagine della paura in Euripide ». De Poli, M. (a cura di), *Il teatro delle emozioni : la paura*. Padova, 335-55.
Monella, P. (2005). *Procne e Filomela. Dal mito al simbolo letterario*. Bologna.
Monsacré, H. (1984). *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*. Paris.
Montanari, E. (1981). *Il mito dell'autoctonia. Linee di una dinamica mitico-politica ateniese*. Roma.
Montemurro, F. (2019). « La *Melanippe Sophè* di Euripide : l'archetipo dimenticato della donna filosofa ». *QRO*, h.s., 69-93.
Montepaone, C. (1999). *Lo spazio del margine. Prospettive sul femminile nella comunità antica*. Roma.
Moodie, G. (2003). « Sophocles' *Tyro* and Late Euripidean Tragedy ». Sommerstein 2003, 117-38.
Moraw, S. (1998). *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* Mainz.

Moreau, A. (1985a). *Eschyle. La violence et le chaos*. Paris.
Moreau, A. (1985b). « Les Danaïdes de Mélanippidès. La femme virile ». *Pallas*, 32, 59- 90. https://doi.org/10.3406/palla.1985.1159.
Moreau, A. (1987). « Épouser la princesse. Pélops et Hippodamie ». Ravis-Giordani, G. (éd.), *Femmes et patrimoine dans les sociétés rurales de l'Europe méditerranéenne*. Paris, 227-37.
Moreau, A. (1994). *Le mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière*. Paris.
Moreau, A. (1996). « Médée ou la ruine des structures familiales ». Cavalier 1996, 303-21.
Morenilla, C. (2006). « Paratragedia del *pathos* en la Hermíone euripidea ». Calderón Dorda, E. ; Morales Ortiz, A. ; Valverde Sánchez, M. (eds), *Koinòs lógos. Homenaje al profesor J. García López.* Murcia, 685-98.
Moret, J.-M. (1984). *Œdipe, la Sphinx et les Thébains. Essai de mythologie iconographique*. Roma.
Morgan, T. (2005). « The Wisdom of Semonides Frg. 7 ». *PCPhS*, 51, 72-85. https://doi.org/10.1017/S1750270500000403.
Morin, B. (2007). « Du tison au flocon. Méléagre et l'Héraclès des *Trachiniennes* ». *AC*, 76, 25-38. https://doi.org/10.3406/antiq.2007.2615.
Mortensen, K. (1992). « Eurydice. Demonic or Devoted Mother ? ». *AHB*, 6, 156-71.
Moscati Castelnuovo, L. (1999). « Amazzoni eponime di città eoliche e ioniche d'Asia Minore ». *Sileno*, 25(1-2), 137-64.
Mossé, C. (1985). « ΑΣΤΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣ. La dénomination de la femme athénienne dans les plaidoyers démosthéniens ». *Ktéma*, 10, 77-9. https://doi.org/10.3406/ktema.1985.1950.
Mossé, C. ; Di Donato, R. (1983). « *Status* e/o funzione. Aspetti della condizione della donna-cittadina nelle orazioni civili di Demostene ». *QS*, 17, 151-9.
Motte, A. (1973). *Prairies et jardins de la Grèce antique. De la religion à la philosophie*. Bruxelles.
Muller, M. (2008). « Les Amazones vues par les Grecs. De l'imaginaire à la représentation ». *CRIPEL*, 27, 65-73.
Murdock, G.P. ; Provost, C. (1973). « Factors in the Division of Labor by Sex ». *Ethnology*, 12(2), 203-25. https://doi.org/10.2307/3773347.
Murgatroyd, P. (2007). *Mythical Monsters in Classical Literature*. London.
Murnaghan, S. (1987). « Penelope's *Agnoia*. Knowledge, Power and Gender in the *Odyssey* ». Skinner 1987, 103-15.
Nagler, M.N. (1977). « Dread Goddess Endowed with Speech ». *ArchN*, 6, 77-85.
Nagy, G. (2010). « The Subjectivity of Fear as Reflected in Ancient Greek Wording ». *Dialogues*, 5, 29-45.
Nancy, C. (1984). « Euripide et le parti des femmes ». *QUCC*, 17(2), 111-36. https://doi.org/10.2307/20538831.
Napolitano, M.L. (1987). « Le donne spartane e la guerra ». *AION* (*Archeol.*), 9, 127-44.
Neils, J. (1995) « Femmes Fatales. Skylla and the Sirens in Greek Art ». Cohen 1995, 175-84. https://doi.org/10.1093/oso/9780195086829.003.0010.
Neils, J. (2000). « Others Within the Other. An Intimate Look at Hetairai and Maenads ». Cohen 2000a, 203-26. https://doi.org/10.1163/9789004493742_012.
Neuhausen, K.A. (1969). « Tereus und die Danaiden bei Aeschylos ». *Hermes*, 97, 167-86.

Nicoletséa, M. (2006). « Électre d'Euripide. La digne fille de Clytemnestre ». *ConnHell*, 109, 63-9.
Nikolaidou-Arampatzi, S. (ed.) (2022). *Euripides : Ino*. Washington.
Oakley, A. (1972). *Sex, Gender and Society*. London.
Ober, J. (1989). *Mass and Élite in Democratic Athens. Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*. Princeton. https://doi.org/10.1515/9781400820511.
Ober, J. ; Strauss, B. (1990). *Drama, Political Rhetoric, and the Discourse of Athenian Democracy*. Winkler, Zeitlin 1990, 237-70. https://doi.org/10.1515/9780691215891-012.
O'Brien, J. (1993). « Hera, Nurse of Monsters ». De Forest 1993, 109-28.
Ogden, D. (2002a). « Controlling Womens's Dress : *Gynaikonomoi* ». Llewellyn-Jones 2002, 203-25. https://doi.org/10.2307/j.ctv1n3581n.14.
Ogden, D. (2002b). *Magic, Witchcraft and Gosts in Greek and Roman Worlds*. Oxford.
Ogden, D. (2013). *Drakôn. Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*. Oxford ; New York. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199557325.001.0001.
Ogden, D. (2015). « *Katábasis* and the Serpent ». *LEC*, 83(1-4), 193-210.
O'Higgins, D.M. (1997). « Medea as Muse. Pindar's *Pythian* 4 ». Clauss, Johnston 1997, 103-26. https://doi.org/10.1515/9780691215082-008.
Olson, S.D. (2010). « Comedy, Politics, and Society ». Dobrov, G.W. (ed.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Leiden ; Boston, 35-69. https://doi.org/10.1163/9789004188846_003.
Ormand, K. (2014). « Foucault's *History of Sexuality* and the Discipline of Classics ». Hubbard 2014, 54-68. https://doi.org/10.1002/9781118610657.ch4.
Osborne, R. (1993). « Women and Sacrifice on Classical Greece ». *CQ*, 43, 392-404. https://doi.org/10.1017/S0009838800039914.
Osborne, R. (2001). « The Use of Abuse. Semonides 7 ». *PCPhS*, 47, 2001, 47-64. https://doi.org/10.1017/S0068673500000699.
Otte, J.-P. (2017). *Les mythes de la création. Les matins du monde du Cercle polaire à l'Océanie*. Paris.
Ozbek, L. (2006). « L'*Euripilo* di Sofocle. I modelli intertestuali del fr. 210 R. (P. Oxy. 1175, fr. 5) e un'ipotesi di datazione dell'opera ». *ZPE*, 158, 29-42.
Padgett, J.M. (ed.) (2003). *The Centaur's Smile. The Human Animal in Early Greek Art*. Princeton.
Paduano, G. (2005). « L'apologia di Pasifae nei *Cretesi* ». Bastianini, G. ; Casanova, A. (a cura di), *Euripide e i papiri*. Firenze, 127-44.
Page, D.L. (ed.) (1962). *Poetae Melici Graeci*. Oxford.
Page, D.L. (1973). *Folktales in Homer's "Odyssey"*. Cambridge Mass. https://doi.org/10.4159/harvard.9780674423435.
Panyagua, E. (1972). « Catálogo de rapresentaciones de Orfeo en el arte antiguo ». *Helmantica*, 70, 83-137.
Papachrysostomou, A. (ed.) (2016). *Fragmenta Comica. Amphis*. Heidelberg.
Papamichael, E. (1982). « Phoenix and Clytia (or Phthia) ». *Dodone*, 11, 213-34.
Papamichael, E. (1983a). « Bellerophon and Stheneboea (or Antheia) ». *Dodone*, 12, 45-74.
Papamichael, E. (1983b). « Peleus and Hippolyte Cretheis (or Astydameia) ». *Dodone*, 12, 139-52.

Paradiso, A. (1995). « Violenza sessuale, *hybris* e consenso nelle fonti greche ». Raffaelli 1995, 93-109.
Paradiso, A. (2016). « Peleus and Acastus' Wife Between Nicolaus of Damascus and Aelian ». *GRBS*, 56(2), 334-42.
Parisinou, E. (2002). « The 'Language' of Female Hunting Outfit in Ancient Greece ». Llewellyn-Jones 2002, 55-72. https://doi.org/10.2307/j.ctv1n3581n.7.
Parker, R. (1983). *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford.
Parker, R. (2011). *On Greek Religion*, Los Angeles.
Parker, R. (2019). « τίς ὁ θύων ». Bodiou, L. (éd.), *Chemin faisant. Mythes, cultes et société en Grèce ancienne. Mélanges en l'honneur de P. Brulé*. Rennes, 167-71. https://doi.org/10.4000/books.pur.103004.
Patera, M. (2014). « Reflections of Discourse of Fear in Greek Sources ». Chaniotis, Ducrey 2014, 109-34.
Patera, M. (2015). *Figures grecques de l'épouvante de l'antiquité au present*. Leiden ; Boston. https://doi.org/10.1163/9789004283626.
Patera, M., Perentidis, S. ; Wallensten, J. (éds) (2023). *La peur chez les Grecs. Usages et représentations de l'Antiquité à l'ère chrétienne*. Rennes. https://doi.org/10.4000/books.pur.190788.
Patterson, C. (1987). « *Hai Attikai*. The Other Athenians ». Skinner 1987, 49-67.
Patterson, C. (1988). *Pericles' Citizenship Law of 451-450 B.C.* Salem.
Paulme, D. (1976). *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*. Paris.
Payen, P. (2004). « Femmes, armées civiques et fonctions combattantes en Grèce ancienne (VII^e^-IV^e^ siècle avant J.-C.) ». *Clio. HFS*, 20, 15-41. https://doi.org/10.4000/clio.1417.
Payen, P. (2018). *La guerre dans le monde grec (VIII^e^-I^er^ siècles avant J.-C.)*. Malakoff. https://doi.org/10.3917/arco.payen.2018.01.
Payen, P. ; Scheid-Tissinier, É. (éds) (2012). *Anthropologie de l'Antiquité. Anciens objets, nouvelles approches*. Turnhout. https://doi.org/10.1484/M.ASH-EB.5.112053.
Pearson, A.C. (1910). « Phrixus and Demodice. A Note on Pindar, *Pyth.* IV, 162f. ». *CR*, 23, 255-7. https://doi.org/10.1017/S0009840X00004170.
Pébarthe, C. (2016). « Le féminin est-il l'ennemi intérieur de la démocratie athénienne ? Misogynie et domination masculine à Athènes à l'époque classique ». Daumas, M. ; Mékouar-Hertzberg, N. (éds), *La misogynie. Des vestiges du passé aux combats d'aujourd'hui*. Bern ; Berlin ; Bruxelles, 17-40.
Pellegrino, M. (2006). « Il mito di Medea nella memoria letteraria della *polis* del V sec. a.C. ». De Martino 2006, 523-38.
Pellegrino, M. (2008). « Il mito di Medea nella rappresentazione parodica dei commediografi greci ». *CFC*(*G*), 18, 201-16.
Pellegrino, M. (ed.) (2015). *Aristofane : Frammenti*. Lecce.
Pelling, C. (ed.) (1997). *Greek Tragedy and the Historian*. Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780198149873.001.0001.
Pellizer, E. (1979). « Il fodero e la spada. *Metis* amorosa e ginecofobia nell'episodio di Circe, *Od*. X 133 ss. ». *QUCC*, 1, 67-82. https://doi.org/10.2307/20538563.
Pellizer, E. (1982a). *Favole d'identità, favole di paura. Storia di caccia e altri racconti della Grecia antica*. Roma.

