

LES DANAÏDES, JUDITH ET SALOMÉ :

CES FEMMES QUI VOUS FONT PERDRE LA TÊTE

Pierre Sauzeau

I- Le mythe des Danaïdes

Les femmes « fatales » qui nous occupent ici font « perdre la tête » au sens propre de l'expression, c'est-à-dire dans le sens le plus sanglant : elles assassinent leurs maris ou les mâles (ceux de leur communauté, ou leurs ennemis). Dans la plupart des cas, elles leur coupent la tête, pendant une nuit de noces ou une nuit d'amour. Quel sens donner à ces histoires qui sont, comme tous les vrais mythes, des énigmes toujours renouvelées¹ ?

Commençons par les mythes grecs, qui ont traversé les siècles et les millénaires au point de nourrir la littérature, la peinture et la musique européennes jusqu'à nos jours ; on oublie qu'ils plongent leurs racines à la fois dans un passé lui-même millénaire, et aussi dans un territoire précis – celui d'une cité antique, entre marais, collines et montagnes, routes, chemins et remparts, fleuves, rivages, grottes et forêts.

Ainsi en est-il du mythe² des Danaïdes. Il appartient au patrimoine traditionnel de la cité dorienne d'Argos, dont le nom récupère la gloire du monde héroïque chanté par Homère. Ce mythe en structure l'espace.



Argos entre l'Héraion et Lerne

À l'un des pôles de son territoire s'élève l'Héraion, l'un des plus grands et des plus renommés des sanctuaires de la Grèce antique, qui domine les collines et la plaine « nourricière de chevaux ». L'autre pôle, au long des rivages de l'Argolide, c'est le domaine du dieu Poséidon ; lui, c'est le maître des eaux marines et de celles, plus mystérieuses encore, qui circulent sous les montagnes et jaillissent au creux des cavernes ou du fond du marécage.

¹ Pour une étude générale du thème des têtes coupées, cf. Julia Kristeva, *Visions capitales, Arts et rituels de la décapitation*, La Martinière, 2013.

² Ou de la légende, nous ne discuterons pas ici cette distinction.

Pour connaître ces anciens mythes, nous devons en regarder les images et surtout en lire les textes. Or les textes essentiels de la mythologie argienne sont perdus ; ainsi, des épopées archaïques comme la *Phoronide* et la *Danaïde*, nous n'avons que les résumés des mythographes, ou bien, ici ou là, quelques allusions imprécises. De la tétralogie qu'Eschyle avait consacrée aux Danaïdes, nous ne lisons plus qu'une pièce, les *Suppliantes*, et quelques fragments des trois autres. Heureusement, un texte trop peu connu, la *Périégèse* de Pausanias, nous révèle les traditions locales de la Grèce continentale. Il s'agit d'un précieux compte-rendu de voyage, un trésor de descriptions et de récits indispensable aux archéologues et aux mythologues. Il a été rédigé assez tardivement, au II^e s. ap. notre ère, mais l'auteur se passionnait pour les traditions les plus anciennes, les plus rares, qu'il découvrait en parlant avec les prêtres et les érudits du pays et qu'il notait avec soin et respect. Selon le mythe argien, le dieu Poséidon « le Mâle » a été vaincu à Argos par Héra « la Femelle »³ – comme il l'a été à Athènes par Athéna : c'est le « dieu perdant ». Par vengeance, il inonde puis assèche le pays. Mais il retrouvera un jour une part de souveraineté sur les rives de Lerne, grâce à l'une des Danaïdes.

Il nous faut partir de la belle lô, princesse argienne et prêtresse d'Héra Argeia.



Le grand temple d'Héra Argeia

La jeune fille est aimée de Zeus. Enceinte des œuvres du dieu, elle est victime de sa patronne, la déesse *bôopis* « aux yeux de vache ». Lô elle-même est transformée en génisse par la puissante épouse de Zeus. Poursuivie avec acharnement par un taon monstrueux, elle a dû fuir au bout du monde : ceci est raconté dans le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle. Elle passe par la Phénicie et trouve enfin le repos en Égypte, où elle accouche d'un fils de Zeus, *Épaphos*. Parmi ses descendants sont deux frères, Danaos et Aigyptos.

Aigyptos porte le nom grec du Nil ; Danaos, lui, incarne un peuple réel, les *Danaoi* « Danaens » ; ce nom, qu'on trouve cité dans les textes égyptiens, et qui sera celui de *Danaé* – la mère du héros de Mycènes, Persée – désigne l'un des peuples que nous nommons mycéniens, et chez Homère le nom des *Danaens* est en concurrence avec *Argiens* et *Achéens*.

Les deux frères, Aigyptos et Danaos, ont chacun cinquante enfants : Danaos a cinquante filles, son frère cinquante fils ; toute cette jeunesse est en âge de

³ C'est l'oracle de Sépéia, cité par Hérodote, *Enquête*, VI, 77 : « Mais quand la Femelle victorieuse du Mâle l'expulsera et gagnera de la gloire chez les Argiens... ». Cf. Pierre Sauzeau, « 'Quand la Femelle victorieuse...' ». Interprétations contextuelles d'un oracle énigmatique », *Revue de l'Histoire des Religions* 216, 1999, p. 131-165.

se marier. Ces fratries improbables rappellent la célèbre phrase d'A. Dumas : « La pauvre femme avait 10 enfants, tous à peu près du même âge ».

