

# Euripide et les femmes : Les cas paradoxaux de Médée et Phèdre

THOMAS ROUSSEL, *Université Laval*

RÉSUMÉ : Cet article vise à explorer la question de la femme chez le tragique Euripide sous un angle trop peu souvent exploité, soit celui du remaniement des mythes. Nous montrons que, loin d'être misogyne, Euripide choisit sciemment de montrer des femmes que l'on peut déclarer « mauvaises », non pas pour en critiquer « la race », mais pour faire naître la sympathie à leur égard. Nous étudions donc les histoires de Phèdre (*Hippolyte Porte-Couronne*) et de Médée (*Médée*) en observant quelles modifications sont apportées par l'auteur à ces histoires bien connues par le public athénien. Loin des monstres si souvent dépeints, ces femmes apparaissent profondément humaines, rationnelles et subtiles. Et si elles ont commis le crime qu'on leur connaît, ce n'est pas dû à leur « nature féminine » ou faute de vertu. Au contraire, il n'y a pas lieu de douter que ce sont-elles qui souffrent le plus vivement des malheurs de la pièce.

*ESCHYLE – Mais, par Zeus ! je ne mettais point en scène des Phèdres impudiques, ni des Sthénébéas, et je ne sache point avoir jamais créé le personnage d'une femme amoureuse.*

*EURIPIDE – Non, par Zeus ! car Aphrodite n'était rien pour toi. [...] Et ai-je inventé l'histoire de Phèdre ?*

*Aristophane, Les Grenouilles*

Nous pouvons le dire d'entrée de jeu, la misogynie n'a pas volé son étymologie grecque. Malgré tous les bénéfices que nous avons tirés de notre héritage grec, il est indéniable que l'Occident a aussi longtemps gardé la tendance grecque à la double monopolisation du discours public par les hommes, où ceux-ci (a) sont les seuls représentants dans les centres décisionnels et (b) parlent à la place des femmes,

qu'ils disent leur place et qu'ils justifient leur exclusion de manière plus ou moins subtile. Et ce dernier qualificatif de « subtil », si nous sommes généralement prêts à l'attribuer aux Grecs, nous pouvons aisément faire une exception en ce qui concerne leur traitement de la gent féminine. On leur recommandera pour seule oraison (outre la mention de silence autrement consacrée aux morts et aux absents) celle du blâme, le *ψόγος γυναικῶν* (*psogos gunaikôn*)<sup>1</sup>. Le génitif est ici objectif.

Un véritable corpus d'œuvres à saveur misogyne se démarque donc pour qui cherche dans cette Grèce ayant porté en institution cette séparation des genres. On notera, par exemple, l'apparition de la « race des femmes » chez Hésiode, les mythes portant sur les Amazones et le crime lemnien, sans parler du mythe de Pandore. Les poètes satiriques, les comiques et même les tragiques ne se gêneront guère pour les citer et les exploiter. Qu'elle soit une vengeance des dieux, une illusion de la matière, la nature de la femme ne peut être comparée à l'excellence (*ἀρετή*) qui définit l'homme. Le *logos* qui gouverne la cité leur est indisponible : *πολίτης* (*politês*) ne saurait être traduit au féminin.

C'est dans ce contexte que s'inscrit l'œuvre d'Euripide. Par contre, elle est pour le moins ambiguë sur la question des femmes et de leur place dans la *πόλις* (*polis*). D'un côté, nous avons le scholiaste de l'*Hippolyte* qui nous « rapporte qu'ayant épousé Choérilée, fille de Mnésiloche, et découvert ses écarts de conduite, [Euripide] commença par écrire sa pièce *Hippolyte* où il fustige l'impudeur des femmes, et qu'ensuite il la renvoya ». Il faudrait donc simplement comprendre qu'à l'instar de ses compatriotes, Euripide serait simplement un misogyne (et cocu) et que ses tragédies seraient son instrument cathartique. D'un autre côté, nous avons Aristophane critiquant le manque de patriotisme d'Euripide qui, en *féminisant* la tragédie attique – i.e. en prenant le parti des femmes et *les faisant parler* –, la corrompt<sup>2</sup>.

Mais ces interprétations ne cachent pas leur but réel. Le scholiaste voit la question de la femme comme un tremplin à sa réflexion biographique sur le tragédien, tandis qu'Aristophane porte une réflexion politique sur l'œuvre d'Euripide, ce qui n'est pas toujours

la première visée de celle-ci. Cette divergence d'avis montre un trait particulier du legs euripidien : il est le seul parmi les tragiques à avoir traité suffisamment des femmes pour qu'apparaisse véritablement un questionnement vis-à-vis leur place dans son œuvre.

Néanmoins, surmonter cette opposition en utilisant les textes d'Euripide lui-même n'est pas aussi aisé qu'il n'y paraît. Comme le fait remarquer Bernard Knox<sup>3</sup>, l'œuvre d'Euripide contient tant d'idées différentes qu'on peut lui donner toute une panoplie d'étiquettes contradictoires sans pour autant dire quelque chose de faux. En étudiant les textes au premier degré, à travers les propos que tiennent ses personnages, on se retrouve effectivement avec un Euripide qui est tour à tour un misogyne et un féministe (pour son temps, entendons-nous). Médée semble être dangereuse par sa nature même de femme, tandis qu'Hécube évoque à l'auditeur la pitié propre des femmes à qui la guerre a tout enlevé.

Sans prétendre régler définitivement la question, cet article vise à montrer que même dans son traitement des femmes que l'on pourrait dire « mauvaises », Euripide montre une certaine sympathie envers leur condition. En d'autres termes, nous soutenons que, malgré cette tradition, le terme de « misogyne » ne lui convient pas.

Il y a quatre façons par lesquelles nous pouvons montrer qu'Euripide n'est pas autant contre les femmes que l'on pourrait le penser.

Nous pourrions d'abord amalgamer les passages indiquant que le tragédien éprouve une certaine sympathie envers la gent féminine. Cette façon semble inadéquate étant donné que c'est précisément ainsi que l'on se retrouve avec des thèses paradoxales telles que celles mentionnées par Knox. De plus, cela impliquerait qu'un écrivain ne peut mettre dans la bouche de ses personnages que des thèses qu'il soutient lui-même, ce qui est évidemment ridicule.

