

Sexualité et questions de genre dans les *Médée* renaissantes et classiques

Médée est connue pour ses talents de magicienne qu'elle met en œuvre pour aider Jason à conquérir la toison d'or ou rajeunir Pélias, mais surtout pour la longue liste de ses crimes : meurtrière de son frère, l'héritier du royaume de Colchide ; auteur indirect de la mort de Pélias, le roi de Thessalie ; et double régicide à Corinthe qu'elle prive de son roi et de sa princesse. Elle anéantit le pouvoir et met en cause le lignage par la nature même de ses crimes.

Le crime le plus célèbre de Médée est l'infanticide, dont la tradition rapporte qu'il a été inventé par Euripide¹. Sa *Médée*, jouée en 431, suscite des débats. Le premier porte sur le fait de savoir si l'auteur est favorable aux femmes ou misogyne. *Médée* n'est pas la seule tragédie invoquée pour étayer ce débat, qui perdure jusqu'à la Renaissance, mais elle est fréquemment sollicitée. Le second concerne les mobiles du crime et le rôle respectif du *thymos* et des *bouleumata*². Jackie Pigeaud a rapporté et analysé les enjeux de cette controverse médicale et philosophique pour l'Antiquité³. Le débat se poursuit dans les traités de médecine du XVI^e et du XVII^e siècle, qui font de Médée un cas médical singulier, dont ils tentent de résorber la violence en invoquant des arguments physiologiques ou / et psychologiques. Ces deux débats attestent que l'histoire de Médée et, en particulier, la figure de cette mère infanticide par vengeance soulèvent des questions quant à l'identité du genre féminin, concernant à la fois sa définition et les modalités de sa représentation.

La question de la sexualité féminine intervient dans la tragédie d'Euripide à travers le conflit qui oppose Médée à Jason. Elle est également présente dans la réécriture de Sénèque, mais elle s'y modalise de manière différente. Le meurtre du premier enfant procure à Médée une intense « *voluptas* » malgré elle⁴ ; pour l'assassinat du second, elle recherche la lenteur garante de son plaisir⁵. Crime et sexualité paraissent ainsi liés. Les traducteurs et philologues renaissants font preuve à l'égard de ces vers d'une étonnante incompréhension. Par exemple Juste Lipse, pourtant excellent latiniste, comprend que Jason demande un délai (*dare moram*)⁶, tandis que Scaliger attribue les vers de Jason à Médée, qui devient ainsi sa propre suppliante⁷. De même, bien souvent, la volupté perd sa connotation sexuelle : elle ne résulte pas du geste criminel mais, plus banalement, de la vengeance⁸. Les interprétations des

¹ Il s'agit ainsi, au sens strict, d'un mythe littéraire ; l'infanticide a permis l'émancipation des aventures de Médée de celles de la geste argonautique. Qu'il s'agisse de l'invention d'un dramaturge invite, en outre, à postuler que l'infanticide est un crime efficace théâtralement.

² Euripide, *Médée*, v. 1079.

³ J. Pigeaud, *La Maladie de l'âme. Étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1989 [1981], p. 375-407.

⁴ Sénèque, *Médée*, v. 991.

⁵ *Ibid.*, v. 1016-1017.

⁶ Juste Lipse, « In Medeam », dans *Animadversiones in tragoedias quae L. Annaeo Senecae tribuuntur*, dans *L. Annaei Senecae Cordubensis Tragoediae. Lectiones variae e MS libris Bibliothecae Palatinae aliisque descriptae. Justi Lipsi Animadversiones*, Heidelberg, J. Commelinus, 1589 [Leyde, 1588], p. 10-18, p. 17-18.

⁷ Joseph-Juste Scaliger, « In Medeam », dans *Animadversiones*, dans *L. Annaei Senecae et aliorum Tragoediae serio emendatae. Cum Josephi Scaligeri, nunc primum ex autographo auctoris editis, & Danielis Heinsii Animadversionibus et Notis*, Leyde, A. Cloucq et J. Maire, 1611, p. 462-467, p. 467.

⁸ Voir par exemple Gellio Bernardino Marmitta, *Medea*, dans *L. Annaei Senecae clarissimi stoici philosophi : nec non poetae accuratissimi. Opus tragoediarum aptissimisque figuris exultum*. [...], Venise, B. de Vainis de Lexona, 1522 [1493], f. 85-96v, f. 96 r.

traducteurs et des philologues laissent penser que l'infanticide de la Médée latine est si choquant, en procurant une jouissance à la mère criminelle, qu'il en est incompréhensible. En ce sens il s'agit d'un acte scandaleux.

Cette brève approche des deux tragédies antiques et de leurs traductions suscite deux remarques. D'une part, l'infanticide choque parce que son auteur est une femme. D'autre part, si le crime de Médée est singulier, c'est surtout en raison des circonstances de son accomplissement. Le sexe, au double sens de sexualité et de genre, est donc une cause essentielle, sinon la cause, de la violence paroxystique du crime de Médée.

Le nom de Médée est évoqué dans un très grand nombre d'ouvrages, relevant de domaines fort divers : ce ne sont pas seulement les théoriciens du théâtre qui, à la suite d'Horace, convoquent l'infanticide comme parangon du crime irreprésentable ou les mythographes, mais aussi les médecins, les juristes et les théoriciens du pouvoir ou bien encore les auteurs de la querelle des sexes. Ce dernier domaine, où Médée est très fréquemment citée, paraît particulièrement intéressant pour comprendre comment la fiction et l'idéologie sur le genre féminin se nourrissent et s'étaient mutuellement ; autrement dit, il nous semble que le personnage de Médée contribue à la pensée du genre féminin, voire concourt à cristalliser des conceptions antagonistes, en même temps que les réécritures dramatiques traduisent les conceptions dominantes et révèlent parfois les ambiguïtés des textes théoriques sur les femmes. Pour la clarté du propos, ces deux mouvements seront abordés successivement.

Médée au service d'une pensée du genre dans les traités de la querelle des sexes

Du ^{xiv}^e au ^{xvii}^e siècle, Médée est l'objet de deux types de discours : les uns prennent parti en faveur du personnage, tandis que les seconds le condamnent. Ces deux positions concordent le plus souvent avec le projet de l'ouvrage : philogyne ou misogyne. Les ouvrages « féministes » excusent, parfois, une Médée délibérément infanticide ; les ouvrages misogynes, à l'inverse, condamnent Médée de manière uniforme. Le « cas » Médée motive autant qu'il cristallise deux conceptions antagonistes du genre féminin.

Dans les ouvrages favorables aux femmes, le cas Médée peut être traité de trois manières différentes. La première consiste à présenter une Médée vertueuse ; elle est alors aisément défendable dans la mesure où elle est innocentée du pire de ses forfaits, qui n'est pas évoqué, et demeure victime d'un mari déloyal.

