

Médée

1635, au théâtre du Marais.

Lettre dédicatoire.

Cela va de soi, mais il vaut la peine de le dire : c'est la première tragédie de Corneille, la première pièce qui en porte le titre. Pourtant, et tout en parlant de Clitandre, qui est une tragi-comédie et qui a sans aucun doute un contexte politique marqué, il me semble que plusieurs des comédies précédentes avaient des éléments de tragédie (la violence, la souffrance imposée aux autres, et sur le plan des émotions ou des réactions de la part du spectateur (et du lecteur) la crainte devant certains comportements, la pitié pour certains personnages. En tout cas, *Médée* mérite le titre *tragédie* entre autres parce qu'elle représente les tensions et les luttes propres au monde politique. Or Corneille a toujours soutenu que la représentation du monde politique et la question du pouvoir politique, et de ce qu'il implique pour les puissants et les autres, sont des éléments essentiels du genre tragique.

Comme si souvent, Corneille offre la pièce en faisant comme si c'était en même temps le personnage lui-même qui est offert au dédicataire. Comme depuis au moins *La Suivante*, Corneille invente sans doute son dédicataire, ce qui lui permet entre autres de parler des règles et de la nature de son art parce qu'il a moins besoin de multiplier les compliments extravagants des lettres adressées à de vrais personnages. Comme si souvent, Corneille s'adresse à la question de la fin de la comédie et du statut des règles qu'on présente comme conditions

du plaisir. L'auteur inverse la proposition : les règles sont découvertes (si elles sont découvertes plutôt qu'imposées de l'extérieur par une théorie plus ou moins bien fondée) en examinant une pièce qui plaît ; ce qui veut dire que d'une façon ou d'une autre, c'est la *réaction* du spectateur (et du lecteur) qui est la pierre de touche de tout. Il y a donc une sorte de liberté esthétique qui est offerte au dramaturge qu'il est (il peut et doit tenter [faire l'essai] de différentes manières de faire, et ce au risque de produire de l'inédit et aussi au risque de rater son coup) et une sorte de *factualité* qui est la base du théoricien de l'art dramatique qu'il est tout autant. « Celui de la poésie dramatique est de plaire, et les règles qu'elle nous prescrit ne sont que des adresses pour en faciliter les moyens au poète, et non pas des raisons qui puissent persuader aux spectateurs qu'une chose soit agréable quand elle leur déplaît. » Mais il faut avouer que c'est là une position tout à fait cornélienne, et ce depuis le début de sa carrière d'auteur et de défenseur de son art.

Selon Corneille, le plaisir est donc le but premier de la représentation et ce plaisir vient du fait que l'image est conforme au monde qu'elle reprend. Et il s'appuie sur une ressemblance qu'il y aurait entre la peinture (ou la sculpture) et l'art dramatique. « Celui de la poésie dramatique est de plaire, et les règles qu'elle nous prescrit ne sont que des adresses pour en faciliter les moyens au poète, et non pas des raisons qui puissent persuader aux spectateurs qu'une chose soit agréable quand elle leur déplaît. » Pour ce qui est de la moralité, ou de la leçon morale, il prétend (et ici il se dresse sans doute face à bien des théoriciens et certes face aux moralistes chrétiens) que cela est secondaire ou pour ainsi dire accidentel, en ce sens. Au fond, le spectateur trouvera plaisir dans la représentation si elle est bien faite par l'artiste, et il en tirera un profit moral du fait

que le vice est laid et donc repoussant. En somme, il assume le paradoxe que l'art embellit, mais qu'en représentant les choses (et les personnes) telles qu'elles sont, elle montre la laideur morale et persuade de ce fait, soit par le pouvoir naturel que l'immoralité a sur les humains. (Cela me fait penser un peu à un vaccin qui n'est efficace que parce que l'immunité naturelle existe d'abord pour donner de la force à la pratique artificielle.) Il est certain que cette position était rejetée par bien des penseurs et auteurs. Ceux-ci prétendaient que l'artiste devait viser directement un *message* moral, et ils accusaient les gens qui ne le faisaient pas d'être ou bien amoraux ou immoraux. L'audace de Corneille est grande. En un sens, il pouvait se le permettre peut-être tant qu'il n'était pas aussi populaire et puissant qu'il le sera avec *Le Cid*, et après. Mais ici, et sans doute plus tard, il prétendra que sa position est conforme à celle des Anciens, et donc que les critiques des théoriciens qui le visent ne sont pas fondées, ni sur le plan expérimental (sauf exception, ses pièces ont connu de grands succès) ni sur le plan de la fidélité au savoir ancien.

Il signale aussi qu'il y a un problème dans le principe de la vraisemblance. Je crois que le sujet même de *Médée* l'oblige en tant qu'artiste à s'y pencher : il n'est pas vraisemblable que Médée ait été une magicienne, à moins qu'on croie que la magie soit quelque chose de possible. D'ailleurs, même en supposant que la magie soit possible et donc que Médée est une magicienne très puissante, il demeure qu'il y a un problème de vraisemblance au cœur du récit : pourquoi chercherait-elle des alliances politiques si elle a un pouvoir qui lui permet d'écraser les pouvoirs politiques par son art ? Il y a là un problème qui me fatigue sur le plan de la réflexion, même si pendant que je lis la pièce (ou que je vois un film avec des superhéros) je me laisse emporter par un récit qui est troué par la juxtaposition d'un

monde impossible avec un monde possible, ou un monde vrai avec un monde qui n'est pas vraisemblable.

Examen.

Comme toujours, il faut se souvenir que ce seconde texte est écrit bien des années après la représentation et la publication de la pièce. Pour le dire autrement, le dramaturge Corneille écrit et fait jouer cette pièce quand il n'a pas encore trente ans, alors que le théoricien qui écrit cet examen a presque soixante ans.

En tout cas, quand il s'agit de parler de la pièce et de la justifier, Corneille se permet d'abord de signaler qu'Euripide et Sénèque ont présenté des scènes qui ne lui semblaient pas vraisemblables sur le plan de la représentation (avoir un chœur sur la scène durant des scènes où le peuple ne devrait pas être présent) ou sur le plan psychologique (avoir un chœur qui ne montre aucun patriotisme en apprenant ce que la magicienne trame), Corneille signale qu'il a fait ce qu'il a pu pour *corriger* les Anciens, même au risque de ne pas respecter l'unité de lieu ou en changeant le récit qu'il reprend de ses prédécesseurs pour des raisons de vraisemblance psychologique. « J'ai cru mettre la chose dans un peu plus de justesse par quelques précautions que j'y ai apportées. » Et avant cela : « Pour Sénèque, il y a quelque apparence qu'il ne lui fait pas prendre ces résolutions violentes en présence du chœur, qui n'est pas toujours sur le théâtre, et n'y parle jamais aux autres acteurs ; mais je ne puis comprendre comme, dans son quatrième acte, il lui fait achever ses enchantements en place publique ; et j'ai mieux aimé rompre l'unité exacte du lieu, pour faire voir Médée dans le même cabinet où elle a fait ses charmes, que de l'imiter en ce point. » Sans parler de la justesse de ce qu'il propose, il faut bien voir qu'il y a là quelque chose de fier, voire d'arrogant de la

part de Corneille : il se mesure à Euripide et Sénèque, et il les corrige parce que lui aussi est un artiste, et peut-être un meilleur artiste. Mais c'est aussi une occasion pour le lecteur de réfléchir sur ce que les Anciens faisaient et comment ils *vivaient* l'expérience théâtrale... Le *réalisme*, pour employer un terme, ou la *vraisemblance*, pour en employer un autre, ne semblent pas avoir été le fait des artistes dramatiques anciens. Je crois plutôt qu'ils partaient des mythes pour les humaniser un peu, et donc les déthéologiser.