En réalité, ces étranges « fratries » s'expliquent comme une classe d'âge dans un clan familial, qui s'appelle en grec *phratrie*. Dans les langues indo-européennes, le mot « frère » (lat. *frater*, angl. *brother* etc.) a d'abord désigné les enfants du même groupement familial. C'est ce qu'on appelle la « parenté classificatoire ». C'est pourquoi le mot *phrétér* a presque disparu en grec, où les « frères » utérins sont désignés par le mot *adelphos* « (frère) de la même matrice ».

Mais pourquoi cinquante ? Le nombre est fréquent ; c'est par exemple celui d'unités militaires ; le navire le plus fréquent à l'époque archaïque est la *pentécontère*, « (navire) à cinquante rameurs », comme la fameuse nef *Argô* (qui regroupe cinquante Argonautes, tous des garçons), ou la nef *Danaïde* dont il est ici question. On a proposé de nombreuses interprétations peu convaincantes pour ce nombre récurrent. C'est à notre avis le mythe des Danaïdes qui donne l'explication la plus claire :

50 filles + 50 garçons = 100

Le nombre cent est le produit de la base par elle-même (10 x 10) et donne l'idée de totalité pour un peuple qui compte en base 10. Comme l'avait montré É. Benveniste, la forme même du mot « cent » dans les langues indo-européennes évoque le concept de totalité.

Mais la donnée essentielle du mythe, c'est que les filles de Danaos, les Danaïdes, sur l'ordre de leur père, refusent le mariage collectif qui leur est imposé. Pourquoi ce refus ? La question est obscure, car les Grecs ne voient pas d'un mauvais œil le mariage entre cousins, ni l'endogamie en général. Les Suppliantes d'Eschyle, d'ailleurs, semblent refuser l'oppression du mâle en général. Mais, nous allons le voir, le mythe est plus complexe qu'il n'y paraît, car ce refus farouche débouche sur deux exceptions significatives, et n'empêche pas, en fin de compte, le mariage des filles criminelles.

Après un combat sur les bords du Nil (où sans doute elles luttent contre leurs cousins, comme des Amazones), sous les ordres de leur père Danaos, elles embarquent sur cette première pentécontère nommée *Danaïs*, rivale mythique de la nef *Argô*. Elles sont poursuivies à travers la Méditerranée orientale par leurs cinquante cousins. Elles finissent par aborder près d'Argos, à Lerne, d'où était partie Iô, leur ancêtre. Réfugiées en cette terre argienne dont elles sont originaires, elles se font *suppliantes* pour obtenir l'hospitalité : c'est le sujet de la pièce d'Eschyle.

Comme nous savons, le pays est sec ; les filles vont chercher de l'eau. L'une d'elles, *Amymoné* « l'Irréprochable », est importunée par un satyre local ; mais le dieu Poséidon, séduit par sa beauté, la débarrasse de l'importun et lui propose de l'aimer. En échange de son amour, il fait jaillir une source abondante et pérenne, la source Amymoné, qui fait de Lerne un lieu toujours humide.



Les marais de Lerne

Voilà donc une charmante Danaïde qui ne tue personne : elle reste l'« Irréprochable » et sa rencontre avec le dieu représente pendant toute l'Antiquité le bonheur de l'amour conjugal.



Poséidon et Amymonè

Grâce à elle a surgi une importante résurgence du type « Fontaine de Vaucluse », une source abondante et pérenne qui fait, de ce coin du pays d'Argos, un lieu à part, précieuse réserve de vie, mais aussi marais dangereux, lié aux souterrains infernaux, où Héraclès aura à combattre l'Hydre, le démon des eaux.

Ainsi l'eau de la source est réapparue dans cette partie marginale du territoire argien. Le reste dépend de la pluie : l'héroïne *Danaé*, à Mycènes, sera fécondée par Zeus sous forme d'une pluie d'or.



Danaé (vers 425 av. J.C.)

Restent donc les quarante-neuf sœurs. Elles sont accueillies en Argos par le roi local, au nom de leur antique parenté. La pièce des *Suppliants* d'Eschyle est à la gloire du roi d'Argos qui obéit aux lois sacrées en protégeant, au péril de la cité, ces femmes qui le supplient : un geste contraignant dans la pensée religieuse des Anciens. D'autre part, il s'agit de jeunes femmes poursuivies

par une violence masculine. Ces deux aspects ont pris un sens particulier dans l'Athènes démocratique du Ve siècle av. J-C., mais aussi à notre époque.

Rattrapées par leurs cousins, elles reçoivent de leur père, qui a pris le pouvoir royal d'Argos, l'ordre de faire semblant d'accepter le mariage, mais de profiter de la nuit de nocces pour décapiter leurs époux.



Toutes les sœurs vont commettre ce crime à l'exception de deux : Amymonè, bien sûr, qui a accepté l'amour de Poséidon, et *Hypermestre* « Dont les pensées sont élevées », qui épargne son mari, Lynkeus. Pourquoi l'a-t-elle épargné ? Parce qu'il a respecté sa virginité ? Parce qu'elle est tombée amoureuse de lui ?



