Université de Montréal

LA RAGE FÉMININE DANS LES ÉCRITS D'EURIPIDE: MÉDÉE ET HÉCUBE

par
Carolane Lévesque

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maîtrise en Études classiques

Centre d'études classiques
Faculté des arts et des sciences

Avril 2025

RÉSUMÉ ET MOTS-CLÉS

La recherche consiste à définir la rage féminine et la différencier de son homologue masculin. Pour ce faire, une étude est faite des pièces d'Euripide où les personnages concernés sont féminins et enragés. En observant le vocabulaire, les références et les autres textes où ces personnages sont décrits, il est possible de se former une idée sur la `rage féminine` comme un concept distinct. Une analyse comparative des textes est de mise pour parvenir à déceler si le concept de la rage féminine est propre à certaines femmes seulement ou plus large dans la littérature. Les cas de Médée et Hécube permettent de voir les deux côtés de la médaille de la rage féminine, à travers leurs différences et leurs ressemblances.

Mots-clés: Rage, femme, Euripide, Médée, Hécube

The research consists of defining feminine rage and differentiating it from its masculine counterpart. To do so, a study is conducted of Euripides' plays where the characters are women, and enraged. By observing the vocabulary used, the references and the other texts where these characters are described, it is possible to form a theory on 'feminine rage' as a distinct concept. A comparative analysis of the texts will help discover if the concept of feminine rage is unique to some women, or if it has a broader meaning in literature. Medea and Hecuba's stories allow us to see both sides of the feminine rage, through their differences and their similarities.

Key-words: Rage, women, Euripides, Medea, Hecuba

TABLE DES MATIÈRES

PAGE DE PRÉSENTATION i

RÉSUMÉ ET MOTS-CLÉS ii

TABLE DES MATIÈRES iii

INTRODUCTION 1

CHAPITRE 1 : RAGE FÉMININE 4

1.1 La rage 4

1.2 La femme 8

1.3 La rage féminine 11

CHAPITRE 2: MÉDÉE 14

2.1 La mariée 14

2.2 “L’autre” 19

2.3 La dangereuse 22

CHAPITRE 3: HÉCUBE 28

3.1 La malheureuse 28

3.2 La guerre 32

3.3 La vengeance 35

CHAPITRE 4: Une même rage 40

4.1 Deux côtés de la médaille 40

4.2 Même traitement 42

4.3 Les mères, le deuil, la rage 43

CONCLUSION 47

BIBLIOGRAPHIE 50

ANNEXE I 53

ANNEXE II 54

INTRODUCTION

Euripide, tragédien Athénien de la colonie de Salamine, naît en 480 avant notre ère, en plein milieu des Guerres Médiques. Sa vie sera teintée d'un climat politique houleux, débutant avec la célèbre bataille navale de Salamine contre Xerxès et les Perses et se poursuivant avec la guerre Péloponnèse, qui ne verra la fin que deux ans après le décès du poète. Lors de cette étude, il est important de se rappeler de l'époque dans laquelle vivait et écrivait Euripide. Les mœurs et les coutumes de son temps diffèrent grandement de celles qui nous sont contemporaines, ainsi que le climat dans lequel vivait le tragédien. Euripide a vécu de courtes périodes de paix dans sa vie, mais la guerre a marqué presque toute sa vie. La violence de la guerre transparaît dans nombre de ses écrits, où il décrit les répercussions des guerres en détail. Des supposées 92 pièces qu'il aurait écrites, seulement 18 survivent jusqu'à nous, cimentant sa place parmi les trois tragédiens canoniques de l'époque classique avec Sophocle et Eschyle.

Les pièces tragiques d'Euripide contiennent de nombreux thèmes similaires présentés sous des lumières différentes. Euripide exploite des thèmes de guerre, de rage, de folie, de deuil et bien d'autres, auxquels les Grecs contemporains peuvent s'identifier, tout en restant dans des histoires mythiques et mythologiques. Un bel exemple de ceci sont les pièces *Médée* et *Hécube*, qui traitent toutes les deux de deuil, de vengeance, de rôle maternel, mais surtout, de la rage féminine. Les deux pièces touchent aussi l'impact de la guerre et de ses conséquences sur les femmes plus précisément "[the] two areas of war's violence against women: the highly eroticized blood-sacrifice of the virgin and the rage, enslavement, and grief of the older woman."[1]

Euripide explore plusieurs enjeux toujours contemporains de nos jours, comme le rôle de la femme dans la société, ainsi que les jugements que celle-ci reçoit lorsqu'elle ne respecte

[1] Segal (1990) 122

pas les règles imposées par le système. Dans cette étude, il sera question de deux femmes qui ont ignoré leur statut inférieur en agissant sous l'emprise de la rage: Médée et Hécube. Le texte étudie deux cas distincts afin de trouver les thèmes communs de leur rage et ce qui la rend féminine. Pour ce faire, il est nécessaire de répondre à quelques questions. Est-il possible d'attribuer une émotion à un genre? Qu'est-ce que la rage féminine? Est-ce un concept inventé de nos jours, ou bien est-ce l'attribution du nom qui est moderne? Y-a-t-il une différence marquée entre la rage masculine et féminine? Peut-on diviser des concepts selon le sexe? Les rôles différents attribués aux sexes lors de cette époque, ainsi que le traitement et les droits inférieurs des femmes permettent de diviser leurs expériences. Dans les textes d'Euripide, il est facile d'observer une rage qui est en soi féminine, entre autres à cause de la nature de cette rage: la rage maternelle.

La rage des femmes est féminine: elle prend racine dans l'oppression du sexe et la révolte face à celle-ci; un homme ne ressent pas la même rage puisqu'il ne subit pas le même traitement. Ce texte cherche à expliquer et justifier la rage féminine des deux personnages à l'étude, en observant le traitement qui leur est accordé et leur réaction face à celui-ci. Dans les deux pièces, Euripide présente plusieurs associations entre la barbarie, la guerre, la violence et les femmes, des connexions qui justifient, ou du moins expliquent, la rage féminine. Segal remarque néanmoins que "[the] women's suffering in war, female vengeance, and the contrasts of Greek and barbarian are not, of course, symmetrical."[2] Les liens que forment Euripide dans ses pièces entre ces thèmes sont cependant intéressants à explorer.

Les thèmes qui seront étudiés dans ce texte, outre la rage féminine, sont la vengeance, le deuil, l'autonomisation des femmes, l'amour maternel, le sacrifice et les responsabilités d'une femme. Ces thèmes seront analysés dans chacune des pièces à l'étude, puis comparés, en

[2] Segal (1990) 109

mettant de l'avant les similitudes qui permettraient de reconnaître la rage féminine. Tous ces thèmes jouent un rôle important dans la compréhension du concept de la rage féminine.

CHAPITRE 1: La rage féminine

Afin de bien comprendre les deux pièces et leur lien avec la rage féminine, il est important d'interpréter le concept en soi. Pour ce faire, il faut avoir une bonne définition de ce qu'est la rage, mais aussi comprendre la rage féminine comme un concept séparé de celle masculine ainsi que la distinction entre celles-ci. Une discussion sur les émotions que ressentaient des personnages fictifs d'une autre époque ayant d'autres mœurs s'avère être ardue, voire impossible à analyser parfaitement, sans les biais de l'époque moderne et de la compréhension accrue de la psychologie développée dans les derniers siècles. Les interprétations restent majoritairement des opinions, alors il y est important d'être ouvert aux différentes possibilités des études. Ce qui reste sûr est l'analyse complète du vocabulaire utilisé par l'auteur ainsi que l'étymologie de celui-ci. Alors que la définition d'un mot a tendance à évoluer au fil du temps, en observant l'utilisation de celui-ci dans des textes contemporains, il est possible d'en venir à une conclusion plausible des intentions de l'auteur. Comme l'explique clairement Cairns, "[the] shifts in the scientific understanding of the emotions in our own society may indeed condition what we look for in the ancient evidence and how we interpret that evidence, especially when we look both ways: studying emotion in ancient Greek come to set it against our own contemporary understanding."[3] Alors que les époques changent et que les définitions évoluent, les émotions demeurent une langue humaine universelle. Il faut simplement apprendre à reconnaître les différences d'interprétation dans les écarts de cultures et de langues.

1.1 La rage

Tout comme plusieurs mots en grec, il est complexe d'obtenir une traduction littérale en français ou toute autre langue, mais il n'est pas impossible de le faire. La rage, par exemple,

[3] Cairns (2008) 44-5

est une émotion connue de plusieurs langues, mais qui diffère en signification. Pour l'intérêt de ce texte, la rage mentionnée est définie comme une réaction face à des actes causés contre la personne qui engendre une émotion puissante (majoritairement colérique) dans le but de se venger. La rage des personnages à l'étude (Médée et Hécube) est attendue et même justifiée; les actes qu'elles commettent à cause de celle-ci sont mitigés, mais restent explicables (sans toutefois être excusables). Là où elle est décrite comme féminine est dans la nature des actions commises contre la victime. Ce qui fait de cette rage une rage féminine est l'impossibilité et l'incapacité pour un homme de subir le même traitement ou de souffrir les mêmes actes. Dans une époque où la femme est considérée comme une race entièrement à part de celle des hommes, cette distinction compte énormément dans l'étude. Ceci sera exploré plus en détail tout au long de ce texte.

L'idée préconçue de la rage comme étant une folie furieuse vient probablement du grec et du latin, λύσσα et rabia, dont les mots signifiaient à la fois l'émotion, la déesse de la furie et la maladie.[4] Chez Euripide, elle sera personnifiée comme Lyssa la folie furieuse et rageuse, distinguée de la μανία, la folie enthousiaste et le désir.[5] En latin, sa contrepartie sera nommée Ira, Furor, ou même Rabies, la maladie tout autant que l'émotion de la rage. Le Larousse indique deux définitions pour le concept de la rage, la première étant la plus courante, un "état d'irritation, de colère, de fureur qui peut porter à des actes excessifs : Être fou de rage."[6] La rage est souvent décrite comme étant une folie incontrôlable, mais dans le cas de cette étude-ci, la rage est un désir insatiable de vengeance qui peut se révéler être très rationnel comme processus de pensée. Une distinction doit être faite entre la folie, qui est une perte de contrôle au niveau cognitif, et la rage, qui peut s'avérer sensée, même si parfois excessive.

---

[4] Ernout (1949) 154-6
[5] Dianosashvili (2005) 23
[6] Larousse s.v. "rage" (2024)

Selon la deuxième définition du Larousse, la rage peut représenter un "besoin ou désir irrépressible de quelque chose"[7], comme une rage de sucre, par exemple. Alors que la définition de la rage dans le vocabulaire courant évoque plus couramment la folie reliée à la maladie de la rage, l'étude du mot confirme non seulement une subtilité perdue, mais un sens plus proche des termes grecs de la colère; une émotion intense qui vient du cœur. Comme le dirait Aristote, la rage peut être "un désir, accompagné de peine, de se venger ostensiblement d'une marque de mépris manifesté à notre égard, ou à l'égard de ce qui dépend de nous, contrairement à la convenance."[8] Il n'y a aucun doute que la maladie de la rage ait été nommée en lien avec les symptômes ressentis d'une personne enragée et ce fait ne peut être ignoré dans une étude sur la rage féminine. Cependant, la rage ne se limite pas seulement à une folie maladive, et l'étude des deux personnages prouve que celles-ci n'étaient pas des "enragées" au sens du terme compris de nos jours. Les personnages d'Euripide ne sont pas simplement des femmes folles et maladives, mais bien des femmes qui ont subi des actes atroces et qui sont en colère. Leurs actions ne sont pas enragées mais rationnelles, ce qui les distingue de la folie. La rage est comme une colère servant à parvenir à ses fins.

Euripide utilise différents mots tout au long de ses pièces pour décrire des émotions ou des actions relatives à la rage. Des mots tels que *cholos*[9], *orge*[10], *thymos*[11], *echthros*[12], et plusieurs autres se retrouvent sous plusieurs formes dans les deux pièces à l'étude. Dans le vocabulaire grec, *ira*, *menis*, *kotos*, *chalepotes*, *aganaktein*, et *lussa* pourraient aussi être traduits comme rage, colère ou furie. Toutes ces expressions contiennent des distinctions et des subtilités que les langues modernes peinent à discerner. Alors qu'est-ce que la rage pour les

---

[7] Larousse "rage" (2024)
[8] Arist. *Rh.* 2.2.1 trad. Charles-Émile Ruelle
[9] Utilisé 7 fois dans Médée et 1 fois dans Hécube
[10] Utilisé 12 fois dans Médée
[11] Utilisé 12 fois dans Médée et 1 fois dans Hécube
[12] Utilisé 21 fois dans Médée et 3 fois dans Hécube

Grecs? Plusieurs argumentent que la μῆνις serait cette émotion, ou bien même l'ὀργή.[13] Les premières lignes de l'*Iliade* introduisent les lecteurs à la rage d'Achille en affirmant que le récit qui suit sera causé par celle-ci: "μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος / οὐλομένην" "Chante, déesse, la colère d'Achille, le fils de Pélée; détestable colère".[14] Il est clair que Homère ne référait pas à une simple colère; mais bien à une rage destructrice qui sera la cause de plusieurs morts et tragédies. Allan remarque "[that] the anger that propels an individual to seek revenge may be, as Achilles puts it, 'far sweeter than trickling honey, swelling like smoke in the breasts of men' (Il. 18.109-10), but as the *Iliad* itself shows, such wrathful vengeance has the potential to create as many problems as it solves."[15] La rage, comme mentionné plus tôt, est une colère qui pousse à la vengeance. Tous ces termes décrivent des émotions fortes, ressenties au plus profond de l'âme, des émotions avec une tendance vengeresse. La rage est-elle alors seulement une émotion réactive? Une émotion ressentie à la suite d'une action posée contre une personne?