Il ajoute une remarque générale sur la vraisemblance des situations où on raconte un événement plutôt que de le présenter sur scène : il faut que celui qui parle et celui qui écoute le fassent de façon raisonnable ; en somme, il faut que le spectateur puisse croire que l'un veut raconter et que l'autre veut entendre. Mais il signale que cela est bien difficile à faire quand il s'agit de tragédies. C'est la raison de cette difficulté qui me paraît intéressante : la tragédie est par définition (du moins selon la définition cornélienne de la tragédie) la représentation d'une action politique et donc publique et donc éclatante. Et il appuie cette idée sur la différence entre la tragédie et la comédie. « Le contraire arrive en la comédie : comme elle n'est que d'intrigues particulières, il n'est rien si facile que de trouver des gens qui les ignorent ; mais souvent il n'y a qu'une seule personne qui les puisse expliquer : ainsi l'on n'y manque jamais de confidents quand il y a matière de confidence. » Cela compte pour *Médée*. C'est une histoire d'amour. Mais Médée est une femme de pouvoir.

Il fait aussi une remarque sur ce qu'on pourrait appeler les exigences de la scénographie : il faut que les personnages soient visibles et donc que leurs paroles soient écoutées avec plaisir. « J'oubliais à remarquer que la prison où je mets Égée est un spectacle désagréable,

que je conseillerais d'éviter ; ces grilles qui éloignent l'acteur du spectateur, et lui cachent toujours plus de la moitié de sa personne, ne manquent jamais à rendre son action fort languissante.» Quand il emploie le mot désagréable, il faut bien comprendre que cela porte sur la facilité (donc plaisante) ou la difficulté (donc désagréable) qu'une mise en scène (et donc ici une scénographie) produit. Je suis impressionné par cette remarque parce qu'elle montre que Corneille est un vrai praticien du théâtre, et ici je l'entends presque parler avec les comédiens eux-mêmes de tel ou tel détail de la représentation. Pour le dire autrement, je crois que Molière serait capable de comprendre la pertinence de cette remarque, parce qu'il est justement un comédien en plus d'être un dramaturge, alors que je ne me souviens pas d'avoir lu une remarque semblable dans les paratextes des pièces de Racine.

Corneille va même jusqu'à avouer que son dernier acte est quelque peu raté, malgré les efforts qu'il a faits pour le rendre vraisemblable et intéressant. Je me méfie de cet acte d'humilité. En tout cas, il en profite pour faire comprendre quelle sorte de pitié il entend faire naître dans le cœur du spectateur. Je tiens à signaler qu'il y a là, me semble-t-il, une différence importante entre Aristote et Corneille. Car il me semble que pour Aristote la tragédie doit purger le cœur du spectateur de façon à ressentir, en réponse de la pièce, moins de pitié, alors que pour Corneille, le plaisir de la tragédie est de produire dans le cœur du spectateur une pitié d'un type différent de la passion de la vie quotidienne. Il y a là donc un acte de fierté : Corneille se dresse devant Aristote.

Par ailleurs, en expliquant que la pitié qui est ressentie par les gens qui souffrent est diminuée par les injustices qu'ils commettent envers Médée, il me semble que Corneille indique un élément essentiel de la pièce : la

méchanceté de Médée est en partie au moins justifiée par le récit des actions des uns et des autres. « La raison en est qu'ils semblent l'avoir mérité par l'injustice qu'ils ont faite à Médée, qui attire si bien de son côté toute la faveur de l'auditoire, qu'on excuse sa vengeance après l'indigne traitement qu'elle a reçu de Créon et de son mari, et qu'on a plus de compassion du désespoir où ils l'ont réduite, que de tout ce qu'elle leur fait souffrir. » Cela me semble une remarque bien peu chrétienne, je ne sais trop pourquoi.

À première vue, le dernier paragraphe paraît être lui aussi assez humble. Mais je crois que Corneille suggère au fond qu'il est habile. « Le temps m'a donné le moyen d'amasser assez de forces pour ne laisser pas cette différence si visible dans le Pompée, où j'ai beaucoup pris de Lucain, et ne crois pas être demeuré fort au-dessous de lui quand il a fallu me passer de son secours. » J'entends encore la voix de l'artiste, ou de l'artisan, qui souligne son talent, son travail, et la qualité de ce qu'il fait.

Mon résumé.

Acte I – Jason explique à Pollux comment il a profité de son mariage avec Médée, mais d'abord comment il est maintenant l'amoureux de la princesse Créuse. Une fois seul, Jason avoue qu'il est pris entre deux amours pour deux femmes, et entre deux comportements. / Jason et Créuse s'entendent pour sauver les enfants de Médée, mais à une condition cachée. / Médée prie les dieux, les monstres mythologiques et son père le Soleil, pour être vengée ou pour se venger. Elle rappelle son pouvoir, elle raconte comment elle l'a employé en faveur de son amoureux et elle annonce qu'elle fera de même contre

Jason et les autres. / Médée refuse les conseils de prudence ou de ruse que lui offre Nérine.

Acte II – Nérine suggère à Médée de ne pas s'attaquer à Jason, ce que Médée accepte. / À Médée qui demande de savoir pourquoi on la chasse, Créon explique et Médée tente de se justifier. / Jason, Créuse et Créon discutent du problème que constituent les prétentions d'Égée en tant qu'amoureux et roi. / À Jason qui remercie Créuse de l'avoir aimé, celle-ci explique son choix. Elle voudrait comme récompense la robe de Médée, que Jason cherchera à avoir en passant par Nérine. / À Égée, qui est irrité par le choix de Créuse, Créuse prétend qu'elle est prise par l'amour, mais aussi par ses devoirs politiques et familiaux. Égée annonce qu'il se vengera au moyen de ses soldats.

Acte III – Nérine avoue qu'elle est au service de Créuse et déclare qu'elle aidera, malgré elle, Médée. / Jason demande à Nérine de calmer Médée pour qu'elle soit mieux traitée par Créon. / Médée se plaint à Jason de n'avoir pas de refuge une fois qu'elle sera exilée de Corinthe. / Nérine suggère encore une fois à Médée de se modérer, soit de ne pas assassiner ses propres enfants, mais de se contenter de tuer Créuse (et ainsi de punir Créon et Jason).

Acte IV – Médée annonce ce qu'elle fait (un poison) et ce qu'elle fera (donner une robe empoisonnée à Créuse et assassiner ses enfants). Elle apprend qu'Égée a été défait et emprisonné et Créuse sauvée par Jason contre l'attaque de son amoureux déçu. Elle envoie la robe à Créuse pour qu'elle en meure avec Jason. / Créon remercie Pollux qui lui conseille de ne pas prendre Jason pour beau-fils et de ne pas irriter la trop puissante Médée. / On annonce que Médée cède sur toute la ligne. / Emprisonné, Égée se plaint de sa situation et de

l'amour qui l'y a conduit. / Libéré par Médée, Égée offre de la venger avec ses armées. Médée refuse son offre, mais accepte de le retrouver plus tard.

Acte V – Theudas raconte ce qui est arrivé à Créuse et à Créon. Médée s'en réjouit et avance pour tuer ses enfants et punir Jason tout à fait. / Créon se plaint de souffrir le martyre. / Le père et la mère se plaignent de souffrir, mais aussi de ne pas avoir été prudents. Créon se suicide et Créuse désire le faire. / Jason voit Créuse mourir tout en l'aimant. Jason promet de la venger. / Médée apparaît, maudit Jason, lui montre le corps de leurs enfants et s'envole. / Jason imagine sa vengeance puis se rend compte qu'il ne peut rien puis il se rend compte qu'il ne peut rien. Il se suicide.

