

◀ Première partie ▶

ORIGINES

Immémorial, le mythe est toujours là quand le théâtre commence. Médée préoccupe la scène grecque avant d'obséder la scène latine. Mais le drame terminal de Corinthe n'est qu'un aspect de son aventure liée à celle, héroïque et funeste, de tous les Argonautes. Conditionné par le *ludisme* auquel sa naissance le contraint à souscrire, le théâtre latin reprend, parce qu'ils sont « étrangers » les thèmes et les figures du théâtre grec mais les détourne, les fait servir à d'autres visées que la « mimesis » et la « catharsis » définies par Aristote. Dans cet espace « non aristotélicien » et fermé au débat politique, la tragédie romaine exalte les « caractères » dans des situations d'exception. Sénèque, en familier de l'empereur Néron, mais lassé peut-être de son propre arrivisme, a-t-il fait à travers eux un portrait indirect de ses maîtres ? Les ténèbres qui le fascinent le déportent sans doute assez loin de *l'esprit grec*.

A. U.

LIRE MÉDÉE, UNE PRÉSENTATION GÉNÉRALE

André Ughetto

Médée est plus que jamais présente au milieu de nous. Il lui arrive de jeter ses deux enfants par la fenêtre, qu'elle enjambe à son tour ; de se pendre après les avoir poignardés dans leur sommeil ; de leur administrer, ainsi qu'à elle-même, une puissante dose de barbiturique ; de se libérer, par un enlèvement et un viol simulés, et par un assassinat réel, d'une enfant importune à l'égard de ses amours avec un homme jeune et qui n'est pas le père de la fillette : on n'invente rien, ces nouvelles ont été ou seront dans les journaux... Peut-être encore plus souvent, Médée est aujourd'hui un homme désespéré qui abolit sa famille désunie à coups de fusil de chasse, ou bien un froid cynique auquel fait songer tel médecin de la Côte d'Azur accusé d'avoir fait disparaître son fils pour se venger de l'épouse infidèle. Médée s'incarne accidentellement dans toutes les conditions sociales, (elle a d'ailleurs un peu oublié de nos jours son ascendance qui fut princière). Comment ne hanterait-elle pas l'imaginaire contemporain ?

A Rome les mythes grecs étaient des fables familières à tous, auxquelles il n'était pas question de *prêter foi*. Elles ne pénétraient pas dans le cadre religieux autochtone, mais faisaient partie du bagage culturel et fournissaient des motifs de décors pour les somptueuses villas, des scénarios pour les jeux de la scène, des *exempla* aux orateurs et aux philosophes.

C'est en deux sens bien différents que le théâtre grec et le théâtre romain sont d'origine religieuse¹. Dérivé du culte de Dionysos, le premier va tendre à exalter le civisme en modernisant les questions existentielles posées par les vieux mythes ; d'Eschyle à Sophocle et à Euripide, l'évolution idéologique suit un tracé qui va du triomphe panhellénique contre les « Mèdes » à la guerre du Péloponnèse qui déchire les cités sans interdire le « miracle grec » (artistique, littéraire, philosophique). Le second naît d'une pratique expiatoire ; il vient renforcer le caractère divertissant des jeux sacrés, organisés pour plaire à la fois à un public avide de sensations — ce dont témoigneront de plus en plus les jeux du cirque — et aux dieux qui (en 364 av. J.-C.) ont envoyé aux Romains, en guise d'*avertissement*, le fléau de la peste.

Les jeux scéniques — *ludi scaenici* — « importent » des sujets grecs qui offrent l'avantage de ne pas évoquer, au moins pas directement, la situation politique romaine interdite de représentation théâtrale, sous peine de châtement sévère à l'égard des auteurs contrevenants. Les sujets mythologiques garantissent le « dépaysement », surligné ensuite par la mise en scène qui fuit le réalisme au profit du spectacle « pur », *chantant* et *dansant* devant des décors magnifiques, jusque dans les tragédies les plus

1. Sur cette question et sur beaucoup d'autres, nous renvoyons une fois pour toutes aux précieuses analyses développées dans les ouvrages de Florence Dupont, *Le Théâtre latin*, Armand Colin, 1988, *L'Acteur-roi*, Belles Lettres, 1985, *Les Monstres de Sénèque*, Belin, 1995.

