

La *Médée* de Corneille, une tragédie de Jason ?

Corneille's *Medea*, a Tragedy of Jason?

Marc, VANDERSMISSEN
Université de Liège, Belgique
mvandersmissen@uliege.be

Reçu: 08/02/2023, **Accepté:** 08/04/2023, **Publié:** 15/06/ 2023

Résumé:

Dans la *Médée* de Pierre Corneille, la figure de Médée, mère infanticide, a déjà fait l'objet de nombreux commentaires qui permettent de mieux comprendre la première tragédie de cet auteur. Toutefois, le personnage de Jason, encore souvent sous-estimé, me paraît également essentiel pour saisir la signification de cette pièce. C'est pourquoi cet article vise à aborder, sous l'angle de l'Argonaute, l'œuvre qui porte le nom de son épouse, Médée, en se posant, entre autres, les questions suivantes: Qui est le héros tragique de cette pièce? Quel est le rôle de Jason dans la progression dramatique? Comment Corneille se réapproprie-t-il ce sujet déjà traité par Euripide et Sénèque? Cette tragédie n'interroge-t-elle pas d'abord l'humanité de Jason avant la monstruosité de Médée ? Voici autant de pistes auxquelles nous allons tenter de répondre par une relecture de la pièce doublée d'outils de recherche logométrique.

Mots-clés: Tragédie classique – Corneille – Jason – Logométrie.

Abstract:

In Pierre Corneille's *Medea*, the figure of Medea, the infanticidal mother, has already been the subject of numerous comments that help us to better understand this author's first tragedy. However, the character of Jason, still often underestimated, also seems to me essential to grasp the meaning of this play. This is why this article aims to approach, from the perspective of the Argonaut, the work that bears his wife's name, Medea, by asking the following questions, among others: Who is the tragic hero of this play? What is Jason's role in the dramatic progression? How does Cornelius reappropriate this subject, already dealt with by Euripides and Seneca? Doesn't this tragedy first question Jason's humanity before Medea's monstrosity? Here are some of the questions we will try to answer by rereading the play and using logometric research tools.

Keywords: Classical Tragedy – Corneille – Jason – Logometry

Introduction : Jason au cœur de *Médée* ?

La *Médée* de Pierre Corneille occupe une place particulière dans l'histoire du théâtre occidental puisqu'elle est la première tragédie composée par cet auteur et l'une des premières pièces tragiques de l'ensemble du théâtre classique français. À ce titre, elle joue un maillon essentiel dans la naissance d'un nouveau genre dramatique et participe à en définir les principales caractéristiques. Elle fut publiée en 1635 et connut auprès de ses contemporains un succès sans excès. Il fallut attendre le XX^{ème} siècle pour que les commentateurs se penchent à nouveau sur cette pièce, par contre toujours délaissée aujourd'hui par le monde du spectacle (Corti, 86 : 1998). Tous les aspects de cette œuvre n'ont ainsi pas encore été étudiés et ses qualités intrinsèques méritent d'approfondir son étude¹. Afin d'en améliorer notre compréhension, nous aborderons ici *Médée* sous une double approche à la fois thématique et méthodologique. D'une part, nous étudierons la pièce en partant du point de vue de Jason, qui nous semble aujourd'hui encore sous-estimé, et d'autre part, nous aurons recours à des méthodes logométriques (Mayaffre : 2005 et 2010).

On ne peut nier que Corneille développe le personnage de Jason davantage que dans les versions grecque et latine. En effet, Euripide propose un héros prétentieux et ingrat vis-à-vis de son épouse. Il intervient à trois moments dans la pièce (1329 occ. contre 3751 pour Médée). Chez Sénèque, le rôle de Jason est encore plus bref et se limite à deux rencontres sur scène (427 occ. contre 3472 pour Médée). Il y représente le type du père emporté par une situation qui le dépasse. Il intervient principalement pour permettre à Médée de faire suffisamment grandir son *furor* pour accomplir son crime tragique (Dupont, 183-185 : 1995). Chez Corneille, le rôle de Jason compte 3972 vocables derrière Médée (5413 occ.), mais loin devant le troisième personnage de la pièce, Créon (1668 occ.). Il ouvre et referme la pièce et est présent dans 10 scènes sur 26 comparé à Médée qui en occupe 11. Corneille équilibre les rôles des époux et offre ainsi une nouvelle place à Jason. Il est donc pertinent d'aborder la pièce sous un nouvel angle afin d'en compléter notre interprétation. Les méthodes seront également novatrices puisque la pièce sera soumise à plusieurs opérations logométriques en vue de confirmer notre propos, objectivé par ce processus statistique.

1. Médée ou Jason ? Qui est le héros de cette tragédie?

1.1. Jason par les autres personnages

D'abord, même si Jason est un héros ambivalent, comme tous les personnages tragiques, il se définit intrinsèquement par des valeurs positives. Ses objectifs sont différents de ceux de Médée, mais ils correspondent à la grille morale en vigueur au XVII^{ème} siècle (Steigerwald : 2017). Ainsi, dans une société patriarcale où la filiation est essentielle,

¹ Par exemple : Stegmann : 1963 ; Tomô, 134-135 : 1985 ; Jouan : 1990 ; Schweitzer : 2011.