Pellizer, E. (1982b). « La sposa funesta nei racconti di Ulisse ». Pellizer 1982a, 72-81.
Pellizer, E. (1982c). « Baubò ou le temps sans retour ». Pellizer 1982a, 147-62.
Pellizer, E. (1987). « Rappresentazioni femminili della paura nella mitologia greca ». Del Olmo Lete, G. (ed.), *La dona en l'antiguitat*. Sabadell, 47-59.
Pellizer, E. (1990). « Sulla fortuna di Semonide Amorgino ». *QUCC*, 35(2), 21-37. https://doi.org/10.2307/20547044.
Pellizer, E. (1998). « Figures de croquemitaines féminins en Grèce antique ». Berlioz, J. ; Alexandre-Bidon, D. (éds), *Le croquemitaines. Fair peur et éduquer*. Grenoble, 141-51. https://doi.org/10.3406/mar.1998.1670.
Pellizer, E. ; Tedeschi, G. (a cura di) (1990). *Semonides : Testimonia et Fragmenta*. Roma.
Pembroke, S. (1970). « Le rôle des femmes dans la fondation des colonies grecques. Locres et Tarente ». *Annales ESC*, 25, 1240-70. https://doi.org/10.3406/ahess.1970.422270.
Penglase, C. (1994). *Greek Myths and Mesopotamia. Parallels and Influences in the Homeric Hymns and Hesiod*. London ; New York, Routledge.
Penrose, W.D. (2016). *Postcolonial Amazons. Female Masculinity and Courage in Ancient Greek and Sanskrit Literature*. Oxford ; New York. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199533374.001.0001.
Perceau, S. (2012). « La voix d'Hélène dans l'épopée homérique. Fiction et tradition ». *Mondes Anciens*, 3, s.p. https://doi.org/10.4000/mondesanciens.829.
Perentidis, S. (1997). « Réflexions sur la polyandrie à Sparte dans l'Antiquité ». *RD*, 75, 7-31.
Perrone, S. (ed.) (2019). *Fragmenta Comica. Krates*. Göttingen.
Perrot, M. (1984). *Une histoire des femmes est-elle possible ?*. Marseille.
Perusino, F. ; Colantonio, M. (a cura di) (2012). *La Commedia greca e la storia*. Pisa.
Petit, T. (2016). « Sphinx et *katábasis* dans la peinture de vases ». *CEA*, 53, 113-50.
Petit, T. (2017). « Monstres sauvages ou hybrides psychopompes ? À propos du livre de Lorenz Winckler-Horaček, Monster in der frühgriechischen Kunst : Die Überwindung des Unfassbaren. Berlin-Boston, 2015 ». *DHA*, 43(1), 13-32. https://doi.org/10.3917/dha.431.0013.
Petrocelli, C. (1995). « Donne, spionaggio, delazione ». Raffaelli 1995, 199-215.
Pfefferkorn, R. (2007). *Inégalités et rapports sociaux. Rapports de classes, rapports de sexes*. Paris.
Phillips, C.R. (1991). « *Nullum crimen sine lege*. Socioreligious Sanctions on Magic ». Faraone, Obbink 1991, 260-76. https://doi.org/10.1093/oso/9780195044508.003.0010.
Phillips, D. (2008). *Avengers of Blood. Homicide in Athenian Law and Custom from Draco to Demosthenes*. Stuttgart.
Picklesimer Pardo, M.L. (1981). « Una leyenda-tipo. La traición por amor ». *Sodalitas*, 2, 325-45.
Piérart, M. (1998). « Omissions et malentendus dans la *Périégèse*. Danaos et ses filles à Argos ». Pirenne-Delforge, V. (éd.), *Le Panthéon des cités des origines à la "Périégèse" de Pausanias*. Liège, 165-93. https://doi.org/10.4000/books.pulg.1067.
Pilo, C. (2014). « La *rhabdos* di Circe. Esegesi di un oggetto magico tra mito e immagine ». *Gaia*, 17, 209-26. https://doi.org/10.3406/gaia.2014.1630.

Pirenne-Delforge, V. ; Georgoudi, S. (2005). « Personnel du culte (Monde grec) ». *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* (*ThesCRA*), vol. 5. Los Angeles, 1-65.
Pironti, G. (2013). « Des dieux et des déesses. Le genre en question dans la représentation du divin en Grèce ancienne ». Boehringer, Sebillotte Cuchet 2013a, 155-67. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.2930.
Pisano, C. (2013). « Da spauracchio per i bambini a *indictio silentii*. I 'mostri dell'infanzia' nell'antica Grecia ». Baglioni 2013a, 69-78.
Pischedda, E. (2019). « La donna ideale. Senofonte e l'educazione delle giovani spose ». *QRO*, 11, 83-101.
Pizzocaro, M. (1993). « Fenice e il bambino mai nato ». *Vichiana*, 4, 3-12.
Platter, C. (2007). *Aristophanes and the Carnival of Genres*. Baltimore. https://doi.org/10.1353/book.3334.
Polanyi, K. (1957). « Aristotle Discovers the Economy ». Polanyi, K. ; Arensberg, C.M. ; Pearson, H.W. (eds), *Trade and Market in the Early Empires*. Glencoe Illinois, 144-94.
Polito, M. (2005). « I racconti di fondazione su Tenedo. Il Τενέδιος πέλεκυς e la Αἰολέων στρατιά ». Mele, A. ; Napolitano, M.L. ; Visconti, A. (a cura di), *Eoli ed Eolide tra madrepatria e colonie*. Napoli, 187-99.
Pomeroy, S. (1974). « Andromaque : un exemple méconnu de matriarcat ». *REG*, 87, 16-19. https://doi.org/10.3406/reg.1975.4054.
Pomeroy, S. (1975). *Goddesses, Whores, Wives and Slaves. Women in Classical Antiquity*. New York.
Porter, J.R. (2007). « Adultery by the Book. Lysias 1 (*On the Murder of Eratosthenes*) and Comic *Diegesis* ». Carawan, E. (ed.), *Oxford Readings in the Attic Orators*. Oxford, 60-88.
Pòrtulas, J. (2004) « El silenci endolat d'Estenebea ». De Martino, F. ; Morenilla, C. (eds), *El caliu de l'oikos*. Bari, 503-22.
Pòrtulas, J. (2009). « Le ragioni delle Danaidi ». De Martino, F. ; Morenilla, C. (eds), *Legitimación e institucionalización política de la violencia*. Bari, 271-304.
Pòrtulas, J. (2011). « La culpa d'Aèrope ». De Martino, F. ; Morenilla, C. (eds), *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. La mirada de las mujeres*. Bari, 307-38.
Pòrtulas, J. (2016). « El *Fénix* de Eurípides, el héroe de Anagirunte y Jerónimo de Rodas ». *SPhV*, 18, 319-34.
Powell, A. (2005). « Les femmes de Sparte (et d'autres cités) en temps de guerre ». Bertrand 2005, 321-35. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.22028.
Pozzi, D.C. (1996). « Deianira vere Oenei filia ». *Hermes*, 124, 104-8.
Pralon, D. (1996). « Les *Péliades* d'Euripide ». *Pallas*, 45, 69-83. https://doi.org/10.3406/palla.1996.1396.
Pratt, L. (2000). « The Old Women of Ancient Greece and the Homeric *Hymn to Demeter* ». *TAPhA*, 130, 41-65. https://doi.org/10.1353/apa.2000.0012.
Pritchard, D.M. (2014). « The Position of Attic Women in Democratic Athen ». *G&R*, 61(2), 174-93. https://doi.org/10.1017/S0017383514000072.
Provenzale, V. (1999). « La Ménade à l'enfant ou le paroxysme du délire ». *AK*, 42(2), 73-81.
Quintillá Zanuy, T. (1996). « Voces femeninas en el mito antiguo : el maleficio de un enigma ». Calero Fernández, M.A. (ed.), *La imagen de la mujer en la literatura*. Lleida, 13-32.

Radt, S. (Hrsg.) (1977). *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (*TrGF*). Bd. 4, *Sophocles*. Göttingen.
Radt, S. (Hrsg.) (1985). *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (*TrGF*). Bd. 3, *Aeschylus*. Göttingen.
Raepsaet-Charlier, M.T. (2005). *Compte-rendu de McHardy*, Marshall 2004. *AC*, 74, 492-4. https://doi.org/10.3406/antiq.2005.2577.
Raffaelli, R. (a cura di) (1995). *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*. Ancona.
Raffaelli et al. (a cura di) (2005). *Vicende di Ipsipile da Erodoto a Metastasio*. Urbino.
Ramnoux, C. (1959). *Nuit et les enfants de la nuit dans la tradition grecque*. Paris.
Reckford, K.J. (1974). « Phaedra and Pasiphae. The Pull Backward ». *TAPhA*, 104, 307-28. https://doi.org/10.2307/2936095.
Reduzzi Merola, F. ; Storchi Marino, A. (a cura di) (1999). *Femmes-esclaves. Modèles d'interprétation anthropologique, économique, juridique*. Napoli.
Reeder, E. (1995). *Pandora. Women in Classical Greece*. Princeton.
Reiter, R.R. (ed.) (1975). *Toward an Anthropology of Women*. New York.
Renaud, J.-M. (1993). *Le mythe de Méléagre. Essais d'interprétation*. Liège, s.n.
Renaud, J.-M. (2000). « Magie et imprécations dans les mythes grecs. Le cas d'Althaia ». Moreau, A. ; Turpin, J.-C. (éds), *La magie*. Vol. 2, *La magie dans l'antiquité grecque tardive. Les mythes*. Montpellier, 223-31.
Renaud, J.-M. (2011). « Le rôle de Dionysos dans le mythe d'Athamas ». A. Meurant (éd.), *Les mythes parentaux. Voix d'hier, résonances d'aujourd'hui*. Lille, 103-10.
Resel, M. (2000). « Le metamorfosi del mito di Scilla ». *Myrtia*, 15, 5-26.
Revol-Marzouk, L. (2018). *L'énigme aux origines. Le sphinx dans l'Antiquité égyptienne, grecque et romaine*. Paris.
Ribeiro Corossacz, V. (2015). « Sesso e genere, oltre natura e cultura ». Cutolo, A. ; Grilli, S. ; Viti, F. (a cura di), *Tempo, persona e valore*. Lecce, 127-43.
Richlin, A. (1998). « *Foucault's History of Sexuality*. A Usefull Theory for Women ? ». Larmour, Miller, Platter 1998, 138-70. https://doi.org/10.1515/9780691224077-008.
Riu, X. (1999). *Dionysism and Comedy*. Lanham.
Rocchi, M. (1997). « Monete di Tenedos. La doppia ascia di Tennes e dei granchi dell'isola ». Parise, N.F. (a cura di), *Bernard Laum. Origine della moneta e teoria del sacrificio*. Roma.
Rodriguez Adrados, F. (1965). « La *Circe* de Esquilo ». *Emerita* 33(2), 229-42.
Rodríguez Alfageme, I. (2005). « La hetera en la comedia ática ». Grisolia, R. ; Rispoli, G.M. (a cura di), *Il personaggio e la maschera*. Pozzuoli, 131-54.
Rodríguez Alfageme, I. (2012). « Personajes femeninos secundarios en Aristófanes ». De Martino, F. ; Morenilla, C. (eds) (2012). *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. El logos femenino en el teatro*. Bari, 273-99.
Rodriguez Cidre, E. (2002). « La mujer vengadora como monstruo. La deshumanización de Hécuba en la obra homónima de Eurípides ». *Argos*, 26, 123-33.
Roisman, H.M. (2004). « Women's Free Speech in Greek Tragedy », Sluiter, I. ; Rosen, R.M. (eds), *Free Speech in Classical Antiquity*. Leiden, 91-114. https://doi.org/10.1163/9789047405689_006.
Romani, S. (2015). « Il mito di Arianna ». Bettini, M. ; Romani, S., *Il mito di Arianna. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*. Torino, 27-234.

Romeo, A. (2021). « Μορμώ δάκνει… Morde il babau ! Gli spauracchi femminili della Grecia antica. Storie di donne e di dolore ». *Antrocom Journal of Anthropology*, 17(2), 5-37.
Roscalla, F. (1988). « La descrizione del sé e dell'altro. Api ed alveare da Esiodo a Semonide ». *QUCC*, 29(1), 105-18. https://doi.org/10.2307/20546948.
Roscalla, F. (1990). « La dispensa di Iscomaco. Senofonte, Platone e l'amministrazione della casa ». *QS*, 31, 35-55.
Roscalla, F. (2003). « Il giambo di Semonide contro le donne e la dizione aedica ». *QUCC*, 73(1), 105-18. https://doi.org/10.2307/20546759.
Roscino, C. (2018). « Il mito di Fineo. La tradizione iconografica ». Novelli, S. (a cura di), *Eschilo. Ecdotica, esegesi e performance teatrale*. Amsterdam, 151-78.
Rose, P.W. (2012). *Class in Archaic Greece*. Cambridge ; New York. https://doi.org/10.1017/CBO9781139024082.
Rosellini, M. (1979). « Lysistrata : une mise en scène de la feminité ». Auger, Rosellini, Saïd 1979, 11-32. https://doi.org/10.3406/cafon.1979.1178.
Rosellini, M. ; Saïd, S. (1978). « Usage des femmes et autres *nomoi* chez les sauvages d'Hérodote ». *ASNP*, 8(3), 949-1005.
Rösler, W. (2006). « *Klytaiméstra paidoktónos*. Variazioni del mito degli Atridi nell'*Orestea* di Eschilo ». *Lexis*, 24, 13-21.
Rösler, W. ; Zimmermann, B. (1991). *Carnevale e utopia nella Grecia antica*. Bari.
Rosso, N. (2020). « Una matrigna in frammenti : Ino ». *Frammenti sulla scena*, 1, 1-12.
Roubineau, J.-M. (2018). « Pauvreté, rationalité économique et abandon d'enfants dans les cités greques ». Pébarthe, C. ; Devillers, O. (éds), *Histoire de familles dans le monde grec ancien et dans la Rome antique*. Bordeaux, 289-312.
Roux, O. (2009). « Parenté hippocratique et parenté aristotélicienne. Quelques réflexions sur les théories biologiques de la Grèce ancienne ». *Pallas*, 79, 307-22. https://doi.org/10.4000/pallas.15137.
Roux, O. (2016). *Monstres. Une histoire générale de la tératologie des origines à nos jours*. Paris.
Rubin, G. (1975). « The Traffic in Women. Notes on the 'Political Economy' of Sex ». Reiter 1975, 157-210.
Rudhardt, J. (1986). « Pandora : Hésiode et les femmes ». *MH*, 43(4), 231-46.
Ryzman, M. (1989). « The Psycological Role of Danaus in Aeschylus' *Supplices* ». *Eranos*, 87, 1-6.
Saïd, S. (2013). *Le monde à l'envers. Pouvoir féminin et communauté des femmes en Grèce ancienne*. Paris.
Saldutti, V. (2013). « Teatro e storia ateniese. A proposito di due recenti volumi ». *IncidAntico*, 11, 169-82.
Samuel, P. (1975). *Amazones, guerrières et gaillardes*. Grenoble.
Sanchis Llopis, J. (2013). « Las mujeres de Lemnos en la comedia griega ». Pino-Campos, L.M. ; Santana Henríquez, G. (eds), Καλὸς καὶ ἀγαθὸς ἀνήρ· διδασκάλου παράδειγμα. *Homenaje al Profesor J.A. López Férez*. Madrid, 763-9.
Sanchis Llopis, J. (2014a). « El tratamiento cómico de Empusa, Lamia y otros terribles personajes femeninos ». Martínez Fernández, Á. (ed.), *Agalma. Ofrenda desde la Filología clásica a M. García Teijeiro*. Valladolid, 623-30.
Sanchis Llopis, J. (2014b). « Las profesionales del sexo en la comedia griega del siglo IV a.C. ». *Asparkía*, 25, 48-67.

