

Comptes rendus des master class et ateliers (Rendez-vous de l'Antiquité, Lyon, 19-21 mars 2025)

Master class et atelier animés par Pascale Paré-Rey (MCF, latin, Université Jean Moulin Lyon 3) : *Héroïde* de Médée à Jason : Ovide lu à travers le prisme sénèqueien. Atelier : L'héroïne tragique lectrice de l'*Héroïde* XII. Médée(s) latines

Master class :

1) Pascale Paré-Rey commence par rappeler les sources de Sénèque. Comme tous les lettrés de son temps, Sénèque connaissait la *Médée* d'Euripide. Mais d'autres auteurs romains, d'Ennius à Ovide, ont également traité ce sujet¹. Il existe des rapports entre la *Médée* d'Euripide et celle de Sénèque. Mais il ne faudrait pas occulter la source ovidienne, d'autant que ce poète a beaucoup traité la figure de Médée : outre une tragédie perdue (*Medea*) dont il ne reste que deux vers², Ovide a parlé de la Colchidienne au livre VII des *Métamorphoses* et dans deux *Héroïdes*, VI et XII.

2) En concentrant l'analyse sur la douzième *Héroïde*, P. Paré-Rey se propose de montrer que Sénèque lecteur d'Ovide s'est inspiré de cette lettre de Médée à Jason : comment le dramaturge a-t-il mobilisé certains motifs déjà traités par Ovide (la dot, les enfants, les épreuves...) ?

Pour mener à bien cette enquête, on peut s'appuyer sur une solide bibliographie. Quelques chercheurs ont exploré les relations entre la *Médée* de Sénèque et l'*Héroïde* XII : Jean-Christophe Jolivet, *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes : recherches sur l'intertextualité ovidienne*, Rome, EFR, 2001. J. Charlier, *Ovide et Sénèque. Contribution à l'étude de l'influence d'Ovide sur les tragédies de Sénèque*, Mémoire de Licence, Université de Bruxelles, 1954.

3) La première partie de la master class est consacrée à l'analyse de la structure de la *Médée* de Sénèque. P. Paré-Rey distingue trois structures :

a) la structure formelle est la structure de surface perçue par l'oreille du spectateur : les parties parlées (*diverbia*) et les parties chantées (*cantica*). La division de la pièce en actes et en scènes n'existait pas dans l'Antiquité. C'est une élaboration moderne. Dans le théâtre grec, on parle d'épisodes. Dans le théâtre latin, on parle de *diverbia* et de *cantica*.

b) la structure dramaturgique est la structure perçue par le regard : les entrées et les sorties des personnages.

c) la structure dramatique est la structure perçue par l'esprit. C'est ce qui concerne le *drama*, l'avancée de l'action.

La structure formelle est la forme héritée de la tragédie grecque. On distingue les personnages individuels et le personnage collectif (le chœur), les masques. Est également

¹ Sur les auteurs romains qui ont composé une tragédie sur Médée : Ennius, Pacuvius, Accius, Varro Atacinus, Ovide. Cf. André Arcellaschi, *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*, Rome, École Française de Rome, 1990.

² Arcellaschi, *Médée dans le théâtre latin...*, p. 257-258.

héritée du théâtre grec la dichotomie entre les parties parlées (*diverbia*) et les parties chantées (*cantica*) avec des variations de modes, *mutatis modis*. Il existe aussi un troisième mode : le *canticum*, c'est-à-dire le récitatif, mode intermédiaire entre le mode parlé et le mode chanté.

Quand on observe la structure formelle de la *Médée* de Sénèque, on repère cinq parties parlées, en trimètres iambiques, qui commencent sur un rythme ascendant (55 vers pour la première partie parlée, puis 185 pour la deuxième et 196 vers pour la troisième, qui forme un climax (point culminant). Ensuite le rythme est descendant avec 177 vers pour la quatrième partie parlée et 146 vers pour la cinquième. À ces cinq *diverbia* s'ajoutent quatre *cantica*.

Médée fait plusieurs monologues et participe à quelques dialogues. Les monologues sont caractéristiques et récurrents, comme le souligne Florence Dupont. Le monologue est le discours de la passion, c'est l'expression du *dolor* : Médée est blessée par Jason, éprouve du ressentiment, de la jalousie. Elle prononce aussi un monologue inspiré par le *furor* (vers 116-149). C'est aussi avec un monologue qu'elle passe à l'acte (au moment où elle parle du *nefas*), aux vers 549-579. Puis elle prend sa décision aux vers 896-977. Enfin, elle entonne le monologue de la victoire : l'héroïne jouit de son crime : *iam iam recepi sceptrum*.

Concernant les dialogues, ce sont des duos, des duels, selon Florence Dupont³. On a le dialogue de la *domina* et de la *nutrix*, le dialogue avec Créon, celui avec Jason. Médée se montre fort habile dans ses discours.

Les *cantica* suivent eux aussi un rythme ascendant (60 vers pour le premier *canticum*, puis 79 vers pour le suivant et 90 vers pour le troisième, formant un climax ; enfin la quatrième partie parlée ne comprend plus que 29 vers, une chute très nette.