Jason cherche à assurer un avenir stable à ses enfants dès l'ouverture de la pièce avec Pollux (v. 133-137) et cette inquiétude l'accompagne tout au long de l'action : lorsqu'il est seul (v. 167-168), devant Créuse (v. 177-184) et avec Médée (v. 834-838). Il cherche ensuite à s'élever socialement (v. 39-40) en parfaite continuité avec son passé héroïque. Enfin, il travaille à associer son clan à une famille de rang royal par une conquête féminine (v. 163-164), à nouveau en accord avec sa personnalité telle que décrite dans le mythe et dans la pièce². On relèvera aussi que Jason est conscient de l'importance du rôle joué par Médée dans ses exploits précédents et que le héros semble encore sincèrement attaché à son épouse, comme en témoigne l'expression « ma Médée et moi » au vers 132. Alors qu'à première vue Jason présente des caractéristiques positives, son personnage se révèle plus nuancé quand on examine ses échanges avec ses interlocuteurs. Ainsi, les personnages introduits ou approfondis par Corneille (Pollux, Créuse, Égée et Nérine) ne servent pas uniquement à développer l'action dramatique et à allonger le contenu de l'œuvre. Chacun de ces personnages participe aussi à peindre le caractère de Jason par un jeu inévitable de renvoi.

En premier lieu, le personnage de Pollux semble dépasser la seule fonction protatique évoquée par Corneille lui-même dans l'Examen de la pièce. Il est vrai qu'il offre à Jason l'occasion de raconter les faits antérieurs à la pièce et de rappeler au public le contexte de l'action, dans la première scène de l'acte I. Néanmoins, faire intervenir Pollux, un ami de longue date, permet de mettre en évidence au moins quatre aspects du caractère de Jason. D'abord, dans une posture proche du style comique (Delmas : 1996 et Piéjus : 2002), Jason se présente à son ancien compagnon en galant homme certain de son pouvoir de séduction, moyen pour lui d'élévation sociale :

« [Jason à Pollux] Maintenant qu'un exil m'interdit ma patrie
Créuse est le sujet de mon idolâtrie,
Et que pouvais-je mieux que lui faire la Cour,
Et relever mon sort sur les ailes d'AMOUR ? » (v. 37-40)³

À ce stade, cette attitude est dévalorisante pour Jason qui apparaît comme un homme volage. En plus, il ne cache pas qu'il a recours à l'amour pour obtenir un meilleur parti. Cette position est traditionnellement attachée aux femmes qui n'ont d'autres moyens que le mariage pour améliorer leur fortune personnelle. Le public attendrait plutôt d'un héros de l'envergure de Jason qu'il s'assure un statut dans la société par son courage et ses hauts faits, politiques ou guerriers.

² Jason s'est déjà appuyé sur l'aide d'Hypsipylé (v. 30), voir : Grimal : 1951, s.v. « Jason », 242-243.

³ Les références et les extraits sont fondés sur l'édition : P. Corneille, *Œuvres complètes*, vol. I., éd. par G. Couton, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1980.

Ensuite, par son récit du passé devant Pollux, Jason s'inscrit dès l'ouverture de la pièce dans une forme de dépendance aux femmes (v. 30-32) et *a fortiori* à Médée. Il n'est pas seulement reconnaissant vis-à-vis de son épouse, comme évoqué ci-avant, mais il lui est débiteur de sa gloire :

« [Jason à Pollux] Alors sans mon amour qu'était votre vaillance ?
Eût-elle du Dragon trompé la vigilance ?
Ce peuple que la terre enfantait tout armé,
Qui de nous l'eût défait, si Jason n'eût AIMÉ ? » (v. 33-36)

Relevons aussi que l'entretien avec Pollux offre à Jason l'occasion de lui faire part de ses objectifs rappelés ci-dessus. Cette première scène permet à Corneille de dresser le portrait de Jason dans sa complexité : à la fois le héros est mu par des valeurs positives propres à son genre, mais il semble déjà souffrir d'un déficit de vaillance. Enfin, dans la deuxième scène de l'acte IV, comme analysé par W. Goode (1978), Pollux réapparaît sur scène après la tentative avortée d'enlèvement de Créuse par Égée, amoureux de la princesse dans la version cornélienne. Alors que Jason s'était engagé précédemment (v. 527-530) à porter secours à sa fiancée en cas de problème avec le roi d'Athènes, on apprend, par Créon, que seul Pollux a permis de délivrer Créuse :

« [Créon à Pollux] Invincible héros, c'est à VOTRE SECOURS
Que je dois désormais le bonheur de mes jours,
C'est vous dont le courage, et la force, et l'adresse,
Rend à Créon sa fille, à Jason sa maîtresse,
Met Ægée en prison, et son orgueil à bas,
Et fait mordre la terre à ses meilleurs soldats. » (v. 1071-1076)

Par l'intervention héroïque de Pollux racontée par le roi de Corinthe, l'auteur confirme *a contrario* la faiblesse de Jason.

En deuxième lieu, la relation entre Jason et Créuse est aussi significative pour comprendre la construction de son personnage. Au centre de l'action tragique, elle n'intervient directement ni chez Euripide, ni chez Sénèque. Corneille est le premier à lui offrir un rôle d'une certaine importance. D'une part, le héros tombe sous le charme de Créuse (v. 169-172), sans doute aidé par le rang royal de la jeune fille. Mais d'autre part, il est rapidement contraint de prendre une position de demandeur devant la princesse :

« [Jason à Créuse] Et moi puis-je espérer l'effet d'une prière
Que ma flamme tiendrait à faveur singulière ?
AU NOM DE NOTRE AMOUR sauvez deux jeunes fruits
Que d'un premier hymen la couche m'a produits ; » (v. 177-180)

Le héros est donc présenté en situation de dépendance devant Créuse, comme auparavant devant Hypsipyle et Médée tel qu'il le reconnaît lui-même (v. 30-36). Ici, il

met en gage ses sentiments, *au nom de notre amour*, pour exhorter Créuse à accéder à sa requête. On peut comparer cette demande avec celle émise devant Médée pour sauver Æson, à Iolcos. Comme Jason le relate à Pollux (v. 47-48), il conjure son épouse *au nom de l'amitié*. Cette configuration répétée démontre que le héros, pour s'imposer à ses amantes, doit faire appel à une argumentation fondée sur l'émotion. Il apparaît ainsi bien faible. Cette impression est renforcée aux vers 575-588, lorsque Créuse met en balance l'amour de Jason avec la robe de Médée, nouvelle innovation de Corneille. La princesse va même jusqu'à placer Jason et la robe sur un pied d'égalité reléguant le héros à un statut d'objet, tel un bijou à posséder pour se mettre elle-même en valeur :

