

Master class 5 - Médée et la paternité. Pascale Brillet-Dubois, professeure des universités de langue et littérature grecques, université Lumière Lyon 2. Laboratoire HiSoMa (mercredi 19 mars 2025)

En général Médée est considérée comme une mère monstrueuse ou une figure du féminisme. D'où la question de la relation avec les personnages masculins, dans sa dimension dramatique, puis montrer comment l'infanticide (l'invention d'Euripide) survient.

- ➔ analyse dramatique.
- ➔ paternité : réel enjeu chez Euripide (431 av. J.-C., les grandes Dionysies)
- ➔ chez Sénèque, transformation autour de la *pietas* (*vu en atelier*)

Médée = une construction. Ce n'est pas la femme. Les questions de la sincérité et du discours partagé par d'autres femmes sont à se poser. Le personnage composé par Euripide donne la maîtrise totale de la parole et de la rhétorique : Médée est la reine du dialogue, qui retourne la paternité. Elle est le révélateur du rapport que les hommes ont à leurs enfants. La paternité se décline ainsi en aspects sociaux (la lignée) et affectifs (l'amour pour ses enfants).

Structure chez Euripide

- Prologue 1-130 avec l'exposition, la situation, la nourrice
- Parodos 131-212
- Premier épisode 214-409 : scène *d'agon* avec Crémon auprès duquel elle obtient un jour de délai
- Premier Stasimon 410-445 : Jason-Médée. Jason prétend avoir agi pour le bien de ses enfants, tandis que Médée lui fait des reproches
- Deuxième épisode + Deuxième Stasimon 446-663
- Troisième épisode 668-823 : la troisième confrontation de Médée avec un homme : Egée, auprès duquel elle obtient l'asile en échange de la fin de sa stérilité. 1^{ère} évocation de l'infanticide.
- Troisième Stasimon 824-865 : le cœur essaie de dissuader Médée.
- Quatrième épisode 866-975 : Jason réapparaît. Négociation pour que les enfants apportent les présents à son épouse.
- Cinquième épisode et exodus : Jason revient pour punir Médée du meurtre de Créuse et de Crémon mais découvre le meurtre de ses enfants.

Le prologue appartient à la sphère féminine. La nourrice vient dehors pour parler de ce qui se passe à l'intérieur. La peur s'exprime concernant le rapport de Médée à ses enfants car c'est une femme/épouse trahie, dont « la vue de ses enfants l'irrite, bien loin de l'apaiser. Et moi je crains ce qu'elle peut préparer en secret. »

Médée = l'expression de la douleur « Et j'ai de quoi gémir. Enfants maudits d'une mère qui n'est plus rien que haine, puissiez-vous périr avec votre père, et toute la maison s'écrouler. » Destruction intégrale de l'*oīkoç*. La mention des enfants n'a pas vocation à viser Jason. Il n'y a donc pas encore d'atteinte à la paternité mais c'est le rappel de la filiation maudite. Médée se reproche à elle-même sa trahison envers son père => première atteinte de Médée contre la paternité : son crime contre son père, en le trahissant et le privant de son fils, par le meurtre d'Absyrtos.

Premier épisode (scène avec Créon). Créon décrète l'exil de Médée. Il est inébranlable, mais s'il ne bouge pas, il n'y a pas de pièce. Créon a un point faible : sa fille. « J'ai peur de toi - à quoi bon alléguer des prétextes ? Peur que tu ne fasses à ma fille un mal irréparable ». C'est l'aspect affectif de la paternité qui apparaît en premier. On a un effet de boucle : aspect affectif de la paternité apparaît en premier chez Créon, mais en dernier dans la pièce avec Jason. Médée utilise ce point faible chez Créon. Le moment où il cède vraiment est lorsque Médée fait appel au père qui aime sa fille. L'attitude de Médée est en miroir face à lui : similitude se retrouve entre paternité et maternité. Grâce à la supplication et à l'objet de la supplication qu'est la paternité, elle obtient un jour de délai pour elle et pour sa vengeance. Médée parvient à tromper Créon en mettant sur le même pied, la paternité et la maternité. Elle veut à ce moment tuer Créon, Créuse et Jason mais il lui manque un lieu de fuite.

