

# L'iconographie de Clytemnestre dans la céramique attique



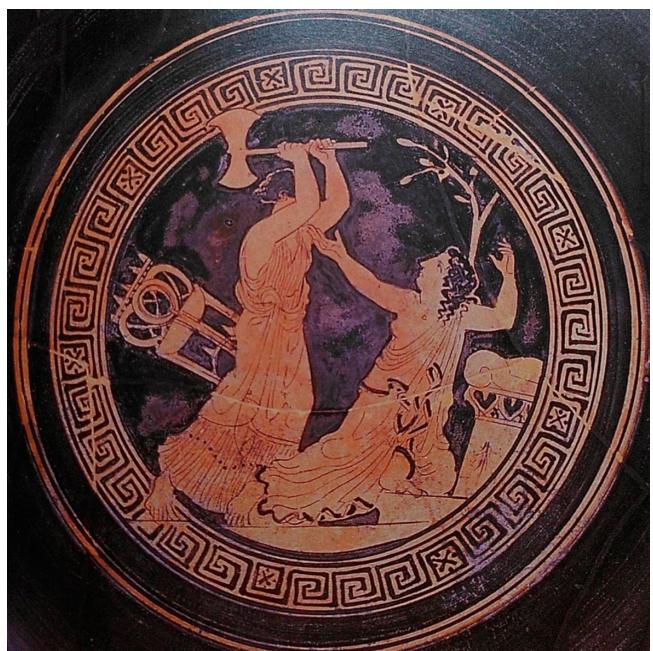
**Couverture : figure 1. Face A : Cratère en calice à figures rouges figurant la mort d'Agamemnon** conservé au Museum of fine art of Boston (n° 63.1246) Provenance : Place des manufactures, Athènes. 51 cm de haut pour 51 cm de diamètre. Daté vers 460 avant notre ère. Attribué au Peintre de Dokimasia par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/3sabu6v4> in VERMEULE Emily, 1966

# Table des matières

<b>Introduction</b>	8
<b>I. La représentation physique de Clytemnestre</b>	9
1.1 Une belle femme ?	
1.2 Le corps : outil de séduction	14
<b>II. Meurtrière froide et calculatrice ou en proie à la folie ?</b>	15
2.1 Une fourberie calculée ?...	
2.2... Ou une vengeance aveuglante ?	
<b>III. La hache : instrument du sacrifice ou image d'une frénésie meurtrière ?</b>	19
3.1 Hache sacrificielle ?	
3.2 Une conscience figurée	
<b>Conclusion</b>	25
<b>Bibliographie</b>	26
<b>Table des illustrations</b>	28
<b>Index</b>	31



**Figure 1. Face A : Cratère en calice à figures rouges figurant la mort d'Agamemnon** conservé au Museum of fine art of Boston (n° 63.1246) Provenance : Place des manufactures, Athènes. 51 cm de haut pour 51 cm de diamètre. Daté vers 460 avant notre ère. Attribué au Peintre de Dokimasia par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/3sabu6v4> in VERMEULE Emily, 1966



**Figure 2. Coupe attique figurant la mort de Cassandra** conservée au musée archéologique de Ferrare (n° 24 : 42). Provenance : Site Gréco-Etrusque de Spina. Datée vers 430 avant notre ère. Attribuée au peintre de Marlay par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/5tcxtp2> in KNOEPFLER Denis (sous la dir.), 1991, p. 51

# Introduction

«Ainsi commande un corps impatient de femme au mâle dessin» dès le vers 11 de l’Orestie, célébrissime trilogie d’Eschyle, Clytemnestre est décrite comme appartenant au monde des hommes, c’est un fait particulièrement intéressant quand on s’attache l’iconographie qui lui sera consacrée dans la céramique attique. Mais avant de l’iconographie qui lui sera consacrée, il convient de rappeler son histoire nous nous sommes basées pour ce faire sur l’Orestie d’Eschyle. Mais il nous faut d’emblée préciser que l’image n’est pas fille du texte : parfois des céramiques précèdent la mise sous écrit d’Eschyle d’une tradition orale déjà bien installée, mais sa trilogie conservée est fondamentale dans notre compréhension de l’image. Le premier volet de la trilogie est «Agamemnon» dont le sujet est le meurtre par Clytemnestre et son amant Égisthe d’Agamemnon alors de retour de la guerre de Troie avec Cassandre qu’il a réduite en esclavage et dont il a fait sa maîtresse. Si pour Eschyle le meurtre du «roi des rois» est le fait de Clytemnestre, il semble que la tradition orale désigne son amant comme meurtrier dans l’Odyssée, texte antérieur à l’Orestie, il est désigné : «Maintenant, voici qu’Égisthe, contre le destin, a épousé la femme de l’Atride

[Agamemnon N.D.A] et a tué ce dernier»<sup>1</sup>. Le second volet de la trilogie, les choéphores, relate la vengeance d’Oreste fils d’Agamemnon venge son père en tuant : d’abord Égisthe, puis sa mère Clytemnestre, non sans que celle-ci n’ait essayé de lui rappeler qui elle était pour lui en dévoilant sa poitrine. Le troisième volet ne nous intéresse pas : Clytemnestre est décédée, il relate la quête de pardon du fils matricide.<sup>2</sup> Si la représentation du meurtre d’Agamemnon n’a que peu intéressé les peintres, on ne la retrouve que dans une seule occurrence (fig.1), il en va de même pour le meurtre de Cassandre ramenée en esclave et concubine par le roi des rois (fig. 2). Pour ce qui est du meurtre d’Égisthe, on peut dénombrer environ 10 céramiques traitant du sujet. La mort de Clytemnestre n’est, elle aussi, figurée qu’une fois. C’est un fait : le corpus est faible, c’est une difficulté majeure concernant le sujet, ce qui fait qu’une bonne partie des hypothèses formulées ici sont sujettes à caution, car on manque de points de comparaison.

Concernant la Clytemnestre décrite dans les textes ; ce qui la caractérise, c’est l’ambigüité : elle est à la fois une bonne mère et

---

1 L’Odyssée, Chant I, traduction Charles-René-Marie Leconte de L’Isle

2 BONNARD Andrée in KNOEPFLER p. 12

une bonne épouse d'une part, mais elle devient progressivement, voulant venger la mort de sa fille Iphigénie, sacrifiée pour que les navires du roi de Mycènes puissent partir vers Troie ; une mauvaise épouse. N'hésitant pas à fomenter un complot contre son mari, aidée en cela par son amant Égisthe. Elle devient aussi une mauvaise mère, tentant de tuer son fils.<sup>3</sup> Mais elle est aussi tempérée, possède un grand sang-froid et est décrite comme très belle (plusieurs fois comparée à Hélène) ; elle devient aussi fourbe : faisant entrer Agamemnon dans son palais, lui déroulant le tapis pourpre réservé aux dieux et en proie à la folie. Elle se décrit par ailleurs plusieurs fois comme bras armé de la justice divine : qui aurait trop favorisé les Grecs, mais, animée par la jalousie et la haine, elle devient vengeresse.<sup>4</sup> Si les textes placent Clytemnestre comme un personnage ambivalent : que nous montrent les images ? **Que nous dit l'iconographie de Clytemnestre sur la céramique attique de la perception du personnage ?** Pour répondre à cette question, il nous faudra traiter trois points essentiels de son iconographie. Dans un premier temps, nous évoquerons la représentation physique de Clytemnestre : est-elle figurée comme une belle femme ou une femme cruelle ? Ensuite, il nous faudra évoquer un point essentiel du personnage : fait-elle preuve de sang-froid ? ou agit-elle de façon impulsive ? La troisième partie traitera d'un élément récurrent et essentiel de l'iconographie de Clytemnestre : la hache, retrouvée dans presque toutes les occurrences où Clytemnestre est représentée, que nous dit-elle ?