Il serait aussi possible de présenter en détail les figures de femmes héroïques comme la Macarie des *Héraclides* ou encore l'Iphigénie de *Iphigénie à Aulis*. Par contre, aussi admirables soient-elles, il faut renoncer à cette voie à défaut d'avoir un principe suffisant pour dire que ces femmes – et non la Médée, l'Hermione et l'Électre

qu'il présente – sont paradigmatiques de la féminité telle que se la représente Euripide.

Montrer à quel point Euripide portait attention à détailler la psychologie féminine au travers des actes rationnels des femmes peut aussi fournir des indices vis-à-vis ce qu'il pouvait penser d'elles<sup>4</sup>. Nous n'avons pas véritablement d'objections à cette méthode, mais le risque de prêter faussement des intentions à l'auteur y est particulièrement important.

La voie que nous choisissons est souvent négligée, mais particulièrement riche pour dévoiler l'originalité d'un auteur de l'époque. Celle-ci consiste à observer quelles sont les transformations opérées sur le mythe (ou l'épisode mythique) présenté. En d'autres termes, Euripide, tout comme Eschyle et Sophocle avant lui, n'a pas pour seul mérite d'avoir présenté en des mots différents des histoires connues de tous. Pour augmenter l'impact poétique et raffler le premier prix, il lui fallait retravailler des mythes dont le cadre général était connu pour y introduire de nouveaux éléments qui sauraient marquer l'esprit de l'auditeur. Parmi ces transformations, nous retrouvons des personnages féminins qui commettaient déjà le mal, mais la perspective que l'on a sur eux est transformée.

Nous présentons donc deux femmes dites « mauvaises » dont l'histoire est modifiée sous la plume d'Euripide : Médée (v. 431), qui provoque la mort de ses enfants, et Phèdre de l'*Hippolyte Porte-Couronne* (v. 428), qui fait une fausse accusation contre Hippolyte menant à la mort de celui-ci.

Les grands traits de ces histoires sont tous connus par le public athénien. Médée a aidé Jason à obtenir la Toison d'or, mais se venge ensuite de lui lorsqu'il cherche à marier une autre femme. Phèdre, amoureuse de son beau-fils Hippolyte, est rejetée par celui-ci et l'accuse donc faussement auprès de Thésée, qui provoque ensuite la mort de son fils. Finalement, la vérité est sue et Phèdre se suicide.

Nous pensons que pour mieux comprendre ce qu'Euripide peut bien vouloir signifier à travers ces œuvres, il faut, comme le propose Jennifer Marsh, se poser trois questions. *Quelles sont les innovations qu'Euripide apporte ? Que signifient-elles pour la pièce ? Que peuvent-elles nous apprendre sur les femmes ?*<sup>5</sup>

### *1. Hippolyte Porte-Couronne*

Le matériel de cette version du mythe d'Hippolyte est le même chez Euripide que chez les auteurs antérieurs. Phèdre, la femme de Thésée, tombe amoureuse de son beau-fils, Hippolyte, fils de Thésée et d'une amazone. Lorsqu'il la rejette, Phèdre l'accuse de viol ou de tentative de viol auprès de Thésée qui revient de loin. Celui-ci demande alors à Poséidon de l'exaucer en provoquant la mort d'Hippolyte. Phèdre, elle, se suicide<sup>6</sup>.

Nous connaissons trois versions de ce mythe au courant du V<sup>e</sup> siècle : deux versions d'Euripide (*l'Hippolyte Voilé* et *l'Hippolyte Porte-Couronne*) et une de Sophocle (*Phèdre*). La première version d'Euripide eut peu de succès et, bien que perdue, elle semble suivre la légende dans sa forme la plus conventionnelle. On y aurait suivi la perspective d'Hippolyte, où Phèdre aurait tenté de le séduire sans succès et, en colère, aurait prévenu Thésée d'un mal que son fils lui aurait fait. Thésée maudit son fils et celui-ci meurt. La vérité est connue et Phèdre se tue pour éviter le châtement.<sup>7</sup>

La pièce est très mal reçue – probablement à cause de la scène où Phèdre essaie de séduire Hippolyte – et Sophocle écrit ensuite une *Phèdre* (aussi perdue) qui a plus de succès. Cette fois-ci, la pièce fait de Phèdre une héroïne tragique : Sophocle fait attention de ne pas offusquer le public athénien par son comportement. Thésée n'est pas simplement absent : tous le croient mort. Ainsi, quoique particulier, l'amour de Phèdre n'en est pas un qui relève de l'adultère. On ne sait pas quelle attitude est adoptée par Hippolyte, mais Phèdre se tue vraisemblablement par remords et après une confession plutôt que pour éviter un châtement.

Cette version a vraisemblablement encouragé Euripide à changer de perspective sur la psychologie de Phèdre pour son second *Hippolyte*. Elle n'est plus simplement victime de ses sentiments : elle est l'outil qu'Aphrodite a trouvé pour se venger d'Hippolyte (qui rejette tout ce qui relève d'elle<sup>8</sup>). Phèdre tente, autant que faire se peut, de demeurer vertueuse et de souffrir en silence le mal que lui fait subir la déesse, mais que peut la femme contre le désir de la déesse ?

Le prologue est d'ailleurs prononcé par Aphrodite elle-même, ce qui est probablement une innovation d'Euripide pour montrer à quel point Phèdre désire garder son amour secret : seule la déesse peut donc informer le public. Celle-ci annonce qu'elle a décidé d'utiliser Phèdre afin de provoquer la perte d'Hippolyte. Trois choses sont dites à propos de Phèdre alors : (1) Sa passion a été introduite de l'extérieur, i.e. par Aphrodite, (2) son caractère est bon et (3) elle est une victime, tout aussi destinée à mourir qu'Hippolyte.

Πανδίωνος γῆν πατρὸς εὐγενῆς δάμαρ  
ἰδοῦσα Φαίδρα καρδίαν κατέσχετο  
ἔρωτι δεινῶι τοῖς ἔμοις βουλευμασιν. (l. 26-28)

Sur la terre de Pandion, la noble épouse de son père, Phèdre fut,  
en le voyant, frappée au cœur d'un violent amour, conformément à  
mes désirs.

ἐνταῦθα δὴ στένουσα κάκπεπληγμένη  
κέντροις ἔρωτος ἢ τάλαιν' ἀπόλλυται  
σιγῆι, ξύνοιδε δ' οὔτις οἰκετῶν νόσον (l. 38-40)  
[...]  
ἦ δ' εὐκλειῆς μὲν ἀλλ' ὅμως ἀπόλλυται (l. 47)

Elle gémit en silence, foudroyée par l'aiguillon de l'amour, la  
malheureuse, et dépérit ; aucun de ses serviteurs ne connaît son  
mal. [...] Quant à [Phèdre], elle saura se conduire, mais elle mourra  
quand même.

