

CONFÉRENCE DU 5 FÉVRIER 2025

FEMMES FATALES 2

par Hélène Moreau et Olivier Braux



FEMMES FATALES

Cave Amantem!

De la tragédie à l'opéra : Hélène, Clytemnestre, Médée, Phèdre

Dans une brillante conférence, le 29 janvier, Pierre Sauzeau et Olivier Braux nous ont présenté quelques terribles exemples de Femmes Fatales, coupeuses de têtes, en nous révélant l'arrière-plan mythique large sous-jacent : ainsi ont fait irruption dès l'ouverture de notre cycle les Danaïdes, les Lemniennes, Judith, Salomé. Dans cette seconde séance, nous nous efforcerons de présenter des héroïnes également célèbres et largement représentées dans la tragédie grecque, mais aussi, dans le théâtre, la poésie en général, à commencer par l'épopée, sans oublier la large diffusion de l'iconographie par laquelle surtout ces mythes furent longtemps répandus.

Il s'agit donc d'Hélène et Clytemnestre, Médée et Phèdre. Cependant je voudrais revenir toujours dans le cadre de cette introduction sur la notion de femme fatale parce qu'elle varie de l'Antiquité à nos jours et que notre titre, Femmes fatales¹, appliqué aux héroïnes de l'Antiquité pourrait paraître inapproprié ou abusif.

Mais arrêtons-nous d'abord sur ce mot fatal et à la définition de Littré : « qui porte avec soi une destinée irrévocable ». Le mot fatal convoque donc le destin : le *Fatum* ou l'*Ananké*, qui est dans la mythologie une divinité supérieure à Zeus lui-même. Ces notions portent le plus souvent une connotation funeste ou funèbre : l'heure fatale, c'est celle de la mort. J'ajoute que la notion de destin semble survivre confusément à toutes les croyances

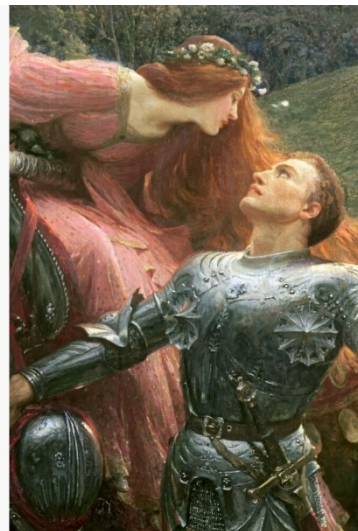
¹ Titre repris d'un numéro du Cahier 8 du GITA 1994-1995, numéro constitué essentiellement d'articles d'Alain Moreau et de Paulette Ghiron-Bistagne.

abolies. Combien de fois entend-t-on à propos d'un décès soudain ou brutal, inattendu : « c'était son heure » ?

C'est à cette notion forte d'un destin supérieur et irrévocable que se rattachent donc par leur appellation même nos héroïnes. Elles sont les agents ou les catalyseurs d'un destin irrévocable que, comme les prophétesses ou les sorcières, elles pressentent. Ce qui les place, comme les sibylles et les prophètes, les daimons, les sorcières voire les cartomanciennes, dans une zone à part, celle des créatures intermédiaires souvent transposées en littérature comme en musique dans les registres de l'étrange ou du fantastique.

Force est pourtant de constater une transformation du sens de l'expression : aujourd'hui en effet par femme fatale on entend une femme belle, intelligente, une charmeuse, mais qui n'utilise son charme que pour séduire et pour perdre un ou plusieurs héros malheureux. Sa stratégie de séduction la plus courante passe par le mensonge, la manipulation, elle suscite la jalousie, et ne recule pas devant les moyens : le chantage, le scandale, la contrainte. Elle est toujours, par son nom même, liée à un destin funeste, le *fatum* ; avec elle, l'amour est à coup sûr voué à la mort. Il faut donc surtout s'en méfier, s'en garder : *Cave amantem*, « Prends garde à toi si elle t'aime », est écrit sur le socle de la statue de la Vénus d'Ille, dans la célèbre nouvelle de Mérimée publiée en 1837. On en retrouve un écho fameux dans la habanera de Carmen « *Si je t'aime, prends garde à toi* ».

Cette redoutable figure, même si elle existe en puissance dans l'inconscient humain depuis la nuit des temps et si elle continue à proliférer dans les films comme dans les séries, ne devient vraiment un type que dans l'imaginaire romantique où elle fait son apparition dès 1819 avec *La Belle dame sans Merci* de Keats et se retrouve ensuite tout au long du siècle, où elle demeure sous les divers masques qu'elle revêt, extrêmement présente.



Frank Bernard Dicksee (1901)
La Belle Dame sans Merci

Ce mythe noir est repris et devient un objet de fascination autant que de répulsion. Le cinéma allemand d'après la Première Guerre mondiale notamment lui a fait une place exceptionnelle, avec les films de Pabst et de Sternberg, à travers ces créatures et leurs merveilleuses interprètes, si vivantes dans nos mémoires dès qu'on parle de Femmes Fatales : Louise Brooks, dans *Loulou* de Pabst, Marlène Dietrich dans *L'Ange bleu* ou *La Femme et le Pantin* de Sternberg. Tels sont les anges noirs nés d'une période où l'Allemagne, humiliée de sa défaite, connaît une grave crise économique et assiste à la montée, puis au triomphe du nazisme.

Nous avons déjà pu l'entrevoir à propos des Danaïdes lors de la première séance et nous allons pouvoir le constater aujourd'hui, la notion de femme fatale n'est pas entendue dans la pensée antique comme dans le sens actuel. On rencontre bien des hommes détruits, comme Agamemnon ou Hippolyte, ou littéralement laminés, comme Jason, par la haine d'une femme ; cependant cet acharnement, ces crimes, nés d'une passion malheureuse sont de préférence représentés comme l'effet de la vengeance de dieux, qui se servent des mortelles (« *Ô haine de Vénus, ô fatale colère...* »), ou comme le résultat de la perversité de Femmes viriles qui transgressent les lois du monde grec. La féminité, l'offensive de charme et de séduction des héroïnes n'est guère en cause, si ce n'est à travers les revendications sensuelles ou sexuelles de Clytemnestre, Médée, Phèdre et sans doute le sens de l'expression demeure-t-il légèrement équivoque.