« [Créuse à Jason] Pour apaiser Médée et réparer sa perte,
L'épargne de mon père entièrement ouverte
Lui met à l'abandon tous les trésors du Roi,
Pourvu que cette ROBE ET JASON soient à moi. » (v. 585-588)

Dans la cinquième scène de l'acte II, l'échange entre Créuse et Égée éclaire aussi la nature de son attachement à Jason. Chargée d'éconduire Égée amoureux d'elle, la jeune fille lui oppose qu'un mariage avec Jason, de statut inférieur, lui permet de rester à Corinthe près de son peuple et de son père. À l'inverse, une union avec un roi puissant l'obligerait à occuper un trône à l'étranger, loin de sa patrie et de sa famille. Ces éléments, inventés par Corneille, permettent de présenter Jason comme l'objet involontaire d'enjeux politiques qui le dépassent alors qu'il pense être lui-même à la manœuvre (v. 25-29). Ils font aussi apparaître que Créuse, même si elle épouse Jason, ne cessera jamais d'être avant tout la fille de Créon, contrairement à la tradition. Créon est définitivement plus puissant que Jason. Enfin, ils relativisent la profondeur des sentiments de Créuse. Cet effet est renforcé par la comparaison inévitable entre la superficialité des émotions de Créuse, jeune fille vierge inexpérimentée, avec la dévotion extrême de Médée envers Jason, épouse et mère experte. Ceci participe aussi indirectement à créer un sentiment d'injustice vis-à-vis de la magicienne de la part du public.

En troisième lieu, le personnage d'Égée, absent chez Sénèque et peu présent chez Euripide, est aussi développé dans cette version. Corneille complexifie l'action en lui attribuant des sentiments passionnels envers Créuse, ce qui explique sa présence à Corinthe. Au-delà donc du secours apporté à Médée, Égée offre également un point de vue supplémentaire sur le personnage de Jason⁴. Dans son échange avec Créuse (scène V de l'acte II), le roi amoureux et jaloux cherche à détourner la princesse de son mariage avec Jason :

⁴ Au-delà des seules contraintes stylistiques et organisationnelles évoquées dans : cf. Tomô, 130-131 : 1985.

« [Égée à Créuse] Et tout Corinthe enfin s'impute à grande injure,
Qu'un FUGITIF, un TRAÎTRE, un MEURTRIER de Rois,
Lui donne à l'avenir des Princes et des lois.
Il ne peut endurer que l'horreur de la Grèce
Pour prix de ses forfaits épouse sa Princesse,
Et qu'il faille ajouter à vos titres d'honneur,
Femme d'un ASSASSIN, et d'un EMPOISONNEUR. » (v. 614-620)

Si le trait est un peu forcé, Égée ne fait pas moins une description assez juste du passé de Jason. Bien que le héros s'attache à se distancier des méfaits de son épouse (meurtre d'Absyrtos et de Pélée ; vol de la toison d'or ; exil forcé), il n'en reste pas moins responsable en partie : au mieux en tant que complice, au pire comme coauteur. Il établit sur scène un jugement critique et non complaisant à l'encontre de Jason et participe à peindre l'ambivalence du héros. Néanmoins, il est le seul, avec Médée, à défendre cette position, rejetée par tous les autres personnages. Le roi d'Athènes est lui-même décrédibilisé en raison de son grand âge et de ses sentiments, au vers 534 par Créon : « Un vieillard amoureux mérite qu'on en rie ». Sa parole n'a donc que peu de valeur aux yeux de ses interlocuteurs qui ont de toute façon choisit délibérément d'ignorer le passé trouble de Jason.

En quatrième lieu, il nous faut encore citer la rencontre entre Jason et Nérine, la suivante de Médée. Le personnage de Nérine correspond à la nourrice dans les versions antiques. Elle occupe une fonction importante dans le déroulement de l'action et prête assistance à Médée pour le meurtre de sa rivale. Si elle échange parfois avec d'autres personnages – comme le Gouverneur ou le chœur – chez Euripide, Corneille est le seul à imaginer une conversation entre Jason et Nérine au sujet de Médée. Cette scène devait avoir une certaine résonance comique pour le public, non dénuée d'une forme de cynisme. On y voit Jason, le grand héros grec questionner la suivante de son épouse sur l'état d'esprit de cette dernière (v. 733-735). Il cherche également en Nérine une alliée pour apaiser Médée, contrainte à l'exil :

« [Jason à Nérine] Fais-lui prendre pour tous un sentiment égal,
Toi qui de mon amour connaissais la tendresse,
Tu peux connaître aussi quelle douleur me presse,
Je me sens déchirer le cœur à son départ ; » (v. 740-743)

Après Médée et Créuse, une fois encore, Jason a recours à des arguments du domaine émotionnel. Le héros n'hésite pas à prendre Nérine à témoin de son amour pour Médée, « Toi, qui de mon amour connaissais la tendresse », pour l'inviter à intercéder en faveur de la paix auprès de son épouse.

