

TABLE DE MATIÈRES

Introduction.....	5
1. Les séquences clés du mythe ancien de Médée.....	6
2. Le contexte des œuvres.....	7
2.1. <i>Médée</i> d'Euripide au sein de la société grecque du Vème siècle av. J.-C.....	7
2.2. <i>Médée</i> de Jean Anouilh au sein de la société française de 1946.....	8
3. Analyse comparative.....	9
3.1. Médée, un personnage singulier, interprété différemment.....	9
3.2. Médée, une femme abandonnée.....	13
3.3. La réaction à l'abandon et ses causes.....	16
3.4. La vengeance de Médée.....	20
3.4.1. Les causes de la vengeance.....	20
3.4.2. Les sentiments qui inspirent la vengeance.....	22
3.4.3. Les astuces de la vengeance.....	23
3.5. L'infanticide.....	25
3.5.1. Les motifs de l'infanticide.....	25
3.5.2. Le débat lors de l'assassinat des fils.....	27
3.5.3. Le succès de son objectif.....	28
4. Conclusions.....	29
5. Bibliographie.....	32

Introduction

L'image de Médée comme femme cruelle, atroce et criminelle s'est installée dans notre culture occidentale, faisant émerger l'image de cette figure mythique qui apparaît et réapparaît sans cesse sous la plume des écrivains. Ils établissent ainsi un dialogue avec un texte antérieur, le récit mythique qui, par sa dimension atemporelle, ils peuvent transposer et adapter à des contextes nouveaux et des situations différentes. Dans cet exercice de réécriture, il y aura donc toujours certaines modifications par rapport au texte fondateur, mais aussi à la version du mythe faite par un auteur déterminé et qu'un écrivain postérieur reprend et reformule de nouveau, car, comme le signale Roland Barthes dans ses *Mythologies*, « Le mythe est une parole volée et rendue. Seulement la parole que l'on rapporte n'est plus tout à fait celle que l'on a dérobée » (Barthes, 1957 : 21).

Cette réflexion préside à la réalisation de notre TFG, où nous proposons une analyse comparative de la *Médée* d'Euripide et de celle de Jean Anouilh dans le but de montrer les analogies et/ou différences existantes entre ces deux textes, ainsi que le rapport au mythe ancien, car, si la tragédie d'Euripide fonctionne comme hypotexte de la pièce de théâtre de J. Anouilh, c'est à partir de la légende mythique que l'auteur grec reconstruit l'histoire.

Nous présenterons donc tout d'abord les séquences clés du mythe ancien, pour procéder ensuite à situer les textes choisis dans leur contexte en vue de mieux comprendre l'adaptation de la légende mythique que les auteurs font à des époques bien différentes. En effet, le dramaturge grec (484-406 av. J.-C.) représente sa Médée pour la première fois en 431 av. J.-C. lors de grandes dionysies, une occasion pour les athéniens de prouver leur domaine culturel en mettant en place un concours de théâtre, où Euripide ne gagne que la troisième place. L'écrivain français Jean Anouilh (1910-1987), qui connaît le succès grâce à son œuvre de 1944, *Antigone*, écrit deux ans plus tard sa *Médée*, à l'époque donc de la crise provoquée par la Seconde Guerre mondiale.

Une fois traités les aspects concernant le mythe ancien et le contexte des œuvres, nous consacrerons la troisième partie de notre travail à l'analyse comparative des textes étudiés. Nous avons d'abord dressé le portrait de Médée pour révéler les traits qui définissent cette femme unique et singulière, pour analyser ensuite les éléments essentiels qui entrent dans la composition des œuvres et qui, par leur succession et leur regroupement, devraient nous permettre de saisir le sens attribué par nos écrivains à la

légende de Médée. Ces éléments concernent trois événements majeurs, auxquels nous avons consacré des parties différenciées : l'abandon de Médée par Jason, la vengeance de Médée suite à cet abandon et son infanticide.

1. Les séquences clés du mythe ancien de Médée

Connaître le mythe de Médée et, concrètement, les trois séquences qui sont en rapport avec les œuvres, est très important pour pouvoir comprendre complètement les pièces que nous étudions. D'abord, la quête de la toison d'or, grâce à laquelle Jason et Médée se rencontrent. Ensuite, le passage en Thessalie, où Jason, avec l'aide de Médée, essaie de récupérer le trône que son oncle avait usurpé à son père, le roi légitime. Finalement, le passage à Corinthe, où Jason abandonne Médée pour épouser la fille du roi.

Le début et la fin des deux œuvres que nous étudions se situent dans la troisième séquence du mythe. En outre, dès le début des œuvres, les personnages font référence aux péripéties qu'ils ont vécues avant d'arriver à Corinthe, péripéties qui ont eu lieu pendant la première et deuxième séquence. En effet, dans la version d'Euripide, c'est la nourrice qui, dans sa première intervention, nous apprend quelques données sur le passé de Médée et Jason. En revanche, dans la version d'Anouilh, c'est Médée qui, dans la page 362, fait référence à sa rencontre avec Jason et à son passé criminel.

Nous empruntons le récit des séquences clés du mythe à Duarte Mimoso-Ruiz :

Dans la première séquence qui se situe, dans la syntagmatique interne du « mûthos », au début, Médée intervient dans la quête du chef des Argonautes ; elle aide Jason à conquérir la Toison d'or, jadis offerte à Zeus par Phrixos qui avait fui avec sa sœur Hellé, loin d'Athamas, leur père, qui, sur les conseils perfides de leur belle-mère Ino, voulait les sacrifier à Zeus Laphystios.

Jason, élevé par le centaure Chiron avait, en effet, réclamé le trône d'Iolcos à son oncle Pélidas qui l'avait usurpé, après avoir destitué son frère Eson, père de Jason. Pélidas, pour évincer son neveu qu'il avait identifié après des prédictions, grâce à l'unique sandale, avait invoqué le fantôme de Phrixos disparu en Colchide de mort naturelle ou assassiné par Aétès, dont l'âme était venue le tourmenter car son corps n'avait pas été enseveli selon les rites grecs. Pélidas affirmait la nécessité de reconquérir la Toison d'or. À la fin de cette séquence, Médée, pour protéger la fuite des Argonautes, provoque la mort d'Absyrte. [...] Jason épouse alors, dans certaines versions, Médée.

La deuxième séquence-clé du mythe se situe à Iolcos, en Thessalie ; Jason accompagné de Médée revient dans sa patrie porter la Toison d'or à Pélidas. Deux traditions divergentes se présentent : Jason et Médée vivent à Iolcos en bons termes avec Pélidas. Médée rajeunit Eson, le vieux père de l'Argonaute, Jason lui-même, et les Hyades, nourrices de Dionysos. À la mort de Pélidas, les héros célèbrent des jeux funèbres.

À cette tradition, s'oppose la deuxième tradition, la version maléfique des faits, et de loin la plus riche. Pélias a usurpé le trône d'Iolcos et a contribué à la disparition des parents de Jason. Médée aide alors Jason à se venger : elle métamorphose un vieux bélier, en lui rendant sa jeunesse, après l'avoir morcelé et fait bouillir dans un chaudron. Elle conseille aux Péliades d'agir de même avec leur vieux père. Après la mort horrible du tyran d'Iolcos, Jason et Médée sont bannis du pays par le fils de Pélias, Acastos.

La troisième séquence, l'une des plus célèbres du mythe, situe Médée et Jason à Corinthe. La séquence corinthienne se présente, à nouveau, comme un amalgame de traditions dont Pausanias nous offre les différentes versions.

Médée, reine du pays, mariée à Sisyphe ou à Jason avait délivré Corinthe de la famine. Elle était également adorée comme une divinité à l'Acrocorinthe ou associée à Héra Akraïa. Ayant repoussé l'amour de Zeus, Héra avait promis l'immortalité aux enfants de Médée connus essentiellement sous les noms de Merméros et Phérès. Médée devait enfouir les enfants dans le sol du temple, au cours de cette cérémonie d'immortalisation les enfants meurent.

Une autre tradition rendait responsables aux Corinthiens de la mort des enfants tués dans le temple. [...]

C'est autour de la mort des enfants que se cristallise l'image de l'étrangère et de l'épouse trahie et jalouse, abandonnée par Jason pour l'amour de Thétis ou de Glauké, « Kreonteia », fille du tyran de Corinthe, Créon, et exilé par ce dernier. Pour se venger, Médée envoie une tunique empoisonnée à sa rivale qui se jette dans une fontaine. La mort des enfants tués par les Corinthiens est alors présentée comme la conséquence de ce geste, et les habitants de Corinthe imputèrent ce crime à Médée.

Enfin, dans la tradition euripidienne, c'est Médée elle-même qui devient infanticide, et s'enfuit grâce au char d'Hélios. [...] Acquittée de ces crimes passés, Médée se réfugie à Athènes chez le roi Égée qui devient son époux. [...] (Mimoso-Ruiz, 1982 : 11-15).

2. Le contexte des œuvres

2.1. Médée d'Euripide au sein de la société grecque du Vème siècle av. JC.

Quand on pense à la Grèce antique aujourd'hui, les premières choses qui nous viennent à l'esprit sont les grandes épopées d'Homère où Ulysse traverse la mer Égée et il surmonte des épreuves plus dangereuses les unes que les autres, ou la manière dont les grecs se sont attaqués contre les troyens lorsqu'Hélène part avec Paris pour Troie. On pense également à l'hégémonie de la philosophie grecque qui a transcendé les temps avec des noms comme Platon, Socrate, Aristote et Epictète, ou encore aux représentations théâtrales et aux œuvres des grands dramaturges comme Aristophane, Eschyle et Sophocle.