3 TOUILON Valérie, 2011, p. 2

4 Eschyle, trad. Paul Mazon : préface, p. 5



# I.



Figure 3. Face B : Cratère en calice à figures rouges figurant la mort d'Égisthe conservé au Museum of fine art of Boston (n° 63.1246) Provenance : Place des manufactures, Athènes. 51 cm de haut pour 51 cm de diamètre. Daté vers 460 avant notre ère. Attribué au Peintre de Dokimasia par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/3sabu6v4> in VERMEULE Emily, 1966



Figure 4. Coupe attique à figures rouges conservée au musée de Berlin [perdue] (n° Berlin, lost : F2301). Provenance : Étrurie. Dimensions inconnues. Daté entre 450 et 500 avant notre ère. Attribuée au peintre de Brygos par Hartwig. URL : <https://tinyurl.com/rrxt2fp8> in KNOEPFLER Denis (sous la dir.), 1991, p. 51

# La représentation physique de Clytemnestre

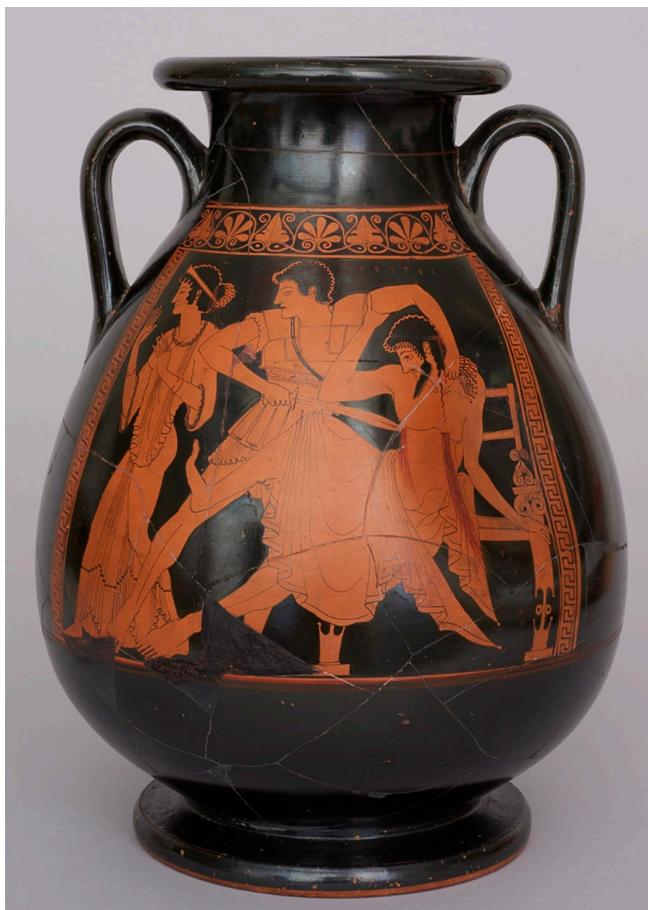


Figure 5. Pélikè à figures rouges figurant la mort d'Égisthe conservée au musée national de Vienne (n° Antikensammlung, IV 3725). Provenance : Italie, Carrare. 35 cm de haut pour 25 cm de large. Datée vers 500 avant notre ère. URL : <https://tinyurl.com/e6ujxwmb>

Décrise comme l'une des plus belles femmes de son temps Clytemnestre est née d'un œuf commun avec Castor fécondé par Tyndare, roi de Sparte. D'un autre œuf, fécondé par Zeus, naquirent Hélène et Pollux. C'est donc la demi-sœur d'Hélène<sup>1</sup> à laquelle elle est beaucoup comparée : tant pour sa beauté, que pour son caractère destructeur. Mais la beauté de Clytemnestre, parfois figurée dans la céramique l'est-elle dans l'objectif de l'érotiser ou bien dans un tout autre but ? Ce sera l'objet de notre partie.

## 1.1 Une belle femme ?

Sur trois céramiques représentant Clytemnestre qui nous sont parvenues, sa tenue est représentée transparente : le cratère en calice à figures rouges attribué au peintre de Dokimasia (fig.3), la coupe à figure rouge [perdue] attribuée au peintre de Brygos (fig.4) et la pélikè à figures rouges attribuée au peintre de Berlin (fig.5). Mais est-ce pour insister sur le fait que Clytemnestre était une belle femme ou encore pour rendre la scène (un meurtre) érotique ? On est en droit d'en douter, mais pour en être sûr, il nous faut comprendre

<sup>1</sup> CASSIN Barbara, « Hélène de Troie » in <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/helene-de-troie/>, consulté le 12/10/2021

comment elle serait figurée si elle était représentée en tant que belle femme ou en tant que meurtrière.

Sur la coupe à figures rouges, du peintre de Douris. Conservée au British Museum (fig.6) on peut observer plusieurs éléments qui font une belle femme aux yeux des Grecs : le premier est l'univers de la bonne odeur, la femme figurée hume le parfum d'une fleur ; le second concerne le mobilier : un lit qui montre ses futures rencontres amoureuses, un miroir : métaphore visuelle de la beauté qui lui permet de se parer et de refléter (au sens propre et figuré) sa beauté<sup>2</sup>, dernier élément mobilier : une corbeille à laine (kalathos) qui figure le travail dans l'oikos. Sa tenue, participe aussi de cette mise en scène de la beauté : son himation ne couvre pas son sein droit et laisse deviner ses formes.<sup>3</sup> Quand on regarde la tenue de notre sujet d'étude : une seule chose pourrait évoquer le monde de la beauté féminine : la transparence de sa tenue. Ce ne peut donc être une volonté d'associer la reine à une «belle femme» : mais alors quelle est la raison de cette figuration ?



Figure 6. Coupe attique à figures rouges conservée au British Museum (n° 1843,1103 .94). Provenance : Site Gréco-Étrusque de Vulci. 12,5 cm de haut pour 37,3 cm de large. Datée vers 480-470 avant notre ère. Attribuée au peintre de Douris par Beazley in KEI Nikolina, 2007 | <https://tinyurl.com/9aazc92a>

## 1.2 Le corps : outil de séduction

Le cratère en calice attribué au peintre Dokimasia nous sera d'un grand secours dans notre analyse, daté vers 460 avant notre ère. Il est particulièrement intéressant pour plusieurs raisons : premièrement, sur sa face A se trouve la seule représentation du meurtre d'Agamemnon de toute la céramique attique et sur sa face B, une représentation du meurtre d'Égisthe, les deux scènes sont liées : en témoigne leur contact physique sur le cratère<sup>4</sup> ; il sera donc intéressant de comparer la représentation physique de Clytemnestre sur les deux scènes. Il est aussi intéressant de noter que ce cratère en calice a été récemment redaté vers 460 avant notre ère, il serait donc antérieur à la trilogie d'Eschyle<sup>5</sup>. Sur la face A (fig.7), on voit Clytemnestre tenant une

2 CHAZALON, 2021

3 LISSARAGUE François in KEI Nikolina, pp. 2-3

4 Nous y reviendrons dans la partie 3 concernant la hache : cf. figure 19

5 KNOEPFLER Denis (sous la dir.), 1991, p. 50

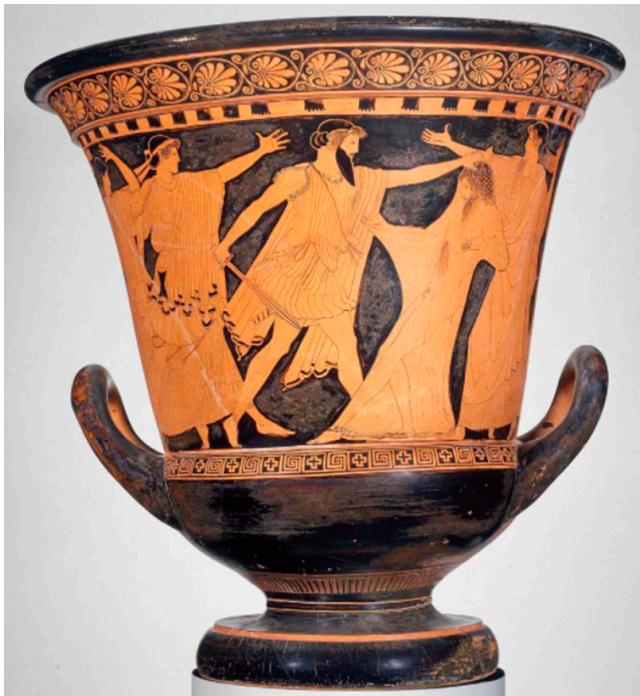


Figure 7. Face A et B du cratère en calice à figures rouges conservé au musée de Boston (figure 1)