Il fait ensuite appel à l'argument politique pour convaincre Nérine de l'aider, non sans mauvaise foi : Créon frapperait Médée d'exil contre son gré, mais serait prêt à financer

son départ (v. 745-752). Jason annonce enfin la véritable raison de cette rencontre inattendue, il aimerait, par l'intermédiaire de Nérine, que Médée accepte d'offrir sa robe à Créuse, prix à payer pour garder ses enfants à Corinthe avec lui. Il n'a en fait pas le courage d'en faire lui-même directement la demande à Médée et préfère passer par sa suivante, comme annoncé dans un échange avec Créuse, aux vers 593-594 : « Pour elle, vous savez que j'en fuis ses approches, / Je ne m'expose point à ses vaines reproches ». Il prend même peur lorsqu'il voit son épouse arriver et l'évite au dernier moment : « Mais la voici qui sort, souffre que je l'évite / puisqu'à mon seul aspect je la vois qui s'irrite » (v. 781-782). Une fois encore, l'innovation de Corneille permet de multiplier les points de vue qui éclairent le personnage de Jason, souvent, mais pas seulement, en sa défaveur.

1.2. Jason par Médée

Médée et de Jason eux-mêmes font l'objet d'une réinterprétation de la part de Corneille. Afin de renouveler l'approche de ces deux personnages, nous faisons appel aux outils de la statistique textuelle et en particulier, la logométrie. Celle-ci permet d'étudier le fonctionnement interne d'une œuvre, ici une pièce décomposée en fonction de ses personnages. Chaque rôle devient une unité textuelle indépendante. Une analyse factorielle des correspondants (AFC) est calculée à partir du logiciel Hyperbase Web Édition⁵. Le résultat offre une visualisation de la distance intertextuelle entre les discours, donc entre les différents personnages, qui composent la pièce⁶. Il peut mettre en évidence des phénomènes peu visibles à la lecture seule et confirmer certaines hypothèses. L'ordinateur offre une description objectivée des données. L'interprétation des résultats intervient dans un second temps par un retour aux contextes⁷. Voici l'AFC calculée sur la fréquence des lemmes de la *Médée* de Corneille :

⁵ <http://hyperbase.unice.fr/>

⁶ L'outil a été développé pour HYPBERBASE sur la base des recherches suivantes : J.-P. Benzecri *et al.* : 1973.

⁷ Sur le renversement épistémologique provoqué par l'ordinateur, voir Mayaffre, 15 : 2004.

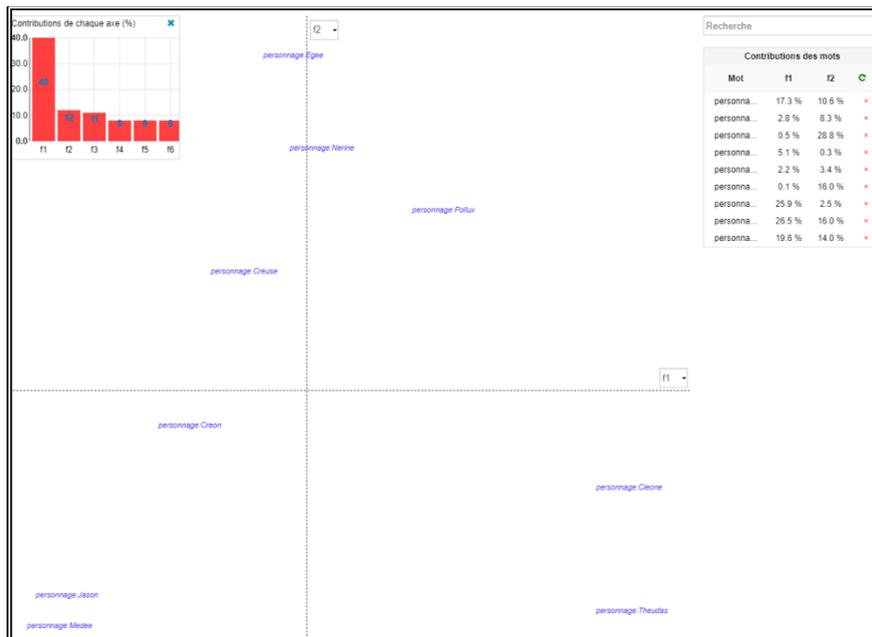


Figure 1 : AFC sur la distribution des fréquences des lemmes dans la *Médée* de Corneille (tableau lexical entier)

L'axe 1 (horizontal) met en opposition Médée, Jason, Créon et Créuse (à gauche) à Pollux, Cléone et Theudas (à droite). Égée et Nérine, au centre de l'axe, ne présentent pas de particularité sur cet aspect. Le premier axe divise donc les personnages en fonction du caractère plus ou moins dialogique de leur discours. Le deuxième axe (vertical), moins puissant, sépare Égée, Nérine, Créuse et Pollux (en haut de l'axe) de Cléone, Theudas, Jason et Médée (en bas de l'axe). Créon occupe une position neutre sur l'AFC. Le facteur révélé par cet axe semble de nature thématique et repose sur l'action de Médée, vécue par Jason et Médée ou bien racontée par Cléone et Theudas. Le discours des autres personnages se construit autour d'autres sujets (par exemple : l'amitié Jason-Pollux ; l'amour Jason-Créuse ; l'amour Égée-Créuse).

On se concentrera ici sur une donnée en particulier mise en évidence par l'AFC : Médée et Jason proposent un discours similaire dans leur utilisation des lemmes par rapport aux autres personnages. On avait déjà mis au jour précédemment un résultat similaire dans la *Médée* d'Euripide où le discours des deux époux se différençait du reste des intervenants. Nous avons montré comment Médée cherchait à produire délibérément un discours similaire à celui de Jason afin d'occuper avec lui un statut de héros. Par là, elle tentait de s'opposer à la décision de l'Argonaute de l'abandonner (Vandersmissen : 2020). De manière différente, il me semble que Corneille cherche plutôt à montrer que Jason est dépendant de son épouse en leur conférant des discours proches. Évidemment, le couple aborde les mêmes sujets : l'exil de Médée, le mariage avec Créuse, le sort des enfants et la vengeance de la magicienne. Mais ces questions sont aussi abordées par

d'autres personnages, tels Nérine, Égée, Créon ou Créuse. Par contre, ce qui différencie Médée et Jason des autres personnages, c'est leur passé commun. Corneille est le premier à faire raconter ces événements par Jason et à le faire en rendant justice à Médée (v. 55-88 et v. 93-137). À cet exposé par Jason, répond la version de Médée face à Créon (v. 401-442) et ensuite devant Jason (v. 783-832). Ceci participe à rapprocher leurs discours mais aussi à rendre visible aux yeux du public la dépendance de Jason envers Médée dont la dette paraît évidente.

