

[Extrait de *Folia Electronica Classica*, t. 24, juillet-décembre 2012]

<<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/24/TM24.html>>

**La Médée d'Apollonios de Rhodes *versus* la Médée d'Euripide :
l'héroïne *polypharmakos* et sa face amoureuse**

par

Despoina NIKIFORAKI

Université de Montpellier 3

<cagliostrofam@hotmail.com>

Sommaire : *Nous proposons d'explorer le personnage de Médée dans le livre III des Argonautiques d'Apollonios de Rhodes sous un double aspect : le premier consiste en une étude philologique des occurrences du mot φάρμακον, tandis que le deuxième montrera les traits de l'héroïne sous l'effet du coup de l'Éros. Le mot φάρμακον semble contenir et véhiculer cette qualité qui fait que l'action peut acquérir un caractère spectaculaire, étant donné que les exploits auxquels nous allons assister dépassent la maîtrise du héros grec. L'examen de l'état amoureux de Médée dévoilera le personnage dans sa dissemblance avec celui de la tragédie grecque. Ainsi, nous la confronterons avec la Médée d'Euripide.*

Bruxelles, septembre 2012

C'est dans un contexte fortement imprégné par l'intertextualité¹ que s'inscrit le personnage de Médée dans l'œuvre d'Apollonios ; dépositaire de la tradition homérique et devancier de l'épopée de Virgile, le poète alexandrin éclaire les *Argonautiques* en centrant son troisième livre sur l'apparition de Médée. Future épouse de Jason, la princesse de Colchide et prêtresse d'Hécate se montre amoureuse de celui qui a scellé son destin de meurtrière dans la tragédie euripidéenne. Un échange amoureux entre les deux héros fera l'objet de l'œuvre d'Apollonios ; l'argonaute donne la promesse d'une gloire sans frontières, « à la grecque », à celle qui lui concocte des potions magiques pour l'aider à récupérer la toison d'or.

Nous proposons d'examiner le parcours de l'héroïne dans l'épopée d'Apollonios sous un double aspect : premièrement, effectuer une étude de terrain, philologique, relevant les occurrences du mot *φάρμακον*, sorte de colonne vertébrale que nous choisissons comme guide de lecture de l'épopée, et, deuxièmement, dévoiler les traits de l'héroïne sous l'effet d'Éros. De fait, nous pensons que les qualités de magicienne et d'amoureuse sont déterminantes pour saisir le personnage de Médée. D'une part, nous supposons que le mot *φάρμακον* peut fonctionner comme un fil conducteur menant l'épopée à sa résolution ; *πολυ-φάρμακος* pourrait

¹ Voir l'ouvrage de Cusset Christophe, *La Muse dans la Bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, C.N.R.S. éditions, 1999.

alors être cet adjectif qualificatif épique qui attribue à l'héroïne ses ressources d'action. D'autre part, la face amoureuse de l'héroïne dans la composition de l'époque hellénistique aurait une correspondance avec son portrait tragique ; nous décidons de la confronter au personnage éponyme d'Euripide. Ainsi, l'examen de l'état amoureux de Médée dévoilera l'héroïne dans sa ressemblance comme dans sa dissemblance avec celui de la tragédie grecque.

Par conséquent, nous suggérons que, chez Apollonios, le schéma de l'action motrice de l'intrigue contenue dans le chant II pourrait être à la fois motivé et réactualisé par l'ébranlement émotif de Médée et les potions magiques destinées à transformer le pouvoir de Jason : c'est grâce à ces deux ingrédients que l'héroïne réussit à lui faire réaliser des exploits autrement impossibles. Comme l'a écrit Francis Vian : « Le sort de l'expédition se joue vraiment au chant III que résument et encadrent deux mots-clés : c'est grâce à l'"amour", apanage d'Ératô (3, 1-3), que Jason vient à bout de son "épreuve" (3, 1407 *ἄεθλος*, dernier mot du chant)². » À cela nous ajouterons le vers 1305 du chant III de l'épopée d'Apollonios : « mais les drogues de la jeune fille le protégeaient »³.

Nous pouvons déjà faire une première remarque liant le personnage de Jason à celui de Médée quant à leur habileté à se servir des drogues, des *φάρμακα*. Pour l'Antiquité, l'argonaute est considéré comme ayant été instruit dans l'art de la médecine⁴ par son précepteur, le Centaure Chiron, lui-même médecin réputé – c'est lui d'ailleurs qui était le maître d'Asclépios –, et, de son côté, Apollonios présente

² Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, chant III, édition et commentaire Francis Vian, traduction Émile Delage, 1980 ; rééd. 2002, p. 3.

³ Pour la traduction française, nous suivons celle d'Émile Delage, voir note n°2. Pour ce qui est de notre étude, nous pourrions accentuer le verbe *ἔρυτο* (1305) en lui donnant le sens de *sauver* et non pas *protéger*. Ainsi, la traduction du vers rendrait plus clairement que c'est grâce aux drogues que le héros s'est sorti d'affaire.

⁴ Hésiode, *fragment LXXXIII* et Pindare, *Pythiques IV*, 102, 111 et suiv. – *Le Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* de Daremberg et Saglio est mis en ligne par l'Université de Toulouse - Le Mirail. Il est disponible à l'adresse : <http://dagr.univ-tlse2>. – Les articles sur « Jason » et « Chiron » ont été consultés le 22/12/2011.

Médée, au vers 27, en la nommant *πολυφάρμακον*⁵, *experte magicienne*. Cependant, aucune allusion n'est faite par Apollonios à cette connaissance spécifique de Jason.