hache dans sa main droite, elle est vêtue d'un épais chiton surmonté d'un — non moins épais — himation<sup>6</sup>, ses cheveux sont attachés et figurés de façon raide et droite (alors que ceux du personnage en face d'elle semblent laissés libres) sa posture est semblable à ses cheveux, elle donne l'impression d'être sûre d'elle. Dernier détail : ses pieds, qui donnent l'impression que son mouvement a été arrêté : l'un est posé à plat sur le sol devant elle et l'autre est en pointe, comme elle avait été arrêtée dans sa course. Son bras gauche est tendu vers Égisthe et semble lui demander d'accomplir son forfait : en témoigne cette main levée, palme visible. Sur la face B, elle tient toujours sa hache, cette fois-ci prête à s'abattre, son chiton est bien moins épais et laisse deviner ses formes, son himation est

mis de façon bien plus lâche ; la figuration de ses cheveux est sensiblement la même, à la différence qu'elle porte ce qui pourrait être vu comme une couronne. Sa posture est tout aussi assurée, elle semble ici aller de l'avant. Son bras gauche est tendu vers son amant, elle semble vouloir lui tenir la main que ce dernier, dans un dernier soupir, lui tend. La transparence du chiton sur la face B pourrait signifier que le corps de la reine est érotisé par le peintre, mais la comparaison avec la face A pourrait signifier tout autre chose : dans les choéphores, il est écrit que Clytemnestre tente de montrer son sein à son fils afin de lui rappeler d'où il vient et de tenter de lui inspirer de la pitié. Ne serait-ce pas là ce qui expliquerait une telle différence dans la tenue de la reine entre la face A et la face B ? Malheureusement, le manque de céramiques représentant la scène du meurtre d'Agamemnon nous empêche de poursuivre la comparaison.

<sup>6</sup> Nous reviendrons sur la tenue de Clytemnestre dans la partie 2, il est en effet surprenant de la voir porter une tenue « civile » dans une scène comme celle-ci, là où son fils est représenté comme un hoplite.

Une seule autre céramique pourrait figurer, en quelque sorte, l'avant du meurtre d'Agamemnon ; il s'agit de la coupe à figure rouge [perdue] attribuée au peintre de Brygos par Hartwig<sup>7</sup> où l'on peut voir Clytemnestre, se dirigeant avec empressement vers une porte, vêtue d'un himation transparent. Même s'il est difficile de savoir vers où se dirige Clytemnestre avec tant d'empressement : vers son mari pour l'assassiner ? Ou vers son fils pour tenter de sauver son amant ? Denis Kneopfler nous donne l'hypothèse d'une réponse,<sup>8</sup> il explique que le peintre (supposé) de cette coupe est amateur de thèmes « rares » comme le serait celui de la mort d'Agamemnon, cela ferait pencher l'hypothèse vers le sens d'une Clytemnestre allant tuer son mari. La date (proche de celle du cratère du peintre de Dokimasia) va aussi dans ce sens, mais ce ne sont que des hypothèses. Si elles sont avérées, cette coupe pourrait aller dans le même sens que le cratère en calice : c'est-à-dire celui d'une Clytemnestre mettant tous ses atouts en avant pour tenter d'arriver à ses fins. Pour ce qui est de la pélikè à figures rouges attribuée au peintre de Berlin,<sup>9</sup> Clytemnestre y est figurée dans un chiton plus transparent encore, il ne semble même pas recouvrir ses jambes ni sa poitrine. Le fils regarde sa mère tout en tuant son amant là aussi, l'argument d'une mère tentant de sauver sa vie en montrant à son fils sa poitrine nourricière semble faire sens : tant le regard d'Oreste est insistant, il semble se détacher totalement d'Égisthe préférant regarder sa mère, les yeux perdus dans le vide comme en pleine réflexion (fig.8).



Figure 8. Détail figure 5

Ces trois céramiques (au moins les deux vases, la coupe étant sujette à caution) nous amènent à la même conclusion concernant un potentiel érotisme des scènes : celui d'une femme déterminée, prête à tout pour arriver à ses fins, quitte à séduire son fils en lui rappelant les liens du sang qui les unissent. Selon L. Llewellyn-Jones, cette façon de figurer le vêtement de façon transparente serait une manière de montrer que Clytemnestre utilise son corps comme moyen de séduction.<sup>10</sup> Le skyphos attique à figures rouges peint par Makron vers 490 avant notre ère (fig.9) est un autre exemple de ce type de figuration : il

7 Cf. figure 4

8 KNOEPFLER Denis, 1991, p. 51

9 Cf. figure 5

10 JONES L. Llewellyn in TOILLON Valérie, 2011, p. 317



**Figure 9. Skyphos figurant le départ et le retour d'Hélène** conservé au museum of fine art of Boston (n° 13186).  
 Provenance : place des manufactures, Athènes. 21,5 cm de haut pour 39 cm de diamètre. Daté vers 490 avant notre ère. Réalisé par Makron et peint par Hieron (inscription l'indiquant). URL : <https://tinyurl.com/9mzfe8dd> in TOILLON Valérie, 2011

représente le départ et le retour d'Hélène, qui y est figurée avec un ample chiton transparent (ici, face B) qui laisse deviner ses jambes et son triangle pubien rendant la scène éminemment érotique et ayant une signification similaire.

Le terme de «femme fatale» employé par Valérie Toillon<sup>11</sup> semble tout à fait à propos pour nommer Clytemnestre, telle que figurée par les peintres attiques : fatale, car elle trompe son mari et séduit Égisthe; fatale aussi, car meurtrière de Cassandre et d'Agamemnon; fatale enfin, car elle n'hésite pas à utiliser ses charmes pour arriver à ses fins. Aussi, mettre en exergue sa féminité accentue encore la transgression qu'elle commet : les seules

autres femmes pouvant porter des armes sont les amazones ou déesses non mariées (Athéna, Artémis, etc.), or Clytemnestre est mariée, elle n'appartient donc plus au monde des femmes vierges qui sont encore (selon les Grecs) dans «un monde prémarital où les identités sont brouillées».<sup>12</sup>

11 TOILLON Valérie, 2011, p. 330

12 CI. CALAME, 1977; M. DETIENNE, 1988 in Ibid.  
 p. 321

## II.



Figure 10. Lekythos à figures rouges figurant la mort d'Égisthe conservé au museum of fine art of Boston (n° 1977713). Provenant de la place des manufactures d'Athènes. Mesurant 37 cm de haut (largeur non renseignée). Entre 500 et 490 avant notre ère. Attribué au Peintre de Terpaulos par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/muvkvw2k> in TOILLON Valérie, 2011

# Meurtrière froide et calculatrice ou en proie à la folie ?

On l'a vu dans la partie précédente, la Clytemnestre telle que représenté sur la céramique attique n'hésite pas à utiliser ses atouts physiques pour arriver à ses fins : mais qu'en est-il de ses atouts «mentaux», ce sera l'objet de cette partie que de tenter de comprendre si Clytemnestre agit avec un grand sang-froid ou de façon impulsive.

