

GUERRE DES SEXES ET CONFLIT DES RACES DANS LA MÉDÉE D'EURIPIDE

Les analyses développées ici procèdent d'un double intérêt: celui qui nous attache à l'étude du champ sémantique de la *φιλία* dans la tragédie grecque du V^e siècle¹, et celui que nous inspirent, depuis déjà longtemps, les travaux de Nicole Loraux sur la *race des femmes* et le féminin, comme ses plus récentes recherches sur le non-politique dans la tragédie². Or, la *Médée* d'Euripide³ nous semble être l'un des

- ¹ Voir, notamment, D. Konstan, *Philia in Euripides' 'Electra'*, *Philologus*, 129, 1985, 176-85; S.L. Schein, *PHILIA in Euripides' 'Alcestis'*, *Métis*, 3, 1-2, 1988, 179-206; cf. aussi nos *Remarques sur la φιλία labdacide dans 'Antigone' et 'Oedipe à Colone'*, à paraître dans *Métis*. Dans tous ces textes tragiques, il nous semble que l'attention doit se porter aussi sur l'emploi de prépositions telles que *σύν* ou *μετά* et des termes dans la composition desquels elles entrent. La polysémie du terme *φιλία* (vraiment intraduisible hors-contexte) s'accroît, pour nous, du fait de l'incertitude sur son étymologie: cf. les travaux cités infra n. 5.
- ² Sur la *race des femmes*, voir, notamment, N. Loraux, *Les Enfants d'Athéna, idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, 1981, rééd. augmentée d'une postface 1990; *Les Expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, 1990. Sur la part du 'non-politique', voire de l' 'anti-politique' dans la tragédie, nous renverrons, pour l'instant, au Séminaire 1991-1992 de Mme Loraux à l'E.H.E.S.S., et à son étude, *Ce que 'Les Perses' ont peut-être appris aux Athéniens*, *Epokhè*, 3, 1993, 147-64.
- ³ Sur la *Médée* d'Euripide, nous renverrons aux travaux suivants: D. Ebener, *Zum Motiv des Kindermordes in der 'Medeia'*, *RhM*, 104, 1961, 213-24; H. Diller, *Θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων*, *Hermes*, 94, 1966, 267-76; E. Schlesinger, *Zu Euripides' 'Medea'*, *Hermes*, 94, 1966, 26-53, repris (et cité) dans: *Oxford Studies in Greek Tragedy*, edited by E. Segal, Oxford 1983, 294-310; G. Paduano, *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide: 'Alcesti'-'Medea'*, Pisa 1968; A.P. Burnett, *Medea and the Tragedy of Revenge*, *CPh*, 68, 1973, 1-24; E.B. Bongie, *Heroic Elements in the 'Medea' of Euripides*, *TAPhA*, 107, 1977, 27-56; P.E. Easterling, *The Infanticide in Euripides' 'Medea'*, *YClS*, 25, 1977, 177-91; P. Pucci, *The Violence of Pity*, *Cornell Studies* 41, 1979; B.M.W. Knox, *The 'Medea' of Euripides*, *YClS*, 25, 1977, 193-225, repris (et cité) dans: *Oxford Studies in Greek Tragedy*, edited by E. Segal, Oxford 1983, 272-93; J. de Romilly, *"Patience, mon coeur". L'essor de la psychologie dans la littérature grecque classique*, Paris 1984; D. Kovacs, *On Medea's Great Monologue*, *CQ*, 36, 1986, 343-52; J. Irigoien, *Le Premier Stasimon de la 'Médée' d'Euripide* (v. 410-445). *Répétitions de mots et échos de sonorités, Mélanges de la bibliothèque de la Sorbonne offerts à André Tuilier*, Paris 1988, 11-18; L. Battezzato, *Scena e testo in Euripide, 'Med.'* 1053-80, *RFIC*, 119, 4, 1991, 420-36; grâce à l'obligeance de M. P. Vidal-Naquet, nous avons pu consulter, d'une part les épreuves corrigées de sa *Note sur la place et le statut des étrangers dans la tragédie athénienne* (parue depuis dans *L'Étranger dans le monde grec*, études réunies par R. Lonis, Nancy 1992, 297-313), très éclairante sur la question du statut de Médée à Corinthe, et le mémoire de maîtrise soutenu sous sa

textes où s'expriment le mieux à la fois le conflit entre femmes et hommes sur les terrains familial et civique, lieux privilégiés de la *φιλία* tragique, et l'horizon de pensée, dessiné principalement par les paroles du chœur, où la communauté des mortels⁴ tâche, difficilement et non sans subtiles interférences, à dépasser, au nom de lois supérieures, le clivage incessant qui oppose famille à famille, sexe à sexe, *δίκη* à *δίκη*.

1.

Médée, la maison du père et la cité de l'époux.

Conflits dans la φιλία

Les liens de *φιλία* dans la tragédie recouvrent conflictuellement rapports de parenté (filiation, alliance, consanguinité) et rapports électifs d' 'amitié' entre groupes ou individus⁵. Dès le prologue de la pièce, le lien conjugal, l'alliance avec Jason, se retourne contre Médée⁶, à qui ne restent plus désormais que la *φιλία* impuissante des

direction par Dominique Gérin, *L'oikos dans la tragédie: 'Alceste' et 'Médée'; analyse comparée du fonctionnement de deux oikoi*, (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, s.d.), où l'importance du renversement des rôles sexuels entre Jason et Médée, et ses implications politiques sont, nous semble-t-il, étudiés de manière précise et enrichissante; nous souhaiterions enfin remercier Mmes N. Loraux et Cl. Mossé des observations précieuses dont elles ont bien voulu, à l'occasion d'une lecture de ce travail, nous faire bénéficier. Sauf indication contraire, nous renverrons à l'édition et à la traduction de L. Méridier (C.U.F, 1926, huitième tirage revu et corrigé, 1976) et au commentaire de D.L. Page (*Euripides' 'Medea'*, Oxford 1938). Nous avons également utilisé la traduction italienne de R. Cantarella (*Euripide, Medea. Ippolito*, traduzione di R. Cantarella, a cura di D. Del Corno, commenti di M. Cavalli, Milano 1985).

⁴ Sur cette notion, cf. Loraux, *Ce que 'Les Perses'*, p. 150 notamment.

⁵ Sur l'origine (contestée) du terme *φίλος*, et sur la polysémie de ses emplois, voir, en particulier, M. Landfester, *Das Griechische Nomen "philos" und seine Ableitungen*, Hildesheim 1966; E. Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris 1969, tome 1, 335-54; D.S. Sinos, *Achilles, Patroklos, and the Meaning of Philos*, Innsbruck 1980; J. Taillardat, *PHILOTES, PISTIS et FOEDUS*, REG, 95, 1982, 1-14; E. Hamp, *PHILOS*, BSL, 77, 1982, 1, 251-62; G. Nagy, *A Poet's Vision of His City*, in *Theognis of Megara: Poetry and the Polis*, T.-J. Figuieras and G. Nagy ed., Baltimore and London 1985, 27 (sur une étymologie de *φίλος* proposée par M. Schwartz); J. Hooker, *Homeric φίλος*, Glotta, 65, 1987, 44-65.

⁶ Voir la nourrice au v. 16: *νῦν δ' ἐχθρὰ πάντα, καὶ νοσεῖ τὰ φίλτατα...* «tout lui est ennemi, et elle est atteinte en ses affections les plus chères...»; cf. le chœur aux vv. 520-21: «Elle est terrible et malaisée à guérir, la colère qui met aux prises des amis

esclaves et des femmes⁷ d'une part et, d'autre part, la nostalgie, voire le remords de l'amour paternel perdu et de la patrie abandonnée⁸. La colère de Médée, c'est tout au moins le souhait de la nourrice au v. 95, va donc s'exercer sur ces 'ennemis' (ἐχθροί) que sont devenus Jason, Créon et Glaukè⁹, mais devrait épargner ses 'amis' (φίλοι); or on sait que les enfants de Médée seront l'instrument privilégié de sa vengeance. Jason, lui, prétendra sauvegarder la φιλία due à son épouse et à ses enfants¹⁰; Médée refusera ce compromis¹¹; c'est seulement quand elle ourdit sa ruse qu'elle feint d'accepter encore le lien passé¹².

A l'instant où l'union avec Jason se défait, surgit chez Médée la nostalgie de celle qui l'unissait à son père et à sa terre natale. Devant Créon qui affirme qu'après ses enfants, rien ne lui est plus cher que sa patrie, Médée se lamente sur la perte de la sienne¹³, et le remords la poursuit d'avoir trahi et renié père et lignée¹⁴. Aux v. 506-07, Médée

en querelle» (ὅταν φίλοι φίλοισι συμβάλωσ' ἔρω).