Quelques remarques.

Cette pièce, la première tragédie de Corneille, est d'une violence inouïe. Cela est impossible dans le théâtre dit classique, comme je l'ai déjà dit. On est justement à l'époque du théâtre baroque, pourrait-on répondre. Or, et pour en ajouter, la dernière scène présente un monologue de Jason qui décide de se suicider, et qui suit une scène où un premier suicide a eu lieu. Il me semble que ce genre de scène est devenue impossible plus tard : la bienséance (une sorte de version adoucie de la morale chrétienne) la rendait inacceptable. Il faut que le public ait changé de goût ou qu'il ait appris à cacher ses désirs esthétiques violents.

Il me semble important de noter que quand il s'agit d'écrire sa première tragédie, Corneille va chercher son histoire dans le répertoire ancien, soit dans une pièce d'Euripide, et même une pièce reprise par Sénèque. Quand on prétend que Racine est un partisan des

Anciens, et qu'il se distingue ainsi de Corneille, il me semble que cela est sujet à bien des nuances.

Il faut imaginer que ce sont les comédiens de la troupe de Molière qui ont joué ces rôles à un moment donné, car ils ont joué *Médée*. Il va presque de soi que Molière n'y a pas joué. Mais comment s'en assurer ?

Dans la première scène de l'acte un, Jason, un héros grec, parle de mariage et de conquêtes amoureuses. On est donc dans une continuation des comédies amoureuses que Corneille a écrites. Certes, on est dans un monde de rois et de princesses, mais les victoires du héros sont des victoires amoureuses : pour parler comme Pollux, il lance des dards avec ses yeux. Mais, tout de suite, il signale que l'amour est un moyen de conquête, ou un moyen d'action politique. « 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 on sort sur les ailes de l'Amour ? » En un sens, la coordination du monde du pouvoir et du monde amoureux est tout à fait conforme à ce qu'au moins une des comédies de Corneille, *Clitandre*, avait déjà enseigné ou du moins représenté.

Mais dès le tout début, Pollux signale le problème fondamental de la situation (et peut-être de la *vraisemblance* de la pièce) : Médée est très puissante et qu'elle ne se laissera pas faire. « (Pollux) Quoi ! Médée est donc morte, ami ? (Jason) Non, elle vit ; / Mais un objet plus beau la chasse de mon lit. / (Pollux) Dieux ! et que fera-t-elle ? (Jason) Et que fit Hypsipyle, / Que pousser les éclats d'un courroux inutile ? / Elle jeta des cris, elle versa des pleurs, / Elle me souhaita mille et mille malheurs ; / Dit que j'étais sans foi, sans cœur, sans conscience, / Et lasse de le dire, elle prit patience. / Médée en son malheur en pourra faire autant : / Qu'elle

soupire, pleure, et me nomme inconstant ; / Je la quitte à regret, mais je n'ai point d'excuse / Contre un pouvoir plus fort qui me donne à Créuse. » Sans doute, Jason répond qu'elle sera aussi faible que Hypsipyle. Mais cela est évidemment faux : encore vivante, Médée est encore puissante, bien plus puissante que la pauvre Hypsipyle. Et surtout sans doute, elle a un autre caractère qu'Hypsipyle : elle est une princesse ; elle est blessée dans son orgueil de femme noble et non seulement dans son cœur amoureux ; il lui interdit de céder et de se perdre dans la nuit pour pleurer en amoureuse déçue.

D'ailleurs, le long discours de Jason montre que Médée a un grand pouvoir et de grandes ressources intellectuelles : elle est magicienne ; elle peut rajeunir les corps ; mais aussi elle sait tromper les gens. Une telle description est fascinante sans doute, et nécessaire pour établir la mise en scène de la situation actuelle, mais elle fait que Jason (et ceux qui ont entendu son histoire) ne peuvent pas croire que Médée est une personne qu'on peut contrôler facilement. À moins de se mentir... (D'ailleurs, Jason dit que son propre récit le « fait trembler d'effroi ». Et Pollux a de la difficulté à croire que les filles de Pélée aient pu accepter de suivre les conseils de Médée. « À me représenter ce tragique spectacle / Qui fait un parricide et promet un miracle / J'ai de l'horreur moi-même, et ne puis concevoir / Qu'un esprit jusque-là se laisse décevoir. » D'ailleurs, il avertit Jason, mais celui dit que le bannissement de Médée par Créon réglera tout.) Tout finit avec un « Quoi qu'il puisse arriver, ami, c'est chose faite. » Mais justement, il arrivera des choses terribles.

Les explications de Jason (il ne pouvait rien faire contre les décisions de Créon ; il n'a accepté le bannissement de Médée que par amour de ses enfants) sonnent tellement faux qu'on (les spectateurs et les lecteurs) a de la

difficulté à croire que Pollux peut les prendre au sérieux. D'ailleurs, on comprend tout de suite que ce choix sauvera ses enfants, en les séparant de leur mère, ne peut qu'ajouter à la colère (et à l'injustice) de Jason. Tout est en place pour que Médée se révèle bien autre chose qu'une faible amoureuse, mais au lieu une femme qui est fière et qui se croit (avec raison) maltraiter en tant que femme, en tant que femme de pouvoir.

À la fin, Jason semble prendre sa décision à partir de la beauté de Créuse. « Mais la voici qui vient. La beauté d'un tel visage / Du plus constant du monde attirerait l'hommage / Et semble reprocher à ma fidélité / D'avoir osé tenir contre tant de beauté. » Décidément, le monde politique est presque réduit à être une province du monde amoureux. Mais surtout dans la tête de Jason.

Dans la suivante, la princesse Créuse n'est pas très princesse : sa vie est complète si elle a son amant Jason. Par ailleurs, le roi Jason est bien peu politique : il accepte une condition dont il ne connaît pas la teneur. Et puis, on apprend que le sort de ses enfants (et de Médée) n'était pas réglé dans le compromis politique qu'on a établi. Cela est bien peu prudent en soi, et encore plus chez un homme politique.

Du coup, dans le monologue qui suit le départ de Pollux, Jason avoue qu'il est tiraillé. Or ce tiraillement est celui d'un homme et non pas d'un prince. Le prince a prétendu que ce qu'il fait est commandé en grande partie par la raison d'État. « Depuis que mon esprit est capable de flamme, / Jamais un trouble égal n'a confondu mon âme. / Mon cœur, qui se partage en deux affections, / Se laisse déchirer à mille passions. / Je dois tout à Médée, et je ne puis sans honte / Et d'elle et de ma foi tenir si peu de conte : / Je dois tout à Créon, et d'un si puissant roi / Je fais un ennemi, si je garde ma foi : / Je

regrette Médée, et j'adore Créuse ; / Je vois mon crime en l'une, en l'autre mon excuse ; / Et dessus mon regret mes désirs triomphants / Ont encor le secours du soin de mes enfants. » Je trouve qu'on est déjà dans ce qui sera une des constantes des pièces politiques (et donc les tragédies) de Corneille : il y a un jeu et un choix à faire entre ce qui est honnête selon la morale et ce qui est nécessaire sur le plan politique, mais en même temps, il y a un jeu entre le monde politique et le monde privé. Les perdants du monde politique tel que représenté par Corneille sont ceux qui sont trop tirillés par cette tension ; on peut les manipuler.