Dans les deux pièces à l'étude, cette émotion représente les deux côtés de la médaille. Alors que cette émotion fait agir les deux héroïnes d'une manière différente, et pour des enjeux différents, la motivation est la même: la vengeance. Le terme choisi pour ce texte, la rage, se distingue légèrement de la colère malgré les nombreuses similarités puisque "in the case of fury 'unlike in the case of anger… the action itself doesn't have to be regarded as ''bad''', though its consequences must be."[16] Cairns résume l'argument de Griffiths en trois catégories d'émotions, "[the] spontaneous, short-term affects, 'socially sustained pretenses' that mimic these, but which involve the subject's adoption of a prescribed social role, and the 'higher cognitive emotions'; an emotion such as anger might belong homonymously to all three classes."[17] Il n'est donc pas bête de différencier la rage féminine de la rage masculine, en

[13] LSJ "οργη" (2024)
[14] Hom. *Il.* 1 trad. Paul Mazon
[15] Allan (2021) 9
[16] Cairns (2008) 49
[17] Cairns (2008) 43

regardant les disparités entre leurs rôles sociaux dans la société grecque. L'étude des deux cas de vengeance et de rage permet d'établir un lien plus concret et une définition plus nette de la rage “féminine”, ou plus précisément les raisons de cette rage. Pour ce faire, il faut aussi comprendre les motivations et le rôle d'une femme de cette époque.

1.2 La femme

Bien que Médée et Hécube soient des personnages fictifs, leur rôle dans la pièce reste similaire à ce qu'on a pu observer des femmes contemporaines de l'époque où la pièce a été rédigée. Euripide écrivait souvent sur des enjeux réels qui le concernaient, qu'il adaptait ensuite en pièces tragiques afin de dénoncer ou nommer les problèmes courants dans le monde dans lequel il vivait, tout comme nombreux écrivains après lui. En situant ses pièces dans des contextes ou des endroits connus de tous, il était ainsi plus évident de dénoncer les enjeux de la guerre (notamment la guerre du Péloponnèse qui se déroulait au moment de la présentation de ces deux pièces). Il est possible de voir dans ses écrits les aspects mis sous silence de l’impact de la guerre sur une société, notamment son impact sur les femmes, plus particulièrement dans la pièce *Hécube*.

Bien qu’il écrivît souvent des tragédies centrées sur des femmes, il est bien important de se rappeler qu’Euripide n'était pas un féministe: le féminisme reste un concept moderne anachronique avec l’époque de l’auteur. La dynamique typique entre les hommes et les femmes dans la période de la Grèce classique est la clé pour bien comprendre l'émotion véhiculée par les deux personnages visés. Il va de soi que les femmes n'étaient pas considérées comme des personnes à part entière à cette époque. Les femmes relevaient du domaine privé et étaient soumises entièrement à l'homme en charge. Une femme était une possession pour les hommes de sa vie. Le rôle d'une femme était de procréer et de s'assurer du bon fonctionnement de la maison, ainsi que d'assurer la bonne éducation des enfants jusqu'à ce que ceux-ci se marient.

Les femmes de l'antiquité étaient légalement des mineures sans aucun droit, toujours sous la tutelle d'un père ou d'un mari.[18] À Athènes, où Euripide présentait ses pièces, la démocratie n'incluait pas les femmes et celles-ci dépendaient de l'homme qui était en charge. Une femme qui, par exemple, se faisait dépouillée du lit nuptial perdait ainsi tout ce qui lui appartenait.

Euripide n'est bien évidemment pas le seul à s'être prononcé sur le rôle de la femme, en temps de guerre ou non. Xénophon, dans son septième livre de *l'Économique*, compare la femme, la mère de famille, à la reine des abeilles:

> ἐκείνηγε ἐν τῷ σμήνει μένουσα οὐκ ἐᾷ ἀργοὺς τὰς μελίτταςεἶναι, ἀλλ᾽ ἃς μὲν δεῖ ἔξω ἐργάζεσθαι ἐκπέμπει ἐπὶ τὸἔργον, καὶ ἃ ἂν αὐτῶν ἑκάστη εἰσφέρῃ οἶδέ τε καὶδέχεται, καὶ σῴζει ταῦτα ἔστ᾽ ἂν δέῃ χρῆσθαι. ἐπειδὰνδὲ ἡ ὥρα τοῦ χρῆσθαι ἥκῃ, διανέμει τὸ δίκαιονἑκάστῃ. καὶ ἐπὶ τοῖς ἔνδον δ᾽ ἐξυφαινομένοιςκηρίοις ἐφέστηκεν, ὡς καλῶς καὶ ταχέως ὑφαίνηται, καὶ τοῦ γιγνομένου τόκου ἐπιμελεῖται ὡς ἐκτρέφηται: ἐπειδὰν δὲ ἐκτραφῇ καὶ ἀξιοεργοὶ οἱ νεοττοὶγένωνται, ἀποικίζει αὐτοὺς σὺν τῶν ἐπιγόνων τινὶἡγεμόνι
>
> Elle a à rester dans la ruche, et à ne point permettre aux abeilles de demeurer oisives : mais celles qu'elle doit envoyer au dehors, elle les fait sortir pour l'ouvrage, voit et reçoit ce que chacune d'elles apporte, et conserve avec soin les provisions jusqu'au moment de s'en servir. Quand le temps d'en user est arrivé, elle fait à chacune une distribution équitable. Dans l'intérieur, elle préside à la confection des cellules, elle veille à ce que la construction en soit régulière et prompte ; elle prend soin de la nourriture des essaims qui viennent d'éclore. Les petites abeilles une fois élevées et capables de travailler, elle envoie en colonie avec un chef toute cette jeune postérité.[19]

Ce passage, ainsi que l'entièreté du travail de l'Économique de Xénophon, écrit probablement après 362 avant notre ère, reflète la réalité des Grecs plutôt contemporains à Euripide en décrivant la gestion de l'*oikos* et de l'agriculture.[20] Il peut donc être déduit que ce qui est écrit sur le rôle de la femme dans l'*oikos* décrit dans ce passage se révèle être juste.

---

[18] Cuchet, Sebillotte, Ernoult (2007) 118
[19] Xen. *Econ*. 7.33-34 trad. Eugène Talbot
[20] Pomeroy (1994)

D'autant plus, les personnages féminins d'Euripide se conforment à ce rôle, ce qui semble confirmer la légitimité de ce passage.

Même avant la période contemporaine d'Euripide, entre le septième et sixième siècle avant notre ère, Sémonide d'Amorgos, dans son poème iambique, se plaît à décrire non seulement les différents types de femmes, mais aussi le rôle qui leur est attitré à la maison (le domaine privé), qui se trouve être leur place de prédilection. Bien évidemment, les poèmes iambiques doivent parfois être pris avec un grain de sel, mais les dix types dépeints par Sémonide offrent une autre perspective de la femme. Ces dix types de femmes sont donc le chien, l'âne, le porc, le renard, la belette, le singe, la jument, l'abeille[21], la mer et la terre.[22] Cependant, ces dix rôles ont tous un point en commun: la femme n'a pas les mêmes possibilités ou même les mêmes responsabilités que son mari, ou n'importe quel autre homme; elle est esclave de ses devoirs et de sa maison. Celles qui peinent à respecter leurs devoirs sont rares, et majoritairement fictives.

Les femmes en Grèce sont donc des êtres qui restent dans l'ombre: même dans les rares récits, celles qui transgressent et vont à l'encontre de leur rôle de femme et de mère sont souvent châtiées et blâmées par les autres personnages et beaucoup d'auteurs poussent les spectateurs à faire de même. Dans l'*Orestie*, Clytemnestre subira la vengeance de ses propres enfants après son acte commis envers son mari, bien que celle-ci réagissait face à l'infanticide de son mari. Ces transgressions sont donc ici à l'étude afin de bien comprendre ce qu'est la rage féminine, et l'impact de cette dernière, dans les textes antiques, tout comme dans la littérature qui va suivre.

---

[21] L'abeille est la seule femme qui semble être respectée et approuvée par l'auteur, dont la définition s'apparente à celle de Xénophon, qui aurait très bien pu s'inspirer de cet auteur. Étonnamment, la comparaison avec l'abeille est différente chez Hésiode: pour le poète archaïque, c'est plutôt l'homme qui correspond à l'abeille, alors que la femme s'apparente au bourdon.
[22] Semon. 7

1.3 La rage féminine

La rage féminine est la rage que seules les femmes peuvent ressentir. En Grèce antique, cette rage est d'autant plus limitée en raison de leur rôle restreint dans la société. Une femme grecque connait seulement le monde intérieur de l'*oikos*, alors leur rage vient principalement d'une perturbation dans celui-ci. La rage d'une femme qui perd les seuls repères qu'elle connait n'est pas injustifiée, mais bien attendue. Les problèmes des femmes relevaient du lit nuptial et des enfants; il est alors évident de blâmer une folie ou une jalousie face au sexe ou à l'amour lorsqu'une femme est trompée. Il est intéressant de noter que "there is a connection [occasionally] with eros, naturally enough, since orge and eros were both conditions of the inner person which led easily to action, and since both of them, according to orthodox male thinking, needed to be resisted by women."[23] Le domaine intérieur de la maison, la vie d'une femme et ses préoccupations étaient souvent reliés à l'*eros*, un désir romantique ou sexuel, et cette analogie était parfois utilisée pour minimiser la rage d'une femme, l'estimant superflue.[24] En traitant les problèmes des femmes comme étant triviaux, les hommes conservaient leur domination et leur crédibilité "by convincing women that if they feel anger, bitterness, and resentment this is a sign of their inferiority, sickness, lack of virtue or lack of femininity, not the result of their unequal status."[25]

La rage féminine vient donc aussi du fait qu'elle est ridiculisée: "their societies do not support their emotions; to do so would mean acknowledging that they have reason to feel angry with the current structures."[26] Puisque les problèmes des femmes sont considérés comme étant insignifiants, leur rage face à ceux-ci l'est tout autant, "resulting in a society that often labels

---

[23] Harris (2003) 122
[24] Un concept qui sera observé à maintes reprises dans ce texte, qui semble essentiel à la rage féminine.
[25] Bernardez (1988) 4
[26] Pistone (2023) 2

female anger as irrational and emotional."[27] Tout au long de ce texte, il sera possible d'observer les effets et conséquences de banaliser une rage féminine, et en quoi ce traitement augmente involontairement cette dernière.

Foley présente la théorie que la rage de Médée serait en fait son côté masculin qui apparaîtrait au grand jour.[28] Elle décrit la personnalité de Médée comme ayant deux facettes: celle de la femme parfaite, docile et réservée, et la guerrière masculine qui se cache encore au début de la pièce. Diviser ces deux aspects de Médée va à l'encontre du point de la pièce: Médée joue un personnage lorsqu'elle agit comme la femme de foyer parfaite, tout cela dans le but de faire croire à Jason qu'elle allait respecter et supporter son choix et le laisser s'en tirer sans conséquences. Tout laisse à supposer que sa rage vient du fait même qu'elle est une femme; la raison de sa rage, l'impact de la trahison de Jason et les méthodes qu'elle utilise pour prendre sa vengeance sont tous des éléments qui font de sa rage une rage purement féminine, comme cette recherche va le démontrer.

Les exemples de rage féminine dans les textes grecs sont nombreux, tout comme dans la littérature qui va suivre et qui continue à ce jour. Un exemple concret de rage féminine serait le massacre commis par les femmes Lemniennes, un massacre immortalisé dans les *Histoires* d'Hérodote, où il décrit l'évènement ainsi: "Ayant pris là-dessus la résolution de tuer tous les enfants qu'ils avaient eus des Athéniennes, ils exécutèrent ce projet, et massacrèrent aussi les mères en même temps. Depuis cette action, et une autre précédemment arrivée, où les femmes de Lemnos égorgèrent en une nuit tous leurs maris, avec leur roi Thoas, l'usage s'établit en Grèce d'appeler actions lemniennes toutes les actions atroces."[29] Deux sources de récits peuvent être attribuées à ce "Lemnian crime" (ou deed), la première venant de ce dernier et la

[27] Pistone (2023) 4
[28] Foley (1989) 63
[29] Hdt. *Hist.* 6.138 trad. Pierre-Henri Larcher

deuxième venant d'Apollonios de Rhodes, où Jason et les Argonautes débarquent à Lemnos et cohabitent trois mois avec les femmes Lemniennes qui avaient tué leurs maris et vivaient librement sans hommes. Leur histoire en est une de vengeance, un thème très commun dans les cas de rage féminine. Plusieurs autres auteurs explorent ce sujet tels "William Shakespeare, and Joss Whedon [who] all present female characters who feel strong emotions in response to serious transgressions, yet their societies all try to subdue their anger."[30]

Finalement, il faut se souvenir qu'une étude sur l'émotion reste intrinsèquement complexe, d'autant plus lorsque le texte d'origine n'est pas dans la même langue que l'étude. Cairns n'aurait pu mieux dire en affirmant que "it matters that we can recognise the scenarios with which ancient Greek terms are associated, just as it matters that the semantic range of many Greek terms differs from that of any English term that we might use to translate them; but no matter how well we understand the usage of the Greek term and the phenomena that it describes, we can never "get inside" the experience of the ancient emotion as such."[31] La rage féminine est alors mieux étudiée en comparant plusieurs cas de celle-ci et la façon dans laquelle elle est représentée.