## 2.1 Une fourberie calculée ?...

Là encore, le cratère en calice conservé au musée de Boston nous sera d'un grand secours pour aborder notre sujet, si nous avons parlé de la tenue de Clytemnestre qui change entre la face A et la face B, devenant bien moins couvrante sur cette dernière ; la tenue d'Égisthe elle aussi change : tout comme son amante, il est moins couvert. Il est surtout intéressant de comparer la tenue d'Égisthe sur la face A : en plein meurtre, il est habillé «en civil» ; là où, si on regarde la face B, la personne qui — en quelque sorte — prend sa place : Oreste revêt une tenue d'hoplite.<sup>1</sup> Cette différence de tenue montre bien la fourberie employée par Clytemnestre et son amant qui piègent Agamemnon au sein même de son palais, en sortant du bain : le recouvrant d'un «filet-meurtrier» (cité textuellement par

Eschyle) pour le tenir à merci. Là où Oreste est représenté comme quelqu'un d'honnête : ne cachant pas ses intentions. Malheureusement, le cratère en calice de Boston étant un apax, on ne peut conclure, par ailleurs l'argument évoqué est plus valable pour Égisthe que pour Clytemnestre.

## 2.2... Ou une vengeance aveuglante ?

Sur les autres céramiques, aucun élément ne dépeint Clytemnestre comme une fourbe et froide meurtrière qui prémedite ses actes. Il faut alors se demander si elle n'est pas, comme pourrait le suggérer la violence avec laquelle elle brandit sa hache, prise dans un accès de folie. Sur le lécythe à figure rouge conservé au musée de Boston (fig.10), on la voit se dirigeant, prête à frapper, derrière Oreste dans un mouvement extrêmement rapide : en témoignent ses cheveux qui volent au vent et les pieds, appuyés au sol en arrière du personnage qui la retient qui semble bien en peine pour la retenir. Dans les choéphores, la folie est perceptible puisque juste après avoir réclamé sa hache<sup>2</sup>, elle dit : «Sachons enfin si nous sommes des vainqueurs ou des vaincus»<sup>3</sup> on sent bien là une profonde détermination

1 Cf. figure 7 : pour une «vision comparative» de ce cratère

2 Nous reviendrons sur cela dans la partie 3.

3 MAZON Paul (trad.), Eschyle, les choéphores, vers 891



Figure 11. Oenochoé apulienne conservée au musée archéologique de Bari. Provenance : région des Pouilles. Daté vers 320 avant notre ère. Attribué au Groupe du peintre du vent par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/46jfxfak> in TOILLON Valérie, 2011

teintée d'un peu de folie. Une Oenochoé, italiote (fig.11) il est vrai, nous donne une lecture similaire : Clytemnestre, debout, sans qu'on ait l'impression qu'elle soit en mouvement ; voit ses vêtements, mais aussi ses cheveux, se mouvoir et gonfler sous l'effet du vent. Selon Valérie Toillon, ce souffle pourrait être un moyen de signifier la possession voire la folie «une sorte de matérialisation de la démence».<sup>4</sup>

Mais c'est bien la manière dont Clytemnestre tient sa hache qui est l'élément le plus signifiant ici : ce geste est révélateur de la folie meurtrière et se retrouve ça et là dans la céramique attique : par exemple sur les scènes

ou Lycurgue tue son fils Dryas, frappé de folie par Zeus en punition d'avoir coupé les vignes sacrées de Dionysos (fig.12) on le voit, dans une position similaire à celle de Clytemnestre s'apprêtant à tuer son fils qui implore d'un geste de la main, sa clémence. Sauf qu'ici, la folie du père s'apprêtant à tuer son fils est sans équivoque (il est d'ailleurs aisé de rapprocher cette céramique de la coupe à figure rouge représentant la mort de Cassandre [fig. 2]) la folie de Clytemnestre est ici simplement suggérée par cette posture : l'arme au-dessus de la tête s'apprêtant à frapper. Car c'est bien la posture, et non l'arme, qui signifie la folie dont est emprise Clytemnestre, en témoigne l'amphore pélikè à figure rouge attribuée au peintre de Pan (fig.13), on peut y voir Hercule,

4 TOILLON Valérie, 2011, p. 327

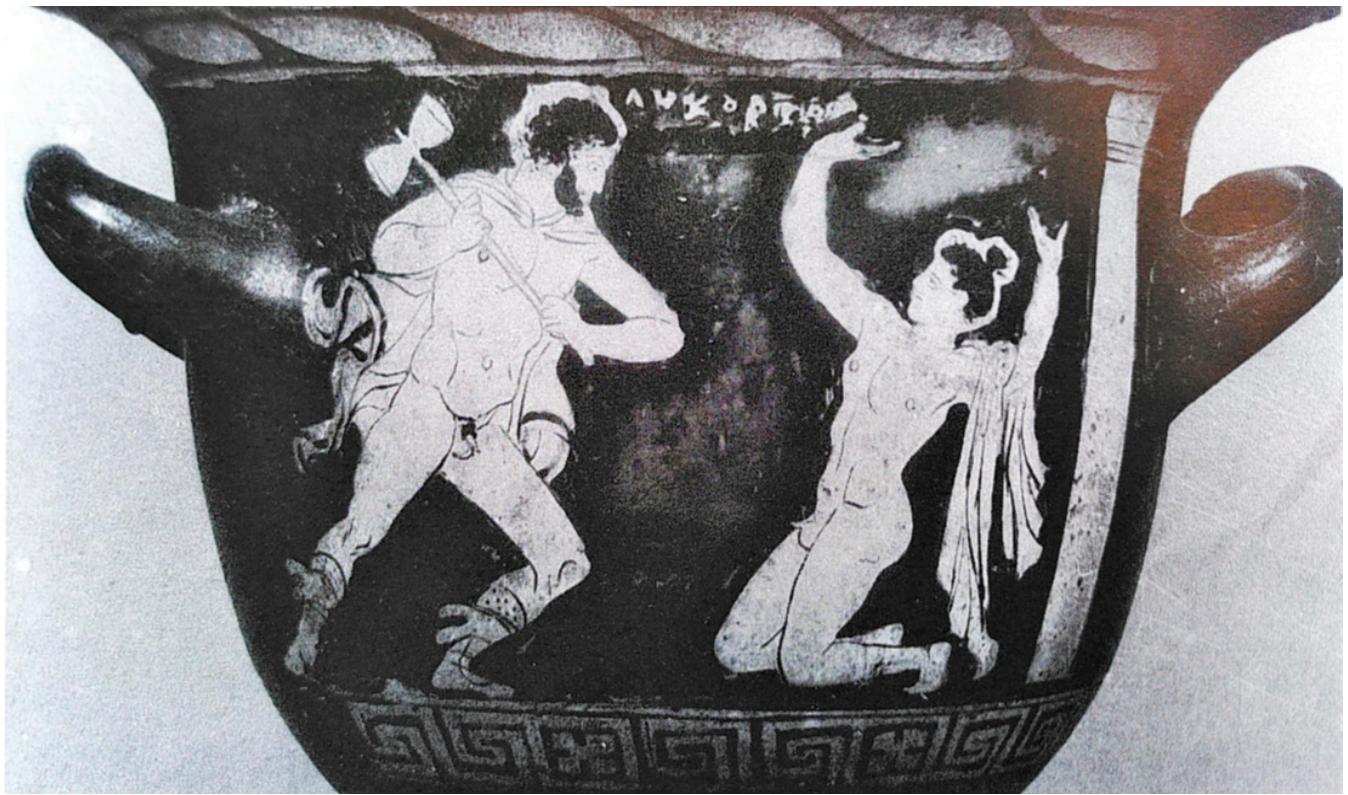


Figure 12. Cratère en cloche lucanien à figures rouges conservé au musée national de Naples (n° 81411). Daté entre 360 et 340 avant notre ère. Attribué au peintre de Sydney par Beazley in LIMC, FARNOUX Alexandre, « Lycurgue », notice 13

s'apprêtant à tuer le roi Busiris le saisissant par les pieds et s'apprêtant à le fracasser sur l'autel qui lui était destiné. Deux hypothèses sont alors possibles : soit les peintres ont voulu faire passer Clytemnestre comme en proie à des accès de folie ; soit ils l'ont représentée à la manière d'une personne folle pour accentuer le fait que, bien que maître d'elle-même elle soit capable du pire. Malheureusement les deux arguments se valent et le manque de céramiques est ici une limite qu'il nous faut considérer.