Dans la suivante, Corneille met en place la suite du récit : il faut séparer Médée de ses enfants, mais aussi recevoir quelque chose d'elle. « Employez-vous pour eux, faites auprès d'un père / Qu'ils ne soient point compris en l'exil de leur mère ; / C'est lui seul qui bannit ces petits malheureux, / Puisque dans les traités il n'est point parlé d'eux. / (Créuse) J'avais déjà pitié de leur tendre innocence, / Et vous y servirai de toute ma puissance, / Pourvu qu'à votre tour vous m'accordiez un point / Que jusques à tantôt je ne vous dirai point. / (Jason) Dites, et quel qu'il soit, que ma reine en dispose. / (Créuse) Si je puis sur mon père obtenir quelque chose, / Vous le saurez après ; je ne veux rien pour rien. » On annonce donc un supplément de colère de la part de Médée et un moyen qu'elle pourra prendre (la robe empoisonnée) pour punir ceux qui la traitent injustement et lui prennent tout ce qu'elle veut, soit son époux et ses enfants, mais aussi son statut politique.

Dans la suivante, Médée prie les dieux et les monstres mythologiques de la venger : elle veut la mort de Créuse, de Créon et de Jason. Elle revient sur tout ce qu'elle a fait pour Jason, et comment il trahit ses promesses. Le monologue de Médée est magnifique sans aucun doute.

Mais il ne fait que bien établir comment la décision de Jason est mal avisée et que toute entente avec cette femme est sans fondement et son pouvoir plus grand que tout pouvoir politique. En tout cas, à court terme ou comme première vengeance, Médée veut détruire Corinthe par le feu. C'est une punition bien politique par la magie sans doute. «Auteur de ma naissance, aussi bien que du jour, / Qu'à regret tu dépars à ce fatal séjour, / Soleil, qui vois l'affront qu'on va faire à ta race, / Donne-moi tes chevaux à conduire en ta place : / Accorde cette grâce à mon désir bouillant. / Je veux choir sur Corinthe avec ton char brûlant : / Mais ne crains pas de chute à l'univers funeste ; / Corinthe consumé garantira le reste ; / De mon juste courroux les implacables vœux / Dans ses odieux murs arrêteront tes feux. / Créon en est le prince, et prend Jason pour gendre : / C'est assez mériter d'être réduit en cendre, / D'y voir réduit tout l'isthme, afin de l'en punir, / Et qu'il n'empêche plus les deux mers de s'unir. » Fort bien, mais quel pouvoir politique pourrait agir efficacement contre quelqu'un qui peut produire des effets aussi terribles. Je pense au pouvoir de la crainte d'une guerre nucléaire sur les hommes politiques de la fin du vingtième siècle et je ne comprends pas la confiance de Créon, de Créuse et de Jason. (On peut toujours prétendre que Médée n'a pas un pouvoir si grand, et que c'est sa colère irrationnelle qui parle. Mais comme le montre la fin de la pièce, elle peut bel et bien s'échapper sur le char du Soleil.)

Dans la dernière scène de l'acte un, Nérine tente de calmer Médée. Elle lui suggère la ruse ou la dissimulation et même la fuite devant Créon. Les conseils de Nérine sont sensés en soi (mais bien machiavéliens et assez semblables aux actions diverses des comédies amoureuses), mais il y a quelque chose qui cloche étant donné le pouvoir de Médée. (C'est une autre

version ou un autre aspect de l'in vraisemblance fondamentale de cette pièce étant donné le pouvoir immense de Médée, qu'elle et tous les autres connaissent et rappellent même à tout moment.) Nérine prétend que sa maîtresse est sans pouvoir. « (Nérine) Forcez l'aveuglement dont vous êtes séduite, / Pour voir en quel état le sort vous a réduite. / Votre pays vous hait, votre époux est sans foi : / Dans un si grand revers que vous reste-t-il ? (Médée) Moi, / Moi, dis-je, et c'est assez. (Nérine) Quoi ! vous seule, madame ? » Médée est seule sans doute, mais ses pouvoirs de magicienne la rendent pour ainsi dire invulnérable, ou du moins plus puissante que ses adversaires, même ceux qui ont les pouvoirs politiques et donc les forces politiques entre les mains. « Oui, tu vois en moi seule, et le fer, et la flamme / Et la terre, et la mer, et l'Enfer, et les Cieux, / Et le sceptre des Rois, et le foudre des Dieux. » Je ne vois pas en quoi elle contrôle le sceptre des rois (ou même d'un seul roi), mais tout le reste de son arsenal est déjà tout à fait sûr puisqu'elle l'a déjà employé et qu'elle vient de l'évoquer comme le ferait une magicienne. En tout cas, elle pense au moins un peu en être politique.

Par ailleurs, quand Nérine lui suggère la prudence et la retenue, Médée prétend d'abord qu'elle ne peut pas se contrôler : la douleur est trop grande ; ensuite, elle prétend que c'est l'ardeur et le courage qui repoussent les coups de la fortune. « L'âme doit se roidir plus elle est menacée, / Et contre la fortune aller tête baissée, / La choquer hardiment, et sans craindre la mort / Se présenter de front à son plus rude effort. / Cette lâche ennemie a peur des grands courages, / Et sur ceux qu'elle abat redouble ses outrages. » Je note d'abord qu'elle adhère à une solution, que j'appellerais la vertu machiavélique contre la fortune, et elle n'hésite aucunement comme le fait un Hamlet, lequel monte même jusqu'à la question de la vie après la mort pour en

arriver à ne pas agir. D'ailleurs, ce passage me semble rappeler la plus grande des méditations (*To be or not to be*) du grand indécis qu'a créé Shakespeare. (Est-il possible que Corneille connaisse cette pièce? Est-il possible qu'il y fasse allusion? Ou au contraire, comment est-il possible qu'il n'y fasse pas allusion?) Enfin, pour Médée, l'hésitation, ou la fuite ou la dissimulation, est inacceptable parce que, dit-elle, elle a déjà l'expérience que cela ne donne rien. « Las! je n'ai que trop fui, cette infidélité / D'un juste châtiment punit ma lâcheté. » Mais avant que Nérine puisse répondre, et avant qu'on puisse revenir sur le fait qu'au fond elle est bien plus puissante que ses ennemis, elle quitte la scène. Je vois bien que cette sortie est habile pour faire durer le suspense, mais au fond, le problème de la vraisemblance est entier.

Dans la première scène de l'acte deux, Médée annonce qu'elle ne s'attaquera pas à Jason, pour qui elle encore de l'amour, mais qu'elle s'acharnera sur Créon et Créuse. Elle ne dit rien de ses enfants, et la fin de la pièce montrera que Jason est pour ainsi dire déjà condamné : mais on ne dit rien du possible suicide de Jason. Il y a donc un élément de sa vengeance (ou même deux) qui n'est pas annoncé. Au fond, Corneille dose l'horreur des spectateurs. Mais aussi, il montre que l'amour (et la retenue) de Médée suppose que Jason n'est pas aussi dur qu'il l'est en fait : Médée prétend qu'il est pour ainsi dire forcé de l'abandonner elle, forcé par Créon et Créuse.

Dans la suivante, Médée répond aux accusations de Créon, qu'il a jugé sans l'entendre, mais qui la craint et qui prétend que ses gardes seraient assez forts pour le protéger contre une magicienne, qu'il veut chasser parce qu'elle est magicienne. « Voyez comme elle s'enfle et d'orgueil et d'audace! / Ses yeux ne sont que feu ; ses

regards, que menace! / Gardes, empêchez-la de s'approcher de moi. / Va, purge mes États d'un monstre tel que toi; / Délivre mes sujets et moi-même de crainte. » Il y a encore et toujours le même problème... Je ne comprends pas comment Corneille n'en parle pas. En tout cas, les vers que je cite sont des versions françaises des vers latins de la pièce de Sénèque : il faut donc que le problème existe aussi dans la pièce de Sénèque.