Sancisi-Weerdenburg, H. (1983). « *Exit Atossa*. Images of Women in Greek Historiography on Persia ». Cameron, A. ; Kuhrt, A. (eds), *Images of Women in Antiquity*. Detroit, 20-30.

Sancisi-Weerdenburg, H. (1987). « Decadence in the Empire or Decadence in the Sources ? From Source to Synthesis : Ctesias ». Sancisi-Weerdenburg, H. (ed.), *Achaemenid History*. Vol. 1, *Sources, Structures and Synthesis*. Leiden, 33-45.

Sanders, E. ; Johncock, M. (eds) (2016). *Emotion and Persuasion in Classical Antiquity*. Stuttgart. https://doi.org/10.25162/9783515113649.

Santucci, A. (2003). « Le vicende di Ipsipile nell'iconografia antica ». Raffaelli et al. 2005, 193-215.

Savalli, I. (1983). *La donna nella società della Grecia antica*. Bologna.

Scafuro, A.C. (2006). « Identifying Solonian Laws ». Blok, Lardinois 2006, 175-96. https://doi.org/10.1163/9789047408895_009.

Scarborough, J. (2012). « The Inheritance of Violence in the Lyric Imagery of Sophocles' *Electra* ». *Lexis*, 30, 125-33.

Scarpi, P. ; Ciani, M.G. (a cura di) (1996). *Apollodoro : I miti greci*. Milano.

Schaps, D.M. (1979). *Economic Right of Women in Ancient Greece*. Edinburgh.

Schaps, D. (1985). « The Women of Greece in Wartime ». *CPh*, 77, 193-213. https://doi.org/10.1086/366710.

Scheer, T. (2000). « Forschungen über die Frau in der Antike. Ziele, Methoden, Perspektiven ». *Gymnasium*, 107, 143-72.

Scheid-Tissinier, É. (2012). « Du bon usage des émotions dans la culture grecque ». Payen, Scheid-Tissinier 2012, 263-89. https://doi.org/10.1484/J.ASH.1.102910.

Scheidel, W. (1995-96). « The Most Silent Women of Greece and Rome. Rural Labour and Women's Life in the Ancient World ». 1-2, *G&R*, 42, 202-17 ; *G&R*, 43, 1-10. https://doi.org/10.1093/gr/43.1.1.

Schirripa, P. (a cura di) (2004a). *I Traci tra l'Egeo e il Mar Nero*. Milano.

Schirripa, P. (2004b). « Il confine mobile della Tracia e la fantasia tragica. Miti traci a teatro ». Schirripa 2004a, 65-83.

Schirripa, P. (a cura di) (2015a). *I Traci tra geografia e storia*. Trento.

Schirripa, P. (2015b). « L'image grecque de la Thrace entre barbarie et fascination. Pour une remise en question ». Schirripa 2015a, 15-52.

Schlesier, R. (1988). « Die Bakchen des Hades. Dionysische Aspekte von Euripides *Hekabe* ». *Mètis*, 3, 111-35. https://doi.org/10.3406/metis.1988.908.

Schlesier, R. (1993). « Mixtures of Masks. Maenads as Tragic Models ». Carpenter, Faraone 1993, 89-114. https://doi.org/10.7591/9781501733680-009.

Schmitt, J.-C. (éd.) (2001). *Ève et Pandora. La création de la première femme*. Paris.

Schmidt, M. (1995). « Sorceress ». Reeder 1995, 57-62.

Schmitt Pantel, P. (1977). « Athéna Apatouria et la ceinture. Les aspects féminins des Apatouries à Athènes ». *Annales ESC*, 32(6), 1059-71. https://doi.org/10.3406/ahess.1977.293883.

Schmitt Pantel, P. (1984). « La différence des sexes, histoire, anthropologie et cité ». Perrot 1984, 97-119.

Schmitt Pantel, P. (1991). « L'histoire des femmes en histoire ancienne aujourd'hui ». Duby, Perrot 1991, 493-502.

Schmitt Pantel, P. (1992). *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*. Roma.

Schmitt Pantel, P. (1994-95). « Autour d'une anthropologie des sexes. À propos de la femme sans nom d'Ischomaque ». *Mètis*, 9-10, 299-305. https://doi.org/10.3406/metis.1994.1031.

Schmitt Pantel, P. (1997). « De la construction de la violence en Grèce ancienne. Femmes meurtrières et hommes séducteurs ». Dauphin, Farge 1997, 19-32.

Schmitt Pantel, P. (2001). « La création de la femme. Un enjeu pour l'histoire des femmes ? ». Schmitt 2001, 211-32.

Schmitt Pantel, P. (2003). « Le banquet et le 'genre' sur les images grecques, propos sur les compagnes et les compagnons ». *Pallas*, 61, 83-95.

Schmitt Pantel, P. (2007). « Aspasie, la nouvelle Omphale. Genre, sentiment et politique au siècle de Périclès ». Schmitt Pantel, Polignac 2007, 199-221.

Schmitt Pantel, P. (2012). « La ceinture des Amazones. Entre mariage et guerre, une histoire de genre ». Gherchanoc, Huet 2012, 27-38.

Schmitt Pantel, P. ; Polignac, F. de (éds) (2007). *Athènes et le politique. Dans le sillage de Claude Mossé*. Paris.

Schnapp, A. (1997). *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique en Grèce ancienne*. Paris.

Schneider, L.A. ; Seifert, M. (2010). *Sphinx, Amazone, Mänade. Bedrohliche Frauenbilder im antiken Mythos*. Stuttgart.

Scholem, G. (1972). s.v. « Lilith ». *Encyclopedia Judaica*, vol. 11. Jerusalem, 245-9.

Schroer, S. (ed.) (2006). *Images and Gender. Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art*. Fribourg.

Scobie, A. (1978). « Strigiform Witches in Roman and Other Cultures ». *Fabula*, 19, 74-101. https://doi.org/10.1515/fabl.1978.19.1.74.

Scott, J. (1986). « Gender. A Useful Category of Historical Analysis ». *The American Historical Review*, 91(5), 1053-75. https://doi.org/10.2307/1864376.

Seaford, R. (1993). « Dionysus as Destroyer of the Household. Homer, Tragedy, and the *Polis* ». Carpenter, Faraone 1993, 115-46. https://doi.org/10.7591/9781501733680-010.

Seaford, R. (1994). *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780198149491.001.0001.

Sealey, R. (1990). *Women and Law in Classical Greece.* Chapel Hill.

Sebillotte Cuchet, V. (2004). « La sexualité et le genre. Une histoire problématique pour les hellénistes. Détour par la virginité des filles sacrifiées pour la patrie ». *Mètis*, 2, 137-61. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.2190.

Sebillotte Cuchet, V. (2007). « Les antiquistes et le genre ». Sebillotte Cuchet, Ernoult 2007, 11-26. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.33232.

Sebillotte Cuchet, V. (2012a). « Touchée par le féminisme. L'antiquité avec les sciences humaines ». Payen, Scheid-Tissinier 2012, 143-72. https://doi.org/10.1484/J.ASH.1.102906.

Sebillotte Cuchet, V. (2012b). « Régimes de genre et Antiquité grecque classique (V^e^- IV^e^ siècles av. J.-C.) ». *Annales* (*HSS*), 67(3), 573-603. https://doi.org/10.1017/S0395264900007083.

Sebillotte Cuchet, V. (2013). « Femmes et guerrières, les Amazones de Scythie (Hérodote, IV, 110-17) ». Boehringer, Sebillotte Cuchet 2013a, 169-84. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.2935.

Sebillotte Cuchet, V. (2016a). « Ces citoyennes qui reconfigurent le politique. Trente ans de travaux sur l'Antiquité grecque ». *Clio. FGH*, 43, 185-215. https://doi.org/10.4000/clio.12998.

Sebillotte Cuchet, V. (2016b). « Women and Economic History of the Ancient Greek World ». Lion, B. ; Michel, C. (eds), *The Role of Women in Work and Society in the Ancient Near West*. Boston ; Berlin, 543-63. https://doi.org/10.1515/9781614519089-031.

Sebillotte Cuchet, V. (2017). « *Gender studies* et domination masculine. Les citoyennes de l'Athènes classique, un défi pour l'historien des institutions ». *CCG*, 28, 7-30.

Sebillotte Cuchet, V. (2022). *Artémise. Une femme capitaine de vaisseaux dans l'Antiquité grecque*. Paris.

Sebillotte Cuchet, V. ; Ernoult, N. (éds) (2007). *Problèmes du genre en Grèce ancienne*. Paris. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.33205.

Séchan, L. (1911). « La légende d'Hippolyte dans l'Antiquité ». *REG*, 24, 105-51. https://doi.org/10.3406/reg.1911.6620.

Séchan, L. (1926). *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*. Paris.

Seelentag, G. (2014). « Biene oder Borstenschwein ? Lebenswelt und Sinn des Weiberiambos (Semonides frg. 7D) ». *Historische Anthropologie*, 22(1), 114-35. https://doi.org/10.7788/ha-2014-0107.

Segal, C. (1968). « Circean Temptations. Homer, Vergil, Ovid ». *TAPhA*, 99, 419-42. https://doi.org/10.2307/2935855.

Segal, C. (1975). « Mariage et sacrifice dans les *Trachiniennes* de Sophocle ». *AC*, 44(1), 30-53. https://doi.org/10.3406/antiq.1975.1763.

Semenzato, C. (2014). « Sirènes et Muses, quels dangers ? ». Vial, H. (éd.), *Les sirènes ou Le savoir périlleux. D'Homère au XXI^e siècle*. Rennes, 117-31. https://doi.org/10.4000/books.pur.53097.

Serghidou, A. (ed.) (2007). *Fear of Slaves-Fear of Enslavement in the Ancient Mediterranean* (*Discourse, Representations, Practices*). Besançon.

Sfameni Gasparro, G. (1991). « Ruolo cultuale della donna in Grecia e a Roma. Per una tipologia storico-religiosa ». Mattioli, U. (a cura di), *Donna e cultura*. Bologna, 58-121.

Shaw, M. (1975). « The Female Intruder. Women in Fifth Century Drama ». *CPh*, 70, 255-66. https://doi.org/10.1086/366201.

Sidwell, K.C. (2009). *Aristophanes the Democrat. The Politics of Satirical Comedy During the Peloponnesian War*. Cambridge ; New York. https://doi.org/10.1017/CBO9780511657382.

Siekierka, P. ; Stebnicka, K. ; Wolicki, A. (2021). *Women and the Polis. Public Honorific Inscriptions for Women in the Greek Cities from the Late Classical to the Roman Period*. Berlin ; Boston. https://doi.org/10.1515/9783110644289.

Signorelli, A. (1999). « La legittimazione della subordinazione femminile nelle società agrarie ». Reduzzi Merola, Storchi Marino 1999, 1-11.

Sissa, G. (1983). « Il corpo della donna. Lineamenti di una ginecologia filosofica ». Campese, Manuli, Sissa 1983, 83-145.

Sissa, G. (1987). *Le corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne*. Paris.

Sissa, G. (2021a). *Le pouvoir des femmes. Un défi pour la démocratie*. Paris.

Sissa, G. (2021b). « What Artemisia Knew. The Political Intelligence of Artemisia of Halicarnassus ». Fabre-Serris, J. ; Keith, A. ; Klein, F. (eds), *Identities, Ethnicities and Gender in Antiquity*. Berlin ; Boston, 49-68. https://doi.org/10.1515/9783110719949-004.

Skafte Jensen, M. (1994). « Homer's Portrayal of Women. A Discussion of Homeric Narrative from an Oralist Point of View ». Eriksen, R. (ed.), *Contexts of Pre-Novel Narrative. The European Tradition*. Berlin ; New York, 27-45. https://doi.org/10.1515/9783110870480-004.

Skinner, M. (1987). *Rescuing Creusa. New Methodological Approach to Women in Antiquity*. Lubbock.

Slater, P. (1968). *The Glory of Hera. Greek Mythology and the Greek Family*. Boston.