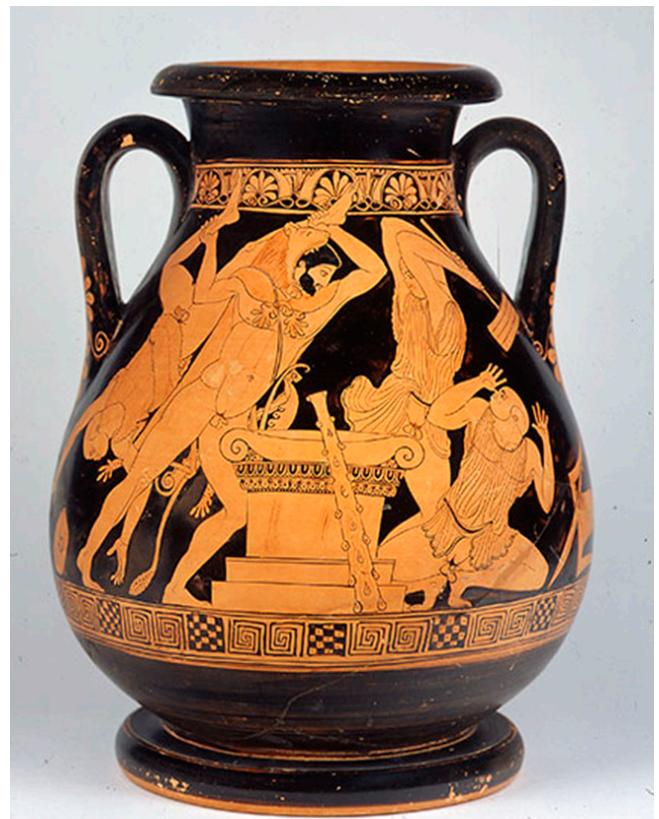


Figure 13. Amphore pélikè à figures rouges conservée Musée national d'Athènes (n° A-9683). Provenance : Thespies, Boeotie. Datée entre 450 et 500 avant notre ère. Attribué au peintre de Pan par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/xuvdab8b> in TOILLON Valérie, 2011

### III.

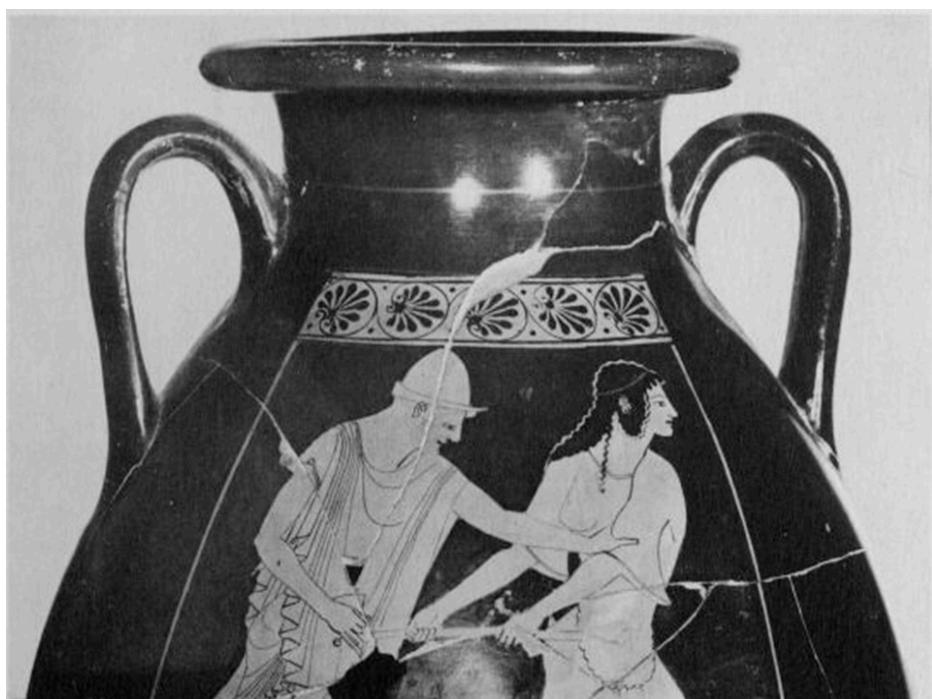


Figure 14. Face B : pélékè à figures rouges figurant la mort d'Égisthe conservée au musée national de Vienne (n° Antikensammlung, IV 3725). Provenance : Italie, Carrare. 35 cm de haut pour 25 cm de large. Datée vers 500 avant notre ère. URL : <https://tinyurl.com/e6ujxwmb>



Figure 15. Albastre corinthienne à figures noires conservée au Musée de Berlin, (n° V. I. 3419), Provenance : Athènes. 9,8 cm de haut. Datée (vers le) 4e quart du 7e siècle avant notre ère. URL : <https://tinyurl.com/24uf57fh> in TOILLON Valérie, 2011

# La hache : instrument du sacrifice ou image d'une frénésie meurtrière ?

Reste un dernier élément récurrent que nous n'avons pas encore évoqué : la hache, sur quasiment toutes les céramiques figurant Clytemnestre, elle est visible. Même lorsqu'elle peut paraître absente, comme sur la pélikè à figures rouges attribuée au peintre de Berlin<sup>1</sup>, et pour cause ! Sur la face B de cette pélikè sont figurés Clytemnestre et le hérault d'Agamemnon qui lui retire des mains la hache qu'elle tenait ! (fig.14) D'où une absence sur la face A de cette céramique. Ce qui est sûr, c'est que cet instrument à double tranchant est un des éléments qui caractérise Clytemnestre : mais pourquoi une hache ? Cela ne semble-t-il pas disproportionnellement lourd et inefficace ? Il nous convient de nous interroger sur ce que cela pourrait signifier.

## 3.1 Hache sacrificielle ?

La première hypothèse possible concernant cette hache est de la voir comme instrument de sacrifice. Il faut alors nous intéresser aux sacrifices humains en Grèce. Plusieurs points marquants sur ces derniers : premièrement, les Grecs ne les évoquent jamais à une époque contemporaine, ils sont toujours très lointains chronologiquement ; et s'ils sont contemporains,

ils sont le fait d'étrangers<sup>2</sup>. Il n'est donc pas exclu que la hache portée par Clytemnestre évoque un contexte sacrificiel, puisque l'histoire relatée se passe dans un temps très lointain. Il arrive d'ailleurs (même si c'est assez rare) de voir une hache similaire : à double tranchant, figurée dans le cadre de sacrifices. C'est par exemple le cas sur une alabastre corinthienne à figure noire datée du 4e quart du 7e siècle avant notre ère environ où l'on voit un homme, hache à la main s'apprêtant à frapper un bœuf qui semble baisser la tête en signe d'acceptation (fig.15).

La coupe à figures rouges datée vers 450 avant notre ère semble aller dans ce sens (fig.16, cf. page suivante) : on y voit Clytemnestre, brandissant une hache prête à frapper Cassandre, que l'on peut reconnaître, car en arrière-plan est figuré un daphné, symbole apollinien et que Cassandre a été maudite par ce même dieu à prédire l'avenir et ne jamais être crue. Derrière elle, on peut voir un autel, et derrière Clytemnestre se trouve un trépied (renversé, comme pour signifier visuellement le renversement des valeurs qu'opère Clytemnestre) : il ne fait donc pas de doute que nous sommes dans un contexte sacrificiel ici.