Quant au récitatif (*canticum*), aux vers 740-751 (à l'acte IV), il est composé en septénaires trochaïques. C'est un rituel de malédiction, comme dans *Phèdre* : la magicienne prononce des invocations et lance des imprécations contre Créüse.

La structure dramaturgique est fondée sur les entrées et sorties des personnages. Elles sont plus ou moins clairement signalées par les personnages. Le chœur annonce une entrée. Aux vers 177-178, Médée signale l'entrée en scène de Créon, présenté comme *pelasgus* (les Pélasges étant les premiers habitants de la Grèce) : c'est donc un roi antique. Au vers 843, les enfants entrent pour la première fois : ils sont désignés par *nati* (dénotation) et par *matris infaustae genus* (« famille d'une mère infortunée », avec une connotation tragique). La deuxième entrée des enfants a lieu aux vers 945-947 avec l'expression *cara proles* : on observe un contraste entre l'affection de la mère et son dessein funeste. Médée instrumentalise les enfants. Quelques sorties sont également signalées : au vers 560, c'est la sortie de Jason. Aux vers 845-848, les enfants sortent à leur tour. Médée veut les revoir pour la dernière étreinte (*ultima*).

Les mouvements de l'héroïne éponyme sont perceptibles. Elle est la première à entrer en scène. Dans la première scène de l'acte IV, elle est absente, car elle pratique la magie noire. Après le vers 578, Médée sort. Aux vers 849-878, Médée est comparée à une Ménade, ce qui suggère des mouvements désordonnés et violents. À l'acte V, Médée esquisse des fuites retardées. Elle finit par partir sur son char. Le terme *agnostis* (« tu me reconnais ? ») fait penser à l'*anagnorisis* (« scène de reconnaissance », concept de la *Poétique* d'Aristote).

³ Florence Dupont, *L'Acteur-Roi ou Le Théâtre dans la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1985, p. 193.

Enfin, la structure dramatique permet d'étudier l'avancée de l'action. Dans l'exposition, Médée est jalouse de voir Jason se marier. L'action va se nouer. Une péripétie remarquable est l'exil de Médée décidé par Créon, mais l'héroïne parvient à gagner un jour de délai. C'est dans les actes I et IV que l'action progresse le plus. Mais quelques scènes retardent l'action : la scène 2 de l'acte I et la scène 1 de l'acte III.

Après avoir étudié les différentes structures de la *Médée* de Sénèque, P. Paré-Rey analyse les *Héroïdes* d'Ovide. Le titre latin est *Heroidum epistulae* : il s'agit donc d'un recueil de lettres fictives entre amoureux célèbres : les quatorze premières (composées entre 15 et 2 avant J.-C.) sont écrites par des héroïnes, la quinzième par la poétesse Sappho, les lettres 16 à 21 par des couples, mais ces dernières (composées entre 8 et 17 après J.-C.) sont d'authenticité douteuse.

Bien que le titre contienne le terme *epistulae*, on peut se demander s'il s'agit vraiment de lettres⁴. Écrites en distiques élégiaques, les héroïdes ont une forme rhétorique proche de la déclamation, elles ressemblent à des suasoires, des discours à visée persuasive. On relève également des éthopées, discours mis en relation avec l'éthos d'un personnage. Il existe aussi des liens avec l'épopée : selon Jolivet, les épistolières écrivent à des personnages liés à l'épopée. Les lettres ne parodient pas les récits épiques, mais en découlent ; elles s'insèrent dans les interstices du mythe. Enfin, ces *Héroïdes* sont des monologues dramatiques.

Ce corpus hybride a pu séduire Sénèque, qui est très intéressé par les métamorphoses des personnages. Ces lettres ont une vraie théâtralité : elles exploitent des effets visuels (Marie-Hélène Garelli les compare au mime), elles mettent en scène des personnages, elles ont une structure déclamatoire. Elles reposent sur des situations tragiques. Les personnages évoluent, se métamorphosent. Ovide a une écriture visuelle : dans l'*Héroïde* XII, il décrit le coup de foudre (vers 31-36), il fait la liste des épreuves endurées (vers 49-56). On pourrait mettre en scène cette lettre XII : Médée se construit un éthos d'héroïne amoureuse, de *puella* éplorée. Elle blâme Jason, le *perfidus*.

Ensuite, P. Paré-Rey analyse la structure narrative et rhétorique de l'*Héroïde* XII : cette lettre comprend un exorde, une narration (Médée établit les faits), une confirmation (partie plus argumentative) et une péroraison.

Cette *Héroïde* XII a une dimension tragique : elle montre le poids du destin (les Parques et, au vers 36, le terme *fata*), elle révèle des sentiments tragiques (Médée supplie aux vers 191-195, puis elle prie). De même, chez Sénèque, Médée prie et supplie Créon.