Pourquoi s'intéresser au mot *φάρμακον*? Tout d'abord, parce que ce mot semble contenir et véhiculer cette qualité qui fait que l'action peut non seulement s'installer mais aussi acquérir un caractère spectaculaire. Par spectaculaire, nous entendons qu'il s'agit d'une clé qui donne accès au cœur de l'intrigue, qui, avant l'influence et le concours du *φάρμακον*, paraissait insoluble par la seule force des bras. Il devient alors évident que les exploits auxquels assistent les destinataires du texte dépassent la maîtrise physique du héros grec. Ils sont donc des exploits d'un autre ordre que celui nécessitant de la *force* et de la *vaillance*, comme le proclamait Aïétés⁶ à Jason aux vers 401-408. Mais que signifie le substantif *φάρμακον*? Le mot désigne principalement *la drogue ou la potion magique, indifféremment de sa qualité réparatrice ou nocive*; cette action en bien ou en mal est déterminée par l'adjectif qui l'accompagne. Ensuite, la signification s'élargit au sens de *médicament*, de *poison*, ou encore de *réactif chimique* employé par les teinturiers. Plus généralement encore, *φάρμακον* peut signifier *le moyen de produire quelque chose*.

Nous allons maintenant voir comment fonctionne ce substantif – que nous supposons véritable « tissu conjonctif » – au sein de l'œuvre. Médée est introduite par Apollonios comme un personnage qui sait préparer des filtres magiques. Son nom n'est pas prononcé au début de ce chant : il est remplacé par *πολυφάρμακος*. L'adjectif est employé pour la première fois alors que les déesses Héra et Athéna se

⁵ Selon la note de Francis Vian, *πολυφάρμακος* est une épithète homérique que nous rencontrons au chant K (276) se référant à Circé. Bérard Victor le traduit par « la drogueuse ». Apollonios dira, aux vers 309-313, qu'Aïétés était le frère de Circé, fils du Soleil. Pourrait-on envisager une contamination entre le personnage de Circé et celui de Médée ?

⁶ « Étranger, à quoi bon discourir sans fin sur tout cela ? Si vous êtes vraiment de la race des dieux ou même si, dans le cas contraire, vous ne valez pas moins que moi, vous qui êtes venus conquérir le bien d'autrui, je te donnerai la toison d'or à emporter, si tu veux, mais après épreuve. Car des braves je ne suis pas jaloux comme l'est, dites-vous, ce souverain de l'Hellade. L'épreuve de ta force (*μένεος*) et de ta vaillance (*ἀλκῆς*) sera ce travail dont je viens à bout de mes propres mains, tout périlleux qu'il est. »

réunissent dans le dessein de décider comment venir en aide aux héros grecs pour garantir le succès de leur mission à Colchide⁷. Deux faits sont alors décidés de façon cruciale : d'une part, qu'Aphrodite doit parvenir à convaincre son fils Éros de frapper Médée de sa flèche (142-144, 153) et, d'autre part, que cette dernière fasse usage de ses potions afin de sauver les membres de l'expédition. Par conséquent, le nom *φάρμακον* converti ici en son adjectif *πολυφάρμακος* se révèle faire partie des stratégies d'Héra pour ramener la toison d'or en pays grec.

La deuxième utilisation relative à *φάρμακον* est celle du verbe *φαρμάσσειν*⁸ signifiant *traiter par des drogues* ou *enchanter par des potions magiques* (478). Il est proféré par Argos, fils du défunt Phrixos et de Chalkiopé, elle-même fille d'Aiétés et sœur de Médée, qui a rejoint la cause des Argonautes face à la dureté du roi colque. Argos conseille à Jason de l'autoriser à demander l'aide de sa mère pour que celle-ci implore sa sœur d'agir en faveur des héros en péril. Le verbe relève le contraste entre la pratique de la magie et l'idée d'un combat privé de victoire dont la seule issue serait la mort en cas de non-utilisation des drogues de la jeune fille. Par conséquent, dans ce contexte, la magie s'oppose à la mort : soit les héros acceptent de se faire secourir par la magicienne, soit ils feront face à leur propre mort. Nous retrouvons cette même idée d'une épreuve certainement impossible à surmonter pour Jason et ses compagnons aux vers 428-9 (*ἄεθλον ὑπερφίαλον – εἴ καί μοι θανέειν μόρος : ce travail excède les forces humaines – si mon destin est de mourir*), 483 (*ἐπικρέμαθ' ἡμιν*

⁷ Le stratagème des trois déesses dans les *Argonautiques* nous rappelle, sans doute, celui mis en place par Athéna dans l'*Odyssée*. Chez Homère, dans le chant Z, nous voyons Athéna arranger la rencontre entre Nausicaa, fille du roi Alkinoos, et le héros grec, Ulysse. La déesse apparaît dans le sommeil de Nausicaa, sous l'aspect d'une amie de son âge, et lui dicte d'aller laver son linge sous prétexte que son mariage serait imminent (Z, 25-33). C'est ainsi qu'Athéna manipule la jeune fille et oriente ses pas pour que celle-ci se rapproche du héros naufragé. Il est intéressant de noter le changement qu'opère Apollonios dans l'attitude d'Athéna : dans l'épopée alexandrine, la fille de Zeus confie à Héra son invulnérabilité quant aux flèches de l'amour et son incompetence à la séduction (32-5). Par conséquent, nous remarquons que la déesse Athéna reste toujours bienveillante et présente aux côtés des Grecs comme jadis, mais, désormais, son aide est inopérante face à ce type de combat.