Deux autres éléments renforcent cette interprétation. D'abord, plusieurs répliques, en particulier, attestent de cette caractéristique de Jason. Il reconnaît lui-même être débiteur de Médée. Par exemple, citons les vers 161-162 dans le premier acte : « Je dois tout à Médée, et je ne puis sans honte / Et d'elle et de ma foi tenir si peu de conte » ; ou bien l'extrait suivant où le héros dit à son épouse (v. 877-878) : « J'ai honte de ma vie, et je hais son usage / Depuis que je la dois aux effets de ta rage. » Relevons encore ce passage, vers 945-946 : « Ton amour vertueux fait ma plus grande gloire, / Ce serait me trahir qu'en perdre la mémoire. » On peut également relever une autre donnée de nature statistique : le nom propre « Médée » est le lemme le plus spécifique du discours de Jason (+ 3,8)⁸, ce qui atteste de l'importance de Médée aux yeux de Jason qui fait sans cesse appel à elle. À l'inverse, le nom propre « Jason » est absent des spécificités du discours de Médée. Ces résultats sont opposés à ceux obtenus dans les versions antiques, où Jason occupe une place centrale dans le discours de l'héroïne (Vandersmissen, 64-68 : 2019).

Ainsi, devant un Jason tributaire de son épouse, Médée est présentée comme un élément stable et inflexible. Elle se dévoile sur scène en femme autonome et ne tolérant aucune forme de compromission, ni face à Jason, ni devant Créon, ni lors de son échange avec Égée. On a montré précédemment que Corneille choisit de mettre Médée en scène dès le départ comme un *monstrum* en marge de la société des hommes, et non comme une entité qui se construit par l'action dramatique, comme chez Euripide ou Sénèque (Vandersmissen : 2023). Chez Corneille, le monstre, ici une sorcière (Doiron : 2012), agit comme un révélateur d'humanité auprès des autres personnages à qui elle est comparée (Rosner : 2010). Devant cette forme d'Absolu qui prend corps à travers Médée⁹, ses interlocuteurs sont contraints de révéler leur faiblesse à côté de leurs qualités, ce qui fait d'eux des humains et non des types ou des concepts abstraits. En

⁸ Par ordre décroissant de spécificité, voici les lemmes spécifiques de Jason : Médée, Créuse, Elle, Créon, sorcier, tromper, maison, inutile, punir, eux, refuser, amour, Où, amant, préparer, trésor, grandeur, obéissance, outrage, enlever, Acaste, malheur. Lemmes spécifiques de Médée : Il, tu, mon, Tu, me, moi, taureau, frère, quand, avoir, ce, perfide, leur, par, encor, fuir, tout, je, Enfin, présenter, reste, lors, serpent, mettre, craindre, aucun, enfer, meurtre, contre.

⁹ Sur la dignité du personnage de Médée, voir Bilis : 2013. Voir aussi Karsenti qui parle d'« immensité éthique » (2017).

premier lieu, on peut relever que Corneille donne l'occasion à Nérine d'exprimer son sentiment personnel dans une réplique où elle est seule sur scène. Si elle se présente comme une alliée de Médée indéfectible chez Euripide et Sénèque, la nourrice se montre plus nuancée dans la version française. Elle agit autant par fidélité que par peur, v. 731-732 : « Ma peur me fait fidèle et tâche d'avancer / Les desseins que je veux et n'ose traverser ». Devant la violence et la puissance de Médée, Nérine se voit contrainte de participer aux meurtres de Créon et Créuse. Les motifs de la suivante ne sont donc pas aussi nobles que dans les versions antiques. Médée est le seul personnage à poursuivre ses objectifs sans aucune forme de renoncement.

En deuxième lieu, Médée fait front à Créon qui lui réitère son ordre d'exil. Cette confrontation fait apparaître la vraie raison qui pousse le roi à revenir sur l'asile accordé auparavant à l'héroïne : il a peur de subir la colère des rois voisins furieux contre Médée. Pour soutenir sa décision, il développe une argumentation fallacieuse sur l'innocence de Jason dans leurs précédents crimes, appuyée par l'anaphore du mot *jamais* :

« [Créon à Médée] Ton Jason pris à part est trop homme de bien.
Le séparant de toi, sa défense est facile :
JAMAIS il n'a trahi son père, ni sa ville,
JAMAIS sang innocent n'a fait rougir ses mains
JAMAIS il n'a prêté son bras à tes desseins,
Son crime, s'il en a, c'est de t'avoir pour femme. » (v. 456-461)

À cet extrait, répondra plus loin le jugement d'Égée cité ci-dessus, qui seul, en contre point, porte un regard critique à l'encontre de Jason (v. 614-620). Mais Médée n'est pas dupe et n'hésite pas à souligner l'hypocrisie de Créon (v. 473-484). Le roi n'agit pas selon la justice qu'il devrait pourtant appliquer, mais selon un principe de *realpolitik* où le pragmatisme l'importe sur la recherche de l'idéalisme. Il est également encouragé par le désir personnel de conserver sa fille auprès de lui à Corinthe, comme il ressort de l'échange entre Créuse et Égée, (v. 665-670). Si Médée est restée fidèle à elle-même pendant la confrontation, elle a fait apparaître que Créon ne rend pas la justice à la hauteur de sa fonction ; l'image du roi est inévitablement ternie par cet échange. Pourtant, les motivations de Créon peuvent se justifier en partie. Devant une menace de guerre, l'intérêt de l'état ne doit-il pas l'emporter sur le destin individuel de Médée ? De même, peut-on condamner un père qui cherche à rester auprès de sa fille ? En fait, ce que Médée dénonce, c'est le changement de position de Créon en fonction des circonstances et de ses intérêts propres : il est revenu sur sa parole donnée, ce qui est contraire à une posture royale¹⁰.