Pour Eschyle, le meurtre du mari par l'épouse menace l'ordre fondamental de la société. La démocratie athénienne met de côté la partie féminine de la cité, qui, ailleurs en Grèce ou à d'autres époques, jouissait d'un grand prestige. Cette menace féminine est mise en scène aussi bien par les Tragiques, surtout Eschyle, que par les comiques sur le mode carnavalesque : plusieurs des plus fameuses comédies d'Aristophane, les *Thesmophories*, *Lysistrata* et *l'Assemblée des femmes*, sont en un sens très proches du sujet qui nous occupe, puisqu'on y voit les femmes des citoyens menacer d'une façon ou d'une autre le pouvoir masculin. Dionysos, le patron du théâtre attique, est d'ailleurs volontiers du côté des femmes, qu'il pousse à la transe, à la fuite en terre sauvage, à la chasse à mains nues ; celui qui s'y oppose finit mal, comme

le jeune roi de Thèbes, Penthée, décapité par sa propre mère. On peut aussi songer aux Bacchantes déchaînées qui décapitent le poète Orphée.

À Lerne, le meurtre collectif est accompli ; mais la victoire de Danaos est incomplète, car le survivant, Lynkeus, s'enfuit dans la montagne où son nom *Lynkeus* l'appelle : « l'Homme lynx »... Un point important est révélé par l'enquête de Pausanias : les Danaïdes enterrent les têtes de leurs époux à Lerne et les corps devant les remparts d'Argos.

Finalement, les choses s'arrangent d'une façon ou d'une autre selon les variantes ; en tous cas, Hypermestre et Lynkeus deviennent la Reine et le Roi du pays d'Argos, et cette union permet de réaliser celle du Ciel et de la Terre, c'est-à-dire la pluie printanière qui va permettre le retour des moissons et la prospérité des oliviers sur les collines arides. L'union maudite des Danaïdes et des Aigyptiades se révèle, quand il s'agit de Lynkeus et d'Hypermestre, une exception précieuse : elle devient l'image d'un *hiéros gamos* « mariage sacré », une bénédiction dans le cas du roi et de la reine, qui incarnent Zeus et Héra ; après tout, les deux divinités sont elles-mêmes frère et sœur, et sont souvent très fâchées ! Mais chaque année Héra retrouve sa virginité et, pour un temps, l'amour de son époux. C'est Aphrodite qui, en réunissant l'homme et la femme, résout le drame essentiel, la sécheresse, signe de la séparation de Ciel et de Terre ; ainsi la déesse de l'Amour déclare dans un fragment (Fgt 44) de la pièce perdue d'Eschyle qui concluait le mythe des *Danaïdes* :

« Le Ciel sacré sent le désir de pénétrer la Terre, un désir prend la Terre de jouir de l'hymen ; la pluie du Ciel qui l'étreint descend vers la Terre et la féconde, et la voilà qui enfante aux mortels les troupeaux qui vont paissant, la moisson vitale de Déméter et les fruits des arbres : tout ce qui est a été accompli par les humides épousailles – et de tout cela je suis la cause... »

Ce beau texte est le fragment survivant de la dernière pièce de la trilogie. Commenter les *Suppliants* en oubliant qu'elle n'était que l'ouverture d'une vaste tétralogie, comme on le fait trop souvent, conduit à fausser le sens de l'ensemble.

Les autres Danaïdes ne restent pas célibataires comme on aurait pu le penser. Pausanias nous le raconte : elles sont offertes à un mariage par concours, ce qui n'est pas rare dans le monde héroïque. Le gagnant choisit celle qu'il préfère, et les autres après lui. De nombreuses cités ont ainsi une Danaïde dans leur légende de fondation.

Le châtement infernal des Danaïdes reste le thème le plus fameux du mythe, le seul connu du public non spécialiste. Il est pourtant plutôt mal attesté.



Amphore de Munich

Une amphore conservée à Munich représente les grands criminels des Enfers, comme Sisyphe et son rocher, et les Danaïdes comme des démons ailés remplissant un grand récipient, dont le fond est percé⁴. Le premier texte ancien qui fasse allusion à ce châtiment, c'est l'*Axiochos*, un dialogue attribué à Platon mais certainement plus tardif.

Ce thème du châtiment des Danaïdes semble contredire la tradition argienne de leur remariage. Mais très probablement ce mythe prenait un tout autre sens dans le contexte argien. Car une fois encore l'indispensable Pausanias nous apporte sans doute la clef de cette énigme : les Danaïdes ont inventé les puits pour remédier à la sécheresse du pays. Cette eau apparemment inutile qu'elles versent aux Enfers, c'est celle qui sourd au fond des puits, pour la prospérité de la plaine argienne.



J.W. Waterhouse - *Le châtiment des Danaïdes* (1903)

Ce thème général des sources d'eau explique sans doute celui des décapitations, car la source est souvent vue comme une tête. « Les sources (*képhalai*, les têtes) du Téaros fournissent l'eau la meilleure et la plus belle de tous les fleuves » écrit Hérodote, *Enquête*, IV, 91. On dit en latin *ad caput amnis* (Virgile, *Géorgiques*, IV, 319) : « à la tête du fleuve » pour dire « à la source... ». En terre d'Argos, près de Lerne, la puissante résurgence du fleuve Érasinos « Fleuve des amours », se nomme « la Tête » *Képhalari*. C'est sans doute une proximité sémantique-symbolique de cet ordre qui explique les nombreux crânes découverts en Europe, au fond de lacs ou de sources. Dans nos régions, nous voyons, sur la place des villages, des fontaines aménagées qui représentent une tête d'où jaillit l'eau de la source.

⁴ Bien sûr, il ne s'agit pas d'un tonneau comme le veut la tradition française : les Grecs en ignoraient la pratique ; c'est à la technologie gauloise que l'on doit l'invention du tonneau, les Grecs et les Romains utilisaient des récipients de terre cuite, en particulier les amphores, les *pithoi*, et les hydries pour l'eau.