[30] Pistone (2023) 1
[31] Cairns (2008) 58

CHAPITRE 2: Médée

La pièce *Médée* a été présentée à Athènes en 431 avant notre ère par Euripide, dans une trilogie dont les deux autres pièces ne sont pas parvenues à nous. *Médée* dépeint le mythe de la Colchidienne et de la fin de son mariage avec Jason et de la tragédie qui s'ensuit. Celle-ci s'était mariée avec le Grec après avoir trahi sa patrie afin qu'il obtienne la toison d'or et retourne victorieux à ses terres. Frappée par un coup de foudre, Médée n'a pas hésité à mettre sa famille et sa patrie en danger, sacrifiant les deux pour épater l'homme qu'elle aimait. Cependant, la pièce démontre que cet amour grandiose n'était pas aussi réciproque qu'elle le souhaitait, lorsque Jason l'abandonne pour marier la princesse de Corinthe afin d'augmenter son statut. La pièce débute lorsque Médée apprend la terrible nouvelle qu'elle a été remplacée.

2.1 La mariée

L'entrée en scène de Médée dans la pièce présente un personnage attristé, en proie au désespoir. Ayant entendu les plans de Jason, Médée déplore son sort et souhaite la mort; elle souhaite emporter avec elle ses enfants et son mari. Médée sait qu'elle sera définitivement chassée de Corinthe lorsque Jason sera marié à la princesse, puisqu'elle est non seulement barbare, mais elle devient aussi une menace pour le mariage royal. En décidant de marier la fille de Créon, Jason enlève toute la protection et la sécurité qu'il procurait à Médée avec leur mariage. Médée est donc dépouillée de la seule chose qu'elle avait réussi à obtenir: un statut de femme mariée. La rage de Médée découle d'un traitement injuste et d'une jalousie. L'absence d'un mot dans une langue n'élimine pas l'émotion, mais elle est simplement exprimée différemment. Comme mentionné dans le texte d'Allan, la jalousie joue un rôle important dans la pièce d'Euripide et en est même l'élément déclencheur de la rage de Médée; cette dernière est non seulement jalouse de la fille de Créon, mais aussi de la position que celle-ci occupe

dans la hiérarchie. Médée, étant une barbare, peut seulement se fier à son mariage avec Jason pour conserver son statut, alors que la princesse et son titre sont légitimés par sa naissance.[32]

Médée prononce dans les vers 230 à 250 un monologue justifiant sa colère et son indignation face au traitement qu'elle reçoit d'un homme pour lequel elle a commis d'innombrables sacrifices. Ce monologue au complet donne raison à la rage des femmes, plus particulièrement celle de Médée. Médée a fait des efforts considérables pour marier Jason, ce pourquoi elle déplore que "πάντων δ᾽ ὅσ᾽ ἔστ᾽ ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει / γυναῖκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν: / ἃς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ / πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος / [λαβεῖν: κακοῦ γὰρ τοῦτ᾽ ἔτ᾽ ἄλγιον κακόν]." "De tout ce qui a la vie et la pensée, nous sommes, nous autres femmes, la créature la plus misérable. D'abord il nous faut, en jetant plus d'argent qu'il n'en mérite, acheter un mari et donner un maître à notre corps, ce dernier mal pire encore que l'autre."[33] Une femme qui est abandonnée ou trahie par son mari ne peut se retourner vers un autre. Tout comme Médée dans la pièce, celle-ci se fait surpasser: elle n'est plus la maîtresse de son foyer, mais la nouvelle mariée l'est. Elle dénonce l'injustice de cette structure et alimente sa rage à travers l'injustice du sort des femmes. Plus loin dans la pièce, Médée dénote aussi la force supérieure des femmes, un propos audacieux, (voire choquant considérant le statut des femmes) comparant l'accouchement au combat. Les femmes étaient perçues comme inférieures à l'homme, intrinsèquement plus faibles que ceux-ci, un propos avec lequel Médée est entièrement en désaccord.[34]

Plus loin dans la pièce, Jason semble se moquer de sa douleur. Jason accuse Médée (et toutes les femmes) de s'inquiéter pour le lit nuptial avant toute autre chose, un problème qui semble trivial pour Jason. Il ridiculise la position de Médée, qui se retrouve abandonnée dans

---

[32] Allan (2021) 13
[33] Eur. *Med.* 230-4 trad. Henri Berguin
[34] Eur. *Med.* 807-811

un pays étranger, en affirmant que le seul souci de cette dernière est le sexe. Le monologue de Jason aux lignes 569 à 575 n'est pas un exemple de rage féminine, mais il est intéressant de voir le point de vue d'un homme sur la situation des femmes. Cet extrait renforce aussi les points que Médée faisait aux lignes 230 à 250, ce qui alimente sa rage par rapport à la trahison de Jason. Médée n'est pas seulement inquiète pour sa relation amoureuse, mais aussi pour son futur et celui de ses enfants, qui auraient été perçus comme des menaces aux enfants du couple royal. Médée, comme Cairns le note, ne nie pas que sa colère envers Jason ait un lien avec le lit de mariage "Medea *does* accept that she took homicidal revenge for the sake of sex: [...] C.f. her remarks to the Chorus at 263–6: 'A woman is fearful in other respects and no good in battle or at facing cold steel; but if ever she's wronged in bed, there's no mind more murderous.'"[35] Cependant, contrairement à ce que Cairns affirme, ce n'est pas seulement à cause du sexe: la perte de son lit nuptial amène plusieurs autres troubles qui enragent Médée.

En voyant que la colère ne parvient pas à ses fins, Médée se tourne vers une autre tactique. Sa rage demeure tout autant présente, mais elle la dissimule habilement afin de piéger Jason. Cette tactique prouve non seulement son intelligence, mais aussi le fait qu'elle n'est pas affolée: elle est en contrôle de sa colère, ce qui la rend plus dangereuse. Médée utilise les stéréotypes des femmes en sa faveur: elle joue le rôle d'une femme docile et soumise à son mari, afin de mieux le blesser. Elle dit ce que Jason veut entendre: "Σχετλία, τί μαίνομαι / καὶ δυσμεναίνω τοῖσι βουλεύουσιν εὖ, / ἐχθρὰ δὲ γαίας κοιράνοις καθίσταμαι / πόσει θ', ὃς ἡμῖν δρᾷ τὰ συμφορώτατα, / γήμας τύραννον καὶ κασιγνήτους τέκνοις / ἐμοῖς φυτεύων; οὐκ ἀπαλλαχθήσομαι / θυμοῦ — τί πάσχω; — θεῶν ποριζόντων καλῶς" "Malheureuse, pourquoi cette folie et cette animosité contre ces gens, qui voient juste? Pourquoi me poser en ennemie des maîtres du pays et de mon mari qui agit de la façon la plus utile pour nous en épousant une fille de roi et en donnant des frères à mes enfants? Ne renoncerai-je pas à ma colère? Pourquoi

[35] Cairns (2008) 55

me plaindre, quand les dieux pourvoient heureusement à tout?” [36] Ce discours sarcastique de la part de Médée démontre à quel point elle était en furie: se faire passer pour une femme faible et ridicule, alors que celle-ci répugnait d’être vue ainsi prouve qu’elle était prête à tout pour se venger. Alors que Jason suppose qu’elle dit la vérité, celle-ci nomme toutes les raisons pour lesquelles elle est en colère, et lui partage aussi une partie de son plan. Foley note que “Medea's eloquence and just complaints against Jason and Creon represent a reversal of poetry's silencing of women through the centuries and its maligning of them as sexually unfaithful (410-30).”[37]

Son discours sarcastique prend encore plus d’ampleur plus loin dans la pièce lorsqu'elle affirme ne pas vouloir être submergée par la faiblesse. Elle se résout à tuer ses enfants elle-même, afin que ses ennemis ne la considèrent pas comme défaillante. Son monologue intérieur des vers 1049 à 1055 démontre sa décision. Elle ne voulait pas être considérée comme une femme faible, alors elle se force à commettre des actes atroces contre son gré, et elle conclut qu’elle doit elle-même commettre l’acte pour que son plan fonctionne. Son désir de vengeance contre Jason semble être beaucoup plus grand que son amour pour ses enfants, ce qui témoigne de l’intensité de sa rage. Sa rage occupe toutes ses pensées. Outre son désir de vengeance, son refus d’être la risée de ses ennemis est sa plus grande préoccupation, ainsi que ses enfants: “μὰ τοὺς παρ᾽ Ἅιδῃ νερτέρους ἀλάστορας, / οὔτοι ποτ᾽ ἔσται τοῦθ᾽ ὅπως ἐχθροῖς ἐγὼ / παῖδας παρήσω τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι.” “Par les vengeurs souterrains de l'Hadès, il n'arrivera jamais que je livre moi-même mes fils aux insultes de mes ennemis.”[38] Pour que sa vengeance soit adéquate, elle n’offre aucun moyen à ses ennemis de lui faire plus de tort.

Après que l’acte soit commis, Jason voit enfin le vrai visage de Médée. Alors qu’il ne semblait avoir aucun scrupule à marier une femme barbare auparavant, il regrette sa décision.

---

[36] Eur. *Med.* 873-9 trad. Henri Berguin
[37] Foley (1989) 74
[38] Eur. *Med.* 1059-61 trad. Henri Berguin

Vers la fin de la pièce, il la compare à une femme grecque, et déplore son mariage avec une femme qui n'a pas les mêmes valeurs que lui. Cette critique de Jason démontre ses attentes envers Médée: une femme docile, soumise, qui reste dans le domaine intérieur et ne s'aventure pas vers des actions ou des places "réservées" aux hommes. Cette comparaison sera explorée en détail sous peu. Comme au tout début de la pièce, il déplore qu'elle agisse ainsi "seulement" en raison du lit nuptial, alors que Médée a mentionné à maintes reprises que les femmes n'avaient pratiquement pas d'autres préoccupations que ce dernier, parce que le lit nuptial gouverne toute leur vie. Il la compare avec Scylla, une divinité féminine qui dévore quiconque se trouve sur son chemin. Elle est décrite comme une créature, parfois partiellement anthropomorphe, parfois seulement sous forme serpentine. La comparaison avec celle-ci est intéressante pour le sexe de la divinité, sa nature sauvage et son apparence bestiale, qui sont tous des traits que Médée possède, ainsi que plusieurs autres déesses féminines qui illustrent la rage et la colère.[39]

Médée n'est donc ni une femme grecque ou une mariée typique. Cependant, comme discuté plus tôt, elle n'est pas unique en son genre dans les écrits grecs. Son histoire contient parfois quelques différences avec les autres exemples de rage féminine. Alors que plusieurs femmes trompées tuent les personnes qui ont fait l'acte, Médée décide de tuer des innocents afin de faire souffrir l'agresseur. Ainsi, elle est comparée à Ino dans la pièce, une autre femme qui a tué sa progéniture. Cependant, Ino est un bon exemple de folie féminine, et non de rage.[40] Les deux femmes, ayant été trompées par leur mari ou leur amant, décident de tuer leurs enfants. Elles savent que leur mort n'entraînera pas de peine ou de douleur aux hommes qui les ont blessées, alors elles s'attaquent à leur progéniture, leur futur. Ino s'est cependant enlevé la vie en même temps, alors elle n'avait pas à vivre les malheurs que Médée va endurer. Cette

[39] Eur. *Med.* 1338-45
[40] Eur. *Med.* 1280-1292

dernière est donc encore plus dangereuse, puisqu'elle est prête à vivre avec les conséquences de ses actions impies.

2.2 "L'autre"

Un grand enjeu dans la pièce est le côté sauvage ou "autre" de Médée. Médée reconnaît elle-même que sa position en Grèce lui est offerte seulement à travers son mariage avec Jason, un Grec. La trahison de celui-ci est d'autant plus tragique en considérant que non seulement Médée perd son mari, elle perd aussi sa place légitime en Grèce. Alors que Créon souhaite l'exiler de Corinthe, celle-ci ne sait plus où se tourner; elle ne peut pas retourner en Colchide après sa trahison, et elle ne peut pas rester en Grèce sans l'hospitalité d'un Grec. Lorsque Égée lui propose une place à Athènes, l'héroïne détient tous les instruments possibles pour faire avancer son plan du départ. Cependant, aurait-elle dû endurer tous ces troubles si elle n'avait pas été une barbare?

Dès le début de la pièce, la barbarie de Médée est discutée. Médée est native de Colchide. En aidant et en se mariant avec Jason, celle-ci trahit et fuit sa patrie pour s'immerger dans le monde grec. Elle restera toutefois toujours une barbare pour les Grecs, qui considéraient toutes autres coutumes que les leurs comme étant archaïques et sauvages.[41] Médée se fait comparer à une femme grecque (le rôle qu'elle devrait adopter) plusieurs fois au courant de la pièce, mais elle reste une "autre". Elle est bien consciente de sa différence, et du poids que celle-ci pèse dans la décision ultime de Jason. Elle connaissait la nature opportuniste de Jason, mais elle ne s'attendait pas à être trahie par celui qu'elle considérait son être le plus cher. Il est important de se rappeler que les actions de Médée en Colchide avaient été faites sous l'emprise d'un amour fou: elle a tué son frère, trahi sa famille et sa patrie pour un amour qu'elle pensait être réciproque. Sa rage n'était pas seulement pour la perte de son statut dans la famille et celle

[41] Harrison (2002) 105

de ses enfants, elle était aussi attribuable à sa peine d'amour et son chagrin. À la fin, Jason allait tout faire pour retrouver le titre royal qu'il considérait comme son droit légitime: il n'allait pas y parvenir en mariant une barbare.