C'est une chose curieuse à constater étant donné le réalisme  
des actions et des sentiments de Phèdre, mais il s'agit là de la seule  
explication que l'on ait de l'amour que porte Phèdre pour Hippolyte.  
Dès que Phèdre peut faire preuve de retenue, elle le fait, montrant  
ainsi que l'appellation « d'εὐγενῆς » (*eugenês*) (l. 26) que lui donne  
la déesse n'est pas une marque d'ironie. Quand bien même la déesse  
ne serait ici que la métaphore d'un amour dont elle serait incapable  
de se défaire, Phèdre montrera sa force morale en renonçant de  
le manifester.

Lorsque sa nourrice la pousse finalement à lui dévoiler la maladie qui l'afflige, elle explique de quels moyens elle s'est dotée pour éviter qu'elle porte atteinte à sa vertu. Mais, étant donné l'échec du silence (l. 392-7) et son incapacité à supporter son fardeau (l. 398-9), elle décide de se donner la mort (l. 400-2)... Car elle *déteste son double du premier Hippolyte* !

Μισῶ δὲ καὶ τὰς σώφρονας μὲν ἐν λόγοις,  
λάθρα δὲ τόλμας οὐ καλὰς κεκτημένας (l. 413-414)

Périssè misérablement la femme qui, la première, souilla le lit conjugal par l'adultère !

Comme le montre Zeitlin<sup>9</sup>, il y a un jeu de miroir qui se fait entre la Phèdre qui se trouve sur scène et celle que le public a détestée dans le premier *Hippolyte*. Celle-ci n'était probablement apparue sur scène que pour montrer des penchants adultères et mesquins, tandis que la nouvelle se garde de telles infamies en gardant en tête l'honneur de sa famille, dût-elle en mourir (l. 419-21). Finalement, l'action peut de nouveau se poursuivre par l'intervention de la nourrice. Pleine de sollicitude pour Phèdre et craignant qu'elle ne se tue, elle convainc celle-ci de la laisser agir pour son bien. Phèdre, ayant épuisée ses options, accepte, tout en précisant que la nourrice ne doit pas glisser un mot à Hippolyte. Ce qu'elle fait, évidemment.

Si ce genre d'intervention est bien l'invention d'Euripide, la nourrice montre de deux manières la vertu de cette nouvelle Phèdre. D'abord, en allant parler à Hippolyte, la nourrice permet que l'action tragique ait lieu tout en soulignant combien Phèdre préférerait souffrir en silence et qu'Hippolyte n'apprenne jamais l'amour secret qu'elle lui porte. Ensuite, elle sert aussi à augmenter le contraste entre les deux Phèdre. La nourrice, avec le coryphée, est généralement le personnage qui cherche à décourager le héros de commettre l'action qu'il regrettera<sup>10</sup>. La version antérieure présentait probablement une telle discussion entre Phèdre et la nourrice, où cette dernière tentait de convaincre la première de ne pas dévoiler son amour coupable à Hippolyte. Que la nourrice décide d'aller parler ainsi à Hippolyte,

malgré ce que lui demande Phèdre, montre combien tout se met en place contre cette dernière.

Cet aspect de miroir se confirme avec le personnage d'Hippolyte. Alors que celui de la première version était probablement dégoûté par sa belle-mère, sa réaction était proportionnelle au crime et aux intentions auxquels il était invité à participer. Le second Hippolyte répond de façon inutilement virulente à la nourrice qui est pourtant pleine de bonne volonté, et décide d'inclure toutes les femmes dans sa critique (l. 615-68). Si on ne comprend pas pourquoi Aphrodite décide de manipuler Phèdre, on comprend aisément pourquoi elle a une dent contre Hippolyte : pour la première fois, sous la plume d'Euripide, ces paroles que lance le jeune héros sont définitivement *injustes*.

Phèdre, quant à elle, décide immédiatement de se donner la mort lorsqu'elle entend les injures que vocifère Hippolyte à sa nourrice, même si elle n'en connaît pas la teneur exacte (l. 599-600). Toutefois, n'ayant pas entendu Hippolyte promettre qu'il ne dévoilerait pas ce que la servante lui a dit, Phèdre ne peut pas « raisonnablement » se suicider en abandonnant tout honneur pour elle et ses enfants.

εὖρημα δῆτα τῆσδε συμφορᾶς ἔχω,  
ὥστ' εὐκλεᾶ μὲν παισὶ προσθεῖναι βίον  
αὐτῆ τ' ὄνασθαι πρὸς τὰ νῦν πεπωκότα. (l. 716-718)

Maintenant je ne vois qu'un seul remède à mon malheur pour  
laisser à mes enfants une vie honorable, et me sauver moi-même,  
dans la situation critique où je me trouve.

Au milieu de son maelstrom émotionnel, Phèdre décide donc d'accuser Hippolyte de l'avoir violée dans une lettre qui ne sera trouvée qu'après qu'elle se soit pendue (l. 415-18). Elle le fait néanmoins moins pour elle-même que pour les gens qui lui sont chers. S'il avait été su qu'elle avait eu des sentiments adultères pour son beau-fils, ses propres enfants auraient été disgraciés, et Thésée aussi aurait été humilié à son retour.

Qu'elle meure avant l'arrivée de Thésée est encore une nouveauté. Celle-ci permet à Phèdre de demeurer honorable, tout en la laissant

porter l'accusation qui provoquera la mort d'Hippolyte, qui est un élément nécessaire du mythe. Et si elle meurt pour fuir le jugement des hommes, ce n'est pas pour éviter celui qu'ils porteraient à l'égard d'un crime qu'elle a commis, mais bien à l'égard d'un secret qu'elle a eu la maladresse de dévoiler à une servante qui se préoccupait trop du bien-être de sa maîtresse. Artémis, qui vient expliquer à Thésée l'erreur qu'il fit en demandant la mort de son fils, confirme cette impression à l'auditeur.

ἀλλ' ἐς τόδ' ἤλθον, παιδὸς ἐκδεῖξαι φρένα  
τοῦ σοῦ δικαίαν, ὡς ὑπ' εὐκλείας θάνηι,  
καὶ σῆς γυναικὸς οἴστρον ἢ τρόπον τινὰ  
γενναιότητα...