¹⁰ Sur la question du meurtre du roi dans la pièce, voir Schweitzer (2008).

En troisième lieu, le personnage d'Égée, s'il permet d'offrir un portrait critique à l'encontre de Jason, n'en présente pas moins ses propres failles. D'abord, en dépit de son grand âge, il est pris de sentiments amoureux pour Créuse et ne supporte pas d'être éconduit au bénéfice de Jason. Il cherche alors à prendre par la force, ce qui lui est refusé par la cour (v. 694-700). Le roi semble totalement en proie à la passion, de manière presque risible. Il est gouverné par ses désirs et se présente en être de chair plutôt qu'en chef d'état. Son intervention prend une tournure résolument pathétique lorsqu'il est placé en prison. Il y déclame plusieurs stances pour déplorer sa situation et souhaiter que le malheur s'abatte sur Jason et Corinthe :

« [Égée en prison] Qu'une implacable JALOUSIE
Suive son nuptial flambeau,
Que sans cesse un objet nouveau
S'empare de sa fantaisie. » (v. 1213-1216)

On pourrait croire que les sentiments d'Égée sont aussi durables que puissants, mais la passion pour Créuse s'éteint rapidement lorsque Médée vient libérer le roi de prison. Non seulement, Égée propose ses services à la magicienne, mais il lui offre derechef de partager son lit (v. 1282) et de se soumettre à son autorité, v. 1283-1284 : « Sinon, sur mes sujets faites état d'avoir / Ainsi que sur moi-même un absolu pouvoir ». Les mots utilisés sont forts et non dénués de signification politique, *absolu pouvoir*, *a fortiori* dans la bouche d'un roi de la renommée d'Égée. Ce renversement rapide met inévitablement en doute la sincérité des sentiments envers l'une ou l'autre, Créuse ou bien Médée. Mais au-delà de cet aspect, il révèle surtout l'instabilité émotionnelle, et donc la confiance, d'Égée lorsqu'il est confronté aux femmes. De ce point de vue, le roi ne serait-il pas comparable à Jason qu'il dénonce lui-même ? À nouveau, si l'Athénien offre un asile à Médée, il n'en ressort pas moins de ces épisodes galants misérable et faible. Cette impression est renforcée lorsque Médée refuse l'aide militaire du roi pour accomplir sa vengeance, la trouvant diffamante (v. 1256). Comme prévu initialement, elle doit elle-même mener sa mission.

En dernier lieu, Médée agit comme un opérateur d'humanité sur son époux. Si on a vu que chacun des personnages de la pièce participait à construire le personnage de Jason, il est évident que la Colchidienne y joue le rôle le plus important. D'abord par leur passé commun, elle met en exergue la dette du héros envers elle (v. 783-832). Ensuite face à elle, Jason paraît peu courageux puisqu'il cherche à fuir toute confrontation : « Ne fuyez pas Jason, de ces funestes lieux, / C'est à moi d'en partir, recevez mes Adieux. » S'il lui rappelle le motif valable de la protection des enfants pour la laisser partir seule en exil, il ne fait pas moins preuve d'une certaine forme de mauvaise foi :

« [Jason à Médée] Sans moi ton insolence allait être punie,
À ma seule prière on ne t'a que bannie :
C'est rendre la pareille à tes grands coups d'effort,

Tu m'as sauvé la VIE, et j'empêche ta MORT. » (v. 841-844)

Jason n'hésite pas à mettre en balance (vie vs mort), malhonnêtement d'un point de vue logique, les meurtres commis par amour par Médée avec son intercession après de Créon, espérant de cette manière, effacer sa dette.

Mais comme devant Créon, Médée ne se laisse pas duper par Jason. Elle le confronte à leurs anciens forfaits, mais Jason n'assume pas ses propres actions, v. 869-870 : « Il manque encor ce point à mon sort déplorable / Que de tes cruautés on me fasse coupable ». Alors Médée le contraint à révéler ses autres motifs de divorce, à savoir son désir pour Créuse (v. 857-860) et sa soif de pouvoir (v. 898-899). Jason, l'Argonaute, y ajoute une troisième raison non moins minable, la peur de Créon et d'Acaste. Après que Médée a exhorté une dernière fois Jason à la rejoindre ou à lui laisser ses enfants, il devient clair que tout accord entre les époux est impossible. Le héros clôt la rencontre par une longue réplique, presque grotesque. Il y fait le serment de ne jamais oublier le souvenir de son épouse (v. 945-952). Le lyrisme de la formulation et l'exaltation de Jason paraissent inappropriés pour un époux qui n'a pas respecté ses vœux de mariage. Le déficit d'image dont souffre Jason depuis le début de la pièce est donc encore accentué par cet échange. Il y apparaît impuissant, déloyal et soumis au destin. Lorsqu'on met en série les trois personnages masculins qui ont rencontré Médée, on remarque qu'ils reviennent tous d'une certaine manière sur leur parole si cela leur est favorable et en dépit des conséquences sur leur entourage : Créon avait accueilli Jason et sa famille, mais expulse ensuite Médée devant la menace de ses voisins ; Égée était éperdument amoureux de Créuse, mais renonce à ses sentiments une fois éconduit, pour les offrir ensuite à Médée ; Jason répudie son épouse au profit d'une femme plus jeune et d'un rang plus élevé.