Fontaine de Séguret (Vaucluse)

On peut dès lors interpréter le crime lui-même comme une pratique symbolique visant à faire jaillir l'eau des sources, en y jetant les têtes coupées. On voit souvent revenir ces décapitations, jusqu'au moyen-âge et plus tard, dans les récits folkloriques, en particulier dans les hagiographies. À proximité des remparts de Rome, la tête de St Paul décapité rebondit trois fois par terre, et à chaque fois une source jaillit : c'est l'origine de l'église des *Tre Fontane* ; notons que ces trois fontaines étaient déjà considérées comme guérisseuses par les « païens ».



Llanos y Valdés (1675)

St Paul décapité

Ce thème mythique resurgit partout, en particulier en terre celtique. Saint Baudille, très populaire en Languedoc, est décapité. Comme celle de Paul, sa tête en rebondissant crée trois sources. Saint Denis va laver sa tête coupée dans une fontaine⁵. Tout cela rappelle sans doute une très ancienne pratique magique-religieuse.

⁵ Bozoki Edina, « Têtes de saints coupées au Moyen-âge... », *Babel*, 42, p. 133-148 : « La tête coupée d'un martyr rend une source guérisseuse. Julien de Brioude, soldat romain devenu chrétien, fut décapité en 304 ; sa tête, avant d'être envoyée à Vienne comme un trophée, fut lavée dans une source. L'eau devint guérisseuse, soulageant les aveugles et les malades souffrant de fièvres (Grégoire de tours, *Liber S. Juliani*, §3). Cette eau était considérée comme une véritable relique : Grégoire de Tours en recueillit le témoignage du prêtre limousin Yrieix (*Aridius*). Ce dernier avait élevé une basilique en l'honneur de Julien (il s'agit de St Julien en Corrèze) et, avec quelques hésitations, il avoua à Grégoire qu'il était allé chercher de l'eau de la source où la tête de Julien avait été lavée, et

Rappelons que l'eau de la source Amymonè, à Lerne, consacrée par les têtes des Aigyptiades, sera « purifiée » grâce à Héraklès, par les cinquante têtes coupées de l'Hydre de Lerne.

Ainsi l'ensemble du mythe argien s'organisait autour de l'eau disparue et retrouvée, qu'elle vienne du monde souterrain ou du ciel. Mais cette signification s'organise avec la résolution – sanglante / pacifique et amoureuse – des tensions entre hommes et femmes.

II- Le mythe des Lemniennes

L'histoire des Danaïdes possède un parallèle étonnant : le crime des Lemniennes. Lemnos n'est pas, comme Argos, le cœur du monde héroïque. C'est au contraire une île périphérique au nord de la mer Égée, habitée à l'époque archaïque par un peuple non-grec (Sintiens, ou Pélasges). Elle est connue comme le repère préféré du dieu Héphestos, le lieu où le héros Philoctète sera abandonné par les Achéens partant pour Troie. Mais le mythe central est celui du crime des femmes de Lemnos.

Les femmes de Lemnos ont négligé les honneurs dus à la déesse Aphrodite. Elle les punit en leur envoyant une « mauvaise odeur » ou dysosmie, qui dégoûte leurs maris ; ceux-ci vont se consoler avec des captives étrangères. Pour se venger, les Lemniennes décident de tuer tous les mâles (vieillards, adultes, enfants...).



Le crime des Lemniennes

Une seule, Hypsipyle, sauve son père Thoas, fils et prêtre de Dionysos. Elle le cache et l'« exfiltre ».

il en avait rempli une fiole « pour la bénédiction » (*pro benedictione*), c'est-à-dire pour s'en servir comme eulogie. L'eau s'était transformée en baume (*balsamum*) ; l'évêque qui venait faire la dédicace de l'église, ne voulut déposer dans l'autel rien d'autre que cette fiole, en déclarant que c'étaient de véritables reliques que le martyr avait imprégnées des vertus paradisiaques. Dans son *Histoire de l'Église de Reims*, rédigée entre 948 et 952, Flodoard rapporte un miracle similaire du martyr Oricle (*Oriculus*), victime des Huns ou des Vandales dans le diocèse de Reims, au village de Senec. « On lit de lui qu'après avoir été décollé, il lava lui-même sa tête dans une fontaine, et que de son sang il traça avec son doigt le signe de la croix sur une pierre où l'on le voit encore aujourd'hui. [...] Une nuit, un paysan du village eut en songe une révélation qui lui ordonnait de couvrir d'un toit où le saint avait lavé sa tête. [...] Depuis, l'eau de cette fontaine est en grand renom et guérit ceux qui en boivent de diverses maladies ».

Ainsi s'instaure une société uniquement féminine, où les femmes s'occupent de tout : agriculture, armée, gouvernement... C'est en un sens une gynécocratie « gouvernement des femmes », mais en fait, c'est une société « monogendre », comparable à celle des Amazones.

Le mythe ici se croise avec celui des Argonautes ; comme si sa logique avait besoin d'une troupe de cinquante garçons pour résoudre la situation. La nef Argô qui remonte la mer Égée fait sa première escale à Lemnos ; au lieu de repousser les mâles, les femmes leur font un accueil très amical, au point que la plupart des Argonautes ont bien envie de rester là, comme les marins de Bougainville à Tahiti. Cette réunion redonne vie à la société lemnienne et est célébrée tous les ans, ou tous les neuf ans, par de grandes réjouissances.