« sombres » — lesquelles, de ce fait, devaient beaucoup ressembler à nos *opéras*. Avec de tels effets de « distanciation », l'aspect symbolique du drame était forcément accentué au détriment de la vraisemblance dans la construction de l'intrigue — celle-ci étant d'ailleurs connue de tous, par le mythe — et à l'encontre de tout « psychologisme » dans le jeu des acteurs.

Ces caractères sont perceptibles à la seule lecture de la *Médée* de Sénèque. Si les historiens de la latinité doutent que celui-ci — à cause de son rang social élevé¹ — ait pu faire représenter ses pièces dans un vrai théâtre, ou même en organiser, avec sobriété, la lecture publique, la *recitatio* devant des auditeurs privilégiés, on peut arguer, avec Florence Dupont, que cela même qui empêchait l'intégration de ses œuvres dans le contexte des « jeux » a dû contraindre l'auteur à respecter les lois du genre, à se plier à la codification formelle qu'imposait la tradition, afin qu'un lecteur ou un auditeur de bonne volonté pût imaginer « dans un fauteuil » le spectacle correspondant.

Ainsi la Tragédie met en scène un héros qui, sous l'assaut d'une douleur morale physiquement traduite, au théâtre, par des gestes chorégraphiés, devient, pour un temps, un « furieux » ou un fou (dans le sens où, à la Renaissance, l'Arioste écrit l'épopée d'un *Orlando furioso*, « Roland furieux »). Le fou furieux de la tragédie romaine s'arrache au monde des *mortels* ordinaires en commettant un « crime contre l'humanité² qu'aucun tribunal humain n'est en mesure de juger, encore moins d'absoudre. Par son action irréparable, le héros tragique rejoint, sans retour possible, l'univers démesuré, gigantesque, des Titans criminels, des « monstres » auxquels il s'égalé.

Ce processus est à l'œuvre dans chacune des tragédies de Sénèque : *Agamemnon*, *Hercule furieux*, *Hercule sur l'Œta*, *Médée*, *Œdipe*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Les Troyennes*. Nous les nommons dans l'ordre alphabétique, et à l'exception des Phéniciennes, mutilées ou inachevées, puisqu'il n'y a aucune certitude en ce qui concerne leur date de composition, de parution, de « récitation » éventuelle, quoique la personnalité du « tyran » en quelques-unes d'entre elles ne soit pas indigne de celle que l'élève de Sénèque, Néron, a réussi à se forger pour la postérité : qui sait si les empereurs « fous », dont les histoires de Tacite et de Suétone sont pleines, n'ont pas pris modèle sur les tueurs furieux, et comme tels inoubliables, de la mythologie ?

L'ordre de succession du *dolor*, du *furor*, et du *nefas* — qui est celui de *Médée* — peut être cependant interverti : ainsi dans *Hercule furieux*, la fureur, après un *nefas*, précède la douleur, pour le héros, de découvrir qu'il a tué dans sa folie femme et enfants en lieu et place de ses ennemis. Dans *Médée* et *Thyeste* les canevas sont semblables, et la fréquente adaptation de ces deux drames par des auteurs latins antérieurs à Sénèque (quatre ou cinq dans chacun des cas, œuvres qui ont sombré, avec les auteurs) confirmerait que le dramaturge philosophe, méditant, entre autres sujets « sur la colère » (traité intitulé *De ira*), a suivi l'ordre d'émotions et d'actions le plus imposé, le plus « canonique » au regard de la tradition théâtrale romaine.

1. A l'exception de Sénèque qui était un « noble », d'origine équestre et de rang sénatorial, rappelé de son exil en Corse par Agrippine, pour devenir le précepteur puis le conseiller de Néron, les rares auteurs connus (de pièces conservées en si petit nombre) sont d'origine provinciale ou servile (par le biais de l'affranchissement). Les pièces sont trop liées au spectacle « total » qu'elles engendrent pour qu'on prenne beaucoup de soin à les conserver. De même qu'au début on détruit la salle et la scène du théâtre après usage, ce qui obligera à inventer si possible de meilleurs aménagements lors des prochains jeux, les entrepreneurs de spectacle pratiquent la surenchère dans la poursuite des effets de mise en scène et de la nouveauté des « machines », sans doute à peu près comme les cinéastes américains d'aujourd'hui : il s'agit d'étonner toujours plus un public désireux avant tout d'amusements. Comment le texte qui a servi de support à un spectacle dont l'intérêt est « ailleurs » ne s'en trouverait-il pas relativisé ? Avec les connotations d'infériorité sociales qui pèsent sur les auteurs et la réputation d'infamie qui accable les « histrions » dont le métier, offert en pâture au public, est assimilable à de la prostitution, le théâtre à Rome sauve difficilement, en même temps que sa dignité, son répertoire.