⁸ Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, 477-480 : « Il existe une jeune fille – tu l'as toi-même déjà appris de ma bouche – qui pratique l'art de drogues à l'instigation d'Hécate, fille de Persée. Si nous pouvions la persuader, tu n'auras plus, je crois, à craindre d'être vaincu dans cette épreuve. »

ὄλεθρος : le trépas suspendu sur nos têtes) et 502 (πάντεσσι δ' ἀνήνυτος ἄεθλος : à tous, l'épreuve parut impossible⁹).

Mener un combat aussi funeste a son importance pour l'épopée d'Apollonios car plus loin et en corrélation avec ce combat atypique, les drogues apparaîtront d'autant plus prodigieuses : cette plante sera dite (φάρμακον) αἰνόν, que nous pouvons traduire par « terrible »¹⁰, lorsque Jason la montre aux argonautes (1169). Le verbe φαρμάσσειν se trouve alors impliqué dans ce qui pourrait constituer une « épopée du paradoxe », puisque la bravoure et le courage sont caducs dans l'épreuve demandée par Aïétés et l'unique solution pour l'emporter est aux mains de la jeune fille. Un aperçu de cette épopée paradoxale peut transparaître derrière ces deux noms qui se trouvent aux vers 488 où il est sous-entendu que le retour en Grèce, νόστος, repose sur les femmes, γυναιξίν¹¹.

La troisième occurrence du mot φάρμακος est liée à la préparation des potions magiques (529-530 : τεχνήσασθαι φάρμαχ'). Les vers 528-534 ont une importance majeure pour notre étude car ils dévoilent l'absence de limites des pouvoirs de la magie sur la nature ; par leur moyen (531 : τοῖσι), la jeune fille, instruite par Hécate quant à l'usage et aux pouvoirs de toutes les drogues terrestres et aquatiques, est en mesure d'apaiser le feu, d'arrêter le cours des fleuves et de figer les astres et la lune. Par la préparation des drogues, par ses techniques de magicienne, Médée a acquis le pouvoir d'agir sur l'ordre naturel.

Notre problématique se resserre autour de φάρμακος par ce quatrième point : les φάρμακα deviennent *la solution* commune aux questions que les deux sœurs se posent. Néanmoins, toutes deux s'interrogent sur la manière de protéger ceux qui leur sont chers individuellement : Chalkiopé se soucie d'abord de ses enfants, et

⁹ ἀνήνυτος ἄεθλος a plutôt le sens d'une épreuve qui ne connaît pas de fin.

¹⁰ Nous nous écartons du sens de « prodigieux » proposé par Émile Delage.

¹¹ Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, 487-8 : « Mais, en vérité, faible est notre espoir, si nous devons confier à des femmes le soin de notre retour. »

Médée, essentiellement, de son héros grec, Jason. Il apparaît même au vers 739 que Médée s'invente une querelle (*νεῖκος*) qui obtient satisfaction au moyen des drogues. Or, comme le but de Chalkiopé et de Médée n'était pas initialement commun, chacune, de son côté, réfléchit différemment à la solution : pour l'aînée, la réponse est contenue dans la ruse ou l'artifice (720 : *δόλον ἢ τινα μῆτιν*), tandis que pour la magicienne, elle réside dans ces drogues capables de charmer les taureaux : *θελκτήρια φάρμακα ταύρων* (738). Schématiquement, l'on apporte de l'aide à Jason et aux argonautes de deux côtés : d'un côté, Médée, isolée, élabore ses solutions magiques mais il lui manque le prétexte suprême, celui qui masquera un conflit ouvert avec sa famille, et de l'autre, une chaîne de secours d' « inter-personnage » se constitue à partir de Jason jusqu'à Médée : Jason-Argos-Chalkiopé-Médée. Cependant, dans les deux cas, c'est le personnage de Médée qui permettra à Jason de résoudre l'épreuve impossible.

Le cinquième exemple de l'utilisation des *φάρμακα* dans le chant III d'Apollonios est articulé autour d'une véritable mise en place de la boîte à drogues de Médée. Nous apprenons que la prêtresse conserve ses nombreuses drogues (*πολλὰ φάρμακα*) dans une boîte (*φοριαμός*) et que celles-ci sont de deux sortes (803) : des bonnes (*ἔσθλά*) et des mortelles (*ῥαιστήρι'*) et qu'il y a même des *φάρμακα θυμοφθόρα* (807 : *poisons meurtriers*), lorsque l'idée du suicide lui effleure l'esprit. Nous attirons l'attention sur le fait qu'Émile Delage traduit *φάρμακον* par *poison*, et non plus par *drogue*, lorsqu'il souligne leur caractère destructeur, maléfique. En outre, quand l'héroïne évoque des moyens éventuels pour se supprimer, elle profère la formule suivante : *πασσαμένη ῥαιστήρια φάρμακα θυμοῦ* (790 : *en prenant des poisons qui détruisent la vie*). À Jason, elle destine les *θελκτήρια φάρμακα* (820 : *les charmes*) selon son plan annoncé précédemment.

Notre sixième point s'appuie sur cette drogue elle-même que Médée choisit comme celle qui convient le mieux au héros : il s'agit de *Προμήθειον φάρμακον* (845). Après l'application de cette plante comme d'un onguent, il est dit que Jason

deviendrait meilleur (850 : *λωίτερος*) en vaillance¹² (849 : *ἀλκῆ*) et en vigueur (850 : *κάρτει*), qu'il ne serait pas tué par les coups des taureaux en bronze et, de même, qu'il ne serait pas brûlé (846-50). Nous pouvons observer que par rapport à l'exigence d'Aiétès, qui, comme nous l'avons déjà vu, proclamait que l'épreuve allait exiger des héros grecs de la *force* et de *vaillance* (401-6), de la même manière, la plante *προμήθειον* apporte l'*ἀλκῆ* mais le mot qui désignait la *force* dans le passage précédent (*μένεος*) est maintenant remplacé par son synonyme *κάρτος*, traduit ici par *vigueur*. La durée de cet effet extraordinaire serait limitée à un jour (850 : *κεῖν'ἡμαρ*). Apollonios fait une digression sur l'histoire de cette plante (851-866) qui aurait une origine divine : dite *racine titania* (865 : *ρίζης Τιτηνίδος*), elle aurait été vue pour la première fois à l'endroit où le sang de Prométhée a coulé lorsque l'aigle lui mangeait le foie sur les flancs du Caucase. Et au moment où la magicienne aurait arraché cette plante du sol, elle aurait entendu le gémissement douloureux de Prométhée. Par conséquent, la plante proposée à Jason aurait pris racine grâce au sang prométhéen.