1 Cf. figure 6

2 BONNECHÈRE, 1994, p. 198

Si la hache portée par la reine de Mycènes peut être évocatrice du sacrifice : quel serait alors le sens de cette représentation ? On peut y voir plusieurs choses. Premièrement, cela peut placer Clytemnestre comme une justicière, le bras armé des dieux qui auraient trop favorisé les Troyens, laissant les Grecs les massacrer à Troie et surtout, elle vengerait sa fille se son mari, qui plus est adultère puisqu'il ramène Cassandra de Troie : sauf que pour les Grecs, Agamemnon n'est pas en faute. Certes il a commis un infanticide sur sa fille Iphigénie, mais les Grecs ne considéraient pas cela comme un homicide à part entière entraînant une quelconque souillure ; certes, aussi, il ramène de Troie une concubine, mais là non plus — aux yeux des Grecs — cela n'est pas répréhensible.<sup>3</sup> Par ailleurs, sur la coupe à figure noire précédemment évoquée, l'autel figuré met en exergue la violence de Clytemnestre qui n'est arrêtée, ni par la loi des hommes, ni par celle des dieux, puisque lorsqu'on se réfugie sur le bomos (autel) on est en droit d'être épargné.<sup>4</sup> L'argument d'une «hache sacrificielle» qui dépeindrait Clytemnestre comme le bras armé des dieux vole en éclat. Il faut donc réfléchir au sens qu'on voulut donner les peintres à cette hache. Comme le souligne M. d'Estienne<sup>5</sup>, les femmes n'ont pas le droit d'être actrices du sacrifice qui est réservé aux hommes d'âge mûr<sup>6</sup> : en représentant Clytemnestre avec un des instruments prévus à cet effet, les peintres nous montrent qu'elle se déplace du monde féminin vers le monde masculin. Elle est donc anormale et brutale tout en étant totalement en

3 DAMET Aurélie, 2011, note de bas de page 30

4 Op. cit TOILLON, p 230

5 D'ESTIENNE, Marcel, « "Violentes 'Eugénies"», dans *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, 1979 in op. cit. TOILLON...

6 Sur l'alabastre corinthien on voit d'ailleurs bien que l'homme figuré est d'âge mûr

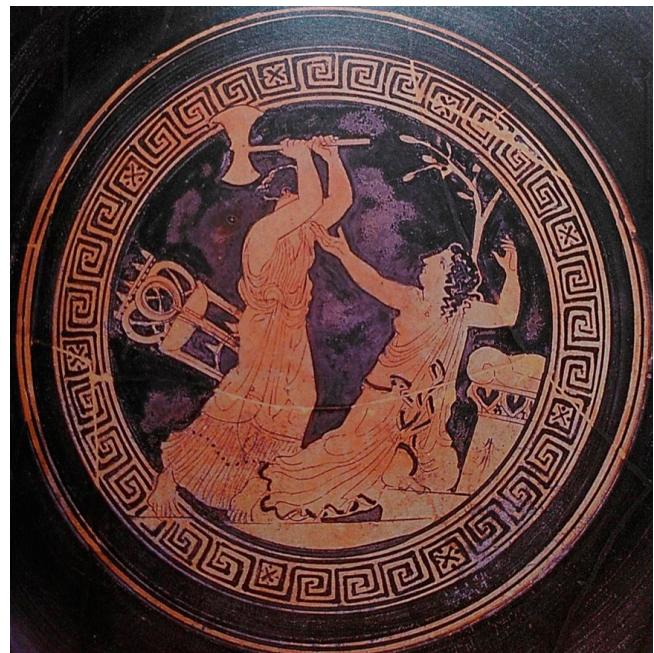
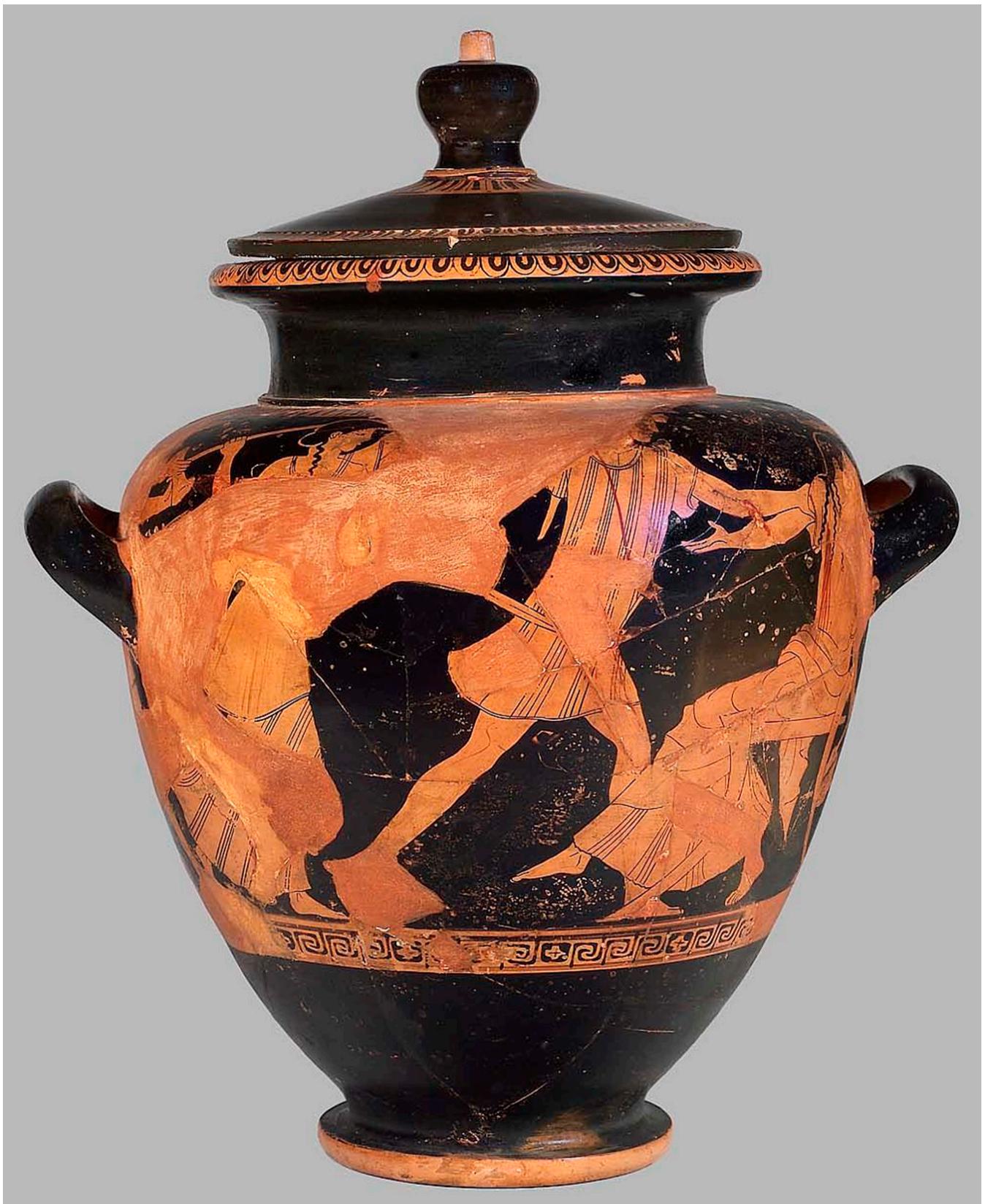


Figure 16. Coupe attique figurant la mort de Cassandra conservée au musée archéologique de Ferrare (n° 24 : 42). Provenance : Site Gréco-Étrusque de Spina. Datée vers 430 avant notre ère. Attribuée au peintre de Marlay par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/5ttcxtp2> in KNOEPFLER Denis (sous la dir.), 1991, p. 51

dehors du cadre. La manière dont la hache est brandie par cette dernière : à plusieurs reprises au-dessus de sa tête, s'apprêtant ainsi à frapper est d'ailleurs révélatrice de la violence du personnage, violence encore accentuée par le fait que, justement, elle ne frappe jamais Oreste, elle est toujours retenue par un personnage figuré derrière. Ce sera l'objet de notre prochaine partie que d'analyser le rôle de ce personnage.

### 3.2 Une conscience figurée

Sur ce Stamnos attique à figures rouges (fig.17) conservé au musée de Boston on observe Clytemnestre brandissant sa hache violemment s'apprêtant à frapper son fils Oreste.