Antiques ou récentes en tout cas, ces femmes sont armées d'un grand pouvoir de séduction, d'une beauté surhumaine, comme Hélène, mais aussi d'une étrangeté qui les placent à mi-chemin entre l'humain et le daimon, paraissent les rendre inaccessibles, cependant que les forces qui font d'elles de redoutables machines à tuer se doublent d'une sorte d'indicible fragilité. On retrouve en elles les prodiges, mais aussi les défaillances des enchanteresses, dont les blonds cheveux blanchissent en un instant comme s'effondrent leurs merveilleux palais. Enfin et surtout, les mots le disent assez, dans l'histoire de toute femme fatale l'amour est inévitablement lié à la mort.



Salomé (?) Chapiteau de Saint Martin du Canigou

Je propose ici une parenthèse ou plutôt un détour par le Canigou, annoncé à la fin de la première conférence par l'ultime diapositive de Pierre Sauzeau, puisque c'est en descendant les derniers coteaux du Canigou que Mérimée, narrateur à peine déguisé de sa fameuse nouvelle fantastique, publiée en 1837, *La Vénus d'Ille*, aperçoit les premières maisons de la ville, où va se dérouler l'étrange et tragique histoire. La cruauté du récit, autant que son traitement fantastique y apparaissent toujours fortement liés au motif de la femme fatale.

À Ille dans les Pyrénées Orientales, près du Canigou, un dilettante, féru d'Antiquités a découvert dans son jardin une étonnante statue de bronze dont il est quasiment épris. Les gens du pays en ont peur, ils l'appellent l'idole et la considèrent comme malfaisante : elle a déjà cassé la jambe d'un de ses porteurs, blessé gravement le visage d'un passant en lui renvoyant la pierre qu'il lui avait étourdiment lancée. Le fils du collectionneur, fort beau garçon, sportif, et surtout grand amateur de pelote basque est sur le point de se marier ; le matin de ses noces pour mieux participer encore à son sport favori, il enlève de son doigt la bague de mariage destinée à sa fiancée et la glisse au doigt de la statue puis il oublie de reprendre l'anneau et doit pendant la cérémonie offrir une autre bague à la mariée. Lorsqu'il revient chez lui avec sa femme il tente de retirer le riche anneau qu'il a laissé à la statue mais celle-ci l'en empêche en repliant le doigt. Pris de panique, le jeune homme se croit ensorcelé. Il rejoint alors sa femme dans la chambre nuptiale, où l'attend la jeune épousée, mais la statue l'a précédé ; elle l'accueille et lui donne un baiser de mort. Vénus a voulu pour époux celui qui lui avait offert un anneau, la jeune épouse qui a tout vu, perd la raison. Après cette mystérieuse catastrophe que rien n'est venu éclaircir, le propriétaire de la statue, père du malheureux jeune marié ne tarda pas à mourir et pour abolir sa puissance maléfique, la Vénus fut fondue et transformée en cloche pour l'église d'Ille. Il semble cependant qu'un mauvais sort poursuive ceux qui possèdent la statue : depuis que cette cloche sonne à Ille, les vignes ont déjà gelé deux fois.

(repris librement du *Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays*, S.E.D.E Tome IV p. 667-668, Paris, 1954)



C'est sur cette idole, personnification de Vénus, que je voudrais revenir. Le narrateur s'arrête à peindre son charme particulier, il décrit d'abord avec insistance la grande beauté de son corps : « il est impossible de voir quelque chose de plus parfait que le corps de cette Vénus, rien de plus suave, de plus délicieux que ses contours.... » contrastant étrangement avec la cruauté, la grande méchanceté, qui se lisent sur son visage et se manifestent en plusieurs endroits de la nouvelle ; tous ces signes soulignent la dimension maléfique de l'idole (une jambe cassée, une pierre violemment renvoyée, enfin le meurtre) en raison de son extrême beauté, de sa cruauté et de l'insolite qu'installe le climat fantastique de l'histoire. Il semblait que l'artiste avait tenu à exprimer la malice, allant jusqu'à la méchanceté ; dédain, ironie et cruauté se lisaient sur ce visage d'une extrême beauté cependant. Sur le socle de la statue, une inscription : *Cave amantem*, traduite par le narrateur « prends garde à toi, si elle t'aime », pointe l'extrême dangerosité de ces personnages qu'il faut fuir à tout prix. On en retrouvera l'écho dans l'opéra de Bizet avec le « *Si je t'aime prends garde à toi* » de Carmen, personnage assurément tout aussi dangereux que notre statue.

Un bien long détour peut-être, mais nous n'avons pas vraiment quitté les Femmes fatales. Car cette statue de Vénus à demi-animée, cet être superbe, séduisant, insolite et vite inquiétant, cet être trompeur, intermédiaire entre le monde sensible et le bronze inanimé participe par cette mixité à une sorte de monstruosité progressivement sensible. Quand se multiplient les anomalies dans le récit, cet être menaçant l'humain, par la disproportion, par le caractère merveilleux tout autant que monstrueux, cet être au total insidieusement terrifiant, parce qu'il fait peser sur les acteurs de la fiction, comme sur le lecteur, des menaces permanentes, nous renvoie par plus d'un trait aux Femmes fatales de tous les temps et notamment à celles de la mythologie grecque.

Nous pouvons maintenant revenir au début de cet exposé et au nom des héroïnes annoncées : Hélène, Clytemnestre, Médée et Phèdre. Un peu comme on le faisait dans les procès de sorcellerie, nous allons tenter de mettre en évidence les marques qui font de ces personnages différents types de femmes fatales. Notre enquête distinguera deux groupes :

I. Les filles de Leda. Hélène et Clytemnestre, sœurs jumelles nées du même œuf, mais de pères différents Zeus pour Hélène, Tyndare pour Clytemnestre, sœurs des Dioscures ; par ailleurs toutes deux mariées à des Atrides, chefs grecs de l'expédition contre Troie, Agamemnon et Ménélas, leur destin est fortement lié à la guerre de Troie.

II. Les Petites filles du Soleil. Médée et Phèdre : Médée, fille d'Aïétés, fils du Soleil et de Perséis, toutes deux cousines puisque l'une est la fille, l'autre la nièce d'Aïétés. Ces descendantes du Soleil entretiennent avec lui des rapports complexe (témoin, juge, complice, recours souverain). D'un côté la

Colchide et le retour des Argonautes, de l'autre la mythologie crétoise et athénienne.

