

6-2012

# Le pouvoir de Médée: Une analyse de Médée comme elle est perçue dans la culture Française

Emily Cassello

*Union College - Schenectady, NY*

Follow this and additional works at: <https://digitalworks.union.edu/theses>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

## Recommended Citation

Cassello, Emily, "Le pouvoir de Médée: Une analyse de Médée comme elle est perçue dans la culture Française" (2012). *Honors Theses*. 788.

<https://digitalworks.union.edu/theses/788>

This Open Access is brought to you for free and open access by the Student Work at Union | Digital Works. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of Union | Digital Works. For more information, please contact [digitalworks@union.edu](mailto:digitalworks@union.edu).

Le pouvoir de Médée:  
Une analyse de Médée comme elle est perçue  
dans la culture Française

Par  
Emily J. Cassello

\* \* \* \* \*

UNION COLLEGE  
Le département de français  
Juin, 2012

## ABSTRACT

CASSELLO, EMILY The Power of Medea: An Analysis of Medea as Perceived in French Culture. Department of Modern Languages, June 2012.

This thesis explores the character of Medea within three French adaptations spanning 19th to 21st century France. In particular, I examine different ideological influences at play in the representations of the character of Medea during specific time periods in French history. Beginning with early 19<sup>th</sup> century France, I analyze Eugène Delacroix's *Médée furieuse* and how Medea's character was heavily influenced by Romanticism. Afterwards, I analyze Jean Anouilh's play *Médée* and I discover how his existentialist beliefs molded her character. Finally, I examine *Le songe de Médée*, a ballet choreographed by Angelin Preljoçaj. This 2004 ballet provides a modern and humanizing adaptation of Medea's story, further complicating her character. Even as her story has continued to spark horror within the French world, Medea has been turned into a character that can be seen as a model for different movements and not simply a monster.

Qui est la Médée française ? À travers l'histoire, Médée a été classée meurtrière pour son acte de tuer ses deux enfants, mais est cet événement la seule chose qu'on doit attribuer à son caractère ? « Médée...est livrée à un penchant irrésistible. Elle est femme : changeante, faible, violente, incapable de contenir sa rage, lucide mais dominée par la soif de la vengeance » (Lebel 141). Ces adjectifs décrivent quelques traits de caractère de Médée, mais ils n'éclairent pas qui elle est dans le contexte français. Elle est une mère, un amant, une princesse et une sorcière aussi, mais beaucoup de sociétés ne lui associent pas ces épithètes. Pourquoi ? Tous les autres héros d'antiquité étaient célébrés après ses batailles héroïques, mais Médée a été condamnée.

Tout d'abord, quelle est l'histoire de Médée ? Médée est une femme mythologique de la Grèce antique et la fille du roi Éétès, de Colchide. Elle est reconnue pour sa magie et est une femme très puissante de naissance à cause de cette capacité. Un jour, le héros Jason va à Colchide pour faire l'acquisition de la toison d'or. Médée l'aide à récupérer la toison tant qu'il se marie avec elle. Ce couple épouse et, après qu'ils récupèrent la toison, les deux fuient de Colchide. Le roi Créon les accueille et promet la protection en Corinthe (où il règne). Toutefois, la fille de Créon, Creusa, tombe amoureuse avec Jason et Jason abandonne Médée. En punition de ses actions, Médée tue Créon et Creusa avec la magie. Comme son acte finale, elle tue ses deux enfants pour faire mal à Jason autant que Jason faire mal à Médée. Dans l'histoire originale, Médée est emportée par un char tiré par les dragons et elle parte de Corinthe pour toujours.

Évidemment, Médée vit une vie pleine d'aventure. Elle est une amante loyale et une femme fidèle, mais la majorité de sociétés ignorent ces attributs le moment elle tue ses deux enfants. Donc, la question que je vais examiner dans cette thèse est qui est Médée et comment est-ce qu'elle influence la société française, et inversement ? Aussi, comment est-ce que le caractère de Médée a transformé à travers l'histoire française ? Finalement, j'examinerai le rôle de tragédie dans la culture française. Pouvons-nous apprendre de la tragédie d'antiquité ? L'antiquité est très différente d'aujourd'hui, donc comment peut un artiste modern utiliser et changer l'histoire de Médée pour adapter aux besoins du public modern ?

Pour répondre à ces questions, j'examine trois moments dans l'histoire française où il y avait les adaptations françaises de Médée qui étaient importantes. Pour commencer, j'analyse *Médée furieuse*, un tableau qui était peigné par Eugène Delacroix. Pour cette partie de ma thèse, j'utilise le mouvement Romantique pour comprendre mieux ce que Médée a représenté au dix-neuvième siècle. Dans la deuxième partie, j'examine *Médée*, une pièce que Jean Anouilh a écrit en 1946. Cette interprétation était influencée par l'existentialisme et la fin de la Seconde Guerre mondiale. Donc, le message fondamental de cette pièce est très différent que l'œuvre de Delacroix, et l'idée de mauvaise foi définit les actions de Médée.

Finalement, j'examine un ballet qu'Angelin Preljocaj a chorégraphié en 2004 qui s'appelle *Le songe de Médée*. Surtout, ce ballet n'interprète pas Médée comme un méchant. Au lieu de sa malveillance, Preljocaj choisit à concentrer sur

une Médée peignée qui regarde son monde se désagréger. Aussi, il y a un conflit entre le ballet classique et le ballet postmoderne. Donc, nous pouvons voir Médée dans un monde très moderne. Une analyse de ses trois artistes et périodes démontrera que Médée est traitée différemment dans la société française. De plus, nous verrons le pouvoir de Médée dans un contexte moderne pour apprendre son rôle dans la société plus que 2,000 ans après qu'Euripide a créé son histoire. Médée n'est pas un « monstre, » elle est une femme qui a été traitée injustement pour trop longtemps. Cette thèse ne justifie pas ses actes, cette thèse donne une différente compréhension dans le contexte français.

Le Romantisme n'était pas seulement un style artistique, c'était un mouvement de passions. Ce mouvement était populaire à la fin du dix-huitième siècle et le début du dix-neuvième siècle, en particulier comme réponse à la Révolution Industrielle et aux contraintes sociales associées. Il est notable pour son contraste au style Classique, où l'art avait des indications très spécifiques. Surtout, les artistes du temps avaient l'occasion de peindre ce qu'ils ressentaient, pas ce qui était demandé par les exigences intellectuelles du temps. Ils refusaient d'établir des normes (Hannoosh 450) sauf peindre avec la liberté complète et utiliser les émotions pour l'inspiration. Pour un peintre Romantique, la nature représentait la véritable liberté et tous les artistes de ce temps n'oubliaient pas cette idée. Donc, la société formelle, scientifique et Classique est devenue l'ennemie pour les Romantiques et il y avait un rejet des exigences sociales et historiques dans l'art. Au lieu de ces restrictions, il y avait des émotions et de la liberté de peindre ce qu'ils voulaient.

Il y avait beaucoup de peintres Romantiques qui influençait les personnes françaises et la société en général avec leurs styles passionnés. Pour cette analyse de Médée, je concentrerai sur Eugène Delacroix, surtout son tableau *Médée furieuse*. Delacroix était très célèbre pour ses œuvres Romantiques. Il a vécu pendant l'apogée du Romantisme et tous de ses tableaux étaient pleins de passion et d'émotions. Donc, Delacroix était un Romantique fondamental. Cependant, Eugène Delacroix était élevé sur les idéals Classiques, qui présentent des conflits dans ses œuvres et, pour Médée, ce conflit est extrêmement important.