La barbarie de Médée est mentionnée de plusieurs façons différentes au courant de la pièce, par plusieurs personnages. La nourrice décrit sa maîtresse comme étant βαρεῖα et ne tolérant pas d'être traitée indignement. Un peu plus loin dans le prologue, elle réfère à Médée en employant l'adjectif ταυρουμένην, littéralement "devenir sauvage comme un taureau".[42] Ce ne sera pas la seule comparaison bestiale: Médée sera comparée plusieurs fois à des bêtes au courant de la pièce, notamment le taureau, la lionne et le chien, tous des animaux réputés pour leur colère ou leur rage. Les références bestiales jouent un double rôle dans la pièce, en rappelant son origine barbare, mais aussi son caractère meurtrier, semblable aux bêtes mentionnées. La nourrice utilise aussi ἄγριον φύσιν pour décrire la nature sauvage de Médée,[43] suggérant de même ces deux aspects. Encore une fois, la nourrice souligne le fait que Médée ne peut pas contrôler sa colère et qu'elle agit impulsivement sous l'influence de celle-ci. Dès le début de la pièce, il est possible d'observer l'écart entre Médée et les Grecs: sa barbarie et sa sauvagerie sont mentionnées à maintes reprises, peut-être dans une tentative de rejeter son droit à un traitement juste.

Certaines comparaisons ont déjà été étudiées, comme celle entre Scylla et Médée, mais cette dernière ne sera pas la seule comparaison faite avec une créature mythique: le chœur dans les vers 1251 à 1270 mentionne pour la première fois l'esprit vengeur, les Érinyes, et affirme que celles-ci ont pris possession de la maison (ou de Médée) ce qui expliquerait sa "folie". Les Érinyes sont des déesses chthoniennes féminines et elles représentent un des côtés de la rage, la rage vengeresse, que Médée démontre parfaitement. Les Érinyes sont souvent décrites

[42] Eur. *Med.* 90-4
[43] Eur. *Med.* 104

comme des créatures sombres, parfois ailées (comme c'est le cas chez Euripide) et souvent comparables à des gorgones.[44] La comparaison entre les deux est tout autant logique qu'attendue. En plus des comparaisons directes avec les animaux et les créatures mythiques bestiales, les coups qu'elle porte sont décrits comme δηχθείη, une morsure ou une piqûre: ces deux expressions peuvent être attribuées à des animaux, notamment la morsure de chiens pour ce verbe.[45] Elle utilise elle-même ce verbe pour décrire les coups qu'elle porte à Jason, en exprimant qu'elle souhaite le blesser profondément avec ses actions.

Les comparaisons faites avec la lionne sont aussi intéressantes pour deux aspects. Cette comparaison est faite tout au long de la pièce[46], mais elle est quelque peu ironique, puisqu'une lionne est reconnue pour être sauvage et violente lorsque quelqu'un s'en prend à ses enfants, alors que Médée a tué les siens de ses propres mains. Bien entendu, la lionne est une bête sauvage, rappelant son côté barbare, mais la lionne (λεαίνης) est aussi le titre attribué à Hécate par Porphyre.[47] Hécate est la patronne de Médée, ou sa mère selon les différentes sources. Hécate, tout comme Médée, est une magicienne, un titre mal vu pour les Grecs, la sorcellerie ne s'alignant pas tout à fait avec leurs idéologies. Bien entendu, la sorcellerie ne posait aucun problème à Jason lorsque Médée l'a pratiquée pour l'aider à obtenir la toison d'or.[48] Dans la pièce, Médée utilise aussi ses pouvoirs de sorcellerie afin de parvenir à ses fins, en empoisonnant les cadeaux pour la princesse.[49]

Médée se retrouve donc à être une "autre" entièrement: une femme, une barbare, une magicienne et une figure animale. Harrison note, en analysant les vases grecs, une classification nette: "in its layout, it makes clear the hierarchy underlying Greek anthropology: animal,

---

[44] Aguirre (2010) 133-141
[45] Eur. *Med.* 817
[46] Eur. *Med.* 186-9, 1405-7
[47] Porph. Abst.4.16
[48] Colavito (2014)
[49] Eur. *Med.* 772-89

woman, Barbarian, in that order, were the three degrees defining the male, allowing him to identify himself negatively, somehow by a process of elimination."[50] Médée se retrouve alors tout au bas de cette hiérarchie; elle est tout le contraire d'un homme grec.

2.3 La dangereuse

Dès son entrée en scène et ses premières lignes, Médée est enragée. Elle est non seulement misérable, elle souhaite punir ceux qui l'ont fait souffrir, et elle inclut même ses enfants, qui, comme la nourrice le mentionne, n'ont fait aucun tort.[51] Sa réaction effraie la nourrice et le pédagogue, qui tous deux craignent pour la vie des jeunes enfants. La rage de Médée est représentée tout au long de la pièce, bien avant les actes horribles de la fin. Le tempérament de Médée est connu de ses servantes, plus particulièrement de la nourrice, et elle connaît ses capacités. Dès le prologue, bien que Médée n'ait commis aucun crime à ce moment de la pièce à notre connaissance, la nourrice semble au courant des événements qui se sont produits à Colchide, notamment le meurtre de son frère et la trahison de sa patrie. Alors que la rage est souvent considérée comme une émotion irrationnelle, Médée contrôle non seulement celle-ci, mais ses actions aussi. Tout est calculé, du meurtre de la fiancée, à la réaction de Créon. Elle élabore plusieurs plans afin de parvenir à ses fins. Médée sait qu'elle n'a plus rien à perdre, ce qui la rend extrêmement dangereuse, bien que Jason ne semble pas le remarquer au début.

Les lecteurs et auditeurs sont avisés dès le début du tempérament de Médée et de ce qu'elle peut accomplir "because the writer also describes her conduct in the same sentence as *orge* (anger) and *omotes* (savagery)."[52] Médée décrit les femmes dont le lit est dépouillé comme

[50] Harrison (2002) 110
[51] Eur. *Med.* 111-5
[52] Cairns (2008) 54, À propos de Médée

μιαιφονωτέρα, meurtrières, avides de sang:[53] une épithète parfois attribuée à Arès, dieu de la guerre. La rage meurtrière fait évidemment partie de son domaine. Médée fait dans ce même passage une autre référence au combat, cette fois-ci dictant que les femmes ne sont pas assez fortes pour le combat d'armes, bien qu'elle ait déjà nommé la guerre comme étant moins sauvage et brutale que l'accouchement.[54] Médée affirme ensuite que personne n'est autant meurtrier qu'une femme trompée: elle considère que c'est le pire affront (contrairement aux infanticides ou aux parricides).

À partir du moment où Créon apparaît dans la pièce, il craint la vengeance silencieuse de Médée puisque celle-ci est imprévisible.[55] Le roi Corinthien reconnaît l'intelligence de Médée et ses capacités, et il sait qu'il doit s'en méfier (alors que Jason ne semble pas craindre celle-ci, ce qui lui coûtera). Il expose deux types différents de colère ou de rage: la rage colérique et bruyante et celle silencieuse et redoutable. Il indique que le deuxième type de rage est beaucoup plus effrayant puisque celui-ci est calculé; la personne souffrant de ce type est résolue à se venger, tout comme Médée, et les actions qui résultent de cette rage sont souvent meurtrières et dangereuses. Médée est calme et rationnelle en discutant de la mort de ses ennemis.[56] Bien qu'elle soit enragée, elle conserve tous ses esprits. Comme Créon le craignait, lui accorder une journée de plus lui coûtera. Elle ne se lamente plus, ce qui la rend plus redoutable qu'avant. Elle n'a aucun scrupule à tuer plusieurs personnes, ce qui pourrait la classifier comme folle: cependant, elle ne présente aucun symptôme de folie. Lorsque Médée se demande comment les tuer, elle décide d'y aller avec le moyen avec lequel elle est la plus habile, ce qui rappelle qu'elle est non seulement habituée aux meurtres, mais aussi qu'elle n'a pas peur des possibles répercussions.

---

[53] Eur. *Med.* 264
[54] Eur. *Med. 265*
[55] Eur. *Med.* 318-20
[56] Eur. *Med.* 378-85

Un des seuls personnages qui semble douter des tendances meurtrières de Médée est le chœur. Alors que la nourrice ne semble pas étonnée de la nature meurtrière de Médée, le chœur semble perplexe en ses capacités à commettre le crime ultime, et prétend qu'elle flanchera en regardant le visage ou les yeux de ses enfants.[57] Ce sera partiellement vrai, puisque Médée va devoir détourner les yeux, ou du moins oublier que ce sont ses enfants afin de commettre l'acte. Une fois sa décision faite, elle ne peut plus tolérer de regarder ses enfants dans les yeux lorsqu'elle connaît leur sort (qu'elle a décidé et qu'elle va leur infliger).[58] Cela ne l'empêchera toutefois pas d'aller au bout de ces meurtres, ce qui prouve encore une fois qu'elle est aveuglée par la rage, un peu comme elle l'était par l'amour lorsqu'elle a rencontré Jason: Médée est une personne qui vit ses émotions intensément et elle agit souvent sous l'impulsion, comme pour le meurtre de son frère et de ses enfants, mais qui peut aussi avoir une rage contrôlée, comme pour le meurtre du roi et de la princesse.

À la suite du décès de la fille du roi, Médée attend impatiemment le compte-rendu du messager. Celui-ci semble pris de court par rapport à la réaction de Médée. Ce n'est pas une réaction régulière face à l'annonce d'un meurtre. Il lui demande ouvertement si elle est devenue folle, puisqu'il s'attendait à une tout autre réaction.[59] Médée n'est pas troublée par les accusations du messager ou par son annonce, elle souhaite seulement savoir si ses ennemis ont souffert. Cette phrase en particulier prouve que Médée ressent du plaisir à blesser et à tuer, dans ce cas-ci la fille du roi (qu'elle considère son ennemie, certes, mais une personne innocente tout de même).[60] Les descriptions vivides du messager plaisent certainement à Médée, qui voulait faire souffrir ses victimes. Les actions de la couronne et du voile sont une extension des actions de Médée, puisque c'est elle-même qui a fait les poisons. La mâchoire,

---

[57] Eur. *Med.* 846-66
[58] Eur. *Med.* 1076-80
[59] Eur. *Med.* 1129-31
[60] Eur. *Med.* 1132-5

γνάθοις, qui tue la princesse, rappelle encore une fois l'aspect bestial de Médée.[61] Tout comme la mort de sa fille, la mort de Créon reflète le personnage de Médée, cette fois-ci à travers le voile qui s'agrippe comme une plante meurtrière. Le verbe σαρκάζω, qui vient du mot σάρξ, utilisé dans cet extrait et celui de la mort de sa fille, signifie littéralement "arracher la chair comme un chien."[62]

Son infanticide est nécessaire selon Médée, afin de blesser son mari, et elle met ses émotions de côté pour achever ce meurtre. Elle est prête à souffrir pour faire ressentir de la peine à son mari, ce qui pourrait être considéré comme de la folie, puisque peu de personnes seraient prêtes à cela, surtout lorsque cela lui cause plus de douleur à elle qu'à Jason, qu'elle tente d'atteindre.[63] Après les meurtres, l'objectif de Médée a été atteint: elle a blessé Jason, et celui-ci réalise enfin quel type de personne elle est, et l'ampleur de sa rage.[64] Jason semble seulement à ce moment réaliser les actions que Médée a commises depuis qu'il la connaît. Il ne se souciait pas autant de sa nature lorsqu'elle commettait les crimes pour lui.[65] Comme le dit Foley, "Medea appears finally as a semidivine fury whose true nature and authority were not recognized by the mortals around her."[66] Malgré tous les malheurs qu'elle a causés à Jason, elle souhaite encore lui faire du mal, et se réjouit de sa mort misérable. La douleur qu'il lui a causée ne sera jamais apaisée, et elle ne pourra jamais le faire souffrir autant qu'elle le désire. Elle a tué sa nouvelle femme, son beau-père et ses enfants, mais elle pense tout de même qu'il mérite une mort des moins honorables.[67]

---

[61] Eur. *Med.* 1183-203
[62] Eur. *Med.* 1207-22
[63] Eur. *Med.* 1236-50
[64] Eur. *Med.* 1323-9
[65] Eur. *Med.* 1333-5
[66] Foley (1989) 77
[67] Eur. *Med.* 1387-9

Alors que Foley argumente que les actions finales de Médée reflètent une transition entre son personnage “féminin” et son personnage “masculin”, il semble erroné d'attribuer le meurtre de ses enfants à une entité masculine qui aurait surpassé Médée. Tout au long de la pièce, Médée utilise des méthodes typiquement féminines pour blesser ou pour se venger. L'héroïne reste une femme, et les actions de celle-ci restent féminines; bien que le chœur soit d'accord que ces actions sont hors de caractère pour une femme grecque, Médée a démontré à maintes reprises dans la mythologie qu'elle était prête à commettre des actes violents. Il faut se rappeler que Médée est non seulement une barbare, mais elle est aussi de descendance divine. Essayer de lui imposer des coutumes typiquement grecques, ou de trouver une explication logique à ses actions est superflu. Elle agit comme tout autre divinité, féminine ou masculine: pour ses propres intérêts.

Burnett et Dihle proposent une meilleure alternative en observant “the forces debating within Medea as gendered: that is, the monologue presents a conflict between what the audience would have read as a masculine, heroic, and public self and a feminine, maternal self.”[68] L’audience en Grèce antique aurait certainement vu les parallèles entre les deux rôles différents, sans toutefois affirmer que Médée devient un personnage masculin lorsqu'elle commet ses crimes. Certes, Médée joue certainement sur la ligne des rôles imposés pour les hommes et les femmes, mais celle-ci reste un personnage féminin, même si les actions qu'elle pose ne sont pas habituelles pour son genre.

Dans la mémoire collective, Médée ne sera pas reconnue pour les sacrifices qu’elle a faits pour aider Jason, mais bien pour avoir causé sa perte. Le meurtre de ses enfants sera dépeint sur plusieurs vases et fresques (voir Annexe I et II) et de nombreux textes. Son histoire a été retravaillée et réimaginée par Apollonios, Ovide, Sénèque et plusieurs autres. Médée

[68] Foley (1989) 62

demeure un des exemples les plus concrets de rage féminine, pour son traitement injuste et sa réaction quelque peu excessive. Elle est dans une position qu'aucun homme ne pourrait occuper, abandonnée et trompée par son mari. Sa vengeance surpassera son rôle en tant que mère.