[...]

ἡμῖν ὅσοισι παρθένειος ἠδονὴ  
δηχθεῖσα κέντροις παιδὸς ἠράσθη σέθεν.  
Γνώμη δὲ νικᾶν τὴν Κύπριν πειρωμένη  
τροφοῦ διώλετ' οὐχ ἔκοῦσα μηχαναῖς,  
ἢ σῶ δι' ὄρκων παιδί σημαίνει νόσον.  
Ὁ δ', ὥσπερ ὦν δίκαιος, οὐκ ἐφέσπετο  
λόγοισιν, οὐδ' αὖ πρὸς σέθεν κακούμενος  
ὄρκων ἀφεῖλε πίστιν, εὐσεβῆς γεγώς.  
Ἥ δ' εἰς ἔλεγχον μὴ πέση φοβουμένη  
ψευδεῖς γραφὰς ἔγραψε καὶ διώλεσεν  
δόλοισι σὸν παῖδ', ἀλλ' ὅμως ἔπεισέ σε. (l. 1298-1301 ; 1304-12)

Je suis venue te montrer que le cœur de ton fils était intègre, qu'il est mort glorieusement, et comment ta femme se débattait contre sa passion, en gardant en quelque sorte sa fierté [...] Tout en s'efforçant de vaincre Aphrodite par la raison, elle a succombé malgré elle par les artifices de sa nourrice, qui révéla à ton fils sa passion, sous la foi du serment. Hippolyte, comme cela devait être, ne se laissa pas séduire à ses paroles ; et cependant, quand il portait le poids de tes malédictions, il ne voulut pas manquer à son serment, car il était pieux. Pour Phèdre, craignant de se voir trahie, elle a écrit ces lettres calomnieuses qui ont perdu ton fils, et auxquelles tu as ajouté foi.

Rien n'indique qu'Artémis soit ici ironique. Comme le fait remarquer Barrett, ceux qui seraient portés à croire que Phèdre agréée avec le plan de la nourrice se trouvent en désaccord avec le poète : Artémis parle au nom de celui-ci quand elle affirme l'innocence et l'honneur de Phèdre, et elle ne lance aucune accusation contre elle.

Plutôt que de présenter une Phèdre portée au vice de l'adultère, Euripide offre au contraire une femme dont l'honneur est le mot d'ordre. Si on enlève l'excès dont semble faire preuve Hippolyte dans sa haine des femmes, la responsabilité des événements ne tombe sur aucun personnage majeur, encore moins sur Phèdre. Sur le plan divin, c'est Aphrodite qui a orchestré ce malheur, et celle-ci l'assume. Sur le plan humain, c'est la nourrice qui doit prendre le blâme. Euripide cherche à montrer une femme pour laquelle le public ressent de la pitié et de la compassion en regardant son combat perdu d'avance et sa mort inéluctable.

## *2. Médée*

L'histoire de Médée, princesse de Colchide, est liée à celle de Jason. Après avoir aidé celui-ci à entrer en possession de la Toison d'or et avoir arrangé le meurtre du roi Pélias par ses filles, Médée se voit être trahie par Jason qui l'abandonne au profit de la fille du roi de Corinthe, Glaucé. Pourtant, Jason a déjà deux fils de son mariage avec Médée, et celle-ci n'a nulle part où retourner étant donné l'aide qu'elle a donné à Jason : elle a dû trahir sa patrie et sa famille pour le sauver et lui permettre de fuir les contrées de son père. En fait, c'est elle qui a dû commettre les actes les plus moralement ambigus et sans lesquels la quête de Jason n'aurait été possible. Notons en particulier qu'elle tua son jeune frère et lança ses membres à la mer pour ralentir le bateau qui portait son père et qui les poursuivait.

Dans cette version de la tragédie, Médée, furieuse de cet abandon, se met en quête d'un moyen de faire payer Jason. Dans sa rage, elle pensera à le tuer, de même que sa nouvelle femme Glaucé et le roi Créon (l. 366-94). Puis réalisant que la mort est un châtement trop doux pour le mal qu'il lui a fait, elle choisira finalement de ne pas tuer Jason, mais d'assassiner ceux qui lui sont le plus chers, soit sa nouvelle compagne et ses enfants... qui sont aussi ceux de Médée.

Jason vieillira donc seul, sans femme ni enfant et sa douleur ira donc en croissant avec l'âge. Médée prend ensuite la fuite vers Athènes où elle bénéficiera de la protection du roi Égée.

La nouveauté la plus remarquable au niveau de la trame narrative est que Médée, pour la première fois, tue *volontairement* ses enfants pour se venger du mal que Jason lui fit en trahissant sa couche. Avant lui, Eumelos de Corinthe (VIII<sup>e</sup> siècle) fit du meurtre un acte involontaire : Médée tentait un rituel magique pour les rendre immortels, mais celui-ci les tua<sup>11</sup>. Approximativement à la même époque, Créophilos de Samos (VIII<sup>e</sup> siècle) fait mourir les enfants de la main des habitants de Corinthe, furieux de la mort de leur roi. Ceux-ci auraient ensuite inventé la rumeur que c'est Médée qui les tua<sup>12</sup>. Nous n'avons pas beaucoup d'informations sur les versions d'Ibycos (VII<sup>e</sup> siècle) et de Simonide de Céos (556-467), mais nous savons qu'ils présentent Médée comme une femme de bon caractère, qui, après sa mort, marie Achille aux Champs Élysées ou sur l'Île des Bienheureux<sup>13</sup>.

Cette nouveauté, introduite par un acte particulièrement horrible pour un Grec, semble encourager la thèse de la misogynie d'Euripide. Pourtant, *la façon* dont il traite cette transformation démontre tout à fait le contraire.

D'abord, cela change le point focal de la pièce. Cet épisode a toujours été à propos de la vengeance d'une femme, c'est entendu. Par contre, il faut considérer que la nouveauté présentée est plus importante pour l'auteur que là où il suit la tradition. Le thème principal ne peut donc pas être la vengeance (qui est réduit à être le contexte de la pièce), mais plutôt la relation entre parents et enfants. Ce thème se décline de deux façons : dans la structure de la pièce et dans son impact sur le personnage de Médée.