HM

I. Les filles de Lédà

1/ Vous vous êtes trompés sur Hélène

Nous parlons d'Hélène. Vous vous êtes trompés sur Hélène. Pâris et vous. Depuis quinze ans je la connais, je l'observe. Il n'y a aucun doute. Elle est une des rares créatures que le destin met en circulation sur la terre pour son usage personnel. Elles n'ont l'air de rien. Elles sont parfois une bourgade, presque un village, une petite reine, presque une petite fille, mais si vous les touchez, prenez garde ! C'est là la difficulté de la vie, de distinguer, entre les êtres et les objets, celui qui est l'otage du destin. Vous ne l'avez pas distingué. Vous pouviez toucher impunément à nos grands amiraux, à nos rois. Pâris pouvait se laisser aller sans danger dans les lits de Sparte ou de Thèbes, à vingt généreuses étreintes. Il a choisi le cerveau le plus étroit, le cœur le plus rigide, le sexe le plus étroit... Vous êtes perdus.

Jean Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*

Hélène, fille de Zeus et de Lédà, ou de Zeus et de Némésis, doit son renom à sa beauté plus qu'humaine qui séduit sans effort. Elle n'a nul besoin de déployer pour plaire la moindre stratégie : mille épisodes en témoignent depuis son enlèvement par Thésée à l'âge de 11 ans,



Leonard de Vinci (1510)
Léda et le cygne

en passant par les quatre-vingt-dix-neuf prétendants à sa main, le second enlèvement par Pâris, les groupes de vieillards qui à Troie se rassemblent pour la voir passer, en disant qu'elle mérite bien qu'on se batte à cause d'elle (Notre mal ne vaut pas un seul de ses regards), les nombreux Troyens qui

veulent l'épouser à la mort de Pâris, le glaive de Ménélas enfin prêt à la tuer qui lui tombe des mains, parce qu'Hélène a simplement montré son sein.

Les mythographes de l'Antiquité l'écrivent : dire *Pulchritudo Helenae* c'est dire la beauté et sommet, quintessence du beau, Hélène séduit spontanément, manœuvre peu et, quand elle le fait à Troie, c'est parce qu'elle y est devenue une sorte d'otage (elle se rapproche alors d'Ulysse et l'aide dans l'épisode du cheval) et que la victoire changeant de camp, elle va bientôt se trouver en face de la fureur des Grecs, en proie à la colère et à la vengeance de Ménélas.



L'Enlèvement d'Hélène par Pâris Musées du Vatican

Plus qu'une charmeuse, manipulatrice à l'occasion, Hélène en revanche, comme fille possible de Némésis, est liée au destin et à la mort. Honnie de tous ceux qui sont victimes de la guerre la plus fameuse dont elle est la cause directe, puisqu'elle a suivi Pâris, consentante ou non (c'est un débat qui nourrira bien des controverses dans la littérature). Elle est donc un personnage fatal, une sorte de piège construit par les dieux où sont venus se prendre les hommes, puisqu'elle est elle-même perdition. C'est ce qu'Ulysse explique très finement à Hector qui a vainement tenté de débarrasser Troie d'Hélène dans la fameuse pièce de Giraudoux *La guerre de Troie n'aura pas lieu*.

Bien avant Giraudoux, Eschyle évoque magistralement cette force de mort si présente en elle, c'est l'Erinys, l'épouse des larmes, Héléné Hélénas, Helandros, Héleptopolis : la perte des vaisseaux, des hommes et des villes.

Hélène ? Il lui sied bien de porter ce nom là Elle EST Naufrage en mer Elle EST Navrement des guerriers Elle EST Nuit de mort pour les villes Celle qui s'échappant du nid De ses courtines fastueuses S'en est allée en mer, poussée Vers l'Est par un vent colossal

Eschyle, *Agamemnon*, v. 686-692, traduction Debidour

Tout le registre métaphorique eschyléen qui désigne Hélène souligne le monstre qui se cache sous tant de beauté : elle est envoyée par Ménélas, la colère, possède les caractères d'un démon ; comme un lionceau, elle cache sa férocité sous une apparente douceur, elle est d'abord doux joyau et fleur du désir ; mais très vite, démon rapace, elle fonce sur ses victimes comme l'aigle sur sa proie : c'est une Erinye, dotée de pleurs, un fléau !

Euripide pourtant, après avoir fait un procès sévère à Hélène et l'avoir abreuvée d'injures dans l'ensemble de ses tragédies, lui invente avec son *Hélène en Égypte* une merveilleuse innocence en reprenant la tradition selon laquelle seul l'*eidolon* d'Hélène était à Troie, Hélène protégée par Protée en Égypte, attendait que Ménélas victorieux vienne la chercher selon une version que reprend plaisamment Pierre Sauzeau : « *Mais non ! Quelle erreur ! Hélène n'a jamais mis les pieds à Troie ! Pour se venger du jugement de Pâris, Héra avait façonné une "image", un eidolon qui a trompé Pâris et tout le monde après lui, mais la vraie Hélène, innocente, avait été transportée en Égypte... Ménélas égaré en Égypte y retrouve sa véritable et vertueuse épouse, injustement calomniée par les poètes, et la méchante image s'évapore... Cette histoire semble, avouons-le, peu crédible.*² »

Hélène Moreau

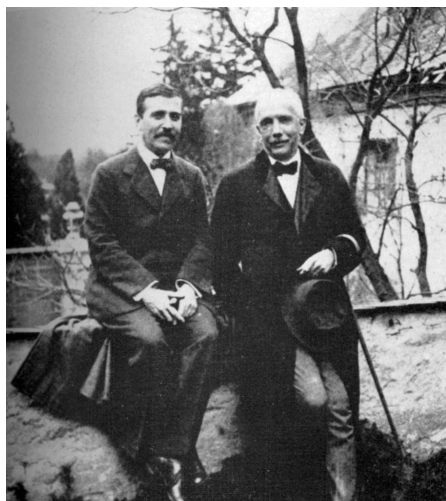
Et pourtant c'est le fondement du livret que Hugo von Hofmannsthal remet à Richard Strauss en avril 1923. L'idée de départ était une œuvre proche de l'opérette, le rôle de la fille de Leda étant destiné à Maria Jeritza admirée dans *La Belle Hélène* d'Offenbach.



Maria Jeritza (1887-1982)

² Pierre SAUZEAU, *Le Grand Livre des Mythes Grecs*, Livre IX, « Les retours », ch. 1, Paris, Les Belles Lettres, 2024, p. 476.