Si Médée se sert d'Égée pour s'assurer une retraite à Athènes et si elle met à mort Créon par l'effet du poison, elle provoque surtout Jason à l'extrême en tuant leurs enfants communs. Le héros, après avoir approché le succès, voit son destin basculer et faire l'expérience du malheur le plus profond. Si sa première réaction est de chercher à tuer Médée, v. 1541-1542 : « Ne perdons point de temps, courons chez la sorcière, / délivrer par sa mort mon âme prisonnière », il lui est impossible de l'atteindre car elle s'est emparée de son char ailé. Jason se voit donc contraint d'endurer la désintégration totale de sa famille sans réaction possible et touche ainsi aux limites même de l'humanité. Dans les versions antiques, Jason déplore la mort de ses enfants et reste endeuillé sur scène après le départ de Médée: Chez Euripide, Jason et le Coryphée en appellent aux dieux qui ont permis ce crime (v. 1405-1419), pour qu'ils soient témoins du désespoir du père. Chez Sénèque, Jason exhorte Médée à faire savoir que les dieux n'existent plus (v. 1026-1027). Un monde dans lequel un crime si horrible est possible ne peut être régi par une puissance supérieure. Chez Corneille enfin, la dernière scène de la pièce est occupée par un long monologue performé par Jason. Toute l'humanité et donc la misère du héros

semble ici se révéler. Confronté à l'inimaginable, Jason laisse tomber les masques qu'il a portés depuis le début de l'action : il n'est plus le héros fier devant Pollux, ni l'amant de Créuse, ni le gendre idéal face à Créon, ni le père soucieux de ses enfants.

Seul, Jason est un être démuné devant une situation inédite pour l'ensemble de l'humanité. D'un point de vue tant moral qu'héroïque, l'ensemble du système de valeur est ébranlé. Jason ne sait plus ce qu'il conviendrait de faire, ce qui est bien ou mal : se venger ou non, vivre ou mourir.

« [Jason seul] Créuse, enfants, Médée, amour, haine, vengeance,
Où dois-je désormais chercher quelque allégerce,
Où suivre L'INHUMAINE, et dessous quels climats
Porter les châtimens de tant d'assassinats ? » (v. 1617-1620)

C'est donc ce personnage, et non Médée, qui connaît la transformation la plus radicale dans la pièce. Alors que Médée est l'Autre dès le départ, Jason vit à cause d'elle une forme de transfiguration. Si, une fois les meurtres accomplis, Médée semble vaincre (Tucker, 10 : 1995), la dernière intervention de Jason semble donner une interprétation complémentaire à l'ensemble de l'œuvre. Le héros impuissant ne trouve qu'un seul moyen de reprendre le contrôle de son destin et d'échapper à l'implacable Médée, et donc d'une certaine manière à sa propre humanité: le suicide. Dans l'extrait cité, on notera d'ailleurs le terme *inhumaine* qui permet à Jason de définir Médée par opposition à lui-même.

Corneille est le premier à imaginer le suicide de Jason, ou du moins à le mettre en scène. Cet acte ultime est évidemment porteur de sens. Contrairement aux versions antérieures, Jason n'accepte pas la position éternelle de deuil et d'impuissance dans laquelle Médée l'a enfermé. Par la mort, il cherche à surmonter son échec et à se dépasser, v. 1651-1652 : « Tourne avec plus d'effet sur toi-même ton bras, / Et punis-toi, Jason, de ne la punir pas ». Il me semble que le suicide est aux yeux de Jason le moyen de faire finalement preuve d'une forme d'héroïsme. D'ailleurs, il s'agit peut-être ici du signe de l'héritage stoïcien de Sénèque dont Corneille s'est beaucoup inspiré dans la *Médée*. Le suicide et l'honneur sont inextricablement liés dans cette philosophie antique (Harding, 120-129 : 2008), mais aussi dans la vie même du précepteur de Néron¹¹. De manière noble et juste, Jason rejette le cycle de la vengeance initié par Médée et souhaité par Créuse mourante (v. 1521-1522). Devant des crimes qui dépassent la justice des hommes, il en confie le jugement aux dieux :

« [Jason seul] Ma Reine, ta belle âme, en partant de ces lieux,
M'a laissé la vengeance, et je la laisse aux Dieux,

¹¹ Après son implication supposée dans la conjuration de Pison, Sénèque a été contraint au suicide par Néron et s'est offert à la mort (TAC., *An.*, XV, 63-64).

Eux seuls, dont le pouvoir égale la justice
Peuvent de la sorcière achever le supplice. » (v. 1655-1658)

En mettant fin à ses jours, Jason s'affranchit complètement de sa dépendance envers Créuse et envers Médée et agit non plus comme un homme mais comme un héros. Il parvient enfin à atteindre, lui aussi, une forme de transcendance.

Conclusion : Jason sous le prisme de Médée

En conclusion, il semble important de ne pas sous-estimer le rôle de Jason pour comprendre la pièce *Médée* de Corneille. Si l'auteur attribue une place essentielle à Médée, on ne peut nier que l'Argonaute fait également l'objet d'un travail original. Dans les versions antiques, il est bien attesté que Médée se construit contre ses interlocuteurs pour se révéler à elle-même et aux autres. Chez Corneille, il semble désormais que c'est Jason qui se révèle à travers les autres, mais surtout contre Médée. Le commentaire de J. Starobinski pourrait tout à fait s'appliquer à Jason autant qu'à Médée : « Sans la présence de l'obstacle, sans la nécessité de lui résister, rien ne permettrait de distinguer un 'dehors' et un 'dedans' » (Starobinski, 49 : 1999). Sans le caractère excessif de Médée, Jason n'aurait pas été contraint de révéler non seulement ses faiblesses, mais aussi sa force au moment de mettre fin à ses jours. Seul ce qu'il montrait de lui volontairement serait apparu au public : sa paternité attentive, son attachement à Médée, son amour pour Créuse, son ambition et son opportunisme pragmatique. Médée l'oblige à s'exposer en tant qu'homme, c'est-à-dire en tant qu'être humain, et à reprendre le contrôle de sa vie, par la mort. Elle lui donne accès au statut de héros tragique.