### *2.1 Structure de la pièce*

Toutes les actions de la pièce ont lieu à cause des enfants, d'une manière ou d'une autre. Avant la pièce, Jason, qui est ici beaucoup moins un héros qu'un homme cherchant à satisfaire ses ambitions politiques, désire se marier avec une femme grecque afin d'avoir des enfants légitimes (l. 547-67). Par la suite, la colère que cela engendre chez Médée sera crainte par le roi Créon et l'amènera à l'exiler avec

ses enfants. Il ne le fait toutefois pas pour sa propre sécurité, mais bien pour celle de sa fille.

Δέδοικά σ', οὐδὲν δεῖ παραμπίσχειν λόγους,  
μή μοί τι δράσης παῖδ' ἀνήκεστον κακόν. (l. 282-3)

Je te crains – je n'ai pas à le cacher – je crains que tu fasses à mon enfant quelque mal irrémédiable.

Créon essaie donc d'empêcher le mal en bannissant Médée, mais par ses explications, il lui montre de quel genre de défense elle doit se munir pour rester.

MH – ἀλλ' ἐξελαῖς με κούδεν αἰδέση λιτάς;  
KP – φιλῶ γὰρ οὐ σὲ μᾶλλον ἢ δόμους ἐμούς.  
MH – ὦ πατρίς, ὡς σου κάρτα νῦν μνεῖαν ἔχω.  
KP – πλὴν γὰρ τέκνων ἔμοιγε φίλτατον πολύ. (l. 326-329)

MÉDÉE – Tu me chasseras ? Tu n'auras aucun égard à  
mes prières ?

CRÉON – C'est que tu ne m'es pas plus chère que ma maison.

MÉDÉE – O ma patrie ! Combien en ce jour je me souviens de toi !

CRÉON – Après mes enfants, pour moi aussi c'est le bien de  
beaucoup le plus cher.

Il regrettera amèrement ces paroles comme c'est précisément elles qui indiquèrent à Médée comment agir afin d'avoir le sursis qu'elle a besoin pour commettre son forfait. L'importance qu'octroie Créon à la famille le fait flancher lorsqu'elle dit :

μίαν με μεῖναι τήνδ' ἕασον ἡμέραν  
καὶ ξυμπερᾶναι φροντίδ' ἧ φευξοῦμεθα,  
παισίν τ' ἀφορμὴν τοῖς ἐμοῖς, ἐπεὶ πατὴρ  
οὐδὲν προτιμᾷ μηχανήσασθαι τέκνοισ.  
οἴκτιρε δ' αὐτούς· καὶ σύ τοι παίδων πατὴρ  
πέφυκας· εἰκὸς δ' ἐστὶν εὐνοϊάν σ' ἔχειν.  
τοῦμοῦ γὰρ οὗ μοι φροντίς, εἰ φευξοῦμεθα,  
κείνοισ δὲ κλαίω συμφορᾷ κεχρημένους. (l. 340-7)

Un seul jour ! Laisse-moi rester aujourd'hui seulement, pour achever de prendre un parti sur le lieu de notre exil et trouver des ressources pour mes enfants, puisque leur père n'a pas envisagé le moyen de leur en procurer. Pitié pour eux ! Toi aussi, tu as des enfants, tu es père : il est naturel que tu sois bienveillant. Car ce n'est pas de moi que je m'inquiète, ni de mon exil, mais je pleure sur eux et sur leur infortune.

Bref, elle lui demande d'avoir pitié pour ses enfants en ce qu'il est lui aussi parent. Évidemment, il accepte, avec les résultats désastreux qu'on connaît. Cette journée suffira à Médée pour accomplir son terrible dessein.

Plus tard, cette relation aux enfants est développée à nouveau à travers du personnage d'Égée, le roi d'Athènes. Celui-ci passe par là afin d'en apprendre plus sur la signification d'un oracle qu'il a eu portant sur sa possibilité *d'avoir une progéniture*. Il est effectivement anxieux d'avoir un enfant pour lui succéder et le soutenir dans son vieil âge. Cette rencontre donne à Médée deux choses. Elle obtient d'abord un lieu où se réfugier après son crime en garantissant à Égée la fertilité à l'aide de sa science des herbes. Mais c'est aussi à ce moment que lui vient une idée (qu'elle annonce une fois seule aux lignes 803-6) pour faire souffrir Jason de façon plus certaine que par la mort : l'empêcher d'avoir des enfants qui pourraient veiller sur lui dans son vieil âge... même si cela implique l'infanticide<sup>14</sup>.

L'action se poursuit encore par l'entremise des enfants lorsque Médée les envoie apporter la robe et la tiare empoisonnées à Glaucé. Cette robe est probablement aussi un élément nouveau apporté par Euripide. Nous suivons Jennifer Marsh pour l'explication de cette nouveauté. En utilisant une robe en plus de la tiare – que l'on retrouve dans les versions antérieures du mythe<sup>15</sup> – Euripide fait en sorte que l'amour de sa progéniture soit à nouveau à la source d'un drame<sup>16</sup>. Parce que Créon sait ce qu'est d'aimer sa progéniture, il a laissé Médée demeurer suffisamment longtemps pour tuer sa fille. Et comme il aime celle-ci, lui aussi meurt en embrassant le terrible vêtement qu'elle portait (l. 1210).

Mais le moment clé du drame reste à venir avec le meurtre par Médée de ses enfants. Nous le laissons en suspens pour le moment, comme ce passage est mieux compris à l'aide de la transformation qu'a subi le personnage de Médée, qui est le sujet de notre prochaine partie. Soulignons donc pour terminer à propos de l'impact de la thématique parents-enfants sur la structure narrative de la pièce qu'à la fin de celle-ci, Médée ne peut s'enfuir qu'à l'aide du chariot du dieu Hélios... son grand-père (l. 1320-2).

## 2.2 Personnalité de Médée

Un trait particulier de la pièce est sa démythisation. Jason, nous l'avons mentionné plus tôt, est bien moins le superbe et courageux héros qui dirige les Argonautes<sup>17</sup> qu'un simple homme se préoccupant surtout de son statut social. Contrairement à Eschyle et Sophocle qui présentent des personnages plus grands que nature, ceux d'Euripide sont généralement bien plus ordinaires.