*Médée furieuse*<sup>1</sup> est un beau tableau avec un peu de mystère. L'image représente la scène dans la tragédie d'Euripide où Médée va tuer ses deux enfants. Cette scène est cruciale parce que c'est le moment où elle devient un « monstre. » Médée a un couteau dans sa main et les deux garçons essaient d'enfuir sa prise. Mais, malgré la nature violente de l'histoire, le tableau de *Médée furieuse* semble maternel et désespéré. Regardez son visage. Ses yeux sont agrandis avec la peur. Médée n'est pas folle du tout. En fait, elle semble triste, comme si elle ne veut pas tuer les deux garçons. Ce moment l'a fait un « monstre », mais, apparemment, Delacroix avait quelques différentes motivations. Oui, il y a plein de désespoir et de peur, mais la scène est très douce pour une scène si violente. D'abord, il faut de considérer les caractéristiques Romantiques pour comprendre mieux le contexte artistique de *Médée furieuse*.

---

<sup>1</sup> Consultez la référence des images à la fin de cette thèse.

La première chose qu'on voit dans *Médée furieuse* est la couleur, ou le manque de couleur en particulier. Autre que la doublure de la robe rouge sur Médée et les teints pâles des trois personnes, toutes les couleurs sont sombres. L'arrière-plan est un mélange de noir et de bruns doux. La terre qui entoure les pieds de Médée est noire et brune, avec un peu de verte. Quel est le but de ces couleurs sombres ? Delacroix décrivait dans son journal le rôle des couleurs dans l'art quand il écrivait « Les peintres qui ne sont pas coloristes font de l'enluminure et non de la peinture...Ils doivent masser avec la couleur comme le sculpture avec la terre, le marbre ou la pierre » (Delacroix 2 février 1852). Surtout, la couleur est essentielle pour illustrer les caractères sincèrement et pour créer les émotions dans la scène. Dans les mots de Delacroix, la couleur établit le caractère d'une œuvre, et on peut voir cette idée dans cette interprétation de Médée. Avec la couleur, tout est possible pour un artiste. Cependant, dans *Médée furieuse*, Delacroix utilisait seulement un peu de couleurs vives. Pourquoi ?

La raison pour ce manque de couleurs est pour éclairer Médée contre un monde très sombre. Le monde autour de Médée est devenu noir à cause de l'avidité de Jason. Il la trompait avec une autre femme plus puissante que Médée et plus jeune, au prix de détruire Médée. Puis le but du manque de couleurs est pour intensifier la réalité de la scène où Médée est une victime qui est perdue dans un monde terrible. Comme établi plus tôt, le visage de Médée est effrayé mais serein. Médée déteste qu'elle va tuer ses deux enfants, mais elle vit sur ses émotions et elle doit les assassiner. Cet emploi de couleurs et cette représentation de son visage intensifient les émotions de la mythologie de Médée. Plutôt que



créer une scène violente avec Médée, Delacroix la présentait comme une personne sans foyer et famille, qui est désespérée de changer sa vie. Dans le tableau, Médée devient une personne que tout le monde peut s'associer. Elle semble comme une femme qui essaie d'échapper sa réalité malheureuse, pas le « monstre » qu'elle a été classée.

Ce traitement personnel de Médée était révolutionnaire parce qu'elle a été détestée au cours de beaucoup d'histoire. Maintenant, on devient pitié d'elle, mais ce n'est pas la seule réponse qui est développée dans ce tableau. « Cependant, le Romantisme des Romantiques ne définît pas simplement une 'famille d'esprits' qui ignorerait les frontières des siècles. » (Roy 13). En fait, le Romantisme avait quelques objectifs intellectuels. Plus que tout, il y avait l'objectif de se découvrir. Ici, Médée devient le catalyseur pour que tout le monde puisse se découvrir et aussi mettre en doute les normes spécifiques du temps, en particulier les contraintes Classiques. À cause de ses actions violentes où Médée a tué ses deux enfants, elle remettait en question le rôle de la femme française et les exigences sociétales. Delacroix provoquait la société française de mettre en doute les normes du temps. C'était la beauté du Romantisme. Il pouvait inciter les émotions inconnues et, avec l'aide de l'histoire d'épouvante de Médée, procurer de l'intrigue.

Un autre aspect du Romantisme qui est évident dans *Médée furieuse* est les coups de pinceau. Ces coups sont libres et légers, pas formels, comme était typique du style Classique. Tout de ce tableau semble comme un rêve. C'était une caractéristique fréquente du Romantisme. Un style qui « advocated formal

freedom, a mixture of high and low language, spontaneous expression, hybridity, abundance, colour, movement, and sketchiness » (Hannoosh 454). Donc, Delacroix utilisait la liberté formelle pour créer le mouvement et l'idée d'un rêve. Cette liberté d'expression, de couleur et de texture ajoute au caractère de Médée. Ce manque de structure développe l'idée aussi que la vie de Médée est devenue un désastre.

Les coups de pinceau ajoutent à cette idée que son histoire n'est pas d'une réalité mais d'un cauchemar. La qualité onirique de cette version de Médée continue à influencer la complexité de son identité. Donc, cette complexité avait un impact sur le public parce qu'elle créait la confusion. Ces émotions puissantes ont créé une incertitude dans le public où la réalité et le rêve ne pouvaient pas être séparés. Donc, l'identité de Médée devenait confuse parce qu'on ne peut pas décider si elle est un « monstre » ou seulement une femme triste. Cependant, c'était naturel pour le Romantisme. Ce style n'illustre pas seulement des émotions dans les œuvres mais aussi dans les personnes. Contrairement au style Classique qui disait ce qu'on doit ressentir, le style Romantique l'un permet de ressentir ce qui est normal pour un être humain. À cause de cette Médée, une personne peut ressentir quelques nouvelles émotions et éprouver les réponses qui sont naturelles pour un être humain. Ainsi, une personne peut voir le monde d'une différente façon.

« Le Romantisme, c'est...le sentiment préféré à la raison, l'individu à la société. C'est l'affectivité l'emportant sur la logique, la « spontanéité » valorisée davantage que l'organisation. C'est la confusion volontaire du 'rêve' et de la

‘réalité’. » (Roy 11). Contrairement aux valeurs Classiques, l'imperfection de la forme était la perfection pour les artistes Romantiques. L'imperfection est naturelle dans la vie, ce n'est pas une création artificielle. Donc, un artiste peut créer une confusion, une ambiguïté ou un grand malaise dans les visiteurs, mais, pour lui, cette ambiguïté est la plus naturelle pour un être humain. Cette confusion est évidente clairement dans *Médée furieuse*. De plus, ces émotions ont la capacité de changer une personne. Cette incertitude fait une personne se questionner. Ainsi, le Romantisme devenait un voyage (pour le peintre et le visiteur) pour la découverte de soi par les émotions. La question de « what constituted the self » (Hannoosh 457) était un aspect unique. Grâce à ces tableaux, une personne peut éprouver des émotions certaines et devenir sa propre personne, pas une personne que la société crée.