- ⁷ Voir v. 29: la nourrice déplore que Médée demeure «sourde aux admonestations de ses amis (φίλοι)». Bien plus loin, aux vv. 1128 et 1133, le messager qui porte à Médée la 'bonne' nouvelle de la mort des τύραννοι de Corinthe, se voit annexé avec joie par l'héroïne au nombre de ses φίλοι; nous retrouvons là, comme dans les tragédies d'Oreste, cet étrange et privilégié ciment de la φιλία qui s'appelle la haine: c'est le συνέχθω, le sentiment même que prétend réprouver Antigone, dans une phrase illustre qui n'échappe pas à la dénégation (*Antigone*, v. 523). La φιλία constitue aussi un enjeu, précieux pour Médée, pendant le dialogue avec Egée (voir v. 738, 744, 750).
- ⁸ Vv. 31-32: ... πατέρ' ὀπομιώξῃ φίλον / καὶ γοῶν οἴκουσ θ' ..., «...elle pleure son père chéri, son pays, et sa maison...».
- ⁹ Cf. Médée aux vv. 277, 374, 383, 470, 797 (au chœur: on notera l'opposition ἐχθρῶν / φίλοι), 1049-50.
- ¹⁰ Cf. v. 459, 549-50, 610-20.
- ¹¹ Cf. v. 587: «Tu devais ... faire ce mariage avec mon assentiment, et non à l'insu des tiens (σιγῇ φίλων)».
- ¹² V. 875 (à Jason): Médée prétend n'être pas l'ἐχθρά des souverains de Corinthe. Cf. v. 499: ὡς φίλῳ γὰρ ὄντι σοι κωλώσομαι, «comme un ami je te veux consulter».
- ¹³ Vv. 327-29: Créon. - Mon cœur ne te préfère pas à ma maison (φιλῶ γὰρ οὐ σὲ μᾶλλον). Médée. - O ma patrie, que je pense à toi aujourd'hui! Créon. - Hors mes enfants, il n'est rien pour moi d'aussi cher (φίλτατου). On notera l'ironie tragique des dernières paroles du roi.
- ¹⁴ Cf. vv. 483, 502-03, 800-01. Voir, là-dessus, les remarques de G. Paduano, 229-30: Médée traître à son origine, Jason traître à son épouse.

se désole d'être devenue l'ἐχθρά (l'ennemie privée) de ses «affections de famille» (τοῖς ...οἰκοθεν φίλοις), et considère même, au v. 508, qu'elle a traité ses proches en πολέμιοι (terme qui désigne, on le sait, l'ennemi de guerre). Ce glissement de termes nous semble capital, car, ici, le motif de la guerre étrangère recouvre très exactement celui de la discorde entre familles, et le texte d'Euripide multiplie les allusions de cet ordre; le conflit entre la lignée du père, barbare et divine à la fois, hors-cité dans les deux cas, et l'alliance grecque de Médée, va lui-même recouper celui qui oppose les hommes et les femmes.

Guerre des οἶκοι, et des sexes.

Dans le combat qu'entreprend Médée contre Jason et sa nouvelle alliance, la lignée paternelle apparaît comme une alliée: Hécate devient ξυνεργός¹⁵, puis Hélios, «noble et brillant auteur d'une illustre famille», dont il nous paraît évident qu'il constitue un deuxième père, divin, pour Médée¹⁶. On retrouve ici la double dimension, souterraine et céleste, dont Médée se sent issue: l'ascendance paternelle, verticale, oscillant entre monde sur- et infra-humain, s'oppose à l'horizontalité de l'alliance et même à la lignée à laquelle Jason s'apparente, et que Médée rattache injurieusement à Sisyphe le fourbe (v. 405), condamné, aux Enfers, à un impuissant et compulsif

¹⁵ V. 396. Cf. Sénèque, *Medea*, vv. 6-7: *tacitisque praebens conscium sacris iubar / Hecate triformis...* B.M.W. Knox signale très judicieusement l'ambivalence d'Hécate, déesse des opérations magiques, mais aussi du foyer (cf. Knox, 441-42, n. 31).

¹⁶ Cf. le v. 406 et son chiasme caractéristique: γεγῶσσω ἐσθλοῦ πατρὸς 'Ἡλίου τ' ἔπο «(toi) la fille d'un père illustre, et du Soleil descendant» (trad. Méridier légèrement modifiée). Cf. Corneille, *Médée*, vv. 255-59; il y aurait beaucoup à dire sur le cousinage entre Phèdre et Médée, y compris dans la tragédie du XVII^e siècle, car, quelles que soient les différences entre le *furor* magnanime de la Médée cornélienne en quête de 'chef-d'oeuvre' et la culpabilité de l'héroïne racinienne retournant contre elle-même «le poison que Médée apporta dans Athènes», l'invocation au Soleil, la dimension cosmique qui fait des deux femmes comme des feux «brûlant entre deux mondes», nous semblent d'évidentes dettes de la seconde envers la première: sur l'évolution esthétique et morale qui conduit de la tragédie, et du personnage de Corneille à ceux de Racine, voir M. Fumaroli, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornélienne*, Genève, 1990, 493-518 (cf. aussi pp. 40-43, sur l'exaltation du Moi tout-puissant propre à la Médée cornélienne).

mouvement vers le haut. Jason souligne à sa façon, et à son insu, ce double excès de Médée par rapport au monde terrestre et politique, lorsque aux vv. 1295-98, il lui suggère de se «cacher sous terre» (κρυφθῆναι κάτω) ou de s'élever «sur des ailes aux profondeurs de l'éther» (πτηνὸν ἀραι ὠμ' ἐς αἰθέρος βάθος), si elle veut échapper au châtement des 'régicides'.

Mais l'essentiel nous semble être qu'aux vv. 407-09, Médée établit un lien entre l'aide attendue de sa race et le savoir noir qu'elle tient de son appartenance à celle des femmes, nées totalement inexpertes au bien¹⁷; d'ailleurs, lorsqu'elle confie à Jason la parure mortelle que ses propres enfants doivent offrir à Glaukè, elle souligne qu'il s'agit là d'un présent que le «père de son père, le Soleil», transmet à ses descendants¹⁸ et, au v. 1321, prête à échapper à Jason, Médée se glorifie du char que le «père de son père, le Soleil»¹⁹ lui donna comme rempart contre les mains ennemies²⁰: on remarquera comment, là aussi, la ruse féminine est placée sous l'égide du père divin²¹ et le conflit privé assimilé à la guerre étrangère. Ainsi se trouve dessinée l'analogie tragique entre la race barbare de Médée (excédant de toute part l'univers grec du politique, auquel Jason s'en tient) et la *race des femmes*, assumant, au pire, une nature artificieuse²², au mieux, comme nous le verrons plus loin, la condition mor-

¹⁷ Vv. 407-08: πεφύκαμεν / ... ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται. Cf. v. 409: κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται («mais, pour le mal, il n'est pas d'artisans plus experts»).

¹⁸ Vv. 954-55: Ἥλιος / πατὴρ πατῆρ.

¹⁹ V. 1321: πατὴρ Ἥλιος πατῆρ.

²⁰ V. 1322: πολεμίας χερσός; épithète à laquelle Jason répond par l'apostrophe ἐχθίστη γύναι (v. 1323).

²¹ Sur Médée comme θεός et femme (plus que 'sorcière', selon l'auteur, mais de l'une à l'autre, il n'y a qu'un pas, dans l'imaginaire masculin), cf. Knox, pp. 280-83 notamment, et 292 (pour Knox, Médée est «something more, and less, than human, something inhuman, a theos»; on serait tenté d'ajouter, toujours en pensant grec: «une femme»).

²² Voir les remarques de N. Loraux, *Les mères grecques imitent, à ce qu'on dit, la terre*, Nouvelle Revue de Psychanalyse, 45, printemps 1992, 161-72: «Nulle tragédie ne proclame aussi haut l'attachement de la race des femmes à sa progéniture que celle dont l'éponyme est Médée, magicienne et meurtrière de ses fils. Pour mieux s'approprier imaginativement la maternité, faire des femmes un artifice est une solution imaginaire très prisée des *andres*...» (p. 168); cf. aussi p. 172 (la φύσις des femmes faite de μίμησις). Sur Médée étrangère 'inassimilable' à Corinthe, même comme métèque, et simultanément incluse dans la solidarité féminine, voir Vidal-Naquet, *L'Étranger*, 300 et 306.

telle opposée à l'étroitesse de vue des mâles (ἄνδρες) : ainsi le chœur sera-t-il capable de comprendre Médée sans l'approuver, de condamner Jason, mais aussi et surtout, d'adopter une perspective qui surplombe et dépasse les parti(e)s en présence dans le dialogue et le conflit de la pièce.

A plusieurs reprises, la femme, barbare, de surcroît, apparaît ici en guerre avec l'homme sur le terrain même du politique, apanage des ἄνδρες; Jason lui-même impute à Médée le crime d'avoir médité des «souverains» (τύραννοι)²³; plus loin, il reproche aux femmes en général de tenir pour 'très hostile'²⁴ le «parti le plus profitable et le plus brillant». C'est mensongèrement que Médée assure Créon qu'elle ne commettra pas de «faute contre les souverains»²⁵. Il ne s'agit pas là seulement, nous semble-t-il, d'allusions *ad hominem*: au v. 222, Médée affirme au chœur que le devoir de l'étranger est de se mêler à la cité²⁶, et cette exigence précède de peu la tirade sur la *race des femmes*²⁷, que l'injustice civique confine à l'intérieur²⁸, tandis qu'il est loisible à l'homme de chercher ailleurs des φίλοι²⁹. Le πόνος de l'enfantement est victorieusement opposé à la guerre³⁰. On perçoit donc

²³ Vv. 453-58: on notera l'alternance des termes τύραννος et βασιλεύς; cf. infra n. 25 et le v. 348, où Créon proteste que sa volonté n'est pas celle d'un «tyran» (Ἡκίστα τοῦμόν λημι' ἔφω τυραννικόν): le titre de «tyran» est donc bien chargé d'ambivalence dans la pièce; par ailleurs, ses emplois au pluriel incluent souvent Glaucè, fille épicière que sa «masculinité» exclusivement «institutionnelle» oppose, d'une part à la «féminité institutionnelle» de Jason, d'autre part à la «masculinité structurelle» de Médée: nous résumons ici les analyses de Gérin, 64-78.

²⁴ V. 572: πολεμώτατα.

²⁵ Vv. 307-08: ἐς τυράννους ἄνδρας.

²⁶ Προσχωρεῖν πόλει.

²⁷ V. 231: φυτόν (derrière cette métaphore, nous entendons à la fois φύσις et γένος).

²⁸ V. 249: κατ' οἴκους.

²⁹ V. 246: l'authenticité de ce vers est discutée (voir Méridier, 132-33, n. 3), mais l'allusion pédérastique semble évidente, et éloquente (voir E. Cantarella, *Selon la nature, l'usage et la loi. La bisexualité dans le monde antique*, tr. fr., Paris 1991, 136 et 138).