Ces œuvres nous permettent de connaître des aspects de la société grecque. C'était une société très fermée : ceux qui n'étaient pas hellènes ne pouvaient pas être considérés comme des grecs et ne pouvaient jamais, à l'exception de quelques cas précis, accéder à

la citoyenneté grecque. Le terme « barbare » se chargera de désigner les individus qui n'étaient pas grecs, et qui ne parlaient pas la langue, des êtres inférieurs. Les femmes n'avaient pas le droit d'accéder à la citoyenneté. Elles étaient réduites à un rôle strictement procréateur, une notion qui est mise en exergue par « l'amour grecque », expression venant signifier que le sexe pour le plaisir n'était que du domaine masculin. Elles n'avaient pas le droit de parole concernant la justice, et certaines fêtes leurs étaient même interdites. La place et le rôle de la femme dans la société grecque se retrouve au sein des débats lors de la guerre du Péloponnèse (431 à 404 av. JC.) où « l'idéal » de l'homme grec, un « être humain, grec et de sexe masculin », et de la prédominance grecque sont remis en question. Aristophane, par exemple, prend sa liberté en se donnant la possibilité d'inverser les rôles hommes-femmes et vice versa lors de représentations théâtrales. La tragédie permettait donc la discussion de plusieurs situations politiques et sociales vécues par les citoyens. Euripide va également dénoncer, par le biais du théâtre, et plus précisément dans sa *Médée*, l'état de la femme dans la société. La figure mythique lui sert à dénoncer le rôle et la place du féminin au sein de la société grecque, qui est, à ses yeux, à plaindre et à revoir : « De tout ce qui a la vie et la pensée, nous sommes, nous autres femmes, la créature la plus misérable. [...] Je préférerais lutter trois fois sous un bouclier que d'accoucher une seule » (Euripide, 1966 : 125).

L'œuvre a été d'ailleurs influencée par la politique. En effet, Euripide a dû introduire le personnage d'Égée, « le sage et hospitalier » roi d'Athènes, pour ne pas créer de polémique avec les athéniens à cause de l'image favorable qu'il concédait aux corinthiens dans son œuvre. Nous ne pouvons pas oublier que la représentation de *Médée* a eu lieu en 431, l'année de l'éclatement de la guerre du Péloponnèse. Cette guerre a été provoquée de quelque façon par Corinthe, qui a envoyé une ambassade à Sparte pour l'inciter à la guerre contre les Athéniens.

2.2. *Médée* de Jean Anouilh au sein de la société française de 1946

Tout le théâtre de Jean Anouilh est un théâtre de passage, d'un monde à l'autre, de la comédie à l'absence de comédie, du robot pris en charge par des illusions à l'homme réduit à lui-même, entraîné en solitaire à l'affrontement de la solitude d'autrui (Vandromme, 1965 : 21).

Dans le théâtre de Jean Anouilh, on trouve des héros et des héroïnes qui refusent la vie telle quelle. Ils vivent dans leur propre réalité parallèle et préfèrent y mourir qu'y abdicuer. Le personnage d'Antigone, par exemple, incarne cette attitude lorsque, s'opposant à la vision de son oncle Créon, elle n'arrive pas à accepter la justice des

hommes qui discrimine son frère et lui enlève le droit à une sépulture. Également, Médée n'est pas capable de partager la même vision que Jason à cause de sa révolte face à la société.

En effet, la Médée de J. Anouilh est une révoltée, mais le contexte où elle s'inscrit diffère énormément de celui que nous venons d'évoquer à propos d'Euripide. Après la seconde Guerre mondiale, l'émancipation féminine dans la société française connaît déjà des progrès considérables. Après avoir été longtemps exclues de la vie politique, en avril 1944, le droit de vote est accordé aux femmes françaises, elles commencent à s'intégrer à l'Assemblée Nationale en 1945 et accèdent plus largement au marché du travail. Désormais, elles sont considérées comme des individus qui ne sont plus forcément rattachées à l'homme, elles ont des droits et des devoirs envers la société. Elles sont citoyennes. Les femmes étant à présent considérées comme des individus sensoriels, à l'inverse de ce qui arrivait dans la Grèce antique, elles jouissent d'une émancipation sexuelle.

C'est ainsi que Jean Anouilh, contrairement à Euripide, n'a pas besoin de dénoncer la situation de la femme, dans une société où, au niveau personnel et social, elle commence à s'émanciper et à s'affranchir de certaines dépendances. L'écrivain présente donc une Médée moderne en accord avec le temps, qui lui permet de poser une problématique récurrente dans ses œuvres : est-ce que l'Homme peut-il se renouveler? , c'est-à-dire, est-ce que l'homme est-il capable d'oublier ce qu'il était ? La situation de Jason, qui cherche à oublier sa relation avec Médée et à accepter une vie normale et médiocre, se voit confrontée à celle de Médée, qui n'arrive pas à se détacher de son passé. On comprend donc que la place de l'infanticide devienne secondaire dans l'œuvre d'Anouilh pour que la confrontation entre Jason et Médée prenne le premier plan.

3. Analyse Comparative

3.1.Médée, un personnage singulier, interprété différemment

Avant de traiter les raisons de l'abandon et la réaction de Médée, il faut d'abord comprendre que Médée est un personnage unique, qui a un caractère qui lui est propre, mais qui est interprété par les auteurs différemment. En effet, il faut d'abord caractériser et différencier la Médée d'Euripide et la Médée de Jean Anouilh pour comprendre réellement le comment et le pourquoi de sa réaction face à l'abandon de Jason dans chacune des œuvres.

Dans la version d'Euripide, nous constatons l'existence de deux types de personnes : d'une part, ceux qui obéissent à la raison, comme les Hellènes, et d'autre part, ceux qui ne vivent pas en accord avec les contraintes et les règles établies par la société. C'est le cas des Barbares comme Médée. À ce propos, Jason nous renseigne de manière indirecte sur sa mauvaise foi et son profil opportuniste en illustrant sa différence avec Médée comme suit : « Cependant, pour m'avoir sauvé tu as reçu plus que tu ne m'as donné. Je vais le prouver. D'abord c'est la terre grecque, au lieu d'un pays barbare, que tu habites ; tu connais la justice, l'usage des lois, non le caprice de la force » (Euripide, 1966 : 133). Jason, on le voit, établit ici le contraste entre la société dans laquelle Médée a grandi où la force triomphe sur la raison, et la société grecque où c'est l'inverse.

De la même façon, dans la version d'Anouilh, nous trouvons cette même division entre raison et instinct. Telle une bête conduite par son instinct, Médée est avide de sa liberté. Sa passion désordonnée et sa haine exacerbée répondent à ce désir de ne pas avoir de contraintes, des carcans sociaux dont dépendent les êtres qui sont sous le joug de la raison. Lors du dialogue entre Médée et Créon, Médée refuse de partir à l'exil sans Jason. Son attitude arrogante est présente dans cette partie de l'œuvre. Créon est aussi témoin de sa passion désordonnée, de sa dépendance de Jason :

Toi seule viens de loin, toi seule est étrangère ici avec tes maléfices et ta haine. Retourne vers ton Caucase, trouve un homme parmi ta race, un barbare comme toi ; et laisse-nous sous ce ciel de raison, au bord de cette mer égale, qui n'a que faire de ta passion désordonnée et de tes cris (Anouilh, 1963 : 373).

La Médée d'Euripide oscille entre les actes attribués aux femmes et ceux propres aux hommes. Elle se comporte, avant tout, comme une femme se lamentant sur son triste destin, souhaitant sa propre mort. Cette situation donnera lieu à un changement radical dans sa façon d'agir. Elle s'octroie les privilèges qui sont propres aux hommes : elle abandonne le foyer familial, l'oïkos, et s'approprie la justice :

D'une part, Médée tient un discours paroxystique et auto-destructeur (les plaintes) présenté comme une distorsion par rapport à l'attitude traditionnelle de la femme qui doit s'effacer dans l'« oïkos » ; d'autre part, la Colchidienne imite la dialectique des sophistes -donc un discours viril (Mimoso-Ruíz, 1982 : 150).

Cependant, cette attitude peut également être expliquée d'une autre façon. Médée n'agit pas comme une femme civilisée grecque mais comme une barbare qui ne compte pas sur l'aide des autres.

Dès sa première intervention au début de la pièce, la nourrice, un personnage clé, nous décrit et nous montre le caractère barbare de Médée. À ce propos, une citation évoque parfaitement la résurgence de ce caractère suite à l'abandon de Jason: « Je crains qu'elle ne médite quelque coup inattendu : c'est une âme violente ; elle ne supportera pas l'outrage ; je la connais et j'ai peur [...] Elle est terrible ! » (Euripide, 1966 : 120).