Pourtant, il y a des exemples de l'influence Classique dans *Médée furieuse* aussi. Il est intéressant que les corps de Médée et ses deux fils soient nus. Sans aucun doute, les corps nus sont typiques du style Classique, où les corps sont idéalisés et puissants. La raison que cette idée est si importante est parce qu'elle présente un conflit entre un ancien style et un neuf style. Cette lutte entre les deux styles fait l'identité de Médée plus complexe encore. Bien sûr, Médée est un personnage Classique avec une histoire qui était née dans 431 av. J.-C., mais Delacroix essayait de créer une femme des nouveaux temps avec le Romantisme. Donc, Delacroix ne faisait pas d'une distinction complète entre les deux styles. Pour lui, ces deux styles, le style Classique et le style Romantique, étaient dignes d'éloges pour ses propres raisons. Rosenthal a expliqué ce

phénomène parfaitement quand il a écrit « On s'aperçut que, malgré tout, l'on conservait une tendresse secrète pour des héros que l'on avait si longtemps chéris » (120). Bien que cette image soit, sans aucun doute, Romantique, Delacroix respectait la beauté du style Classique. Il était né et enlevé sur le style Classique, donc Delacroix rendait hommage au Classicisme.

Potentiellement, ce conflit représente une lutte dans le caractère interne de Médée pour la société d'ignorer comment le passé la classait. Autrement dit, l'histoire de Médée est devenue le symbole de la lutte entre les idées passées et les idées présentes. Delacroix l'a peinte comme une victime et une mère éperdue, pas la meurtrière folle qu'elle était classée. Aussi, sa lutte intérieure peut représenter le conflit entre le style Classique et le style Romantique. Médée, qui est un personnage révolutionnaire, illustre le changement révolutionnaire des styles du temps. Comparable à l'amour que Médée a pour ses enfants, Delacroix a aimé le style Classique, mais il a reconnu qu'un changement était nécessaire. Donc, pour faire ce qu'il a pensé d'être bien, il y avait besoin de peindre avec ses émotions.

La Révolution Industrielle était un autre mouvement de ce temps qui influençait le Romantisme et aussi *Médée furieuse*. La réponse aux mécanismes de la Révolution Industrielle a provoqué le Romantisme et a créé « interest in the fantastic...the irrational, the mysterious, the world of dreams, and the unconscious. This visionary spirit was an attempt to penetrate the façade of reason, science, and logic by which we attempt to control an unwieldy and confusing experience » (Hannoosh 458-459). Cette révolution était l'allumette qui

allumait le mouvement du Romantisme. La Révolution Industrielle était concernée avec la science, et le monde naturel était perdu. La liberté d'expression était ignorée par une société formelle et scientifique, et les peintres ont réagi. Donc, Médée était la personne idéale pour représenter le Romantisme parce que la science ne peut pas la classer facilement. Elle vit sur ses émotions sauvages et il n'y a pas de contraintes qui peuvent la définir. Médée personnifie cette rébellion contre contrôler les expériences déroutantes.

Pourquoi est-ce que l'histoire mythologique de Médée et Jason provoquait tant de passions et de questions dans une personne et créait des conflits sociaux ? Aussi, comment est-ce que cette Mythology maintenait ce pouvoir plus que 2,000 ans ? La réponse à ces deux questions est que Médée a un pouvoir inimaginable. Le caractère passionnée et lunatique de Médée crée l'horreur et l'intrigue dans le public français. Ses actions sont impardonnables mais encore Médée peuvent créer une compassion de ses contemporains. Valéry, un philosophe française des dix-neuvième et vingtième siècles, a dit, « [Pour le Romantisme], il faut avoir perdu tout sens de la rigueur » (Roy 14). Ce manque de rigueur caractérisait Médée parfaitement parce qu'elle était si libre de faire ce qu'elle ressentait d'être juste. Son caractère était une pure Romantique et il était impossible d'oublier son histoire. Il n'y a pas d'une société en histoire qui peut définir complètement les intentions de Médée. Pour ces raisons, l'histoire de Médée continuera demeurer.

Comment est-ce que les actions violentes de Médée se sont rapportées au contexte plus général du dix-neuvième siècle France ? Les raisons sont infinies, mais il y a une raison la plus importante pour cette analyse de Médée. Les

femmes, et Médée en particulier, sont puissantes. Cette déclaration ne justifie pas que Médée a tué ses enfants. Au lieu de justifier cet acte terrible, cette déclaration dit que les femmes avaient besoin d'être traitée justement, où la vie peut devenir très effroyable. Aussi, Médée a représenté un personnage puissant qui devenait un caractère du peuple (Hannoosh 456). Donc, la société française du dix-neuvième siècle avait l'occasion la voir comme une contemporaine. Son histoire était terrifiante, mais pour la société du dix-neuvième siècle, son cauchemar semblait comme une réalité potentielle. Ainsi, le pouvoir de Médée a dépendu de la crainte qu'elle a créé dans une société.

Médée présente un différent type d'histoire. Une histoire où le monde est loin de perfection et les femmes, qui semblent si rationnelles et passives, peuvent prendre le contrôle d'une situation et exiger leur revanche. Mais ce n'était pas le seul but de *Médée furieuse*. En fait, Delacroix a utilisé le Romantisme pour démontrer comment elle a été une victime, pas un « monstre. » Il est important de se rendre compte que la Médée de Delacroix ait inspiré la peur mais aussi ait représenté un changement, ou au moins une remise en question du rôle des femmes françaises. Médée est révolutionnaire mais aussi une femme fictive que le public peut s'associer. Tandis qu'Euripide et Sénèque la classait comme un monstre, Delacroix la classait comme une femme qui n'est pas parfaite. Médée représentait l'émotion pure qui était caractéristique du Romantisme, donc elle était la personne parfaite pour un tableau Romantique et pour éveiller les passions contre les contraintes Classiques et les exigences féminines.

Tandis que Delacroix influençait extrêmement par le Romantisme quand il a peigné *Médée furieuse*, Jean Anouilh avait une influence très différente avec sa pièce *Médée*. L'existentialisme avait un impact sur lui plus que toute autre influence. Anouilh a vécu de 1910 à 1987 et, il a écrit *Médée* en 1946. Cette date est notable parce que la Seconde Guerre mondiale a terminé en 1945. Ainsi, la création de la *Médée* d'Anouilh et cette guerre avaient des liens forts. Après la Seconde Guerre mondiale, beaucoup de penseurs ont étudié l'existence humaine. Comparable à Sénèque, un philosophe de la Rome antique, la question de « comment peut-on vivre la vie la plus vertueuse et la plus heureuse possible » était commune dans la philosophie d'existentialisme. Anouilh a utilisé ses œuvres pour poser cette question et aussi pour décrire la vie dans les termes existentialistes.

Tout d'abord, quel est l'existentialisme ? L'existentialisme est « a denial of any given human nature. Instead, human beings exist first, and then define themselves in terms of action » (Schrift 33). Donc, selon un existentialiste, on devient un être humain par ses actions ; on n'est pas né avec une personnalité féminine ou masculine. Oui, on naît biologiquement une fille ou un garçon, mais les exigences qu'une société a pour les sexes sont apprises et acquises avec les actions personnelles. Donc, les exigences de femmes et d'hommes ont été créées par la société. Ce qui est prévu d'une femme n'est pas toujours naturel, selon l'existentialisme. En fait, le caractère typique d'une femme est une création des exigences d'hommes. Cependant, un existentialiste peut ignorer ces exigences et créer (avec ses actions) sa propre identité.