Slocum, S. (1975). « Woman the Gatherer. Male Bias in Anthropology ». Reiter 1975, 36-50.

Sommerstein, A.H. (ed.) (1998a). *Aristophanes : Ecclesiazusae*. Warminster. https://doi.org/10.3828/liverpool/9780856687075.001.0001.

Sommerstein, A.H. (1998b). « The Theatre Audience and the Demos ». López Férez, J.A. (ed.), *La comedia griega y su influencia en la literatura Española*. Madrid, 43-62.

Sommerstein, A.H. (ed.) (2003). *Shards from Kolonos. Studies in Sophoclean Fragments*. Bari.

Sommerstein, A.H. (2009). *Talking About Laughter and Other Studies in Greek Comedy*. Oxford. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199554195.001.0001.

Sommerstein, A.H. (2010). « La tetralogia di Eschilo sulla guerra persiana ». *DeM*, 1, 4-20.

Sommerstein, A.H. (2020). « Women in Love in the Fragmentary Plays of Sophocles ». Finglass, Coo 2020, 62-72. https://doi.org/10.1017/9781108861199.006.

Sommerstein et al. (eds) (1993). *Tragedy, Comedy and the Polis*. Bari.

Sorce, C. (2017). *Sull'ultimo Sofocle. La "Tyro" (A e B) e la "Niobe"* [thèse]. Napoli.

Sourvinou-Inwood, C. (1979). *Theseus as Son and Stepson. A Tentative Illustration of Greek Mythological Mentality*. London.

Sourvinou-Inwood, C. (1995). « Male and Female, Public and Private, Ancient and Modern ». Reeder 1995, 111-20.

Sourvinou Inwood, C. (1997). « Medea at a Shifting Distance. Images and Euripidean Tragedy ». Clauss, Johnston 1997, 253-96. https://doi.org/10.2307/j.ctv10vm25j.

Späth,T. ; Wagner-Hasel, B. (Hrsgg) (2000). *Frauenwelten in der Antike, Geschlechtordnung und weibliche Lebenspraxis*. Stuttgard. https://doi.org/10.1007/978-3-476-03779-4.

Spatharas, D. (2019). *Emotions, Persuasion, and Public Discourse in Classical Athens. Ancient Emotions*, vol. 2. Berlin ; Boston. https://doi.org/10.1515/9783110618174.

Sperber, D. (1975). « Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à penser symboliquement ? ». *L'Homme*, 15(2), 5-34. https://doi.org/10.3406/hom.1975.367550.

Spina, L. (1999). « Riscrivere *Candaule*». *Rhetorica*, 17(2), 37-75. https://doi.org/10.1353/rht.1999.0014.

Spina, L. (2007). « Il mito delle Sirene ». Bettini, M. ; Spina, L., *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*. Torino, 25-254.

Sronek, M.-L. (2018). « Des femmes invisibles dans l'Athènes classique ? Les effets du travail pour une redéfinition de la place des femmes dans la vie publique ». *Archimède*, 5, 134-44. https://doi.org/10.47245/archimede.0005.act.04.

Stahl, H.-P. (1968). « Herodots Gyges-Tragödie ». *Hermes*, 96, 385-400.
Stama, F. (2019). « La cecità di Fineo. La conseguenza di un atto di ὕβρις o l'espiazione di una colpa di sangue ? ». *QRO*, h.s., 51-67.
Stanley Spaeth, B. (2014). « From Goddess to Hag. The Greek and the Roman Witch in Classical Literature ». Stratton, Kalleres 2014, 41-58. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195342703.003.0002.
Steinrück, M. (1994). *Regards sur la femme. Analyse rythmique et interprétation de Simonide frg. 7 Pellizer-Tedeschi*. Roma.
Stern, F. van K. (1978). « Heroes and Monsters in Greek Art ». *ArchN*, 7, 1-23.
Straten, F.T. van (1995). *Hiera Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*. Leiden ; New York ; Cologne. https://doi.org/10.1163/9789004283459.
Stratton, K.B. (2007). *Naming the Witch. Magic, Ideology and Stereotype in the Ancient World*. New York. https://doi.org/10.7312/stra13836.
Stratton, K.B. ; Kalleres, D.S. (eds) (2014). *Daughters of Hecate. Women and Magic in the Ancient World*. New York. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195342703.001.0001.
Strauss Clay, J. (1986). « Archilochus and Gyges. An Interpretation of Frg. 23 West ». *QUCC*, 24(3), 7-17. https://doi.org/10.2307/20538942.
Strauss Clay, J. (1993). « The Generation of Monsters in Hesiod ». *CPh*, 88(2), 105-16. https://doi.org/10.1086/367346.
Strazzulla, M.J. (2006). « Medea nell'iconografia greca dalle origini al V secolo a.C. ». De Martino 2006, 631-72.
Sturm, R. (2017). *Amazones in der antiken Vasenmalerei*. Hamburg.
Sulzberger, M. (1926). « Ὄνομα ἐπώνυμον. Les noms propres chez Homere et dans la mythologie grecque ». *REG*, 39, 381-447. https://doi.org/10.3406/reg.1926.5277.
Sussmann, L.S. (1978). « Workers and Drones. Labor, Idleness and Gender Definition in Hesiod's Beehive ». *Arethusa*, 11, 27-41.
Sutton, D.F. (1987). *The Lost Plays of Euripides*. New York.
Taaffe, L.K. (1994). *Aristophanes and Women*. London ; New York.
Tabet, P. (2014). *Le dita tagliate*. Roma.
Taplin, O. (1998). « Narrative Variation in Vase-painting and Tragedy. The Example of Dirke ». *AK*, 41(1), 33-9.
Taplin, O. (2007). *Plots & Plays. Interactions Between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C*. Los Angeles.
Tatum, J. (1997). « Herodotus the Fabulist ». Picone, M. ; Zimmermann B. (Hrsgg), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*. Basel ; Boston ; Berlin, 29-48.
Taylor, C. (2017). *Poverty, Wealth, and Well-Being. Experiencing Penia in Democratic Athens*. Oxford ; New York. https://doi.org/10.1093/oso/9780198786931.001.0001.
Testart, A. (1986). *Essai sur les fondements de la division sexuelle du travail chez les chasseurs-cueilleurs*. Paris.
Thalmann, W. G. (1998). « Female Slaves in the *Odyssey* ». Joshel, Murnaghan 1998, 22-34.
Thompson, S. (1955-58). *Motif-index of Folk-Literature*, vols 1-4. København.
Ting, N.-T. (1966). « The Holy Man and the Snake-Woman. A Study of a Lamia Story in Asian and European Literature ». *Fabula*, 8, 145-91. https://doi.org/10.1515/fabl.1966.8.1.145.

Toillon, V. (2011). « Tueuse d'homme. Violence et ambiguïté feminine à travers l'iconographie de Clytemnestre ». *LEC*, 79, 309-31.
Topper, K.R. (2007). « Perseus, the Maiden Medusa, and the Imagery of Abduction ». *Hesperia*, 76, 73-105. https://doi.org/10.2972/hesp.76.1.73.
Topper, K.R. (2010). « Maidens, Fillies and the Death of Medusa on a Seventh-century *Pithos* ». *JHS*, 130, 109-19. https://doi.org/10.1017/S0075426910000029.
Tortorelli Ghidini, M. (2000). « Lamia e Medea in Eumelo ». *Vichiana*, 2, 3-13.
Touchefeu-Meynier, O. (1968). *Thèmes odysséens dans l'art antique*. Paris.
Touchefeu-Meynier, O. (1997). s.v. « Typhon ». *LIMC* 8(1), 147-52.
Touraine, A. (2005). *Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde d'aujourd'hui*. Paris.
Trémeaud, C. (éd.) (2015). *Genre et archéologie*. Charenton-le-Pont.
Tsiafakis, D. (2000). « The Allure and Repulsion of Thracians in the Art of Classical Athens ». Cohen 2000a, 364-89. https://doi.org/10.1163/9789004493742_018.
Tsiafakis, D. (2003). « ΠΕΛΩΡΑ. Fabulous Creatures and/or Demons of Death ? ». Padgett 2003, 73-104.
Tyrrel, W.B. (1984). *Amazons. A Study in Athenian Mythmaking*. Baltimore.
Uglione, R. (a cura di) (1987). *La donna nel mondo antico*. Torino.
Vanotti, G. (2010). « Tucidide e le donne. Un rapporto complesso ». Fromentin, V. ; Gotteland, S. ; Payen, P. (éds), *Ombres de Thucydide. La réception de l'historien depuis l'Antiquité jusqu'au début du XX^e^ siècle*. Pessac, 441-62. https://doi.org/10.4000/books.ausonius.2513.
Vegetti, M. (a cura di) (1977). *Marxismo e società antica*. Milano.
Vegetti, M. (1979). *Il coltello e lo stilo. Animali, schiavi, barbari, donne, alle origini della razionalità scientifica*. Milano.
Verdejo Manchado, J. (2010). « Las magas de Sofrón en el papiro PSI 1214 A ». *Minerva*, 23, 81-97.
Vérilhac, A-M. ; Vial, C. (1990). *La femme dans le monde méditerranéen*. Vol. 2, *La Femme grecque et romaine. Bibliographie*. Lyon.
Vérilhac, A.-M. Vial, C. (1998). *Le mariage grec du VI^e^ siècle avant J.-C. à l'époque d'Auguste*. Athènes.
Vermeule, E. (1979). *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*. Berkeley. https://doi.org/10.1525/9780520310827.
Vernant, J.-P. (1963). « Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs ». *L'Homme*, 3, 12-50. https://doi.org/10.3406/hom.1963.366578.
Vernant, J.-P. (1974). *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris.
Vernant, J.-P. (1981). « L'autre de l'homme. La face de Gorgô ». Olender, M. (éd.), *Le racisme. Mythes et sciences*. Bruxelles, 141-54.
Vernant, J.-P. (1982). « Le refus d'Ulysse ». *Le temps de la réflexion*, 3, 13-18.
Vernant, J.-P. (1985). *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*. Paris.
Vernant, J.-P. (1989). *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Paris.
Vernant, J.-P. (1990). *Figures, idoles, masques*. Paris.
Vernant, J.-P. ; Frontisi-Ducroux, F. (1983). « Figures du masque en Grèce ancienne ». *Journal de Psychologie*, 1-2, 54-69.
Vernant, J.-P. ; Vidal-Naquet, P. (1972). *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Paris.

Vernant, J.-P. ; Vidal-Naquet, P. (1986). *Mythe et tragédie deux*. Paris.
Vernier, B. (1996). « Théorie de l'inceste et construction d'objet. Françoise Héritier, la Grèce antique et les Hittites ». *Annales* (*HSS*), 51, 173-200. https://doi.org/10.3406/ahess.1996.410838.
Vernier, B. (2008). « Les *Suppliantes* d'Eschyle et l'inceste ». *L'Homme*, 187-8, 433-46. https://doi.org/10.4000/lhomme.29352.
Versnel, H.S. (1987). « Wife and Helpmate. Women of Ancient Athens in Anthropological Perspective ». Blok, Mason 1987, 59-86.
Versnel, H.S. (1991). « Some Reflections on the Relationship Magic-Religion ». *Numen*, 38, 177-97. https://doi.org/10.1163/156852791X00114.
Vial, C. (1985). « La femme athénienne vue par les orateurs ». Vérilhac A.M. (éd.), *La femme dans le monde méditerranéen*. Vol. 1, *Antiquité*. Lyon, 47-60.
Vial, C. (1996). « Statut et subordination ». Cavalier 1996, 339-58.
Vian, F. (1952). « Génies des passes et des défilés ». *RA*, 39, 129-55.
Vidal-Naquet, P. (1981). *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*. Paris.
Viennot, É. (2012). « Revisiter la 'querelle des femmes' : mais de quoi parle-t-on ? ». Viennot, É. (éd.), *Revisiter la 'querelle des femmes'. Discours sur l'égalité/inegalité des sexes, de 1750 au landemain*. Saint-Étienne, 1-20.
Vilatte, S. (1991). « La nourrice grecque. Une question d'histoire sociale et religieuse ». *AC*, 60, 5-28. https://doi.org/10.3406/antiq.1991.2303.
Villacèque, N. (2014). « Ta mère ! Insulte et généalogie à la tribune démocratique ». *Mondes Anciens*, 5, 2014, s.p. https://doi.org/10.4000/mondesanciens.1242.
Villanueva, M.C. (2005). « Des ménades et de la violence dans la céramique attique ». Bertrand 2005, 225-43. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.21995.
Villanueva, M.C. (2009). *Ménades. Recherches sur la genèse iconographique du thiase féminin de Dionysos des origines à la fin de la période archaïque*. Paris.
Villard, L. (1997). « Le vin et les femmes. Un texte méconnu de la Collection Hippocratique ». *REG*, 111, 362-80. https://doi.org/10.3406/reg.1997.2730.
Villard, L. (1999). « Tant de vin pour soigner les femmes ! ». Garofalo et al. 1999, 219-34.
Villing, A. (2000). « Kestos, Zoster and Athena's Crossband Aegis. Anatomy of a Classical Attribute ». Tsetskhladze, G.R. ; Snodgrass, A.M. ; Prag, A.J.N. (eds), *Periplous. Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir J. Boardman*. London, 361-70.
Viret, F. (1996). « Quand les peintres exécutent une meurtrière. L'image de Clytemnestre dans la céramique attique ». Cavalier 1996, 289-301.
Viret, F. (2008). *Au fil de la lame. Essai sur la représentation de la hache sacrificielle et la construction des genres dans l'Athènes classique*. Gollion.
Visintin, M. (1997). « Di Echidna, e di altre femmine anguiformi ». *Mètis*, 12, 205-21. https://doi.org/10.3406/metis.1997.1068.
Visintin, M. (2000). « Echidna, Skythes e l'arco di Herakles. Figure della marginalità nella versione greca delle origini degli Sciti, Herodot. 4, 8-10 ». *MD*, 45, 43-81. https://doi.org/10.2307/40236179.
Visser, M. (1980). *The Erinyes. Their Character and Function in Classical Greek Literature and Thought*. Toronto.
Visser, M. (1986). « Medea : Daughter, Sister, Wife, Mother. Natal Family Versus Conjugal Family in Greek and Roman Myths About Women ». Cropp, M. ;