Deuxième épisode (face à Jason)

Caractérisation sociale et non affective des enfants. Médée revient sur la rupture du lien avec son père (entre elle et son père) et son crime contre Pélias (entre Pélias et ses filles). Jason a un investissement social envers ses fils, issus d'une lignée illustre.

L'argument de Jason est d'assurer la sécurité de ses enfants, en engendrant d'autres enfants légitimes qui défendraient leurs frères. Puis il demande à Médée pourquoi elle a besoin d'autres enfants. Il lui oppose sa paternité. Priorité de la paternité sur la maternité. Enfin il prétend que leur conflit n'est pas amoureux ni domestique, mais social et royal. Dans cet affrontement entre les deux parents, il n'est pas question des émotions mais de traiter les enfants comme un investissement pour l'avenir royal.

Troisième épisode (scène avec Egée) => cristallisation de tous les aspects de la paternité. Egée s'en vient de Delphes où il a demandé à Apollon comment faire souche d'enfants. Son besoin est de prolonger sa lignée puisqu'il est roi. Motif de la *gêrotrophia* (avoir des enfants pour s'occuper de ses vieux jours). Médée est habile, se trouve dans le bon « timing » : elle a le sens du *καιρός*. Elle se présente comme la solution unique pour le problème d'Egée. Mais elle se positionne également en suppliante (position de faiblesse) et se propose comme intermédiaire. Médée, pour un troisième fois, entend un homme lui dire à quel point avoir un enfant est important pour lui. *A l'échelle de la tragédie, cela signifie donc tous les hommes qui prouvent leur attachement à leurs enfants, ce qui constitue leur point faible*. En promettant un enfant à Egée, elle inverse l'histoire de Pélias : elle avait promis aux filles de leur rendre leur père grâce aux philtres. Ici elle promet de lui donner un enfant grâce aux philtres. Au terme de cette scène, elle a son lieu d'exil.

Ce n'est donc pas seulement une scène artificielle pour trouver un lieu d'exil à son errance, mais surtout un rappel de l'importance des enfants, ce qui amène Médée à les utiliser contre Jason. Idée du juste paiement : Jason lui doit une relation père-enfant qu'il lui a fait perdre avec son père. La nature de la peine est identique à la hauteur de la perturbation (*ποινή*) « Rien ne mordrait plus durement le cœur de mon mari » : le tuer ne serait pas suffisant.

Troisième Stasimon

« Descendants d'Erechtée, heureux depuis la nuit des temps, Fils des dieux bienheureux, issus d'une terre sacrée. » Le chœur célèbre les Athéniens (=le peuple d'Egée + les spectateurs) en insistant sur la filiation mythique qui fait l'ellipse de la mère. Il se place du côté des pères. « Mère meurtrière » de ses enfants + de ceux de son mari.

Quatrième épisode Jason

Augmentation du pathétique : en parlant de la lignée, Jason évoque de manière plus affectueuse ses enfants. Surgissement de l'affect également possible car scène plus apaisée que le deuxième épisode. Jason s'adresse à ses fils et leur souhaite de grandir pour pouvoir plus tard combattre ensemble face à l'ennemi = idée de la cohésion et de la co-présence sur champ de bataille. Mais à ce moment de la tragédie, nous savons qu'il n'y aura plus d'enfants. Le personnage paternel se projette dans ses enfants, alors que le personnage maternel est déjà passé à autre chose. Médée implore de garder ses enfants (// supplications envers Créon) qui seront eux-mêmes porteurs de cadeaux à Créuse.

Cinquième épisode Médée se retire avec des enfants pour les tuer. Le chœur chante les difficultés d'être parents (et non celles d'être mère). Tout le texte est au masculin = valeur gnomique.

Avoir des enfants revient à s'exposer au chagrin de les voir mourir de manière prématurée. Le chœur se rend compte que Médée a joué sur la parentalité et exprime sa crainte envers les deux parents (VS début de la pièce où le chœur était solidaire envers Médée et n'exprimait sa crainte qu'envers Médée.)