Donc, tout le monde doivent décider comment vivre la vie. Cette liberté crée un peu de contradiction. « Freedom exists as engaged in a resisting world confronted by facticity, which is to say that freedom and choice always exist in a situation. In fact, part of the facticity of freedom is that freedom is not able to not be free » (Schrift 34). La contradiction ici est que toutes nos actions sont nos choix. Cependant, selon un existentialiste, la liberté n'est pas d'un choix, les êtres humains sont forcés à être libres. Cette contradiction complique la philosophie et aussi les rôles des êtres humains qui doivent décider le résultat de leurs vies, mais, en réalité, ils sont forcés à prendre ces décisions.

Une dernière pensée de l'existentialisme est l'idée qu'on peut choisir d'être heureuse, triste, furieux, ou n'importe quelle émotion (Schrift 33). L'idée la plus puissante de l'existentialisme est que la vie est sans limites complètement. On a la liberté complète de vivre comment on veut. Par conséquent, tout le monde a la capacité de vivre la meilleure vie possible. Si quelqu'un fait du tort à une autre, cette personne a la liberté de continuer à vivre dans le bonheur. Bien que cette idée ne semble pas comparable à l'histoire de Médée, une interprétation de la *Médée* par Anouilh prouve autrement. Anouilh a créé le caractère de Médée d'un point de vue existentialiste. La vie est si détestable pour Médée mais elle a l'occasion de laisser les actions de Jason la définir ou la faire plus forte. Bien sûr, Médée les laisse la définir et elle devient un exemple de mauvaise foi, une idée d'existentialisme qu'une personne n'a rien de pouvoir dans la vie.

En fait, Médée et Jason représente les deux idées contradictoires de l'existentialisme. Tandis que Médée choisit d'être détruite par les actions de



Jason, Jason choisit de faire sa vie la meilleure possible. Par exemple, dans la première scène de la pièce, Médée attend le retour de Jason. Elle et sa nourrice écoutent le festin dans Corinthe qu'elles n'étaient pas invitées. Après avoir entendu la musique et le chant, Médée dit « Je hais leurs fêtes. Je hais leur joie » (Anouilh 359). Plutôt qu'ignorer le festin et être contente avec la vie, elle laisse leur joie la gêner. C'est la première scène et elle déteste déjà les autres. Médée a l'occasion de commencer une vie nouvelle mais elle ne peut pas oublier sa douleur.

Ce qui est très intéressant est que Médée ne peut pas continuer avec sa vie parce que Jason est sa vie. Donc, elle croit qu'elle ne peut pas avoir le bonheur sans lui. De plus, Médée ne peut pas se séparer de lui parce que son identité est attachée à Jason. Cependant, d'un point de vue existentialiste, Médée a la maîtrise complète pour trouver le bonheur mais elle choisit de ne pas être contente. Quelques lignes plus tard, la nourrice lui demande pourquoi elles sont parties de Colchide, et Médée répond, « On est parties parce que j'aimais Jason, parce que j'avais volé pour lui mon père, parce que j'avais tué mon frère pour lui ! » (Anouilh 360). Selon Médée, tout de son existence dépend de Jason. Elle n'a pas la liberté de choisir d'être heureuse. Ses convictions représentent tout le contraire de l'existentialisme. En fait, ces convictions présentent l'idée de mauvaise foi.

La douleur de Médée continue pendant qu'elle peut écouter la fête encore. Elle dit « Quel bonheur qui pue jusqu'ici ?...Qu'est-ce qui se passe de si gai ce soir qui m'étreint, moi, qui m'étouffe ? Nourrice, nourrice, je suis grosse ce soir (Anouilh 363). Le bonheur des autres pue tout autour d'elle comme Médée

souffrît d'un cœur brisé. Elle est maintenant définie complètement par sa douleur. Elle se sent même pleine, comme si toutes ses émotions la remplissent physiquement. Anouilh faisait un point essentiel ici avec Médée où elle choisit de ne pas être heureuse et de sentir des réactions physiques avec son ventre et son nez. Médée demeure sur sa tristesse, bien qu'elle puisse changer sa vie quand elle veut. Le problème est que Médée ne peut pas ignorer le mauvais traitement qu'elle a reçu, et elle refuse de prendre la responsabilité pour le restant de ses jours sans Jason.

Quelque chose qui complique son caractère plus est que Médée est une femme intelligente. Elle reconnaît les différences entre « le bien et le mal » (Anouilh 378) mais « il faut se servir soi-même, tout de suite » (Anouilh 378). Apparemment, elle peut les distinguer mais elle ressent obligée d'agir de cette manière où elle a besoin de Jason et aussi la revanche. Donc, Médée a le contrôle de sa situation, mais elle décide de vivre une existence malheureuse. Malgré le fait qu'elle vit d'un air malheureux, Médée vit d'accord avec les idées existentialistes. Elle prend la décision consciente de vivre une existence triste parce qu'elle croit que sa tristesse est la faute de Jason. Médée comprend ce qui est bien et ce qui est mal, et elle veut être heureuse, mais elle laisse ses émotions et les actions d'autres personnes définir ses propres actions. Médée ne peut pas séparer son bonheur de sa vie qu'elle a avec Jason, donc elle refuse de vivre librement. Tous ces problèmes de Médée sont caractéristique de mauvaise foi.

Anouilh a présenté Jason comme le contraire. En fait, Jason cherche une vie plus sereine et contente. Après Médée lui demande s'il veut qu'elle meure,

Jason répond, « Je ne veux pas de ta mort non plus...Je veux l'oubli et la paix » (Anouilh 383). Jason représente ici la voix de raison. Il le fait très clair que, avec ses actions, il cherche la vie la plus heureuse et Médée n'est plus incluse dans son plan. Jason n'attribue pas la responsabilité de sa tristesse aux influences extérieures. Au lieu de cette responsabilité, Jason reconnaît que son destin est dans ses propres mains. Bien que Médée définisse la vie avec sa tristesse, Jason fait le contraire et il devient un exemple d'un bon existentialiste.

Le meilleur exemple de ces différentes réactions est à la fin de la pièce. Médée a tué ses deux enfants et elle s'est suicidée avec l'espoir que Jason sera détruit. Cependant, Jason réagit très différemment. Les derniers mots de Médée sont « C'est l'horrible Médée ! Et essaie maintenant de l'oublier ! » (Anouilh 402). La réponse de Jason est « Oui, je l'oublierai. Oui, je vivrai et malgré la trace sanglante de ton passage à côté de moi, je referai demain avec patience mon pauvre échafaudage d'homme sous l'œil indifférent des dieux » (Anouilh 402). Ce n'est pas la réaction que Médée espérait. En fait, Jason ne peut pas avoir une réaction plus existentialiste et plus contradictoire aux émotions violentes de Médée. Jason n'en veut pas aux dieux, à Médée ou à quelqu'un d'autre. Jason reconnaît la tragédie de sa vie et il est déterminé de persévérer. Il prend la responsabilité du restant de ses jours.

Pendant que Médée choisit de vivre une vie malheureuse, Jason préfère une vie beaucoup plus confortable. Médée est ruinée complètement après que Jason l'abandonne. Jason, de l'autre côté, voit les morts de ses enfants et son ex-femme, mais sa réponse est presque tranquille; il oublie Médée et l'incident

entier. Il reconnaît que les dieux sont indifférents à sa douleur, donc il a tout le pouvoir pour créer un bon avenir. Quel but est-ce qu'Anouilh avait quand il a créé ces deux sortes de personnes contradictoires ?