Il devait y avoir un ballet et des dialogues parlés. Mais, comme souvent avec Hofmannsthal, le livret évolue au cours du processus d'écriture vers quelques obsessions personnelles, notamment le thème de la métamorphose et du double.



Hofmannsthal et Strauss

Adieu dialogues parlés, retour au langage poétique, aux métaphores, au lyrisme qui invite le compositeur à retrouver l'opulence de ses pages pour soprano les plus capiteuses. Puissante cantilène par-dessus un orchestre enfiévré. C'est sans doute un des airs aux climax les plus généreux du musicien, un moment de véritable exaltation avec des éruptions flottantes venues de la fosse pour souligner les phrases les plus extatiques.

André Tubeuf dit que « *les ut dièse du réveil d'Hélène doivent n'être que fleur qui s'ouvre, jubile et rend son parfum.* »³. Écoutons voir...

Richard Strauss - Hélène l'Égyptienne - Renée Fleming

HÉLÈNE

“Seconde nuit de noces ! Nuit enchantée ! Longue, longue nuit enchantée ! Là-bas, tu commenças, ici tu t'achèves : des dieux la main a retenu au fond des gorges les lueurs de l'aube ; du soleil l'envol a tardé là-haut sur ce mont ! Perles des mers, étoiles de la nuit ont répandu leur lumière sur mon corps. Mon cœur dressé pour le combat, aveuglé de puissance, n'a su que frémir, tel le cœur d'un enfant ! De l'œil du héros le regard juvénile a fait de moi cette jeune fille, fruit du miracle je me suis vue, fruit du miracle il était lui aussi, qui m'a étreinte. Mais dans ce corps-à-corps de cygnes épris, l'enfant du cygne divin sur le mortel l'a emporté ! L'homme s'est endormi sous mon aile. Sur lui j'ai veillé comme sur un trésor étincelant sous la tente dorée, un trésor face auquel pâlit l'éclat de ce monde.” (Hugo von Hofmannsthal)

Olivier Braux

³ André TUBEUF, *Richard Strauss ou le Voyageur et son ombre*, Actes Sud/Classica, 1980, p. 156.

2/ Clytemnestre, la hache à la main

Clytemnestre, la hache à la main, les pieds dans le sang de son époux, la semelle sur la bouche de l'homme.

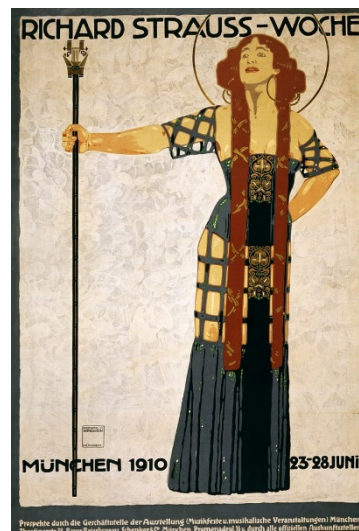


John Collier (1888) *Clytemnestre*

Elle est, écrit Claudel dans les *Cinq Grandes Odes*, une figure emblématique de la tragédie à l'égal d'Œdipe. Mais est-elle aussi une femme fatale ?

En fait Clytemnestre peut être considérée comme la sœur jumelle malchanceuse d'Hélène, Hélène est fille de Zeus, Clytemnestre, fille de Tyndare, un simple héros lacédémonien. Hélène est d'une beauté prodigieuse et on ne parle guère de la beauté de Clytemnestre, représentée cependant sur les vases comme une femme encore jeune et assez séduisante. C'est donc potentiellement une séductrice, d'une habileté diabolique qui n'hésite pas à mentir, à ruser, à mener tout un manège de fourberie, dont elle donne une magistrale démonstration au moment du retour et de la mort d'Agamemnon. Celui-ci dès le début de *Illiade* ne cache pas qu'il lui préfère les belles captives Chryséis ou Briséis, on le verra à son retour à Argos, pratiquement en couple avec Cassandre, la plus belle des filles de Priam...

Clytemnestre est donc de surcroît une épouse délaissée (qu'Agamemnon n'a d'ailleurs épousée que sous la contrainte des Dioscures, après avoir tué Tantale, le premier mari de Clytemnestre et ses enfants). Elle a donc toutes sortes de raisons d'être jalouse, c'est une mère ulcérée, blessée à mort par le sacrifice d'Iphigénie à Aulis, renvoyée à Argos où elle nourrit des projets de vengeance. Après quelque résistance elle est finalement séduite par Eghiste, fils de Thyeste. Avec lui sa vengeance prend corps : Eghiste devient le maître d'Argos et tous deux préparent l'assassinat d'Agamemnon. C'est elle aussi qui tue Cassandre. Dans ces meurtres, elle est successivement complice, puis meurtrière, selon la version des tragiques, une meurtrière triomphante.



CLYTEMNESTRE

Je n'aurai point honte de démentir maintenant les nombreuses paroles que j'ai dites déjà, comme il convenait dans le moment. De quelle façon, en effet, préparer la perte de celui qu'on hait et qu'on semble aimer, afin de l'envelopper dans un filet dont il ne puisse se dégager ? À la vérité, il y a bien longtemps que je songe à livrer ce combat. J'ai tardé, mais le temps est venu. Me voici debout, je l'ai frappé, la chose est faite. Certes, je n'ai point agi avant qu'il ne lui fût impossible de se défendre contre la mort et de l'éviter. Je l'ai enveloppé entièrement d'un filet sans issue, à prendre les poissons, d'un voile très riche, mais mortel. Je l'ai frappé deux fois, et il a poussé deux cris, et ses forces ont été rompues, et, une fois tombé, je l'ai frappé d'un troisième coup, et le Hadès, gardien des morts, s'en est réjoui ! C'est ainsi qu'en tombant il a rendu l'âme. En râlant, il m'a arrosée d'un jaillissement de sa blessure, noire et sanglante rosée, non moins douce pour moi que ne l'est la pluie de Zeus pour les moissons, quand l'épi ouvre l'enveloppe. Voici où en sont les choses, Vieillards Argiens qui êtes ici. Réjouissez-vous, si cela vous plaît ; moi, je m'applaudis. S'il était convenable de faire des libations sur un mort, certes, on pourrait en faire à bon droit sur celui-ci. Il avait empli le kratèr de cette maison de crimes exécrables, et lui-même y a bu à son retour.