Jason illustre davantage cette condition barbare de Médée en la comparant avec une lionne. Il exprime ainsi le manque de raison chez elle et nous laisse comprendre qu'elle agit comme un animal induit par son instinct mais aussi par son orgueil. Il la compare également avec la tyrrhénienne Scylla, un monstre terrible. Cette comparaison lui sert à illustrer l'inhumanité de Médée suite à l'assassinat de ses propres enfants : « Il n'est pas de femme grecque qui eût jamais osé un tel crime et pourtant avant elles je t'ai choisi pour épouse, -alliance odieuse et funeste pour moi ! - toi, une lionne, non une femme, nature plus sauvage que la Tyrrhénienne Scylla » (Euripide, 1966 : 155).

Prenons également en considération la condition et le caractère excessif qui habite Médée à tout moment. Dès le début de l'œuvre, la nourrice nous prévient de la froideur de son caractère : « [...] elle semble un roc ou le flot de la mer quand elle écoute les consolations de ses amis » (Euripide, 1966 : 119). L'amour que Médée porte à Jason, l'a induite à trahir son père, tuer son frère et tromper les filles de Pélias. Son tempérament excessif se fait davantage sentir suite à l'abandon de Jason. Elle est habitée par une haine malade qui la pousse à tuer la fille de Créon afin d'empêcher Jason d'avoir des enfants. C'est pourquoi, Médée finit même par tuer ses propres enfants afin de le torturer psychologiquement. De la même façon, lorsqu'elle souhaite sa propre mort, ainsi que celle de ses propres enfants, sa douleur est malade. Par orgueil, elle refuse l'aide de Jason lors de son exil forcé de Corinthe ; elle se rit ouvertement de l'horrible mort qu'elle a cruellement infligée à ses victimes, sujettes à sa colère et à sa cruauté implacable. À ce propos, Médée interroge le messager sur la condition de leurs morts : « Comment ont-ils péri ? Car tu redoubles d'autant ma joie s'ils sont morts dans les tourments les plus horribles » (Euripide, 1966 : 150).

Dans l'œuvre d'Anouilh, Médée est aussi présentée comme un animal contrôlé par ses instincts. La seule différence avec la Médée d'Euripide réside en la représentation de ces instincts. Nous pouvons constater que la Médée d'Anouilh montre des instincts plus primitifs, représentés sans contraintes. C'est le cas du désir sexuel, la haine, la colère... Le monde de Médée est sexuel. Jason habite ses pensées, ses désirs sexuels mêmes éteints,

à jamais, il est son tuteur « amour-haine ». En fait, lorsqu'elle essayait d'échapper à Jason -Médée voyait déjà qu'il était en train de l'abandonner- son moyen de fuite était la quête du plaisir avec d'autres hommes, comme le souligne Lyons dans son étude : « Through Medea's concentrated use of these images of touch and smell, it becomes increasingly obvious that her response to the world is predominately sexual » (Lyons, 1964 : 313).

La subordination sexuelle du personnage de Médée est si forte qu'elle arrive même à se comparer à une chienne. De la même façon qu'un animal, elle n'a pas de contrôle sur ses émotions et les réactions de son corps. Elle ne peut pas échapper au désir sexuel. C'est son instinct qui la pousse à agir de cette manière, la raison n'a pas de pouvoir sur elle. C'est pourquoi, elle s'identifie ainsi à une mouche. Cette comparaison lui sert à illustrer la nausée qu'elle ressent envers elle-même à cause de son incapacité de vivre sans Jason :

Il a fallu que je me recolle à ta haine, comme une mouche, que je reprenne mon chemin avec toi ; que je me recouche le lendemain contre ton corps ennuyé pour pouvoir enfin m'endormir. Tu crois que je ne me suis pas mille fois plus méprisée que toi ? J'ai hurlé seule devant ma glace, je me suis déchirée avec mes ongles d'être cette chienne que revenait se coucher dans son trou (Anouilh, 1963 : 381).

Son union avec le Mal, qui a lieu avant de la mort de Créon et sa fille, est purement sexuelle. Comme une amante confiée, elle s'adonne, se livre et s'abandonne complètement au plaisir de la force du Mal qui la pénètre et la dépasse : « Grande bête vivante qui rampe sur moi et me lèche, prends-moi. Je suis à toi cette nuit, je suis ta femme. Pénètre-moi, déchire-moi, gonfle et brûle au milieu de moi. Tu vois je t'accueille, je m'ouvre... » (Anouilh, 1963 : 393). Cette rencontre sexuelle possède également des connotations orgiaques lorsque Médée fait appel, comme dans un culte satanique, aux bêtes de la nuit pour fusionner avec ces dernières, puis assassiner ses ennemis.

Son monde est d'appartenance sexuelle, sensitive et bestiale au sens le plus péjoratif. Elle est le miroir venant refléter toutes les disgrâces de Jason, toutes les bassesses et amoralités propres à exciter le profond dégoût de la bonne société :

Je suis ton malheur, Jason, ton ulcère, tes croûtes. Je suis ta jeunesse perdue, ton foyer dispersé, ta vie errante, ta solitude, ton mal honteux. Je suis tous les sales gestes et toutes les sales pensées. Je suis l'orgueil, l'égoïsme, la crapulerie, le vice, le crime. Je pue ! Je pue, Jason ! (Anouilh, 1963 : 384).

3.2. Médée, une femme abandonnée

L'abandon de Médée par Jason est le premier enjeu que nous trouvons dans les deux versions. Il marque le début de la pièce et fonctionne comme détonateur et vecteur de la prise de décisions de Médée. Chez Euripide, avant l'abandon, nous savons, grâce au mythe et à la première intervention de la nourrice, que Médée a eu une vie de fuite et de crime¹, aux côtés de son mari, lorsqu'elle a quitté son pays après avoir tué son frère, Absyrte. De la même façon, chez Anouilh, Médée se chargera elle-même de nous apprendre les données sur son passé criminel.

Nous devons, avant tout, nous demander quels sont les motifs qui ont poussé Jason à abandonner Médée. Cette question est très importante car l'abandon est le point d'inflexion des deux œuvres. Comme nous allons le voir, les raisons de l'abandon diffèrent dans les deux versions.

Chez Euripide, pour bien comprendre les motifs de Jason, nous devons savoir que dans la société grecque de l'époque, les fils étaient très importants pour leur père car ils participaient à leur « immortalité ». Les grecques ne croyaient pas à l'existence d'une vie après la mort, donc c'étaient leurs enfants qui permettaient la prolifération de leurs histoires héroïques. De cette façon, les mémoires des pères ne disparaissaient pas de la mémoire collective et perduraient ainsi tout au long des siècles.

Jason abandonne Médée pour deux raisons principales, dont la première répond à son désir de faire que ses enfants puissent jouir d'une prospérité économique qu'ils n'auraient pas eue en tant qu'exilés, ce qui devient explicite dans la suivante réplique de Jason : « Sache-le bien : ce n'est pas pour une femme que j'ai contracté cette union avec une fille de roi, mais, comme je te l'ai déjà dit, je voulais te sauver et à mes enfants donner pour frères des princes qui fussent le rempart de ma maison » (Euripide, 1966 : 134). En obtenant cette assurance économique, Jason peut espérer que ses enfants auront les outils nécessaires pour transmettre, de génération en génération, ses mémoires. Cette

¹ Notons toutefois que, tel que le signalent Aurora López y Andrés Pociña dans le rapport de leur entretien avec l'actrice et directrice Nuria Espert, Médée ne se sent pas fière de son passé : « En Eurípides no la encontramos en ningún momento orgullosa de los males que ha causado. Al contrario. Cuando se enfrenta con Jasón y pasa revista a todo lo que ha hecho por él, la vemos realmente desesperada de todo lo que ha sido su vida » (López y Porciña, 2002 : 1236).

citation va même plus loin parce qu'il veut aussi sauver Médée en lui donnant des biens pour son exil.

Cependant, l'abandon de Jason est davantage complexe. Il ne souhaite pas seulement assurer la prospérité de ses enfants et de Médée, mais également la sienne. Son mariage avec Médée n'était pas reconnu par la société de Corinthe. En effet, le mariage à une étrangère n'était pas légalement reconnu² et il va donc chercher à mieux s'intégrer socialement en épousant Créuse, la fille de Créon, roi de Corinthe :

[...] quelle aubaine plus heureuse aurais-je trouvée que d'épouser la fille d'un roi, moi, un exilé ? Non pas -ce qui te pique- que je haïsse ta couche, ni qu'une nouvelle épouse excite mon désir, ou que j'aie cure de rivaliser avec d'autres pour une nombreuse postérité : il me suffit des enfants que j'ai et je ne te fais pas de reproches (Euripide, 1966 : 133).

Tel que l'on voit dans cette citation, il semble bien que Jason n'ait pas épousé Créuse par amour, ni même pour avoir plus d'enfants, mais bien plutôt pour ne plus vivre en exil et s'intégrer dans la société.

En outre, c'était également un moyen de s'assurer une belle fin de vie, sachant que les fils prenaient soin de leurs parents jusqu'à leur mort. Jason a su profiter de la situation, son mariage à Créuse lui offrirait tout ce dont il avait besoin pour avoir une fin de vie digne de son nom. Des fils légitimes, de l'argent et une position sociale bien meilleure que celle qu'il aurait eu avec Médée, une étrangère chassée de son pays, ayant perdu son titre de princesse, désargentée et, enfin, poursuivie pour des crimes de sang, elle n'apporterait rien à Jason. Jason semble donc gagné par la raison, tandis que Médée restera toujours une femme de passion, ce qui établit un abîme entre eux par rapport à sa manière d'agir et de penser.