Ensuite, Apollonios nous livre une septième occurrence du mot *φάρμακον* accompagné de l'adjectif *κακότερον*, traduit par *drogue pernicieuse* (910). En réalité, il s'agit du mensonge que Médée raconte à ses servantes lorsqu'elle attend Jason dans le temple d'Hécate. Elle donne l'impression aux jeunes filles qui l'accompagnent qu'elle a l'intention de se moquer de lui en échangeant la drogue qu'il souhaite acquérir (*μενοεικὲς φάρμακον* dira Jason plus loin) contre une autre. Cependant, il nous est difficile de parler plus longuement de cette scène de ruse car l'héroïne, amoureuse, les incite à s'éloigner dès que le héros se rapproche et le poète ne prête pas de voix aux servantes. L'occurrence constitue ici le seul indice de ruse que nous avons dans le chant III et elle pourrait vaguement laisser présager le devenir cruel de l'héroïne.

Lorsque Jason se tient finalement face à Médée, il évoque une double qualité

¹² Émile Delage traduit ici *ἀλκῆ* par *force* et non plus *vaillance*.

qu'il se donne pour être protégé par la jeune fille : celle de l'étranger et du suppliant. Au vers 984, il lui réclame les *μενοεικέα φάρμακα*, formulation justement traduite par *les drogues que je souhaite*. Cependant, il se produit qu'avec l'emploi de l'adjectif *μενοεικής*, nous entendons en même temps la résonance du nom *μένεος*, utilisé plus haut pour signifier la *force* requise par l'épreuve imposée par le roi Aietès. Devant la princesse, il n'hésite pas à avouer que sans elle (*ἀνευθεν υμείων*) il ne pourra pas être vainqueur (988-9).

Nous allons terminer cette partie de notre enquête par les deux points suivants ; la neuvième occurrence concerne l'éveil de l'amour chez Médée, qui coïncide avec le moment où celle-ci tend la drogue à Jason (1011-6) :

Elle ne savait pas par quels mots commencer et avait envie de lui dire tout à la fois, en même temps. Dans un élan, sans hésiter, elle tira de son bandeau parfumé la drogue et lui, aussitôt, la reçut dans ses mains, tout joyeux. C'est toute son âme même qu'elle aurait arrachée alors de sa poitrine pour la lui donner dans son émoi, s'il l'avait voulue [...].

Ainsi, la description de ce moment intime entre le héros vulnérable et son sauveur féminin, entre la magicienne et le personnage de Jason voué jusqu'ici à un mauvais destin fictif, montre que l'amour passe aussi à travers le filtre de la drogue ; cela veut dire que c'est aussi parce qu'il y a la drogue qu'il y a échange avec l'amour et pas seulement le contraire, c'est-à-dire, parce qu'il y a l'amour, qu'il y a la drogue.

Le dixième, et dernier point, concerne l'application de l'onguent sur le corps de l'argonaute et les effets que celui-ci produit sur lui. Médée lui donne de longues instructions (1026-1062) quant à l'utilisation de la drogue dite désormais *ἀλοιφή*, *onguent* (1042 : *τόδε φάρμακον - ἡτύ' ἀλοιφή*) et désignant ainsi le produit dans sa forme finale. Aux vers 1043-5, nous apprenons que sa *vaillance*¹³ sera *sans limites*

¹³ Émile Delage traduit ici *ἀλκή* par *force* et *σθένος* par *courage*. Nous comprenons ainsi que les termes *courage* et *force* deviennent finalement interchangeables. Pour ce passage, la même proposition de traduction est faite par le traducteur grec Anastassios Boltis (1988).

Les quatre substantifs *ἀλκή*, *σθένος*, *κάρτος*, *μένεος* finissent par être des synonymes. Plus importante que leur signification exacte dans le texte est la façon dont ils sont combinés dans les différentes phrases.

(ἀλκή ἀπειρεσίη), sa *vigueur grande* (μέγα σθένος) et qu'il pourra être comparé aux dieux immortels. Nous pouvons alors remarquer que le poète introduit un troisième synonyme pour dire la *force* (σθένος, κάρτος, μένεος) alors que le vocabulaire désignant la *vaillance* (ἀλκή) n'a pas changé. Et, finalement, nous avons les effets réels relatifs au corps de Jason (1256-9) : ἀλκή σμερδαλέη ἄφατός τε καὶ ἄτρομος (*une force terrible, indicible, intrépide*), « ses deux bras frémissaient, tant ils débordaient de vigueur (σθένει). » Nous retrouvons ainsi l'effet attendu produit par l'onguent tiré de προμήθειον avec la répétition des éléments : ἀλκή et σθένος.