L'un des premiers ouvrages « féministes » procède ainsi. Christine de Pisan, dans le *Livre de la cité des dames*, publié en 1405, défend avec ardeur les femmes, injustement accusées d'être mauvaises ou inférieures aux hommes, alors qu'elles n'en sont le plus souvent que les victimes ou les adjuvantes⁹. Pour étayer sa démonstration, Pisan puise certains de ses exemples dans la mythologie, c'est ainsi que Médée est évoquée à deux reprises¹⁰. Elle dresse un portrait de la Colchidienne en « amoureuse », qui s'achève sur le désespoir consécutif à l'abandon de l'époux¹¹. Les enfants ne sont pas évoqués dans le rapide récit des aventures de Médée et de Jason et les épisodes de Iolcos et de Corinthe sont omis, comme si à la conquête

⁹ Christine de Pisan, *Le Livre de la Cité des Dames* [1405], éd. É. Hicks et T. Moreau, Paris, Stock, 1986. Pour une étude de Médée dans les différents ouvrages de Pisan, voir Patrizia Caraffi, « Il Mito di Medea nell'opera de Pisan », dans *Magia, Gelosia, Vendetta. Il Mito di Medea nelle lettere francesi*, éd. L. Nissim et A. Preda, Milan, Cisalpino, 2006, p. 57-70.

¹⁰ La première référence associe la magicienne et Circé. L'épisode de la toison d'or montre que la femme peut détenir un prodigieux savoir, qu'elle met au service d'hommes moins compétents qu'elle. *Ibid.*, livre I, ch. XXXII « Où il est question de Médée et d'une autre reine appelée Circé », p. 98-99.

de la toison succédait immédiatement l'abandon, dans une proximité temporelle qui renforce la cruauté de la trahison masculine. Grâce à ces options radicales, Christine de Pisan peut sans difficulté se servir de Médée pour la cause des femmes. Loin des stéréotypes misogynes qui définissent la femme comme volage, impulsive ou mauvaise, Médée incarne le savoir et la fidélité et devient un archétype des victimes d'amour¹². Corollairement, Jason devient emblématique de la frivolité et de la trahison masculines. En 1485, le recueil de Le Franc poursuit dans cette veine pour conférer à l'aventure de Médée et Jason une exemplarité : à l'image de Médée, les femmes sont « chétives », c'est pourquoi elles sont aisément trompées par des « parolles faintives »¹³.

Toutefois, cette solution n'est pas sans ambiguïté comme le montre *The Legend of Good Women* de Chaucer (1386). L'auteur omet l'infanticide¹⁴, mais ce procédé semble détenir un objectif sensiblement différent dans cet ouvrage qui, si l'on suit l'interprétation d'Ann McMillan, vise à atténuer la puissance des femmes¹⁵. Éviter l'infanticide ne servirait donc pas à valoriser les femmes au travers de Médée, mais à minorer, voire évacuer, la menace que constitue la violence féminine, dont Médée est l'une des illustrations les plus terrifiantes.

Dès les premières occurrences repérées dans les traités de la querelle des sexes, l'omission des crimes de Médée paraît ainsi à double tranchant : elle sert à gommer la violence d'une femme, pour défendre la cause des femmes, ou bien permet l'éviction d'un cas de femme dangereuse, afin de dépouiller plus largement les femmes d'une force menaçante pour les hommes.

La deuxième solution, exploitée dans quelques ouvrages du xvi^e siècle, consiste à justifier le crime par la cruauté du mari : si Médée est bien l'auteur du geste meurtrier, c'est Jason qui en est le seul responsable. Médée demeure criminelle, mais une criminelle innocente et par conséquent défendable, voire légitime. Le premier à procéder ainsi, à ma connaissance, est Symphorien Champier dans *La Nef des dames vertueuses*¹⁶. Jason y est accusé d'être le véritable responsable des crimes de Médée :

Toutefois la cause principale ou primitive est procedee des hommes. Se medee tua ses enfans ce fut a cause de la desloyaulte que Jason luy fait contre la loy de mariage.¹⁷

Champier ne prend pas la peine de motiver son avis, tant Médée détient dans ce contexte énonciatif une valeur exemplaire, à la fois comme cas de femme coupable par la faute de son mari et comme exemple dans le cadre de la querelle des femmes. En 1538, Helisenne de Crenne dédouane également Médée, mais l'argumentation vise à conférer au personnage et à

¹¹ *Ibid.*, livre II, ch. LVI « Médée amoureuse », p. 214 : « Jason jura donc de la prendre pour femme, promettant de ne jamais en prendre aucune autre, et de l'aimer fidèlement toute sa vie. Mais après avoir obtenu d'elle tout ce qu'il voulait, il trahit son serment, car il l'abandonna pour une autre. Médée, qui se serait laissée couper en mille morceaux plutôt que de le tromper ainsi, en fut désespérée, et son cœur ne connut jamais plus le bonheur. »

¹² Le chapitre LVI est situé dans la série consacrée aux femmes fidèles en amour, Médée est encadrée par Didon et Thisbé.

¹³ Martin Le Franc, *Le Champion des dames* [1485], éd. R. Deschaux, Paris, Champion, 1999, t. III, p. 84, v. 12972 et sq.

¹⁴ Geoffrey Chaucer, *The Legend of Good Women* [1386], éd. A. McMillan, Houston, Rice University Press, 1987, v. 1580-1679, p. 115-119.

¹⁵ Ann McMillan caractérise ainsi le dessein de Chaucer (*ibid.*, p. 49) : « Nevertheless, Chaucer's treatment of the women in the *Legend* is directed firmly and effectively at diminishing their power and their effect on the societies that repress them. » [« Cependant, le traitement des femmes par Chaucer dans la *Légende* est dirigé fermement et efficacement dans le dessein de diminuer leur pouvoir et leur effet sur des sociétés qui les répriment. »]

¹⁶ Symphorien Champier, *La Nef des dames vertueuses*, Lyon, J. Arnollet, 1503, f. 7v : « Mais il y a un tas de gens qui par une malice de langue envenimée ont voulu dire que les plusgrans et enormes pechez anciens ont esté perpetrez par femmes. Comme les propres enfans occis et tuez par medee. »

¹⁷ *Ibidem*. Une interprétation très similaire à celle de Champier est donnée par Lodovico Domenichi (*La Nobiltà delle donne*, Ferrare, Gabriel Giolito, 1549, f. 39v).

ses crimes une dimension nettement plus pathétique¹⁸. L'infanticide résulte du « désespoir » que Médée éprouve à la suite de la trahison de Jason ; le mobile rend le forfait excusable. La violence du crime lui-même n'a dès lors pas besoin d'être résorbée car elle est à la hauteur de la souffrance infligée par un mari déloyal à une épouse aimante. Cependant, le contexte énonciatif atténue peut-être quelque peu l'efficacité de l'argument. À ce moment du roman, l'énonciateur est en effet Helisenne de Crenne qui, victime de son amour malheureux pour Guenelic, convoque d'autres figures féminines auxquelles elle se compare. La justification de l'infanticide se trouve donc faite par une femme, elle aussi égarée par la passion, dans un texte non argumentatif, deux éléments susceptibles d'atténuer la pertinence de la défense de la criminelle. Si Médée peut devenir un exemple au service des femmes, dans la guerre que se livrent les deux sexes, c'est, chez Helisenne, au prix d'une mise en valeur de sa fragilité¹⁹.

Il semble que pour bon nombre d'ouvrages non misogynés, la cruauté du mari soit un argument insuffisant. Les ouvrages du xvi^e et du xvii^e siècle proposent, en effet, un autre argument pour expliquer l'infanticide : l'intensité, voire l'excès, des passions dont Médée serait l'objet. Jason se trouve ainsi dédouané et Médée déculpabilisée car le crime n'est pas un geste délibéré et raisonné. Cette troisième solution se trouve, par exemple, dans les traités de Vives²⁰ ou d'Equicola²¹.