Au XIX^e siècle la science des mythes se développe en parallèle avec les sciences économiques et sociales ; un savant suisse, Johann Jacob Bachofen, crée ainsi en 1861 le concept de *Mutterrecht* « Droit de la mère », que nous traduisons par *matriarcat*. Pour construire sa théorie générale d'une phase des sociétés humaines dominée par le pouvoir des femmes, il s'appuyait en particulier sur les mythes des Danaïdes et des Lemniennes ; son concept fut repris par F. Engels, et plus tard, et encore à notre époque, par certaines féministes. Il s'agit, dans ce dernier cas, d'une grave erreur, car le matriarcat selon Bachofen et ses émules s'associe toujours à la cruauté et à la sauvagerie ; c'est un fantasme masculin anti-féministe. Il a été abusivement confondu avec les sociétés matrilineaires, où le statut des femmes est souvent mieux valorisé que dans les sociétés patrilineaires.

Le schéma du mythe des Lemniennes a permis à de grands chercheurs comme Georges Dumézil et Walter Burkert de montrer qu'il reprend sur un plan dramatique un schéma rituel de séparation provisoire des hommes et des femmes, bien attesté en Grèce et dans beaucoup de sociétés : à l'occasion d'un Nouvel An en particulier, la séparation précède les retrouvailles joyeuses dans un monde renouvelé et régénéré. La théorie ritualiste de la mythologie a été dominante à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, puis rejetée avec fermeté. Le cas des Lemniennes montre pourtant clairement un exemple de rite de renouvellement de la société, dramatisé par un mythe. À Lemnos, la séparation des hommes et des femmes est liée au renouvellement rituel du Feu ; sauf erreur de ma part, il n'est pas question ici de décapitation.

La comparaison Danaïdes – Lemniennes conduit à supposer à Argos un ensemble de rites de même nature, mais plus complexe. Mais le point important, c'est que le contexte argien permet de souligner, une fois encore, le *caractère positif de ce scénario épouvantable*, interprété de façon tragique par le théâtre athénien, mais localement compris comme une solution aux problèmes de la sécheresse, en expliquant la source pérenne, l'invention des puits, les pluies printanières, elles-mêmes liées aux « mariages sacrés ». Mais ces grands mythes sont polysémiques : le drame de la sécheresse et du retour des eaux et de la vie est aussi celui du rapport entre hommes et femmes, qui balance toujours entre la violence et le désir, source de bonheur et de prospérité.

III- Judith, Salomé et la décapitation du mâle

Les « fatales » coupeuses de têtes ne sont pas confinées aux mythes grecs, loin de là. Le Proche-Orient n'est pas si loin du monde proprement grec, et l'ô était passée par la Phénicie avant de trouver le repos en Égypte. Nous ne pouvons examiner ici l'immense problème des proximités entre les cultures helléniques et le monde biblique, ni analyser en détail un certain nombre de « femmes fatales » proche-orientales⁶.

Citons une histoire parmi les plus anciennes de la *Bible* : celle de *Jaël* « Antilope, chèvre sauvage », dont le crime (ou l'exploit) a été prévu par la prophétesse *Déborah* « Abeille » (*Juges*, IV). Jaël, cette femme qui n'est pas juive, mais kenite (descendante de Caïn) et alliée aux Hébreux, reçoit dans sa tente le général des Cananéens Sisera qui vient d'être vaincu par le champion d'Israël, Barac ; elle lui offre du yaourt : « il demanda de l'eau, elle lui donna du lait... » et, quand il s'endort, Jaël lui plante un piquet de tente dans le crâne, violant toutes les règles de l'hospitalité. Jaël est pourtant célébrée par Deborah comme une héroïne.



Giuseppe Vermiglio (1630?) – *Jaël et Sisera*

À une époque où l'Église ne reculait devant rien pour éliminer l'hérésie protestante, cette scène violente a été représentée par des peintres caravagesques, comme Giuseppe Vermiglio (vers 1621, Milan, Bibl. Ambrosiana) et surtout Artemisia Gentileschi (Musée de Budapest)⁷.

En revanche, l'histoire de Judith nous retiendra davantage. Elle n'est pourtant racontée que par un petit roman sans la moindre crédibilité historique : l'auteur, bien moins scrupuleux qu'Alexandre Dumas, confond les Chaldéens

⁶ Nous nous contenterons ici de rappeler la fameuse histoire de Samson trahi par Dalila, qui coupe non la tête, mais les cheveux du héros (*Juges*, XVI).

⁷ Nous revenons *infra* sur la profonde signification personnelle de ce thème pour cette femme-artiste de grand talent dont on pourra cette année admirer les œuvres au musée Jacquemart-André (mars-août 2025).

et les Assyriens, Babylone et Ninive ; ce texte ne figure d'ailleurs que dans la *Bible* catholique.



Diebold Lauber (vers 1445) - *Judith*

Il s'agit de Bethyloua (Béthulie en français), une ville inconnue – qui représente apparemment Jérusalem – assiégée par des ennemis – les troupes du roi Nabuchodonosor – dirigés par le général Holoferne. « Ils s'emparèrent des cours d'eau et des sources d'eau des fils d'Israël ». La ville assiégée est tenaillée par la soif. Le seul espoir est dans la pluie, qui ne vient toujours pas. Pour sauver la cité assoiffée, *Judith* « La Juive », une jeune et belle veuve, se propose pour aller assassiner ledit général. Elle se fait belle et, accompagnée d'une servante, se présente à Holoferne en prétendant trahir la cité. Chaque nuit, elle se rend à la source d'eau et s'y baigne. Après un repas bien arrosé, l'ennemi s'endort noyé dans le vin, et Judith s'empare de son cimenterre, le saisit par les cheveux et lui coupe la tête, que la servante ramène dans son panier jusqu'à la ville ; on suspend la tête aux remparts, l'ennemi s'enfuit : c'est la victoire.