Chez Anouilh, l'abandon est fait pour des raisons complètement différentes. L'auteur français a pour habitude dans ses œuvres de confronter ses héros à des chocs de réalités. Ces chocs sont en étroite relation avec la perception de la réalité et l'obtention du bonheur. D'un côté, nous avons les êtres qui acceptent la vie telle qu'elle est et qui cherchent un bonheur facile et durable. La Nourrice, par exemple, est un personnage qui appartient à

² « Les mariages avec une étrangère ne sont donc considérés, à partir de Périclès, que comme des concubinages : la femme étrangère est alors par définition, une « pallake ». Or, il n'y a pas de différence très marquée à l'époque classique, entre la « pallake » et « l'hetaira », entre la concubine et la courtisane » (Mimoso-Ruiz, 1982 : 145).

ce groupe, « Mais la terre est encore pleine de bonnes choses, le soleil sur le banc à la halte, la soupe chaude à midi, les petites pièces qu'on a gagnées dans sa main, la goutte qui fait chaud au cœur avant de dormir » (Anouilh, 1963 : 366). Elle ne fait que parler des petits détails qui composent la vie, tels la nourriture et les moments de détente sous le soleil qui la rendent heureuse. De l'autre côté, nous avons les personnages³ qui n'acceptent pas la réalité et qui sont à la recherche d'une vie supérieure, une vie de liberté qui rompt les règles établies par les humains, les règles sociales qui nous permettent de cohabiter en société, comme Médée, à qui Jason adresse les mots suivants : « [...] J'ai pitié de toi attachée pour toujours à toi-même, entourée d'un monde vu par toi... » (Anouilh, 1963 : 383).

Durant dix ans, Jason a été le compagnon de Médée, ils appartenaient au même courant de pensées. Ils ont mené tous les deux une vie de révolte et de non-conformisme car ils partageaient une vision du monde identique. Cependant, la maturité que Jason a acquise durant sa vie, lui fait comprendre qu'il doit se distancier de Médée, rebelle et non-conformiste, afin d'atteindre une stabilité, soit, ne pas continuer à rejeter la vie telle qu'elle est et accepter une forme de bonheur naturel ce qui n'est pas le cas de Médée.

En abandonnant Médée, Jason va fermer les yeux sur les erreurs et les fractures de la société pour pouvoir atteindre ce bonheur naturel : « Ces contradictions épouvantables, ces abîmes, ces blessures, je leur réponds maintenant par le geste le plus simple qu'ont inventé les hommes pour vivre : je les écarte » (Anouilh, 1963 : 389).

Le point d'inflexion que nous trouvons dans cette œuvre pour atteindre le bonheur et comprendre cette réalité est le résultat des effets du temps sur Jason : « Je ne suis plus assez jeune au présent pour souffrir » (Anouilh, 1963 : 389).

Pourtant, Médée continue à vivre dans une utopie où elle prend ce qu'elle veut sans penser aux conséquences. Elle rejette complètement la réalité populaire lorsque la nourrice essaie de lui faire comprendre la réalité de l'abandon de Jason. Elle aimerait trouver le bonheur mais cela supposerait d'accepter une réalité qui n'est pas compatible, ni avec sa manière de concevoir le monde, ni envers sa propre nature. Anouilh renchérit ainsi sur la question

³ C'est le cas aussi d'Antigone, héroïne de la très célèbre œuvre d'Anouilh qui appartient également à ce dernier groupe de personnages: «Antígona tiene de su parte la pureza y libertad de su espíritu, el impulso hacia un mundo soñado mejor, reconstituyente y promisor, con el que debe medirse el mundo real; [...]» (Lasso de la Vega, 2002: 908).

de la nature humaine, faisant émerger le contraste entre le conformisme de Jason aux déterminations sociales, historiques et culturelles et le primitivisme et la sauvagerie de Médée, car, comme le signale José S. Lasso de la Vega :

La naturaleza de Medea pertenece a lo elemental, renuente a todo arreglo, producto de la educación o del espíritu del hombre. La civilización y la cultura surgen, en fin de cuentas, de una falsificación del hombre y son posibles porque el hombre cierra los ojos delante de las contradicciones crueles, que son el fundamento de la vida (Lasso de la Vega, 2002: 910).

Comme nous venons de le voir, les motifs de l'abandon de Jason diffèrent dans les deux versions. De la même façon, les causes de la réaction de Médée après l'abandon, n'ont rien en commun.

3.3. La réaction à l'abandon et ses causes

« Hélas ! Que sur ma tête s'abatte le feu du ciel ! Quel intérêt ai-je encore à vivre ? Ah ! ah ! Que la Mort plutôt me précipite et me délivre d'une existence odieuse ! » (Euripide, 1966 : 123). Dans le texte d'Euripide, l'abandon suppose un coup dur à l'amour propre et à l'honneur de Médée. Tout d'abord, nous sommes confrontés à une Médée qui se plaint, déchirée de douleur, et qui désire sa propre mort suite à son malheur. Elle désire également la disparition de toute la famille de Jason, leurs fils et son épouse inclus. Cette douleur, qui se résout finalement en haine, unie à sa condition de femme et d'étrangère, la pousse à prendre la décision de se venger.

Pour bien comprendre les circonstances dans lesquelles se trouve Médée, suite à la décision de Jason, nous devons prendre en considération quelques aspects qui ont eu une influence primordiale sur sa réaction.

Il est avant tout important de noter que Médée est une femme étrangère qui se trouve dans une ville qui lui est inconnue. Les étrangers, tel Médée, étaient considérés des êtres inférieurs et n'étaient pas bienvenus en Grèce. En outre, la situation des femmes, comme nous l'avons déjà signalé dans la partie 2 de ce travail, n'était pas facile. D'abord, le rôle de la femme était subordonné à celui de l'homme. Sa seule utilité était de s'occuper du foyer familial, l'oïkos, et d'engendrer des enfants. La polis n'était que du domaine masculin.

Dans l'œuvre d'Euripide, Médée, lors de sa première intervention, après être sortie de la maison, dénonce et critique la situation de la femme en ce qui concerne sa position face à l'homme dans la société grecque. D'un côté, à cause de sa condition générique, la

femme n'a d'autre destin que le mariage, où elle est victime passive de la nouvelle loi de l'homme, et n'est perçue que comme simple procréatrice. Ainsi, dans la page 125, quand Médée s'adresse au chœur, elle dit :

De tout ce qui a la vie et la pensée, nous sommes, nous autres femmes, la créature la plus misérable. D'abord, il nous faut, en jetant plus d'argent qu'il n'en mérite, acheter un mari et donner un maître à notre corps [...] Ils disent de nous que nous vivons une vie sans danger à la maison tandis qu'ils combattent avec la lance. Piètre raisonnement ! Je préférerais lutter trois fois sous un bouclier que d'accoucher une seule (Euripide, 1966 : 125).

Donc Médée plus femme que mère crie sa révolte contre les injustices du patriarcat.

Duarte Mimoso Ruíz nous dit :

La femme, pour Médée, est celle qui subit le plus fortement ces pressions sociales et qui est le plus souvent victime des contradictions entre la loi et les exigences de la « phûsis ». [...] Médée affirme que la femme est prisonnière plus que l'homme de ces contradictions et de ces difficultés (Mimoso-Ruíz, 1982 : 147).

Médée va plus loin, elle dénonce aussi les lois de la cité, qui sont le mariage, le divorce et le rôle de la femme qui est réduit uniquement à celui de « mère ».

Le divorce n'était pas une bonne option pour elles car c'était mal vu et elles pourraient devenir objet de mépris pour la société. À l'inverse, les hommes pouvaient le faire sans être exposés aux mêmes conséquences.

Médée se trouvait dans ce contexte avec le problème ajouté que son prétendu mariage avec Jason n'était pas légitime. De plus, elle ne pouvait pas rentrer à Colchos car le crime commis envers sa famille l'avait privée de son unique possibilité de fuite. C'est pourquoi, Médée est prise entre les crimes commis au profit de Jason et sa situation de femme abandonnée par son mari. Comme les falaises des Symplégades, dans le récit de la quête de la toison d'or, qui attrapaient la nef d'Argo et empêchaient sa navigation, Médée est : « [...] atrapada entre las rocas que se cierran a su paso, su destino es el de quien mirando a un lado llora el hogar y la patria traicionada, y mirando hacia el otro deplora la situación en la que se halla » (Gambón, 2002: 136).

Nous pourrions alors nous demander si la réaction de Médée était propre à celle d'une femme amoureuse. À premier vue, il est évident que c'est le cas : elle a trahi son père, elle a tué son frère, elle a mis en place les conditions nécessaires pour la mort de Pélidas pour Jason. Cependant, Médée s'épouvante : « Mais un malheur s'est abattu sur moi à

l'improvisiste et m'a brisé l'âme. C'en est fait de moi ; j'ai perdu la joie de vivre et je désire mourir, mes amies. Celui en qui j'avais mis tout mon bonheur-je ne le sais que trop- mon époux, est devenu le pire des hommes » (Euripide, 1966 :125). Elle situe son amour au passé, elle réalise à présent que Jason n'est plus l'homme en qui elle avait placé son amour jadis mais qu'il est devenu « le pire des hommes ». Ce qui est confirmé dans l'interprétation proposée par Andrés Pociña: «[...] una mujer que, si bien es cierto que se nos recuerda que estuvo muy enamorada, no funciona por amor a lo largo de la tragedia» (Pociña, 2002: 247).