CHAPITRE 3: Hécube

Euripide écrit et présente *Hécube* en 424 avant notre ère, sept années avant *Médée*. La tragédie raconte l'histoire d'Hécube, reine troyenne, à la suite de la guerre de Troie. La pièce prend place entre l'*Iliade* et l'*Odyssée* d'Homère, alors que les Grecs sont encore sur un camp de guerre sur les terres de Thrace. Les Grecs, vainqueurs de la guerre, souhaitent retourner à la maison avec leurs prix et les esclaves qu'ils ont capturés à la suite de la capture de la cité. La pièce semble se dérouler en deux parties: le sacrifice de Polyxène et la découverte du meurtre de Polydore.

3.1 La malheureuse

La pièce *Hécube* commence par un monologue de Polydore, fils d'Hécube, qui a été tué par Polymestor. Sa mère ne connaît pas son triste sort, et est seulement au tout début de sa misère. Alors que Hécube est simplement désolée au début de la pièce par son sort et celui de tous les Troyens, la rage de celle-ci vient beaucoup plus tard dans la pièce, alors qu'elle apprend la trahison de son présumé allié. Elle connaît la réalité de la guerre et l'impact désastreux qu'elle a sur les femmes.[69] Sa colère au début de la pièce est contre les actes commis par les Grecs envers les Troyens: elle ne ressent pas de désir de se venger, seulement de survivre et d'assurer la survie de ses enfants.

Sa colère personnelle, son désespoir, se manifeste plus dans les vers qui suivent alors que les Grecs réclament sa fille Polyxène comme sacrifice afin de pouvoir quitter les sols Thraces et d'apaiser l'esprit vengeur d'Achille. Après tout ce qu'elle a perdu aux mains des Grecs, sa ville, son mari, ses fils, elle ne peut se convaincre à perdre sa fille. Elle supplie les soldats, mais rien ne peut être fait: une décision a été prise par Ulysse. L'acte brutal n'est

[69] Eur. *Hec.* 17-19

qu'une autre perte qu'elle doit ajouter à sa liste: elle n'a plus rien à perdre (ou du moins c'est ce qu'elle croit). Euripide décrit le sacrifice en soulignant la brutalité de l'acte commis par les grecs envers une fille si innocente.[70] Brillet-Dubois affirme que "the fact that she is a powerless female slaughtered like a sacrificial animal reveals the decadence of the Greeks."[71]Alors que cette fille pure et innocente meurt comme un porc à l'abattoir, même les Grecs ne peuvent s'empêcher d'être tristes de son sort et des conséquences que la guerre amène.

Avant sa mort, Polyxène délivre un monologue touchant et puissant, acceptant son sort et se dirigeant vers sa mort la tête haute. Alors qu'elle compatit avec la tristesse et le deuil de sa mère quant à son propre sort en disant "οὐκέτι σοι παῖς ἅδ᾽ οὐκέτι δὴ γήρᾳ δειλαίῳ δειλαία συνδουλεύσω" "Hélas! ta fille n'est plus; je ne pourrai plus, compagne de ton esclavage, partager les maux de ta vieillesse."[72] Elle semble plus attristée pour sa mère, qui devra assister à la mort de sa fille, que pour sa mort imminente. Elle implore sa mère d'arrêter de supplier et de la laisser mourir dignement.[73] Elle qui était destinée à marier un homme de calibre royal se rend volontairement à sa mort afin d'éviter le sort qui l'attend si elle survit. [74] Elle ne souhaite pas être l'esclave d'un homme étranger: elle préfère mourir libre et côtoyer Hadès plutôt que de souffrir d'un sort qui ne devrait pas lui être destiné. Son choix démontre une grande sagesse et une rébellion silencieuse du traitement des femmes à la guerre. Bien qu'elle n'agisse pas de manière enragée, sa réaction face à cette injustice et cet acte de violence des Grecs épate les personnages. Segal distingue Polyxène de sa mère quant à sa reaction: "[Euripides] shows women polarized between two extremes: helpless victims and vengeful, monstruous figures of

[70] Eur. *Hec.* 151-2 φοινισσομένην αἵματι παρθένον ἐκ χρυσοφόρου
[71] Brillet-Dubois (2021) 35
[72] Eur. *Hec.* 202-204 trad. Nicolas Artaud
[73] Eur. *Hec*. 402
[74] Eur. *Hec.* 342-378

violence."[75] Euripide décrit le sacrifice afin d'inspirer de la pitié pour son sort et de l'admiration pour son courage.[76]

Alors que Polyxène accepte son sort la tête haute, Hécube fait tout en son pouvoir pour la sauver. Elle supplie Ulysse de la prendre elle en sacrifice, puisque c'est elle qui a engendré Paris, celui à blâmer pour la guerre. Elle offre plusieurs arguments à Ulysse, à qui elle a sauvé la vie durant la guerre de Troie, mais celui-ci refuse de l'écouter.[77] En plus des malheurs que Hécube a subi à la suite des batailles, celle-ci souffre de la plus grande calamité: être une femme dans cette période. Bien que ses arguments soient raisonnés et sensés, Ulysse répudie tout ce qu'elle dit, et lui conseille de ne pas se battre en vain.[78] Ulysse minimise la force d'Hécube afin qu'elle fasse ce qu'il souhaite sans aucun combat de sa part. Immanquablement, Ulysse tente de raisonner Hécube en la réduisant à une femme enragée: "μηδὲ τῷ θυμουμένῳ τὸν εὖ λέγοντα δυσμενῆ ποιοῦ φρενός." "que la colère ne te fasse pas voir un ennemi dans l'auteur d'un conseil utile."[79] Ulysse continue à maintes reprises de ridiculiser l'intelligence d'Hécube,[80] la comparant à la sienne, alors que celle-ci prouvera plus tard sa μῆτις et sa σοφία dans la pièce grâce à l'exécution de sa vengeance.

Hécube passe d'une reine à une esclave barbare capturée par des Grecs: son opinion ne compte plus, ni son rang. Segal note que "[Hecuba] explores the otherness of the female by combining it (as in the *Medea*) with the otherness of the barbarian."[81] Ulysse utilise aussi le statut de barbare d'Hécube pour contrer ses arguments, en lui conseillant de laisser le soin aux Grecs de récompenser et d'honorer leurs morts comme bon leur semble: "τόλμα τάδ'. ἡμεῖς δ',

---

[75] Segal (1990) 119
[76] Eur. *Hec.* 518-52
[77] Eur. *Hec.* 251-295
[78] Eur. *Hec.* 225-8 μήτ' ἀποσπασθῇς βίᾳ μήτ' ἐς χερῶν ἅμιλλαν ἐξέλθῃς ἐμοί: γίγνωσκε δ' ἀλκὴν καὶ παρουσίαν κακῶν τῶν σῶν. σοφόν τοι κἀν κακοῖς ἃ δεῖ φρονεῖν.
[79] Eur. *Hec.* 299-300 trad. Nicolas Artaud
[80] Eur. *Hec.* 399 οὔκ, ἤν γε πείθῃ τοῖσι σοῦ σοφωτέροις.
[81] Segal (1990) 109

εἰ κακῶς νομίζομεν / τιμᾶν τὸν ἐσθλόν, ἀμαθίαν ὀφλήσομεν: / οἱ βάρβαροι δὲ μήτε τοὺς φίλους φίλους / ἡγεῖσθε, μήτε τοὺς καλῶς τεθνηκότας / θαυμάζεθ᾽" "Subis ton sort: pour nous, si c'est à tort que nous honorons un héros, on nous reprochera notre erreur. Peuples barbares, puissiez-vous ne point traiter vos amis en amis! puissiez-vous ne point admirer ceux qui meurent glorieusement"[82] Cependant, plus loin dans la pièce, le choeur de femmes Troyennes se comparera aux femmes grecques: "λέχη δὲ φίλια μονόπεπλος λιποῦσα, Δωρὶς ὡς κόρα." "J'abandonne aussitôt ma couche chérie, vêtue d'une simple tunique, comme une jeune Dorienne."[83] Cette comparaison rappelle que bien que les Troyens étaient des barbares, ils avaient beaucoup de coutumes similaires à celles des Grecs, et qu'ils étaient les barbares les plus "civilisés" selon les Grecs. Comme le mentionne Keith: "The war which he described in the Iliad is not one between a civilized and an uncivilized people. The Trojans speak the same language as their enemies speak. They have the same gods, the same rites, the same customs."[84] Ce passage du chœur évoque aussi que tous souffrent des malheurs de la guerre: les barbares ainsi que les Grecs.

Dans la première partie de la pièce, Hécube déplore son sort à maintes reprises: "ὦ κάκ᾽ ἐνεγκοῦσαι πήματ᾽, ἀπωλέσατ᾽ / ὠλέσατ᾽: οὐκέτι μοι βίος ἀγαστὸς ἐν φάει." "quelle calamité, quelle nouvelle funeste vous m'apportez! Ah! vous m'avez donné la mort. La lumière du jour m'est odieuse..."[85] Son désespoir et la perte de tout ce qui lui est cher sera le premier pas qui la mènera vers la rage dans la deuxième partie de la pièce. Alors qu'elle acceptait les troubles qui venaient avec la guerre, le meurtre de Polyxène semble être un coup bas. Ceci prouve que la rage est une émotion complexe qui englobe non seulement la colère, mais aussi plusieurs autres émotions intenses comme la détresse et le désespoir. Face aux actes commis contre elle, elle

[82] Eur. *Hec.* 326-30 trad. Nicolas Artaud
[83] Eur. *Hec.* 933-4 trad. Nicolas Artaud
[84] Keith (1926) 221
[85] Eur. *Hec.* 166-7 trad. Nicolas Artaud

ne sait plus comment survivre: le désir de vengeance la garde en vie et la pousse à agir. Elle continuera de se lamenter au courant de la pièce, se décrivant comme δυστανοτάτας,[86] ἀθλιωτάτη βροτῶν,[87] et plusieurs autres, maudissant sa mauvaise fortune. Tous ces malheurs qu'elle aura subis dans la pièce seront ce qui la poussera à exercer sa vengeance. Tous les deuils qu'elle devra faire vont la pousser vers la rage.[88] Elle a tout perdu: son mari, sa cité, son rôle de reine, et le plus important de tous, ses enfants. Hécube a perdu le quelque peu de liberté qu'elle avait en perdant le confort de son lit et de son mari, ainsi que la stabilité qu'elle avait en tant que reine. Celle qui avait tout se retrouve sans rien: Brillet-Dubois note que la pièce d'Euripide présente une "reversal of Hecuba's previous situation, for she had many children and enjoyed many riches"[89] alors qu'elle perd tous ses enfants à la guerre et qu'elle meurt comme une chienne.[90]

3.2 La guerre

Euripide discute de nombreux thèmes dans ses pièces, mais un qui revient souvent est le thème de la guerre et des impacts que celle-ci peut apporter. La pièce d'*Hécube* se déroule tout juste après la fin de la guerre de Troie, et un des thèmes principaux de la pièce est les séquelles et les répercussions de cette dernière sur les personnes les plus vulnérables: les femmes. La pièce d'Euripide présente une suite logique à l'*Iliade*, comme le remarque Brillet-Dubois: "As we can see, Euripides draws heavily on Iliadic masculine motives to stage his Hecuba and his drama exposes what remained a potential violence in Homer."[91] Alors que les hommes se battent, les femmes doivent rester à l'écart et espérer que leurs maris s'en sortent sains et saufs. Celles dont les maris périssent se retrouvent seules et abandonnées, sans la

[86] Eur. *Hec.* 173
[87] Eur. *Hec.* 811
[88] Eur. *Hec.* 586-8
[89] Brillet-Dubois (2021) 36
[90] Eur. *Hec.* 1265
[91] Brillet-Dubois (2021) 40

sécurité que leur procurait un homme dans la cité. Les femmes participaient rarement aux efforts de guerre "as females are usually considered passive and fearful, on various occasions they are faulted for being unable to tolerate the clamor, cries, fire, and smoke produced during battle, precisely because of their 'inexperience of war.'"[92] Les femmes ne pouvaient pas aider leur cité, et si celle-ci était saisie, elles étaient les premières à en souffrir les conséquences.