Fantham, E. ; Scully, S.E. (eds) (1986), *Greek Tragedy and Its Legacy*. Calgary, 149-65.
Vlassopoulos, K. (2018). « Marxism and Ancient History ». Allen, D. ; Christesen, P. ; Millett, P. (eds). *How to Do Things with History. New Approaches to Ancient Greece*. Oxford ; New York, 209-35.
Voegelin, E.W. (1972). s.v. « Vagina dentata ». M. Leach (ed.), *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*. New York, 1152.
Vogel-Ehrensperger, V. (2012). *Die übelste aller Frauen ? Klytaimestra in Texten von Homer bis Aischylos und Pindar*. Basel.
Von Bothmer, D. (1957). *Amazons in Greek Art*. Oxford.
Vox, O. (2008-9). « Le maledizioni di Althaia ». *Rudiae*, 20-1(2), 357-71.
Wagner-Hasel, B. (1982). *Zwischen Mythos und Realität. Die Frau in der frühgriechischen Gesellschaft*. Frankfurt am Main.
Wagner-Hasel, B. (1986). « Männerfeindliche Jugenfrauen ? Ein kritischer Blick auf Amazonen in Mythos und Geschichte ». *Feministische Studien*, 5, 86-105. https://doi.org/10.1515/fs-1986-0109.
Wagner-Hasel, B. (1989). « Frauenleben in orientalischer Abgeschlossenheit ? Zur Geschichte und Nutzanwendung eines Topos ». *AU*, 32(2), 18-29.
Wagner-Hasel, B. (1991). « Le matriarcat et la crise de la modernité ». *Mètis* 6, 43-61. https://doi.org/10.3406/metis.1991.961.
Walcot, P. (1991). « On Widows and their Reputation in Antiquity ». *SO*, 66, 5-26. https://doi.org/10.1080/00397679108590842.
Walters, K.R. (1993). « Women and Power in Classical Athens ». De Forest 1993, 194-214.
Watson, P.A. (1995). *Ancient Stepmothers. Myth, Misogyny and Reality*. Leiden ; New York ; Cologne. https://doi.org/10.1163/9789004329485.
Webster, T.B.L. (1965). « A Note on the Date of Euripide's *Aigeus* ». *AC*, 34, 519-20. https://doi.org/10.3406/antiq.1965.1454.
Webster, T.B.L. (1966). « Chronological Notes on Euripides ». *WS*, 79, 112-20.
West, D.R. (2001). « Akko, Alphito and Akkû ». *UF*, 33, 601-3.
West, M.L. (ed.) (1966). *Hesiod : Theogony*. Oxford.
West, M.L. (ed.) (1972). *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Oxford.
West, M.L. (1975). « Immortal Helen ». *An Inaugural Lecture Delivered on 30 April 1975*. London.
West, M.L. (ed.) (1978). *Hesiod : Works and Days*. Oxford.
West, M.L. (1997). *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford. https://doi.org/10.1093/oso/9780198150428.001.0001.
West, S. (2001). « Phoenix's Antecedents. A Note on Iliad 9 ». *SCI*, 20, 1-15.
Wiedemann, T. (1983). « ἐλάχιστον… ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος. Thucydides, Women, and the Limits of Rational Analysis ». *G&R*, 30, 163-70. https://doi.org/10.1017/S001738350002711X.
Wilamowitz-Moellendorff, U. von (Hrsg.) (1891). *Euripides : Hippolytos*. Berlin.
Wilgaux, J. (2010). « Le mariage des élites dans le monde grec de cités ». Capdetrey, L. ; Lafond, Y. (éds), *La cité et ses élites. Pratiques et représentations des formes de domination et de contrôle social dans les cités grecques*. Bordeaux, 345-58.
Wilgaux, J. (2011). « Les groupes de parenté en Grèce ancienne. L'exemple athénien ». Bonte, P. ; Porqueres, E. ; Wilgaux, J. (éds), *L'argument de la filiation. Aux fondements des sociétés européennes et méditerranéennes*. Paris, 327-48. https://doi.org/10.4000/books.editionsmsh.8276.

Wilgaux, J. (2013). « Des Samo à Philon d'Alexandrie. Françoise Héritier et l'inceste du deuxième type », in « Les incertitudes de l'inceste. Autour de l'anthropologie symbolique de Françoise Héritier », num. monogr., *Incidence* 9, 31-66.

Wilkins, J. (ed.) (1993). *Euripides : Heraclidae*. Oxford.

Will, E. (1965). « Hésiode : crise agraire ? Ou recul de l'aristocratie ? ». *REG*, 78, 542-56. https://doi.org/10.3406/reg.1965.3840.

Winckler-Horaček, L. (2015). *Monster in der frühgriechischen Kunst : Die Überwindung des Unfassbaren*. Berlin ; Boston. https://doi.org/10.1515/9783110215427.

Winkler, J.J. (1990). *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*. New York ; London.

Wittig, M. (1980). « La pensée straight ». *Questions Féministes*, 7, 45-53.

Wohl, V.J. (1993). « Standing by the Stathmos. The Creation of Sexual Ideology in the *Odyssey* ». *Arethusa*, 26, 19-50.

Wohl, V.J. (2010). « A Tragic Case of Poisoning. Intention Between Tragedy and the Law ». *TAPhA*, 140(1), 33-70. https://doi.org/10.1353/apa.0.0046.

Woodford, S. (1992). s.v. « Minotauros ». *LIMC*, 6(1), 574-81.

Woodford, S. (2003). *Images of Myths in Classical Antiquity.* Cambridge ; New York.

Worp, K.A. (2003). « A Mythological *Ostrakon* from Kellis ». Bowen, G.E ; Hope, C.A. (eds), *The Oasis Papers III*, Oxford, 379-82.

Wrenhaven, N.K. (2009). « The Identity of the 'Wool-Workers' in the Attic Manumissions ». *Hesperia*, 78, 367-86. https://doi.org/10.2972/hesp.78.3.367.

Wrenhaven, K.L. (2021). « Slaves and Sex in Classical Greek Art ». Kamen, D. ; Marshall, C.W. (eds), *Slavery and Sexuality in Classical Antiquity.* Madison, 66-88. https://www.jstor.org/stable/j.ctv1q3z25w.

Wright, M. (2020). « Making Medea Medea ». Finglass, Coo 2020, 216-43. https://doi.org/10.1017/9781108861199.016.

Wünsch, E.R. (1907). *Antike Fluchtafeln*. Bonn. https://doi.org/10.1515/9783111357607.

Xanthakis-Karamanos, G. (2012). « The 'dionysiac' Plays of Aeschylus and Euripides' *Bacchae*. Reaffirming Traditional Cult in Late Fifth Century ». Markantonatos, A. ; Zimmermann, B. (eds), *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth Century Athens*. Berlin ; Boston, 323-42. https://doi.org/10.1515/9783110271560.323.

Xanthakou, M. (1993). *Faute d'épouses on mange des sœurs. Réalités du célibat et fantasmatique de l'inceste dans le Magne (Grèce)*. Paris.

Xanthou, M.G. (2015). « Maternal Figures in the Stesichorean Blueprint. Althaea, Callirhoe and the Lille Queen ». *QUCC*, 111(3), 29-57.

Yarnall, J. (1994). *Transformations of Circe. The History of an Enchantress*. Urbana.

Yohannan, J.D. (1968). *Joseph and Potiphar's Wife in World Literature. An Anthology of the Story of the Chaste Youth and the Lustful Stepmother.* New York.

Zaborowski, R. (2002). *La crainte et le courage dans l'Iliade et l'Odissée. Contribution lexicographique à la psychologie homérique des sentiments*. Warsaw.

Zacharia, K. (2001). «'The Rock of the Nightingale'. Kinship Diplomacy and Sophocles' *Tereus* ». Budelmann, F. ; Michelakis, P. (eds), *Homer, Tragedy and beyond. Essays in Honour of P.E. Easterling*. London, 91-112.

Zapperi, R. (1979). *L'uomo incinto. La donna, l'uomo e il potere*. Cosenza.

Zeitlin, F.I. (1965). « The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' *Oresteia* ». *TAPhA*, 96, 463-508. https://doi.org/10.2307/283744.

Zeitlin, F.I. (1996). *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago.

Zimbalist Rosaldo, M. (1979). « Lavoro domestico e attività pubblica : sul ruolo sociale dei sessi ». Micela, R. (a cura di), *Oppressione della donna e ricerca antropologica*. Milano, 27-58.

Zimbalist Rosaldo, M. ; Lamphere, L. (eds) (1974). *Woman, Culture and Society*. Stanford.

Zimmermann, B. (1992). *Dityrambos. Geschichte einer Gattung*. Göttingen. https://doi.org/10.13109/9783666251979.

Index des noms

Acaste 112, 394-5
Achée 217
Achéloos 219, 225
Achille 93, 173, 175, 205, 236, 245, 262-3, 302, 368, 371, 425, 474, 513
Acousilaos 263, 297, 448-9, 503
Adam 103, 440, 529
Adraste 216, 218
Aédon 252-3, 258
Aello 511
Æpytos 267
Agamède 409
Agamemnon 93-4, 169, 200, 202-9, 211-15, 228, 255, 300-1, 346, 350, 352, 358, 469, 472, 542
Agathon Tragique 217, 360
Agavé 227-8, 265, 274, 278, 296, 307-10, 319, 445, 466-7, 486
Agdistis 147
Agias de Trézène 234
Agrippine 440
Aïgialéia 335
Ajax 358
Akko 481, 532
Alcathoé 310
Alcathoos 231
Alcé 399, 428, 436
Alcée de Mytilène 112, 345
Alcée le Comique 357
Alceste 68, 135, 159, 271, 351
Alcibiade 52
Alcinoos 86, 410, 413
Alciphron 397, 428, 531
Alcman 111
Alcmène 298-9, 474, 544
Alcméon 215-17, 263, 290, 293, 296, 520
Alecto 516
Alector 218
Aléos 268
Alexandre voir **Pâris**
Alexandre de Phères 229
Alexandre le Grand 170, 175-6, 440-1
Alexis 24, 186, 188, 217, 251, 357, 432
Alopé 287, 303
Alphito 532
Althée 112, 200, 213, 219, 220-21, 224, 245, 246-51, 258, 370, 516, 543-4
Amazones 4, 25, 112, 162, 166, 168, 172-83, 185, 190, 200, 309, 317, 422, 457-8, 460, 467, 484, 495, 511, 537, 545, 562, 574
Amestris 169
Amimoné 461-2

Amphiaraos 215-18, 263, 293
Amphidamas II 217
Amphilochos 216, 290
Amphinomos 290
Amphion 319
Amphis 188, 217, 403, 532
Amphitrite 502
Amphitryon 147, 223, 297
Amyntas III de Macédoine 170
Amyntor 368-72, 375-6, 544
Amythaon 280, 449
Anacréon 112, 442
Anagyrasios 368, 372
Anaxilas 401-2, 420, 432, 494, 501, 533
Anchise 413
Andromaque 86, 92, 95, 198-200, 291, 294, 303, 330, 344, 350, 431
Andromède 186, 230
Anouilh, Jean 233
Antée 390
Anténor 292
Anticlos 343
Antigone 105, 135, 249, 374, 470, 474-7, 487
Antinoos 290
Antiope 175, 181, 201, 318-19
Antiphane 186, 242, 251, 357, 402, 432
Antiphon 242, 248, 292-3, 363, 433
Antoninus Liberalis 310
Apharée 215, 242
Aphobos 50
Aphrodite (ou Cypris) 96, 100-1, 106, 116, 147, 183, 185, 224, 234, 268, 280, 329-30, 332, 334, 40, 342-46, 349-50, 357, 359-60, 377, 379-80, 382, 409, 413, 449, 451, 454-6, 460, 463, 486, 494
Apollodore le Mythographe (ou Pseudo-Apollodore) 216, 222, 240, 245, 249, 251, 257, 279, 280, 285-6, 289-90, 311, 335, 354-5, 359-60, 371, 373, 380, 388, 394, 399, 430, 448-50, 460, 489, 491, 493, 507, 511
Apollodore de Tarse 360
Apollon 168, 210, 227, 265, 316, 350, 519, 520
Apollonios de Rhodes 187, 222, 373, 423, 430, 497, 512
Apollonios de Tyane 524, 533
Apollophane 357
Apsyrte 235, 239, 423
Apulée 416, 432
Archiloque 111, 227, 462
Archippé 50, 52
Arctinos de Milet 173
Arès 251, 284, 292, 357, 375, 493
Arétaphile 229
Arété 86, 92, 95, 111
Argos (géant) 481
Ariane 236, 297, 354, 356-7, 361, 381, 543
Aristarque (personnage de Xénophon) 55, 59
Aristias 248
Aristodème de Cumes 229
Aristogiton 434, 435
Aristomène 167
Aristophane 4, 128-9, 137-9, 168, 185-6, 188-93, 217, 244, 255, 260, 275, 288, 303, 306, 329, 331, 333-4, 342, 357, 361, 371-2, 380, 391, 393, 402, 419-20, 432, 437, 462, 524, 527, 530-1, 540, 579
Aristote 11, 13, 49, 55, 58, 61, 86, 136, 145-6, 148-50, 152-3, 168, 172, 195, 229, 232, 267, 282, 296, 326, 433, 438, 444, 482-3, 558, 572, 574-5, 580
Aristyllos 420
Arrhidée 441
Arrien 175
Arsinoé 205, 310
Arsippé 310
Artaxerxès 304
Artémis 305, 357, 359, 430, 447-8, 451-2, 454, 456, 505
Artémise 4, 163
Artobarzanès 163
Asclépiade de Tragilos 373
Aspalis 448
Aspasie 32, 244, 398, 428, 546
Astydamas le Jeune 281, 370, 392
Astydamie (ou Hippolyte, épouse d'Acaste) 394-5
Astymedusa 372, 376, 545
Astyoché 218, 228, 262, 263-4, 298, 560
Atalante 222, 248-51, 453-60, 505, 543, 545
Athamas 230-1, 272-7, 279, 385-6
Athéna 63, 66, 94, 96, 98, 100, 106, 147-8, 175, 210, 268, 410-11, 412, 505, 509, 511, 513, 536
Athénée 402-3, 457
Atlas 411
Atossa 163
Atrée 213, 231, 283, 358-60, 541
Augé 265, 268, 287
Autonoé 274, 278, 307