Les dix occurrences du mot φάρμακος nous ont permis de traverser l'épopée hellénistique d'Apollonios de Rhodes. Véritable outil d'analyse, ce vocabulaire précis nous a ouvert le chemin au sein de l'œuvre depuis le premier conseil des déesses jusqu'à la rencontre amoureuse des héros et la transformation guerrière d'un nouveau genre de Jason. À ce point, nous allons nous focaliser sur le personnage de Médée et examiner son état amoureux naissant et, plus précisément, comment celui-ci est reflété à la fois dans l'épopée d'Apollonios et dans la tragédie euripidéenne.

La *Médée* d'Euripide, spectacle donné en représentation en 431 avant J.-C.¹⁴, nous servira de miroir pour l'héroïne alexandrine. Parmi les textes de l'Antiquité qui nous sont parvenus aujourd'hui dans leur intégralité, la tragédie d'Euripide est certainement le prédécesseur d'Apollonios quant au développement d'une thématique autour du personnage de Médée. Héroïne de théâtre chez le poète classique, elle est devenue l'épouse déshonorée (20 : ἠτιμασμένη) alors que Jason

Selon le dictionnaire Liddell-Scott (Oxford, Clarendon Press, 1843 ; rééd. 1996), ἀλκή est défini comme : « *strength as displayed in action, prowess, courage* » mais aussi « *strength to avert danger, defence, help* ». Σθένος : « *strength, might, esp. bodily strength* » et plus tard « *strength, might, power, moral as well as physical* ». Κάρτος : « *strength, vigour* » et « *violence, force* ». Μένεος : « *might, force* », « *of animals, strength* », « *of things, might, force* », « *of the soul, spirit, passion* », « *intend, purpose* ».

¹⁴ Pour la datation des pièces d'Euripide ainsi que pour l'édition du texte de *Médée*, nous nous servirons de l'ouvrage de David Kovacs (Euripides, *Medea*, édition et traduction David Kovacs, 1994 ; rééd. 2001). Dans l'introduction, David Kovacs nous apprend qu'Euripide, au début de sa carrière de dramaturge, aurait probablement écrit une autre pièce portant sur le mythe de Médée qui traiterait des filles de Pélias.

s'apprête à épouser la fille du roi de Corinthe, Créüse. Inconsolable (141-3) dans l'injustice qu'elle subit, ayant elle-même trahi sa famille et ses amis pour le servir, elle suscite en elle, durant la temporalité de la représentation, une colère que plus rien ne pourra arrêter (171-2 : οὐκ ἔστιν ὅπως ἔν τινι μικρῶ δέσποινα χόλον καταπαύσει) et qui la pousse à réaliser son projet de vengeance en commettant le meurtre de la famille royale et de ses propres enfants. Nous pouvons donc voir qu'Euripide représente, bien avant l'épopée d'Apollonios, l'héroïne dans la suite de ses amours avec le héros grec.

En conséquence, le théâtre d'Euripide ne montre pas Médée dans sa jeunesse de fille amoureuse, comme c'est le cas du poète alexandrin : au commencement, la Nourrice met en scène le corps effondré de l'héroïne (σῶμ' ὑφεῖσ' ἀλγηδόσιν), restant sans manger (24), en pleurs incessants (25), le regard figé et le visage fixant le sol (27). Elle se montre fermée au monde qui l'entoure comme « la pierre ou la vague de la mer » (28-9 : ὡς δὲ πέτρος ἢ θαλάσσιος κλύδων) criant et invoquant les serments donnés autrefois, prenant les dieux à témoins de la récompense qu'elle reçoit en ce jour de son époux (21-3). C'est l'image d'une Médée dangereuse et à l'esprit violent (44 : δεινὴ γάρ, 38 : βαρεῖα γὰρ φρήν), au caractère sauvage et de nature abominable (103 : ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν), prête à tuer et à se tuer, que le poète tragique installe au début de sa fiction. C'est ainsi qu'Euripide pré-annonce les actions que la protagoniste aura à entreprendre afin de lever et renverser l'injustice que l'on lui inflige.

La Médée d'Euripide est donc sur le point de commettre des actes qui mettront fin à cet état d'injustice que lui fait Jason ; cela accompli, elle se vengera et reprendra ainsi les « bons » services rendus autrefois à son égard. Une première relation entre Euripide et Apollonios pourrait se nouer lorsque, dès les premiers vers de *Médée*, la Nourrice s'exclame (1 : Εἶθ') : rien de tout cela n'aurait eu lieu si l'argonaute n'avait pas voyagé jusqu'à la terre de la Colchide (1-6) ! Et elle continue en juxtaposant une série de syllogismes : sa maîtresse n'aurait pas alors navigué vers

Iolkos, ni convaincu les filles de Pélidas de tuer leur père et elle ne se trouverait pas, au moment même du déroulement de la représentation de la pièce d'Euripide, telle une réfugiée (12 : *φυγάς*) à Corinthe. Si la première aventure n'avait pas eu lieu, si l'expédition avait donc été annulée, il n'y aurait pas eu de suite car la rencontre des deux héros aurait été empêchée. La première action annulée, elle effacerait la deuxième (l'amour, la série des meurtres qui s'en sont suivis et, finalement, la trahison) et l'effacement des deux actions précédentes éviterait à la Médée du théâtre de marcher dans les traces de l'héroïne au renom mythique.