Par ailleurs, en réponse au cri de Créon, la protestation de Médée est le cœur de l'argument des *Dialogues* de Rousseau : il faut entendre, et entendre publiquement, quand on condamne sur le plan politique ou en public. « Quiconque sans l'ouïr condamne un criminel / Bien qu'il eût mille fois mérité son supplice / D'un juste châtiment il fait une injustice. » On saisit le principe sans doute, mais il est clair que Médée se sert de cet argument pour gagner du temps. Et encore une fois lors de sa réponse à un argument de Créon, Médée montre pour ainsi dire à ciel ouvert qu'elle est puissante. Sans doute, prétend-elle qu'elle mérite d'être mieux traitée, mais surtout elle fait la preuve (par son récit) qu'elle est puissante. Je ne comprends pas comment Créon peut raisonnablement prétendre la chasser.

De plus, sur le plan de la justification de sa décision judiciaire, Créon est de mauvaise foi, et même cela est trop clair : Médée gagne le débat judiciaire sur le simple plan de la justice. Et le fait que Créon a changé de politique, ou de jugement judiciaire, prouve que tout ce qu'il dit est pour ainsi dire faux. « Créon) Je ne veux plus ici d'une telle innocence, / Ni souffrir en ma cour ta fatale présence. / Va... (Médée) Dieux justes, vengeurs... (Créon) Va, dis-je, en d'autres lieux / Par tes cris importuns solliciter les dieux. / Laisse-nous tes enfants : je serais trop sévère, / Si je les punissais des crimes de leur mère ; / Et bien que je le pusse avec juste raison, /

Ma fille les demande en faveur de Jason.» Et Créon dit faux, chaque fois et jusqu'à la fin, quand il résume leur conversation et l'accuse de lèse-majesté. Mais, je répète, le discours complet de Médée est faux lui aussi : elle a déjà décidé d'agir et de tuer tous ceux qu'elle pourra.

Le texte français de cette scène doit beaucoup à la pièce de Sénèque. Je note comme Corneille l'a fait qu'il prend de son prédécesseur la décision d'accorder un délai d'un jour à Médée, ce qui est une erreur politique claire.

Dans la suivante, les remarques de Créuse pourraient appartenir à une comédie amoureuse. « Je ne crois pas, seigneur, que ce vieux roi d'Athènes, / Voyant aux mains d'autrui le fruit de tant de peines, / Mêlé tant de faiblesse à son ressentiment, / Que son premier courroux se dissipe aisément. / J'espère toutefois qu'avec un peu d'adresse / Je pourrai le résoudre à perdre une maîtresse / Dont l'âge peu sortable et l'inclination / Répondaient assez mal à son affection.» Et au fond, on y présente encore les ruses amoureuses et le ridicule des passions qui sont des thèmes des comédies de Corneille. Encore une fois, Créuse est peu politique.

Dans la scène suivante, à cela s'ajoute son désir de la robe de Médée, peu convenable à une reine qui s'occupe de choses politiques. « Après tout, cependant, riez de ma faiblesse ; / Prête de posséder le phénix de la Grèce, / La fleur de nos guerriers, le sang de tant de dieux, / La robe de Médée a donné dans mes yeux ; / Mon caprice, à son lustre attachant mon envie, / Sans elle trouve à dire au bonheur de ma vie ; / C'est ce qu'ont prétendu mes desseins relevés, / Pour le prix des enfants que je vous ai sauvés. / (Jason) Que ce prix est léger pour un si bon office ! / Il y faut toutefois employer l'artifice : / Ma jalouse en fureur n'est pas femme à souffrir / Que ma

main l'en dépouille afin de vous l'offrir ; / Des trésors dont son père épuise la Scythie, / C'est tout ce qu'elle a pris quand elle en est sortie. / (Créuse) Qu'elle a fait un beau choix ! jamais éclat pareil / Ne sema dans la nuit les clartés du soleil ; / Les perles avec l'or confusément mêlées, / Mille pierres de prix sur ses bords étalées, / D'un mélange divin éblouissent les yeux ; / Jamais rien d'approchant ne se fit en ces lieux. / Pour moi, tout aussitôt que je l'en vis parée, / Je ne fis plus d'état de la toison dorée ; / Et dussiez-vous vous-même en être un peu jaloux, / J'en eus presque envie aussitôt que de vous. » D'ailleurs, elle l'avoue elle-même, comme on le voit : elle se comporte comme une véritable grisette fascinée par un tissu. Pour rendre cet événement plus vraisemblable, comme il l'a dit dans les paratextes, Corneille est obligé de mêler la comédie et la tragédie. Voilà encore une fois une faiblesse de cette pièce. Ou, peut-être, voilà qui montre comment Créuse, la princesse, n'est pas une femme de pouvoir.

Dans la dernière scène de l'acte deux, la réponse de Créuse à la demande d'Égée (qui raisonne en homme politique au fond) s'appuie sur le seul amour. « Mais si vous connaissez l'amour, et ses ardeurs, / Jamais pour son objet il ne prend les grandeurs, / Avouez que son feu n'en veut qu'à la personne, / Et qu'en moi vous n'aimez rien moins que ma Couronne. / Souvent je ne sais quoi qu'on ne peut exprimer / Nous surprend, nous emporte, et nous force d'aimer, / Et souvent sans raison les objets de nos flammes / Frappent nos yeux ensemble, et saisissent nos âmes. » Il y a là encore une réduction de son action à celle d'une femme privée. On comprend qu'Égée ne cède pas devant ces raisons, qui prétendent ne pas être des raisons politiques. C'est alors qu'elle propose une autre raison proprement politique, puis elle y ajoute la piété filiale. « Et vous reconnaîtrez que je ne vous préfère / Que le bien de l'État, mon pays, et mon

père. » Le contraste est fort entre les deux parties de sa justification. Et encore une fois, Créuse ne paraît pas être une vraie femme politique ; car cet argument arrive comme une sorte de complément ridicule. Mettons que Créuse n'est pas l'Infante du *Cid*.

Mais sont proprement ridicules le renversement final d'Égée, quand il se dit prêt à abandonner le pouvoir et son rôle de roi pour entrer tout à fait dans le monde de l'amour et dans la logique de sa colère d'amoureux. « Vous jouirez fort peu d'une telle insolence ; / Mon amour outragé court à la violence ; / Mes vaisseaux à la rade, assez proches du port, / N'ont que trop de soldats à faire un coup d'effort. / La jeunesse me manque, et non pas le courage : / Les rois ne perdent point les forces avec l'âge ; / Et l'on verra, peut-être avant ce jour fini, / Ma passion vengée, et votre orgueil puni. » Il me semble que toute l'argumentation de l'Examen est mise à mal : les personnages politiques ne sont pas vraisemblables. Ou pour le dire autrement, et me répéter, cette tragédie est bien peu une tragédie, parce que d'une part, la politique est minée par le sentiment amoureux trop important, et d'autre part, le pouvoir de la magicienne Médée transcende tout à fait le monde politique.