Bacchantes (ou Ménades) 4, 165, 170, 182, 187, 200-1, 231, 265, 277-8, 300, 303, 306-17, 319, 330, 353, 422, 450-2, 456-7, 518, 520-1, 542
Bacchis 403
Bacchylide 112, 223-5, 246-7, 450-1
Bachofen, Johann Jakob 39, 519
Battos Ier de Cyrène 167, 291
Battos III de Cyrène 169
Beauvoir, Simone de 34
Bellérophon 173, 175, 180, 367, 389-95, 480
Béotos 287
Bias 449
Biotos 242
Blépyros 188
Bloch, Marc 582
Borée 373-4
Botrès 231
Boule de Suif 403
Bourdieu, Pierre 76
Boutès 251
Britannicus 440
Butler, Judith 36

Cabanis, Pierre Jean Georges 447
Cadmos 273-4, 278, 280, 307, 310-11, 450, 543
Callias le Comique 251
Callinos 111
Callisto 454, 505
Calypso 94, 344, 410-15, 417-18, 424-5, 427, 486, 496-7, 499-500, 542
Cambyse 163
Candaule 169, 226-7, 393
Canidie 439-40
Cantharos 242, 432
Capitan, Colette 35
Caravage 534
Carcinos 215, 217, 242, 281, 360
Carion 419
Carroll, Lewis 87
Casanova, Giacomo 336
Cassandre 200, 203-5, 207-10, 256, 269, 313, 421, 428, 453
Cassandre de Thrace 388
Caton l'Ancien 24
Catrée 358, 360
Cébren 227
Cécrops 148, 193
Centaures 182, 394, 455, 481, 495, 534, 538
Céphale 201, 382
Céphée 230
Céphisodore 183
Cerbère 246, 481, 536, 538
Céto 506, 534
Charites 486
Charondas 325
Charybde 481, 501-2, 504, 506, 533
Chimère 391, 401, 481, 485, 488, 495, 522, 533, 545
Chiron 371, 394, 395
Chremes 188
Chresphontès 267, 269
Chrysaor 510, 535
Chryséis 486
Chrysippe 283, 493, 545
Chrysothémis 323
Churchill, Winston 574
Cillos 284
Cimon 240, 546
Circé 31, 94, 233, 243, 297, 344, 405-8, 410, 412, 414-25, 427, 429, 430-2, 439, 496, 499, 500-3, 542, 545
Cixous, Hélène 37
Claude 440
Cléianétos 185
Cléobule 50
Cléophon 217, 360
Clisthène 29, 192, 241, 552, 558
Clitias 458
Clymène 358
Clyménos 232, 264
Clytemnestre 8, 94, 112, 159, 168-9, 200, 202-16, 218, 221, 225, 237-8, 243, 248, 262, 264, 266, 268, 283, 293, 297, 301-3, 314, 321, 329-30, 335, 346, 350-3, 363, 366, 369, 381, 418, 428, 467, 469-72, 474-5, 487, 503, 505, 519, 544
Clytie 369
Cocalos 306
Colonos 390
Comètes 335
Conon le Mythographe 386
Coré 63
Cratès le Comique 524
Cratinos 244
Créon 200, 236-8, 290, 429, 474, 490, 560
Créophyle de Samos 235-6
Créthée 280-1, 385
Créuse 236, 265-7, 269, 294, 487, 509, 544
Critias 388, 428
Critobule 156

Cronos 100
Crotopos 232
Ctésias de Cnide 304-5
Cyclopes 481, 535
Cycnos 386-7
Cyrène 454
Cyrus le Grand 169, 269
Cyrus le Jeune 304

Damasippé 385, 388
Danaé 285, 287, 334, 386, 501, 509
Danaïdes 164, 184, 186, 202, 228, 231, 424, 452, 460-8, 543-5
Danaos 164, 459, 460-5, 468
Dardanos 373
Darius I^er^ 163, 304
Darius II 304
Dédale 306, 354-5, 357
Déiphobe 228, 268
Déipyle 228, 231
Déjanire 112, 219-25, 244, 247, 266, 293, 296, 369, 431, 433, 488, 543, 545, 548, 560
Delphine 481
Delphy, Christine 35-7, 76, 567
Démarate 163
Déméter 63, 165, 167, 236
Démétrios Poliorcète 402
Démodicé (ou Hippias ou Gorgopis, marâtre de Phrixos) 274, 385
Démophon 236
Démosthène 50, 52, 56-8, 67, 175, 398, 400, 433-5, 437, 531, 552
Desmontès 286, 287
Deucalion 110
Dicaeogène 242
Dicéopolis 371
Diderot, Denis 337
Dinoloque 242, 251
Diodore de Sicile 170, 181, 281, 306, 354, 374, 418, 430, 511, 523
Diodote 51
Diogène de Sinope 242, 360
Diogiton 51
Diomède (géant) 481
Diomède (héros grec) 297, 343
Dionysos 3, 124, 133, 147, 170, 182, 221-2, 234, 273, 277-78, 280, 301-2, 307-12, 314, 316, 319, 381, 441, 449-50, 452, 493
Diphile 186, 242
Dircé 318-19, 492
Douris de Samos 523
Dracon 338-9, 362, 366, 550, 553
Dryas 310

Éaque 290
Échémos 350
Échidna 481, 485-90, 492, 503, 506, 534-5, 545
Éétès 235
Égée 239, 240-2, 244, 271, 318
Égisthe 202-5, 207, 209, 211, 214-15, 321, 335, 350, 360, 363, 469-70, 541
Égyptiades 463-7
Égyptos 460, 462-3, 465
Électre 201, 214, 216, 228, 285, 350, 361, 469, 470-2, 474-7, 511, 544
Éliée 390
Élien 68, 254, 425, 434, 438, 449-51
Empédocle 145
Empousa 424, 437, 479, 481, 521-2, 527, 530-1, 535
Endéis 289-90
Énipée 264, 280, 282
Ényo 507
Éole (fils d'Hellen) 265, 273-4, 286
Éole (fils de Mélanippé et Poséidon) 287
Éos 233, 382
Éphialtès d'Athènes 137
Éphippos 420, 432
Épicharme 183, 239, 242, 251, 501
Épicrate 183
Épiméthée 100, 103, 106
Épopée de Sycione 318, 319
Ératosthène (personnage de Lysias) 362-4, 384
Ératosthène de Cyrène 316
Érechthée 230, 264-5, 475, 477
Ergotimos 458
Éribée 292
Érichthonios 148, 266
Érigone 447
Érinna 527
Érinys/Érinyes 210, 213, 215, 220, 238, 246, 296, 301, 313, 347, 350, 368, 388, 457, 481, 484, 487, 491-3, 507, 511-13, 515-21, 534-5
Ériphyle 112, 215-18, 228, 262-4, 298, 545, 560
Erixo 229
Érope 354, 356, 358-62, 366, 543
Éros 219, 336, 345, 379, 404, 459, 463, 477, 486

Eschine 67, 435, 437, 443, 531, 554
Eschyle 11, 135, 137, 163, 184, 204,-6, 209-15, 234, 239, 248, 255-7, 259, 268, 274, 297-8, 309-10, 316, 321, 346, 353, 377, 420, 428, 459, 462, 464-6, 469-71, 490, 493, 507, 509, 516, 519-20
Éson 234, 280
Étéarchos 291
Étéocle 375-6
Éthra 135
Euaretos 217
Eubule le Comique 159, 242, 319, 357, 370, 432
Euctémon 399
Eumée 94, 329
Eumélos (père de Botrès) 231
Eumélos de Corinthe 236, 530
Eumolpos 386
Eunéos 183
Eunostos 390
Euphilétos 362-4, 474
Euphronios 309
Eupolis 244
Euripide 27, 67-8, 89, 102, 105, 123, 128, 135, 137, 160, 171, 184-5, 191, 198, 201, 213-17, 228, 231, 234-40, 242-43, 248-51, 259, 264-9, 271, 275-78, 280, 283, 285, 287, 289-91, 294, 298-99, 302-3, 305-7, 309-10, 313, 318-21, 331-4, 342-3, 346, 348-50, 354-5, 357-8, 360-1, 366, 368, 370-2, 375-6, 378-80, 385, 387-8, 390-3, 395, 429, 431, 456, 458, 468-70, 475, 488, 491, 493, 498, 509, 517, 521, 540, 547-8
Euripide II 215
Euryale (fils d'Ulysse) 289
Euryale (Gorgone) 507, 536
Eurydice (épouse d'Orphée) 316-17
Eurydice de Macédoine 170
Euryganie 375-6
Euryloque 414
Eurynomos 481
Eurypyle 227-8, 262-3
Eurysthée 298-9
Eurytia voir Idéa
Eurytion 394
Eustathe de Thessalonique 289
Euthyclès 251
Évadné 68, 313, 351
Ève 102-3, 440

Fanon, Frantz 573
Ferrero, Guglielmo 200
Flavius Josèphe 433
Folia de Rimini 440
Foucault, Michel 41-2, 79
Freud, Sigmund 534
Fukuyama, Francis 127

Galien 145, 336
Géants 481, 516
Gello 479, 481, 487, 521-2, 526, 528-9
Genesis (groupe musical) 534
Géryon 481, 504, 535, 537
Glaucos 503
Glaucothée 531
Glycera 282
Gorgé 222
Gorgias 426
Gorgippe 143
Gorgo (épouse de Léonidas, roi de Sparte) 196, 197
Gorgones 182, 186, 210, 231, 266, 422, 457, 481, 486, 491, 506-11, 515, 517-18, 521, 527, 531, 533-7
Gorgopis (marâtre de Phrixos) voir Démodicé
Grées 481, 506-7, 523, 535
Grimm (frères) 270, 272
Guillaumin, Colette 35, 71, 567, 570-1, 573, 577, 581
Gygès 226-7

Habrotonon 403
Hadès 117, 205, 246, 475-6, 493, 527, 530
Harmonie 215, 217, 274
Harpalycé 232, 264, 454
Harpies 182, 373, 377, 401, 457, 481, 487, 493, 500, 511-13, 515, 517, 519, 574
Hébros 385, 388
Hécate 233, 350, 429, 430-1, 439, 530-1
Hécatée de Milet 387
Hécatonchires 481
Hector 168
Hécube 95, 228, 265, 268-9, 298-303, 313, 321, 349-50, 468, 474, 544
Hélène 8, 94, 101, 112, 123, 198-9, 201, 215, 227-8, 244, 301-3, 329, 334, 340-52, 355, 366, 405, 418, 422, 425-7, 460, 469, 486, 505, 542-4
Hélios 233, 316, 354, 357, 381, 414, 429, 543
Hellanicos de Lesbos 283
Hellé 272-3, 277, 385