La Médée d'Euripide aurait donc une existence fictive antérieure lui permettant maintenant de dérouler le fil des actions de son personnage : le début de la tragédie est l'endroit où Euripide rejoint l'histoire que traitera plus tard Apollonios. Le poète tragique la présente comme un personnage de théâtre d'emblée outragé, coupé des conseils d'un entourage capable de raisonnement et regrettant d'avoir épousé celui qui s'est avéré le pire des hommes (228-9) ; la Médée de la tragédie est, dans un premier temps, exclusivement enfermée dans la douleur liée à ce temps héroïque que traite Apollonios, quand Jason était face à elle comme un héros en danger, ayant besoin de son aide pour survivre aux épreuves. Le changement dans le comportement de Médée d'Euripide pourrait être signalé à partir du vers 183 (*πένθος γὰρ μεγάλως τόδ' ὀρμᾶται*) marquant ainsi la fin de la première posture théâtrale de l'héroïne : la douleur qu'elle faisait voir et entendre jusque là cède sa place à l'extériorisation de sa force et à la conversion de cette force en un puissant moteur d'action.

La Médée d'Euripide évoque aux vers 492-8, dans un face-à-face qui l'oppose à Jason, combien les serments donnés autrefois étaient vains, puisqu'il ne les a pas respectés (495 : *ἐπεὶ σύνοισθὰ γ' εἰς ἔμ' οὐκ εὔορκος ὦν*), bien qu'il ait été son suppliant à plusieurs reprises (496 : *πόλλ'*) en lui prenant la main droite et les genoux. C'est avec cette accusation principale de l'héroïne, où le personnage de Jason transparaît comme un héros perfide accablé de parjure, que la Médée euripidéenne

finit la brève énumération des services qu'elle lui a rendus depuis leur rencontre (475-487), ce qui nous renvoie directement à l'intrigue et, partiellement, à la temporalité des *Argonautiques*. En effet, lui dit-elle, c'est à elle qu'il doit son salut (476 : ἔσωσά σ') et c'est encore elle qui a tué le dragon (480-2 : δράκοντα κτείνασα). Apollonios, de son côté, aux vers 980-1008, élargit la vision du lecteur sur la scène des serments et nous y fait plonger en animant les paroles du héros suppliant la jeune Médée et, de plus, il lui fait dire sa promesse d'un renom et d'une gloire comparables à celle d'Ariane :

« En son honneur, un signal au milieu de l'éther, une couronne d'étoiles portant le nom d'Ariadne, mène sa ronde toute la nuit parmi les figures célestes. Comme elle, tu obtiendras la reconnaissance des dieux, si tu sauves cette expédition de tant de braves. Car, à voir ta beauté, tu sembles rayonner de la plus aimable bienveillance. » Telles furent ses flatteuses paroles. (1002-1008)

Apollonios propose ce jeu d'images où il transpose la projection du futur couple Jason-Médée, dont la formation est encore vacillante, à celui, établi, de Thésée et d'Ariane : c'est ainsi qu'il rend sensible et intensifie le charme que le héros grec dégage aux yeux de la jeune barbare. De plus, chez Apollonios, la scène de la rencontre entre les deux héros se situe au temple d'Hécate, cet endroit où, précise-t-il, « la perfidie est défendue » (981) ; il devient donc impératif pour le poète alexandrin de marquer l'interdiction du vice qui a constitué la faille majeure du héros chez Euripide. Il est intéressant de voir que, dans la tragédie grecque, ce n'est plus à Jason mais à Médée qu'il revient d'évoquer le statut de suppliant, et cela à deux reprises. En premier lieu, elle s'adresse à Créon pour l'annulation de son exil, demande à laquelle il ne donnera pas suite (324-7), sous prétexte de préserver les intérêts de sa propre famille ; ensuite, elle s'adresse à Égée pour qu'il lui accorde l'hospitalité, une fois chassée de Corinthe et, en échange, elle lui fait la promesse spontanée d'une progéniture à venir grâce à ses φάρμακα.

Nous remarquons alors que le mot φάρμακον est également présent dans le

texte d'Euripide ; nous le retrouvons à de nombreuses reprises¹⁵. De fait, *φάρμακον* est employé six fois pour désigner les potions magiques de Médée, capables à la fois de se substituer à ce qui pourrait être assimilé à des médicaments et, surtout, assurer une mort criminelle et spectaculaire ; c'est le processus entier de la mise à mort de Créon et de sa fille qui est effectué au moyen des poisons. Chez Euripide, l'utilisation du substantif est donc plus faible par rapport à l'épopée d'Apollonios et se focalise surtout sur la précision du moyen mis en œuvre pour tuer la jeune mariée et le roi.

Quoique la Médée d'Apollonios se montre déterminée à réussir son entreprise de sauvetage du héros grec, en allant contre le respect dû à son père, elle est toujours innocente du point de vue de son cahier de charges criminelles. La tragédie d'Euripide se clôturera comme elle a commencé, c'est-à-dire par une brève allusion à l'expédition des argonautes : Médée souhaite à Jason une mort fictive, c'est-à-dire que la tragédie ne réalisera pas, par un coup sur la tête venant d'un morceau de bois restant du navire, geste qui, selon elle, finaliserait leur mariage¹⁶ (1386-8). Et un peu plus tard (1391-2), la Médée d'Euripide « citera » – permettons-nous l'anachronisme – la Médée d'Apollonios pour l'accuser d'avoir rompu son serment et trompé un étranger ; elle rappelle alors la double identité à laquelle le héros avait prétendu lorsqu'il tombait en suppliant aux genoux de la jeune fille : *ψευδόρκου και*