Toutefois, bien souvent dans les ouvrages philogynes du xvii^e siècle, Médée n'est plus évoquée : ce n'est pas seulement l'infanticide qui est omis, au nom d'une défense des femmes, mais le personnage lui-même, comme s'il n'était plus justifiable à cette époque. De figure utile à la cause des femmes au xv^e siècle et encore au xvi^e siècle, Médée paraît être devenue un cas nuisible. Deux ouvrages s'avèrent particulièrement significatifs de cette évolution. Dans son recueil, Du Bosc n'omet pas l'infanticide, mais c'est Niobé qu'il choisit pour illustrer ce crime²². Or si Niobé est effectivement responsable de la mort de ses enfants, son orgueil en tant que mère ayant suscité la colère d'Artémis, elle ne commet pas le geste meurtrier et se repent ensuite de leur mort. La culpabilité de la mère est atténuée et deux des causes du scandale du crime de Médée sont ainsi évitées : la préméditation du meurtre et l'impunité de la coupable. *La Poétique* de La Mesnardière propose une comparaison entre la Colchidienne et Althée, autre infanticide de tragédie fameux : il excuse la seconde alors qu'il condamne sévèrement la première. Ce traitement différent des deux personnages confirme

¹⁸ Helisenne de Crenne, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amour* [1538], éd. C. de Buzon, Paris, Champion, 1997, première partie, p. 104 : « [...] et me vint le souvenir de la Grecque Helene, qui fut cause de la totale destruction de Troye. Puis comparut en ma memoire, le ravissement de Medée, laquelle pour remuneration et recompense d'avoir preservé de mort son amy Jason, il l'expulsa de son pays, parquoy luy fut necessaire de mendier, et requerir les suffrages et secours d'altruy, dont advint que la pauvre malheureuse, par ung desespoir, de ses propres mains occist ses enfans. »

¹⁹ On trouve une justification analogue dans le texte plus tardif d'Adam Scaliger. Voir Le Chevalier de l'Escale [pseud. d'Adam Scaliger], *Le Champion des Femmes qui soutient qu'elles sont plus nobles, plus parfaites, & en tout plus vertueuses que les hommes. Contre un certain Misogynès Anonyme auteur & inventeur de l'imperfection & malice des Femmes*, Paris, Vve Guillemot, 1618, f. 140-140v.

²⁰ Juan Luis Vives, *De Officio mariti, liber unus ; De Institutione foeminae Christianae, libri tres*, Bâle, J. Oporinum, s. d. [1613] [éd. orig. 1524], livre I, ch. XIII « De Amoribus », p. 296-309, p. 298. Cet ouvrage est traduit dès 1542, voir Pierre de Changy, *Livre de l'institution de la femme chrétienne tant en son enfance que mariage et visuté aussi de l'office du mary nagueres composez en latin par Jehan Loys Vives ; et nouvellement traduictz en langue françoise par Pierre de Changy* [1542], Genève, Slatkine Reprints, 1970.

²¹ Mario Equicola, *Les Six Livres de Mario Equicola [sic] d'Alveto autheur celebre. De la nature d'Amour, tant humain que divin, & de toutes les differences d'iceluy. Rempliz d'une profonde doctrine, meslée avec facilité & plaisir, Imprimez de ce temps plusieurs fois en Italie, & maintenant mis en francoys par Gabriel Chappuyus Tourangeay*, Paris, Jean House, 1584 [*Libro de Natura de Amor*, 1525], livre II, ch. I, f. 92.

²² Jacques Du Bosc, *La Femme héroïque ou les héroïnes comparées avec les héros en toute sorte de vertus et plusieurs Réflexions Morales à la fin de chaque Comparaison*, Paris, A. de Sommerville, 1645 [1642], vol. I, livre IV, ch. III, p. 345-346.

que la violence de Médée est singulière et paroxystique. Les arguments invoqués²³ montrent que le scandale du crime tient au fait que Médée contrevient à la représentation de son sexe en tuant ses enfants pour se venger de son époux. Elle est indéfendable parce que les mobiles et les circonstances dans lesquelles elle accomplit l'infanticide ne concordent pas avec l'idée que l'on se fait des femmes.

Le sexe fait le scandale et, corollairement, c'est par une atténuation de l'écart entre Médée et la représentation commune des femmes que le scandale peut être atténué. C'est pourquoi, du ^{xiv}^e au ^{xvii}^e siècle, plusieurs traités représentent une Médée malheureuse : épouse victime d'un mari inique, dans des ouvrages en faveur des femmes, ou femme vaincue par ses passions, dans des ouvrages sur la nature humaine. Lorsqu'une telle atténuation n'est pas mise en œuvre, soit Médée est omise, soit elle est condamnée, même si d'autres infanticides peuvent être légitimés.

Les ouvrages misogynes, au contraire, condamnent de manière univoque Médée et tirent parti de cet exemple célèbre pour jeter l'anathème sur les femmes dans leur ensemble. D'un point de vue logique, ils procèdent donc à l'inverse des ouvrages favorables aux femmes.

Dans l'anonyme *Recueil des exemples des malices des femmes*, publié en 1596, Médée est citée comme un paroxysme de cruauté²⁴. Le fratricide et l'infanticide ont pour mobile le sexe, mettant ainsi en lumière le danger d'une sexualité si peu maîtrisée qu'elle provoque deux parricides. À Médée succède immédiatement Procné :

Que fit Progné, quand elle sceut que Philomene sa sœur avoit esté par Teree son mary indignement violée ? ne luy presenta-elle pas sur la table les membres de son petit fils Itis, pour les manger & devorer, à cause des folles amours ?²⁵

Que Philomène ait été « indignement violée » n'atténue en rien la culpabilité de Procné, dont la situation s'apparente à celle d'Althée que La Mesnardière justifiait. Si Médée et Procné sont proches pour l'auteur anonyme, ce n'est pas seulement en raison de la nature de leur crime, mais aussi du mobile : la relation sexuelle – sollicitée ou perdue pour la Colchidienne, réprouvée par Procné – pousse les femmes aux crimes les plus violents. En conférant à la seule sexualité une responsabilité si grande et si coupable, l'auteur condamne les deux personnages et par extension toute femme qui ne se soumettrait pas à son mari, quelque action qu'il ait pu commettre.

²³ Hippolyte-Jules Pilet de La Mesnardière, *La Poétique* [1640], Genève, Slatkine Reprints, 1972, p. 203-204 et p. 193-194 : « Et sans mentir cette Reine [Althée] ne doit pas estre peu touchée, de n'avoir été seconde qu'afin de donner la vie au meurtrier de deux Freres qu'elle aimoit si passionément. Quelle insensibilité lui veut-on persuader dans une si grande douleur ? Sera-t'elle si bonne mere qu'elle en soit mauvaise sœur ? [...] La nature l'a faite sœur, le seul accident l'a fait [*sic*] mere. » Le lignage fraternel l'emporte sur le lien maternel.