³⁰ Vv. 248-52: là-dessus, voir N. Loraux, *Les Expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris 1990, 27-72. On remarquera au passage la σοφία de Médée: sitôt après, elle concède aux femmes de Corinthe qu'elles ont, outre demeure paternelle, une société d'amis (φίλων συνουσία, v. 254), alors qu'elle-même est ἔρημος, ὄπολις (v. 255); mais l'écart s'amoindrit si l'on songe que φίλων συνουσία renvoie probablement au mariage, dont Médée est désormais rejetée.

ici que la dissymétrie entre le sort civique des hommes et des femmes est mise en cause explicitement. Mais on ne saurait s'en tenir à une proposition si univoque: ce qui, d' Euripide à Corneille, caractérise Médée, c'est d'agir en homme ou plutôt, ici, de n'accomplir sa nature de femme qu'en empruntant à l'homme l'ἀνδρεία qu'elle lui dénie.

La gloire de Médée contre l'ἀνανδρία de Jason.

Le chœur de Corinthiennes déplore, au v. 435, la condition de Médée, «dépossédée d'une couche abandonnée par l'époux» (τᾶς ἀνάδρου / κοίτας ὀλέσασα λέκτρον); quelque trente vers plus bas³¹ elle-même accuse l'ἀνανδρία de Jason, sa conduite indigne d'un homme: l'emploi de l'épithète, puis du substantif dans leurs deux sens³² traduit ici la conjonction entre le conflit qui oppose les deux maisons, dont le chœur se fait l'écho, et le thème de la guerre des sexes. Au v. 470, Médée reproche à Jason de tirer gloire d'avoir maltraité ses φίλοι³³ et l'on voit bien là que c'est la trahison conjugale qui dépouille l'homme de son ἀνδρεία; au v. 606, les deux aspects se retrouvent, puisque Médée répond à l'accusation de son époux en niant avoir commis les deux crimes dont il faut comprendre qu'elle l'accuse: «Est-ce en prenant femme et en te trahissant (προδοῦσα σε) (que je serais coupable)?».

Or, par un retournement qui n'est guère concevable que dans l'univers tragique, c'est le triple meurtre qu'elle machine qui va constituer pour Médée un acte glorieux de guerrier³⁴. L'ironie voudra

³¹ V. 466. Au v. 435, Page comme Méridier plaident pour une valeur proleptique de l'épithète.

³² Ἀνανδρία (comme l'épithète ἄνανδρος) renvoient, soit à la 'privation' ou au 'manque' d'époux (ἀνευ ἀδρῶν), soit à la 'lâcheté' ou, comme Page le suggère plus précisément, à l'absence de 'virilité' (ἀν-ἀνδρεία); les deux acceptions coexistent dans le corpus tragique: voir LSJ, s.v. ἀνανδρία, ἄνανδρος.

³³ Φίλους κακῶς δρᾶσα(ς).

³⁴ Vv. 807-10: elle songe à l'εὐκλεέστατος βίος que ses forfaits vont lui procurer; on perçoit là la dimension 'héroïque' de Médée (voir Easterling, 183; Knox, 274, et, dans son ensemble, l'étude de Bongie), évidemment repensée par Corneille, chez qui, de surcroît, le meurtre prend une dimension esthétique (voir Fumaroli, 501-04 notamment, sur le conflit entre la «royauté de la morale» et «l'héroïsme de l'art») absente chez Euripide (encore que Pucci, 165-67, discerne une analogie profonde entre la violence de l'héroïne grecque et celle du texte euripidéen lui-même).

que Jason, convaincu par la ruse de son épouse, la félicite peu après d'être redevenue raisonnable (v. 913), en l'excusant sur l'humeur propre à la race des femmes³⁵. Étrange est la logique qui semble ici à l'oeuvre: la seule voie par où l'héroïne puisse gagner la gloire dont l'homme a déchu, c'est le crime le plus propre, dans l'imaginaire grec, au naturel féminin³⁶, qui la rejette du côté de l'ὑβρις.

2.

Les enfants de Médée: enjeux et médiateurs tragiques.

Les enfants de Médée ouvrent et ferment l'action: ils apparaissent au v. 48, lorsque la nourrice affirme, à la fin du prologue, que «la jeunesse n'aime guère à souffrir»³⁷; on les entend gémir à la fin de la pièce, lorsque leur mère les égorge (vv. 1271-72; 1277-78). Du point de vue dramatique, le chiasme est évident: présents sur scène au début, ils écoutent, muets, les plaintes que lance Médée depuis l'intérieur de la maison; les spectateurs entendent, sans les voir, leurs cris et leurs lamentations, prisonniers, puis victimes qu'ils sont de leur mère silencieuse à la fin de la pièce. Au cours du dialogue, ils constituent d'abord, entre Créon, Jason et Médée, l'objet même du débat.

Créon associe sans ambages les enfants à Médée³⁸, qu'il traite en ἐχθρά³⁹; Médée feint d'accepter de fuir avec eux pour mieux obtenir un délai⁴⁰, s'en prend au père indigne qu'est Jason (vv. 342-43) et,

³⁵ V. 908: γύναι 909: θῆλυ γένος, 913: γυναικός; Médée reprendra ironiquement les termes au v. 928: γυνή δὲ θῆλυ κατὰ δακρύους ἔφυ, «La femme est chose faible et portée aux pleurs...»; l'ironie échappe ici en partie à la traduction, car Médée fait jouer θῆλυς entre métaphore et sens littéral (mot à mot: «la femme est chose 'efféminée'»); en miroir, citons le v. 823, où Médée invite le coeur à favoriser par son silence ses projets criminels en invoquant à la fois ce qui est dû aux maîtres et la solidarité féminine: εὔτερ φρονεῖς εὖ δεσπότηαις γυνή τ' ἔφυς, «(Ne dis rien de mes résolutions) si tu veux du bien à tes maîtres, et si tu es bien femme par ta nature» (trad. Méridier légèrement modifiée).

³⁶ Voir, là-dessus, N. Daladier, *Les Mères aveugles*, Nouvelle Revue de Psychanalyse, 19, 1979, 229-44 et, désormais, N. Loraux, *Les Mères en deuil*, Paris 1990, notamment pp. 67-100 (et, sur le geste de Médée, pp. 77-78).

³⁷ Νέα γὰρ φροντις οὐκ ἀλγεῖν φιλεῖ.

³⁸ Vv. 273; 352-53.

³⁹ V. 278 (ἐχθροί, Médée); v. 290 (ἀπεχθέσθαι, Créon).

⁴⁰ Vv. 338; 341 (on notera l'ambivalence du pluriel verbal, qui peut désigner Médée seule ou inclure ses enfants, cf. v. 337); 346-47.

surtout, en appelle aux propres sentiments de Créon en invoquant la même φύσις paternelle qu'elle va prendre pour cible non seulement chez Créon, mais encore chez son époux⁴¹.

φύειω, τίκτειω.

Le débat avec Jason s'établit autour de la question de la filiation: comme Hippolyte⁴², Jason, en proie à la colère de Médée, rêve d'une reproduction sans femmes (cf. vv. 573-75); on retrouve le jeu, permanent dans la pièce, entre le primat du père dans l'engendrement, exprimé par le verbe φύειω, et la conception purement topique du corps maternel comme lieu de la naissance, et, ici, outre le verbe τίκτειω, c'est l'emploi des suffixes en -θεν, qui nous paraît révélateur: au v. 563, déjà, Jason parle de semer (σπείρας) des frères ajoutés aux enfants nés de Médée (ἐκ σέθεν); au v. 573, il souhaite que les mortels puissent produire des enfants par un autre moyen que par les femmes, et répète l'emploi des mêmes suffixes (ἄλλοθεν πόθεν)⁴³; on saisit mieux là toute la dialectique de la tragédie: réduite à n'être qu'un *instrument* propre à produire des enfants, la femme (Médée) va user de ces mêmes enfants comme d'un *instrument* apte à atteindre l'homme en ce qu'il a de plus précieux, et il nous paraît dès lors difficile de ne pas mettre en rapport ce retournement avec le caractère *artificieux* que le texte, en un bel oxymore, assigne, comme nous l'avons vu, à la *nature* féminine.

Qu'il s'agisse, donc, des enfants de Médée, ou de ceux qu'il songe à avoir de Glaukè, Jason emploie les verbes de la racine de φύειω⁴⁴: aux vv. 596-97, il parle d'engendrer, pour les fils de Médée, des enfants «de même semence» (ὁμοσπόρους / φύσαι); à Créuse même,

⁴¹ Vv. 344-45: καὶ σὺ τοι παίδων πατήρ / πέφυκας, «toi aussi, la nature t'a fait père» (trad. Méridier légèrement modifiée).

⁴² Cf. *Hipp.*, 616-68.

⁴³ On rappellera qu'au vers 506, lorsqu'elle déplore les trahisons qu'elle a commises pour l'amour de Jason, Médée se repent d'être devenue l'ἐχθρά (v. 507) et même la πολεμία (v. 508) de ses «affections de famille» (τοῖς ... οἴκῳθεν φίλοις, v. 506). L'emploi, ici, du suffixe assigné à la mère, nous paraît souligner la liaison entre maison du père et sang maternel chez Médée.

⁴⁴ Cf. v. 1413: φύσις (à Médée).

au v. 1153, il conseille d'accepter comme amis (cf. v. 1151) les enfants, φίλοι de son époux (φίλους νομίζουσ' οὔσπερ ἄν πόσις σέθειν), et l'on voit bien là que c'est de l'homme, père, époux, que la femme, mère ou épouse, tire le statut et la légitimité, qu'elle ne saurait avoir par sa φύσις propre.