2. C'est ainsi que Florence Dupont suggère de traduire l'expression latine « scelus nefas ».

Nous rappelons à ce propos l'organisation dramatique de la pièce¹.

- Acte I, scène 1

Médée occupe d'emblée la scène en exprimant sa douleur d'avoir été quittée par Jason. Elle songe déjà à une vengeance éclatante. Dans d'autres tragédies de Sénèque, le « prologue » est assumé par quelques délégué du monde divin ou infernal : Junon vient exhaler sa haine contre Hercule et prend en quelque sorte la responsabilité de sa future « fureur » ; au début de *Thyeste*, l'aïeul Tantale, tiré des enfers par une Furie, est venu hanter le palais de Mycènes pour inspirer la conduite maléfique d'Atrée à l'égard de son frère, héros éponyme, et de ses neveux. En paraissant dès la première scène, Médée s'inscrit, à l'égard d'une Junon ou d'un Tantale, dans la lignée des personnages mythologiques de première grandeur que son monologue rappelle d'ailleurs, et convoque pour la soutenir.

- Acte I, scène 2

Chanté par le chœur, l'épithalame en l'honneur de Jason et de Créüse instruit complètement Médée de son infortune. L'opinion publique, qui s'en émouvait chez Euripide où elle prenait d'abord le parti de l'épouse délaissée, s'en félicite chez Sénèque où elle approuve le remariage qui permet à Jason d'échapper « à la couche effroyable de la fille du Phase ».

- Acte II, scène 1

Le dialogue entre Médée et la Nourrice témoigne de la montée progressive de la « fureur » chez l'épouse trahie : elle cache de moins en moins son désir de rendre publiquement à Jason le coup qu'il lui porte. Les conseils de prudence de la Nourrice ne la touche pas.

- Acte II, scène 2

En recevant Créon, venu lui signifier sa volonté de la chasser sans délai du royaume (la scène est à Corinthe, menacée d'invasion par Acaste, le fils de Pélias tué par ses filles qui voulaient en réalité le rajeunir, en opérant suivant les conseils de la magicienne), Médée ruse pour qu'il ne la rende pas immédiatement effective. Elle évoque ses « droits » (« Celui qui prononce une sentence sans avoir entendu la partie adverse commet un déni de justice même si sa décision est juste »), clame son innocence fondamentale (elle n'a rien fait qu'au profit de Jason et de la Grèce des Argonautes) et obtient du roi « une journée pour [se] préparer à l'exil ».

- Acte II, scène 3

Le chœur (2) chante l'audace des premiers navigateurs qui ont osé entreprendre une expédition aussi lointaine que celle nécessitée par la conquête de la Toison d'or. L'aventure des Argonautes a marqué un changement irréversible entre l'époque où « chacun restait sagement sur la rive où il était né » et celle où « la mer aujourd'hui est vaincue, entièrement soumise aux lois des hommes ». Cet hymne au Progrès laisse même augurer la découverte future de ce que les Européens nommeront l'Amérique : « Thétis laissera apparaître de nouvelles contrées et Thulé² ne sera plus au bout du monde. »

- Acte III, scène 1

Comparée par la Nourrice à une Ménade (ou Bacchante), déchaînée comme les adoratrices de Dionysos, Médée accentue sa fureur contre son époux.

1. Nous suivons le découpage en 5 actes comportant en tout 15 scènes proposé dans la traduction d'Annette Flobert dans la collection « retour au texte » des Éditions Ellipses. Il est facile de leur faire correspondre le découpage en 11 scènes et 4 chœurs des autres éditions récentes du texte en français (Imprimerie Nationale et « Rivages »).

2. Nom ancien de l'Islande.

Acte III, scène 2

Jason paraît, tâche de faire comprendre *ses* raisons à Médée, qui lui demande instamment de fuir avec elle. Jason invoque leurs intérêts vitaux, décline toute responsabilité dans les crimes qu'elle a commis pour favoriser son retour en Grèce et son accession, manquée, au trône de Iolchos (que Pélidas ne lui a pas rendu) : à ses yeux la sentence d'exil qui frappe sa première épouse est un moindre mal. Il lui refuse en outre le *droit de garde* de leurs enfants, en prétextant que son « amour paternel [le lui] » interdit ». Médée découvre là « son point sensible ». Elle réclame alors de pouvoir embrasser ses enfants « une dernière fois ». Jason la croit revenue à un sentiment plus modéré et s'éloigne.