²⁴ Anonyme, *Recueil des exemples de la malice des femmes, et des malheurs venus à leur occasion. Ensemble les exécrales cruautés exercees par icelles*, s. l., s. n. n. d. [1601] [1596], p. 12-13 : « Fut-il oncques veu plus barbare cruauté que celle de l'amoureuse Medee, laquelle afin que plus seurement elle peust suyvre Iason, duquel elle estoit extrêmement amoureuse, espartit par le chemin les membres d'Absirte son frere, qu'elle avoit taillé en pieces, à ce que par la douleur que prendroit son pere de la mort de son petit fils cela le fist retarder en sa prompte fuite ? Elle mesme esmeuë de rage, pource qu'elle veit preferer les ieunes amours de Creusa aux vieilles siennes, jetta aux pieds de Jason les pieces de deux enfans qu'elle avoit engendrez de luy : N'est-ce pas une cruauté extreme ? »

²⁵ *Ibid.*, p. 13. L'auteur du traité s'inscrit – délibérément ou fortuitement ? – dans les traces d'Horace qui citait conjointement les deux infanticides dans son *Art poétique* (v. 185 et v. 187).

Dans l'*Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*²⁶, Jacques Olivier condamne également l'infanticide et tire de ce crime la conclusion que les femmes sont cruelles. Toutefois, pour conforter son argumentaire, il dépeint une Médée uniformément mauvaise et modifie ainsi le mythe, puisque la magicienne est accusée d'avoir empêché Jason de conquérir la toison d'or²⁷. Coupable d'avoir provoqué « la ruine du royaume » paternel en tuant son frère, Médée agit également sous l'impulsion d'une sexualité débridée : si elle tue le frère de Jason pour lui déplaire, c'est qu'elle est coupable d'impudicité²⁸.

Pour ces deux auteurs misogynes, Médée laisse sa sexualité la gouverner, au mépris de tout lien familial ou conjugal, et met sa puissance au service de projets funestes pour les hommes (père, frère, mari ou fils). Au nom de la représentativité de Médée, ils peuvent ensuite aisément condamner le genre féminin dans son ensemble.

À ces deux types d'ouvrages aux visées antagonistes, s'ajoute une troisième catégorie composée d'ouvrages descriptifs ou au dessein ambigu. Ce dernier ensemble étant vaste et les enjeux des textes bien souvent flous, seuls deux d'entre eux seront ici évoqués.

Le recueil de femmes célèbres de Dufour est intéressant parce que la fable de Médée s'y trouve modifiée dans deux directions apparemment divergentes²⁹. D'une part, Médée meurt d'une cruelle façon, à la hauteur de ses forfaits. D'autre part, dans cette version, le personnage commet des crimes nouveaux, puisqu'il a tué père, mère et mari. Comme par un effet de contamination, elle a décimé tous ses parents, sans distinction de sexe ou de parenté. En outre, elle agit avec un raffinement de cruauté puisqu'elle use du sang de son fils comme d'une encre pour écrire à Jason. Dans ce traité également, la sexualité est un facteur aggravant : elle constitue un mobile décisif pour Dufour qui caractérise à deux reprises le personnage par sa lubricité³⁰. Cette amplification des crimes et l'insistance sur la sexualité pervertie du personnage nous semblent, en fait, servir à mettre à distance la criminelle : ce n'est plus une femme, mais bien un monstre sanguinaire, d'une cruauté sans limite, un avatar des forces maléfiques³¹, dont la mort très douloureuse traduit, dans l'interprétation christianisée que propose l'auteur, le triomphe de la vertu sur le mal.

Marconville publie en 1564³² un ouvrage qui se veut une représentation équilibrée des femmes, en montrant à la fois qu'il en existe de mauvaises et de vertueuses. Son texte met en lumière l'importance de la fiction pour la formulation d'une doctrine sur les femmes car il se fonde sur trois vers de la *Médée* d'Euripide³³ pour énoncer une définition générale du genre féminin³⁴. Le discours général sur le genre féminin se trouve justifié par le texte théâtral qui confère à Marconville une double autorité : celle du dramaturge grec et celle du personnage féminin, Médée elle-même, qui énonce ces vers aux allures de maxime. Penser que Médée est

²⁶ Jacques Olivier, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes. Reveu, corrigé, & augmenté d'un Frianc Dessert & de plusieurs Histoires pour les Courtisans & Partisans de la Femme Mondaine*, Rouen, Pierre Cailloüe, 1666 [1617]. Cet ouvrage a été continûment réédité au XVII^e siècle et traduit en anglais en 1662, puis réédité en 1673, sous le titre *A Discourse of Women Showing their Imperfections alphabetically. Newly translated out of the French into English*, Londres, Richard Tomlins.

²⁷ *Ibid.*, p. 69.

²⁸ *Ibid.*, p. 216 et p. 250.

²⁹ Antoine Dufour, *Les Vies des femmes célèbres* [1504], éd. G. Jeanneau, Genève-Paris, Droz-Minard, 1970, p. 38-40.

³⁰ *Ibid.*, p. 38 et p. 39.

³¹ *Ibid.*, p. 38.

³² Jean de Marconville, *De La Bonté et mauvaistié des femmes* [1564], éd. R. A. Carr, Paris, Champion, 2000. Il départage les femmes vertueuses des mauvaises, parmi lesquelles Médée, « sanguinolente » (p. 167) et « venefique » (p. 192), cumule nombre de « mauvaistiés ».

³³ Euripide, *op. cit.*, v. 407-409 : « si la nature nous fit, nous autres femmes, entièrement incapables de bien, pour le mal il n'est pas d'artisans plus experts » (trad. L. Méridier, Les Belles Lettres, 2001 [1926]).

³⁴ Ces vers sont très célèbres et fréquemment cités dans les traités de la querelle des sexes. On les retrouve, par exemple, dans *Della Dignità, & nobiltà delle donne. Dialogo* de Bronzini (Florence, Zacobi Pignoni, 1622, p. 5).

représentative des femmes permet d'atténuer sa culpabilité, en la justifiant par les tares propres à son sexe, mais conduit, en même temps, à une certaine banalisation du crime.

Ce rapide panorama de la situation de Médée dans les ouvrages de la querelle des sexes publiés entre le ^{xiv}^e et le ^{xvii}^e siècle appelle deux conclusions. Médée constitue un exemple récurrent dans ces traités et l'extrême violence du personnage fait que ce cas cristallise les positions adverses de la querelle des sexes. Si les arguments invoqués pour justifier l'infanticide ou excuser son auteur varient, il est remarquable que seuls les textes favorables aux femmes prennent parti pour Médée. La seconde conclusion réside dans la réversibilité de l'argument de la passion : soit Jason est fautif d'abandonner une femme qui l'aime éperdument, soit Médée est coupable de ne pas savoir maîtriser ses passions.

Au ^{xviii}^e siècle, Médée est absente des traités sur les femmes. Cette absence peut s'expliquer par l'évolution même du discours sur les femmes : d'une part, les ouvrages misogynes sont moins nombreux et le nombre des traités diminue à la faveur d'un apaisement de la controverse ; d'autre part, la forme de ces ouvrages change, dans le sens d'une réduction des références à des personnages mythologiques et fictionnels ; il est donc logique que Médée n'y soit plus citée. Néanmoins, cette explication semble insuffisante parce que plusieurs traités convoquent des personnages féminins tirés de la fable, y compris des femmes criminelles, que l'auteur ait pour dessein la défense du sexe féminin³⁵ ou sa condamnation³⁶. Aussi la suppression de Médée ne tiendrait-elle pas seulement à la rhétorique du genre, mais aussi à son propos : cette mère infanticide ne correspondrait guère à l'idée que l'on a de la femme au ^{xviii}^e siècle. On lui attribue des mérites et l'on reconnaît qu'elle est essentielle pour la société, mais en invoquant presque exclusivement ses passions et sa sensibilité, la maternité et l'amour qu'elle éprouve pour ses enfants³⁷. Une telle conception, ainsi que l'a montré Élisabeth Badinter dans *L'Amour en plus*, n'est pas sans effet pervers : on loue ses qualités de mère, si bien qu'on restreint son activité au foyer et qu'on la cantonne à des tâches strictement domestiques et privées, au lieu d'œuvrer à son émancipation³⁸. Différencier les femmes des hommes, fût-ce pour les valoriser, conduirait, finalement, à nier l'égalité des sexes³⁹.