Anouilh a développé ses deux personnes contradictoires pour démontrer l'existentialisme mais aussi la mauvaise foi, un concept existentialiste. Selon Jean-Paul Sartre, un penseur existentialiste célèbre, la mauvaise foi était définie comme l'aveuglement (Price 476). Autrement dit, la mauvaise foi était un refus de vivre librement parce qu'on vit comme si les problèmes d'une personne sont causés par quelqu'un d'autre ou quelque force irrésistible (Price 477). En tenant compte de ceci, les actions de Médée et sa décision de vivre une vie malheureuse ont l'air d'être plutôt à cause de son refus de liberté. Médée en veut aux autres pour sa tristesse et elle prend une décision volontaire de ne pas tenir compte de vivre la vie qu'elle veut parce qu'elle ne peut pas se séparer de Jason.

Après qu'on reconnaît qu'on domine son destin, on peut ignorer les événements extérieurs ou on peut se concentrer sur eux. Ici, Médée est un exemple de quelqu'un qui ne peut pas oublier comment elle était trompée. Au contraire, Jason continue avec sa vie pour vivre la vie la plus contente. La mauvaise foi dépend de déclinier toute de responsabilité personnelle (Price 477), et, pour Médée, elle demeure sur sa douleur qu'elle croit qu'elle ne peut pas de changer. Donc, Médée peut être vue comme un héros anti-existentialiste. Elle est une femme de mauvaise foi qui prend le contrôle de sa situation terrible. Bien qu'on ne puisse pas justifier l'acte de tuer ses enfants, on peut voir la force du caractère de Médée quand elle punit Jason et elle se tue pour démontrer que

Médée n'est pas quelqu'un qui peut être exploitée par d'autres. Médée est une femme plus puissante que la société.

Un autre aspect d'importance dans la pièce *Médée* est ses traits de caractère humanisants. Anouilh a pris l'histoire de Médée, une femme héroïque et légendaire, et il l'a mise dans un monde plein de personnes normales. Donc, ses actions et sa vie sont inattendues en comparaison de vies des personnes françaises. Médée est publiquement violente, lunatique et chargée d'émotion, toutes les choses qu'une femme ne doit pas être en public. De plus, pour Anouilh il y avait une autre différence entre les personnes comme Médée et tous les autres.

To Anouilh, humanity is made up of two kinds of people: the anonymous mass of normal and rational nonentities...and the heroes. The first group is motivated chiefly by a desire for happiness...this is the race that populates the earth and performs the daily drudgery which is the price of human existence...the second group rejects this banality. Where the ordinary man realizes the imperfection of the human lot but nevertheless grasps at the petty happiness that is offered him, the hero has the courage to say « no. »  
Heiney 331

Ainsi, Médée choisit d'être éperdue parce qu'elle estime qu'une vie sans Jason est un bonheur artificiel. Elle reconnaît qu'elle a la capacité d'être heureuse, mais, comme Anouilh a cru, elle a du courage à dire « non. ». La raison est encore la mauvaise foi. Médée choisit la vie la plus appropriée pour elle et elle refuse la responsabilité complètement parce qu'elle ne veut pas de bonheur artificiel. Elle est un héros parce qu'elle refuse de vivre et de réagir de la manière que la société française demande d'une femme. Médée commence comme une possibilité pour révolutionner l'identité féminine en France.

Maintenant que nous avons accepté que Médée choisit une vie malheureuse à cause d'actions des autres et la mauvaise foi, qu'est-ce que nous avons appris de son caractère intérieur par rapport au existentialisme ? Plus que tout, l'existentialisme a fourni la possibilité d'être une femme sans les contraintes sociétales. Les femmes ont été soumises aux exigences d'hommes toujours, mais l'existentialisme n'a pas ces contraintes. « L'existentialisme pose l'existence féminine dans son authenticité... Si rien n'est donné d'avance, ni la sexualité, ni l'amour, ni la féminité ; si, au contraire, tout dépend de ma volonté et de mes choix, alors tout est possible » (Albistur 2.629). Donc, d'un point de vue existentialiste, les femmes peuvent se débarrasser des stéréotypes féminins et être la personne qu'elles veulent être. Il n'y a pas d'exigences féminines ou masculines.

Cette idée est l'épitomé de Médée. Comme une bonne femme, elle est censée d'oublier les actions de Jason et de partir de Corinthe pacifiquement. Toutefois, comme une femme existentialiste, Médée se comporte comme une femme sans les exigences sociétales. Pour elle, la bonne chose à faire est d'assassiner tout ce que Jason tient à cœur. « Les femmes n'ont jamais existé pour elles-mêmes. Toujours elles se sont déterminées en fonction des hommes » (Albistur 2.614), sauf Médée. Elle s'est déterminée en fonction de son libre arbitre qu'elle refuse. Oui, les actions de Jason la définissent, mais Médée meurt dans ses propres conditions. L'identité de Médée ne peut pas être définie dans les termes créés par les hommes finalement.

Ainsi, les actions de Médée dans la pièce *Médée* par Jean Anouilh sont existentialistes, mais pas existentialistes dans le sens le plus pur. Surtout, Médée ne choisit pas d'être heureuse parce qu'elle est un exemple d'une personne qui exerce la mauvaise foi. Elle prend une décision volontaire de vivre une vie malheureuse parce que son identité et l'identité de Jason sont la même chose, et Médée ne peut pas imaginer une vie sans Jason. La Médée de Anouilh est un héros qui a le courage de vivre sa vie à sa satisfaction.

Ce thème de la femme puissante qui est traitée comme un contemporain, continue dans le ballet modern; plus particulièrement, le ballet d'Angelin Preljocaj qui s'appelle *Le songe de Médée*. Depuis le dix-neuvième siècle, pour le ballet en général, la féminité est une motivation magistrale et la présence de la femme est évidente dans ce ballet, qui développe une autre adaptation de Médée. Cependant, les exigences féminines sont remises en question. Pour Preljocaj, le ballet classique est une influence importante, toutefois ses danses sont considérées contemporaines. Un exemple de ce mélange de styles est le ballet *Le songe de Médée*, qui est le dernier sujet de cette thèse. L'histoire a commencé dans la Grèce antique, mais Preljocaj crée un ballet d'un point de vue contemporain. Comparable à Delacroix, les styles classiques et les nouveaux styles s'unissent et ils compliquent la question de « qui est Médée » encore plus.

Tout d'abord, *Le songe de Médée* est notable pour son arrière-plan et sa mise en scène. Surtout, quand le rideau se lève, il y a des seaux vides partout. Ils se trouvent par terre et pendent du ciel. Pour faire la scène plus dérangeante dans son austérité, il y a seulement un arbre mort par terre et les deux enfants de Médée

dorment sur l'arbre. La scène a l'air d'être d'une autre réalité. Pendant que les deux enfants se lèvent, la question est-ce que c'est un rêve ou une réalité se produit. L'incertitude continue comme la fille met un seau sur la tête et danse avec les gestes sinueux. L'ambiance est innocente et pénible en même temps. Qu'est-ce qui se passe ?