¹⁵ Aux vers 384-5, Médée évoque le « poison » (*φαρμάκοις*) comme l'instrument mortel qu'elle maîtrise le mieux (*ἢ πεφύκαμεν σοφοὶ μάλιστα*) pour tuer la famille royale ; au vers 718, elle promet à Égée de lui venir en aide pour avoir lui-même des enfants car, dit-elle, elle connaît ce type des « drogues » : *τοιᾶδ' οἶδα φάρμακα* ; au vers 789, après l'exposition détaillée de son dessein quant à faire mourir la famille royale, elle résume les effets qu'auront les cadeaux empoisonnés sur la jeune mariée : *τοιῶσδε χρίσω φαρμάκοις δωρήματα* ; aux vers 805-6, Médée se répète que Créüse, étant mauvaise, doit souffrir une mauvaise mort provoquée par ses « poisons », de sorte de Jason soit privé de future progéniture : *ἐπεὶ κακὴν κακῶς θανεῖν σφ' ἀνάγκη τοῖς ἐμοῖσι φαρμάκοις* ; aux vers 1125-6, le Messager confirme la mort de Créon et de sa fille par les « poisons » de l'héroïne : *ὄλωλεν ἡ τύραννος ἀρτίως κόρη Κρέων θ' ὁ φύσας φαρμάκων τῶν σῶν ὑπο* ; et finalement, aux vers 1198-1201, le Messager décrit le spectacle terrible produit par les « poisons » versés qu'il met en contraste avec leur nature invisible : *ὥστε πεύκινον δάκρυ γνάθοις ἀδήλοις φαρμάκων ἀπέρρεον*.

¹⁶ Cette mort fictive qu'elle souhaite à Jason est analogue à celle que l'héroïne a donnée à Créüse : de même que, précédemment (1125-6), elle avait dit que la fille du roi, mauvaise (*κακὴν*), meure d'une mort mauvaise (*κακῶς*), maintenant elle dit : *κακὸς κακῶς* (1386).

Ξειναπάτου (*Médée*, 1400-1).

Les deux textes s'accordent également pour dire que l'intrigue est liée à la volonté d'Aphrodite, à cette différence près : la tragédie la situe dans un temps de jadis, antérieur à la temporalité où se déroule l'action de la représentation, tandis que l'épopée met en place le stratagème amoureux des trois déesses au temps présent. Le Jason d'Euripide répondra à Médée qu'il doit le salut de son expédition uniquement à Aphrodite (526-7) ; il se trouve que cette affirmation est la transposition exacte de la vision que présente Apollonios au chant II (423-4) des *Argonautiques*, où, bien avant la mise en parole du conseil des déesses au début du chant III, le poète alexandrin a pré-annoncé, par le personnage de Phinée, que l'issue glorieuse des combats à Colchide dépendra de Cypris.

Cependant, ce qui distingue la Médée de maintenant (de la tragédie) de celle d'autrefois (de l'épopée) pourrait se résumer en ces deux mots-clés que la Médée d'Euripide ressasse comme un *leitmotiv* de la pièce, actualisant ainsi les conditions qui motivent son acte exemplaire dans la tragédie euripidéenne : ἔρημος ἄπολις (255 : « restée seule, sans cité »). De fait, la jeune fille habitant encore la demeure paternelle que met en scène Apollonios, troublée à la vue du héros grec et qui, pour le secourir, doit déjouer l'impossibilité de l'épreuve imposée par son père¹⁷, nous la voyons, le temps de la tragédie, restée sans famille et sans patrie. À cause des actions qu'elle a commises, dira-t-elle au vers 507-8, elle s'est attiré des ennemis qu'elle n'aurait pas dû. Entre la jeune Médée amoureuse du chant III d'Apollonios et la Médée du début de la tragédie, le personnage de Médée s'est chargé du meurtre de son frère Apsyrtos en quittant la Colchide (l'épisode fait partie du chant IV¹⁸) et de la

¹⁷ Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, chant III, 741-3 : « Mais Médée, une fois seule, fut prise de nouveau par la pudeur et une crainte terrible, à la pensée des machinations qu'elle tramait au mépris de son père à cause d'un homme. »

¹⁸ Guido Paduano (*Studi su Apollonio Rhodio*, 1972, p. 63-84 et 201-239) insiste sur la dichotomie de Médée dans l'épopée d'Apollonios. Il soutient que son personnage ne peut pas paraître comme unitaire et cohérent, étant donné que la jeune fille amoureuse du chant III se transforme, au chant IV, en la magicienne-assassine.

tromperie faite aux filles de Pélias pour qu'elles tuent leur père. Le récit des *Argonautiques* s'arrêtera par le retour de l'expédition au golfe pagasien, bouclant ainsi le cercle de l'aventure par cette analogie de lieu entre le point de départ et celui de l'arrivée.

Nous pourrions finir la comparaison entre les deux héroïnes par les séquences où toutes les deux fondent en larmes. Nous pensons que ces scènes se chargent d'une importance structurale particulière puisqu'elles permettent au personnage d'épaissir sa consistance, qu'elle soit en amour ou dans la vengeance. La Médée de la tragédie se trouve effondrée et en larmes incessantes au début de l'œuvre, comme nous avons déjà mentionné, et, ensuite, à partir du vers 922, lorsqu'elle feint de laisser les enfants à Jason avant de partir en exil, alors que la jeune mariée a déjà enfilé la parure empoisonnée et que le compte à rebours de l'heure où elle devra tuer sa progéniture a été déclenché. Les premières larmes de Médée sont nécessaires pour aider l'héroïne à construire le personnage qu'elle devra être ; la deuxième fois, elles font monter à la surface de la pièce, elles font entrevoir à la manière d'une brèche, un moment de confusion entre la façade de la ruse et la dureté du crime qu'elle prépare.