Cependant, dans la version d'Anouilh, l'abandon reflète tout autre chose : « Mais c'est fini ce soir, nourrice, je suis redevenu Médée. Comme c'est bon » (Anouilh, 1963 : 363). En effet, ici, les mots prononcés témoignent de « la libération de la personnalité » de Médée. Toutefois, avant d'approfondir cette libération, il faut expliquer dans un premier temps pourquoi elle a eu lieu après l'abandon.

Au début de la pièce d'Anouilh, nous découvrons une Médée dépendante de la figure masculine de Jason qui n'accepte pas l'abandon de son mari et qui se montre anxieuse à cause de son absence. Cette dépendance l'amène à croire que si Jason n'est pas revenu avec elle, c'est à cause d'une force majeure et non par sa propre volonté. Son lien est si fort, que la définition de la solitude pour elle c'est : être sans Jason. Bien que méprisée et haïe, cela n'a aucune importance si Jason est à ses côtés, ce qui devient explicite lorsqu'elle implore Créon : « Ne me laisse pas partir seule. Rends à l'exilée son navire, rends-lui son compagnon ! Je n'étais pas seule quand je suis venue » (Anouilh, 1963 : 372).

Cette dépendance prend son origine dans un amour passionnel. Jason nous raconte la naissance et la mort de cet amour tout au long des pages 384-387. D'abord, il s'agissait d'une histoire d'amour pour laquelle ils n'avaient d'yeux que l'un pour l'autre. Par la suite, en contact avec le reste du monde, le passage du temps leur a donné la possibilité de comprendre la réalité. Ils ont découvert que leur monde de frénésie n'était pas si merveilleux et que l'amour pouvait disparaître et être remplacé par l'habitude et la lassitude.

Le point d'inflexion qui marque la disparition de la tendresse dans l'œuvre d'Anouilh est le passage à l'âge adulte, comme c'était également le cas quant à l'acceptation du bonheur

par Jason. Réflexion typique du théâtre de Jean Anouilh que la citation suivante évoque parfaitement :

Cette tendresse est tuée par l'amour adulte. Elle n'est pas capable de résister à la jalousie, à l'enfer des moments de solitude entre les deux, au passé misérable qui remonte à la surface. [...] La tendresse pour Anouilh c'est donc d'abord l'amour accompagné des illusions : une raison suffisante pour qu'elle ne soit pas possible que dans le monde de l'enfance (Poujol, 1952 : 345).

Malgré tout ce que nous venons de dire, la cause la plus importante de cette dépendance chez Médée est le désir sexuel. Suite à cet abandon, Médée dit : « Ce n'est plus cette femme attachée à l'odeur d'un homme, cette chienne couchée qui attend. Honte ! Honte ! Mes joues me brûlent, nourrice. Je l'attendais tout le jour, les jambes ouvertes, amputée... » (Anouilh, 1963 : 362). Pourtant, comme l'amour, le désir sexuel avait aussi disparu. La nourrice nous l'apprend en nous disant ce qui suit : « Tu ne l'aimes plus, Médée. Tu ne le désires plus depuis longtemps. [...] On tue pour un homme qui vous prend encore, pas pour un homme qu'on laisse sortir la nuit de son lit » (Anouilh, 1963 : 367).

Bien que le désir et l'amour soient déjà morts, cette dépendance va bien au-delà de leur propre histoire d'amour. En effet, comme nous avons déjà souligné, elle a essayé d'échapper à Jason à travers la quête du plaisir sexuel avec d'autres hommes : « J'ai essayé, Jason, tu ne l'as pas su ? J'ai essayé encore avec d'autres, depuis. Je n'ai pas pu ! » (Anouilh, 1963 : 381). Bien qu'elle ait été infidèle, elle n'a pas réussi à échapper à Jason. Elle est même revenue avec lui, se haïssant à cause de cette dépendance. Comme nous le constatons, elle est tellement habituée à sa relation avec Jason, qu'elle est incapable d'imaginer sa vie sans lui. De plus, il constitue son seul soutien dans un monde où elle est rejetée et pourchassée à cause de ses crimes. Si pour elle, la vie aux côtés de Jason est si incontournable, pourquoi essaie-t-elle de lui échapper ? Elle savait pertinemment que Jason se préparait à accepter la vie telle qu'elle est, sans aucune alternative, Médée n'avait aucune autre corde à son arc. Elle crie à Jason en essayant de se justifier : « [...] mais dans ta tête, dans ta sale tête d'homme, fermée, tu formais déjà un autre bonheur, sans moi. Alors j'ai essayé de te fuir la première, oui ! » (Anouilh, 1963 : 380).

Par rapport à la Médée d'Euripide, cet ajout de l'infidélité reflète une différence entre les deux œuvres, mais aussi une alternative innovante quant à la mise en scène de leur relation

amoureuse. Cette différence est notamment due à l'évolution de la place de la femme dans la société du XXème siècle.

Durant dix ans, c'est précisément ce désir sexuel, cette dépendance et l'impossibilité d'échapper à Jason qui ont su prendre le dessus sur la personnalité de Médée. En effet, c'est Jason qui a pris la décision de la quitter car elle en était incapable.

Cette libération est révélatrice pour Médée, elle suppose le début du retour à son identité originelle, un retour à soi. Tout au long de la pièce, Médée récupère ses traits de caractère qui la définissent et la ramènent à être elle-même comme cette citation l'évoque parfaitement : « To become myself » defines Medea's action, which underlies the entire tragedy as Anouilh has expressed it » (Lyons, 1964 : 317).

Ce processus atteint son apogée lors de l'ultime intervention de Médée dans la pièce : « Désormais j'ai recouvré mon spectre, mon frère, mon père et la toison du bélier d'or est rendue à la Colchide : j'ai retrouvé ma patrie et la virginité que tu m'avais ravies ! Je suis Médée, enfin, pour toujours ! » (Anouilh, 1963 : 397). Cet ultime clin d'œil au complexe de castration, selon Freud, reflète le profil libre et téméraire d'une Médée décidément très intègre et visionnaire pour son époque.

3.4. La vengeance de Médée

3.4.1. Les causes de la vengeance

Le nom de Médée se rattache au profil d'une héroïne machiavélique habitée par une forme de vengeance de nature obsessionnelle et destructrice. Son histoire est, avant tout, une histoire basée sur la vengeance dont le traitement diffère d'une œuvre à l'autre. Dans la version d'Euripide, la vengeance possède une très grande importance au niveau du déroulement de l'action alors que dans l'œuvre d'Anouilh, le centre d'attention est axé sur la relation entre Médée et Jason.

Chez Euripide, la nourrice nous apprend dans sa première intervention que Médée ne laissera pas sans punition ceux qui l'ont outragée. Dès les premières pages, Euripide nous laisse entrevoir, à travers la nourrice, que les enfants seront les victimes de la cruauté de leur mère : « Elle abhorre ses fils ; leur vue ne la réjouit plus. Je crains qu'elle ne médite quelque coup inattendu : c'est une âme violente ; elle ne supporte pas l'outrage ; [...] » (Euripide, 1966 :120).

Quand est-ce que la vengeance prend vie dans la version d'Euripide ? Dans la première intervention de Médée qui, profondément blessée dans son orgueil, annonce qu'elle se vengera de Jason, de Créon et de sa fille. Cependant, après son dialogue avec Égée et puisqu'elle a déjà un lieu où fuir, elle modifie ses plans initiaux et prend la décision de tuer ses fils : « Car je tuerai mes propres enfants ; il n'y a personne qui puisse les arracher à la mort. [...] Non, je ne puis supporter, mes amis, d'être la risée de mes ennemis » (Euripide, 1966 : 141). L'idée de les tuer peut aussi avoir surgi grâce à cette rencontre. En effet, Égée cherchait une solution à son incapacité d'engendrer des enfants alors que Jason avait déjà deux fils dont la perte pouvait lui causer une grande douleur.

A contrario, dans la version d'Anouilh, les objectifs de la « vengeance » restent flous. Lorsque Médée reçoit la nouvelle des noces entre Jason et la fille du roi, elle déclare qu'elle va tuer quelqu'un sans préciser de qui il s'agit : « Je t'ai suivi dans le sang et dans le crime, il va me falloir du sang et un crime pour te quitter » (Anouilh, 1963 : 365). En effet, vers la fin de la pièce, Médée nous apprend que son objectif est de tuer la fille du roi Créon grâce aux cadeaux empoisonnés qu'elle lui offre. Tout de suite, Médée décide d'assassiner ses fils lorsque le messager lui annonce la mort de Créon et de sa fille. Nous constatons, alors, que l'importance donnée à cette vengeance est moindre que celle d'Euripide. La Médée d'Anouilh ne prépare pas de plan de vengeance alors que l'idée de vengeance apparaît dans l'œuvre d'Euripide dès le début de la pièce.