Il en est de même pour Médée. Traditionnellement, celle-ci est une sorcière barbare avec des pouvoirs magiques qui lui permettent d'aider Jason. Lorsque sont relatés les événements précédents la pièce, c'est-à-dire le meurtre du roi Pélias, Euripide ne fait aucune mention des pouvoirs que Médée utilise dans la légende : c'est par persuasion qu'elle a convaincu les filles de Pélias de le tuer<sup>18</sup>. Elle est σοφή (*sophê*) (l. 294 ; 539) et sait faire usage de φαρμάκα (*pharmaka*). C'est donc une femme sans pouvoir surnaturel, mais dotée d'une grande intelligence et d'une connaissance des herbes. L'usage du poison sur la robe ne suffit pas à en faire une sorcière : Créuse dans l'*Ion* et Déjanire des *Trachiniennes* usent aussi de poisons, et aucune n'a pourtant la réputation d'être adepte de sorcellerie. Ce qui frappe le plus en fait dans cette pièce, c'est combien Médée est *humaine*.

Tous les éléments sont maintenant en place pour comprendre l'infanticide de Médée. Récapitulons : (1) Le thème central de la pièce est celui de la relation entre une personne et sa progéniture ; (2) La nouveauté principale est l'infanticide, qui est aussi le climax de la pièce et (3) Médée est d'abord et avant tout humaine.

Après sa discussion avec Égée, Médée conçoit son plan pour recevoir Jason. Elle lui dira qu'elle subira volontiers son exil, mais

demandera à Jason de permettre aux enfants de demeurer à Corinthe et de les laisser offrir la robe et la tiare à la princesse pour plaider leur cause (l. 780 sq.). Lorsque la fiancée les acceptera, elle ne pourra assurément plus porter les enfants de Jason. C'est à ce moment qu'elle devra tuer les siens.

ὤμωξα δ' οἶον ἔργον ἔστ' ἐργαστέον  
τοῦντεῦθεν ἡμῖν· τέκνα γὰρ κατακτενῶ  
τάμ'· οὐτις ἔστιν ὅστις ἐξαιρήσεται  
δόμον τε πάντα συγγέασ' Ἰάσονος  
ἔξεμι γαίης, φιλτάτων παιδῶν φόνον  
φεύγουσα καὶ τλᾶσ' ἔργον ἀνοσιώτατον. (l. 791-6)

Je pleure sur ce qui me restera à accomplir. Après cela : je vais tuer mes enfants, personne ne pourra me les arracher. Après avoir anéanti la maison de Jason, je quitterai ce pays, pour fuir le meurtre de mes enfants chéris, et l'abomination que j'ai osé commettre.

Elle est consciente qu'il s'agit d'un crime immense et que sa conscience en souffrira, peut-être plus même que celle de Jason. Néanmoins, même si elle souffrira plus, c'est quand même le moyen le plus efficace pour le faire payer<sup>19</sup> (l. 817).

Jason croit à ses mensonges et, après avoir complimenté Médée, il commence à parler avec enthousiasme de l'avenir de leurs garçons (l. 916 sq.). Médée se met donc à pleurer, sachant que ces espérances – qu'elle partage encore d'une certaine manière – ne pourront jamais se concrétiser. Malgré sa souffrance et ses passions contradictoires, les cadeaux sont envoyés et acceptés par Glaucé. Le destin des enfants est donc scellé.

S'ensuit un important monologue qui montre que la véritable tragédie de la pièce ne se déroule pas entre les personnages, mais bien dans l'esprit de Médée. C'est là que le combat entre le logos et le thumos a lieu et où le destin organise le malheur de ce qui est héroïque (le logos), à défaut d'avoir un individu héroïque. Médée rage en parlant de sa colère contre Jason, de sa fierté blessée, de ses ennemis qui riraient d'elle si elle n'accomplissait pas complètement

sa revanche. Mais, en même temps, elle raisonne sur l'amour qu'elle porte à ses enfants et sur le fait qu'elle se provoquera à elle-même le plus terrible des maux<sup>20</sup>. À la première représentation, les Athéniens, qui n'avaient jamais vu une Médée qui tuait volontairement ses enfants, devaient être terriblement anxieux de la conclusion de ce monologue.

Et – surprise! – elle abandonne effectivement son plan de les tuer : « *χαίρετώ βουλεύματα* » (*kairētô bouleumata*), dit-elle. Elle considère qu'il ne vaut pas la peine de souffrir deux fois plus que Jason (qui est maintenant tout au plus à l'arrière-plan sur le plan narratif) et pense à partir en exil avec ses enfants (l. 1044 sq.). On voit par contre à ligne 1056 qu'elle n'est plus celle qui choisit désormais :

μη δῆτα, θυμέ, μη σύ γ' ἐργάσῃ τάδε  
ἔασον αὐτούς, ὦ τάλαν, φείσαι τέκνων (l. 1056-7)

Pas toi, mon cœur, ne fais pas cela ; Lâche-les, malheureux, épargne ces enfants.

Le *thumos* est ici considéré comme quelque chose qui est extérieur à Médée. Sa plainte est celle d'une victime devant un tyran<sup>21</sup>. Et pourtant, elle a encore la possibilité de faire une action pour le mieux. Ce tyran qu'est sa colère a déjà joué son rôle et, à nouveau, les spectateurs le savent : peu importe le choix que Médée fait à ce point-ci, les enfants sont destinés à mourir comme c'est par leur entremise qu'elle a organisé la mort de la princesse. Par contre – et Euripide montre là un important souci de la psychologie maternelle –, il reconnaît que toutes les morts injustes ne se valent pas pour une mère. Il vaut mieux qu'une main aimante qu'une main haineuse les fasse quitter le monde.

οὔτοι ποτ' ἔσται τοῦθ' ὅπως ἐχθροῖς ἐγὼ  
παῖδας παρήσω τοὺς ἐμούςς καθυβρίσαι  
πάντως σφ' ἀνάγκη καταθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρῆ,  
ἡμεῖς κτενοῦμεν οἴπερ ἐξεφύσαμεν. (l. 1060-4)

Cela ne se passera pas ainsi, je n'exposerai pas mes enfants aux mauvais traitements de mes ennemis. Ils doivent en tout cas mourir. Puisqu'il le faut, nous les tuerons, nous qui les avons mis au monde.

C'est là la dernière petite victoire du logos sur le θύμος (*thumos*). Après tous les maux que ce dernier a pu commettre, il ne reste plus au logos que de mener à la moins grave des conclusions, bien que ce soit le « plus grave des maux des hommes » (l. 1080).