- ⇒ Une des leçons de la pièce : la parentalité = source potentielle de chagrin et donc de tragédie. Thématique aussi importante que *l'hubris*.
- ⇒ Dans le récit du messager, c'est l'*ἐνάργεια* (vivacité de l'imagination) : l'amour paternel condamne Créon. Identité du père embrasé est embrassée dans la mort avec sa fille = paroxysme du rapport père- enfant. Quand Créon renonce à sauver sa fille, ils deviennent indissociables, dans une fusion littérale VS l'annihilation totale de Jason et de ses enfants car il ne peut même pas les enterrer. Jason dit à Médée : « tu m'as tué » en 1310 (*ἀπώλεσας*), repris quelques vers plus loin *ἀπαιδ'* *ἀπώλεσας*. Médée prise entre deux dialogues : entre elle attendrie et elle vengeresse face à Jason qui assume le pathétique et l'émotion. Elle utilise le miroir de la paternité-maternité. Plan social ou plan affectif = miroir ou distinction entre paternité maternité. Jason assume l'affectif quand Médée retrouve la lignée du soleil. Si Médée peut s'envoler sur le char du soleil, c'est qu'elle est réintégrée. Elle n'est pas l'épouse de Jason mais la petite-fille de son grand père =restauration de son ascendance paternelle.
- ⇒ Il n'y a pas de coïncidence entre [paternité et maternité] et [masculin et féminin]. Déconstruction du fait qu'il faut être une femme pour être mère. Médée se comporte souvent comme un homme ou un héros. Tuer ses enfants n'est pas l'arme d'une femme, mais l'arme la plus efficace contre les hommes (= les priver de leurs enfants). La paternité définit l'homme au moins autant que la maternité construit la femme.

Atelier MC5 : Médée chez Sénèque (évolution et différences)

Disparition d'Egée, probablement en raison de la faiblesse de la scène du point de vue dramatique, l'intérêt symbolique du personnage baisse puisque hors d'Athènes.

V.549-550 : présence d'un aparté, rare au théâtre et visible grâce à la troisième personne. « Il les aime tant ». *tenetur* « il est fait » = C'est la preuve que Sénèque a compris Euripide : le point faible de Jason est ses enfants, mais la différence est que le discours de Jason est entièrement du côté de l'affect, voire de l'hyperbole.

Possibilité de mettre en parallèle avec le baroque, dans la mesure où l'attention est portée aux détails qui côtoient l'hyperbole.

L'affect l'emporte pour Jason car il est prêt à s'opposer au roi. C'est donc un conflit politique.

V.544 *pietas vetat*. La *pietas* concerne le respect des membres de la famille. // Enée (portant Anchise, qui porte les Lares)

Conflit intérieur de Médée qui oscille entre la colère et la *pietas* (V. 943 944) : ces deux sentiments sont incompatibles. D'où la question ? Jason et Médée peuvent-ils se retrouver dans la *pietas* ? Mais le *furor* l'emportera sur la *pietas*.

D'un point de vue dramatique, il y a un changement important :

- L'annonce immédiate que les enfants seront utilisés pour la vengeance, d'où l'inutilité de la présence des figures paternelles.
- La mécanique ne joue pas sur une angoisse initiale.
- Dans le dialogue avec Crémon, contrairement à Euripide, ce n'est pas lui qui prouve la peur. V.282 : supplication de Médée pour ses fils innocents, mais sans faire appel aux sentiments du père qu'est Crémon, uniquement en faisant appel au roi.
- V. 284 *ut genitor* = ce n'est pas la paternité mais l'adoption qui est révélée ainsi. Crémon est dans un rôle plus royal/ impérial tandis que Jason est dans celui du père.
- Il y a une dissociation du meurtre des deux enfants, l'un, puis l'autre, avec une surenchère par rapport au modèle.
- Médée sophiste chez Euripide, poussée au maximum de la violence chez Sénèque.
- Abandon des enfants à la fin de la pièce, alors que chez Euripide, l'absence des corps des enfants empêche de faire le deuil.
- La violence doit se montrer = esthétisme
- Médée présentée comme une magicienne avec ses plantes et serpents. Elle fait peur de manière visible, alors que chez Euripide, elle fait peur de manière sourde, à cause du pouvoir de sa parole et de son raisonnement.