Dans la première scène de l'acte trois, on découvre que Nérine mentait au début : elle n'est pas l'alliée indéfectible de Médée, mais elle travaille pour Créuse ; quand elle détournait Médée de la vengeance, elle ne le faisait pas pour sa maîtresse, mais pour la princesse. Pourtant, elle se taira et aidera Médée par peur de la magicienne. « Sa vengeance à la main elle n'a qu'à résoudre, / Un mot du haut des cieux fait descendre le foudre, / Les mers, pour noyer tout, n'attendent que sa loi ; / La terre offre à s'ouvrir sous le palais du roi ; / L'air tient les vents tout prêts à suivre sa colère, / Tant la nature esclave a peur de lui déplaire ; / Et si ce n'est

assez de tous les éléments, / Les enfers vont sortir à ses commandements. » Je trouve qu'elle est la seule (mais je ne dois pas oublier Pollux) qui a les yeux ouverts sur la puissance plus que politique de Médée. Aussi, en expliquant pourquoi Nérine soutient Médée (par peur de sa puissance), Corneille souligne l'inconscience et l'inconscience politique de Jason et de Créon.

Dans la suivante, quand Jason demande si Médée se calme (« notre pauvre exilée »), Nérine lui ment. Jason explique à Nérine que grâce à l'intervention de Créuse, Créon ne bannira pas les enfants de Médée. En échange, il voudrait la robe de Médée. Ce discours lui aussi est faux, mais doublement faux : Jason peut difficilement croire que cette grâce en est une de l'avis de Médée ; sa façon de rendre compte de la grâce de Créon est fautive. « La pitié de Créuse a tant fait vers son père, / Qu'ils n'auront point de part au malheur de leur mère. / Elle lui doit par eux quelque remerciement ; / Qu'un présent de sa part suive leur compliment : / Sa robe, dont l'éclat sied mal à sa fortune, / Et n'est à son exil qu'une charge importune, / Lui gagnerait le cœur d'un prince libéral, / Et de tous ses trésors l'abandon général. / D'une vaine parure, inutile à sa peine, / Elle peut acquérir de quoi faire la reine : / Créuse, ou je me trompe, en a quelque désir, / Et je ne pense pas qu'elle pût mieux choisir. » À cela s'ajoute qu'on sait que Nérine est elle-même doublement infidèle : elle est l'alliée (obligée ou peureuse) de Médée (et donc elle est traîtresse envers les autres), mais elle ne veut pas l'être (et donc elle est traîtresse envers Médée). En somme, en passant de la comédie de vie privée à la tragédie à dimension politique, il y a au moins une chose qui demeure la même dans le monde tel que Corneille le représente : les êtres humains se mentent entre eux à tour de bras, ou à *tour de langue*.

Dans la suivante, Médée rappelle encore une fois ce qu'elle a fait pour Jason, des crimes horribles commis par amour pour lui, alors qu'il l'abandonne et la laisse bannir pour avoir Créuse. Ces crimes servaient à faire de son amoureux un homme puissant, un homme politique, un homme de pouvoir. Jason prétend qu'il n'a pas d'amour pour Créuse et qu'il est forcé d'agir comme il le fait. Je le répète, tout indique qu'il ment, et, cette fois, Médée le reconnaît et le dit. « À travers tes conseils je vois assez ta ruse ; / Ce n'est là m'en donner qu'en faveur de Créuse. / Ton amour, déguisé d'un soin officieux, / D'un objet importun veut délivrer ses yeux. » Il est difficile de ne pas être d'accord avec Médée, mais on doit alors trouver que le personnage est mal fait, ou qu'elle se contredit pour ainsi dire par amour. « Je sens à tes regards décroître ma colère ; / De moment en moment ma fureur se modère ; / Et je cours sans regret à mon bannissement, / Puisque j'en vois sortir ton établissement. / Je n'ai plus qu'une grâce à demander ensuite : / Souffre que mes enfants accompagnent ma fuite ; / Que je t'admire encore en chacun de leurs traits, / Que je t'aime et te baise en ces petits portraits ; / Et que leur cher objet, entretenant ma flamme, / Te présente à mes yeux aussi bien qu'à mon âme. » D'ailleurs, dans l'Examen, Corneille reconnaît qu'on a de la pitié pour Médée, étant donné comment les autres personnages la traitent. Car, en plus de tout, Médée se montre prête à ne pas sévir, à ne pas être violente, par amour pour Jason et pour ses enfants qui lui ressemblent à ce Jason, qui en retour lui ment pourtant, comme elle le dit. S'il y a cohérence dans le personnage, cela implique que Médée a des moments de lucidité (Jason me ment) et des moments d'aveuglement qui se suivent, voire qui ont lieu en même temps. Sa vengeance remise ou oubliée dépend de cet aveuglement ; à partir du moment où la lucidité d'une femme trahie, d'une femme qui veut le pouvoir qu'elle a perdu, à partir du

moment où Médée est tout à fait lucide, sa vengeance est inévitable.

Encore une fois, mais cette fois c'est Jason qui le dit, le pouvoir politique est présenté comme tout-puissant. Mais encore une fois, cette fois c'est Médée qui le dit en toutes lettres, il est clair (cela relève de l'expérience de Jason) que le pouvoir de la magicienne est plus grand que celui des hommes politiques. « Bornes-tu mon pouvoir à celui des humains ? / Contre eux quand il me plaît j'arme leurs propres mains, / Tu le sais, tu l'as vu, quand ces fils de la Terre / Par leurs coups mutuels terminèrent la guerre. » Fort bien... Mais alors il y a quelque chose qui cloche au cœur même de la pièce. Ou Jason s'aveugle.

Je me permets une dernière remarque : au début de cette scène, Médée peint le passé de façon bien vivante (avec un passage saisissant du vouvoiement au tutoiement). Il me semble voir là une sorte d'image du pouvoir de Corneille en tant que poète, et poète dramaturge. En somme, je sens déjà quelque chose de l'atmosphère de *L'Illusion comique* dans cette tragédie. Et je me dis que comme Dante, comme Shakespeare, comme tant d'autres (je pense à Giotto sur le campanile de *Santa Maria del Fiore*, et la représentation sculpturale de l'art de la sculpture), Corneille est un de ces artistes qui représentent sans cesse son art dans son art par une sorte de mise en abyme fascinante.

Dans la dernière scène de l'acte trois, Médée a découvert quoi faire, ou décidé enfin de la façon de blesser Jason qui ne l'aime plus : elle tuera ses enfants. C'est alors que Nérine lui propose, encore une fois, de punir Créuse plutôt. Cela veut dire que l'empoisonnement de la princesse est le résultat de la suggestion de Nérine. Mais cela veut dire aussi, peut-être, que Nérine entretient

l'aveuglement de Médée pour essayer de réduire le mal qu'elle fait.

Dans la première scène de l'acte quatre, en préparant son poison, Médée refait pour ainsi dire plusieurs mythes grecs, mais surtout elle montre son pouvoir. Encore une fois, je trouve qu'elle imite pour ainsi dire l'art de la parole qui est celui de Corneille. En tout cas, le pouvoir de Médée est gigantesque : elle peut mêler tous les poisons de la mythologie ; elle peut en contrôler l'opération (Nérine ne sera pas empoisonnée, même si elle touche à la robe) ; elle peut ouvrir des portes de prison, comme elle l'annonce. Mais alors son besoin d'une protection politique, et donc de l'action d'Égée pourtant vaincu par Jason. « Mais contre la fureur de son père irrité / Où pensez-vous trouver un lieu de sûreté ? / (Médée) Si la prison d'Ægée a suivi sa défaite, / Tu peux voir qu'en l'ouvrant je m'ouvre une retraite, / Et que ses fers brisés, malgré leurs attentats, / À ma protection engagent ses États. » Je persiste et signe : c'est là une faiblesse du récit, une faiblesse héritée pour ainsi dire des auteurs anciens. Ou encore une fois, c'est la révélation que Médée est malgré tout une femme de pouvoir politique : il lui faut être une princesse, voire une reine.