**Figure 17.** Stamnos attique à figures rouges conservé au museum of fine art of Boston (n° 91.226).  
Provenance : Place des manufactures, Athènes.  
35,5 cm de haut (largeur non renseignée). Daté entre 470 et 460 avant notre ère. Attribué au Peintre de Berlin par Beazley. <https://tinyurl.com/4u6ypjhk>

Cette manière de la tenir et la posture de la reine : les pieds bien appuyés au sol et le regard dirigé vers son fils montre qu'elle est prête à frapper ; elle n'est retenue en cela que par un personnage figuré derrière elle qui varie selon les céramiques, mais qui est souvent l'Hérault d'Agamemnon. Cette manière de retenir son coup appuie encore l'argument de la détermination : elle frapperait si elle n'était pas retenue. La coupe à figure rouge conservée au musée de Berlin (perdue) déjà citée vient d'ailleurs appuyer cette thèse de la détermination tant le pas de la reine y est pressé et rien ne semble pouvoir arrêter sa marche.

L'argument du sacrifice ferait alors place à celui du désespoir, assez visible dans le texte d'Eschyle des vers 889 à 890 : « Personne ne me tendra donc vite la hache meurtrière ! » Là où, dans le texte, elle réclame sans jamais l'obtenir la hache, l'iconographie montre une Clytemnestre, arme à la main prête à frapper. Le rôle du personnage figuré derrière elle serait alors d'être en quelque sorte la conscience figurée de la reine qui l'empêcherait, au dernier moment, de donner le coup fatal. Sur le cratère en calice à figure rouge attribué au peintre de Dokimasia<sup>7</sup> on voit d'ailleurs que le peintre joue à lier la scène du meurtre d'Agamemnon et celui d'Égisthe : puisque qu'une personne face A retient la hache de Clytemnestre figurée face B. Cette personne pourrait être, selon Emily Vermeule, Cassandre, car cette dernière a les cheveux coupés courts et ne porte pas de manteau : deux symboles de servitude. Ce pourrait nous indiquer que ce personnage est la reine de Troie ramenée comme « butin de guerre » de Troie par Agamemnon<sup>8</sup>. Ce contact entre les deux histoires est assez ironique :

7 Cf. figure 4

8 VERMEULE Emily, p. 3

Cassandre peut être considérée comme le symbole de Troie, détruite et des innocents sacrifiés à une vengeance sans mesure c'est en quelque sorte l'image vivante des fautes commises par le roi des rois<sup>9</sup> et donc sa conscience vivante. Le fait qu'elle soit aussi (sur ce cratère) celle de Clytemnestre pourrait une allusion consciente et tout à fait ingénieuse de l'artiste (fig.18).

Toujours est-il que le personnage faisant office de « conscience », quel qu'il soit, montre bien que les peintres n'avaient pas la volonté de représenter un infanticide, mais bien de mettre l'accent sur la violence et le désespoir de la reine. La montrer s'apprêtant à commettre l'irréparable, retenu par un tiers, accentue la violence dont elle est capable : l'image n'aurait pas eu la même force si Clytemnestre avait été représentée sein nu en train de supplier son fils d'épargner sa vie. Représenter ce moment plutôt qu'un autre vient démontrer combien elle est capable de tout.<sup>10</sup> La hache semble donc ici, représentée à titre narratif, pour montrer combien elle se déplace du monde de la féminité vers celui de la masculinité : elle n'est plus la mère, celle qui donne la vie, mais celle qui l'enlève. Ce qui est mis en scène ici, ce n'est pas le meurtre d'Égisthe par Oreste, mais bien une femme s'apprêtant à commettre la transgression ultime : se saisir d'une arme pour tuer son fils et sauver son amant.

9 MAZON Paul, P. 6 (pref. Agamemnon)

10 Op. cit. VERMEULE... p. 7



**Figure 18. Cratère en calice à figures rouges** conservé au Museum of fine art of Boston (n° 63.1246)

Provenance : Place des manufactures, Athènes. 51 cm de haut pour 51 cm de diamètre. Daté vers 460 avant notre ère. Attribué au Peintre de Dokimasia par Beazley.

URL : <https://tinyurl.com/3sabu6v4> in VERMEULE  
Emily, 1966



# Conclusion

En conclusion on peut dire plusieurs choses, mais précisons d'abord que le corpus limité de céramiques ne nous permet pas toujours d'affirmer avec force nos hypothèses. En tout cas, la figure ambiguë des textes est totalement laissée de cotée par les peintres qui représentent Clytemnestre comme une femme fatale : capable d'user de tous ses atouts ; qu'ils soient physiques comme on l'a vu avec la représentation d'un chiton transparent qui n'a pas du tout pour objectif de la représenter comme une « belle femme » ; ou bien mentaux pour arriver à ses fins. Quant à la hache, dont on peut douter de la présence dans les textes (Eschyle emploie un terme générique et ambigu pour désigner l'arme tenue par la reine lors de l'assassinat de son mari), elle est presque systématique dans les images. Ce qu'elle nous donne à voir : c'est une Clytemnestre d'une violence extrême, capable de tout, retenue uniquement par un tiers car incapable de contrer ses accès violents ; elle est très éloignée de celle qui revendique dans Eschyle d'être le bras armé de la justice divine : vengeant sa fille et vengeant les Troyens, que les dieux auraient laissés de côtés.

Le mâle dessin évoqué par Eschyle au tout début de sa trilogie prend alors tout son sens : Clytemnestre se décale totalement de, ce qui est aux yeux des Grecs, une femme : elle n'est plus belle, mais fatale, elle n'est plus rusée, mais fourbe, elle sort totalement de la loi : qu'elle soit divine ou bien humaine ; elle n'est plus femme, mais créature infernale inarrêtable ; poussée par la vengeance. C'est cela que représentent les peintres : la transgression ultime d'une Clytemnestre totalement aveuglée par sa haine. C'est l'antithèse de ce qui est la femme idéale chez les Grecs : elle utilise ses charmes pour arriver à ses fins ; elle ne fait pas preuve de sang-froid, mais se laisse guider par sa colère et son impulsivité ; elle ne tisse pas la laine au sein de l'oikos ; elle n'est plus une bonne mère : tentant de tuer son fils, non avoir tenté de l'amadouer ; elle n'est pas non plus une bonne épouse : trompant et tuant son mari. C'est le parfait opposé de Pénélope, reine d'Ithaque, qui vingt ans durant repousse les prétendants tissant le jour et détissant la nuit son ouvrage.

# Bibliographie

## Ouvrages et monographies

BONNECHERE, Pierre. «Le sacrifice humain en Grèce ancienne». Presses universitaires de Liège, Liège, 1994, 423 pp. | [consulté en ligne] URL : <http://books.openedition.org/pulg/1031>

D'ESTIENNE Marcel, «Les Danaïdes entre elles ou la violence fondatrice du mariage», *Arethusa*, n° 21, 1988, pp. 159-175 in Toillon Valérie, 2011

ESHYLE, «Agamemnon, les Choéphores, les Euménides», Tomes 2, trad. MAZON Paul, 2d tirage, 1972 (l'œuvre originale est datée de 1925), Les belles lettres, Paris, 171 pp. (l'œuvre originale représentée en 458 avant notre ère pour la première fois et donc datée de la période)

KNOEPFLER Denis (sous la dir.), «Les imagiers de l'Orestie, mille ans d'art antique autour d'un mythe grec», Catalogue d'exposition créée en 1991 pour le musée de Neuchâtel, Akanthus, 112 pp.