Hécube démontre bien cette réalité, puisque la pièce se déroule après la guerre, sur un camp grec, où les femmes troyennes ont été prises comme captives. La pièce présente aussi les différents traitements qu'une femme captive peut recevoir. Hécube, étant une femme âgée, ne représente pas un prix désiré de tous. Elle devient une esclave, mais n'est pas prise comme concubine. Cassandre, étant une jeune femme, devient la concubine d'Agamemnon, promise à celui-ci par sa propre mère qui ignore le sort qui l'attend. Elle sera bien évidemment tuée, avec Agamemnon, par Clytemnestre lors de leur retour à Mycènes. Finalement, Polyxène représente un autre traitement attendu des victimes capturées: le sacrifice humain. Aucun sort n'est favorable pour les femmes capturées: "in this way the violence in the martial realm, outside, moves within, to the interior space of women's domain."[93]

Bien entendu, Hécube connaît le sort des femmes capturées, ce pourquoi, même si elle en souffre, elle ne menace pas de vengeance ceux qui l'ont faite prisonnière. Elle était prête à devenir une esclave, même si elle avait mené jusqu'à ce jour une vie bien différente. Le sacrifice de Polyxène la pousse cependant à quémander que cette dernière soit épargnée. Ulysse n'a aucune pitié pour elle, alors qu'il lui rappelle que bien d'autres personnes souffrent durant la guerre: "εἰσὶν παρ᾽ ἡμῖν οὐδὲν ἧσσον ἄθλιαι / γραῖαι γυναῖκες ἠδὲ πρεσβῦται σέθεν, / νύμφαι τ᾽ ἀρίστων νυμφίων τητώμεναι, / ὧν ἥδε κεύθει σώματ᾽ Ἰδαία κόνις." "nous avons aussi des mères, des vieillards, non moins malheureux que toi, de jeunes épouses privées de leurs

[92] Ducrey (2015) 202
[93] Segal (1990) 113

vaillants époux, dont la poussière de Troie recouvre les corps."[94] Il ne mentionne pas les hommes qui font la guerre, mais bien les personnes mises à l'écart qui en souffrent. Hécube démontre ensuite sa colère face à la décision des Grecs, non seulement pour avoir détruit sa cité, sa maison et tué sa famille, mais aussi de lui soutirer sa fille innocente ainsi.[95] Elle déplore ensuite le sort des femmes de ce temps et les actions que les hommes se permettaient de poser sur elles (et même leur dépouille): "ἔν τοι μυρίῳ στρατεύματι ἀκόλαστος ὄχλος ναυτική τ᾽ ἀναρχία κρείσσων πυρός, κακὸς δ᾽ ὁ μή τι δρῶν κακόν." "car, dans une armée innombrable, la multitude sans frein et la soldatesque indisciplinée est plus impétueuse que la flamme; et pour elle, le méchant est celui qui ne fait pas de mal."[96]

Les vers du chœur face à la guerre semblent être des messages d'intérêt général pour dissuader les hommes de faire la guerre. Euripide écrivait lors d'une période de climat houleux, lors de la guerre du Péloponnèse. Nombreuses de ses pièces dénoncent les atrocités et les conséquences de la guerre, ce qui pourrait être une critique de sa propre société, en plein milieu d'une guerre civile qui se révélera être destructive, ou simplement un commentaire face aux réalités que les Grecs allaient expérimenter.[97] Le chœur explique la raison de cette guerre dans ses vers, mais s'afflige aussi sur son sort et celui de toutes les personnes atteintes: "κοινὸν δ᾽ ἐξ ἰδίας ἀνοίας κακὸν τᾷ Σιμουντίδι γᾷ ὀλέθριον ἔμολε συμφορά τ᾽ ἀπ᾽ ἄλλων." "Et notre propre démence, et celle d'autrui, a fait fondre des calamités communes sur la terre du Simoïs."[98] Le chœur semble s'attrister en particulier du sort des personnes innocentes, qu'elles soient barbares ou grecques: "στένει δὲ καί τις ἀμφὶ τὸν εὔροον Εὐρώταν Λάκαινα πολυδάκρυτος ἐν δόμοις κόρα, πολιάν τ᾽ ἐπὶ κρᾶτα μάτηρ τέκνων θανόντων †τίθεται χέρα δρύπτεται παρειάν,† δίαιμον ὄνυχα τιθεμένα σπαραγμοῖς." "Sur les bords riants de l'Eurotas

[94] Eur. *Hec.* 322-5 trad. Nicolas Artaud
[95] Eur. *Hec.* 354-7
[96] Eur. *Hec.* 606-8 trad. Nicolas Artaud
[97] McClure (2004) 13
[98] Eur. Hec. 641-3 trad. Nicolas Artaud

gémit aussi la jeune Lacédémonienne en pleurs; une mère désolée de la mort de ses fils porte une main furieuse sur sa tête blanchie, et elle déchire son visage de ses ongles ensanglantés."[99] Encore une fois les personnes qui sont décrites comme souffrant de ces atrocités ne sont pas les personnes qui ont mené la guerre, mais bien celles qui attendent à la maison.

Dans la deuxième partie de la pièce, lorsqu'Hécube apprend le meurtre de son fils des mains de quelqu'un qu'elle croyait son allié, la rage d'Hécube débute réellement.[100] Alors que les horreurs de la guerre étaient un mal attendu de cette dernière, la trahison d'un de ses amis ne l'était pas. Elle n'est plus seulement victime des actes de ses ennemis, mais aussi des actes de ses alliés: la rage prend racine en raison de la trahison de Polymestor et non en raison des actes horribles qu'elle et sa famille ont souffert tout au long de la guerre. La trahison de Polymestor présente toutefois un aspect de la guerre non discuté jusqu'à maintenant. Les traîtres étaient nombreux en temps de guerre, que ce soit dans l'espoir d'améliorer leur statut, par couardise, ou tout simplement afin de devenir plus riche, comme c'est le cas de Polymestor. Espérait-il qu'elle n'allait jamais le découvrir, ou qu'elle n'allait pas survivre à la guerre, afin qu'il n'ait jamais à payer les conséquences? Malheureusement pour lui, ses espoirs furent en vain.

3.3 La vengeance

À la suite de l'annonce de la mort de son fils, Hécube ressent une telle rage qu'elle doit se venger. Elle accuse immédiatement Polymestor, et met son plan en marche.[101] Elle sait que sans le soutien d'Agamemnon, sa vengeance ne sera pas exécutée proprement. Elle le supplie de l'aider, et lui promet même sa fille Cassandre en échange.[102] Elle refuse même d'être remise

---

[99] Eur. *Hec.* 651-6 trad. Nicolas Artaud
[100] Eur. *Hec.* 685
[101] Eur. *Hec.* 714
[102] Eur. *Hec.* 749

en liberté lorsque le guerrier lui offre; son seul souhait est de se venger de la mort injuste de son fils: “The desire for vengeance even overcomes the pain of slavery as if her life did not matter anymore (756-757). The queen forgets herself in anger.”[103] Agamemnon reconnaît l’acte lâche du roi barbare et compatit avec la mère: “ὦ τλῆμον: ἦ που χρυσὸν ἠράσθη λαβεῖν;” “Ô mère infortunée! c'était donc pour ravir son or?”[104] Il finit par accepter d’aider Hécube, à condition que cet acte ne puisse être retracé à lui, puisqu’il ne veut pas s’attirer la furie des Grecs.

Le plan d’Hécube est alors élaboré plus en détail. Agamemnon la questionne sur celui-ci, se demandant comment une simple femme âgée pourrait tuer un roi par elle-même. Elle épargne les détails de son plan à Agamemnon, afin que celui-ci ne porte aucun blâme, mais l’avertit: “σύνισθι μὲν γάρ, ἤν τι βουλεύσω κακὸν τῷ τόνδ᾽ ἀποκτείναντι, συνδράσῃς δὲ μή.” “Tu peux avoir connaissance de mes desseins contre le meurtrier de mon fils, sans y coopérer toi-même.”[105] Dans ce passage, l’utilisation de ἀποκτείναντι est importante: “stronger form of κτείνω, kill, slay”[106] Polymestor est plus qu’un meurtrier. Hécube sait que son plan est violent, elle le décrit comme étant un κακὸν, mais elle le fait tout de même pour obtenir sa justice après qu’un hôte ait tué son fils, ce qui était un affront. Elle est simplement un “living ghost seeking nothing but vengeance. As she says, “a vengeful demon is teaching [her how to mourn] in a Bacchic way” (686-687 βακχεῖον ἐξ ἀλάστορος / ἀρτιμαθῆ νόμον).”[107] Malgré sa rage, Hécube est rusée et a orchestré tous les détails de son plan, elle n’est pas aveuglée par une folie, ni possédée par une déesse de la vengeance.[108]

---

[103] Brillet-Dubois (2021) 38
[104] Eur. *Hec*. 775 trad. Nicolas Artaud
[105] Eur. *Hec.* 870-1 trad. Nicolas Artaud
[106] LSJ “ἀποκτείνω” (2024)
[107] Brillet-Dubois (2021) 38
[108] Eur. *Hec.* 875 πάντ᾽ ἐγὼ θήσω καλῶς.

Pendant que Hécube mijote sa vengeance, Agamemnon la questionne sur sa méthode de prédilection: “πότερα φάσγανον χερὶ λαβοῦσα γραίᾳ φῶτα βάρβαρον κτενεῖς, ἢ φαρμάκοισιν ἢ 'πικουρίᾳ τινί;” “Quoi donc ! que penses-tu faire? Veux-tu, armant d'un glaive ta main débile, percer le cœur du barbare, ou le feras-tu périr par le poison? Quel secours espères-tu?”[109] Cette question est intéressante de la part d’Agamemnon puisque celui-ci offre à l'héroïne deux options pour tuer Polymestor : une typiquement masculine et l’autre typiquement féminine. Il assume que celle-ci désire tuer le traître et ignore que Hécube va le frapper là où ça fait le plus mal, c’est-à-dire ses enfants. Il ne la réduit pas non plus seulement à une femme sotte ou sans moyens. La question du guerrier démontre une différence entre la rage féminine et masculine. Agamemnon aurait tué celui qui l’a trahi sous le coup de la colère, mais Hécube pense plus loin. Elle sait que le tuer ne mettrait pas fin à ses souffrances à elle, et que celui-ci ne subirait aucune autre conséquence que la mort. En tuant ses enfants, Polymestor souffre tout autant que l'héroïne: la mort est une issue facile, vivre en douleur est plus pénible.

Bien qu’il ne semblât pas douter de l’intelligence d’Hécube, Agamemnon doute de sa force et de sa capacité à effectuer son plan: “καὶ πῶς γυναιξὶν ἀρσένων ἔσται κράτος;” “Et comment des hommes seront-ils vaincus par des femmes?”[110] Les femmes ne sont pas plus fortes que les hommes, mais comme répond aussitôt Hécube: “δεινὸν τὸ πλῆθος σὺν δόλῳ τε δύσμαχον.” “Le nombre est redoutable, et la ruse le rend invincible.”[111] Le pouvoir est dans le nombre et dans les plans, et Hécube possède les deux. Agamemnon doute, mais il apprendra qu’il ne faut jamais sous-estimer une femme en colère. Hécube sait de quoi les femmes sont capables: “τί δ᾽; οὐ γυναῖκες εἶλον Αἰγύπτου τέκνα καὶ Λῆμνον ἄρδην ἀρσένων ἐξῴκισαν;”

[109] Eur. *Hec.* 876-8 trad. Nicolas Artaud
[110] Eur. *Hec*. 883 trad. Nicolas Artaud
[111] Eur. *Hec.* 884 trad. Nicolas Artaud

“Eh quoi! des femmes n'ont-elles pas égorgé les fils d'Égyptus, et dépeuplé d'hommes toute l'île de Lemnos?”[112] Les femmes sont dangereuses lorsqu’elles s’assemblent.

Malgré le fait qu’elle prépare la perte de Polymestor, Hécube ne peut regarder dans les yeux de celui qui l’a trahie puisqu’elle connaît les actes qu’elle est sur le point de commettre et reconnaît que son action est sinistre.[113] Afin que son plan soit fructueux, celle-ci feint l’ignorance et questionne Polymestor à propos du bien-être de son fils.[114] Elle invite Polymestor et ses fils dans un piège, leur promettant des richesses qu’ils ne verront jamais. Polymestor, dans son arrogance, ne se doute de rien et entre volontairement dans la tente. Le chœur annonce alors la mort des enfants: “ψεύσει σ᾽ ὁδοῦ τῆσδ᾽ ἐλπὶς ἥ σ᾽ ἐπήγαγεν θανάσιμον πρὸς Ἅιδαν, ἰὼ τάλας: ἀπολέμῳ δὲ χειρὶ λείψεις βίον.” “L'une trompeuse espérance t'entraîne dans le chemin qui conduit au séjour de la mort : malheureux, une main inhabile aux combats te privera de la vie.”[115] L’oxymore présenté par le chœur, en décrivant un meurtre commis par une main “unwarlike” (ἀπολέμῳ) renforce l’idée que la guerre et la violence est un domaine masculin, que les femmes ont envahi. La rage d’Hécube et sa vengeance seront remémorées par “the cruelty with which she executes her plan of revenge to blind Polymestor and kill his two sons.”[116]

À la suite des meurtres de ses enfants et à son aveuglement, Polymestor souhaite à son tour se venger de la reine troyenne. Celle-ci n’a cependant plus rien à perdre autre que sa propre vie. Voyant qu’il ne peut plus atteindre la reine, ayant déjà tué son fils, celui-ci se résout à lui prédire sa mort ignoble. Il maudit le traitement qu’il a subi, mais néglige la douleur qu’il a infligée à la reine, ne reconnaissant pas l’ironie de sa colère. Il évoque sa rage contre l’espèce

---

[112] Eur. *Hec.* 886-7 trad. Nicolas Artaud
[113] Eur. *Hec.* 970-3 “ἐν τοιοῖσδε κειμένη κακοῖς. ὅτῳ γὰρ ὤφθην εὐτυχοῦσ᾽, αἰδώς μ᾽ ἔχει ἐν τῷδε πότμῳ τυγχάνουσ᾽ ἵν᾽ εἰμὶ νῦν κοὐκ ἂν δυναίμην προσβλέπειν ὀρθαῖς κόραις.”
[114] Eur. *Hec.* 990
[115] Eur. *Hec.* 1031-3 trad. Nicolas Artaud
[116] Noguera (2021) 89

toute entière des femmes: “εἴ τις γυναῖκας τῶν πρὶν εἴρηκεν κακῶς ἢ νῦν λέγων ἔστιν τις ἢ μέλλει λέγειν, ἅπαντα ταῦτα συντεμὼν ἐγὼ φράσω: γένος γὰρ οὔτε πόντος οὔτε γῆ τρέφει τοιόνδ᾽: ὁ δ᾽ αἰεὶ ξυντυχὼν ἐπίσταται.” “pour rassembler en un mot tout le mal qu'on a pu dire ou qu'on dira jamais des femmes, ni la mer ni la terre ne nourrissent dans leur sein une race si odieuse ; celui-là seul les connaît, qui vit toujours avec elles.”[117] Hécube, ayant asséché sa soif de vengeance, ne prête aucune attention à ces propos, mais répudie sa prophétie quant à sa mort indigne. Cette prédiction s’avérera cependant être vraie, puisque Hécube sera transformée en chien, une bête avec laquelle est comparée au courant de la pièce.[118] Ces comparaisons de bêtes continueront à travers les époques, comme Noguera note “[that] she could be related to the Erinyes (Mossman, 1995, p. 196; Zeitlin, 1996, p. 185) [while] other studies see an allusion to the goddess Hecate since the dog is one of the symbols of this divinity generally linked to childbirth and death (Bukert, 1985, p. 65; Padel, 1992, p. 102).”[119] Tout comme Médée, l’histoire d’Hécube continue de faire couler beaucoup d’encre dans les siècles suivants.