Acte III, scène 3

Médée confie à la Nourrice le projet d'un premier crime, visant à faire périr sa rivale.

Acte III, scène 4

Le chœur (3) chante l'impossibilité de réfréner la colère d'une femme jalouse et rappelle le sort funeste dont furent victimes chacun des membres de l'expédition du navire Argo, ainsi que son commanditaire, le roi Pélidas (usurpateur du trône d'Éson son frère — qui était le père de Jason). La « faute » des Argonautes, leur *ubris*, réside dans le fait d'avoir vaincu la mer.

• Acte IV, scène 1

La nourrice décrit le comportement de sa maîtresse, son égarement, les objets qu'elle ramène de son « officine de mort », les « funestes imprécations » et les pratiques de magie auxquelles elle se livre.

Acte IV, scène 2

Moitié chantant, moitié « récitant », Médée exprime sa fureur criminelle en évoquant le détail de ses pratiques. Elle s'est assurée l'appui de la déesse Hécate, sous son aspect « le plus effrayant ». D'autres puissances élémentaires sont invoquées. Médée forge le piège atroce dans lequel va tomber Créüse.

Acte IV, scène 3

Les enfants de Jason et de Médée sont chargés par leur mère d'apporter son « cadeau de noce » empoisonné à Créüse.

Acte IV, scène 4

Le chœur (4), qui ne semble pas avoir pénétré le projet criminel de la « Colchidienne maudite », chante son inquiétude et sa hâte de voir arriver à son terme « ce jour marqué de tant d'alarmes ! »

• Acte V, scène 1

Le Messager paraît devant le Chœur et la Nourrice, apportant la nouvelle de la double mort de la princesse Créüse et de Créon : « La fille du roi est morte, mêlant ses cendres à celles de son père. » L'incendie, qui s'est propagé à tout le palais, « n'est pas un sinistre naturel » : l'eau ne l'éteint pas mais l'attise.

Acte V, scène 2

La Nourrice supplie Médée de s'enfuir. Mais l'épouse répudiée conçoit, non sans hésitation, pendant quelques instants où sa douleur pourrait « [céder] à la tendresse » son deuxième *scelus nefas*, qui la fait renouer avec son passé. Le meurtre et le dépeçage de son frère Apsyrtos sont compensés, et l'âme du défunt, revenue comme fantôme, apaisée lorsqu'elle tue un de ses enfants. Entendant du bruit, elle monte avec la Nourrice et son deuxième fils sur la terrasse de sa maison.

Acte V, scène 3

Héritier de son beau-père, Jason commande à ses nouveaux « sujets » d'arrêter la « coupable d'un crime affreux ». Médée, psychologiquement revenue à son point de départ, déclare avoir recouvré son spectre, son frère, son royaume de Colchide, et la virginité que lui avait ravie Jason. Si elle hésite une seconde à accomplir son dernier

crime, elle se réjouit de pouvoir le dédier à Jason. Le second enfant est donc mis à mort sous les yeux de son père. Médée, laissant à son époux, révoqué en tant que tel, la disposition des cadavres, s'envole (avec la Nourrice) sur le char ailé de son ancêtre le Soleil.

Que conclure à partir d'un tel « synopsis », que nous avons décrit sans l'interpréter (on trouvera des propositions en ce sens dans les parties III et IV de notre ouvrage collectif) ?

Médée rejoint la galerie des « monstres » assassins d'enfants, monstres « temporaires » (comme Hercule, aveuglé par sa crise de folie, tuant ses fils avec leur mère Mégare) ou monstres « définitifs », irrécupérables lorsqu'on pense à la haine endurcie d'Atrée qui lui fait sacrifier ses trois neveux, au cours d'un rituel religieux perverti¹, et donner, culinairement apprêtés, leurs restes à manger à leur père Thyeste. En invoquant contre Hippolyte la vengeance de Neptune, Thésée est exaucé par le fameux monstre appelé dans la *Phèdre* de Racine à la fortune que l'on sait par le récit de Thérémène, repris assez exactement de celui du *Messager* dans la tragédie homonyme de Sénèque. On peut dire que Thésée, au moins autant que son épouse corroborant, par des réticences, la dénonciation calomnieuse de la nourrice, est au sens strict le meurtrier de son fils. A l'instar d'Hercule, il se découvre coupable et vit alors son *dolor*.