Le poids des passions était déjà un argument présent dans les traités antérieurs, qui présentaient la femme comme leur étant plus sujette que l'homme, mais il devient essentiel et prépondérant au ^{xviii}^e siècle. L'intensité des passions est soit valorisée, devenant l'une des premières qualités féminines, soit dénoncée comme étant « funeste » lorsqu'elle prend la forme de la jalousie qui, bien souvent, suscite – en pensée ou en acte – quelque vengeance⁴⁰.

Dès lors que l'excès des affects est considéré comme la principale caractéristique du genre féminin, l'infanticide peut être vraisemblable à la condition de résulter d'une passion

³⁵ [Marie-Armande-Jeanne d'Humières Gacon-Dufour], *Mémoires pour le sexe féminin contre le sexe masculin*, Londres-Paris, Royez, 1787.

³⁶ Dard du Bosco [pseudonyme Achille de Barbantanne], *Le Discours sur les femmes*, Avignon, Vve Alexandre Giroux, 1754.

³⁷ Voir par exemple C. M. D. Noel, *Le Triomphe des femmes, ou il est montré par plusieurs & puissantes raisons, que le Sexe féminin est plus noble & plus parfait, que le masculin*, Anvers, Henry Sleghers, 1700, article X, p. 45 et [Marie-Armande-Jeanne d'Humières Gacon-Dufour], op. cit., p. 36-37.

³⁸ É. Badinter, *L'Amour en plus. Histoire de l'amour maternel. XVII^e-XX^e siècles*, Paris, Flammarion, 2000 [1980], p. 101 et sq.

³⁹ Que des thèses comme celle de François Poulain de la Barre (*De l'Égalité des deux sexes* [1673]), qui revendique pour les femmes un vrai rôle dans la vie publique, égal à celui des hommes, ne soient pas reprises dans les ouvrages du ^{XVIII}^e siècle, nous paraît de nature à étayer la thèse d'É. Badinter.

⁴⁰ Voir, par exemple, Richard M. A. Steele, *Bibliothèque des dames, contenant des Règles générales pour leur conduite dans toutes les circonstances de la vie, traduit de l'anglois par Mr. Janiçon*, Amsterdam, Du Villard et Changuion, 1719 [1676], vol. II, art. II « Du Devoir des Femmes », p. 56-129, p. 85.

excessive. Deux mobiles sont susceptibles d'exister : une passion amoureuse extrême ou un amour maternel démesuré. En effet, comme la passion amoureuse « n'a point de fin parce que son principe & son but sont la vertu : quand on aime véritablement, on aime toujours, ou on n'a jamais aimé, voilà la passion »⁴¹, il est alors vraisemblable que Médée éprouve une fureur extrême en apprenant la trahison de Jason. À l'inverse, une mère aimante veut naturellement préserver ses enfants d'un sort funeste et ne supporte pas d'en être séparée ; c'est ainsi qu'elle peut décider de les tuer pour les protéger, mue par un excès d'amour maternel. La violence de la passion est bien le seul élément qui puisse vraisemblablement mettre en péril l'amour que toute femme porte à ses enfants⁴² : dans ce contexte idéologique, l'infanticide est désormais le crime féminin, sinon maternel, par excellence.

Les passions sont devenues un critère définitoire de l'identité féminine, constituant ainsi un argument au service d'une différenciation des genres : les femmes sont par définition sensibles et aimantes, ce qui justifie de les défendre, mais aussi sujettes à leurs passions, ce qui induit un certain nombre de faiblesses, d'inaptitudes ou d'incompétences.

Médée disparaît des traités du XVIII^e siècle pour des raisons idéologiques ; toutefois, le personnage et son crime continuent d'intéresser dramaturges et spectateurs : c'est à cette époque que le sujet corinthien connaît le plus vif succès. Ce paradoxe atteste que les discours des traités ne résorbent pas l'intérêt pour ce cas singulier de violence féminine et invite à prêter attention aux *Médée* du XVIII^e siècle dans le dessein de comprendre de quelles façons les dramaturges parviennent à traiter le sujet d'une mère criminelle tout en tenant compte du contexte idéologique nécessaire à la vraisemblance de leur pièce.

Médée, une infanticide vraisemblable

Pour qu'une tragédie soit efficace, il faut que l'action en soit crédible. L'infanticide et son auteur sont les premiers concernés par cette exigence. Trois solutions sont mises en œuvre pour y parvenir, avec une fortune changeante selon les époques : excuser la criminelle, condamner le crime en châtiant la coupable, omettre le crime. Ces trois solutions concordent, parfois très étroitement, avec la représentation de Médée que proposent les traités sur les femmes, mais sans que l'on observe une correspondance chronologique systématique entre les interprétations des traités et les solutions mises en œuvre par les pièces.

Excuser la criminelle est la solution dramatique la plus fréquente parce qu'elle est la plus efficace : elle permet à la fois d'éviter le scandale, en rendant le crime et son auteur plus supportables, et de conserver une violence nécessaire à la tragédie. Les excuses inventées par les dramaturges s'avèrent éminemment variables en fonction des périodes ; cependant, l'on peut d'emblée souligner qu'elles induisent des modifications de plus en plus importantes de la fable originelle au fil des siècles. Autrement dit, plus la notion d'infanticide maternel devient difficile à saisir d'un point de vue idéologique, plus les dramaturges sont amenés à modifier le sujet corinthien afin de le rendre acceptable aux spectateurs.

⁴¹ Louis de Boussanelle, *Essai sur les femmes*, Amsterdam-Paris, Hochereau le jeune, 1765, ch. 2 « De l'Amour », p. 12-41, p. 25.

⁴² Nous nous fondons ici sur Boudier de Villemert qui affirme : « Le cœur d'une femme, lorsqu'il n'est point livré à l'erreur des passions, porte toute son affection sur une famille dont elle fait les délices ; & il n'est point dans la nature de liens comparables à ceux qui unissent une mère tendre à des enfants qui la paient de retour. » Voir *L'Ami des femmes*, Hambourg, C. Herold, 1759, ch. X, p. 146. On trouve une idée analogue dans *L'Apothéose du beau sexe* d'André-François Boureau-Deslandes (Londres, Van Der Hoek, 1741).