On glisse sur le fait que la belle veuve, malgré ses dénégations, n'a sans doute pas offert que des victuailles ou du bon vin... On fait semblant de croire à sa vertu, et l'on célèbre la gloire de Judith. Les commentateurs expliquent les allers-retours à la source par les exigences rituelles de la femme juive. Cependant, l'insistance du texte sur le drame de la soif, l'absence de pluie et le blocage de la fontaine prend, nous semble-t-il, un sens particulier à la lumière du mythe argien des Danaïdes.

Des siècles plus tard, l'histoire de Judith, malgré son caractère romanesque, sa moralité douteuse et son « authenticité » fragile, a connu en Europe un grand succès sur le plan iconographique. Elle représente d'abord, dans la Florence des Médicis, la lutte politique contre la tyrannie. L'héroïne incarne la Force et la Justice, et la statue de Donatello la fait triompher sur la place de la Seigneurie.



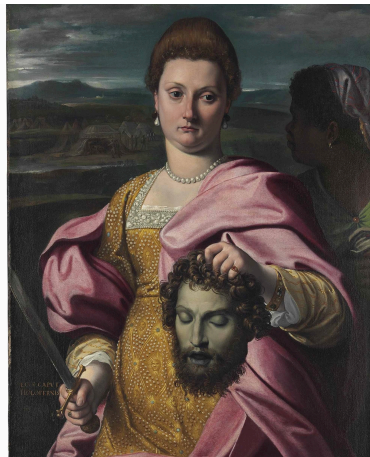
Donatello (1457 ?) *Judith*

Cependant les représentations d'un célèbre diptyque de Botticelli (vers 1470 ? Musée des Offices) définissent Judith non seulement comme héroïne politique mais comme une vraie « femme fatale » : sur le premier tableau, une jeune femme charmante, au pas léger, armée d'un sabre encore dégoulinant de sang, est accompagnée d'une servante qui porte sur sa tête la tête coupée d'Holoferne. La seconde image exhibe le corps nu et mutilé du général assassiné, son cou coupé et dégoulinant de sang sur le lit, au premier plan. Les autres personnages sont tous masculins, des soldats ou des serviteurs. Curieusement disposés dans l'espace de la tente, ils expriment la surprise et l'horreur.



Sandro Botticelli *Le retour à Béthulie* et *La découverte du cadavre d'Holoferne* (1470 ?)

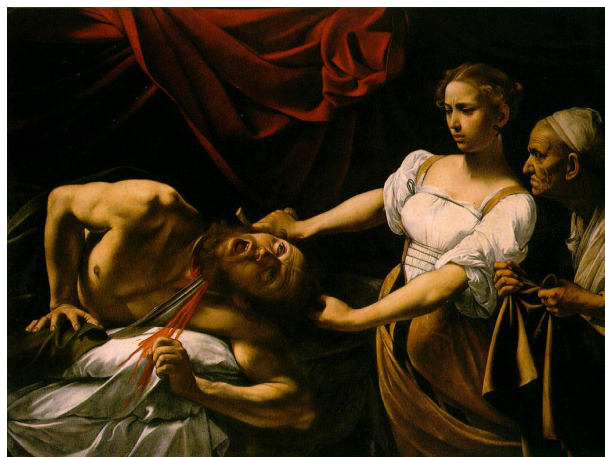
Une autre dimension du personnage apparaît au XVI^e siècle : Judith devient la « femme forte », qui, par exemple, s'assoie nue sur le mâle vaincu, sur une gravure de Belham (1625). Agostino Caracci compose en 1593 l'étrange portrait d'une « femme forte » en Judith : c'est Olimpia Luna. Elle tient fièrement la tête d'un Holopherne qui n'est autre que celle de son mari, le commanditaire de la toile alors qu'il était un veuf éploré... ou vengeur, sur le mode de l'humour ?



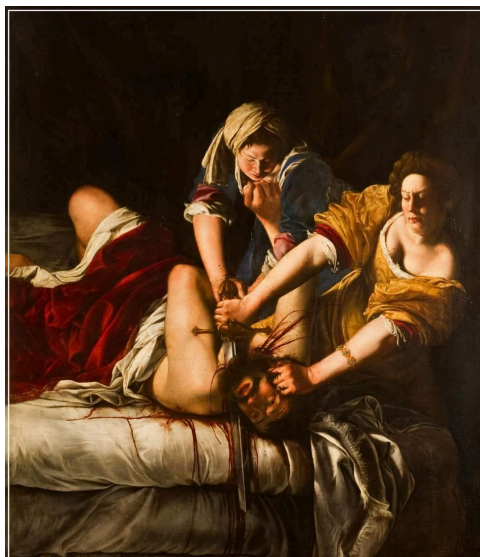
Carracci (vers 1593) *Olimpia Luna en Judith*

Comme dans le cas des *David* de Caravage, il arrive en effet souvent que la tête coupée soit celle du peintre ou du commanditaire, comme si l'artiste exprimait les souffrances du désir. S'agissant d'artistes à qui l'on peut attribuer (avec plus ou moins de certitude) des tendances homosexuelles, les *David* de Donatello, de Michel-Ange et de Caravage pourraient bien être des « garçons fatals »...