Le meurtre des enfants est un thème fortement récurrent dans le théâtre de Sénèque, comme le confirme encore, dans *Les Troyennes*, le double sacrifice de Polyxène et d'Astyanax, l'un réclamé par l'ombre d'Achille pour que les vents deviennent favorables à la flotte des Grecs vainqueurs de Troie, l'autre plus obscurément exigé par le prêtre Calchas, et obtenu, contre Andromaque, par un chantage dont la sauvegarde du tombeau d'Hector est l'enjeu.

Dans les pièces que nous venons d'évoquer, la mort des fils — de Thyeste, d'Hercule, de Thésée, d'Hector (ou de la dernière fille de Priam) — fait chaque fois l'objet d'un récit aux précisions d'un réalisme sanguinolent ? *A contrario*, dans *Médée*, la mort des enfants sous le couteau de leur mère, qui a lieu sur scène, n'entraîne aucune « effusion », à tous les sens du terme. Cette sobriété caractérise son crime comme dépourvu *in extremis* de sentiment (à peine la trace d'un bref regret), puisqu'il est exécuté absolument sans haine pour ses deux dernières victimes. (De même, en un sens, Atrée ne frappe ses neveux que comme un « boucher » dont le couteau de sacrifice n'aurait à découper que de la chair pour l'autel des dieux).

Et c'est peut-être enfin cela qui nous sidère, qui inspire la « crainte et le tremblement », (comme à Kierkegaard ayant à commenter, au cœur du mystère, le sacrifice d'Abraham) : que le *massacre des innocents* se poursuive dans l'indifférence du ciel, que l'humanité palpe continuellement la face obscure de *l'inhumain*, comme pour justifier la prière finale de Jason après l'envol de Médée : « Que ton voyage à travers le cosmos atteste que les dieux n'existent pas dans les espaces que tu traverses ! »

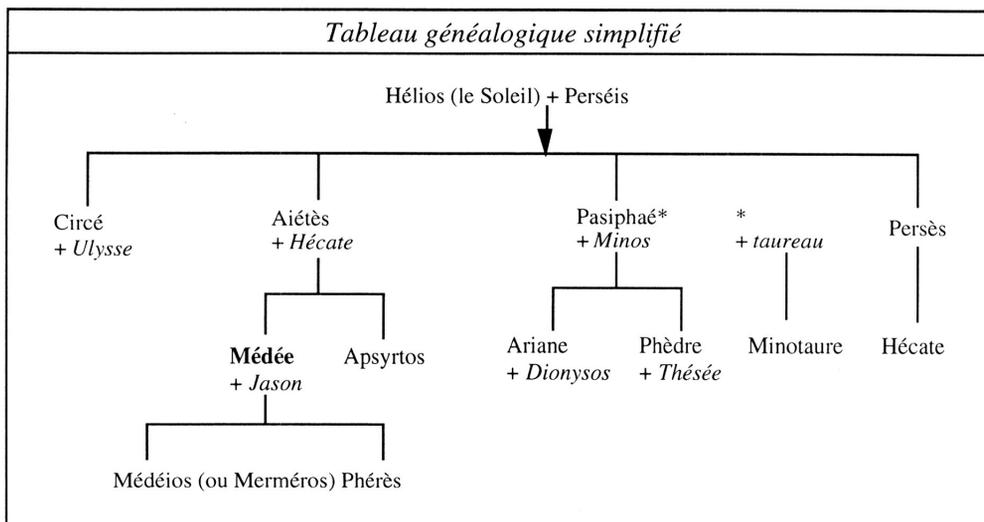
1. Cf. Chapitre VIII des *Monstres de Sénèque*, de F. Dupont, *op. cit.*

LE CONTEXTE MYTHOLOGIQUE

Nathalie Griton-Rotterdam

Médée est la fille d'Aiétès, roi de Colchide (pays qui correspond à l'actuelle Arménie) et fils du Soleil. La princesse colchidienne appartient donc à la même famille que Circé, l'enchanteresse qui transforma en porcs les compagnons d'Ulysse, et que Pasiphaé, la mère de Phèdre et du Minotaure, toutes deux filles du Soleil comme Aiétès. Selon certaines traditions, Médée a pour mère la déesse magique Hécate (Hécate étant également la nièce d'Aiétès !). Cette parenté l'associe donc à la fois à la magie — Médée elle-même est magicienne — et au destin tragique des filles de Minos.