Dans la version d'Euripide, les causes qui poussent Médée à agir sont multiples. D'une part, Jason a manqué à son compromis de fidélité envers elle, ce qui blesse directement son orgueil. De plus, ils ont procréé des enfants, ce qui rend son outrage impardonnable : « Si encore tu n'avais pas d'enfants, tu serais pardonnable de t'engager de cette couche. Mais où est-elle la foi de tes serments ? » (Euripide, 1966 : 131). D'autre part, pour parler de la trahison de Jason, Médée n'arrête pas de se référer à l'outrage qu'elle a subi par rapport à ses désirs, à son lit. Elle sent que cela aggrave la trahison de Jason. Cette référence continuelle au lit a des connotations érotiques qui ne sont pas propres aux femmes de l'époque en tant que mères. Ce point nous révèle que Médée, comme nous l'avons déjà signalé dans la partie 3.3, n'est pas réconciliée avec son statut de femme. Cette interprétation est proposée par Ana Iriarte: «Desear la muerte de su propia descendencia implica negar un estatuto de mujer realizada con el que Medea no acaba de reconciliarse, en la medida que aceptarlo implica la renuncia a la condición de objeto de deseo de la que goza la recién casada» (Iriarte, 2002: 160). Médée est une femme conduite

par l'éros. En outre, le rejet de son statut de femme dans la société, tel que le signale encore Ana Iriarte, l'incite également au meurtre de ses propres enfants, «Esta reacción puede ser interpretada como una respuesta a la severidad con la que la Atenas clásica excluyó a la madre del ámbito del erotismo. Eran puras reproductoras» (Iriarte, 2002 : 161).

Dans la version d'Anouilh, les causes de cette « vengeance » varient, rattachées qu'elles sont, comme nous l'avons déjà signalé, à la dépendance physique et au désir sexuel de Médée, qui ne conçoit pas la vie sans Jason. Rappelons par ailleurs que si Jason a décidé d'accepter le bonheur naturel des autres, Médée, de par sa nature sauvage, n'en a pas été capable, sa tendance destructrice mais également autodestructrice se révèle dans toute sa grandeur et sa folie, comme le signale José S. Lasso de la Vega : « Medea es un « animal salvaje », como sus hermanos elementales, y su propio origen la lleva a la destrucción de lo que no es elemental » (Lasso de la Vega, 2002 : 912). Nous pouvons donc penser que les morts de Créon et de sa fille ont une signification spéciale. Étant donné qu'ils représentent l'État et la royauté, des concepts qui ne sont pas élémentaires, ce n'est pas surprenant que Médée les tue.

3.4.2. Les sentiments qui inspirent la vengeance

Il y a des sentiments qui, menés à l'extrême, peuvent supposer la destruction de personnes. L'excès d'orgueil, par exemple, peut avoir des conséquences catastrophiques. C'est le cas de la Médée d'Euripide. Son orgueil est à l'origine de ses nombreux actes destructeurs. En revanche, dans l'œuvre d'Anouilh, c'est une accumulation de sentiments qui s'entremêlent qui la poussent à son autodestruction.

Dans la version d'Euripide, l'orgueil de Médée naît suite à l'abandon de Jason. Cet abandon provoque une grande blessure dans son amour propre. En tant que princesse, Médée ne tolère aucune moquerie de qui que ce soit sans être puni. Elle est capable du pire même si elle doit être victime de sa propre vengeance. En fait, elle préfère perdre son bien le plus cher, en l'occurrence ses fils et, de cette manière, faire souffrir Jason que d'être un motif de moquerie. C'est pourquoi, Médée dit à Jason après avoir tué leurs enfants : « Sache-le bien: ma douleur est un avantage, si de moi tu ne te ris pas » (Euripide, 1966 : 156).

L'impétuosité de son orgueil face à Jason est si forte qu'elle refuse les biens matériels qu'il lui offre lors de son exil forcé de Corinthe. Cet orgueil est le seul mécanisme de

défense contre son mari. C'est pourquoi, sa vengeance représente l'unique moyen d'apaiser sa colère et de récupérer son orgueil perdu. Sa vengeance est digne de la trahison subie. Dès lors, la douleur qu'elle provoquera à son mari se verra proportionnelle à la sienne. Nous sommes face à une héroïne implacable dont l'orgueil a remplacé tous les bons sentiments qui l'habitaient jusqu'ici.

Dans la version d'Anouilh, l'orgueil n'apparaît pas comme un trait de caractère significatif de Médée. Prenant en considération la dépendance de Médée pour Jason, nous constatons qu'elle manque d'orgueil et d'amour propre lorsqu'elle demande à Créon que Jason s'exile avec elle. Cependant, en même temps, cette Médée se perçoit comme une reine, supérieure. Elle croit avoir le droit d'exprimer son opinion sur n'importe quel sujet car, c'est elle Médée, convaincue par sa perception de la réalité, elle ne connaît pas le doute. La suffisance et l'arrogance sont des traits qui définissent la personnalité de Médée, tel que le prouvent les mots qu'elle prononce dans son dialogue avec Créon : « Alors tu es trop vieux pour être roi ! Mets ton fils à ta place, qu'il fasse le travail comme il faut et va soigner tes vignes au soleil. Tu n'es plus bon qu'à ça » (Anouilh, 1963 : 371).

La tendance destructrice est présente dans l'esprit de vengeance de Médée, gagnée par une haine croissante qui finit par supplanter tous ses sentiments intérieurs. Elle cherchait déjà sa propre mort. C'est précisément cette haine et sa tendance destructrice qui la pousse à tout détruire : Jason, Créon et sa fille, ses enfants et sa propre personne : « Il y aura toujours un pays pour nous femme, de côté de la vie ou de l'autre, un pays où Médée sera reine » (Anouilh, 1963 : 364).

3.4.3. Les astuces de la vengeance de Médée

Pour affronter les cas les plus extrêmes, nous devons puiser dans nos ultimes ressources. C'est encore plus compliqué lorsque nous n'avons pas d'autres moyens que notre propre personne pour y remédier. Médée, abandonnée, détestée et seule dans un pays étranger, se trouve dans cette situation. Elle n'a pas trouvé d'autre alternative que celle de la ruse comme mécanisme de défense. C'est pourquoi, sa vengeance s'inspire de la ruse pour accomplir son objectif meurtrier. La ruse constitue un élément essentiel pour le déroulement de l'histoire.

Dans la version d'Euripide, la ruse de Médée se manifeste de différentes manières. L'une d'elles, laisser de côté son orgueil et se montrer faible, soumise et déshéritée face aux personnes qui sont plus puissantes qu'elle. Pour mettre en scène son personnage, Médée

se sert de sa situation défavorable en tant que femme et étrangère pour tromper ses ennemis. Ses dialogues avec Jason en sont la preuve.

Dans le premier dialogue entre Médée et Jason, elle se montrait pleine de furie, colère et rancœur. Elle refusait son aide et ne faisait que lui reprocher tous les crimes qu'elle avait volontairement commis pour réaliser les désirs les plus profonds de son amant.

Cependant, dans son second dialogue avec lui, Médée nous confirme la stratégie de sa ruse. Elle devient soumise en acceptant ses fautes et lui adresse ses louanges pour pouvoir mener à bien son principal objectif : la vengeance. Grâce à une ruse prétextant la dévalorisation de la femme dans la société, Médée demande à Jason d'éduquer leurs enfants, sachant les bénéfices que ces derniers auront droit au sein de la famille royale : « Maintenant donc je t'approuve ; tu me parais sage d'avoir contracté pour nous cette alliance et je me trouve insensée, [...] Mais nous sommes ce que nous sommes. Je ne médirai pas de nous, les femmes » (Euripide, 1963 : 143). Le propos caché qu'elle adopte, afin de réaliser son plan machiavélique, n'est autre que d'utiliser ses propres fils comme fil conducteur pour mener les cadeaux empoisonnés de son grand-père, soit, le dieu Hélios, à la fille de Créon. De cette façon, son objectif majeur sera réalisé.

La rencontre entre Médée et Égée constitue l'apogée du profil sournois de Médée. Au fil de leur dialogue, Médée convainc Égée de l'aider pour se procurer un lieu d'accueil après avoir tué ses ennemis. Comme réponse au problème du roi, qui avoue ne pas pouvoir avoir d'enfants, Médée lui offre ses connaissances en matière de sorcellerie pour l'aider à trouver une solution à son problème. Elle connaît sur le bout des doigts quels arguments utiliser pour le séduire et lui promet son aide : « Ne m'abandonne pas ! Ne me laisse pas chasser ! Accueille-moi dans ton pays, dans ta demeure, à ton foyer. Alors puisse se réaliser, au nom des dieux, ton désir d'avoir des enfants, et toi-même mourir heureux ! » (Euripide, 1966 : 139).

Euripide a développé son personnage de manière à ce que l'astuce et la passion, soient le fil conducteur de la couleur de la vengeance.

Cependant, dans la version d'Anouilh, la ruse de Médée va bien au-delà de simples supplications et lamentations. Médée se montre ferme et décidée à trouver n'importe quel moyen pour rester à Corinthe sans se rabaisser. Cette Médée est incapable de jouer, elle ne peut ni se montrer soumise, ni utiliser des mots flatteurs pour l'aider à convaincre les autres de sa perception de la réalité. Bien qu'elle soit en discordance avec quelqu'un de plus

puissant qu'elle, Créon, c'est contre sa nature de se montrer humble, faible ou pitoyable. C'est plus fort qu'elle, Médée ne peut être soumise. À différence de ce que la Médée d'Euripide fait, la seule chose dont elle est capable est d'adapter le ton de sa voix à ses arguments pour convaincre Créon : « Créon. Je ne veux pas te supplier. Je ne peux pas. Mes genoux ne peuvent pas plier, ma voix ne peut pas se faire humble » (Anouilh, 1963 : 372). Une fois de plus, la nature de son caractère ne lui donne pas d'autre alternative.