Dans la suivante, Pollux est sage : il voit ce que personne ne semble voir, soit que Médée est puissante, et que la seule voie prudente est de ne pas l'irriter, et il le dit à Créon quand Jason n'est pas là. « Médée, / Qui par vous de son lit se voit dépossédée. / Je crains qu'il ne vous soit malaisé d'empêcher / Qu'un gendre valeureux ne vous coûte bien cher. / Après l'assassinat d'un monarque et d'un frère, / Peut-il être de sang qu'elle épargne ou révère ? / Accoutumée au meurtre, et savante en poison, / Voyez ce qu'elle a fait pour acquérir Jason ; / Et ne présumez pas, quoi que Jason vous die,

/ Que pour le conserver elle soit moins hardie. » Fort bien. Mais il devient clair que par son intervention Pollux est au moins un peu un traître par rapport à Jason.

Dans la suivante, encore une fois et plus clairement encore, Pollux voit ce qui arrivera, le dit et n'est pas entendu. Enfin, la seule précaution que prend Créon est de faire porter la robe d'abord par une criminelle. Il est pitoyable en tant que roi : on dirait un papa qui ferait n'importe quoi pour que sa princesse de fille ait ce qu'elle veut ; on dirait un père mafieux qui s'assure que sa fille ait un beau mariage et une belle robe.

Dans la suivante, la plainte d'Égée est encore une fois plutôt une lamentation amoureuse, ou une lamentation au sujet du pouvoir de l'amour. D'ailleurs, il demande à Amour de punir Jason. « Cruel auteur de ma misère, / Peste des cœurs, tyran des rois, / Dont les impérieuses lois / N'épargnent pas même ta mère, / Amour, contre Jason tourne ton trait fatal ; / Au pouvoir de tes dards je remets ma vengeance : / Atterre son orgueil, et montre ta puissance / À perdre également l'un et l'autre rival. / Qu'une implacable jalousie / Suive son nuptial flambeau ; / Que sans cesse un objet nouveau / S'empare de sa fantaisie ; / Que Corinthe à sa vue accepte un autre roi ; / Qu'il puisse voir sa race à ses yeux égorgée ; / Et, pour dernier malheur, qu'il ait le sort d'Égée, / Et devienne à mon âge amoureux comme moi ! » Tout y est, et même la plainte d'un vieillard amoureux déçu et la reprise des malédictions d'Amarante dans *La Suivante*. Encore une fois, cette tragédie a des airs de comédie et de comédie amoureuse cornélienne.

Dans la dernière scène de l'acte quatre, il est remarquable que Médée refuse l'aide politique d'Égée. Pourtant, elle lui demande l'asile politique alors qu'elle prétend (et ce qu'elle fait dans la pièce lui donne raison)

être capable de prendre soin d'elle. « Non pas que je les craigne, eux et toute la terre / À leur confusion me livreraient la guerre, / Mais je hais ce désordre, et n'aime pas voir / Qu'il me faille pour vivre user de mon savoir. » Ce qu'elle dit jure avec tout ce qu'elle a fait par le passé, ce qu'elle fait durant cette scène (briser les portes d'une prison, créer un flambeau qui cache Nérine et Égée, produire un robot qui remplace Égée) et ce qu'elle s'apprête à faire : elle aime le désordre, parce que le désordre (soit le désordre humain et politique) est la preuve qu'elle contrôle la nature. Au fond, on a ici une sorte de représentation démente de la folie de la colère, de la jalousie, du ressentiment, ou même peut-être de la vengeance d'un puissant qu'on a méprisé. Pour un homme ou une femme de pouvoir, il ne s'agit pas de gagner : il s'agit de punir pour réaffirmer son moi. Or comble du ridicule, Égée qui vient de se plaindre de sa bêtise amoureuse en ce qui a trait à Créuse, lui offre son lit, ce que Médée ne dédaigne pas. Le même problème est présent ici, mais il se résout encore et toujours si cette incohérence dépend d'une sorte de duplicité chez Médée : malgré tout, elle demeure une femme qui aime le pouvoir politique et qui veut rétablir sa situation.

Et c'est peut-être pourquoi elle tient au refuge chez Égée : c'est que par lui, par sa position politique à lui, et donc par la position politique qu'elle regagne ainsi, qu'Égée intéresse Médée. Par lui, elle redevient une princesse et une reine. Ce que Jason, Créuse et Créon lui enlèvent, soit la gloire politique, elle le regagne. Elle est magicienne, mais elle veut cesser de l'être pour redevenir princesse ; elle veut être la fille de son père, et l'épouse d'un grand homme, comme avant. « (Ægée) Quoi! madame, faut-il que mon peu de puissance / Empêche les devoirs de ma reconnaissance? / Mon sceptre ne peut-il être employé pour vous? / Et vous serai-je ingrat autant que votre époux? / (Médée) Si je

vous ai servi, tout ce que j'en souhaite, / C'est de trouver
chez vous une sûre retraite, / Où de mes ennemis
menaces ni présents / Ne puissent plus troubler le repos
de mes ans. / Non pas que je les craigne ; eux et toute la
terre / À leur confusion me livreraient la guerre ; / Mais
je hais ce désordre, et n'aime pas à voir / Qu'il me faille
pour vivre user de mon savoir. » Je sais que ce n'est pas
grand-chose, mais il me semble que ça permet de
comprendre pourquoi Médée tient tant à Égée dont elle
n'a pas besoin pour se venger, mais qu'au lieu elle libère
comme elle a déjà sauvé Jason.

Dans la première scène de l'acte cinq, Médée prend pour
de bon la décision (qu'elle a déjà suggérée, me semble-t-
il) d'assassiner ses propres enfants. « Est-ce assez, ma
vengeance, est-ce assez de deux morts ? / Consulte avec
loisir tes plus ardents transports. / Des bras de mon
perfide arracher une femme, / Est-ce pour assouvir les
fureurs de mon âme ? / Que n'a-t-elle déjà des enfants
de Jason, / Sur qui plus pleinement venger sa trahison !
/ Suppléons-y des miens ; immolons avec joie / Ceux
qu'à me dire adieu Créuse me renvoie... » Elle hésite sans
doute, mais elle le fait parce qu'elle est prise par deux
passions. À la fin, comme toujours elle choisit d'agir, et
d'agir le plus violemment possible. Et cette fois, je le
note, Nérine n'est pas là pour la calmer au moins un peu.
Au lieu, c'est une sorte d'affirmation démente de soi qui
la guide. « Cessez dorénavant, pensers irrésolus, /
D'épargner des enfants que je ne verrai plus. / Chers
fruits de mon amour, si je vous ai fait naître, / Ce n'est
pas seulement pour caresser un traître : / Il me prive de
vous, et je l'en vais priver. / Mais ma pitié renaît, et
revient me braver ; / Je n'exécute rien, et mon âme
éperdue / Entre deux passions demeure suspendue. /
N'en délibérons plus, mon bras en résoudra. / Je vous
perds, mes enfants ; mais Jason vous perdra... » En fin
de compte, la passion qui gagne est la vengeance... soit

le pouvoir de Médée sur tout, même sur elle. Pour parler comme Descartes, elle est maître et possesseur de la nature. Pour parler comme Machiavel, pour affirmer sa vertu, elle viole la fortune. « Moi je juge qu'il est mieux d'être hardi que craintif, parce que la fortune est une femme et qu'il est nécessaire, lorsqu'on veut la garder sous [contrôle], de la battre et de la bousculer. Et on voit qu'elle se laisse plutôt vaincre par ceux-ci que par ceux qui procèdent froidement ; c'est pourquoi, comme une femme, elle est toujours l'amie des jeunes, parce qu'ils sont moins craintifs, plus féroces, et qu'ils la commandent avec plus d'audace. » Pour faire comprendre la passion politique, Machiavel utilise la passion sexuelle.