Par son mariage avec Jason, elle intervient principalement dans le cycle des Argonautes, où elle joue un rôle fondamental.



I. LES ARGONAUTES

Le cycle des Argonautes s'articule autour de la figure de Jason, qui organisa l'expédition du navire Argo.

A. JASON

L'histoire de Jason commence au moment où son père, le roi Aeson est chassé de sa ville d'Iolcos par l'usurpateur Pélias, qui n'est autre que son propre frère. Pour protéger

Jason, Aeson confie son éducation au Centaure Chiron. Jason passe donc son enfance dans la montagne, loin d'Iolcos. Mais, devenu adulte, il décide d'aller demander à Pélias de lui rendre son royaume.

Pendant ce temps, un oracle avait conseillé à Pélias de prendre garde à « l'homme qui n'aurait qu'une chaussure ». Or, lorsque Jason arriva à Iolcos, habillé à la manière des montagnards, il avait en cours de route perdu sa sandale gauche. Pélias sut donc, avant même que son neveu se fît reconnaître et revendiquât le pouvoir, qu'il devait se méfier du jeune homme. Pour se débarrasser de lui, il lui promit de lui rendre son royaume à une condition : Jason devrait lui apporter la Toison d'un bélier enchanté qui avait été offert au roi de Colchide. Pélias était certain que cette mission ne pouvait être menée à bien et que Jason ne reviendrait jamais d'une expédition si lointaine.

B. LA NEF ARGO

Jason ne se découragea pas pour autant : il alla demander à son ami Argos de partir avec lui et de l'aider à rapporter la Toison du bélier sacré. Tous deux consultèrent alors la déesse Athéna, qui leur recommanda de construire un navire pour traverser la mer. Le mythe présente souvent la nef Argo — mot qui signifie « rapide » en grec, et qui peut être aussi dérivé du nom de son constructeur — comme le premier bateau de tous les temps.

Pour construire le navire et organiser l'expédition, il fallut recruter des jeunes gens vaillants et vigoureux. Jason envoya donc un messenger annoncer la nouvelle à travers toute la Grèce, et les volontaires ne se firent pas attendre. Ainsi se constitua le groupe des Argonautes.

Plusieurs listes des Argonautes ont été dressées par divers mythographes, qui présentent une cinquantaine de noms, variables selon les versions du mythe. Les Argonautes les plus célèbres sont les suivants :

Argos : La légende fait parfois de lui le fils de Phrixos, premier propriétaire du bélier sacré. Il est connu en tous cas pour avoir dessiné les plans du navire, auquel il donna également son nom.

Tiphys : C'est Athéna qui lui apprit la navigation et qui lui ordonna de s'engager auprès de Jason pour piloter la nef.

Orphée : Ce musicien, dont le chant était si beau qu'il faisait se mettre en marche les forêts, se joignit à l'expédition pour donner la cadence aux rameurs et couvrir les voix des sirènes. (Orphée est surtout célèbre pour être descendu aux Enfers, à la recherche de sa bien-aimée Eurydice.)

Castor et Pollux : Ces demi-dieux, fils de Zeus et de Lédé (et frères jumeaux d'Hélène et de Clytemnestre), souvent désignés sous le nom de Dioscures (fils de Zeus), mirent leur vaillance guerrière au service de Jason.

Acaste : Fils de Pélias, le jeune homme partit avec son cousin malgré l'interdiction que lui en avait faite son père.

Héraclès : Célèbre pour ses « douze travaux », le héros devait prêter sa force aux Argonautes, mais les abandonna en cours de route, à la recherche de son amant Hylas.

Hylas : Ce jeune homme était d'une si grande beauté qu'Héraclès en tomba amoureux et l'emmena avec lui rejoindre les Argonautes. Au cours d'une escale, Hylas, chargé de l'approvisionnement en eau douce, fascina les nymphes qui habitaient la source où il était allé puiser de l'eau. Elles l'attirèrent dans la source où il disparut à jamais.

Idmon : C'est comme devin qu'il fut appelé parmi les Argonautes. Chargé d'interpréter les présages concernant l'expédition, il vit que tous les membres de l'équipage revien-