Concernant les métamorphoses, on observe une variation dans les voix : il s'agit d'une lettre polyphonique, avec de nombreux discours insérés (discours directs et indirects) ; on relève les discours de Jason, des enfants, de la foule, du chœur ; Médée recourt aussi au discours indirect. Ainsi Médée apparaît comme une héroïne protéiforme : c'est une amoureuse en proie à la douleur, tour à tour accusatrice, *puella* élégiaque, femme répudiée, bacchante enragée, suppliante, vengeresse. Toutes ces métamorphoses de la psyché ne pouvaient que séduire Sénèque, philosophe stoïcien, attentif aux mouvements et passions de l'âme.

*

⁴ Arcellaschi, *op. cit.*, p. 258, estime que la douzième héroïde « nous semble être moins une lettre qu'un mini-drame ».

L'atelier associé à cette master class est consacré à l'analyse des écarts de Sénèque par rapport à Ovide et à Euripide. Il permet d'explorer les questions suivantes : quelle réappropriation et quelle formalisation Sénèque propose-t-il ? S'agit-il d'une simple réécriture du personnage ? La problématique est celle de la réception, des modèles, de l'intertextualité, de la métathéâtralité, car Sénèque dialogue constamment avec Euripide.

Quels sont les écarts de Sénèque par rapport à Euripide ? Le personnage d'Égée est présent chez Euripide : il donne un cadre spatial et temporel. Créon veut se prémunir contre Médée car il a peur d'elle. Chez Sénèque, le chœur des Corinthiens est hostile à Médée. L'héroïne sénèqueenne recourt à la magie noire et veut se relier aux divinités d'en bas : rien de tel chez Euripide. En outre, on ne relève pas d'*agôn* dans la tragédie latine. Jason parle beaucoup plus chez Euripide ; c'est un personnage plus lisse chez Sénèque. Dans cette tragédie latine, Médée révèle des pôles féminin et masculin : elle a une audace virile ; Jason, au contraire, montre un attachement maternel à ses enfants. Les mythes sont plus développés chez Sénèque.

Pour étudier la *Médée* de Sénèque avec les élèves, il est important d'insister sur les écarts en termes de construction, mais aussi en termes de contenu : la sentence d'exil, la tonalité politique, juridique et philosophique, la dimension métathéâtrale plus sensible chez Sénèque. Médée ne pourra pas s'exiler à Athènes chez Sénèque, comme elle peut le faire chez Euripide. Médée devient une sorte d'exilée éternelle.

Le chœur est formé de Corinthiennes chez Euripide, d'où des jeux d'échos et d'alliance. Le premier chant du chœur (un épithalame) se termine par *effrenae coniugis*. Le deuxième chant (*maius malum*) fait de Médée un personnage ravalé au rang d'objet (c'est une rançon). Dans les troisième et quatrième chants, les éléments naturels sont déchaînés, les sentiments sont violents (c'est l'expression du *furor*).

La magie doit également être prise en compte : Médée est une magicienne thessalienne, petite-fille d'Hélios et nièce de Circé. Ses incantations ont un pouvoir performatif (*cantus, cantibus*). Au vers 833, elle invoque Hécate.

Enfin, l'infanticide chez Sénèque est double et perpétré sur scène. Médée veut apaiser les mânes de son frère Apsyrτος : *peractum est* est l'expression utilisée pour constater la mort d'un gladiateur.

Concernant les écarts en termes de contenu, il faut insister sur l'autorité, le pouvoir et la responsabilité. Sénèque a été avocat : on observera le développement juridique. Le Créon latin veut que Médée se soumette. Mais il a peur aussi qu'elle trouble l'ordre à Corinthe. Sénèque écrit sous les Empereurs, d'où une réflexion sur le pouvoir. Les chœurs sont plus distants chez Sénèque. Les chants 2 et 3 sont des chants argonautiques. Le chant 4 s'interroge sur l'action.

Concernant la dimension métathéâtrale, Sénèque joue avec les conventions théâtrales. Le rapport au temps est essentiel : Médée compte beaucoup, veut avoir un délai. Le rythme s'accélère. L'héroïne se rend maîtresse du temps : *unus dies, meus dies*. Médée va sacrifier un enfant pour chacune des personnes qu'elle a tuées : un fils pour son frère Apsyrτος, un deuxième fils pour son père Créon. Médée organise le temps et l'espace, comme un dramaturge.

Quels sont les écarts de Sénèque par rapport à Ovide ? On retrouve des éléments ovidiens chez Sénèque. Mais l'argumentation est différente : les épreuves chez Sénèque sont incluses

dans une liste de reproches. Ovide insiste davantage sur le côté élégiaque, tandis que Sénèque insiste plus sur les mensonges chez une femme bafouée.

Pour ce qui est de l'infanticide, Médée redemande une vie commune avec Jason (Ovide se nourrit d'Euripide). Chez Sénèque, Médée ne veut pas que ses enfants appartiennent à la famille de Créüse.

Quant à la culpabilité, Médée rejette davantage la faute sur Créon (acte II). Chez Ovide, le ressentiment reste plutôt du côté de Jason.

Le dossier fourni par Pascale Paré-Rey permet d'explorer les thèmes communs dans les deux œuvres et d'analyser les écarts entre Ovide et Sénèque : « épreuves, enfants, dot », « hyménée », « scènes de magie ».