À elle seule, Médée est donc le véritable lieu de la tragédie. En absence de cette division interne qui occupe Médée du début jusqu'à la fin de la pièce<sup>22</sup>, il n'y a pas vraiment de conflit. Si l'on avait suivi plutôt la perspective de Jason, ç'aurait été celle d'un ambitieux qui voit tous ses plans s'écrouler autour de lui. Il n'y a aucune instance d'un choix tragique. L'héroïne (malgré elle) est Médée. Et la conclusion de la pièce vient confirmer ce constat. Les dernières paroles qu'elle prononce avant d'entrer dans la maison pour tuer ses enfants montrent bien la souffrance et, surtout, la résignation qu'elle vit de devoir suivre la voie que le θύμος lui a tracée.

φίλοι, δέδοκται τοῦργον ὡς τάχιστα μοι  
παῖδας κτανούση τῆσδ' ἀφορμᾶσθαι χθονός,  
καὶ μὴ σχολὴν ἄγουσαν ἐκδοῦναι τέκνα  
ἄλλη φονεῦσαι δυσμενεστέρα χερί.  
πάντως σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρή,  
ἡμεῖς κτενοῦμεν, οἵπερ ἐξεφύσαμεν.  
ἀλλ' εἴ' ὀπλίζου, καρδία. τί μέλλομεν  
τὰ δεινὰ κἀναγκαῖα μὴ πράσσειν κακά;  
ἄγ', ὦ τάλαινα χεὶρ ἐμή, λαβὲ ζῖφος,  
λάβ' ἔρπε πρὸς βαλβίδα λυπηρὰν βίου,  
καὶ μὴ κακισθῆς μηδ' ἀναμνησθῆς τέκνων,  
ὡς φίλαθ', ὡς ἔτικτες· ἀλλὰ τήνδε γε  
λαθοῦ βραχεῖαν ἡμέραν παίδων σέθεν,  
κᾶπειτα θρήνει· καὶ γὰρ εἰ κτενεῖς σφ', ὄμως  
φίλοι γ' ἔφυσαν—δυστυχῆς δ' ἐγὼ γυνή. (l. 1236-1250)

Amies, mon acte est décidé : le plus vite possible je tuerai mes fils et m'enfuirai loin de ce pays pour ne pas, par mes lenteurs, exposer

mes enfants à périr par une main plus hostile. Il faut absolument qu'ils meurent. Puisqu'il le faut, c'est moi qui les tuerai, qui les ai mis au monde. Allons ! arme-toi, mon coeur ! Que tardons-nous ? Reculer devant ces maux terribles, mais nécessaires ! Va, ô malheureuse main, prends un glaive, prends ; marche vers la barrière d'une vie de chagrins. Ne sois pas lâche. Ne te souviens pas de tes enfants, que tu les adores, que tu les as mis au monde. Allons ! pour cette journée du moins, oublie tes fils : après, gémis ! Car si tu les tues, pourtant ils t'étaient chers ; et je serai, moi, une femme infortunée !

Et la dernière mort n'est pas finalement celle des enfants, mais bien celle de Médée elle-même. Du moins, Médée en tant que femme, en tant qu'humaine. Il reste bien quelque chose de Médée, mais celle-ci n'a plus cette division qui fait l'espèce humaine. En revenant de la scène du crime sur le chariot d'Hélios, impassible face au sort de Jason, jugeant et prophétisant telle une déesse, annonçant même l'apparition d'un nouveau culte, on comprend qu'elle a abandonné l'humanité et que jamais plus elle ne s'ouvrira aux sentiments humains. Médée l'humaine est morte avec la dualité entre sa part de logos et de thumos. Seule la petite fille d'Hélios vit encore<sup>23</sup>.

Bref, à travers les transformations qui sont opérées dans le mythe, Euripide ne crée pas comme l'on pourrait le penser une femme plus dure, violente ou méchante que celles des versions antérieures. Il présente au contraire une Médée qui est une femme intelligente, mais dont les sentiments l'ont trahie, et qui se bat jusqu'à la fin pour empêcher que son destin soit uniquement gouverné par ceux-ci. Après avoir suivi le parcours psychologique de Médée, il est difficile d'y voir une véritable condamnation du genre féminin. Euripide se sert plutôt de l'infanticide pour exploiter un aspect de la douleur tragique qui ne pouvait apparaître chez les auteurs antérieurs chez qui Médée n'était qu'indirectement la cause de la mort de ses enfants. Elle est plus que jamais humaine et profonde.

Conçues comme un travail de déconstruction, ces deux œuvres d'Euripide sont admirables. Dans l'*Hippolyte*, le personnage éponyme tient exactement le discours que le spectateur attend de lui : un discours vindicatif contre la race des femmes. Mais ces propos

n'entraînent plus la condamnation de Phèdre pour le public : c'est plutôt la sympathie et la compassion envers une victime malchanceuse qui sont ressenties. Hippolyte, lui, fait preuve d'*hybris* : sa vision du monde est dichotomique et, pour lui, Aphrodite et les femmes n'y ont pas leur place. En contraste à ces emports, Phèdre est noble, quoique résignée. Elle agit selon la raison et calcule que le bien des siens l'emporte sur sa vie et celle d'Hippolyte. Sa raison a tenté sans succès de triompher de la déesse (ou de l'amour), et les actions sont donc approximativement les mêmes que dans le mythe traditionnel. En revanche, l'*éthos* de Phèdre renverse du tout au tout le sentiment du spectateur. Euripide montre qu'il est possible de concevoir à partir du même matériel une toute nouvelle perspective sur les femmes.

Le même constat peut être fait dans le *Médée*. La transformation de Médée en infanticide n'est pas un outil pour montrer que les femmes sont capables d'actes ignobles. Cette proposition ne devient vraie que si l'on y ajoute : « ... d'actes ignobles pour de bonnes raisons. » Le meurtre de Glaucé est un acte qui relève du *thumos*, et n'est donc pas défendable. Toutefois, elle tentera de se détacher de ses passions plus (trop) tard. Néanmoins, une fois le mal commis, la conclusion *raisonnable* demeure de tuer ses propres enfants. Les spectateurs aussi le savent : les enfants doivent mourir, que ce soit de sa main ou « d'une main ennemie. » Si on ne tient pas compte du fait que toute la pièce évolue autour des thèmes de la division interne de Médée et de la relation parent-enfant, il est vrai que l'action semble indiquer une dégradation du rôle de Médée. Mais on oublie alors que son intelligence et son caractère, visiblement améliorés, sont à la source de ce développement tragique.