[117] Eur. *Hec.* 1179-83 trad. Nicolas Artaud
[118] Eur. *Hec.* 1078, 1265, 1271-3
[119] Noguera (2021) 89

CHAPITRE 4: Une même rage

Les deux pièces, écrites par Euripide, présentent beaucoup de similarités, malgré les différences notables. Elles ne sont pas mises en place dans la même cité, et ne présentent aucun personnage en commun. La situation de Médée, qui est installée à Corinthe avec Jason, est loin du camp de guerre où se retrouve Hécube après la guerre de Troie. Alors que le sort de la première se déroule en temps de paix, la deuxième subit toutes les répercussions de la guerre. Les différences sont superflues dans cette étude. Un thème en particulier les unit, et celui-ci est la rage présentée par les deux protagonistes féminins.

4.1 Deux côtés de la médaille

Les deux pièces présentent deux femmes qui sont deux facettes d'une même médaille. Les deux femmes subissent une trahison par un être qui leur est cher et entament leur vengeance. Dans le cas de Médée, celui qui la trahit est son mari, et dans le cas d'Hécube, son allié. Le sentiment de trahison reste le même. Alors qu'elles croyaient pouvoir faire confiance à un homme, ce dernier prouve sa nature lâche et blesse les protagonistes. Les deux femmes perdent conséquemment leurs enfants à la suite de cette trahison. Certes, Médée sera celle qui administra le coup final pour ses enfants, mais celle-ci croyait réellement qu'elle agissait pour leur propre bien. En tuant ses enfants, Médée s'assure que ceux-ci ne souffrent pas de la main des ennemis, dans ce cas-ci la famille royale, qui auraient pu les considérer comme une menace pour le trône, étant les enfants légitimes de Jason. Les deux femmes sont trahies à cause des ambitions d'un homme, un pour un titre et l'autre pour la richesse.

Médée et Hécube subissent aussi un sort semblable quant à leur situation matrimoniale. Alors que Priam meurt (du moins selon la tradition attestée chez Virgile) bien avant le

déroulement de la pièce d'Euripide,[120] Hécube dans la pièce se retrouve sans mari, dans un monde où le rôle des femmes dépend de celui-ci. Elle n'est plus une reine, ni une mariée, elle est seulement une esclave et une mère. Dans le cas de Médée, la pièce est centrale à son mariage. La raison du conflit découle de celui-ci, alors que Jason brise les liens sacrés du mariage, brisant sa promesse, pour se marier avec une autre. Les deux femmes aboutissent toutes deux au même résultat: leur lit est dépouillé et elles se retrouvent vulnérables. D'autant plus, tous leurs malheurs proviennent d'une même cause: le mariage d'un autre. Hécube attribue elle-même ses troubles ainsi que toutes les pertes que la guerre a ensuite apportées au mariage de son fils Pâris avec la grecque Hélène.[121] La mort de ses enfants, de son mari, la chute de sa cité et son esclavage découlent tous de cette union fatidique. Les troubles de Médée sont bien entendu causés par le mariage entre Jason et la princesse corinthienne, un mariage répudiant celui de la Colchidienne.

Le point culminant des deux pièces est tout aussi semblable. Les deux femmes exercent leur vengeance en frappant l'homme qui les a trompées là où ils auront le plus mal: tuant leurs enfants et leurs héritiers. La violence dans laquelle les deux commettent le crime est aussi mentionnée. Médée tue aussi la princesse et le roi, afin que Jason se retrouve complètement seul. Hécube, quant à elle, perce les yeux du roi de Thrace, le rendant aveugle. Les deux crimes sont décrits par les messagers et le chœur comme étant brutaux, sanglants et violents, des adjectifs habituellement attribués aux hommes lors de la guerre. Les deux femmes prouvent être aussi redoutables que des hommes dans leur colère. Tout comme Créon le mentionnait, la rage silencieuse et la rage calculée est la plus dangereuse,[122] et ces deux événements prouvent cet énoncé. Dans leurs pièces respectives, toutes deux avertissent les hommes qu'ils ne veulent pas se retrouver face à une femme enragée, puisque comme Médée l'affirme: "ὅταν δ᾽ ἐς εὐνὴν

[120] Verg. *Aen*. II 506-558.
[121] Eur. *Hec.* 943
[122] Eur. *Med.* 318-20

ἠδικημένη κυρῇ, / οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μιαιφονωτέρα.” “quand on attente aux droits de sa couche, il n'y a pas d'âme plus altérée de sang.”[123] Bien qu’ici Médée parlait de l’amour d’un mari, il est possible aussi de l’attribuer à l’amour maternel.

4.2 Même traitement

En plus des nombreux parallèles relevés plus haut, Médée et Hécube subissent un traitement très similaire de la part des hommes. L’étude du traitement des femmes de cette époque a été déjà été faite plus haut dans ce texte, mais il vaut la peine de mentionner que ceci affecte aussi énormément le traitement qu'elles reçoivent de la part des hommes, qui sont au-dessus d’elles sous toutes les formes dans la hiérarchie.

Les deux protagonistes ne sont pas des Grecques, mais bien des barbares. Ceci a été discuté plus en détail lors de l'analyse de la pièce *Médée*, puisque celle-ci souffrait énormément de sa position. Médée est une barbare qui tente de s'intégrer dans le monde de la Grèce, alors qu’à l'inverse, Hécube est une barbare en guerre contre les Grecs. Hécube ne tentait pas d’être acceptée par les Grecs, ni de cohabiter avec ceux-ci. Elle avait été prise de force lors de la chute de Troie et faite esclave, alors que Médée était libre dans la cité de Corinthe, ceci-dit, jusqu’à ce que Jason ne veuille plus d’elle. Malgré cela, Hécube reste tout de même plus respectée que la première, à cause de son statut de reine et des ressemblances indéniables entre les Grecs et les Troyens. Comme les Troyens parlaient la même langue, honoraient les mêmes dieux et pratiquaient beaucoup de coutumes similaires aux Grecs, ceux-ci étaient considérés comme plus civilisés, comme discuté plus tôt.

Médée et Hécube étaient donc toutes deux tout autant “autres”: des femmes barbares sans maris. Celles-ci recevaient le même traitement de la part des Grecs, malgré le statut semi-

[123] Eur. *Med.* 264-5 trad. Henri Berguin

divin de Médée, et celui de reine d'Hécube. Parallèlement, à la suite des actes horribles qu'elles ont commis, toutes deux subissent les comparaisons bestiales et les comparaisons avec des divinités de vengeance. Médée se fait comparer à une chienne, une lionne, un taureau, alors que Hécube à son tour se fait comparer à une chienne, en quoi elle va finir par prendre l'apparence après la pièce.[124] Médée sera comparée aux Érinyes dans la pièce,[125] alors que la comparaison d'Hécube avec celles-ci viendra plus tard, par des historiens étudiant la pièce. Ceci n'est pas surprenant, puisque les Érinyes sont les déesses de la rage vengeresse selon bien des auteurs classiques.[126]

4.3 Les mères, le deuil, la rage

Enfin, la plus grande ressemblance entre *Médée* et *Hécube*, outre leur rage, est leur rôle de mère. Allan mentionne que "According to Aristotle, 'parents love their children as part of themselves' (NE 8.12.1161b18) and 'Children . . . are a bond between parents ... For the children are an asset common to them both, and common possession is cohesive' (NE 8.12.1162a.27-9)."[127] Bien entendu, il est possible de voir l'amour que Hécube porte à ses enfants au travers de toute la pièce, notamment avec sa réaction face à la mort de Polyxène, puis celle de Polydore. Cet amour maternel est cependant différent dans la pièce *Médée*, mais il est tout de même bien présent. Comme discuté plus tôt, Médée croit agir dans le meilleur intérêt de ses enfants en leur enlevant la vie. Alors qu'elle commet l'acte, elle ne peut regarder leurs visages, non pas pour les mêmes raisons que Hécube, qui refuse de regarder Polymestor à la suite du crime qu'il a commis, mais parce qu'elle sait qu'elle pourrait flancher et les laisser

[124] Références aux chiens: Eur. *Med.* 817, 1207-22 Eur. *Hec.* 1078, 1265, 1271-3 Références au taureau: Eur. *Med.* 90-4 Références à la lionne: Eur. *Med.* 186-9, 1405-7
[125] Eur. *Med.* 1251-70
[126] Comme chez Eschyle, dans l'entièreté de l'*Orestie*, ou bien chez Sophocle dans *Electre.*
[127] Allan (2021) 13

survivre. Selon elle, le meurtre de ses enfants est nécessaire pour sa vengeance: elle ne doit rien laisser à Jason afin qu'il comprenne enfin la situation déplorable dans laquelle il l'a placée.

Cela dit, c'est cet amour maternel qui est un grand élément déclencheur de la rage féminine dans les deux pièces. Naturellement, d'autres facteurs influencent les deux héroïnes vers celle-ci, mais le sort de leurs enfants joue un des rôles principaux. Médée craint que ceux-ci soient maltraités par Jason ou par la famille royale si elle quitte Corinthe. Elle ne veut pas laisser ses deux enfants entre les mains des personnes qu'elle considère comme ses ennemis. Hécube quant à elle n'a plus d'enfants (outre Cassandre, qui périra de toute façon). Les deux femmes savent qu'elles n'ont plus rien à perdre, plus rien ne peut les blesser plus qu'elles ne le sont déjà. Ainsi la vengeance semble être la seule et la meilleure solution à leurs problèmes.

Les deux femmes procèdent de la même manière pour mener leur vengeance: les deux ne s'attaquent pas directement à celui qui les a trompées, mais bien à ce qu'ils considèrent de plus cher. Cette vengeance est donc d'autant plus violente, parce qu'elle implique des innocents. En laissant les traîtres survivre, Médée et Hécube s'assurent que ces derniers comprennent l'ampleur de leur rage, tout en les laissant souffrir comme elles souffrent. Les deux hommes devront vivre avec les conséquences de leur trahison, peut-être parce que le "suicide was an act directed against the gods, in Greek society of the fifth century B.C.E." ou tout simplement puisque Euripide ne leur offre pas cet échappatoire.[128] Segal note la similitude entre les vengeances des héroïnes: "While a mother's murderousness toward her child is horrible enough when it is concentrated on a single child, as in Procne's killing of Itys, the double killing emphasizes the annihilation of a whole family and the entire male line, a pattern of female vengeance paralleled by Hecuba's murder of the sons of Polymnestor in Euripides' Hecuba."[129] Il avait aussi déjà fait l'analogie six ans plus tôt: "Like Medea, Hecuba overcomes

[128] Maričić, Šajin (2020) 65
[129] Segal (1996) 16

male strength and attacks a man where he is most vulnerable to the female, in his need for children (especially sons) to continue his line."[130]

Médée et Hécube exercent leurs représailles violemment avec des meurtres sanglants. Cette attitude n'est pas typiquement féminine, mais elle le devient lorsque des femmes l'adopte. Les méthodes qu'elles utilisent pour se venger sont aussi majoritairement féminines: "Medea recasts the pattern into a particularly feminine mode by using guile rather than open force and by applying the rule of harming enemies to the "friends" or philoi within her own household. To obtain the fullest possible revenge Medea must also avoid giving her enemies the satisfaction of punishing her."[131] Leur ruse et leur intelligence diffèrent des actes impulsifs souvent commis par les hommes dans les pièces tragiques. Médée utilise aussi un poison pour parvenir à ses fins, une formule de meurtre associée bien souvent à la femme à cause de sa facilité et sa subtilité. Hécube, quant à elle, leurre Polymestor et ses fils sous la promesse de richesse. Elle établit un faux sens de sécurité en les invitant dans une tente dépourvue d'hommes. Segal trouve beaucoup de similitudes entre le massacre des femmes troyennes et celui des bacchantes, où celles-ci démembrent des victimes sacrificielles et les jettent sur des montagnes; il note que "this association of female collective violence with the mountains also collapses the familiar distinction between the women's interior, domestic space and the wild outside; the former proves, paradoxically, to be just as savage as the latter."[132] Cette comparaison est d'autant plus solide lorsque Polymestor accuse Hécube et ses femmes d'être des "Βάκχαις Ἅιδου."[133] Segal remarque aussi que "in both cases the domesticity (real or

[130] Segal (1990) 122
[131] Segal (1996) 17
[132] Segal (1990) 121
[133] Eur. *Hec.* 1076

feigned) of women's weaving changes abruptly to horrible bloodshed, and the change reveals the hidden intensity of female violence."[134]

Les deux pièces traitent en détail de deuil, et il est même possible d'observer les cinq étapes du processus du deuil établies en 1969 par la psychiatre Kübler-Ross.[135] Les cinq étapes sont composées du déni, de la colère, du marchandage, de la tristesse et de l'acceptation. Les deux héroïnes ne suivent pas un parcours linéaire de ce processus, mais présentent tout de même une majorité de celui-ci. Bien entendu, l'acceptation n'est pas représentée dans les pièces, puisqu'il s'agit habituellement de la dernière étape, mais les étapes du déni, de la colère, du marchandage et de la tristesse sont exprimées par les deux femmes. Tassi observe que, contrairement à l'époque dans laquelle les pièces étaient représentées, "in ancient Greek theater, mothers matter, mothers grieve, and mothers desire vengeance. Maternal vengeance is not antithetical to grief or to justice; indeed, revenge might be understood in this theater as an active form of mourning and as a just political response to unspeakable crimes."[136]

Finalement, les deux pièces à l'étude sont les exemples parfaits de rage féminine, puisque Médée et Hécube ressentent leur colère au plus profond d'elles-mêmes et établissent un plan de vengeance rusé et sournois. Bien qu'elles agissent quelque peu impulsivement parfois, rien n'est laissé au hasard dans leur plan de vengeance. Ayant été trompées par des hommes, les deux femmes s'acharnent à leur causer le plus de douleur possible, sans toutefois attaquer directement les coupables. De cette façon, elles pratiquent la vengeance parfaite, celle de la rage féminine.