Une première façon d'excuser Médée consiste à justifier ses crimes par la cruauté de ses adversaires. Trahie par son mari, tyrannisée par le roi de Corinthe ou encore humiliée par la fille de celui-ci, Médée est victime d'ennemis cruels et ses forfaits passent alors davantage pour une légitime défense que pour une attaque. Ainsi, elle ne porte plus seule la responsabilité de ses crimes. Les deux premiers dramaturges français qui réécrivent le sujet corinthien, La Péruse⁴³ et Corneille⁴⁴, utilisent cette excuse. Créon agit en tyran dans la pièce renaissante, si bien que la colère de Médée se trouve justifiée et le droit paraît être de son côté. Mais, en même temps, la Colchidienne manifeste une extrême fureur qui la rend terrifiante et explique la méfiance et la crainte du roi. La pièce demeure résolument ambiguë : si la cruauté de ses ennemis atténue la culpabilité de Médée, elle ne suffit cependant pas à justifier ses crimes. La situation est différente dans la tragédie de Corneille où Médée est moins ambiguë et ses ennemis indiscutablement injustes et cruels : Jason, amoureux de Créuse par « maxime d'État »⁴⁵, refuse de laisser les enfants à Médée, Créon gouverne en tyran et, surtout, Créuse, par cupidité et coquetterie revendique le seul bien de Médée, si bien qu'elle donne à la magicienne empoisonneuse le mobile en même temps que le moyen de se venger. L'infanticide se trouve ainsi motivé, en tant que geste de colère et de vengeance, tout en demeurant un geste réfléchi. Bien que les moyens mis en œuvre pour excuser Médée soient plus clairs et plus nombreux chez Corneille, ils sont de même nature que chez La Péruse et, en ce sens, la *Médée* de 1634 est dans la continuité de celle de 1553.

Il en va très différemment dans les pièces plus tardives : Médée ne tue plus délibérément ses enfants, mais se trouve, dans une certaine mesure, acculée à pareil forfait. Les dramaturges mettent alors en œuvre une autre excuse : le poids des passions. Dans la *Médée* de Longepierre, la malheureuse épouse brandit une première fois un poignard pour tuer les deux enfants puis, terrifiée, suspend son geste⁴⁶. Médée n'est plus cette femme cruelle qui sacrifie ses enfants sur l'autel de la vengeance, mais une épouse troublée par la douleur de la trahison. Elle tue finalement ses enfants sans préméditation et le crime ne fait plus l'objet d'un récit car l'acte suffit à susciter la terreur⁴⁷. Cette excuse de la passion connaît une fortune croissante jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Ainsi, dans la *Medea* de Gozzi, l'infanticide vise à épargner aux enfants la tyrannie d'une marâtre et de son père et Médée impute à Jason la responsabilité de leur mort⁴⁸. Ce n'est plus l'épouse qui domine en Médée, mais la mère.

Il est significatif de sa nécessité pour la vraisemblance de l'infanticide que cet argument de la passion soit exploité par des traducteurs de la *Médée* d'Euripide. Carmeli fait précéder sa traduction de la *Médée* d'Euripide d'un résumé de la pièce dans lequel il explique la vengeance de Médée par le fait qu'elle est une « Donna » emportée par la passion⁴⁹.

⁴³ Jean Bastier de La Péruse, *Médée*, dans *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, dir. E. Balmas et M. Dassonville, Florence-Paris, Leo S. Olschki-P. U. F., 1989, vol. 1. La pièce a été écrite vers 1553 et publiée de manière posthume en 1556.

⁴⁴ Pierre Corneille, *Médée* [1634-1635 pour la représentation, 1639 pour l'édition], dans *Œuvres complètes*, éd. G. Couton, Paris, Gallimard, 1980.

⁴⁵ *Ibid.*, acte I, scène I, v. 28.

⁴⁶ Hilaire Bernard de Roqueleine de Longepierre, *Médée* [1694], éd. E. Minel, Paris, Champion, 2000, acte IV, scène VII.

⁴⁷ *Ibid.*, acte V, scène V.

⁴⁸ Gasparo Gozzi, *Opere in versi e in prosa del signor conte Gasparo Gozzi veneziano dedicate a sua Eccellenza il sig. Daniele Farsetti*, Venise, Bartolommeo Occhi, 1758, t. I, p. 99-176, acte V, scène V, p. 172.

⁴⁹ Michelangelo Carmeli, « Narrazione della quarta Tragedia », *Medea di Euripide tragedia quarta del P. Carmeli*, Padoue, G. Manfrè, 1745, t. II, p. 4-25, p. 25 : « In Medea chiaramente si scorge il carattere di Donna, che per amore in odio asprissimo mutato disperata si dimostra e fierissima. [...] Lo sdegno infatto ed il desiderio della vendetta la vinse. Dal che si fa chiaro, che non ha freno una ira smoderata non solo ; ma una ira di Donna, e di Donna offesa in ciò, che più la punge ed affligge. » [*« En Médée, s'aperçoit clairement le caractère de la Femme, qui par un amour changé en une haine très vive devient désespérée et très violente. [...] Le mépris infecté et le désir de la vengeance la vainquirent. D'après quoi il est clair que non seulement n'a pas de frein une colère démesurée, mais qui plus est une colère de Femme, et Femme offensée en ce qui la tourmente et l'afflige*

L'action du personnage s'explique par son sexe, la traduction elle-même est motivée par la dimension didactique du texte : il instruit sur le genre féminin. Dans cette perspective, la tragédie grecque se trouve autoriser un discours idéologique typique du xviii^e siècle, définissant la femme par sa soumission à la passion amoureuse, qui la rend capable des pires forfaits. Boaretti, quant à lui, transforme complètement la fin de la délibération de Médée puisqu'elle déclare au chœur : « [...] et non, ne dites pas que la fureur éteignit l'amour maternel : une cruelle Nécessité le vainquit. »⁵⁰ Le traducteur procède à une double modification : il introduit la notion d'amour maternel, absente du texte grec, et attribue la responsabilité du crime à « une cruelle Nécessité », et non pas à la fureur de Médée.

Lorsque la passion est la première qualité de la femme, Médée n'est plus une mère dénaturée quand elle tue ses enfants, mais une femme si aimante qu'elle ne peut résister à l'excès de sa passion ; elle est seulement victime de sa nature. Devenue représentative d'une fatalité commune à son sexe, la mère infanticide se trouve largement déculpabilisée.

Du xvi^e au xviii^e siècle, on observe donc une évolution très notable dans la nature des arguments invoqués pour rendre supportable le crime de Médée. Celle-ci induit une augmentation du nombre des modifications apportées à la fable antique. Si au xvi^e et au début du xvii^e siècle, on pouvait excuser le crime, au xviii^e siècle, seule la criminelle est excusable, à la condition d'être la victime impuissante de ses passions. Pour rendre le personnage et l'infanticide vraisemblables, les dramaturges sont amenés à le justifier par le genre de la criminelle, ce qui aboutit à une banalisation de l'héroïne : elle n'est plus une figure de l'altérité, mais au contraire, un exemple archétypal des vertus et des vices propres à son sexe⁵¹.

Au xviii^e siècle, cette solution peut se combiner avec une autre, châtier la criminelle, et, parfois, le dramaturge opte même pour une modification radicale de l'intrigue : la suppression pure et simple de l'infanticide. Cette solution est rare pour une raison dramatique évidente car sans infanticide, le sujet corinthien n'est plus qu'une banale affaire conjugale⁵².