Dans la suivante, la description de son supplice si terrible que fait Créon ne pouvait être représentée sur la scène du théâtre classique. Mais au fond, Corneille est encore proche du Shakespeare ou du théâtre baroque. Dans un premier temps, Corneille a cédé quand il a transformé la mort de Créuse en récit ; ici, il refuse de céder et va au bout de l'horreur. Un peu comme Médée, la magicienne... qui va au bout de son art.

Dans la suivante, pour ajouter à l'horreur, Créuse apparaît sur scène pour y mourir pendant que son père se suicide. « (Créon) Ah ! Ma fille !. (Créuse) Ah ! mon père ! (Cléone) À ces embrassements / Qui retiendrait ses pleurs et ses gémissements ? / Dans ces ardents baisers leurs âmes se confondent, / Et leurs tristes sanglots seulement se répondent. / (Créuse) Eh quoi ? vous me quittez ? (Créon) Oui, je ne verrai pas / Comme un lâche témoin ton indigne trépas. / Il faut, ma fille, il faut que ma main me délivre / De l'infâme regret de t'avoir pu survivre. / Invisible ennemi, sors avecque mon sang. / (Créuse) Courez à lui, Cléone, il se perce le flanc. / (Créon) Retourne, c'en est fait, ma fille. Adieu, j'expire,

/ Et ce dernier soupir met fin à mon martyre, / Je laisse à ton Jason le soin de nous venger. / (Créuse) Vain et triste confort, soulagement léger. Mon père... (Cléone) Il ne fit plus, sa belle âme est partie.» (Cette version plus forte a été censurée par Corneille lui-même, mais il a laissé le premier suicide et le second.) En tout cas, les mots du père et de sa fille montrent une certaine noblesse chez l'un et l'autre. Il me semble que dans son Examen Corneille aurait pu insister sur la crainte et la pitié qu'on ressent pour deux personnages assez nobles, mais imparfaits. Mais il fait le contraire. Pourquoi s'est-il tu ?

Dans la suivante, il y a une autre scène horrible (annoncée d'ailleurs) où l'amour se dit de façon puissante. Jason voudrait mourir du même poison que de celui de son amante, mais il ne le peut pas. « Quoi ! vous m'estimez donc si lâche que de vivre, / Et de si beaux chemins sont ouverts pour vous suivre ? / Ma reine, si l'hymen n'a pu joindre nos corps, / Nous joindrons nos esprits, nous joindrons nos deux morts ; / Et l'on verra Caron passer chez Rhadamante, / Dans une même barque, et l'amant et l'amante. » Il faut bien voir que Jason veut se suicider au fond. Créuse peut quand même demander à Jason de lui survivre pour punir Médée. Et, il me semble que c'est une invention propre à Corneille, il décide d'assassiner ses enfants avant de torturer et tuer Médée. Terrible sans doute.

Pourquoi pense-t-il qu'il réussira ? Il est encore et toujours inconscient face au pouvoir de Médée. Mais surtout et encore, cette tragédie a pour fond l'amour et les passions privées, et non pas comme moteur de l'action n'est pas, pas encore, la politique et ses exigences. Pour le dire autrement, Corneille, le dramaturge politique, n'est pas encore né... Pas tout à fait... Mais Médée est déjà un personnage qui est prêt à

tout pour avoir, ou ravoïr, son pouvoir devant les humains. Et elle annonce bien des personnages des autres tragédies de Corneille. Je pense par exemple à Cléopâtre dans *Rodogune*. Cléopâtre est Médée sans le pouvoir magique...

Dans la suivante, Médée rappelle à Jason qu'elle est plus puissante que lui, que l'art militaire et que l'art politique. « Et que peut contre moi ta débile vaillance ? / Mon art faisait ta force, et tes exploits guerriers / Tiennent de mon secours ce qu'ils ont de lauriers. » Et elle le prouve en s'envolant alors qu'il envoie ses soldats la cueillir. Et elle finit avec une ultime remarque qui pour moi prouve que Corneille ne pouvait pas ne pas savoir qu'il y a une invraisemblance à la base de cette tragédie en raison des pouvoirs de la magicienne. « Souviens-toi de sa fuite, et songe une autre fois / Lequel est plus à craindre ou d'elle ou de deux Rois. » Mais il y a aussi, il y a surtout les mots d'une femme qui se venge, d'une princesse qui reprend son titre. De la politique sans la politique en somme.

Dans la dernière scène de la pièce, comme dans bien des pièces amoureuses, le monologue de Jason sert à représenter le va-et-vient de sa conscience. Mais à la fin, il voit clairement ce qui était clair depuis le début : seuls les dieux peuvent venger Jason. « À qui sait bien aimer il n'est rien d'impossible. / Eusses-tu pour retraite un roc inaccessible, / Tigresse, tu mourras ; et malgré ton savoir, / Mon amour te verra soumise à son pouvoir ; Mes yeux se repaîtront des horreurs de ta peine : / Ainsi le veut Créuse, ainsi le veut ma haine. / Mais quoi ! je vous écoute, impuissantes chaleurs ! / Allez, n'ajoutez plus de comble à mes malheurs. / Entreprendre une mort que le ciel s'est gardée, / C'est préparer encore un triomphe à Médée. / Tourne avec plus d'effet sur toi-même ton bras, / Et punis-toi, Jason, de ne la punir pas. / Vains transports, où sans fruit mon désespoir

s'amuse, / Cessez de m'empêcher de rejoindre Créuse. » Pour le dire autrement, il vient de comprendre que Médée dans une retraite inaccessible est... inaccessible... et que son amour à lui ne peut pas faire l'impossible, contrairement à ce qu'il prétend... Enfin, il se suicide (un second suicide donc) et donc il ne fait pas ce qu'il avait promis à Créuse de faire, soit de punir Médée. J'ose affirmer qu'il a enfin compris, trop tard, le pouvoir de cette femme qu'il a aimé. J'ose affirmer que la pièce représente la victoire complète, annoncée depuis le début, de la princesse Médée, et l'impuissance de l'amoureux Jason. L'amour de Médée, trahie, est plus fort que l'amour de Jason qui a trahi. Et le pouvoir magique de Médée est presque accessoire dans cette histoire impossible.

Extra.

Cette pièce, la première tragédie de Corneille, précède *L'Illusion comique*, sans doute, mais elle précède aussi une pièce à plusieurs mains sur laquelle Corneille a œuvré à la demande du cardinal Richelieu. Il me semble que ces deux faits peuvent compter pour *expliquer* une pièce comme *L'Illusion comique*. Car d'abord, Corneille se voit ainsi reconnaître en haut lieu comme membre d'une *corporation* d'artistes, ce qui est une occasion de réfléchir à ce qui le lie aux autres ; ensuite, on sait que Richelieu cherche à gérer, ou à administrer, l'art de Corneille, et donc que celui-ci doit être incité à se faire une idée à soi sur son art, et même à la représenter ; enfin, en passant de la comédie où il a réussi à la tragédie où il veut sans aucun doute réussir aussi, Corneille doit avoir réfléchi au moins un peu à ce qui unit les deux genres. En tout cas, *L'Illusion comique* contient encore plus d'éléments doubles, comiques et dramatiques ou tragiques, que les pièces précédentes.