Avec un discours bien ficelé, elle compare sa position à celle du roi Créon en utilisant son expérience de princesse afin de faire pression sur lui ; mais tout cela n'est qu'un subterfuge pour découvrir le point faible de Créon qu'elle trouve en utilisant son égo de guerrier. Comme la Médée d'Euripide, la Médée d'Anouilh a également eu recours à l'image de l'innocence en usant ses fils pour pouvoir rester à Corinthe : « Ces cris, ces torches dans la nuit, ces mains inconnues qui les prennent et me les arrachent, c'est peut-être beaucoup pour payer les crimes de leur mère. Donne-moi jusqu'à demain » (Anouilh, 1963 : 373). Finalement, bien qu'elle soit dans une position plus vulnérable et qu'elle ait moins de ressources que Créon, Médée a su triompher du roi et atteindre son objectif.

3.5. L'infanticide

3.5.1. Les motifs de l'infanticide

L'un des traits qui s'attribue aux femmes est celui de l'instinct maternel. Les deux pièces reflètent cet instinct mais d'une façon totalement distincte.

Dans la version d'Euripide, comme nous l'avons déjà expliqué, Jason abandonne Médée pour obtenir une renommée et s'assurer une belle fin de vie.

L'appartenance généalogique des enfants à leur père est si importante qu'on les identifie essentiellement à travers leur ascendance paternelle. À l'inverse, les rattacher à leur ascendance maternelle les stigmatiseraient de bâtards.

Prenant en considération l'importance des enfants pour leur père, ce n'est pas surprenant que Médée décide d'attaquer Jason là où son intention peut blesser le plus : les enfants. Une bonne mise en scène est parfaitement exprimée dans le dialogue entre Jason et Médée lorsqu'ils disent :

Médée : Va-t'en au palais ensevelir ton épouse.

Jason : J'y vais, privé de mes deux enfants.

Médée : Ce n'est encore rien que tes pleurs : attends la vieille (Euripide, 1966 : 158).

Si les enfants appartiennent à leur père, de quel droit Médée a-t-elle pu les tuer ? Au centre de ce débat sur l'appartenance des fils, nous trouvons deux positions opposées représentées par les personnages principaux de cette œuvre : Médée et Jason. D'une part, Jason croit que par sa position d'homme et de père, il peut disposer de ses fils comme il l'entend et que ces derniers lui appartiennent : « Ce n'est pas pour la femme que j'ai contracté cette union avec une fille de roi, mais, comme je te l'ai déjà dit, je voulais te sauver et à mes enfants⁴ donner pour frères des princes qui fussent le rempart de ma maison » (Euripide, 1966 : 134).

D'une part, la position de Jason est basée sur la théorie embryologique, une théorie scientifique de l'époque grecque selon laquelle la femme n'était qu'un simple « récipient » pour accueillir la semence de l'homme pendant la grossesse. La femme participait à ce processus dû au désir sexuel et à un sortilège qui la poussait à aimer ses enfants. Nous devons préciser que, dans l'imaginaire grec, l'image de la femme était liée au désir sexuel. Ce désir sexuel était perçu comme une pensée négative et était propre à la nature féminine. Il inspirait une pulsion animale qui poussait la femme à l'acte sexuel, à la procréation. Il s'agissait d'un acte machinal et banal dépourvu de toute forme de pensée, d'émotion et d'amour. Par conséquent, comme Rosa Sala Rose le signale: «Así se entienda la naturalidad con que Jasón estima que su descendencia, la ame o no, le pertenece. Medea no es sino un albergue provisional» (Sala Rose, 2002: 301).

D'autre part et selon le point de vue de Médée, ses fils lui appartiennent puisqu'elle les a mis au monde. Ce point de vue donne tout son sens au texte à travers les mots de Médée lorsqu'elle dit : « Il faut absolument qu'ils meurent ; puisqu'il le faut, c'est moi qui les tuerai, qui les ai mis au monde » (Euripide, 1966 : 148). Médée agit comme une déesse privant Créon et Jason de leur descendance alors qu'elle promet une future paternité à Égée. Cette attitude est directement liée au culte que Médée porte à Hécate, déesse de la sorcellerie et de la divination. Selon Diodoro de Sicile, Hécate était la mère de Médée. Leur profil respectif est illustré dans cette citation de Rosa Sala Rose: «[...] a los pescadores, “fácilmente la ilustre diosa les concede abundante pesca y fácilmente se la quita cuando parece segura si así lo desea su corazón”. De igual modo parece actuar Medea con la descendencia de los hombres» (Sala Rose, 2002: 311).

⁴ C'est nous qui soulignons.

Nous remarquons une importante disparité quant à la couleur de leurs opinions. Jason considère que le motif principal qui doit dissuader Médée d'assassiner leurs fils est le fait d'être leur mère. Néanmoins, selon Médée, être leur mère constitue le motif de son crime conscient et motive son acte et sa vengeance machiavélique.

Signalons également que la mort des fils et de la fille de Créon représente la double castration subie par Jason, qui, privé de ses fils ainsi que de ceux qu'il aurait pu concevoir avec sa nouvelle épouse en pâtira d'une insupportable vieillesse jusqu'à sa mort. En effet, Jason fait référence à cette double castration lorsqu'il dit : « Pour moi, il ne me reste qu'à pleurer mon sort : de mon nouvel hymen je ne jouirais pas et mes fils que j'avais engendrés et élevés je ne pourrai plus leur adresser la parole vivants : je les ai perdus » (Euripide, 1966 : 156).

Dans la version d'Anouilh, le rôle des fils a si peu d'importance que même le débat idéologique, à savoir à qui appartiennent-ils, n'est pas pris en compte. Médée les assassine toujours selon sa tendance destructrice qui la contrôle depuis l'abandon de Jason. Cependant, leur mort a une signification spéciale car elle signifie la mort de l'innocence chez Médée : « *Medea's freedom is not complete, however, for with her children she can see the innocent Medea, "tender and gagged in back of the other". [...] With her children, she slaughters the innocent Medea* » (Lyons, 1964: 318). Les fils représentent l'innocence parce que comme nous le savons et Guy Mermier l'affirme, les fils caractérisent l'enfance, soit le monde de la pureté selon Jean Anouilh : « [...] et, pour Jean Anouilh, l'enfance est le monde de la pureté par excellence [...] » (Mermier, 1964 : 527).

Néanmoins, si la mort des fils n'est pas directement mise en relation avec la ligne directrice principale de l'œuvre, pour quelle autre raison Médée les aurait-elle tués ?

3.5.2. Le débat lors de l'assassinat des fils

Nous savons que Médée tue ses fils, mais a-t-elle hésité ?

Dans la version d'Euripide, comme nous l'avons déjà souligné, le talon d'Achille de Médée est la peur d'être cible de ses ennemis. C'est l'une des raisons qui ont poussé Médée à tuer ses fils. De cette manière, ces derniers ne seraient pas utilisés, ni comme moyen de vengeance contre elle, ni comme objets de moquerie.

Cependant, malgré la décision prise, Médée hésite avant de les assassiner. Tirillée entre son désir de laisser vivre ses enfants et son orgueil, qui la pousse à les tuer pour ne pas

servir de railleries à ses ennemis, Médée est confrontée à une prise de décision très douloureuse pour elle, car elle aime véritablement ses fils : « Car la Médée d'Euripide, qui tue ses enfants, est en même temps une mère qui fond en larmes à l'idée qu'elle va bientôt les perdre » (Moreau, 1994 : 194). Même s'il y a des moments où elle refuse de réaliser sa vengeance, l'orgueil est plus fort que son amour maternel et Médée accomplit le crime.

En revanche, la maternité n'est pas un trait caractéristique de la Médée d'Anouilh. Tandis que chez Euripide les enfants sont des personnages tertiaires, chez Anouilh ils constituent un simple fil conducteur qui assure le déroulement de l'action. Ils sont un moyen pour atteindre ses objectifs de vengeance.

Lorsque Médée va tuer ses fils, c'est sans hésitation ni débat. Nous pourrions penser que ce crime n'a aucune importance et encore moins de valeur à ses yeux. Pourtant, ce n'est pas le cas. Le conflit caractéristique que subit Médée dans la version d'Euripide se tient dans la version d'Anouilh suite à l'abandon de Jason. Lorsque la haine naît, comme nous l'avons déjà vu, cette haine supprime et remplace tous les sentiments et émotions que Médée abritait dans son intérieur. C'est pourquoi, elle dit : « Je meurs. Je tue tout doucement dans moi. J'étrangle » (Anouilh, 1963 : 363). À partir de ce moment-là, c'est la haine qui tire les ficelles et constitue la cause directe de la détermination de Médée par rapport à la mort de ses fils.

3.5.3. Le succès de son objectif

Suite à l'assassinat des fils, nous sommes face à deux Médée qui réagissent de manières distinctes.

Dans la version d'Euripide, à la fin de l'œuvre, Médée apparaît sur un char que son grand-père, le dieu Hélios, lui a légué. Euripide nous montre une déesse qui échappe à la justice des hommes, triomphante sur son mari détruit. L'arrogance est le trait qui se détache le plus de son comportement. Elle se montre hypocrite et plus manipulatrice que jamais lorsqu'elle décide de culpabiliser Jason pour répondre au crime qu'elle a commis. En outre, elle refuse à Jason, pour le punir davantage, de faire valoir son droit d'ensevelir et de toucher la « douce » peau de leurs fils une dernière fois.