Comparable à ce que Delacroix faisait avec les coups de pinceau et les couleurs dans son œuvre *Médée furieuse*, Preljocaj a créé une scène nette où la réalité et le monde de rêves ne peuvent pas être séparés. L'objectif ici est de préparer le public pour l'histoire de Médée qui peut être une expérience troublante. Aussi, le but est d'enlever Médée de la réalité et de voir sa version de l'histoire. Médée devient le centre de la scène. Il n'y a pas d'accessoires inutiles, tous les objets sont présents pour dire l'histoire de Médée. « Mythes de la vie et de la fécondité qui attribue un rôle passif à la femme, tandis que l'homme se réserve le rôle actif ; la femme est féconde, certes, mais c'est le mâle qui vient l'ensemencer » (Albistur 2.615) : Cette déclaration décrit une norme de la féminité, où l'homme domine la scène, mais la Médée de Preljocaj prouvera tout autre. *Le songe de Médée* dit l'histoire de Médée de sa propre façon, pas l'histoire que les hommes ont créé pour elle.

Quand Médée entre dans la scène, l'ambiance change. Plutôt qu'une ambiance d'incertitude, il y a un air joyeux et maternel. Médée prend un seau, qui est rempli de lait, et elle l'apporte à ses enfants. Les deux boivent le lait comme deux animaux qui comptent sur sa mère et après, ils rampent sur les genoux de Médée, qui les caresse. Ce moment est beau, comme c'est une représentation



d'une famille heureuse avant que Jason trompe Médée. Plus que tout, Médée apparaît comme une mère tendre. Cette scène prépare Médée plus comme une femme exploitée. Aussi, les idées du post-modernisme dans le ballet commencent. « ...Post-modern dance...uses costume, lighting, and objects in purely functional ways » (Banes xiv). Autrement dit, il y a toujours une fonction. Par exemple, les seaux semblent bizarres et seulement symbolique de rêves, mais aussi ils font fonction d'un appareil que les enfants peuvent utiliser pour boire du lait. Ils continueront à avoir une fonction pour le reste du ballet, on doit ne pas oublier ces seaux. Les caresses de Médée sont cruciaux pour démontrer le bonheur de sa famille avant sa destruction.

Maintenant qu'une ambiance joyeuse a été créée, Jason entre dans la scène et le couple danse à l'unisson. Peut-être douze minutes et demi dans le ballet, Jason soutient le dos de Médée avec sa main et il la met sur la terre. Cette action fait Médée sembler dépendre de tous les gestes de Jason. Après que Médée se lève, le couple danse ensemble encore. Maintenant, les gestes sont larges et ils créent l'idée que l'amour de Jason et Médée est plein de passion. À quarante minutes et vingt secondes dans le ballet, Médée et Jason sautent et jettent ses bras dans l'air à l'unisson. Ces gestes sont grands, puissants et ils forcent la salle à regarder seulement ces deux personnes qui s'unissent comme un corps. À longueur de temps Jason soutient Médée, et Médée se fie à lui. À quinze minutes et quarante secondes, Jason porte Médée sur ses épaules et il tourne lui-même et Médée puis tout le monde peut les voir ensemble. Il est nécessaire que nous, les spectateurs, remarquions ces gestes radicaux parce qu'ils représentent l'intensité

de Médée et Jason. Les petits gestes qui sont gracieux ne peuvent pas démontrer la passion que ces deux personnes ont. Peut-être quatre minutes plus tard, Médée essaye de danser librement mais Jason la retient. Donc, est-Jason son soutien à réalité ?

La réponse à cette question est oui. Beaucoup de sociétés ont classé son amour comme artificiel, mais dans cette danse, l'amour semble sincère. À seize minutes et quarante-quatre seconds, Médée court de l'autre côté de la scène et à longueur de temps Jason a ses bras sur sa taille. Quand Médée ne court plus, le couple s'étreint pendant trois secondes. Ici, on peut voir la réalité de son amour. Jason la soutient et Médée cherche l'approbation de Jason. Vier a écrit que « Médée est une révoltée qui d'avance avait sacrifié à celui qui l'enleva et son père et son frère. Que le vert paradis des amours enfantines appelle la faux, que celle-ci soit, de préférence, maniée par une mère tarée et coupable » (948). Ce n'est pas le cas ici. L'amour de Médée est vrai et on peut voir ici que Jason aime Médée autant que Médée aime Jason. En particulier, lorsque Médée essaie de danser sans Jason, Jason la retient. On peut ressentir que le besoin de l'autre est manifeste pour les deux. Médée est sans aucun doute une femme peignée dans ce ballet, encore plus que le Médée de *Médée furieuse* ou le Médée dans la pièce de Jean Anouilh. Preljocaj fait une remarque sur créer Médée comme une femme qui avait un lien passionnel avec son mari, pas le « monstre » qu'elle est considérée normalement qui a un amour enfantin pour Jason.

Cependant, cet amour est détruit rapidement dès que Creusa entre dans la scène. Après que Jason endort Médée et ses deux enfants, il va à Creusa.

Maintenant, Creusa et Jason dansent ensemble, mais cette fois les deux sont inséparables, contrairement à la danse que Jason a partagé avec Médée. Tous les gestes et tous les mouvements, Jason et Creusa touchent. À un moment, Creusa lèche le cou de Jason avec le désir intense. Cette scène est très sexualisée et il crée un contraste à l'amour passionné mais aussi sincère de Jason et Médée. Jason et Médée ne sont pas poussés par le sexe comme serait le rapport entre Jason et Creusa. Jason est séduit par la beauté et la jeunesse de Creusa, il n'y a pas d'un lien profond. Quand Médée se lève et elle voit Jason et Creusa, elle est triste et désespérée pour l'attention de Jason. Les trois font un pas de trois (31 :00), où Creusa et Médée se battent pour l'amour de Jason. Malgré les protestations de Médée, Jason continue à choisir Creusa et Médée est abandonnée par son amant. À la fin de son pas de trois (33 :45), Jason fait quelque chose qui signifie cette décision. Jason soulève Creusa et Creusa donne un coup de pied à Médée. Après que Médée tombe, elle regarde fixement Jason. Elle se fâche mais elle reconnaît maintenant que Jason ne lui appartient plus.

Quels sont les objectifs de cette scène et ce pas de trois ? Plus que tout, Preljocaj développait Médée comme une femme pitoyable. Sa réaction initiale est le désarroi et la souffrance, pas d'hostilité que le public pense que Médée a. Comment est-ce que Preljocaj font cette réaction ? Il se servait des corps de Médée, Jason et Creusa pour créer la tristesse, la jalousie et la séduction. Pour séduire Jason, Creusa le touche pendant tout de son pas de deux et elle fait les gestes lascifs. Pour démontrer sa tristesse et sa jalousie, Médée tire sur Jason, pousse Creusa et, à longueur de temps, elle fait les grands gestes, comme si elle

ne peut pas rester dans son propre corps. Pour expliquer ce phénomène d'utiliser le corps pour dire une histoire, pas seulement les pas de danse, Sally Banes a écrit, « Issues of the body and its powerful social meanings were approached head-on. The body itself became the subject of the dance, rather than serving as an instrument for expressive metaphors » (xviii). Autrement dit, Médée dit son histoire avec et dans ses gestes. Tous ses mouvements sont importants pour démontrer des certains aspects de sa vie tragique. Ils ne représentent rien sauf les émotions que Médée ressent à l'intérieur. Il n'y a pas de métaphore complexe. Son corps est le véhicule que Médée utilise pour démontrer son histoire. Cet emploi du corps est le même pour Creusa et Jason. Ils sont les corps qui font les choses corporelles, pas les choses qui sont artificielles ou forcées pour dire une métaphore inutile.