Or, du côté de Médée apparaît d'abord la ruse qui la fait en apparence souscrire à l'orthodoxie: dans l'épisode qui va du v. 866 au v. 975, elle reprend évidemment les termes qui affirment la paternité de Jason et le point de vue conciliateur de son époux; le mariage avec Glaukè permettra à Jason d'engendrer (φυτεύων, v. 878) des frères à ses enfants (alors, on l'a vu, qu'au v. 490, Médée soutient que c'est leur existence qui rend ignominieuse l'infidélité conjugale); ainsi Médée et ses enfants se ménageront-ils les φίλοι dont ils manquent (v. 881): elle les invite, d'ailleurs, à prendre la main droite de Jason (v. 899) et, au v. 897, à abdiquer, comme leur mère le fait, leur «haine» (ἔχθρα) à l'égard des «amis» (φίλοι) retrouvés; bien sûr, l'ambiguïté tragique n'est pas absente de la lettre de ce passage; en considérant Jason comme un φίλος électif, Médée souligne du même coup combien le lien du sang est ici fragile et menacé: aux vv. 901-02, elle se dit anxieuse de savoir si les enfants vivront encore longtemps «pour tendre ainsi (leurs) bras chéris» (φίλην ... ὠλένην). Dans sa réponse, Jason met l'accent sur l'appartenance de Médée à la *race des femmes*⁴⁵, puis promet à ses enfants la prospérité à Corinthe en excluant du même coup la mère de leur destin (vv. 918-19); il va même jusqu'à leur annoncer la victoire sur ses ennemis privés à lui (ἐχθρῶν τῶν ἐμῶν, v. 921), allusion qui ne peut guère, en fait, concerner que son épouse. Tout à sa ruse, Médée parle selon la norme des enfants qu'elle a «mis au monde» (ἔτικτον v. 930) et accepte de s'éloigner. Surtout, elle accorde au père la τροφή qu'il revendique au v. 562 pour justifier ses actes, en le suppliant d'obtenir de Créon la permission d'élever les enfants (ὅπως ἄν ἐκτραφῶσι σὴν χερσί, v. 939), et crédite même Glaukè, en membre bienveillant de la *race des femmes* (v. 945), d'une influence bénéfique à cet égard.

Mais tout bascule lorsqu'elle confie à ses enfants la charge du cadeau empoisonné qui va détruire ses ennemis⁴⁶, les interpelle

⁴⁵ Cf. supra n. 35.

⁴⁶ Cf. v. 950 (φέροντες) et 958 (φέροντας). L. Gernet a souligné la «puissance redoutable inhérente» au cadeau d'infortune (*Anthropologie de la Grèce antique*, Paris 1982, 141) et précise ailleurs (*Droit et institutions en Grèce antique*, Paris 1982, 40) que, si l'on en croit Apollonios de Rhodes (*Arg.*, 4, 1189s.), Médée et

nommément (v. 956), et les implique dans le crime en même temps qu'elle les précipite, déjà, dans la mort⁴⁷: on voit donc bien, ici, comment les enfants de Médée sont à la fois les enjeux de la lutte avec Jason et les médiateurs par lesquels elle accomplit sa vengeance, y compris à l'encontre de Glaukè et de Créon. Et c'est alors que l'on voit Médée regagner, contre les hommes, le terrain qu'elle avait concédé: aux vv. 1029-30, elle se lamente sur les vains efforts qu'elle a faits pour élever ses fils ("Αλλως ... ὦ τέκν', ἐξεθρεψάμην) et, surtout, à l'instant où elle entre dans la maison pour les tuer, elle emploie le verbe ἐκφύειν, confisquant à Jason le monopole de la φύσις (vv. 1240-41).

Une parenthèse nous semble ici utile sur les emplois de ce verbe; les occurrences dans lesquelles nous l'avons rencontré avec la mère comme sujet, se rapportent toutes significativement à des contextes où la fonction maternelle se trouve, à divers titres et selon des configurations tactiques différentes, soit fortement accentuée, soit valorisée ou même masculinisée: au v. 1295 de l'*Ajax*, Teucros veut opposer l'ascendance barbare à laquelle Agamemnon se rattache par sa mère, à la double lignée de héros dont lui-même est issu; dans *Oedipe à Colone*, le vieil Oedipe, proche de sa «mort et transfiguration», l'emploie, au v. 984, pour mieux renier Polynice en le faisant avant tout fils de Jocaste; chez Euripide même, au v. 325 d'*Alceste*, l'héroïne, sur le point de mourir héroïquement⁴⁸, salue son époux et ses enfants qu'elle prétend «nés de la meilleure des mères», à qui revient, par son sacrifice même, un statut d'exception parmi les femmes; enfin, dans l'*Ion*, où l'on a pu souligner à quel point la légitimité de l'enfant vient paradoxalement de la mère⁴⁹, le dialogue entre Xouthos et Ion joue sur l'écart entre ἐκφύειν (ou φύειν), et

Jason ont reçu des femmes phéaciennes de riches vêtements comme dons matrimoniaux, auxquels ceux de Médée trahie à Glaukè feraient ainsi sinistrement écho. On notera, de surcroît, que Créon périt d'avoir embrassé sa fille agonisante, mortellement lié à elle «comme un lierre aux rameaux du laurier» (vv. 1204-21).

⁴⁷ Dès les vers 780-81, Médée explique que l'abandon des enfants à Corinthe est un stratagème, puisque la cité de Créon est devenue une terre hostile (v. 781: πολεμίας ἐπὶ χθονός).

⁴⁸ Sur la gloire ambiguë que la mort apporte à Alceste, voir N. Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris 1985, 58.

⁴⁹ Voir Loraux, *Les Enfants*, 201 et 228.

τίκτειν⁵⁰. En revanche, lorsqu'il s'agit de souligner la filiation paternelle (parfois dans sa prétendue exclusivité), l'homme redevient, selon la norme, sujet du verbe ἐκφύειν⁵¹.

Pour en revenir aux paroles de Médée, la condensation des termes est, ici, stupéfiante, car c'est au moment même où elle agit, contre l'άνανδρία de Jason, en femme qui fait l'homme⁵², que sa maternité s'exprime le mieux; c'est sur le point de tuer ses enfants, de commettre, donc, le crime féminin par excellence, qu'elle usurpe le rôle du père et fait siens, plus que jamais, ces enfants qu'elle sacrifie pour atteindre l'autre, comme si, indécidablement, le trait mortel adressé ici à Jason lui revenait au cœur: les derniers mots de la tirade (vv. 1249-50) soulignent le lien de φιλία unissant par nature (φίλοι τ' ἔφυσαν) les enfants à leur mère, malgré tout et en définitive, femme infortunée (δυστυχηῖς δ' ἐγὼ γυνή, v. 1250). Et il n'est plus guère étonnant qu'à la fin de la pièce, lorsque Jason, au v. 1397, gémit sur la perte de ses «enfants très chers» (ᾠ τέκνα φίλτατα) et aspire à embrasser «leurs lèvres chéries» (φιλίου χρήζω στόματος / ... προσπτύξασθαι, v. 1399), Médée revendique paradoxalement pour elle seule la φιλία (v. 1397: Μητρί γε, σοὶ δ' οὐ). Le jeu auquel Euripide se plaît ici fait donc vaciller comme jamais le clivage traditionnel des représentations du père et de la mère face aux enfants, le premier étant ici dépossédé de la φύσις usurpée par la seconde⁵³.

Le dialogue entre le coryphée, déjà instruit du meurtre des enfants, et Jason, qui vient d'apprendre celui des τύραννοι de Corinthe, est, à cet égard, instructif: Jason avoue moins craindre pour

⁵⁰ *Ion*, 540 et 542.

⁵¹ Voir *Soph.*, *OT*, vv. 262, 437, 827, 1017; *Eur.*, *Phoen.*, 419, 941.

⁵² Cf. le v. 1242: ὀπιζίου, καρδία, «Cuirasse-toi, mon cœur...», parodie héroïque, à n'en pas douter, derrière laquelle s'abrite Médée et qui la rapproche, à nos yeux, d'un personnage comme Oreste dans *Les Choéphores* d'Eschyle et dans les deux *Electre*, éphèbe réduit à la ruse et mimant la guerre sous le signe paternel lorsqu'il s'agit de tuer Clytemnestre (cf. notre thèse, *Filiations tragiques: Recherches autour de quelques figures de la filiation et de la φιλία familiale dans la tragédie grecque du V^e siècle, chez Eschyle, Sophocle et Euripide*, soutenue à l'E.H.E.S.S., Paris, le 22-1-1993). Voir aussi les vv. 1247-48, où Médée se dédouble et s'engage, en un bel exemple de dénégation, à oublier qu'elle a engendré (en mère: ἔτικτες) les enfants sortis d'elle (σέθεν).

⁵³ Ambiguïté de Médée: lorsqu'il s'agit d'Egée, son allié, Médée se glorifie de pouvoir favoriser la fécondité des autres (v. 715; 718: σπεῖραι σε θήσω; 721); pour elle-même, ce sont des crimes qu'elle enfante.

Médée que pour ses enfants et redoute qu'ils ne soient victimes d'une vengeance de famille à famille⁵⁴, mais il dissocie aussitôt Médée de la sienne, en parlant, au v. 1305, du μητρῶος φόνος du «meurtre commis par la mère» (de ses enfants, qu'il veut sauver) en termes d'héritage⁵⁵: le coryphée le prend au mot, au v. 1309, en annonçant que les enfants «nés de lui» (Παῖδες ... σέθεν) ont péri par la main maternelle (χερὶ μητρῶα); la disposition en chiasme des termes accentue, nous semble-t-il, l'échange monstrueux des rôles; Jason cherchait à rejeter du côté de Médée, de sa race de femme barbare, la responsabilité meurtrière dont les enfants n'étaient que les instruments, mais, à l'instant même où il prononce le syntagme par lequel il croit les mettre à l'abri, il désigne le crime même, suprême, par lequel son épouse se les approprie dans une dimension qui excède, par le haut comme par le bas (cf. vv. 1295-98), l'univers du politique.