HOMÈRE, L'Odyssée, Chant I, traduction Charles-René-Marie Leconte de L'Isle in [http://www.crdp-strasbourg.fr/je\\_lis\\_livre/livres/Homere\\_Odyssee.pdf](http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_livre/livres/Homere_Odyssee.pdf), consulté le 04/10/2021

MORIZOT Yvette, «Klytaimnestra», LIMC n° 6.1, notices 3, 14, 15, 17, pp. 72-81

## Revues et articles

SCHELSIER Renate, «L'extase dionysiaque et l'histoire des religions», *Savoirs et clinique*, vol. 8, n° 1, 2007, p. 181. | URL : <https://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2007-1-page-181.htm>

CALAME Cl., «Les chœurs de Jeunes filles en Grèce archaïque», *Rome*, 1977 in TOILLON Valérie, 2011

DAMET Aurélie, «“L'infamille”. Les violences familiales sur la céramique classique entre monstration et occultation», *Images Re-vues*, n° 9 | 2011, mise en ligne en 2011 | URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/1606>

KEI Nikolina, «La fleur, signe de grâce dans la céramique attique», *Images Re-vues*, n° 4 | 2007 | URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/142>, consulté le 10 octobre 2021

TOILLON Valérie, «TUEUSE D'HOMME, Violence et ambiguïté féminine à travers l'iconographie de Clytemnestre», *Les études classiques*, n° 79, 2011, pp. 309-331 | URL : <http://lesetudesclassiques.be/index.php/lec/article/view/27>

VERMEULE, Emily. “The Boston Oresteia Krater.” *American Journal of Archaeology*, vol. 70, n°1, Archaeological Institute of America, 1966, pp. 1–22 | URL : <https://www.jstor.org/stable/501412>

## Littérature Grise

CHAZALLON Christine, «Cours d'histoire de l'art antique de 3e année de licence Histoire, histoire de l'art et archéologie», 2021

# Table des illustrations

**Figure 1. Face A : Cratère en calice à figures rouges figurant la mort d'Agamemnon** conservé au Museum of fine art of Boston (n° 63.1246) Provenance : Place des manufactures, Athènes. 51 cm de haut pour 51 cm de diamètre. Daté vers 460 avant notre ère. Attribué au Peintre de Dokimasia par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/3sabu6v4> in VERMEULE Emily, 1966

**Figure 2. Coupe attique figurant la mort de Cassandre** conservée au musée archéologique de Ferrare (n° 24 : 42). Provenance : Site Gréco-Étrusque de Spina. Datée vers 430 avant notre ère. Attribuée au peintre de Marlay par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/5tcxtp2> in KNOEPFLER Denis (sous la dir.), 1991, p. 51

**Figure 3. Face B : Cratère en calice à figures rouges figurant la mort d'Égisthe** conservé au Museum of fine art of Boston (n° 63.1246) Provenance : Place des manufactures, Athènes. 51 cm de haut pour 51 cm de diamètre. Daté vers 460 avant notre ère. Attribué au Peintre de Dokimasia par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/3sabu6v4> in VERMEULE Emily, 1966

**Figure 4. Coupe attique à figures rouges** conservée au musée de Berlin [perdue] (n° Berlin, lost : F2301). Provenance : Étrurie. Dimensions inconnues. Daté entre 450 et 500 avant notre ère. Attribuée au peintre de Brygos par Hartwig. URL : <https://tinyurl.com/rrxt2fp8> in KNOEPFLER Denis (sous la dir.), 1991, p. 51

**Figure 5. Pélikè à figures rouges figurant la mort d'Égisthe** conservée au musée national de Vienne (n° Antikensammlung, IV 3725). Provenance : Italie, Carrare. 35 cm de haut pour 25 cm de large. Datée vers 500 avant notre ère. URL : <https://tinyurl.com/e6ujxwmb>

**Figure 6. Coupe attique à figures rouges** conservée au British Museum (n° 1843,1103 .94). Provenance : Site Gréco-Étrusque de Vulci. 12,5 cm de haut pour 37,3 cm de large. Datée vers 480-470 avant notre ère. Attribuée au peintre de Douris par Beazley in KEI Nikolina, 2007 | <https://tinyurl.com/9aazc92a>

**Figure 7. Face A et B du cratère en calice à figures rouges** conservé au musée de Boston (Id. figure 1)

**Figure 8. Détail figure 5**

**Figure 9. Skyphos figurant le départ et le retour d'Hélène** conservé au museum of fine art of Boston (n° 13 186). Provenance : place des manufactures, Athènes. 21,5 cm de haut pour 39 cm de diamètre. Daté vers 490 avant notre ère. Réalisé par Makron et peint par Hieron (inscription l'indiquant). URL : <https://tinyurl.com/9mzfe8dd> in TOILLON Valérie, 2011

**Figure 10. Lekythus à figures rouges figurant la mort d'Égisthe** conservé au museum of fine art of Boston (n° 1977 713). Provenant de la place des manufactures d'Athènes. Mesurant 37 cm de haut (largeur non renseignée). Entre 500 et 490 avant notre ère. Attribué au Peintre de Terpaulos par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/muvkvw2k> in TOILLON Valérie, 2011

**Figure 11. Oenochoé apulienne conservée au musée archéologique de Bari.** Provenance : région des Pouilles. Daté Vers 320 avant notre ère. Attribué au Groupe du peintre du vent par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/46jfxfak> in TOILLON Valérie, 2011

**Figure 12. Cratère en cloche lucanien à figures rouges** conservé au musée national de Naples (n° 81411). Daté entre 360 et 340 avant notre ère. Attribué au peintre de Sydney par Beazley in LIMC, FARNOUX Alexandre, « Lycurgue », notice 13

**Figure 13. Amphore pélikè à figures rouges** conservée Musée national d'Athènes (n° A-9683). Provenance : Thespies, Boeotie. Datée entre 450 et 500 avant notre ère. Attribué au peintre de Pan par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/xuvdab8b> in TOILLON Valérie, 2011

**Figure 14. Face B : pélikè à figures rouges figurant la mort d'Égisthe** conservée au musée national de Vienne (n° Antikensammlung, IV 3725). Provenance : Italie, Carrare. 35 cm de haut pour 25 cm de large. Datée vers 500 avant notre ère. URL : <https://tinyurl.com/e6ujxwmb>

**Figure 15. Albastre corinthienne à figures noires** conservée au Musée de Berlin, (n° V. I. 3419), Provenance : Athènes. 9,8 cm de haut. Datée (vers le) 4e quart du 7e siècle avant notre ère. URL : <https://tinyurl.com/24uf57fh> in TOILLON Valérie, 2011

**Figure 16. Coupe attique figurant la mort de Cassandre** conservée au musée archéologique de Ferrare (n° 24 : 42). Provenance : Site Gréco-Étrusque de Spina. Datée vers 430 avant notre ère. Attribuée au peintre de Marlay par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/5tcxtp2> in KNOEPFLER Denis (sous la dir.), 1991, p. 51

**Figure 17. Stamnos attique à figures rouges** conservé au museum of fine art of Boston (n° 91.226). Provenance : Place des manufactures, Athènes. 35,5 cm de haut (largeur non renseignée). Daté entre 470 et 460 avant notre ère. Attribué au Peintre de Berlin par Beazley. <https://tinyurl.com/4u6ypjhk>

**Figure 18. Cratère en calice à figures rouges** conservé au Museum of fine art of Boston (n° 63.1246) Provenance : Place des manufatures, Athènes. 51 cm de haut pour 51 cm de diamètre. Daté vers 460 avant notre ère. Attribué au Peintre de Dokimasia par Beazley. URL : <https://tinyurl.com/3sabu6v4> in VERMEULE Emily, 1966

# Index

## **Nom des protagonistes de l'Orestie**

**A** : Agamemnon 2, 4, 5, 6, 10, 11, 12, 13, 15, 19, 20, 22, 26, 28

**C** : Cassandre 4, 5, 13, 16, 19, 20, 22, 28, 30

    Clytemnestre 1, 3, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 22, 25, 27

**E** : Égisthe 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 18, 22, 28, 30

**I** : Iphigénie 6, 20

**O** : Oreste 5, 12, 15, 20, 22

## **Éléments importants de l'iconographie de Clytemnestre**

**B** : Beauté 3, 6, 9, 10, 25

**C** : «Conscience figurée» 3, 20, 22

**E** : Érotisme 9, 13

**F** : Folie 3, 6, 15, 16, 17

**H** : Hache 3, 6, 10, 11, 15, 16, 19, 20, 22, 25

**I** : Impulsive 6, 15

**S** : Sacrifice 3, 19, 20, 22, 26

**V** : Violence 15, 20, 22, 25, 26