Pour le coup, la *Judith* de Caravage (vers 1600, Rome) est révolutionnaire à plus d'un titre, surtout parce que la toile montre « en direct » l'acte lui-même de l'égorgeement ; au premier plan le sang jaillit de la gorge du général assassiné. Judith est belle, calme, déterminée, sans marque de crainte ou d'horreur ; la vieille servante observe si tout se passe bien.



Nous sommes encore au début du XVII^e siècle, mais cette fois, l'artiste, dans le sillage de Caravage, est une femme. C'est Artémisia, la fille d'Orazio Gentileschi, lui-même un peintre renommé. Elle a été violée à 17 ans par un des élèves de son père. Après un procès traumatisant, devenue artiste elle-même, elle a représenté à plusieurs reprises le meurtre de Sisera par Jaël et surtout la décapitation d'Holopherne par Judith, de façon réaliste et violente. Mais pour elle la maîtresse et la servante sont proches et complices dans l'acte même du meurtre : une équipe de femmes solidaires, comme si elles se vengeaient du viol et des violences plus quotidiennes. Nous retrouvons ici le caractère « féministe » et collectif du meurtre du mâle, comme au temps des Lemniennes.



Artemisia Gentileschi (1612/1614) *Judith décapitant Holopherne*

Des femmes meurtrières qui se mêlent de décapiter un homme, nous en trouvons encore dans la tradition chrétienne. L'histoire d'Hérodiade et de Salomé trouve sa cohérence au croisement d'un texte historique, les *Antiquités Judaïques* de Flavius Josèphe, et de deux *Évangiles* (*Matthieu*, XIV, 1-12 et surtout *Marc*, VI, 17-28) ; ces textes, une fois rapprochés, racontent la danse de *Salomé* (cf. *shalom* « Paix »...) la fille d'Hérodiade, devant le roi Hérode, et la décapitation de Jean-Baptiste, dont la tête est apportée sur un plat d'argent.

Hérodiade réclame à son mari la tête du saint qui a dénoncé leur mariage irrégulier. Le roi hésite. Comme il se plaît à voir danser sa belle-fille, la jolie Salomé, la mère exige de sa fille qu'elle accepte de se donner en spectacle, en échange de la tête de Jean. Ainsi c'est la grâce féminine de la jeune fille qui entraîne l'exécution sanglante et injuste du saint. Benozzo Gozzoli (vers 1460), D. Ghirlandaio (vers 1490), et surtout Filippo Lippi sur les murs de la cathédrale de Prato (vers 1465), se sont plus à évoquer le contraste entre l'élégance légère d'une beauté juvénile et l'horreur du crime dont elle se fait complice.



Filippo Lippi (vers 1465) *Le banquet d'Hérode*

Les deux tableaux de Lucas Cranach (vers 1530) montrent la parenté, sur le plan des thèmes mythiques, de Judith et de Salomé, deux « mythes » de femmes « fatales » – l'une dans le bon camp, l'autre dans le mauvais. On remarquera que chez Cranach les têtes coupées sont les mêmes, que ce soit celle du « méchant » Holopherne, ou celle du « bon » saint Jean. Une confusion identique a fait que le tableau de Klimt, intitulé *Judith*, a souvent été désigné par le nom de *Salomé*...



Cranach l'Ancien - *Judith et Salomé*

La dernière partie du XIX^e siècle et l'époque 1900 sont, dans la littérature et les arts européens, marquées par une érotisation du thème de la « femme fatale » éventuellement coupeuse de tête : on peut citer l'*Hérodias* de Flaubert (un des *Trois Contes*, 1877) qui inspire l'opéra *Hérodias* de Jules Massenet (1881), l'*Hérodias* de Mallarmé (1887), la *Salomé* d'Oscar Wilde (1891) d'où est tiré l'opéra de Richard Strauss (1904) ...

Une angoisse de la femme fatale s'exprime en particulier dans les pays germaniques. Sigmund Freud, qui reconnaissait en privé que les femmes restaient pour lui « inconnaissables », a proposé d'interpréter les décapitations de Judith et de Salomé comme des métaphores d'un fantasme de castration.

Les premiers mouvements féministes, la menace du pouvoir féminin, agitent alors la société. L'angoisse de la femme coupeuse de tête s'installe au cœur de l'imaginaire, y compris comme fantasme érotique.

G. Klimt déclarait : « Tout art est érotique ». Sa *Judith*, couverte d'or, où la tête d'Holopherne est peu visible, exprime toute l'éblouissante et dangereuse séduction de la « femme fatale ».



Klimt (1901) *Judith et Holopherne*

Sommes-nous partis bien loin des Danaïdes et des mystères de l'eau, des lacs, des sources et de la pluie ? Peut-être moins loin qu'on pourrait le croire. Jean le Baptiste le décapité est l'homme de l'eau purificatrice et rédemptrice. D'autre part une étrange légende, attestée par une lettre apocryphe de Pilate à Hérode, veut que Salomé, exilée dans les Pyrénées, ait voulu jouer (ou danser) sur un lac gelé (le lac de Barbazan). La glace se rompt, Salomé est engloutie, sauf sa tête que la glace coupe en se reformant. Ainsi décapitée, elle offre sa tête sur un plat d'argent, comme celle de Jean... Juste retour des choses...