La seule tragédie qui supprime l'infanticide est écrite par un dramaturge anglais, Johnson, et publiée en 1731⁵³. La pièce s'achève sur le suicide de tous les protagonistes ; seuls les enfants, désormais orphelins, survivent. Le dramaturge met en œuvre une solution qui peut paraître pour le moins surprenante, voire presque invraisemblable parce que, comme Médée n'est plus cette femme *ferox et invicta* que recommandait Horace, le principe de ressemblance est rompu, au profit de l'exigence exclusive de convenance. La consultation des traités féministes contemporains, pour lesquels une mère infanticide serait une contradiction insurmontable, rend plus compréhensible, idéologiquement, la solution mise en œuvre par Johnson. Ainsi l'auteur (féminin ?) anonyme du *Triomphe du beau sexe sur les hommes*⁵⁴ reconnaît qu'il existe des exemples de femmes cruelles (« Jesabel, Dallila, Herodias »⁵⁵), mais, comme certains auteurs renaissants, pense que celles-ci ont été entraînées à la violence

le plus. »]

⁵⁰ Francesco Boaretti, *La Medea d'Euripide, recata in verso italiano*, Venise, Domenico Fracasso, 1790, p. 58-59 : « [...] e non, non dite / Che'l mio furor l'amor materno estinse : / Una crudel Necessità lo vinse. »

⁵¹ Bien que parfaitement logique, cette évolution du statut de l'infanticide de Médée n'en est pas moins quelque peu paradoxale : pour gommer le scandale d'un infanticide singulier, on excuse finalement l'infanticide en général. Elle révèle, selon moi, les contradictions du discours sur les femmes du XVIII^e siècle.

⁵² C'est ce que souligne Morelly dans la préface de sa traduction de la *Médée* de Sénèque (*Traduction libre, en vers français, de Médée* dans *L'Hymen vengé*, Londres-Paris, s. n., 1778, p. 110).

⁵³ Charles Johnson, *Medea*, Londres, R. Franklin, 1731.

⁵⁴ Anonyme, *Le Triomphe du beau sexe sur les hommes. Ou l'on fait voir les avantages & les prérogatives qui rendent les Femmes supérieures aux Hommes, par des preuves incontestables*, Hambourg, Vve Denis Le Sage, 1719.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 63.

par les hommes et affirme qu'en tout état de cause leur nombre est bien inférieur à celui des criminels masculins⁵⁶. Puis, le traité érige en modèle le cas d'une épouse qui, éprouvant à juste titre quelque ressentiment contre son mari, intercède auprès de Dieu « en faveur de celui qui l'avoit offensée »⁵⁷. Il ne serait assurément pas croyable qu'une telle femme tue ses enfants, quand bien même son mari aurait trahi la « Foi conjugale »⁵⁸. C'est bien cette situation qu'expose la *Medea* de Johnson et cette conception des femmes peut même rendre vraisemblable le suicide de l'héroïne.

Ainsi, il semble que cette tragédie trouve sa vraisemblance dans l'idéologie contemporaine de sa publication, qui fait de la soumission des femmes à leurs époux la manifestation de la plus haute vertu⁵⁹.

Beaucoup plus efficace, d'un point de vue tragique, est la solution qui consiste à châtier Médée une fois l'infanticide accompli : elle permet de conserver le crime, nécessaire à la tragédie, et d'éviter l'invraisemblance d'une mère impunie.

C'est la solution adoptée par Clément dans sa *Médée* publiée en 1779⁶⁰. L'héroïne y tue ses enfants dans un moment de fureur, victime d'une passion amoureuse trop intense, et se repent immédiatement. Elle revit alors, dans une forme d'hallucination, l'irreprésentable infanticide. Le spectaculaire propre à une telle scène permet de compenser l'invisibilité du crime, mais sans nuire à la vraisemblance ou risquer de choquer les spectateurs, car c'est une mère pitoyable et repentante qui occupe la scène. Incapable de survivre à son crime, elle demande à Jason de bien vouloir la tuer et, comme il refuse d'écourter sa peine, elle se suicide. Cette mort permet d'une part de résorber complètement le scandale de l'impunité des *Médée* antiques et joue d'une inversion avec la *Médée* de Sénèque : la lenteur est toujours gage de douleur, mais ici, c'est la criminelle et non la victime qui en est l'objet. Seule une mère égarée par la passion peut tuer ses enfants et elle ne saurait survivre à son forfait, tant il lui inspire de terreur et de douleur. La morale se trouve restaurée par le dénouement, qui frise l'édification, sans que la violence, nécessaire au plaisir tragique, ait été évacuée⁶¹.

Il n'existe qu'une seule *Médée*, dans les siècles précédents, qui s'achève sur le suicide de la coupable ; il s'agit d'une tragédie italienne de 1558 écrite par un certain Galladei⁶². Cette singularité ne nous semble prendre sens que si elle est liée à une autre, plus frappante encore : le rôle des enfants. Ceux-ci sont de véritables personnages et leurs propos visent à renforcer le

⁵⁶ *Ibid.*, p. 31-32.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁹ Dans une certaine mesure, c'est la féministe Pisan qui, en faisant de Médée une femme passionnée et victime de son amour, ouvre une voie aux dramaturges et aux théoriciens du XVIII^e siècle pour affadir la violence. L'argument des passions qui est utilisé pour valoriser les femmes et mis au service d'une défense de l'égalité des sexes, au début de la Renaissance, devient le moyen – conscient ou involontaire ? – de leur domination au XVIII^e siècle.

⁶⁰ Jean-Marie-Bernard Clément, *Médée*, Paris, Moutard, 1779, acte III, scène I.

⁶¹ Elle concorde avec celle recommandée par Baculard d'Arnaud dans la préface de *Fayel* (Paris, Le Jay, 1770, p. XXIV) et Marmontel. Voir Jean-François Marmontel, *Poétique française*, Paris, Lesclapart, 1763, t. II, p. 183-184. Ce passage est repris à l'article « Mœurs » des *Éléments de littérature* [1787] (éd. S. Le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2005, p. 731-732) où il est question de la nécessaire concordance entre ce qui est représenté et les convictions – idéologiques – des spectateurs : « Il y avait un moyen de rendre Médée intéressante après son crime : c'était de rendre Jason perfide avec audace, de révolter le cœur de Médée [...] de les [les enfants] lui faire poignarder soudain, de glacer tout à coup ses transports ; de faire succéder à l'instant la mère sensible à l'amante indignée, & de la ramener sur le théâtre, éperdue, égarée, hors d'elle-même, détestant la vie & se donnant la mort. [...] Toutefois, pour qu'elle soit digne de pitié dans ces mouvemens qui la rendent atroce, il faut la peindre avec ce trouble, cet égarement, ce desordre des sens & de la raison, où l'ame ne se consulte plus, ne se possède plus elle-même ». L'infanticide de Médée n'est bienséant que s'il résulte de « la violence de la passion ».

⁶² Maffeo Galladei, *Medea*, Venise, G. Griffio, 1558, acte V, f. 72v. On ne sait rien en effet de cet auteur vénitien dont il semble que ce soit le seul ouvrage.

pathétique du dénouement et à souligner le scandale de l'infanticide. La Médée de cette pièce n'est plus une mère, ni même une femme, mais un être plus cruel encore qu'une bête sauvage, selon les termes employés par l'un des fils puis par la nourrice qui relate la mort des enfants.

Au ^{xvi}^e siècle, c'est la mort d'un monstre exécrationnel ; dans la seconde moitié du ^{xviii}^e siècle, le suicide pathétique d'une mère sensible et égarée.