Chez Apollonios, la jeune Médée laisse couler ses larmes à trois endroits de l'œuvre. Une première fois, elle se lamente sur le sort futur de Jason (464-71) lorsqu'elle anticipe les événements qui auront lieu et se l'imagine mort, tué par les taureaux de bronze. Il s'agit là de larmes qui servent d'alarme à la jeune fille, l'avertissant de l'aboutissement de l'épreuve ; cette séquence est utile à la construction de l'intrigue car elle sollicite ainsi sa propre intervention. Aux vers 660-3, Médée élabore un deuxième scénario où elle se projette en deuil comme une jeune épouse restée veuve s'attirant les moqueries des autres femmes. La dernière fois, aux vers 1063-6, elle éclate en sanglots face à son héros grec lorsqu'elle comprend que celui-ci, une fois emportée l'épreuve grâce à sa potion magique, reprendra la mer. Nous pouvons dire que, finalement, les larmes de Médée d'Apollonios participent à la construction de l'intrigue en ceci : elles préfigurent la déception amoureuse et

secouent la jeune fille pour qu'elle matérialise son secours à l'égard de Jason.

Contrairement à la tragédie d'Euripide où l'amour de Jason a changé de destinataire et s'est concrétisé en nouvelles noces l'unissant ainsi à la fille du roi, l'amour de jeunesse de Médée dans l'épopée hellénistique pourrait apparaître en filigrane avec la Nausicaa d'Homère¹⁹. Chez Euripide, nous ne trouvons qu'une seule mention de cet amour « fou », temps d'action révolu pour la tragédie : le chœur dit à propos de l'héroïne qu'elle passe à travers les deux pierres de la mer noire *μαινομένα κραδία, le cœur en fureur* (434).

Pour conclure, nous pouvons affirmer que la comparaison de la Médée épique alexandrine avec celle de la tragédie attique nous a permis de rompre avec l'étanchéité qu'implique la notion du personnage et nous montre le caractère hétéroclite qu'implique une composition. Quoique chaque personnage fasse partie intégrante de la construction d'une fiction et que ce sont ses propres traits particuliers qui tissent l'intrigue, il faut comprendre que ces traits lui viennent d'un héritage complexe fait d'interférences littéraires. La protagoniste de la tragédie et l'héroïne de l'épopée alexandrine ont en commun leur fluidité quant aux matériaux de leur construction qui fait que, sans être exclusivement façonnées à la manière d'une pièce unique, elles ont intégré une base de données plurielle et protéiforme.

Bibliographie sélective

Auteurs anciens

* Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, chant III, édition et commentaire Francis Vian, traduction Émile Delage, Paris, Les Belles Lettres, 1980 ; rééd. 2002.

¹⁹ Voir l'ouvrage de Knight Virginia, *The Renewal of Epic. Responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*, 1995 et, aussi, celui de Fantuzzi Marco et Hunter Richard, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, 2004, p. 89-126.

- * Apollonius Rhodius, *Argonautica*, édition et traduction William H. Race, Cambridge (Massachusetts) et Londres (Angleterre), Harvard University Press, « Loeb Classical Library », 2008.
- * Apolloniou Rodiou, *Argonauticôn A'*, introduction, édition, traduction et commentaire Giorgios Vassilaros, Athènes, Académie d'Athènes, « Centre de recherche pour la littérature grecque et latine », 2004.
- * Apolloniou Rodiou, *Argonautica*, traduction Anastassios Boltis, Athènes, éditions Kardamitsa, 1988.
- * Euripides, *Medea*, édition et traduction David Kovacs, Cambridge (Massachusetts) et Londres (Angleterre), Harvard University Press, « Loeb Classical Library », 1994 ; rééd. 2001.
- * Homeri, *Odyssea*, tome I, édition Thomas W. Allen, édition, Oxford, Oxford University Press, 1917.
- * Homère, *Odyssée*, édition, traduction Victor Bérard, Paris, Armand Colin, 1931 ; rééd. notes Philippe Brunet, Paris, Gallimard, « folio », 1999.

Études

- * Bollack, Jean, *La Grèce de personne*, Paris, Le Seuil, 1997.
- * Cusset, Christophe, *La Muse dans la bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, CNRS éditions, 1999.
- * Dupont, Florence, *Médée de Sénèque ou comment sortir de l'humanité*, Paris, Belin, 2000.
- * Fantuzzi, Marco et Hunter, Richard, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 89-126.
- * Fränkel, Hermann, *Noten zu den Argonautica des Apollonios*, Beck, Munich, 1968.
- * Graf, Fritz, *La Magie dans l'Antiquité gréco-romaine. Idéologie et pratique*, Paris, Les Belles lettres, coll. « Histoire », 2004.
- * Knight, Virginia, *The Renewal of Epic. Responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*, Leiden, Brill, 1995.
- * Lawall, Gilbert, « Apollonius' Argonautica : Jason as Anti-Hero », *Yale Classical Studies*, 19, 1966, p. 119-169.
- * Nagy, Gregory, *Le Meilleur des Achéens. La fabrication du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris, Le Seuil, 1994.
- * Paduano, Guido, *Studi su Apollonio Rodio*, Rome, edizioni dell'Ateneo, 1972.
- * Papanghelis, Theodore D. - Rengakos, Antonios (éds), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden, Brill, 2001.
- * Pucci, Pietro, *Odysseus Polutropos*, Ithaca, Londres, Cornell University Press, 1987 ; rééd. 1995.
- * Ryngaert, Jean-Pierre, Sermon, Julie, *Le Personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, Montreuil-sous-Bois, éditions théâtrales, 2006.
- * Thalmann, William G., *Apollonius of Rhodes and the Spaces of Hellenism*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2011.
- * Vernant, Jean-Pierre, Vidal-Naquet, Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, vol. I et II, Paris, Librairie François Maspero, 1972, rééd., Paris, éditions La Découverte / Poche, 2001.
- * Wilamowitz-Möllendorf, Ulrich von, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Callimachos*, Berlin, Weidmann, 1924.