Eschyle, *Agamemnon*, vers 1372 à 1503

Mais après quelque temps de triomphe et de tyrannie aux côtés d'Egiste, elle connaît la peur, s'enferme dans le rôle de marâtre des enfants qu'elle a eus d'Agamemnon : Electre est mise au cachot, Oreste, menacé de mort, est enlevée par son précepteur et passera sept ans à l'étranger. Finalement il revient et, poussé par Electre et par l'oracle d'Apollon, il tue alors sa mère, malgré ses supplications. Au-delà de la mort, Clytemnestre, s'associe encore aux Erinyes vengeresses, qui, elles, finiront par s'apaiser pour devenir Euménides, les Bienveillantes, alors que le fantôme de Clytemnestre les poursuit jusqu'aux Enfers pour demander que Justice soit faite et que le châtiment d'Oreste parricide continue.



Bernardino Mei (1654) *Oreste tuant Égisthe et Clytemnestre*

Une biographie mythique accablante où le crime et la trahison se succèdent dans la haine et dans la peur et jalonnent les étapes de sa vie : mort violente d'un premier mari, mort violente de sa fille suivie du meurtre de son époux, qui est aussi un régicide, l'ensemble se terminant sur le matricide accompli, lui, par Oreste, mais, même morte, le fantôme de cette mère redoutable demeure sans merci.

Une vie somme toute assez brève et continuellement dramatique, terrible, ô combien différente de la retraite paisible d'Hélène, quasi innocentée de son enlèvement et de sa longue fugue à Troie, qui vit à Sparte auprès de Ménélas vieillissant une assez douce vieillesse.

Un parcours tout aussi terrible de criminelle, où on peut lui trouver cependant bien des excuses, développées chez les tragiques, ou dans l'épopée (cf. aussi une sorte de plaidoyer de Simone Bertière : *Apologie pour Clytemnestre*, 2004) mais les tragiques ont surtout mis l'accent sur le caractère monstrueux du personnage particulièrement bien représenté à travers un réseau métaphorique (cf. Eschyle).



Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833)
 Étude pour le visage de Clytemnestre avec un diadème
 Tête de Clytemnestre avec diadème, vue de trois quarts

On trouve ainsi dans le réseau métaphorique de la guerre la Femme virile installée dans la transgression - Clytemnestre franchit la frontière interdite et foule le territoire de l'homme -, mais encore dans le réseau animal : chienne, lionne à deux pieds, vache attaquant le taureau, vipère infâme, murène. Ou encore dans le réseau monstruosité : monstre odieux, amphisbène, Skylla gîtée dans les rochers, fléau des marins.

Elle s'illustre aussi sous le signe de la fécondité pervertie : mère d'Hadès, mère de la mort. Bref, c'est sans nul doute une créature infernale : Erinye issue des enfers, démon, vampire et cannibale. Démon des Atrides, auquel elle s'identifie sous la forme de l'épouse de ce mort : c'est l'antique, l'âpre démon vengeur d'Atrée.

Donc elle est fourbe et rusée, partout la mort l'entoure, elle n'hésite pas à tuer et s'en vante. Certes c'est une femme qui transgresse le territoire des hommes, c'est une femme virile, mais c'est aussi une tueuse, incontestable femme fatale, habile à tramer des pièges pour tuer. Entourée de morts, elle apporte la mort partout, continue en particulier à la demander pour Oreste, alors qu'elle est elle-même aux Enfers.

Hélène Moreau



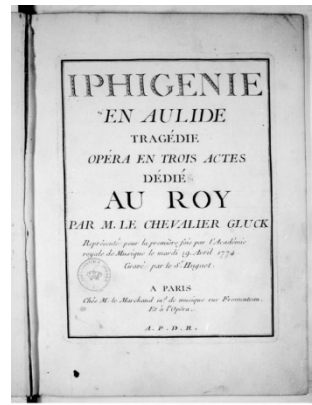
C.W. Gluck (1714-1787)

Quand Christoph Willibald Gluck est nommé directeur musical de la cour à Vienne, il s'initie au nouvel opéra-comique français qui fait fureur dans la capitale de l'empire bicéphale, ce qui contribue à l'éloigner de l'opéra italien traditionnel enfermé dans les conventions de l'*opera seria*.



Appelé à Paris par son ancienne élève impériale, Marie-Antoinette, il va régénérer la tragédie lyrique française de Lully et Rameau exsangue. Ce qu'on appellera la « réforme gluckiste » - chant syllabique, bannissement des fioritures, en particulier les vocalises au kilomètre -, Gluck le doit à la rencontre de Ranieri de' Calzabigi. Le librettiste d'*Orphée et Eurydice* avait été formé au goût français pendant dix années passées à Paris ; il explique mieux que quiconque la fameuse réforme dans sa préface d'*Alceste* :

« Lorsque j'entrepris de mettre en musique l'opéra *Alceste*, je me proposai d'éviter tous les abus que la vanité mal entendue des chanteurs et l'excessive complaisance des compositeurs avaient introduits dans l'opéra italien, et qui, du plus pompeux et du plus beau de tous les spectacles, en avaient fait le plus ennuyeux et le plus ridicule ; je cherchai à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie, pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus. [...] J'ai cru encore que la plus grande partie de mon travail devait se réduire à chercher une belle simplicité. »



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Au troisième acte d'*Iphigénie en Aulide*, Clytemnestre se représente, épouvantée, le sacrifice de sa fille. L'effet de terreur est caractérisé par une violence en quelque sorte greffée sur le corps même du personnage qui s'emporte (« *Dans ce sein maternel/Enfoncez le couteau* ») ; par une forme d'actualisation. Le terme est faible pour dire que la vision de Clytemnestre réalise point par point les étapes du sacrifice d'Iphigénie (« *Ma fille ! Je la vois/Sous le fer inhumain/Que son barbare père/Aiguise de sa main* ») ; par une dénaturation. La fille de Leda veut mettre le monde à l'envers, renverser l'ordre cosmogonique, quand elle exige du soleil qu'il remonte son cours jusqu'à la scène capitale du crime d'Atrée faisant manger à son frère Thyeste ses propres enfants.

Une dernière caractéristique de l'air repose sur la dichotomie entre humanité et barbarie. La sauvagerie est le plus souvent du côté du prêtre et du peuple, mais la fureur qui ira, dix ans plus tard, jusqu'à l'assassinat d'Agamemnon, habite aussi Clytemnestre. Le délire propitiatoire enjoignant à Jupiter de mettre le feu à flotte grecque est l'expression de l'hubris la plus excessive.