Composer une Médée sensible, bonne épouse et bonne mère, n'est pas forcément gage d'une résorption de la violence, comme semble le montrer l'ambiguë *Medea* de Glover⁶³. Cette tragédie est la réécriture qui paraît disculper le plus clairement la Colchidienne : elle tue ses enfants sans le vouloir, ni même le savoir car le crime est accompli sans qu'elle ait conscience de son geste, qu'elle ne découvre qu'*a posteriori*⁶⁴. Après avoir pris connaissance de son crime, Médée s'exile pour pleurer une souffrance que rien ne saurait atténuer. Le traitement de l'infanticide concorde avec les traités sur les femmes de son temps : une mère ne peut tuer délibérément ses enfants.

Pourtant, à considérer attentivement le texte, c'est à une toute autre interprétation que se prête cette tragédie : la tonalité morale laisse poindre quelque subversion et, sous le masque de la bienséance et de la sensibilité, perce la violence. À côté des nombreuses modifications qui atténuent la violence, il en est d'autres moins immédiatement perceptibles, qui semblent l'accroître. Le moment attendu de l'infanticide est emblématique de ces modifications aux effets paradoxaux. Alors qu'il n'est plus la résolution du drame sentimental ni une action commise sciemment, mais un événement tragique et inattendu, l'infanticide est dramatisé et le scandale souligné. La *Medea* se présente comme l'étrange alliage de la sensibilité de la seconde moitié du ^{xviii}^e siècle⁶⁵ et de la poétique sénéquienne. Glover tire de l'amour maternel et de l'inconscience dans laquelle Médée est plongée au moment du crime une scène particulièrement pathétique⁶⁶. Seule à ignorer le forfait, Médée dit son amour pour ses enfants et son désir de les voir⁶⁷. La scène de reconnaissance exploite la sensibilité et la lenteur⁶⁸, qui permettent de concilier les bienséances et le goût pour les larmes à l'efficacité tragique du crime, sans affadir le scandale que constitue le meurtre de deux fils par leur mère. Évoquée à de nombreuses reprises, la violence du crime est constamment réitérée sans jamais perdre en intensité. Les répliques dressent ainsi un tableau singulier où les corps martyrisés des enfants sont décrits avec un soin qui excède la visée informative, comme s'il s'agissait moins de mettre en valeur le crime et ses malheureuses victimes, que de créer un plaisir tragique qui,

⁶³ Richard Glover, *Medea*, Londres, 1761, H. Woodfall. La pièce a été traduite en 1781 par Jean Florimond Boudon de Saint-Amans, dans *Traduction du théâtre anglais*, Paris, Vve Ballard et fils, 1784, t. V.

⁶⁴ Glover, habilement, emprunte le schéma de l'*Œdipe*, modèle recommandé par Aristote, et le renouvelle en le radicalisant.

⁶⁵ Le « Prologue » de *Medea* s'achève par ces mots (s. p.) : « The characters and passions hence express / Are all submitted to the feeling breast ; / Let ancient story justify the rest. » Saint-Amans traduit (p. 23) : « Les caractères & les passions ici représentés, sont tous soumis aux cœurs sensibles : c'est aux Historiens à justifier le reste. »

⁶⁶ On se souvient de la traduction de *pathos* par « effet violent ».

⁶⁷ Glover, *op. cit.*, acte V, scène II (p. 87) : « I will at least possess the short relief / To see my infants. Sure my faithful friends, / From my sad heart no evils can erase / Maternal gladness as my children's sight. » « Oui, compagnes fidèles, rien ne peut effacer la tendresse maternelle dans ce cœur navré par la tristesse : rien ne peut égaler pour une mère la joie de revoir ses enfants. » (Saint-Amans, p. 135)

⁶⁸ Médée souhaite qu'on aille chercher ses enfants et, face à l'immobilité des autres protagonistes, demande à deux reprises, avec angoisse, « où sont [ses] enfants » avant de découvrir la vérité (acte V, scène II, p. 87-88) : « Go, lead them [my children] from the temple – They will smile, / [...] / Not gone my virgins ? wherefore this delay ? / [...] / Where are my children ? My distracted brain / A thousand dreadful images recalls / [...] / Where are my children ? – Silent still and pale. » Saint-Amans traduit le passage ainsi (p. 135) : « Allez, partez. Faites sortir les miens du Temple. Ils souriront [...]. Vierges timides, pourquoi rester en ces lieux ? Pourquoi ce délai ? [...] où sont mes enfans ? Mon esprit égaré me retrace imparfaitement une foule d'affreuses images. [...] Hélas ! où sont mes enfans ? Quoi ! toujours pâles, & dans le silence ! »

sous couvert de pathétique, repose sur la souffrance. En outre, l'affleurement de l'intertexte sénèqueien contredit l'apparente morale du dénouement. L'exploitation de la lenteur⁶⁹, qui accroît la souffrance de Médée, rappelle très précisément le désir de la criminelle latine qui scandalisait tant philologues et traducteurs. C'est pourquoi l'on peut envisager cette *Medea* comme un texte pré-sadien.

La *Medea* de Glover montre combien le discours de la sensibilité et de la vertu peut favoriser l'expression d'une violence larvée et inquiétante, contrepoint d'un propos apparemment soucieux de respecter l'idéologie morale de la fin du siècle.

Par la nature de ses crimes et les circonstances dans lesquelles elle les accomplit, Médée contribue à la réflexion sur les femmes ; la fiction théâtrale motive une réflexion sur le genre. Les ouvrages de la querelle des sexes s'emparent de la criminelle d'Euripide et, inversement, l'exigence de vraisemblance conduit les dramaturges à puiser dans ces textes les moyens de rendre supportable l'infanticide. Ils gomment progressivement ce qui contrevenait à la représentation des femmes dans le geste de Médée : la présence de la sexualité puis la revendication du crime et enfin l'impunité. De personnage hors norme, sinon monstrueux, Médée devient un archétype, illustrant les vices et les incompétences propres à son sexe. Pour résorber le scandale, on affadit le geste coupable et on rend Médée représentative de son sexe ; il en résulte une banalisation de la criminelle infanticide. Cependant, si les dramaturges cherchent à informer Médée afin qu'elle convienne aux spectateurs de leur temps, leurs tragédies dévoilent parfois, comme c'est le cas pour Glover, les limites de cette idéologie de la femme sensible et maternelle parce que l'infanticide, dont la violence ne peut être totalement évacuée, résiste à l'affadissement.

Les différents mobiles mis en œuvre pour justifier l'infanticide de Médée dans les réécritures successives dessinent les conceptions dominantes du genre féminin et révèlent combien la notion de passion peut servir, dans les traités comme dans les œuvres, des desseins différents.

Zoé Schweitzer
Université de Nice – Sophia Antipolis

⁶⁹ Alors que Médée veut se tuer, elle en est empêchée par Junon, déesse du mariage. Selon elle, la prévention du suicide ne ressortit pas d'un geste de bienveillance de la divinité, mais du désir de prolonger sadiquement sa douleur de mère : « Malignant goddess, to prolong my pain, / Dost thou unbrace the firmness of my arm ! » (Glover, *Medea*, acte V, scène III, p. 93 ; Saint-Amans traduit (p. 141) : « Déesse impitoyable ! en arrêtant mon bras, tu ne cherches qu'à prolonger mes tourmens. »).