Hémithée 386, 387
Hémon 490
Héphaïstos 96, 98, 100-1, 148, 357, 394
Héra 101, 148, 231, 236, 244, 273, 278, 281, 312-13, 330, 332, 409, 413, 427-8, 449, 451, 483, 490, 493, 523, 530
Héraclès 168, 174-5, 180-1, 183, 201, 219-20, 222-5, 231, 246-7, 263, 268, 293, 298, 313, 321, 374, 468, 480-1, 487-8, 504, 526, 530, 542, 560
Héraclite l'Allégoriste 506
Héraclite le Paradoxographe 506, 511
Hermès 96, 100, 202, 273, 290, 298, 311, 350, 359, 394, 411-12, 414-15
Hermione 165, 194, 198-201, 210, 291, 294, 330, 431, 543, 544
Hermippe 215, 532
Hérodote 105, 163, 168-9, 176-7, 179, 180-1, 184, 187, 198, 226-7, 269, 274, 291, 305, 306, 311, 322, 393, 406, 474, 487-8
Hésiode 27, 29, 56, 92, 95-6, 102-4, 106-11, 118-23, 147, 157, 160, 188, 204, 233, 253-5, 268, 272, 274, 280-1, 286, 292, 297, 316, 329-31, 333-5, 347, 350, 355, 373, 394, 448-51, 455, 461, 466, 476, 478, 486-9, 494, 503, 506-8, 511, 516, 519, 548, 568
Hésychios 527
Hiéronymos de Rhodes 372
Himéros 345
Hippalektryon 481
Hippase 311
Hippias (marâtre de Phrixos) voir Démodicé 274
Hippias (tyran) 3
Hippocrate 141, 143, 145, 177, 363, 447-8, 576
Hippodamie 283-6, 296, 297, 460, 545, 547
Hippolyte (fils de Thésée) 313, 331, 334, 355, 357, 366, 368, 372, 376-82, 384-5, 388, 393, 395, 431, 454
Hippolyte (reine des Amazones) 175, 208
Hippolyte (épouse d'Acaste) voir Astydamie
Hippomène 455
Hipponax 111
Homère 11, 74, 87, 91-5, 101, 104, 109, 155, 173, 184, 202, 205, 209, 215, 217-18, 223, 233, 247-9, 253-4, 258, 272, 274, 279-0, 286, 292, 295, 310, 312, 322, 325, 340-3, 350, 357, 369, 371, 375, 377, 390-1, 409-11, 414, 417-18, 424, 478, 486, 488-89, 496, 499, 502-3, 505, 508, 516, 545, 547, 549-50, 571, 576
Horace 432, 439
Hyacinthides 230
Hydre de Lerne 481, 485, 488, 502, 533
Hygin 201, 228, 236, 264-5, 268, 273, 279, 283, 285, 287, 295, 298, 319, 357, 373, 375, 385-6, 460, 503-5
Hyllos 220, 299
Hypermnestre 460, 462, 466
Hypnos 515
Hypsée 273
Hypsipyle 183-6, 466

Iasos 454
Ibycos 112, 316, 342
Icard, Séverin 337
Icare 94, 355, 361
Icarios 290
Idéa (ou Eurythia ou Idothée) 373-5, 377
Idoménée 230, 335, 530
Idothée voir Idéa
Idyie 234
Iliona 227-8
Ino 230-1, 238, 265, 272-80, 307, 331, 385-6, 425, 543-4
Io 313, 447
Iobatès 391, 392
Iole 219, 224, 313
Ion (fils de Creuse et Xouthos) 88, 103, 200, 265-7, 269, 271, 336, 487, 509
Ion de Chios 215, 370
Iphianassa 448
Iphigénie 68, 166, 204, 206, 208, 210, 214-15, 230, 277, 303, 305-6, 321, 350, 472, 475, 477, 544
Iphinoé 448, 452
Iphis 218
Irigaray, Luce 37
Iris 511-12, 521
Ischomaque 61, 154-5, 157, 398
Isée 50, 399, 400
Ishtar 416
Ismène 105, 470
Isocrate 175
Itylos voir Itys
Itys (ou Itylos) 251-6, 259-62, 296

Jacob 370
Japet 99, 106

Jason 160, 183, 200, 234-5, 237-8, 242, 329, 331, 394, 423, 455
Jephté 230
Jocaste 375-6
Joseph 365
Jouard, Gabriel 447
Justin 170

Keats, John 328, 534
Kelaino 511
Kères 483, 493, 511, 513-15, 518, 533-4
Kristeva, Julia 37

Labdacos 251, 283
Ladon 481
Laïos 283, 375, 490, 493
Laïs 397, 419, 437
Lamashtu 529
Lamia 297, 311, 402, 479-81, 487, 503-4, 521-9, 533-4
Lampito 198, 334
Laodamie 68
Laomédon 386
Laqueur, Thomas 145
Léarque (fils d'Ino) 273, 275, 277, 279
Léarque de Cyrène 229
Léda 356
Lederer, Wolfgang 23-4
Lemniennes 162, 168, 183-8, 200, 202, 213, 228, 243, 451, 466-7
Léonidas (roi de Sparte) 196
Léos, filles de 230
Lestrygons 523
Leucippé 310-11
Leucos 335
Leucothée 273, 279, 413
Lévi-Strauss, Claude 60
Lichas 223
Lilith 529
Live, Tite 440
Locuste 440
Lombroso, Cesare 200, 327
Lucien de Samosate 147, 293, 397, 423, 432, 439, 511
Lycaon 232, 541
Lycophron 504
Lycos de Libye 297, 319
Lycurgue 195-6, 231, 258, 307, 310, 316
Lyncée 460-2, 468
Lysias 51, 175-6, 362, 364, 384
Lysistrata 3-4, 164, 189-91, 198, 331, 333-4, 352-3, 408
Lyssa 315, 509, 511, 521

Macarie 231, 277, 298, 475
Maenalos 454
Malalas, Jean 462
Manto 290
Marpessa 166
Marx, Karl 79, 478, 567
Mathieu, Nicole-Claude 35, 45, 60, 75, 80
Mead, Margaret 33
Mèda 335
Médée 8, 27, 67, 88, 102, 112, 159, 160, 187, 200, 210, 220-3, 225, 233-44, 258-60, 262, 264, 266, 272, 278-9, 291, 297, 326, 329-31, 356, 381, 407-8, 414, 423, 429-30, 432, 439, 486, 503, 505, 529-30, 542-6, 548, 560
Médon 292
Médos 239
Méduse 422, 488, 495, 507-11, 521-22, 534-6
Mégaclès Alcméonide 551
Mégara 201, 513
Mégère 516, 526
Mélampous 449, 452
Mélanion 455-6
Mélanippe 286-9, 545
Mélanippide de Mélos 467
Mélanthios (poète tragique) 242
Méléagre 219, 224, 245-51, 456, 458
Mélicerte 231, 273, 275, 279
Ménades voir Bacchantes
Ménandre 282, 352, 432
Ménécée 230, 277, 476
Ménécrate 217
Ménélas 198-9, 201, 203, 286, 289, 302, 334, 340-1, 343, 348-50, 358, 542
Ménippe (disciple d'Apollonios de Tyane) 524
Mérope (mère d'Ægytos) 265, 267-9
Métapontos 286-7
Micon 4
Midas (aulète) 536
Miltiade 187, 546
Mimnerme 335
Minos 296, 298, 306, 354-8, 377, 430
Minotaure 236, 354-6, 481, 522, 537-8
Minyades 265, 308, 310-11, 450, 543
Minyas 307, 310
Mnésimaque 217

Moires 245, 288, 513
Moïse de Khorène 235
Moreau, Gustave 534
Mormo 480-1, 487, 521-2, 526-9
Morsymos 242
Muses 490-1, 496
Myrrhiné 333
Myrsilos de Méthymne 187, 243
Myrtilos 284-6, 361
Myrtis 390

Nanno 143
Nauplios 335, 358
Nausicaa 92, 95
Nébrophonos 183
Nééra 397-400, 543
Nélée 264, 280-1
Némésis 244
Néoboulé 111
Néophron 236, 242
Néoptolème 262-3
Néphélé 272-4, 277
Neptune voir Poséidon
Néron 440
Nessos 219-20, 223-5, 488
Nestor 202
Nicandre 311, 448
Nicocharès 186, 357
Nicocrate (tyran de Cyrène) 229
Nicomaque d'Alexandrie 217
Nicophon 501
Ninos 433, 438
Niobé 252-3, 257
Nisos de Mégare 296-8
Nitocris 163, 169
Nonnos de Panopolis 173, 222
Nuit 148, 513, 515-16, 519, 521
Nyctée 318-19
Nymphes 413, 507, 516

Oakley, Ann 34
Ochné 390
Ocypète 511
Œdipe 68, 331, 362, 375-6, 382, 489-90, 494-5, 545
Œnée 219, 221, 231, 250, 543
Œnomaos 284-6
Œnone 227-8
Olympias 170, 441
Olympiodore 400
Omphale 168, 244
Oreste 199, 201-3, 205-7, 210, 213-15, 289, 296, 306, 313, 323, 343, 348-50, 360, 469-70, 517-18, 520
Orphée 258, 262, 316-18, 408, 466, 497, 542, 548
Orsiboé 222
Orthros 481, 487, 491, 538
Ovide 254, 313, 432, 504-5, 511

Pacuvius 228
Palamède 335
Palémon 273, 279
Palladas 331
Pan 290, 404
Pandarée 252-3, 511
Pandion 251-3, 255, 373
Pandore 4, 95-7, 100-4, 106-7, 110, 119-22, 141, 148, 150, 217-18, 226, 326, 329, 333, 340, 347, 350, 352, 413, 425-7, 459, 477, 486, 560
Pâris (ou Alexandre) 27-8, 244, 268-9, 302-3, 341, 344-5
Parménide 145
Parques 513
Parthénios de Nicée 289
Parthénopée 455
Parysatis 304
Pasion 50, 399
Pasiphaé 354-8, 360-1, 366, 377, 381, 414, 430-1, 543
Pausanias 96, 165, 167, 247, 286, 290, 311, 447
Pédéos 292
Pégase 391, 481, 510, 535
Péitho 345, 347
Pélasgos 465
Pélée 199, 290, 350, 366-8, 371, 389, 393-5, 455, 459
Pélias 235, 237, 243, 264, 280-1, 296, 395, 429-30, 455
Pélopia 360, 362
Pélops 232, 283-6, 358, 361
Pemphrédo 507
Pénélope 91-5, 159, 218, 252, 289-90, 294, 335, 342, 344, 418, 427, 460, 511, 544-5
Penthée 228, 260, 278, 303, 307-10, 317-18, 330, 542, 544
Penthésilée 173, 175
Périclès 29, 137, 244, 259, 364, 398, 428, 552-3, 555, 559
Périmède 439

Persée 478, 507-9, 511, 536-7
Perséphone 246, 266, 368, 379, 416, 476, 500, 508
Phaétuse 143
Phano 399, 543
Phèdre 159, 181, 289, 292, 294, 303, 313, 331, 354, 355-7, 360-1, 377-85, 408, 431, 445, 543-4
Phénix 245, 292, 366, 368-72, 374-76, 382, 516
Phérécrate 188-9, 432
Phérécyde 234-5, 241, 252-3, 257-8, 274, 375, 507
Phérès 280
Phérétime 169
Philémon le Comique 432, 554
Philéos 350
Philétaire 251, 403
Philippe de Macédoine 357, 441
Philippe le Comique 357
Philippidès le Comique 217, 432
Philochore 434
Philoctète 227
Philomèle 251-2, 257, 260, 262, 296
Philonéos 292
Philonidès 419
Philonomé 385-8
Philostrate d'Athènes 178, 524
Philyllios 242, 251
Phinée 294, 369, 372-4, 375, 377, 512, 517, 544
Phobos 12
Phocos 290, 394
Phocylide 122-4
Phorbas 297
Phorcys 297, 506, 534
Phormion 50
Phoronée 462
Phrixos 230, 272-5, 277, 279-80, 373, 385-6
Phronimé 289, 291
Phryné 397, 433, 438, 531
Phrynichos (poète tragique) 247-8, 462
Phthia 369, 371
Pimandre 231
Pindare 110, 112, 184, 204-6, 234-5, 274, 284, 286, 386, 395
Pisistrate 551
Pittacos (roi des Édoniens) 229
Platon 141-2, 158, 171, 194, 294, 325, 362, 398, 404, 409, 557, 569, 580
Platon le Comique 217, 357
Pline l'Ancien 436
Plisthène 360
Plutarque 70, 159, 170, 244, 276, 283, 305, 311, 317, 379, 388, 390, 398, 402, 430, 434, 443, 447, 473, 550, 554-7
Polydamna 344
Polydore 228, 299, 301-2
Polygnote 378
Polymnestor 228, 231, 299-302, 321, 541
Polynice 215, 217-18, 375-6
Polyphème 421, 481, 537
Polyphonte 454, 456
Polyphontès 267
Polyxène 299, 302, 475
Polyxo 341
Poséidon (ou Neptune) 148, 230, 264, 280-1, 284, 286-7, 354, 357, 377, 461, 510-11, 530
Potiphar 365
Praxagora 192-4
Praxithée 264, 475
Priam 94, 173, 180, 204-5, 228, 262-3, 268, 292, 342, 349
Procléia 386
Procné 231, 251-2, 256-62, 264, 296, 321, 467, 544, 561
Procris 201, 219, 298, 430, 560
Proétides 265, 308, 312, 447-53, 456, 462, 543
Proétos 112, 311-12, 390-1, 393, 449-51
Prométhée 96, 97, 100, 103, 331
Properce 432
Proudhon, Pierre Joseph 337
Psamathée 290
Pyrrha 110
Pythagore 408, 548
Pythéas 143
Python 481

Quinte-Curce 176

Rhinthon 242
Rhodope 397
Rhodopis 454
Ruben 370
Rubin, Gayle 34

Sagane 439
Saint-Lambert, Jean-François de 447
Salmonée 265, 280-1
Sappho 111, 255, 345, 486, 528