Cependant, le corps raconte une histoire. Avec son corps, Médée dit son histoire et elle démontre au monde qu'elle est une victime qui adore son mari. Par la danse et les gestes naturels, Médée devient sa propre identité et elle détruit les exigences d'une femme. L'identité qu'elle développe est féroce et dévouée, mais aussi triste et blessée. Avec l'aide de Preljocaj, Médée semble comme une femme qui va faire n'importe quoi pour sauver sa famille, pas une femme qui veut détruire la vie des autres pour punir son mari. *Le songe de Médée* raconte l'histoire de Médée avec ses propres gestes et le ballet ne suit pas le style typique du ballet classique. Tout de son pouvoir existe dans son corps et elle refuse complètement les stéréotypes féminins. Son existence dépend de sa danse ; sa danse ne compte pas sur son identité sexuelle.

La scène finale de *Le songe de Médée* est la plus terrifiante et exaltante. Médée réalise finalement que Jason a choisi d'être avec Creusa. Alors que les enfants se lèvent, Médée sait ce qu'elle a besoin de faire. Jason et Creusa sont partis de la scène et les enfants s'asseyent dans les genoux de Médée. Encore, comme le début du ballet, Médée les caresse et les console comme une mère. L'image d'une famille heureuse réapparaît mais il y a un changement cette fois. Dans le visage de Médée, on peut voir l'angoisse existentielle et de l'incertitude. Devrait-elle les tuer ? Dès que le public sent comme les enfants sont en sécurité, Médée change.

À ce moment, Médée se lève. La musique accélère et après un dernier baiser, Médée saisit les enfants. Elle coupe ses deux enfants et, avec la peinture rouge, Médée fait les saigner. La scène est turbulente avec l'intensité de la peinture rouge, mais dans le visage de Médée, il y a une histoire différente. Son visage n'appartient pas au meurtrier psychotique, mais c'est celui d'une femme qui souffre. Aussi, les coups de couteau ne sont pas violents avec l'intention de causer la douleur, mais les coups sont rapides avec l'espoir de finir avec cette situation terrible. Il n'y a pas d'intention diabolique. Finalement, pour atténuer la douleur de la situation et pour donner quelque respect aux enfants, Médée met deux seaux sur les têtes de ses enfants. Ces actions ne semblent pas comme une revanche contre Jason, mais plus comme la pitié pour ses enfants. Aux yeux de Médée, Jason les a trompés avec Creusa autant que Jason a trompé Médée. Ces actions sont ceux qui ont condamnés Médée pendant 2,000 ans, mais dans ce ballet, ces actions remettent l'identité de Médée en question.

Plus que tout, cet acte de tuer ses enfants fait questionner le public qui est Médée dans le monde de ballet. Pendant tout le ballet, les mouvements et les gestes de Médée sont toujours grands, puissants et pas délicats. Ces adjectifs ne sont pas typiques pour les personnes qui dansent dans le ballet classique. En fait, une femme est censée d'être gracieuse quand elle danse la danse classique. Oui, la Médée de *Le songe de Médée* danse magnifiquement, mais elle ne suit pas les normes de ballet classique. Pour une femme dans ce monde, la grâce est nécessaire. Toutefois, « the concentration of 'grace' in the female body was largely a creation of male artists » (Cohen 258). Donc, Médée ignore les normes d'hommes et de ballet classique, et elle danse avec la passion qu'elle ressent. C'est la beauté du ballet postmoderne, il y a moins de contraintes sociétales. En fait, Preljocaj dit l'histoire d'une femme selon une femme, pas selon les exigences des hommes. C'est un thème comparable à la Médée de Jean Anouilh, où Médée danse de sa propre façon, pas de la façon qui est typique de femmes.

« Artifice and nature turned incompatible, and grace itself survived only by allying with the 'natural law' of femininity » (Cohen 262). Donc dans le vieux monde de ballet, la féminité et la grâce sont les exactement mêmes choses. Pour être une danseuse féminine, une femme a besoin d'être gracieuse et puis, la grâce compte sur la féminité. Cependant, Médée ne suit pas ces niveaux classiques. Elle danse avec ses émotions et elle utilise son corps pour être elle-même, pas pour être la personne que les hommes veulent. L'identité de la femme a été décidée par les hommes, pas par les femmes jusqu'à aujourd'hui. Pour cette raison, la Médée de Preljocaj est révolutionnaire et une révolte contre les hommes. Pour la danse

classique, la grâce était nécessaire pour être respectable. Toutefois, pour la danse postmoderne, la danse a une liberté d'exprimer l'identité naturelle d'une femme. Si une femme est en colère, elle peut danser avec les grands gestes pleins de passion. Le corps et ses passions ne sont pas limités par les formes prédéterminées.

Le ballet se finit quand toutes les lumières s'éteignent sauf un projecteur sur Médée. Dans ce moment, Médée est toute seule dans un monde sombre. Jason est parti et ses deux enfants ont morts. Elle n'a pas de famille, de maison ou de pays qu'elle peut retourner. Cependant, Médée ne questionne plus ses actions et elle est très calme. Pour son dernier acte, Médée lève son poing et, au lieu de maudire sa situation comme on croit qu'elle va faire, elle ouvre son poing et souffle. Médée ne souffle rien de particulier, mais ce geste est notable. Cette scène est appropriée pour finir le récit de Médée à cause de son ambiguïté. Comme Médée se rend compte de ce qu'elle a fait, son songe, où Jason la trompe et Médée tue ses enfants, devient une réalité. Elle dit au revoir à son cauchemar et arrive à un accord avec la vie qu'elle vivra maintenant. Pendant un geste si simple, il y a beaucoup de pouvoir et d'importance. Pour un moment, nous voyons Médée dans sa forme la plus pure, où elle est fragile mais déterminée en même temps. Encore, comparable à *Médée furieuse* par Eugène Delacroix et à la pièce, *Médée*, par Jean Anouilh, la Médée de Preljocaj est important pour humaniser le « monstre » de Médée.

Quand on regarde *Le songe de Médée*, on voit une épouse, une collègue, une fille ou soi-même, et on peut ressentir la douleur, le désarroi et la solitude de

Médée. Ses problèmes deviennent les problèmes de tout le monde. Selon de Guth, le Romanticisme, au mépris de croyances et personnalités, crée le plaisir au public parce qu'il est plein de vraies émotions, pas les émotions forcées de l'art classique (260). C'est la même idée pour la Médée dans *Le songe de Médée*. L'objectif est de créer le plaisir pour les spectateurs, mais aussi d'amener cette grande femme héroïque dans un monde bien moins fantastique pour qu'une personne puisse se rapporter à son histoire.