Les sorts des deux héroïnes sont donc analogues. Phèdre meurt d'avoir succombé aux traits de l'amour (l. 725-726) après avoir réalisé que sa vie tournait invariablement au désastre<sup>24</sup>. Médée, elle, subit une mort métaphorique en acceptant d'aller au-devant « d'une vie de chagrin » (l. 1245). Leurs malheurs démontrent moins le caractère intrinsèquement horrible de leur sexe que la condition infiniment précaire de l'humanité.

Pour un auteur qui est si souvent considéré misogyne, Euripide construit une impressionnante défense pour des femmes qui sont

traditionnellement considérées comme « mauvaises ». En présentant ses personnages comme il le fait, il suit la tradition sophistique voulant que, sur tout sujet, il y ait deux discours possibles, et qu'on ne puisse pas utiliser toujours la même perspective pour expliquer un événement donné. Sous sa plume, nous découvrons donc des femmes à l'intelligence subtile qui méritent notre sympathie et qui nous apprennent sur la condition de la femme grecque et, plus encore, sur la condition humaine.

D'autres pièces composées par Euripide peuvent aussi nous montrer comment certaines transformations dans le mythe permettent de renverser l'avis qu'on a *a priori* concernant qui sont les « gentils » et les « méchants »<sup>25</sup>. Il est légitime de penser qu'une analyse de telles transformations dans d'autres pièces montrant des femmes dites « mauvaises », y compris dans celles perdues (comme le *Sténébée* et l'*Hippolyte voilé*), pourrait montrer encore une fois la sympathie d'Euripide envers ces femmes. Existe-il en effet quelque chose de moins misogyne que de déconstruire les mythes sur lesquelles se fonde l'institutionnalisation de la séparation des sexes ?

- 
1. Stobée, 4, 22. Cf. C. Nancy, « Euripide et le parti des femmes », dans *Les Femmes dans les sociétés antiques*, éd. E. Lévy, Strasbourg, 1983, p. 111-112.
  2. *Thesmo.*, 100 sq.
  3. Cf. B. Knox, « Euripides' » dans *The Cambridge History of Classical Literature I : Greek Literature*, éd. P. Easterling et B. Knox, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 317-318.
  4. E. Dodds, « Euripides the irrationalist », dans *The Ancient Concept of Progress*, Oxford, Oxford press, 1973, p. 80.
  5. J. Marsh, « Euripides the misogynist? », dans *Euripides, Women and Sexuality*, éd. A. Powell, Routledge, Londres et New York, 1990, p. 35.
  6. W. S. Barrett, *Euripides' Hippolytos*, Clarendon Press, Oxford, 1964, p. 6-7.
  7. Nous utilisons les reconstructions que fait Barrett (*op. cit.*, p. 11-13 ; 18-45). Marsh, *loc. cit.*, p. 44.
  8. Aphrodite dit :  
Ἴππόλυτος, ἀγνοῦ Πιθέως παιδεύματα,  
μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας

λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι·

ἀναίνεται δὲ λέκτρα κοῦ ψαύει γάμων. (l. 11-14)

« Hippolyte, suivant les leçons du chaste Pitthée est le seul des citoyens de ce pays de Trézène à dire que je suis la plus exécration des déesses. Il ne couche pas avec les femmes, le mariage le rebute » (trad. F. Bibel modifiée)

9. F. Zeitlin, « The power of Aphrodite : Eros and the boundaries of the self in the *Hippolytus* », dans *Directions in Euripidean Criticism*, éd. P. Burian, Durham, Duke University Press, 1985, p. 102-106.
10. Ex. La nourrice des enfants de Médée.
11. Eumelos, fr. 3, Kinkel. (Pausanias ii, 3, 10-11). Cf. Christine Harrauer, « Der korinthische Kindermord. Eumelos und die Folgen », dans *Wiener Studien*, n° 112 (1999), p. 5-28.
12. Scholie 264 à la *Médée* d'Euripide. Cf. L. Séchan, « La Légende de Médée », dans *Revue des études grecques*, n° 40 (1927).
13. A. Moreau, *Le mythe de Jason et Médée*, Belles Lettres, Paris, 1994, p. 60.
14. Il est suggéré, quoique jamais clairement explicité, que Jason ne pourra pas avoir d'autres enfants d'une nouvelle épouse. Nous pouvons supposer qu'aucune femme ne voudra le marier tant que la menace de Médée planera.
15. D. L. Page, *Euripides' Medea*, Clarendon Press, Oxford, 1952, p. xxvi.
16. J. Marsh, *loc. cit.*, p. 37.
17. E.g. Pindare (*Pyth.* 4).
18. οὐδ' ἄν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας πατέρα (l. 9-10)
19. οὕτω γὰρ ἄν μάλιστα δηχθεῖη πόσις. (l. 817)
20. En disant que c'est inutilement qu'elle a porté ses enfants et les a élevés car ils ne seront plus là quand elle sera vieille, Médée dit approximativement la même chose qu'Andromaque sur le corps d'Astyanax. Euripide, *Les Troyennes*, 758-760.
21. Cf. J. Marsh, *loc. cit.*, n. 34, p. 67.
22. Que le conflit se prolonge tout le long de la pièce vient par ailleurs à l'encontre de thèses telles que celle de Shaw (M. Shaw, « The female intruder : women in fifth century drama », CP 70, 1975, p. 258-264) concernant une évolution de Médée du statut de femme vers celui d'homme. Cette division apparaît par ailleurs passablement surimposée à partir d'une division « de race » entre hommes et femmes qu'il est difficile d'attribuer à Euripide. Cf. H. P. Foley, « The Conception of Women in Athenian Drama », dans *Reflections of Women in Antiquity*, éd. H. P. Foley, Gordon and Breach, Londres et New York, 1981, p. 140-163).

23. Nous suivons ici la lecture de Schlesinger : « The granddaughter of Helios may stand in triumph on her dragon chariot, but Medea the woman is dead » (E. Schlesinger, « On Euripides' *Medea* », dans *Euripides : A Collection of Critical Essays*, éd. E. Segal, Pentice Hall, New Jersey, 1968, p. 89).
24. ... Τὸ γὰρ παρ' ἡμῖν πάθος  
πέραν δυσεκπέρατον ἔρχεται βίου.  
Κακοτυχεστάτα γυναικῶν ἐγώ. (l. 677-679)  
Les malheurs de ma vie sont arrivés à leur comble ; je suis la plus  
misérable des femmes.
25. Pour une évolution des *Bacchantes*, voir J. Marsh, *loc. cit.*, p. 49-62.