[Gluck - Iphigénie en Aulide - Clytemnestre - Marie-Nicole Lemieux](#)

CLYTEMNESTRE

(courant après Iphigénie)

Dieux puissants que j'atteste,

Non, je ne souffrirai pas ...

(Aux femmes qui lui barrent le passage)

Vous osez retenir mes pas !

Perfides, privez-moi du jour que je déteste ;

Dans ce sein maternel enfoncez le couteau ;

Et qu'au pied de l'autel funeste,

Je trouve du moins mon tombeau.

Ah ! je succombe à ma douleur mortelle ...

Ma fille ... je la vois ... sous le fer inhumain ...

Que son barbare père aiguise de sa main ;

Un prêtre, environné d'une foule criminelle,

Ose porter sur elle une main cruelle ;

Il déchire son sein, et d'un œil curieux,

Dans son cœur ... palpitant ... il consulte les dieux.

*Arrêtez, monstre sanguinaire !
Tremblez ! c'est le plus pur sang du souverain des cieux,
Dont vous osez rougir la terre !*

AIR

*Jupiter, lance ta foudre !
Que, sous tes coups écrasés,
Les Grecs soient réduits en poudre,
Dans leurs vaisseaux embrasés !
Et toi, soleil, et toi, qui, dans cette contrée,
Reconnais l'héritier et le vrai fils d'Atrée,
Toi, qui n'osas du père éclairer le festin,
Recule, ils t'ont appris ce funeste chemin.
Jupiter, lance ta foudre ! Etc. ...*

Olivier Braux

II. Les petites filles du Soleil, Médée, Phèdre

1/ Médée ou la fille du diable ?



École de Carle van Loo – *Médée et Jason*

Redoutable magicienne et tueuse sans merci, tels sont les deux traits qui se sont imposés dans la représentation de Médée depuis la *Médée* d'Euripide représentée au théâtre en 431 av. J.-C. C'est ce que constate Alain Moreau, auteur entre autres d'un ouvrage de 1994 consacré au Mythe de Jason et Médée : *Le va nu pied et la sorcière*. Sa réponse est donc oui, nous pouvons sans réticence inscrire Médée, dans le catalogue des Femmes fatales que nous sommes en train de parcourir. Quand Jason, dépossédé de son bien et du royaume de son père, débarque en Colchide pour une quête improbable de la Toison d'or chez le roi Aïétés, fils du Soleil, il ne peut trouver de meilleure auxiliaire dans les épreuves pratiquement impossibles qu'on lui impose. Labourer une terre aride en ayant attelé deux taureaux aux sabots d'airain, aux cornes d'acier et soufflant du feu ; semer les dents du serpent tué par Cadmos, desquelles germent des guerriers, les Spartes qui attaquent ; et enfin endormir le serpent avec sa crête, ses trois langues et ses dents recourbées, monstre hideux qui garde l'arbre au sommet duquel se trouve la toison d'or, et qu'endormira la jeune princesse, « aux yeux qui pétillent », la

filles du roi, Médée. Celle-ci, la flèche d'Eros aidant, va permettre au bel et pathétique héros de surmonter toutes les épreuves et de conquérir la toison d'or, ceci contre la promesse de l'épouser et de la ramener avec lui à Iolkos en Thessalie. Ces motifs ressemblent à ceux de beaucoup d'autres contes qui finissent bien, mais ici le contexte est un peu particulier puisque Aia, la terre sans nom, n'est pas clairement située, sinon très loin vers l'Orient et, puisqu'Aïétés, fils du Soleil, est aussi un personnage étrange, un de ces personnages de l'autre monde, proche d'un monde infernal où l'on n'aboutit qu'en franchissant les Symplegades, près de l'Hadès. Ajoutons que la terre où il doit ramener Médée, son pays, la Thessalie, est aussi la terre des Sorcières ; tous ces éléments vont faire basculer l'histoire dans le cauchemar. Loin de laisser son auxiliaire, une sorte de fille du diable, dans son pays, Jason, respectant pour une fois le pacte, la ramène dans le monde des hommes, où elle n'a pas sa place et où elle ne peut amener que le sang et la mort. L'élément central et toujours obscur du mythe est le meurtre des enfants par leur mère, conçu d'abord comme une tentative manquée de donner l'immortalité, puis comme une *fake news* lancée par les Corinthiens. Mais c'est la tragédie d'Euripide qui fait la synthèse : chez lui Médée tue elle-même volontairement ses enfants.



Eugène Delacroix (1798-1863) *Médée* (1838)

Et met sa ruse au service de sa redoutable cruauté : le meurtre de ses enfants précédé des meurtres de Créon et de Créuse. Dès lors l'image de Médée tueuse d'hommes se fixe : tueuse du frère Absyrtos, poignardé et découpé en morceaux pour mieux fuir, tueuse du père dont un oracle avait annoncé qu'il perdrait la vie, s'il perdait la toison d'or, tueuse de Pélidas, oncle de Jason qu'elle fait égorger puis découper en morceaux par ses propres filles pour le rajeunir (!), tueuse ensuite à Corinthe du roi Créon qui veut prendre Jason pour gendre et la chasse du pays, tueuse de ses propres enfants, tueuse de Jason qu'elle persuade d'aller dormir à l'ombre de la vieillissante nef Argo, dont un morceau de la poupe va tomber et l'assommer, tueuse enfin de

Persée, frère d'Aïétés, qui avait usurpé le royaume de son père, seul Thésée le héros athénien, lui résistera !

On retrouve donc dans Médée, femme fatale s'il en fut, d'abord et surtout la mort, par le meurtre qu'elle exerce sauvagement, soulignant dans la cruauté et le raffinement de ses crimes successifs son caractère de barbare, refusant toute mesure ; mais aussi ce je ne sais quoi qui fait qu'elle est un être à part, capable d'échapper, quand cela lui convient, aux conséquences de ses forfaits, tout simplement sur le char du Soleil.



C'est qu'elle appartient à un monde intermédiaire, mêlé de fantastique et de magie, elle est elle aussi fort proche des daimons, comme Hélène, et plus encore comme Clytemnestre. Plus que les autres pourtant, depuis Euripide, elle inspire la pitié, et l'image de l'épouse rejetée, de la mère infanticide égarée, de l'étrangère, de la gitane au teint foncé qu'on repousse, cette image rejoint, chez les auteurs du XX^e siècle, comme Christa Wolf ou Jean Anouilh, celle du pharmakos, déjà très présente chez Euripide.