Satyres 479, 481, 495, 534
Schœnée 454-5
Sciron 290
Scott, Joan 38
Scylla, fille de Nisos 213, 218, 238, 296-8, 356, 560
Scylla (fille du fleuve Cratais ou de Phorcys) 212, 289, 297-98, 350, 401, 422, 457, 481, 488, 500-6, 510, 533, 535
Séléné 233, 431
Sémélé 274, 278, 382
Sémonide d'Amorgos 89, 104, 111-12, 118-24, 150, 157, 160, 188, 226, 303, 329, 335, 402, 466, 503
Sénèque 222, 233, 360
Servius 505
Sidéro 264, 280-81, 283, 294, 544
Simaitha 407, 431, 439
Simonide de Céos 234
Sirènes 182, 330, 343, 405, 422, 424, 426, 481, 484-5, 488, 490-1, 493, 495-501, 506, 510, 512-13, 515, 534-5, 537, 542, 545
Sisyphe 265, 392
Sitalcès 260
Socrate 12, 55, 153-4, 156, 275, 385, 428
Solon 7, 29, 111, 323, 338, 400, 443, 473-4, 550, 552-7
Sophocle 105, 135, 185, 206, 209, 213-17, 219-20, 223, 225, 227, 235, 239-40, 248, 251-2, 254, 257-60, 263-5, 267-9, 274-5, 281-2, 285, 289, 303, 306, 321, 323, 357-8, 360, 370-1, 373-4, 377-8, 380, 386, 395, 429, 469-70, 475, 490, 498, 540
Sophron 431
Sosiphane 248
Sphinx 182, 401, 422, 428, 481, 484-5, 487, 489-95, 498, 500, 506, 510, 513, 515, 526, 533-5, 537
Spoudias 50
Stateira 304
Stéphanos 50, 399
Stésichore 112, 204, 205, 215, 247-8, 297, 343, 345, 469, 503-4, 546
Sthénébée 361, 366, 390-3, 395, 448, 452, 543
Sthénélos 335, 376
Sthéno 507
Stobée 89-90, 242, 387
Strabon 178
Strattis 186, 242, 251, 432
Strepsiade 275
Stryges 481

Tabet, Paola 35, 70
Tantale 232, 260, 346
Tarpéia 297
Télamon 290, 394
Télémaque 94-5, 289, 343, 513
Télèphe 228, 262-3, 268
Ténès 294, 366, 385-8, 544, 547
Térée 251-2, 255-62, 310, 321, 541
Térès 260
Teucros 348, 358
Teuthras 268
Thaïs 397, 511
Thanatos 205, 483, 515
Thaumas 511
Théano 286-7, 289, 292, 545
Thémison 291
Thémisto 265, 272-6, 280, 385
Thémistocle 402
Théoclymène 347
Théocrite 431-2, 439, 527
Théodecte 215, 217
Théodoridès 242
Théodote 397
Théognis 111-12, 455
Théopompe (historien) 453
Théopompe le Comique 188-90, 251, 453
Théoris de Lemnos 434, 438
Thésée 174-5, 181, 190, 201, 224, 236, 239-42, 246, 291, 330, 341, 354, 356-7, 376-79, 381-2, 430, 520, 538, 545
Thestios 247-9
Thestylis 431
Thétis 236, 345, 394, 486, 505
Thoas 183-4
Thrasidée de Thèbes 205
Thrasymaque (personnage de Théopompe le Comique) 190
Thucydide 12, 32, 229, 260, 283
Thyeste 231, 260-1, 283, 359, 360-2
Tibulle 432
Timandra 350, 397
Timothée Tragique 217
Tirésias 290, 330
Tisiphone (Erinys) 516
Tisiphone (fille d'Alcméon) 289-90, 545
Tissapherne 304
Tomyris 169
Toxée 231
Trophonios 408, 548

Tydée 343
Tyndare 147, 350
Typhon 148, 479, 481, 483, 486, 490, 502-3, 536, 537
Tyro 264-5, 280-3, 294, 545
Tyrtée 111

Ulysse 91-4, 215, 252, 262, 274, 279, 289-90, 297, 335, 343, 345, 410-18, 420-5, 427, 496-9, 502, 506, 508, 513, 542
Uranus 147, 516

Valerius Flaccus 233
Varron 148
Violetta (Valery) 403
Virgile 13

Weber, Max 71, 79
Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von 32
Wittig, Monique 16, 35
Wolf, Christa 233

Xanthias 530
Xénocrite 229
Xénophon d'Athènes 12, 70, 121, 123, 154-5, 157, 196, 398, 528, 580
Xerxès 163, 169, 274
Xouthos 265-7, 336

Zecchini, Petronio 336
Zénobios 528
Zéthos 252
Zeus 96-101, 103, 106, 109, 116-18, 147, 206, 208, 224, 232, 236, 244, 273-4, 278, 280-1, 288, 317, 330-2, 341, 343-4, 347, 359, 368, 373, 382, 392, 395, 412-13, 501, 504, 512, 523, 530
Zeuxippé 251

Antichistica

1. Cresci Marrone, Giovannella; Solinas, Patrizia (a cura di) (2013). *Microstorie di romanizzazione. Le iscrizioni del sepolcreto rurale di Cerrione*. Storia ed epigrafia 1.

2. Tonietti, Maria Vittoria (2013). *Aspetti del sistema preposizionale dell'eblaita*. Studi orientali 1.

3. Caloi, Ilaria (2013). *Festòs protopalaziale. Il quartiere ad ovest del Piazzale I. Strutture e ritrovamenti delle terrazze mediana e superiore*. Archeologia 1.

4. De Vido, Stefania (a cura di) (2014). *Poteri e legittimità nel mondo antico. Da Nanterre a Venezia in memoria di Pierre Carlier*. Storia ed epigrafia 2.

5. Carpinato, Caterina (a cura di) (2014). *Storia e storie della lingua greca*. Filologia e letteratura 1.

6. Ciampini, Emanuele Marcello; Zanovello, Paola (a cura di) (2015). *Antichità egizie e Italia. Prospettive di ricerca e indagini sul campo. Atti del III Convegno Nazionale Veneto di Egittologia "Ricerche sull'antico Egitto in Italia"*. Studi orientali 2.

7. Ciampini, Emanuele Marcello; Rohr Vio, Francesca (a cura di) (2015). *La lupa sul Nilo. Gaio Cornelio Gallo tra Roma e l'Egitto*. Storia ed epigrafia 3.

8. Ermidoro, Stefania (2015). *Commensality and Ceremonial Meals in the Neo-Assyrian Period*. Studi orientali 3.

9. Viano, Maurizio (2016). *The Reception of Sumerian Literature in the Western Periphery*. Studi orientali 4.

10. Baldacci, Giorgia (2017). *L'edificio protopalaziale dell'Acropoli Mediana di Festòs (Vani CV-CVII)*. Archeologia 2.

11. Crippa, Sabina; Ciampini, Emanuele Marcello (eds) (2017). *Languages, Objects, and the Transmission of Rituals. An Interdisciplinary Analysis On Some Unsearched Ritual Practices in the Graeco-Egyptian Papyri (PGM)*. Storia ed epigrafia 4.

12. Scarpa, Erica (2017). *The City of Ebla. A Complete Bibliography of Its Archaeological and Textual Remains*. Studi orientali 5.

13. Pontani, Filippomaria (ed.) (2017). *Certissima signa. A Venice Conference on Greek and Latin Astronomical Texts*. Filologia e letteratura 2.

14. Mastandrea, Paolo (a cura di) (2017). *Strumenti digitali e collaborativi per le Scienze dell'Antichità*. Filologia e letteratura 3.

Per acquistare | To purchase:
https://fondazionecafoscari.storeden.com/shop

15. Caldelli, Maria Letizia; Cébeillac-Gervasoni, Mireille; Laubry, Nicolas; Manzini, Ilaria; Marchesini, Raffaella; Marini Recchia, Filippo; Zevi, Fausto (a cura di) (2018). *Epigrafia ostiense dopo il CIL. 2000 iscrizioni funerarie*. Storia ed epigrafia 5.

16. Corò, Paola (2018). *Seleucid Tablets from Uruk in the British Museum*. Studi orientali 6.

17. Marcato, Enrico (2018). *Personal Names in the Aramaic Inscriptions of Hatra*. Studi orientali 7.

18. Spinazzi-Lucchesi, Chiara (2018). *The Unwound Yarn. Birth and Development of Textile Tools Between Levant and Egypt*. Studi orientali 8.

19. Sperti, Luigi; Tirelli, Margherita; Cipriano, Silvia (a cura di) (2018). *Prima dello scavo. Il survey 2012 ad Altino*. Archeologia 3.

20. Carinci, Filippo Maria; Cavalli, Edoardo (a cura di) (2019). *Élites e cultura. Seminari del Dottorato in Storia Antica e Archeologia*. Archeologia 4.

21. Mascardi, Marta; Tirelli, Margherita (a cura di) (2019). *L'anima delle cose. Riti e corredi dalla necropoli romana di Opitergium*. Archeologia 5.

22. Valentini, Alessandra (2019). *Agrippina Maggiore. Una matrona nella politica della 'domus Augusta'*. Storia ed epigrafia 6.

23. Cresci Marrone, Giovannella; Gambacurta, Giovanna; Marinetti, Anna (a cura di) (2020). *Il dono di Altino. Scritti di Archeologia in onore di Margherita Tirelli*. Archeologia 6.

24. Calvelli, Lorenzo; Cresci Marrone, Giovannella; Buonopane, Alfredo (a cura di) (2019). *'Altera pars laboris'. Studi sulla tradizione manoscritta delle iscrizioni antiche*. Storia ed epigrafia 7.

25. Calvelli, Lorenzo (a cura di) (2019). *La falsificazione epigrafica. Questioni di metodo e casi di studio*. Storia ed epigrafia 8.

26. Maidman, Maynard P. (2020). *Life in Nuzi's Suburbs. Text Editions from Private Archives (JEN 834-881)*. Studi orientali 9.

27. Maiocchi, Massimo; Visicato, Giuseppe (2020). *Administration at Girsu in Gudea's Time*. Studi orientali 10.

28. Petrantoni, Giuseppe (2021). *Corpus of Nabataean Aramaic-Greek Inscriptions*. Studi orientali 11.

29. Traviglia, Arianna; Milano, Lucio; Tonghini, Cristina; Giovanelli, Riccardo (eds) (2021). *Stolen Heritage. Multidisciplinary Perspectives on Illicit Trafficking of Cultural Heritage in the EU and the MENA Region*. Archeologia 7.

30. Del Fabbro, Roswitha; Fales, Frederick Mario; Galter, Hannes D. (2021). *Headscarf and Veiling. Glimpses from Sumer to Islam*. Studi orientali 12.

31. Prodi, Enrico Emanuele; Vecchiato, Stefano (a cura di) (2021). *ΦΑΙΔΙΜΟΣ ΕΚΤΩΡ. Studi in onore di Willy Cingano per il suo 70° compleanno*. Filologia e letteratura 4.

32. Manca, Massimo; Venuti, Martina (2021). *'Paulo maiora canamus'. Raccolta di studi per Paolo Mastandrea*. Filologia e letteratura 5.

33. Calvelli, Lorenzo; Luciani, Franco; Pistellato, Antonio; Rohr Vio, Francesca; Valentini, Alessandra (a cura di) (2022). *'Libertatis dulcedo'. Omaggio di allievi e amici a Giovannella Cresci Marrone*. Storia ed epigrafia 9.

34. Gambacurta, Giovanna; Mascardi, Marta; Vallicelli, Maria Cristina (a cura di) (2022). *Figlio del lampo, degno di un re. Un cavallo veneto e la sua bardatura. Atti della giornata di studi* (Oderzo, 23 novembre 2018). Archeologia 7.

35. Mascardi, Marta; Tiretti, Margherita; Vallicelli, Maria Cristina (a cura di) (2023). *La necropoli di 'Opitergium' = Atti della giornata di studi intorno alla mostra "L'anima delle cose"* (Oderzo, martedì 25 maggio 2021). Archeologia 8.

36. Viano, Maurizio; Sironi, Francesco (eds) (2024). *Wisdom Between East and West: Mesopotamia, Greece and Beyond*. Studi orientali 13.

37. De Vido, Stefania; Durvye, Cécile (éds) (2023). *Un monde partagé : la Sicile du premier siècle av. J.-C. entre Diodore et Cicéron*. Filologia e letteratura 6.

38. Iannarilli, Francesca (2024). *Il corpo spezzato. Costruire e decostruire la figura umana nella tradizione funeraria egiziana*. Studi orientali 14.

Dans l'Athènes ancienne, les représentations littéraires et figuratives de figures féminines dangereuses sont innombrables, en particulier à l'âge classique. Cette étude, à travers un vaste *corpus* de sources, examine l'évolution de ces figures, en relation avec leur contexte politique et social. Face à la tendance de nombreuses études récentes à dissimuler les rapports de domination dans le cadre des relations entre les sexes, cette recherche se focalise sur leurs racines matérielles et sur l'idéologie qui les légitime. La gynécophobie suscitée par ces figures est ainsi analysée non pas comme une émotion mais dans sa fonction de dispositif de naturalisation des hiérarchies sociales dans la *polis* démocratique.

Marcella Farioli docteure en littérature grecque (Università Statale de Milan) et en histoire ancienne (Université Paris Est-Créteil), est professeure de lycée et membre associé du Laboratoire CRHEC de l'UPEC. Ses recherches portent sur le théâtre athénien, les rapports sociaux de sexe en Grèce ancienne et l'histoire des utopies dans le monde grec. Elle est l'auteure de nombreuses publications, dont *Mundus alter. Utopie e distopie nei frammenti della commedia antica* (Milan, 2001).

Università
Ca'Foscari
Venezia