Maintenant que nous avons considéré Médée dans trois différents périodes dans l'histoire française, la question de « qui est la Médée française » revient. Tout d'abord, pourquoi utiliser une tragédie antique ? Les tragédies grecques et romaines de l'antiquité sont d'un monde incroyablement différent d'aujourd'hui. Les Grecs et les Romains croyaient que tout dans le monde était créé par un groupe de dieux qui s'appelle les Olympiens. Toutes les tragédies étaient axées sur ces dieux et ils avaient la capacité de donner des pouvoirs magiques aux mortels. Par exemple, Médée était la nièce de Circé, une déesse de magie, et elle est la raison pour laquelle Médée est sorcière. Pour les personnes d'aujourd'hui, si quelqu'un dit qu'il a une histoire magique, cette personne est considérée folle. Cependant, les personnes d'antiquité respectaient et célébraient les personnes qui avaient les pouvoirs magiques et aussi les personnes qui avaient les proches magiques. Les idées et les convictions d'antiquité sont plus fantastiques qu'elles sont aujourd'hui. Ainsi, pouvons-nous apprendre de quelque chose si différente de nos propres convictions ?



Bien sûr nous pouvons apprendre de la tragédie d'antiquité. Les œuvres antiques sont bizarres pour le public du vingt-et-unième siècle, mais ils transfèrent le public de son propre monde et le mettent dans un autre monde, où les problèmes d'aujourd'hui semblent minuscules en comparaison aux problèmes d'antiquité. Cependant, en même temps, les problèmes sont très authentiques. On peut se voir avec un tricheur pour un mari ou on peut comprendre le besoin d'obtenir la revanche après qu'on est blessé. Pour ces raisons, la fascination avec l'antiquité continue à grandir. « De collège en collège la tragédie gagne la France. Des professeurs frais émoulus de l'université, des poètes en herbe usent leurs yeux sur des traductions de tragédies grecques » (Guth 134). Ces tragédies passionnent, terrifient et suscitent la colère du public français. Tout le monde les lit pour oublier la réalité et être inclus dans ce monde fantastique. C'est la fonction de Médée dans la société française. Peu importe la période, Médée peut servir d'un exemple pour ses contemporains.

« Tragedy should speak to us, as it spoke to the Greeks, as a living and contemporary human drama; the action should appear to involve persons like ourselves who are seen in predicaments we can understand » (Heiney 335). Comme j'ai déclaré dans l'analyse de *Le songe de Médée*, Médée est célébrée encore pour ses qualités humanistes. Le pouvoir le plus puissant de Médée est qu'elle est une femme pour tout le monde. Elle peut être modelée aux yeux d'un Romantique, d'un Existentialiste ou d'un chorégraphe postmodern, et l'histoire de Médée peut créer l'horreur mais aussi la compassion pour tous les trois. Même après ses actes odieux, elle peut créer la pitié dans les cœurs de générations

innombrables. C'est un signe d'une bonne histoire, une histoire qui peut enthousiasmer l'esprit dans plusieurs moyens d'expression ou périodes historiques.

Surtout, dans cette étude, nous avons vu qu'il y a un conflit entre les idéals classiques et les nouvelles idées par rapport à la période spécifique. Le conflit pour Delacroix était entre le style artistique de Classicisme et la liberté de Romanticisme qui laisse le peintre créer ce qu'il veut. Pour la Médée d'Anouilh, la question de « qui suis-je ? » (en particulier concernant la philosophie d'Existentialisme) influence le caractère de Médée. De plus, l'idée de mauvaise foi dans la théorie existentialiste change les motifs dans son caractère. Finalement, la Médée dans *Le songe de Médée* est agressive et elle ne danse pas dans le style féminin qui était demandé dans le ballet classique. Médée danse de sa propre façon. Tous ces conflits d'identité dans les différentes représentations de la Médée française luttent entre les normes d'art et les styles neufs. De plus, ces trois conflits créent une lutte représentée dans l'identité de Médée et compliquent son rôle dans la société française. Comparable aux sociétés qui essayent de la définir, Médée n'est pas simplement une idée de Classicisme ou une idée de changement. Médée est un mélange d'idées. Elle est une femme d'antiquité qui transmet de certains messages de mouvements révolutionnaires.

Varga discute de rôle de tragédie dans la culture française quand elle écrit, « La tragédie classique française nous apparaît dès lors comme la synthèse originale mais précaire entre un modèle tragique primitif et un modèle nouveau, de caractère psychologique et dramatique » (930). Dans cette citation on peut voir

le lien entre l'ancien et le nouveau. Il y a toujours les anciennes idées mais les idées neuves compliquent la tragédie. Comme les personnes, les tragédies changent toujours, mais elles peuvent nous enseigner de nouvelles choses. Avec une histoire d'antiquité, un artiste peut compliquer les caractères avec une identité déroutante et réviser la narration pour adapter aux besoins du public.

Médée peut nous enseigner quelque chose toujours. Elle nous enseigne à être sa propre personne et de prendre le contrôle d'une situation. Médée est une femme d'antiquité qui peut être associée avec les différents mouvements. Elle représente une femme effrayée qui vit sur ses émotions dans la peinture *Médée furieuse*, qui était peignée par Eugène Delacroix. Médée n'a nulle part pour aller et elle est contrastée avec le monde sombre dans l'arrière-plan de l'œuvre. Donc, ses émotions sont intenses et on peut voir comment la liberté du style Romantique était bénéfique. Comparable à la fin du ballet *Le songe de Médée* où il y a seulement une lumière qui braque sur elle, la Médée de Delacroix était contrastée avec l'obscurité du monde. Donc, il faut que tout le monde concentre sur elle. À cause d'elle, on ressent la terreur et l'intrigue. Plus que tout, Médée devient une femme abusée qui a tué ses enfants parce qu'elle n'avait rien. Le « monstre, » qu'elle a été étiquetée, est seulement un autre exemple du mauvais traitement qu'elle a souffert dans sa vie.

Dans la pièce *Médée* par Jean Anouilh, il y a des influences existentialistes qui font le caractère de Médée un modèle de mauvaise foi. Elle est un héros anti-existentialiste qui en veut au monde pour sa tristesse et refuse de reconnaître sa liberté. Oui, Médée choisit une vie malheureuse bien qu'elle ait la capacité de

vivre avec bonheur, mais c'est sa décision. Elle fait les choix qui sont appropriés pour elle et, en fin de compte, ces décisions donnent un pouvoir à Médée, pas Jason, la personne qui a détruit sa vie.

Finalement, dans *Le songe de Médée*, Médée est une femme désespérée qui rejette des idéals féminins et danse à ses propres niveaux, pas aux niveaux d'hommes. Les exigences classiques sont ignorées et il y a la liberté complète de danser avec ses émotions folles. Le ballet raconte une histoire de Médée à ses yeux, pas aux yeux de quelqu'un d'autre. Pour toute d'histoire, le récit de Médée a été dit par les hommes avec des certains objectifs. Cependant, le seul objectif de Preljocaj était de laisser Médée s'exprimer à travers la danse.

Pour tous ces moyens d'expression, Médée est une femme qui provoque la pitié, mais aussi l'admiration. Son histoire a survécu pendant 2,000 ans et continue à prospérer. Avec toutes les nouvelles générations, Médée démontre une autre signification que la société française peut faire un lien personnel. Du dix-neuvième siècle au vingt-et-unième siècle, Médée représente l'humanité d'une manière audacieuse, qui ne peut pas être classée aux stéréotypes féminins. Son histoire est tragique mais c'est son histoire, pas l'histoire de quelqu'un autre. Médée est loin d'une femme typique, mais elle est un héros du peuple.

La référence des images



*Médée furieuse* (1838) – Eugène Delacroix  
Palais des Beaux Arts de Lille