Hélène Moreau



Maria Callas, *Medea* (1969) de Pier Paolo Pasolini (1922-1975)

Nous devons à Maria Callas la résurrection de la *Médée* de Cherubini, rôle qu'elle fit découvrir au Mai musical florentin en 1953, qu'elle remit au répertoire de la Scala l'année suivante et qu'elle incarna jusqu'à Épidaure. Mais la partition chantée par la diva grecque n'a que peu à voir avec l'original, créé en 1797 à Paris sur un livret français. C'est, en effet, une version germanique où les scènes parlées – en alexandrins – ont été remplacées par des récitatifs wagnériens, le tout traduit en italien !!!

Installé à Paris depuis dix ans, Cherubini synthétisa opéra-comique dramatique (alternance de scènes parlées et de numéros musicaux) et tragédie lyrique dans l'une de ses partitions les plus puissantes, sur un extraordinaire livret. Le mythe est revu à l'aune des Lumières : Médée est désormais moins magicienne et criminelle que proscrire et désespérée. La très néoclassique *Médée* de Cherubini descend de la réforme gluckiste et s'apparente à la grande déclamation lyrique qui en capture l'intensité émotionnelle et la complexité psychologique à travers la puissance et le dramatisme de la musique.

Dans son dernier air, le récitatif repose sur le procédé émouvant par excellence qu'est le dilemme, ici porté à l'incandescence, puisqu'il s'agit d'arbitrer entre la mort ou la vie sauve de ses propres enfants. Tout un va-et-vient rhétorique conduit inexorablement au meurtre. Comme Clytemnestre invoquait Jupiter ou le Soleil, la chtonienne Médée supplie l'implacable Tisiphone, la furie de la Vengeance, « *d'étouffer dans son cœur tout sentiment humain* », de la rendre à sa barbarie native.

Cherubini - Médée - "Eh quoi, je suis Médée et je les laisse vivre!"

MÉDÉE (*seule*)

Eh quoi! je suis Médée et je les laisse vivre! Qu'ai-je fait? Où sont-ils? Mon œil ne les voit plus! Pour les fils de Jason mes sens se sont émus! Ce sont les tiens, dis-tu: mais n'est-il pas leur père? Malheureuse! est-ce à toi de vouloir être mère? Est-ce à toi d'écouter la voix de la nature? Est-ce à toi de sentir ces doux frémissements? Eh quoi donc? Je vais fuir, je quitte mes enfants, et je les abandonne au pouvoir du parjure. Il peut me prévenir, les frapper le premier! Non. Consommons le crime, et qu'il soit tout entier.

Ô Tisiphone! implacable déesse, étouffe dans mon cœur tout sentiment humain. Rends-moi ce fer échappé de ma main; rends-le-moi; je saurai réparer ma faiblesse. Mon lâche cœur, mon faible bras ne sera pas toujours timide; l'épouse de Jason ne se réduira pas à regretter un parricide. Un vain amour ne triomphera pas! Ô Tisiphone! implacable déesse, Achève d'étouffer tout sentiment humain. Rends-moi le fer échappé de ma main; je saurai bien réparer ma faiblesse. (Elle ramasse avec fureur le fer qui était tombé de sa main.)

Olivier Braux

Tout est fatal autour de Phèdre et pour Phèdre dans la tragédie de Racine, la fatale colère de Vénus contre sa race, le fatal hymen qui la lie à Thésée qu'elle n'aime plus et dont elle aime le fils, l'urne fatale, que tient Minos aux Enfers, seule issue possible du labyrinthe amoureux dans lequel elle ne cesse de se débattre et de s'égarer. Mais peut-on classer, sans forcer les termes, Phèdre au nombre des Femmes fatales ? Aphrodite affirme au début de la tragédie d'Euripide Hippolyte : « *Elle est sans reproche, mais elle doit périr.* » Alors n'est-elle qu'une victime des dieux et de la Fatalité comme Oreste ?

Sa beauté et sa séduction ne font guère de doute puisqu'elle est de bonne heure la cause du si fameux abandon d'Ariane, le témoignage de l'iconographie la montre aussi belle que languissante et éplorée. Rien n'est dit à propos d'un éventuel jeu de séduction mené sur Thésée à l'époque de son séjour en Crète, mais on peut imaginer au moins une complicité.



Maître des "cassoni" Campana (XVI^{ème} siècle)
Thésée et le Minotaure

D'autre part, la fameuse déclaration quasi involontaire qu'elle fait à Hippolyte montre assez sa maîtrise du langage de la séduction :

« Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée... »

dit en fait à Hippolyte qu'elle le voit dans toute sa jeune splendeur :

*[...] Mais fidèle, mais fier et même un peu farouche,
Charmant, jeune et traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos dieux ou tel que je vous vois.*

Et la déclaration se termine sans plus d'équivoque, même si c'est à l'irréel du passé :

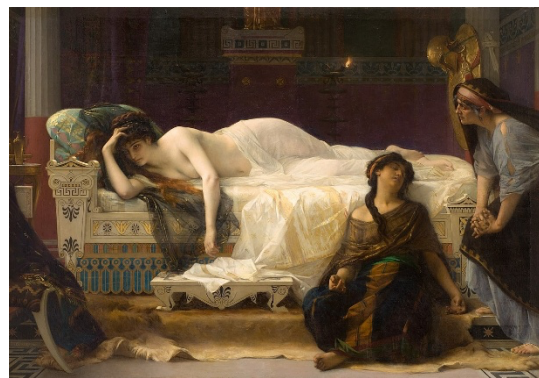
*Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue
Se serait avec vous retrouvée ou perdue. »*

Hippolyte horrifié comprend enfin et fuit. Mais on a pu voir ce que Phèdre sait faire dans le registre de la déclaration d'amour. À cet épisode s'ajoute même une manipulation douteuse puisqu'elle retient l'épée d'Hippolyte, arme qui servira de pièce à conviction pour une imaginaire tentative de viol.

Belle séductrice, éventuellement manipulatrice, elle est aussi d'un autre pays, une étrangère avec un lourd passé crétois, fille d'un couple dont l'histoire est surchargée d'infidélités, de part et d'autre, qui culminent avec les égarements de Pasiphaé. Ses amours avec le taureau blanc, la naissance du Minotaure, l'invention du labyrinthe... un passé fabuleux, qui prête au personnage de Phèdre l'aura du fantastique et du merveilleux.