Médée entre deux θυμοί.

La division tragique de Médée s'exacerbe à l'instant du meurtre, mais elle apparaît déjà lorsqu'elle expose son plan au chœur⁵⁶: le crime est annoncé, aux vv. 791 et s., comme une nécessité, mais les enfants qu'elle abandonne à leur perte à Corinthe sont qualifiés du possessif ἐμοί aux vv. 780 et 792-93, et de φίλτατοι au v. 795⁵⁷. Aux vv. 1056-79, la fiction de la guerre vient conforter Médée: elle ne laissera pas ses enfants comme otages à ses «ennemis» (v. 1060)⁵⁸,

⁵⁴ Cf. les occurrences de δῶμα, χθών, δόμος, aux vv. 1298, 1299, 1300; et, au v. 1304, la menace que représente, selon Jason la famille des τύραννοι (οἱ προσήκουτες γένοι) qui peut s'en prendre à lui à travers ses fils: bien entendu, cette expression est déjà riche d'ambiguïté, et peut parfaitement s'appliquer aux rapports entre mère et enfants.

⁵⁵ Sur le couple πατρῶος / μητρῶος, voir les analyses d'E. Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*. 1. *Economie, parenté, société*, Paris 1969, 272-76. Au v. 1364, cependant, Médée rejette l'ultime responsabilité sur Jason (πατρώα νόσῳ), de même qu'aux vers 803 et 805, tout à sa résolution de tuer, elle parle des enfants nés d'elle (ἐξ ἐμοῦ) dont Jason va être privé, et de la mort qui empêchera Glaukè d'engendrer des enfants (οὔτε ... / τεκνώσει, vv. 804-05). Cf. le v. 1310 (Jason): ὡς μ' ἀπίωλεσας, γυναίκα.

⁵⁶ On notera l'opposition du v. 797 entre ἐχθρῶν et φίλαι (les femmes du chœur): même effet un peu plus haut, v. 765.

⁵⁷ Cf. v. 1071: ὦ φίλτάτη χεῖρ, φίλτατον δέ μοι στόμα...

⁵⁸ Cf. vv. 1049-50 et 797.

mais on remarquera que le terme employé ici est celui de la haine privée (ἐχθρός et non πολέμιος); d'ailleurs, quand, au v. 794, Médée parle de ruiner «toute la maison» de Jason, tout se passe comme si ses propres enfants en faisaient déjà partie, annexés qu'ils sont par le père à la τροφή qu'il compte dispenser indistinctement aux fils de Glaukè et aux siens; mais c'est Médée qui décide, on vient de le voir, de laisser ses enfants à Corinthe, impuissante à atteindre son but autrement qu'en sacrifiant ce qui est à la fois son bien propre et celui de Jason: étrange position que celle de l'enfant, à la fois issu d'un père et d'une mère, lien matériel certes, mais aussi, entre l'un et l'autre, vivante διάλυσις, c'est-à-dire à la fois «lien» et principe de «déliation»⁵⁹. Quand, au v. 809, Médée se dit «accablante aux ennemis» (βαρείαν ἐχθροῖς) et «bienveillante» (εὐμενῆ) à ses φίλοι, on notera l'équivoque qui se cache derrière cette belle antithèse: Médée s'apprête à tuer ses enfants, ils sont donc exclus de fait de ses φίλοι, à moins que la bienveillance dont il est question ne soit celle d'une *Euménide*⁶⁰.

Mais revenons-en au long monologue de Médée après la sortie du pédagogue: l'exhortation à agir suit l'appel au θυμός⁶¹ de la mère que Médée, en proie au débat tragique⁶² redevient; mais, aux v. 1078-1080, un autre θυμός surgit, qui exprime la passion, l'emportement auquel, même à distance de soi comme l'est, dans le monologue, le personnage de théâtre, Médée avoue ne pouvoir résister⁶³: «Oui, je

⁵⁹ Nous déplaçons ici les analyses de N. Loraux sur l'opération de la διάλυσις dans l'imaginaire grec: voir *Le Lien de la division*, Le Cahier du Collège international de philosophie, 4, novembre 1987, 101-24), pp. 102-04 notamment.

⁶⁰ Par ailleurs, une telle formule révèle de manière exemplaire, comme le souligne Loraux, *Ce que 'Les perses'*, 163, le clivage entre l'éthique de l'humain d'une part et, d'autre part, la morale communément admise qui sépare sans équivoque les "amis" envers qui le bien est requis, et les "ennemis" à l'égard desquels le mal est légitime: la tragédie a pour fonction de perturber ces certitudes trop nettes, vers lesquelles régresse ici significativement l'héroïne.

⁶¹ V. 1056; ce vocatif θυμέ contraste avec celui de καρδιά au vers 1242, où Médée s'exhorte martialement à agir (cf. v. 1042: καρδιά γὰρ ὄχεται, «Le coeur me manque...»). Sur l'extériorisation du θυμός, qualifié de τάλας (v. 1057), voir Schlesinger, 295.

⁶² Cf. v. 1049 et s. Sur ce monologue, voir de Romilly, 97-102. Sur les problèmes à la fois textuels et scéniques posés par les vv. 1053-80 et pour une abondante bibliographie sur la question, voir la très minutieuse étude de Battezzato.

⁶³ Ce θυμός comme emportement coléreux est le même que celui que Jason, au v. 1152, invite Glaukè à apaiser.

sens le mal que je vais susciter, mais la passion commande à mes résolutions, et c'est elle qui cause les pires maux pour les mortels»⁶⁴. La division de l'héroïne nous paraît passer ici par l'emploi contrasté, à quelques vers de distance, du même terme, *Gegensinn* où se condense le déchirement même de la mère⁶⁵: alors, Médée, mère ou épouse? Epouse qui tue les enfants de son époux? Ce serait trop simple, on l'a vu: mère, aussi, jusque dans le crime, et peut-être même jamais autant que dans le crime⁶⁶.

Les enfants de Médée: partie de la mère et parti du père.

La nourrice écoute les plaintes de Médée qui, de l'intérieur de la maison, appelle la mort (v. 97) : émue devant les «chers enfants» (φίλοι παῖδες, v. 98), elle s'inquiète de l'«humeur sauvage» et du «cœur intraitable» (ἄγριον ἦθος ... φρενὸς ἀυθάδης, vv. 103-04) de leur mère; elle dissocie ainsi le naturel de Médée de celui des enfants, distincts d'elle; mais alors, tandis qu'ils rentrent dans la maison avec le pédagogue, le voeu de mort de Médée glisse - déjà - vers eux comme s'ils étaient partie de l'infortune maternelle⁶⁷ et, simultanément, comme s'il lui fallait les associer au père pour que s'effondre la maison de Jason⁶⁸.

Que Médée conçoive ses enfants comme partie d'elle-même, mais

⁶⁴ Trad. empruntée à de Romilly, 101; voir aussi l'analyse de Diller.

⁶⁵ Certes, on peut arguer, et c'est là, après Diller, le point de vue de de Romilly, p. 101 que, de même que les βουλευματα du v. 1044 sont identiques à ceux du v. 1079 (désignant donc les desseins meurtriers de Médée; contra, cf. Schlesinger, p. 295), θυμός renvoie, au v. 1056 comme au v. 1079, à l'élan vengeur qui habite l'héroïne (cf. aussi Pucci, 138-44): mais il nous semble bien qu'il n'en va pas exactement de θυμός comme de καρδία (cf. supra n. 61); entre le vocatif du v. 1056 et la troisième personne du v. 1079, nous poserions volontiers la distance (infime, certes, ici) qui sépare le "cœur" pitoyable d'une mère que la survie des enfants réjouira(it) (cf. v. 1058) de la "colère" investissant les mortels pour leur plus grand malheur (cf. v. 1080), et dont nous nous autorisons pour parler des deux θυμοί de Médée.

⁶⁶ Cf. Loraux, *Les Mères*, 78-81.

⁶⁷ Vv. 112-13: «Enfants maudits (κατάρατοι) d'une odieuse mère (στυγερὰς μητρός)...».

⁶⁸ V. 114: «... puissiez-vous périr avec votre père (σὺν πατρὶ), et toute la maison aller à la ruine (καὶ πᾶς δόμος ἔρροι)!».

aussi (indécidablement) comme séparés d'elle par leur filiation paternelle, le v. 513 le laisse entendre, nous semble-t-il, lorsque l'héroïne se lamente en songeant à sa vie d'exilée, «privée d'amis» (φίλων ἔρημος)⁶⁹, «seule», mais, ajoute-t-elle, «avec ses seuls enfants» (σὺν τέκνοις μόνη μόνους). La juxtaposition des deux épithètes, la tension qui naît entre elles et l'emploi de la préposition σὺν («avec»), nous paraissent discrètement, mais profondément révélatrices. Avant même que Médée n'exprime sa décision de tuer les enfants (voir vv. 790 ss.), on voit bien comment la position aporétique que leur assigne son discours conduit à penser que le seul moyen, pour leur mère, de se les approprier vraiment, sera d'en faire des objets de deuil, c'est-à-dire de renverser le mouvement qui fait des fils nés de la mère, originairement consubstantiels à elle, de futurs sujets civiques confisqués par le père au profit de sa lignée.

Le drame de Médée, c'est donc de ne pouvoir, comme Créon le lui suggérerait, transférer ses enfants de la maison de l'époux à celle du père et, d'une certaine manière, remonter le temps. On comparera ces vers au passage où dialoguent le pédagogue et la nourrice, résolument ancrés du côté de la maison de Médée: le premier s'émeut des bruits qui annoncent l'exil de leur maîtresse et de ses enfants (vv. 70-73); la seconde qui, tout au long de la pièce (cf. vv. 116-17), s'efforce de concilier les points de vue, s'indigne que Jason laisse ainsi chasser ses fils; et le pédagogue alors souligne que la nouvelle alliance de Jason (κίθευμα) l'empêche d'être φίλος de leur maison (δώμασιν, vv. 76-77)⁷⁰: les enfants constituent bien, entre les deux maisons, à la fois l'obstacle et le lien, que Médée va trancher en les tuant; ils soulignent aussi la position même de la mère-épouse, déchirée entre deux appartenances conflictuelles.