Salomé (?) Chapiteau de Saint Martin du Canigou

Ainsi les mythes se répondent, d'Argos en terre celtique, de Palestine à Rome et en Comminges... Les artistes les vivent, les interprètent et les rêvent chacun à sa façon, qui dépend à la fois des conditions historiques et des circonstances individuelles.

Ces mythes sont des énigmes à solutions multiples, mais leur sens le plus profond, c'est sans doute que les équilibres de désir et de pouvoir entre Mâle et Femelle, entre les communautés masculine et féminine d'une même société, ne sont pas seulement une question sociale ou personnelle : ils conditionnent les rapports des humains avec la nature qui leur permet de vivre, avec l'harmonie du monde.

Pierre Sauzeau

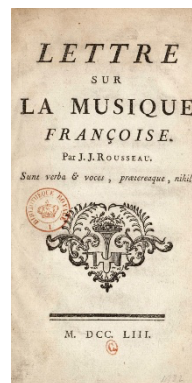
LES DANAÏDES

Antonio Salieri



Antonio Salieri (1750-1825)

La création des *Danaïdes* à l'Académie Royale de Musique, le 26 avril 1784, donne lieu à l'une des plus belles mystifications de l'histoire de l'opéra. Gluck avait mis fin à la fameuse Querelle des Bouffons (musique italienne vs musique française ou plus exactement *opera buffa* - *La Servante maîtresse* de Pergolèse, en l'occurrence - vs tragédie lyrique héritée de Lully et Rameau). L'adaptation française de son *Iphigénie en Aulide* en 1774 avait régénéré la tragédie lyrique exsangue et même convaincu Jean-Jacques Rousseau, adversaire irréductible de *l'ars gallica*, que les Français pouvaient avoir une musique.



Je crois avoir fait voir qu'il n'y a ni mesure ni mélodie dans la musique française, parce que la langue n'en est pas susceptible ; que le chant français n'est qu'un aboiement continu, insupportable à toute oreille non prévenue ; que l'harmonie en est brute, sans expression et sentant uniquement son remplissage d'écolier ; que les airs français ne sont point des airs ; que le récitatif français n'est point du récitatif. D'où je conclus que les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir ; ou que si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux.

Jean-Jacques Rousseau, *Lettre sur la musique française*, 1753

À l'origine des *Danaïdes*, une *Ipermestra* du librettiste Ranieri de' Calzabigi, le librettiste d'*Orphée et Eurydice*.

Il l'envoie à Gluck avec l'idée de la faire mettre en musique, mais Gluck transmet secrètement le poème à François Baillu du Roullet et au baron de Tschudi pour en tirer une traduction et le présenter sur la scène française.



C.W. Gluck (1714-1787)

Quant à la partition, Gluck feint d'accepter le livret traduit par du Roullet et Tschudi et il le confie à son élève, Antonio Salieri, installé à Vienne depuis 1766. Salieri travaille très rapidement, sans doute sur les conseils de Gluck qui connaissait parfaitement le goût français pour avoir séjourné à Paris de 1774 à 1779. L'œuvre ne fut pas présentée sous le nom de Salieri à la direction de l'Académie royale de musique. Gluck maîtrisait aussi parfaitement le milieu musical parisien avec ses cabales et ses guet-apens : pas question d'abandonner Salieri à un public aussi difficile. Pour faciliter le succès, il déclara être l'auteur principal de la musique, simplement réalisée en collaboration avec son élève. Ainsi l'opéra fut-il présenté à la presse la veille de sa création. Gluck attendit la confirmation du succès après six représentations pour révéler la supercherie.

C'est ainsi que Salieri devint la nouvelle coqueluche du public parisien et de la Cour.

La réforme gluckiste qui tire la tragédie lyrique de plus en plus vers les canons de la tragédie classique racinienne s'impose définitivement. Divinités et allégories disparaissent pratiquement de la scène lyrique, le merveilleux aussi, au profit des scènes de foule, des combats, des cataclysmes plus réalistes. « *Il n'est point d'ouvrage, écrit le docteur Véron à propos des Danaïdes, malgré la noirceur du sujet, qui présente un ensemble aussi riche, aussi imposant. La foule des personnages, le nombre des décorations et leur variété, la belle exécution des machines, le brillant des costumes, tout contribuait à saisir l'imagination et de frapper d'étonnement le spectateur.* ». Voici ce que le docteur Véron entendait par « cataclysmes plus réalistes » :

[Salieri - Les Danaïdes - Scène finale](#)

LYNCÉE ET LE PEUPLE

Mais du courroux du ciel quels terribles effets !
La terre tremble ! le ciel gronde !
Entendez-vous la foudre retentir ?
L'Enfer s'ouvre pour engloutir ces lieux de sang sous sa voûte profonde.
Fuyons vers la terre féconde de l'heureux empire d'Isis.
Conduisons Hypermnestre au Palais de Memphis.

(Le palais, écrasé par la foudre et dévoré par les flammes, s'abîme et disparaît. La décoration change et représente les Enfers. On voit le Tartare roulant des flots de sang sur ses bords et au milieu du théâtre, Danaüs paraît enchaîné sur un rocher ; ses entrailles sanglantes sont dévorées par un vautour et sa tête est frappée de la foudre à coups redoublés. Les Danaïdes sont les unes enchaînées par groupes, tourmentées par les Démons et dévorées par des serpents, les autres, poursuivies par des Furies, remplissent le théâtre de leurs mouvements et de leurs cris ; une pluie de feu tombe perpétuellement.)

Olivier Braux