Enfin, comme les autres femmes fatales, elle tue au moins indirectement : elle accule au suicide la fidèle Œnone qu'elle a constamment vampirisée ; elle livre Hippolyte innocent à la fureur de Thésée, en l'accusant mensongèrement d'une tentative de viol. On pourrait dire qu'elle donne le fils à tuer à son père.

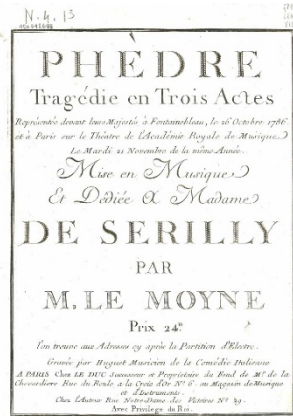
Phèdre est donc aussi une femme fatale, même si la grandeur de son désespoir, ses remords, sa confession finale, qui innocente complètement Hippolyte, lui laissent une grandeur, à laquelle n'atteignent peut-être pas les autres.



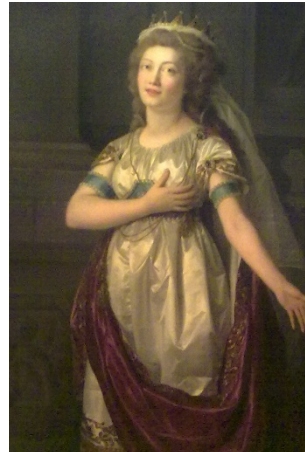
Alexandre Cabanel (1823-1889) *Phèdre* (1880)

Elle est victime d'une passion adultère et réputée incestueuse c'est-à-dire interdite par la loi qui défend à la marâtre, même en cas de mort du conjoint, d'épouser son beau-fils. Elle vit de plus cette passion comme une maladie honteuse, entraînant un délabrement physique et mental, qui ne tardera pas à la pousser au suicide. C'est de ce mal qu'elle meurt ; le court épisode de manipulation qui l'amène à accuser Hippolyte, en se servant des manœuvres d'Œnone, s'il sert à nouer l'action dramatique et à précipiter le dénouement, me semble peser moins lourd que cette exigence janséniste du salut que, dès la tragédie d'Euripide, elle paraît porter en elle.

Hélène Moreau



Compositeur obscur, usurpant l'enseignement de Gluck, alors qu'il ne fut qu'un de ses nombreux épigones sur la scène lyrique française, Jean-Baptiste Lemoyne avait été, en revanche sans contexte, le professeur d'Anne Antoinette Cécile Clavel, dite Mme Saint-Huberty, la plus grande tragédienne lyrique de son temps, qui assura la carrière de Lemoyne, en particulier le succès de sa *Phèdre*.



Madame Saint-Huberty (1756-1812)

« Il faut l'avoir vue, pour concevoir qu'elle peut être la grandeur, l'expression puissante de la Melpomène lyrique ! Actrice sublime ! Dans Athènes, à Rome, on t'aurait élevé des autels ! Je t'ai vu Phèdre ! Tu surpassais Clairon, tu surpassais Dumesnil ! Je n'aurais pas cru que la muse lyrique pût aller jusque-là ! Comme tu fais remuer l'âme ! Comme tu as l'art de donner à tes accents le naturel de l'expression parlée, adoucie, rendue plus agréable par la mélodie ! Avant toi, il y eut à l'Opéra des chanteuses, des actrices mêmes ! Il n'y eut jamais une tragédienne parfaite. »

Rétif de La Bretonne, *Les Nuits de Paris, ou le spectateur nocturne*, 1790.

Phèdre date de 1786. C'est le moment où la réforme gluckiste tire la tragédie lyrique de plus en plus vers les canons de la tragédie classique racinienne. Gluck et son librettiste l'a réimporté en France, en passant par Vienne, Marie Antoinette oblige. Au reste, la géniale Saint-Huberty, *« ne voyait d'agréable en opéra, si l'on en croit le directeur de l'Académie royale, que les sujets où il est question d'inceste, de poison et d'assassinats »* qui lui permettaient d'exploiter tout le pathétique et le larmoyant de son jeu.

Il faut dire que Lemoyne lui a écrit des morceaux très dramatiques, des récitatifs tourmentés davantage que des airs. Plus on avance dans la partition, plus l'orchestre est sollicité pour ponctuer les paroles. Le monologue de Phèdre poursuivie de ses remords. Voici ce qu'en dit *Le Mercure de France* : « *Ce morceau n'est qu'un récitatif, mais la manière dont il est conçu, les accents mystérieux, profonds, terribles de l'orchestre, doivent donner la plus haute idée des talents de M. Lemoyne.* »

Lemoyne - Phèdre - "Hippolyte succombe et c'est moi qui l'opprime..."

PHÈDRE

*Hippolyte succombe, et c'est moi qui l'opprime.
D'un amour criminel innocente victime,
Il gémit accablé de toutes mes fureurs.
Dans ce jour détesté chaque instant est un crime,
Jour de désespoir et d'horreurs.
Il ne m'est plus permis de vivre,
Et je dois trembler de mourir,
Tous mes forfaits vont me survivre.
Je laisse un nom qui fait frémir.
Je souille l'air que je respire,
Mon aspect inspire l'horreur,
Un affreux remords me déchire,
L'enfer est déjà dans mon cœur.
Toi qui vois à tes pieds ta fille criminelle,
Soleil, dont je ternis l'éclat majestueux,
Obscurcis-toi, ta splendeur immortelle
Ne doit plus briller à mes yeux.*

Olivier Braux

Conclusion

« *Ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente* », comme l'écrit Racine à propos de l'héroïne de la tragédie d'Euripide, Phèdre, objet de la fatale colère de Vénus, apparaît tout autant comme une victime de la persécution des dieux, que comme la criminelle qu'elle-même reconnaît et condamne. Comme Médée, comme Clytemnestre, comme les Danaïdes, l'idée que ce sont autant de fatales victimes que des femmes dangereuses maintient le jugement du spectateur dans une sourde indécision. Ce ne sera pas vraiment le cas des héroïnes du troisième exposé sur les femmes fatales : Carmen, Manon, Salomé, Loulou ont choisi, quant à elles, plus librement et plus clairement, de détruire.

Hélène Moreau