3.

Le chœur. pitié des femmes et impiété des humains.

Le chœur pitoyable aux femmes.

Corinthiennes, les femmes du chœur n'en prennent pas moins d'emblée le parti de Médée⁷¹: face aux ἄνδρες en général, à Jason en

⁶⁹ Cf. Soph., *Ant.*, 919. Sur la parenté entre Médée et les héros sophocléens, voir Knox, 274-76; cf., du même auteur, *The Heroic Temper*, Berkeley-Los Angeles 1964, pp. 10-44 notamment.

⁷⁰ Cf. la nourrice au v. 84: Jason est κακός ... ἐς φίλους.

particulier⁷², elles privilégient les droits de l'épouse et de sa maison contre le monopole de la filiation que s'arroge, à travers les mâles, la cité, qu'on peut dire omniprésente derrière le mythe tragique, une fois convenu que ce dernier n'est pas une simple façade.

Aux vv. 412-20, le choeur oppose aux ruses des hommes (δόλια βουλαί, v. 412) l'εὐκλεία et la τιμή du γυναικείου γένος (vv. 415-16): les lois naturelles sont bouleversées (v. 410); les hommes recourent aux machinations féminines et, du coup, les femmes reconquièrent les valeurs viriles; l'épithète ἀνανδρος, dont nous avons vu qu'au v. 435 elle désigne le lit de Médée vide d'époux, mais qu'on retrouve, au v. 466, dans la bouche de l'héroïne indignée contre la lâcheté de Jason, nous semble, dans un tel contexte, être déjà empreint d'ambiguïté dans sa première occurrence: Jason n'est plus l'époux de Médée, il n'est plus l'άνήρ qu'il prétend être⁷³. Plus radicalement encore, le choeur s'en prend, aux vv. 421-22, à la tradition épique et iambique qui donne des femmes l'image fautive d'une race perfide et, enfin, rêve, malgré le dieu, de retourner contre la «race des mâles» (ἀρσένων γένη), l'ὔμνον apollinien (vv. 428-29): le voeu subversif est, ici, spectaculaire et confirme l'image du bouleversement cosmique lancée au v. 410, puisque la protestation des femmes remonte jusqu'aux dieux et oppose au syntagme canonique qui les désigne, celui d'une race symétrique ironiquement calqué dessus⁷⁴. Dans l'analyse extrêmement précise qu'il fait de ce premier *stasimon*⁷⁵, J. Irigoin souligne l'emploi notable de mètres propres à la grande lyrique, et l'inclusion, dans cet ensemble, d'un hémistiche homérique

⁷¹ Cf. la parodos, vv. 131 ss.: la "maison" (δῶμα) de Médée est devenue "chère" (φίλον) au choeur (vv. 136-37). Le pathétique vient de ce que les gémissements de Médée traversent les portes du gynécée et que le choeur perçoit donc ici la douleur née au coeur même de l'ἔνδον, lieu par excellence réservé aux femmes.

⁷² Jason "traître": le choeur, v. 206 (cf. la nourrice au v. 17); le coryphée, vv. 576-78. Voir aussi vv. 658-62 (le choeur): Jason, incapable d'honorer (τιμᾶν) ses φίλοι, ne sera jamais le φίλος du choeur.

⁷³ Aux vv. 627-42, les plaintes des femmes contre les pièges de Cypris sont plaintes d'épouses.

⁷⁴ Sur la rareté et la valeur de renversement d'un tel syntagme, voir Loraux, *Les Enfants*, 92-3, 114-15 et, à propos de l'analogie frappante entre ce texte et un choeur de l'*Ion* (troisième *stasimon*, antistrophe II: vv. 1090-105), 204-07. Sur l'aspect paradoxal du premier *stasimon*, voir le commentaire *ad l.* de Cavalli.

⁷⁵ Voir Irigoin, *Le Premier*, 11.

médissant des femmes (v. 425): nous verrions volontiers là un signe supplémentaire de ce renversement revendicatif des valeurs auquel, à partir de l'exemple de Jason, le chœur est conduit, jusqu'à usurper le chant réservé aux hommes à l'instant même où il déclare en être frustré par Phoïbos (la tragédie permet donc cela aux femmes, mais dans l'enceinte très circonscrite de la μίμησις théâtrale); en outre, si le premier couple strophique multiplie les échos entre les termes renvoyant aux hommes, aux femmes, et les possessifs afférents à elles, le deuxième, directement adressé à Médée, se construit autour des mots désignant la maison, la paternité, le lit conjugal⁷⁶; on retrouve donc dans le *stasimon*, comme en abyme, le double registre conjoint dont nous avons parlé à propos de la tragédie entière: celui du conflit entre hommes et femmes, celui qui oppose la maison du père à celle de l'époux; plus surprenant encore, à propos de la seule Médée, cette fois, la dimension horizontale de son pitoyable destin d'épouse vient croiser l'allusion à la «fuite par le haut» attribuée ici à αἰδώς, mais qui évoque irrésistiblement l'issue de la pièce, et l'envol de Médée sur son char: tel est, du moins, l'effet qui nous semble produit par le parallélisme métrique entre ὀρίσασα πόντου au v. 434 («ayant franchi des roches marines [la double borne, tu navigas, loin de la demeure paternelle]»), et αἰθερία δ' ἀνέπτα au v. 441 («au ciel elle s'est envolée [la pudeur]»)⁷⁷.

Les vv. 184-202 préfigurent, nous semble-t-il, la protestation majeure de ce premier *stasimon*: la nourrice y déplore que les hymnes inventés pour les banquets n'aient pas pour pendant une musique lyrique (πολυχόρδιοις / ᾠδαίς, vv. 196-97) consolant les douleurs qui «jettent à bas les maisons» (v. 198); la tentation est grande, ici, de revenir au clivage entre hommes et femmes: du côté des uns, le banquet (vv. 193, 100-201); du côté des autres, la mort et les δεινὰ τύχαι des vv. 197-98, qui ouvrent sur des abîmes bien éloignés des certitudes de l'idéologie civique.

Les femmes du chœur, donc, mettent l'accent sur la nostalgie, chez Médée de l'οἶκος paternel (v. 431, 441) et, quoique Corinthiennes, nous l'avons dit, se projettent elles-mêmes pathétiquement dans la situation de leur amie (v. 644, 651); au v. 655, elles plaignent Médée d'être sans «cité ni ami» et s'en prennent aussitôt à Jason qui, incapable d'honorer la φιλία due à son épouse, s'aliène la leur (v. 659,

⁷⁶ *Ibid.*, 12-3.

⁷⁷ *Ibid.*, 14.

662). On retrouve donc là le thème du mariage vécu comme déchirement entre deux maisons, celle, protectrice, du père et celle, inhospitalière et menaçante, de l'époux⁷⁸, alors même que Médée, aux vv. 253-54, a insisté sur la différence effective de condition entre les femmes du chœur, pourvues sans conflit apparent à la fois d'une cité et d'une demeure paternelle, mais aussi de la «compagnie des êtres chers» (φίλων συνουσία, redisons-le, nous paraît devoir renvoyer, ici, au mariage), et elle-même, qui se retrouve «seule et sans cité» (v. 255). On voit donc s'affirmer ici ce qui apparaît ailleurs dans la tragédie euripidéenne⁷⁹: la solidarité des femmes, au-delà des barrières et des règles de la cité, reflet, sans doute, du malaise des épouses arrachées à leur statut de filles et de vierges dans la maison du père, écho, peut-être aussi, de la peur des hommes devant l'éternelle étrangère, qui entretient avec les enfants des rapports d'inquiétante proximité. Nul meilleur exemple, d'ailleurs, de cette ambivalence, que Médée, doublement étrangère, puisque femme, mais aussi magicienne venue des confins barbares, la plus apte, peut-être, à incarner les virtualités les plus extrêmes de la femme grecque elle-même, telle que les hommes la voient⁸⁰.

Le chœur divisé.

Lorsque Médée dévoile son projet criminel, la φιλία du chœur n'est qu'à peine entamée. Certes, le coryphée désapprouve le dessein de Médée (vv. 811-13, 816); mais c'est ici la mère, et non plus l'épouse

⁷⁸ Cf. le prologue de Déjanire dans *Trach.*, vv. 5-8 notamment.

⁷⁹ Cf. *IT*, v. 1056-77.