---

[134] Segal (1990) 119-20
[135] Béliveau, Côté, Girard, Nadeau et Raymond (2017) 7
[136] Tassi (2011) 84

CONCLUSION

La rage féminine est un concept largement exploré par Euripide, même si celui-ci ne le faisait pas intentionnellement. En mettant des personnages féminins dans des situations qu'un homme ne pourrait jamais vivre, et en écrivant leur vengeance comme le point culminant de la pièce, Euripide présente deux exemples parfaits de rage féminine avec *Médée* et *Hécube*. Alors que certains historiens argumentent que les émotions et réactions présentées dans ces pièces par ces femmes relèvent du domaine masculin à cause du rôle attendu des femmes de l'époque, il a été observé dans cette étude que leur rage était non seulement féminine, mais pouvait aussi seulement être ressentie par des femmes. Ce qui rend cette rage féminine, c'est non seulement la raison de celle-ci, mais la réaction face à celle-ci aussi. Les raisons de la rage de Médée et Hécube sont des évènements que les hommes ne pourraient expérimenter: si Médée avait été un homme, elle se serait simplement remariée, comme l'a fait Jason, et si Hécube avait été un homme, elle n'aurait probablement jamais survécu à la guerre.

Bien entendu, une perspective féministe de ce concept se trouve être anachronique. La perspective moderne teinte quelque peu ce que l'auteur souhaitait communiquer, mais reste tout de même juste. Il est possible d'observer une différence entre la rage féminine et masculine même dans les écrits de l'époque. Elles diffèrent quant aux raisons, aux vengeances qui s'ensuivent, et quant à la réception de cette dite rage. La rage des femmes n'était pas prise au sérieux, alors les vengeances n'étaient pas anticipées, du moins pas à ce niveau. Une majeure partie de ce qui rend une rage féminine ou masculine est la réception de celle-ci; le public, en réagissant différemment aux actes posés soit par un homme ou une femme, dicte inconsciemment la différence, l'écart entre une rage justifiée (masculine) ou injustifiée (féminine).[137] Euripide fait de *Médée* et *Hécube* des bons modèles de rage féminine puisqu'il

[137] North CS (2015) 512

les traite comme des êtres humains, comme des hommes, et ne les diminue pas à leur rôle en tant que femme.

La rage et la folie sont souvent interchangées, surtout lorsqu'il s'agit de rage féminine. La femme en colère et enragée est souvent considérée folle ou hystérique, ridiculisant ainsi sa colère. L'étymologie et l'utilisation du mot hystérique démontre aussi une autre méthode d'invalider les troubles des femmes: alors que le mot vient du grec pour utérus, celui-ci était utilisé pour décrire une maladie de folie dont souffraient les femmes.[138] Bien entendu, ce terme n'est plus médicalement valide, mais cette définition a perduré de l'antiquité jusqu'au dix-neuvième siècle, la condition ayant été étudiée par des psychanalystes comme Freud et Charcot.

Les pièces d'Euripide présentent des femmes avec une voix, des femmes qui agissent et ne restent pas dans l'ombre. De nombreuses études ont été faites sur le rôle des femmes dans ses pièces, créant un débat sur son opinion des femmes. Cette recherche n'aborde pas ce sujet, puisque non seulement est-ce une étude ardue à mener légitimement, elle n'est pas absolument nécessaire en discutant de rage. Il est certainement possible de se questionner, comme le fait Segal, sur l'impact de donner une voix aux femmes: "Does the play challenge the male domination of song and poetry, as the first stasimon suggests, and so makes us better able to understand the voice of the Other, that is, woman, in a patriarchal society?"[139] La voix des "autres" est très forte dans les deux pièces, et c'est peut-être une des raisons de la popularité des pièces d'Euripide jusqu'à nos jours.

La rage féminine est encore pertinente aujourd'hui et est présentée dans plusieurs médias. De nos jours, la rage féminine est un outil d'avancement du statut de la femme, que ce soit en littérature, en cinéma ou même en politique. La colère des femmes face aux injustices

[138] North CS (2015) 499
[139] Segal (1996) 17

qu'elles subissent est nécessaire et justifiée. Des mouvements importants, comme celui des Suffragettes pour le droit de vote des femmes, n’auraient pas eu autant d’impact sans la rage féminine. Bien entendu, le statut et la place des femmes dans la société a énormément évolué depuis le cinquième siècle avant notre ère, et les préoccupations des femmes de ce temps sont loin d'être les mêmes que celles des femmes modernes, mais il reste tout de même du chemin à faire pour obtenir un statut tout autant respecté que celui de l'homme. La rage féminine sera nécessaire tant et aussi longtemps que la colère de la femme ne sera pas prise au sérieux.

BIBLIOGRAPHIE

Aguirre, Mercedes. "Erinyes as creatures of darkness." *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion,* 2010.

Allan, William. "The virtuous emotions of Euripides' Medea." *Greece & Rome* 68, no. 1, 2021.

Barlow, Shirley A. "Stereotype and reversal in Euripides' Medea." *Greece & Rome* 36, no. 2, 1989.

Béliveau, M. È., Côté, M., Girard, M. F., Nadeau, L., & Raymond, J. *Le processus du deuil.* 2017.

Bernardez, Teresa. *Women and anger: Cultural prohibitions and the feminine ideal*. No. 31. Stone Center for Developmental Services and Studies, Wellesley College, 1988.

Brillet-Dubois, Pascale. "Becoming angry Hecuba. From Homer's Iliad to Euripides's Hecuba." *UPPADO*, 2021.

Cairns, D. "Look both ways: studying emotion in ancient Greek." *Critical Quarterly*, *50*(4), 2008.

Colavito, Jason. *Jason and the Argonauts through the Ages.* McFarland, 2014.

Cuchet, Violaine Sebillotte, and Nathalie Ernoult, eds. *Problèmes du genre en Grèce ancienne.* Vol. 90. Publications de la Sorbonne, 2007.

Ducrey, Pierre. "War in the Feminine in Ancient Greece." Women and War in Antiquity (2015): 202

Ernout, Alfred. " LYSSA"[Greek]. *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*, 23, 1949.

Euripides, eds. Battezzato, L. *Hecuba*. Cambridge University Press, 2018.

Euripides, eds. Mastronarde, D. J. *Medea*. Cambridge University Press, 2003.

Foley, Helene. "Medea's divided self." *Classical Antiquity* 8, no. 1, 1989.

Griffiths, P. E. *What Emotions Really Are: The Problem of Psychological Categories* Chicago: University of Chicago Press, 1997.

Harris, William V. "The rage of women." *Ancient anger: perspectives from Homer to Galen*, 2003.

Harrison, Thomas, ed. *Greeks and barbarians.* Taylor & Francis, 2002.

Keith, Arthur L. "Homers Consciousness of Civilization." *The Classical Weekly,* 1926.

Larousse (n.d.). “Définitions : Rage - dictionnaire de français larousse.” *Dictionnaire de français Larousse.* https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rage/66204

Lefkowitz, Mary R. "Females of the Species: Semonides on Women." The Cambridge Classical Journal , Volume 51, 2005.

McClure, Jason. *War and its impact in three tragedies of Euripides.* University of Calgary, Department of Greek and Roman Studies, 2004.

Noguera, Andrea Navarro. "Powerful Hecuba: A Heroine in Action." *Turkish Online Journal of Educational Technology*, 2021.

North CS. "The Classification of Hysteria and Related Disorders: Historical and Phenomenological Considerations". Behavioral Sciences. 5 (4), 2015.

Pistone, Melissa. "Just Another Angry Woman: Adaptations of Female Rage through Euripides, Shakespeare, and Whedon." *Slayage* 21, no. 1, 2023.

Pomeroy, Sarah B. *Xenophon" Oeconomicus": A Social and Historical Commentary*. Oxford: Clarendon Press, 1994.

Provenza, Antonietta. "Madness and Bestialization in Euripides’ Heracles: Οὔποτ'ἄκραντα δόμοισι Λύσσα βακχεύσει." *The Classical Quarterly* 63, no. 1, 2013.

Sangeetha, S., K. Sujatha, and Roseline Fatima William. "An epidemiological study of animal bites among rural population in Tamil Nadu, India." Int. J. Community Med. Public Health 3, no. 6, 2017.

Segal, Charles. "Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba." *Transactions of the American Philological Association (1974-)* 120, 1990.

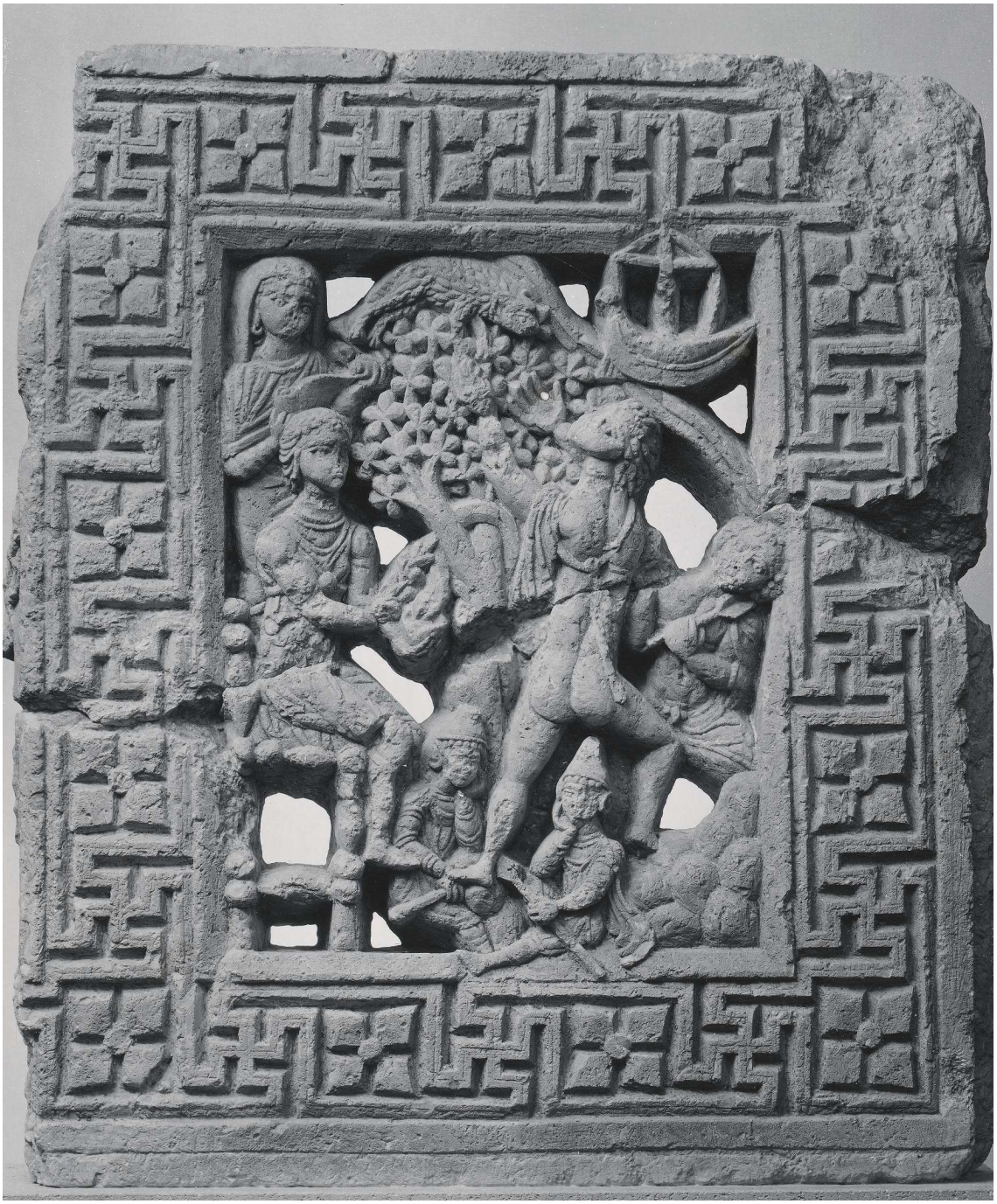
Segal, Charles. "Euripides'" Medea": Vengeance, Reversal and Closure." *Pallas*, 1996

Simou, P. Anger in Ancient Greek Tragedy. In *The Psychology of Anger*,Cham: Springer International Publishing, 2022.

Tassi, Marguerite A. "Wounded maternity, sharp revenge: Shakespeare's representations of queens in light of the Hecuba myth." Explorations in Renaissance Culture 37, no. 1, 2011.

Terzaki, Konstantina Melina Lourou. "Dog-like Madness in Tragedy and the Early Cynics." *Athens Journal of Philosophy,* 2023.

ANNEXE I



Digital LIMC (2020): Digital LIMC, DaSCH. http://ark.dasch.swiss/ark:/72163/080e-74fec3a3ab044-b.

ANNEXE II

Digital LIMC (2020): Digital LIMC, DaSCH. http://ark.dasch.swiss/ark:/72163/080e-73de3b2e9d796-a.