Euripide a justifié le crime de Médée alors qu'il était inconcevable qu'une femme civilisée fût capable d'un tel assassinat.

Jason apparaît ainsi détruit, castré, sans possibilités d'avenir, condamné à assister au spectacle terrible de la mort de ses propres fils : « Toi, comme il convient, tu mourras, misérable ! misérablement, frappé à la tête par un débris d'Argo, et tu auras vu les amers résultats de ton nouvel hymen » (Euripide, 1966 : 157).

À différence de la Médée d'Euripide, dans la version d'Anouilh, Médée se suicide après avoir tué ses fils. Elle ne compte ni sur l'aide des Dieux, ni sur celle d'Égée, faisant donc figure d'une femme plus faible, plus humaine et moins divine que celle que nous trouvons chez Euripide. Contrairement à Jason qui aspire à obtenir l'oubli et le bonheur grâce à son mariage avec la fille de Créon, Médée ne semble pas envisager la possibilité d'oublier le vécu et recommencer une nouvelle vie.

Médée ne fait que courir après la mort dès que Jason l'abandonne et lui demande même de la tuer. Il refuse. Pourquoi ? Parce que si Jason tue Médée, il ne pourra pas oublier et trouver la paix. C'est pourquoi il dit : « Je ne veux pas de ta mort non plus. C'est encore toi, ta mort. Je veux l'oubli et la paix » (Anouilh, 1963 : 379).

Or l'objectif de Médée est d'être immortelle dans la conscience de Jason, à jamais. Son suicide veut imaginer son immortalité et empêcher ainsi que Jason puisse l'oublier : « Regarde-les, ton petit frère et ta femme, c'est moi. C'est moi ! C'est l'horrible Médée ! Et essaie maintenant de l'oublier » (Anouilh, 1963 : 398).

Malgré sa résolution drastique, Médée n'atteint pas son objectif, car Jason, lui, déclare qu'il poursuivra son existence et l'oubliera pour recommencer sa vie. Les personnages de la nourrice et du garde ajoutent par ailleurs à l'échec de l'entreprise de Médée. En effet, tandis que les corps de Médée et de ses fils brûlent, les deux personnages échangent de vulgaires banalités sans prêter garde à l'effroyable spectacle qui s'offre à leurs yeux ; Jason empêchant toute intervention.

4. Conclusions

Bien que les composants essentiels du mythe, l'abandon, la vengeance et l'infanticide, soient présents dans les deux œuvres, elles contrastent avant tout au niveau du profil de la protagoniste et du fil conducteur des œuvres.

Dans la version d'Euripide, Médée abandonne et détruit le foyer familial pour se venger de son mari. C'est une femme passionnelle qui ne supporte pas l'outrage et qui cherche à blesser Jason de la manière la plus cruelle. Elle a une attitude opportuniste puisque toutes

ses actions sont à ses fins et non pour le bien d'autrui, arrivant même à utiliser ses propres enfants comme fil conducteur et prétexte à ses multiples scénarios. C'est une femme en guerre avec elle-même à tout niveau que ce soit, par rapport à la maternité, la société, en tant qu'amante, mais avant tout, en tant que femme activiste qui, à travers ses actes et ses pensées, pourrait bien annoncer la naissance du féminisme à l'époque grecque.

Pour sa part, Anouilh utilise le mythe pour raconter une histoire qui pourrait bien être actuelle. Laissant de côté la vengeance et l'infanticide, l'accent est mis sur la relation entre les deux protagonistes, deux personnes totalement humaines, et sur leur conception de la vie. Anouilh nous présente une histoire d'amour entre deux êtres immatures qui sont tombés amoureux durant leur jeunesse, pour lesquels la vie quotidienne et le passage du temps ont fait leur travail, laissant deux personnes enchaînées incapables de trouver une issue à cette relation.

La vengeance de Médée est un prétexte à son pire ennemi, sa pire faiblesse, son autodestruction. Nous sommes face à une Médée possessive qui utilise le chantage affectif et émotionnel pour « ensorceler » Jason. Médée est également égoïste et radicale dans ses choix, c'est noir ou blanc. Dès que Jason l'abandonne, elle ne fait que chercher sa propre destruction. Toutefois, sa mort est aussi causée par un autre motif. Cette Médée vit dans sa propre perception de la réalité, ce qui rend impossible son adaptation aux lois de la société. Sa mort se présente alors comme la « solution ultime » pour vaincre ses propres maux et démons. Néanmoins, elle aspire à faire de sa mort un souvenir « inoubliable ». Médée prétend qu'elle pèse dans la conscience de Jason pour qu'il ne soit pas capable d'être heureux ni de recommencer une nouvelle vie. Médée représente une femme absorbée par sa propre dimension destructrice qui se débat entre la quête de l'absolu, la liberté et l'obsession pour Jason.

Par rapport au fil conducteur des œuvres, nous avons vu que l'abandon est causé par des motifs différents. De la même façon, les conséquences qu'il entraîne diffèrent d'un œuvre à l'autre. Dans la version d'Euripide, c'est le profil opportuniste de Jason qui le pousse à abandonner Médée, ce qui blesse l'amour propre de celle-ci. Pour sa part, le Jason d'Anouilh abandonne Médée pour atteindre le bonheur et gagner stabilité dans sa vie, ce qui entraîne la tendance autodestructrice de Médée.

De la même manière, les vengeances ont une forme et un fond différents. La vengeance se présente pour Médée comme le moyen pour récupérer l'orgueil perdu chez Euripide.

Contrairement, chez Anouilh, la vengeance détruit tout ce qui n'est pas élémental, soit, la royauté et l'État.

Dans la même ligne, l'infanticide est conçu par les auteurs comme solution à des problématiques différentes. Chez Euripide, Médée tue ses fils pour blesser Jason et ruiner sa vie jusqu'à sa mort. Anouilh, de son côté, a voulu représenter l'assassinat des fils comme la mort de l'innocence de Médée et la figuration de sa tendance destructrice.

5. Bibliographie

Sources primaires :

ANOUILH, Jean. 1963. « Médée ». Dans *Nouvelles pièces noires* . Paris : La Table Ronde, pp. 351- 399.

EURIPIDE. 1966. « Médée ». Dans *Théâtre Complet 4*. Paris : Garnier-Flammarion, pp 115- 159.

EURÍPIDES. 2016. « Medea ». En *Tragedias I*. Edición de Juan Antonio López Férez. Madrid: Cátedra, Letras Universales, pp. 155-204.

Sources secondaires :

BARTHES, Roland. 1957. *Mythologies*. Paris: Seuil.

GAMBON, Lidia. 2002. « *Medea y la imagen de las Simplégades en Eurípides* ». Dans López, A. y Pociña, A. (eds.), *MEDEAS Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vol. 1. Granada : Universidad de Granada , 2002, pp. 133- 145.

IRIARTE, Ana. 2002. « Las « razones » de Medea ». Dans López, A. y Pociña, A. (eds.), *MEDEAS Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vol. 1. Granada : Universidad de Granada , 2002, pp. 157-169.

LASSO DE LA VEGA, José S. 2002. « *La Medea de Anouilh (1946, 1953)* ». Dans López, A. y Pociña, A. (eds.), *MEDEAS Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vol. 2. Granada : Universidad de Granada , 2002, pp. 897-920.

LÓPEZ , Aurora y POCIÑA, Andrés (eds.). 2002. *MEDEAS Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*. Granada : Universidad de Granada , 2002.

LYONS, Charles. 1964. «The Ambiguity of the Anouilh "Medea"» Dans *The French Review*, vol. 37, No. 3, pp. 312-319. [Consulté le 30.01.2018]. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/384721>

MERMIER, Guy.1964. « Le refus du monde comme il va dans le théâtre d'Anouilh ». Dans *The French Review*, vol. 37, No. 5, pp. 524-536. [Consulté le 30.01.2018]. Disponible sur: <https://www.jstor.org/stable/385251>

MIMOSO-RUIZ, Duarte. 1982. *Médée antique et moderne, aspects rituels et socio-politique d'un mythe*. Paris: Presses Universitaires de Strasbourg.

MOREAU, Alain. 1994. *Le mythe de Jason et Médée, le va-nu-pied et la sorcière*. Paris : Les Belles Lettres.

POCIÑA, Andrés. 2002. « *El amor de Medea visto por Eurípides y Séneca* ». Dans López, A. y Pociña, A. (eds.), *MEDEAS Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vol. 1. Granada : Universidad de Granada , 2002, pp. 233-254

POUJOL, Jacques. 1952. « Tendresse et cruauté dans le théâtre de Jean Anouilh ». Dans *The French Review*, vol. 25, No 5, pp. 337-347. [Consulté le 15.03.2018]. Disponible sur: <http://www.jstor.org/stable/381850>

SALA ROSE, Rosa. 2002. « *La Medea de Eurípides: el enigma del infanticidio* ». Dans López, A. y Pociña, A. (eds.), *MEDEAS Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vol. 1. Granada : Universidad de Granada , 2002, pp. 293-313.

VANDROMME, Pol. 1965. *Jean Anouilh un auteur et ses personnages* . Paris : La Table Ronde.