Plus que jamais, la paire Médée-Jason en tant que couple tragique semble indissociable chez Corneille. Dramatiquement, l'un ne peut fonctionner sans l'autre. Jason n'est plus seulement le prétexte à la haine de Médée, il devient un personnage tragique à part entière. Au-delà des adaptations narratives au sein de l'intrigue, la pièce prend ainsi une signification nouvelle. Approcher cette œuvre sous l'angle de Jason renouvelle son interprétation et participe à expliquer la fascination du public pour Médée. Jason nous ressemble trop dans ses faiblesses alors que Médée, même terrible, expose une grandeur inaccessible au commun des mortels. La tragédie *Médée* n'étudie pas seulement le personnage hors normes ou *inhumain* qu'est Médée, mais, à travers elle, met également en lumière l'humanité de ses personnages dans toutes leurs contradictions, à la fois misérables mais dignes.

Bibliographie

-BENZECRI Jean-Pierre *et al.*, (1973), *L'analyse des correspondances*, Dunod, Paris.

-BILIS Hélène, (2013), « Voir la Sorcière de Colchis d'un nouvel œil, ou comment rendre la dignité visible », in, *Littératures classiques*, 82, 2013, pp. 233-245.

La Médée de Corneille, une tragédie de Jason

- CORNEILLE Pierre, (1980), *Œuvres complètes*, vol. I., éd. par COUTON G., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris.
- CORTI Lillian, (1998), *The Myth of Medea and the Murder of Children*, Greenwood, Westport.
- DELMAS Christian, (1996), « Médée, figure de la violence dans le théâtre français du XVII^e siècle », in, *Pallas*, 45, pp. 219-228.
- DOIRON Normand, (2012), « La vengeance d'une déesse. La Médée de Pierre Corneille », in, *Poétique*, 171, pp. 321-336.
- DUPONT Florence, (1995), *Les monstres de Sénèque : pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, Belin, Paris.
- GOODE William O., (1978), « Médée and Jason: Hero and Nonhero in Corneille's Médée », in, *The French Review*, 51, pp. 804-815.
- GRIMAL Pierre, (1951), *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Presses Universitaires de France, Paris.
- HARDING B., (2008), *Augustine and Roman Virtue*, Continuum, Londres.
- JOUAN François, (1990), « La figure de Médée chez Euripide, Sénèque et Corneille », in, VACCHINA M. G. (éd.), *Attualità Dell'antico II*, Aoste, pp. 181-200.
- KARSENTI Tiphaine, (2017), « Quels tragiques pour Médée ? », in, *Sken&graphie*, 4, pp. 33-41.
- MAYAFFRE Damon, (2004), *Paroles de président : Jacques Chirac (1995-2003) et le discours présidentiel sous la V^e République*, Honoré Champion, Paris.
- (2005), « De la lexicométrie à la logométrie », in, *Astrolabe*, p. 1-11.
- (2010), *Vers une herméneutique matérielle numérique : Corpus textuels, Logométrie et Langage politique*, Nice.
- PIÉJUS Anne, (2002), « Les visages de Médée sur la scène française classique », in, *Les Cahiers du Musée de la Musique*, 4, pp. 38-48.
- ROSNER Anna, (2010), « Médée, monstrosité, maternité : symbolismes sanguins dans la Médée de Corneille », in, *Seventeenth-Century French Studies*, 32, pp. 19-30.
- SCHWEITZER Zoé, (2008), « La mort de Créon dans les Médée de Corneille et de Glover ou comment rendre supportable le meurtre d'un roi », in, *Littératures classiques*, 67, pp. 131-145.
- (2011), « "Si vous ne craignez rien que je vous trouve à plaindre". Violence et interrogations dans la Médée de Corneille », in, *Comparatismes en Sorbonne*, 2, pp. 1-14.

-STAROBINSKI Jean, (1999 [1961]), *L'œil vivant: Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Gallimard, Paris.

-STEGMANN André, (1963), « La *Médée* de Corneille », in, JACQUOT J. (éd.), *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Éditions du C.N.R.S., Paris, pp. 113-126.

-STEIGERWALD Jörn, (2017), « De la vengeance d'une femme à la tragédie de la famille : Écriture et problématisation de l'action féminine dans *Médée* de Corneille », in, *Les Dossiers du Grihl*, 2, pp. 1-11.

-TOMÔ Tobari, (1985), « Une tragédie provocante : la *Médée* de Corneille », in, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 37, pp. 134-135.

-TUCKER Holly, (1995), « Corneille's *Médée*: Gifts of Vengeance », in, *The French Review*, 69, pp. 1-12.

-VANDERSMISSEN M., (2019), *Le discours des personnages féminins chez Sénèque : approches logométriques et contrastives d'un corpus théâtral*, Latomus, Bruxelles.

— (2020), « Discours de Médée: Logométrie et *Médée* d'Euripide », in, DE LA ESCOSURA BALBAS M. C., et al. (éds), *Blame it on the Gender: Identities and Transgressions in Antiquity*, BAR Publishing, Oxford, pp. 41-51.

— (2023, sous presse), « Discours masculins et féminins dans la *Médée* de Corneille : un modèle sénéquéen ? », in, *SENECA TRAGICVS : VIR, VIS, VIOLENTIA, VIRTUS, VIRAGO: actes du colloque des 27-29 mars 2019 à l'Université Aix-Marseille*, Marseille, Presses Universitaires.