⁸⁰ On retrouve dans les fragments du *Térée* de Sophocle (S. Radt, *TrGF IV*, Göttingen 1977, 435-45), la conjonction de ces différents motifs: nostalgie de la maison paternelle (cf. le fragment 583, dont on suppose qu'il appartient au prologue prononcé par Prokné: les jeunes épouses sont conduites dans des «maisons sinistres» ou «infâmes», αἱ δ' εἰς ἀγῆθη δώμαθ' αἱ δ' ἐπίπροθα, v. 10; loin des «dieux paternels» et de leurs «parents», θεῶν πατρῶων τῶν τε φυσῶτων ἔστω, v. 8); solidarité du γένος féminin (entre Prokné et Philomèle: au v. 1 du fragment 589, le pluriel αἱ δ' (ε) s'oppose au singulier ἐκεῖνος désignant Térée; cf. déjà fragment 583, v. 1: Prokné relie son sort à celui des femmes en général); et meurtre de l'enfant pour atteindre l'époux (fragment 589: le crime des deux soeurs est plus dément encore que celui de l'époux, mais les éditeurs hésitent sur le personnage à qui il convient d'attribuer ce passage). Nous devons cette référence à la bienveillance de Mme Nicole Loraux (cf. *Les Mères en deuil*, Paris 1990, 87-88, et n. 134, 144-45).

que le texte met en cause; et l'emploi du syntagme σὸν σπέρμα, au v. 816, pour désigner la progéniture dont le coryphée s'indigne de voir Médée machiner la mort, souligne à la fois, nous semble-t-il, l'horreur du projet et la forte légitimité de la filiation maternelle; la φιλία se voit certes un instant remise en question aux vv. 846-50; encore s'agit-il, ici, de l'accueil que réservera Athènes, cité «accueillante aux amis» (φίλων / πόμπιμος, vv. 847-48), à la criminelle et, surtout, convient-il là de souligner l'étonnante étrangeté de cet éloge d'Athènes admirablement analysé par P. Pucci⁸¹: l'allusion initiale aux Erechthéides semble nous ramener à la *topique* autochtone⁸², mais, outre qu'ils sont désignés comme θεῶν παῖδες, leur mention s'accompagne de celle des Piérides «enfantées, dit-on, par la blonde Harmonie» (ἐννεά Πιερίδας Μούσας λέγουσι / ξανθὰν Ἀρμονίαν φυτεύσαι, vv. 831-32) et non, comme le voudrait la vulgate hésiodique, par Mnemosyne et Zeus; l'emploi du verbe φυτεύω à propos de la mère achève de nous convaincre qu'Athènes subvertie est ici le *locus amoenus* cher aux femmes dont parle P. Pucci⁸³.

Jason, lui, se trouve toujours accusé⁸⁴, lors même qu'il est digne de pitié⁸⁵; plus loin, la condamnation de Jason contraste avec la pitié pour Glaukè (vv. 1231-35). Et c'est à Médée que le choeur réserve la plus vive expression de sa compassion⁸⁶. Un rapide parallèle nous paraît ici possible avec *Hécube*: lorsque Polymestor, aveuglé, privé de ses enfants, sort de la tente des femmes troyennes qui viennent de venger le meurtre de Polydore, le coryphée souligne, aux vv. 1085-86, la légitimité de la vindicte d'Hécube, en même temps que l'aspect pitoyable de sa victime; plus loin, il semble excuser le voeu suicidaire de Polymestor au vu de l'étendue même de ses malheurs (vv. 1105-06); mais, après le récit que fait le roi barbare du piège où il est tombé, le coryphée insiste avec force sur l'outrance qu'il met à

⁸¹ Pucci, 91-127.

⁸² Là-dessus, voir Loraux, *Les Enfants*, 35-73.

⁸³ Voir Pucci, 122, et n. 45 p. 219.

⁸⁴ Vv. 991-94: notons le vocatif κακόνυμφε.

⁸⁵ Au v. 991 le vocatif τόλῳ accompagne κακόνυμφε; cf. aussi v. 995 (Δύστανε).

⁸⁶ Voir vv. 906-07: le coryphée pleure à l'unisson de Médée; aux vv. 996-1001, le choeur gémit sur sa douleur et souligne le comportement "anomal" de Jason (v. 1000-01: σοὶ προλιπὼν ἀνόμως / ἔλλη ξυνοικεῖ πόσις συνεύνη «(Je pleure ... à cause du lit nuptial) qu'un époux criminel a trahi pour partager une autre couche».

blâmer, à travers Hécube, l'espèce des femmes tout entière (vv. 1183-86): le parallèle nous semble d'autant plus intéressant que le chœur d'*Hécube* est composé de Troyennes captives, alliées de la reine; or, la symétrie entre les deux tragédies est, sur ce point, frappante: même tension, chez les femmes du chœur, entre leur appartenance au même γένος que les deux protagonistes et leur position décentrée par rapport à l'action, qu'elles jugent en faisant abstraction de leur race, mais non de leur sexe.

Au moment du meurtre des enfants, dans le cinquième *stasimon*, le chœur oscille pathétiquement entre l'horreur qu'il ressent devant la mère meurtrière et la pitié pour celle qui tue ce qu'elle a de plus cher⁸⁷, mais ces deux sentiments se rejoignent, car c'est un vrai suicide qu'il voit ici Médée commettre: au v. 1254, l'épithète αὐτοκτόνος qui, selon la double valeur de son préfixe (on tue «par soi-même», ou «le même que soi») peut désigner, au v. 1635 de l'*Agamemnon* d'Eschyle, celui qui frappe «de son propre bras», dénonce évidemment ici le crime commis sur la proche parenté, très voisin du meurtre de soi⁸⁸; l'emploi d'αὐτοφόντης au v. 1269 le confirme⁸⁹; surtout, la «race

⁸⁷ L'horreur domine dans la strophe I (vv. 1251-60) et à la fin de l'antistrophe I (v. 1268-70); pour la pitié, voir le début de l'antistrophe I v. 1262: «Sans fruit tu as donc enfanté une lignée chérie ... (μάταν ἔρα γένος φίλιον ἔτεκες)» (cf. v. 1281) et v. 1265 (Δειλαία); on notera que, dans ce passage, l'exil en terre étrangère et la mort des enfants sont les deux faces du malheur qui accable l'héroïne, deux fois infidèle à sa propre race. Voir aussi les exclamations du chœur aux v. 1274 (ὦ τλάμων, ὦ κακοτυχὲς γύναι) et 1279 (τάλαινα' [α]). Sur la compréhension du chœur, jusqu'au meurtre des enfants excepté, voir Knox, 287.

⁸⁸ Cf. *Les Sept contre Thèbes*, où les occurrences de cette épithète (v. 681, le coryphée; v. 805, le messager) et de l'adverbe correspondant (v. 734, le chœur) dénoncent, dans le fratricide des fils d'Oedipe, un véritable suicide: voir le commentaire de G.O. Hutchinson, dont nous suivons le texte (*Septem contra Thebas*, Oxford 1985, reprinted with corrections, 1987, 165, aux vv. 734-41).

⁸⁹ Voir la note de L. Méridier dans l'édition de la C.U.F.; ajoutons, aux vv. 1268-69, l'écho créé par la mention des ὀμογενῆ μιά-/σμάτα (les «souillures du sang familial»). Sur les composés en αὐτο- dans la tragédie et leur polyphonie, voir N. Loraux, *La Main d'Antigone*, Métis, I, 2, 1986, 165-96: à propos, notamment, d'αὐτόχειρ, jouant, lui aussi, sur les diverses acceptions de son préfixe (au sens d'*ipse* et au sens d'*idem*), voir pp. 168-69, 176-77 et 185-87 (cf., ici même, les vv. 1280-281: ἄτις τέκνων / δὲν ἔτεκες ἄροτον αὐτόχειρι μοίρα κτενεῖς, «(Malheureuse! tu étais donc de roc ou de fer) pour tuer de ta propre main tes enfants, le fruit de tes entrailles!»; on notera, d'ailleurs, qu'au v. 1254, c'est la main (χείρ) qui est qualifiée d'αὐτοκτόνος). Sur le "désespoir" de Médée hésitant entre voeu de suicide et vengeance, cf. J. de Romilly, *L'Évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Paris 1980, 118-20.

d'or» et le «sang divin» des v. 1255-56 renvoient les enfants du côté de l'ascendance paternelle de Médée: c'est donc la race au nom de laquelle elle combat Jason qu'elle anéantit aussi du même coup; l'écho entre la χρυσέα γονά du v. 1255 et le γένος φίλιον du v. 1262 nous semble confirmer cette interprétation: on notera, d'ailleurs, que le choeur, tout au début de la première strophe, en appelle au Soleil (dont nous avons vu que Médée faisait son allié) comme témoin horrifié et victime, dans sa lignée, de l'infanticide (vv. 1251-57), et, d'autre part, qu'au dernier vers de l'antistrophe, la mention des douleurs tombant sur «les maisons» (v. 1270: δόμοις) peut très bien réunir dans le malheur celle de Créon, celle de Jason, et celle d'où vient Médée.

C'est donc au nom de la maison du père que le choeur condamne l'acte de Médée et non du point de vue de Jason. A l'instant, riche en *pathos*, où les enfants hurlent leur épouvante (vv. 1270-72, 1277-78), le coryphée hésite, certes, s'il ne lui convient pas d'intervenir (vv. 1275-76) et la polyphonie qui mêle sa voix à celles des deux parastates (vv. 1279-92) dénote le trouble qui anime le choeur; reste pourtant qu'au v. 1291, la responsabilité des malheurs est imputée, pour finir, au γυναικῶν λέχος, au «lit conjugal» des femmes, si fertile en misères pour les «mortels» (v. 1292: βροτοίς).

Médée, les hommes et les lois des mortels.

Au v. 1257, au sein même de ce cinquième *stasimon* où le choeur se montre si partagé, une énigme surgit dans le texte d'Euripide: le choeur s'indigne que «le sang d'un dieu» périclisse sous «la main d'un homme» (ὑπ' ἀνέρω), notation qui a évidemment embarrassé les commentateurs⁹⁰; comment Médée, mortelle en l'espèce, pourrait-elle être mère et meurtrière d'enfants divins? Or, il nous semble que la contradiction disparaît si l'on présume qu'Euripide n'emploie pas ἀνὴρ (l'équivalent du latin *vir*) en place de βροτός («mortel»), ou même d'ἄνθρωπος («humain»): c'est justement eu égard à la thématique des lois propres aux mortels, dont le choeur se fait l'avocat, que l'emploi apparemment étrange d'ἀνὴρ s'explique; Médée se comporte précisément en homme en tuant ses enfants, nous l'avons souligné et,

⁹⁰ Cf., par exemple, la note 3 p. 170 de l'édition de L. Méridier; dans l'édition de R. Cantarella, D. Del Corno et M. Cavalli, la note 53 p. 79, insiste sur la filiation qui relie les enfants de Médée à Hélios.

du même coup, se coupe de la condition féminine et maternelle au nom de quoi elle agit, et au nom de quoi le choeur compatit avec elle; elle transgresse aussi ces «lois des mortels» dont le choeur a déjà fortement rappelé l'existence. Nous mettrions volontiers en regard de ce passage le v. 573 où Jason, rêvant d'une reproduction sans femmes, emploie le terme βροτός là où l'on attendrait ἀνήρ: certes, dans un univers où n'existeraient pas les femmes, la synonymie serait absolue entre un terme et l'autre, mais l'emploi du terme extensif pour l'une de ses composantes, dans un passage qui repose justement sur la polarité du masculin et du féminin, témoigne de la censure dont l'homme, ici, frappe le sexe opposé; de même, les paroles du fils de Thésée, au v. 618 de l'*Hippolyte*, nous paraissent relever d'une logique semblable, lorsque, en proie à sa fureur misogyne, il rêve d'un monde où Zeus se fût passé des femmes pour «semer la race mortelle» (βρότειον ... σπείραι γένος). L'ὕβρις de l'époux est donc exactement symétrique, dans les mots mêmes, de celle de l'épouse offensée.

Dans la tirade de la nourrice que nous commentons plus haut, la mention ultime de l'assouvissement du repas qui porte la joie aux mortels (βροτοῖσιν, v. 202-03) sonne, dès lors, comme un oxymore dénonçant l'oubli, propre aux ἄνδρες, de la condition commune des humains. Par ailleurs, et pour en revenir à Médée elle-même, la leçon de sagesse par laquelle le messager conclut le récit de la double mort de Créon et de Glaukè, nous paraît, elle aussi, extrêmement révélatrice: s'adressant à l'héroïne, il souligne la faiblesse de la «condition mortelle»; elle n'est qu'une ombre (τὰ θνητά ... σκία, v. 1224); les mortels qui passent pour habiles (σοφοὶ βροτοί / δοκοῦντες, v. 1225-26) s'exposent aux pires déconvenues; enfin, on ne saurait dire heureux aucun ἀνήρ parmi les «mortels» (θνητῶν, v. 1228): étrange expression, qui nous semble déplorer à la fois le sort de Jason et celui à venir de Médée, que d'ailleurs le messager lui annonce au v. 1223; ce passage, où les paroles du messager consonnent avec celles du choeur, nous paraît donc préfigurer l'énigme du v. 1257.

Ce sont, en effet, les νόμοι βροτῶν énoncés aux vv. 811-13 que le choeur, refusant la complicité que Médée lui suggère en lui confiant ses desseins (v. 811: ἡμῖν τόνδ' ἐκοίνωσας λόγου), prétend, tout en se voulant bienveillante à l'égard de son amie (v. 812), servir avant tout (v. 813: ξυλλαμβάνουσα): loin des mâles, les femmes du choeur sont ici plus proches qu'eux de l'humain et il n'est guère étonnant, dès

lors que Médée imitera la conduite de l'homme, que le chœur se désolidarise d'elle sans l'exécrer vraiment: c'est là du moins, nous semble-t-il, toute la complexité de son attitude. Dès le début de la pièce, on voit du reste la nourrice, femme, elle aussi, et incluse dans les φίλοι de Médée (v. 29), souligner l'innocence des enfants (v. 117: τί τοῦσδ' ἔχθεις;) en même temps que la culpabilité de Jason (vv. 116-17), et se lancer dans une critique des τύραννοι qui inclut, nécessairement, sa maîtresse (vv. 119-21). Il n'est pas jusqu'au premier *stasimon*, si violemment revendicatif, où les femmes du chœur ne modulent parfois, étrangement, leur chant de guerre contre les hommes; aux vv. 429-30, elles affirment: «En son long cours le temps / donne à gloser sur eux comme sur nous»⁹¹; mais l'expression, en grec⁹², imbrique plus étroitement hommes et femmes dans ce que Virginia Woolf appelait «la splendide unanimité» où nous enveloppe le voyage de la vie; le contexte suggère bien, en effet, ceci: qui peut médire (à juste titre) d'un homme comme Jason, s'expose aussi à médire d'une femme comme Médée.

Reste, à la fin de la pièce, que le point de vue supérieur adopté par le chœur s'accompagne d'accusations plus acerbes que jamais contre les mâles: aux vv. 1084-15, le coryphée revendique une Muse qui, en dépit d'Apollon⁹³, permette à la race des femmes (γενεὰ θῆλυς, v. 1084)⁹⁴ d'exprimer ses sentiments dans un domaine très politique, puisqu'il s'agit de battre en brèche le principe même de la filiation; l'engendrement des enfants par le père (que souligne, au v. 1091, l'emploi de φυτεύειν) est ici dévalué et glorifiés les ἄτεκνοι exempts de soucis (v. 1094-97), car l'ἦβη à quoi parvient l'adolescent (v. 1108) apparaît ici comme une menace contre la paix du foyer; le principe de la bonne reproduction civique est critiqué au nom de la dissemblance entre parents et enfants (v. 1103-04) et l'appel répété à la condition mortelle de l'homme⁹⁵ semble souligner que les paroles

⁹¹ Traduction de M. Delcourt-Curvers (Euripide, *Théâtre complet*, édition présentée, établie et annotée par Marie Delcourt-Curvers, Paris 1962).

⁹² V. 430: ...ἀμετέρων ἀνδρῶν τε μοῖραν εἰπεῖν ...

⁹³ On renverra évidemment ici au rôle que joue Apollon dans *Les Euménides* d'Eschyle: cf. vv. 657 ss. notamment.

⁹⁴ Au v. 1087, la rareté des femmes qui ont commerce avec les Muses (cf. v. 1088: μίαν ἐν πολλαῖς) n'exclut pas l'emploi du collectif γένος pour désigner cette partie du tout féminin, comme si la représentation canonique que s'en font les ἄνδρες était ici (ironiquement) assumée.

⁹⁵ Cf. les occurrences de βροτός: vv. 1090, 1095; de θνητός: vv. 1106, 1115. On

du choeur s'inscrivent dans une perspective irréductible à l'orthodoxie civique des mâles⁹⁶.

Peut-on aisément conclure? Dans un premier temps, nous avons été sensible aux conflits de la *φιλία*, à ces rapports purement horizontaux qui opposaient le Grec au Barbare, l'homme à la femme, le lien paternel au lien maternel⁹⁷; puis, nous apparaissait prédominante dans la pièce la perspective que la condition de «mortel» (*βροτός*) dessine comme en regard et qui fonde, face à tout ce qui le dépasse, le menace et le fragmente, un genre humain dont la tragédie souligne, à travers sa limite majeure, l'unanimité profonde⁹⁸. Or, le personnage de Médée qui, à sa manière, incarne auto-référentiellement la tragédie elle-même, se situe au confluent de ces deux dimensions: prise dans la guerre qui l'oppose aux Grecs, aux tyrans de

remarquera que Médée elle-même, lorsqu'elle s'effraie de ce que son *θυμός* la pousse à commettre et juste avant que le coryphée ne prenne la parole, souligne les maux dont il est cause pour les «mortels» (*βροτοῖς*, v. 1080); son premier mot, après le discours du coryphée, sera le vocatif *φίλοι* (v. 1116); toute la complexité des rapports entre l'héroïne et le choeur est là: femme, Médée annexe le choeur à sa *φιλία*, mais ne saurait faire que sa conduite criminelle et virile ne lui attire la réprobation de ces femmes dont, par ailleurs, elle entrevoit fugitivement le point de vue.

⁹⁶ Il nous semble que les emplois des termes signifiant "mortel" subsument les termes topiques désignant le rôle de l'homme dans la conception et l'éducation de l'enfant (cf. *φύτεύω* au v. 1091; au v. 1101, étant donné le contexte, le verbe *τρέφειν* semble se rapporter à l'éducation fournie par le père).

⁹⁷ Cette partition "horizontale" de la *φιλία* nous paraît avoir dû être fortement marquée dans la mise en scène théâtrale si l'on songe probable, en suivant F. Jouan, *Réflexions sur le rôle du protagoniste tragique*, in *Théâtre et Spectacle dans l'Antiquité*, Leyden 1983, 63-79, p. 77 notamment, que les voix contrastées de deux acteurs pouvaient être respectivement repérées derrière les différents masques des deux groupes antagonistes formés par les "amis" et les "ennemis" de Médée. Mme Claude Mossé nous fait par ailleurs remarquer que, dans l'Athènes du V^e et même du IV^e siècle, la garde des enfants, en cas de séparation ou de veuvage, revient au père ou à la famille du père et n'échoit qu'exceptionnellement à la mère (sur ce cas de figure, cf. *Isée*, 7, 5-7 et 9, 27, où le second époux de la mère prend en charge l'enfant et l'élève); ce trait historique éclaire fortement, nous semble-t-il, la réception du texte d'Euripide comme la spécificité de l'attitude du choeur, qui bat en brèche les représentations les plus canoniquement admises.

⁹⁸ Sur la prédominance euripidienne de *βροτός* sur *ἑθρωπος* (terme "horizontal") voir les remarques capitales de Loraux, *Ce que 'Les Perses'*, 151-52, 154 et n. 24, 156.

Corinthe, à l'époux et à l'homme qu'est Jason, elle s'enracine et s'élève bien au-delà et bien en-deçà du monde civique, par ses origines comme par son mode d'agir; mais aussi, avec le choeur, elle est femme, incluse dans la condition humaine, et plus apte que les ἄνδρες à dépasser l'exclusion qui menace certaines de ses parties. Médée n'est donc pas vraiment un θεός qui pourrait d'en haut considérer d'un seul regard la foule des humains; elle s'engage dans un combat qui prête les armes propres de la femme à un ἔργον viril, mais, par là, rejoint le sort commun des héros hybristiques dont sa condition pouvait, comme il en va du choeur, lui épargner le faix; le meurtre des enfants est bien cet «acte en trop»⁹⁹ (mais aussi le τέλος) vers lequel tout le drame l'achemine.

Paris

Jean Alaux

⁹⁹ *Ibid.*, 158-59.