

MÉDÉE ET LES
DÉBUTS DE LA TRAGÉDIE
CORNÉLIENNE

A Thesis
Presented to
the Faculty of Graduate Studies
University of Manitoba

In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Doctor of Philosophy

by
André de Leyssac
March 1977

"MÉDÉE ET LES
DÉBUTS DE LA TRAGÉDIE
CORNÉLIENNE"

by

ANDRE DE LEYSSAC

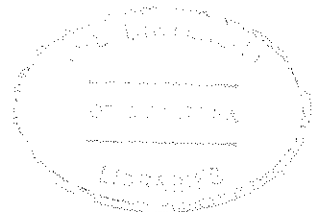
A dissertation submitted to the Faculty of Graduate Studies of
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements
of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

© 1977

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVER-
SITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this dissertation, to
the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this
dissertation and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY
MICROFILMS to publish an abstract of this dissertation.

The author reserves other publication rights, and neither the
dissertation nor extensive extracts from it may be printed or other-
wise reproduced without the author's written permission.



Abrégé.

Le thème de Médée a inspiré les poètes de tous les temps, depuis l'antiquité grecque où Euripide le rendit célèbre, en passant par Sénèque dans la tradition latine, et par Corneille au XVII^e siècle. En notre époque moderne, on s'accorde en général à faire remonter le début du classicisme cornélien au Cid, alors que Médée se trouve véritablement à son origine, comme nous tentons de le démontrer dans cette étude.

En raison du manque de travaux critiques approfondis dans ce domaine, nous avons eu recours aux écrits de Corneille les plus anciens et à ses travaux de théoricien, ce qui nous a permis de retracer les débuts du jeune faiseur de comédies à succès, et ses premières tribulations avec les règles et les principes d'Aristote. Après avoir écrit Médée, l'auteur aura déjà conçu et appliqué l'essentiel des règles de la tragédie. Sa nouvelle pièce constituera alors un instrument idéal de démonstration qu'il ne manquera pas d'utiliser dans ses Trois discours sur le poème dramatique.

Pour probants que soient Médée et les théories qui l'illustrent, c'est néanmoins dans le maniement des sources de la légende que l'on découvre le fond de la pensée de Corneille. Certes, le dramaturge n'a pas manqué de vanter

les beautés de Sénèque à une époque où le latinisme était à la mode. Mais dans la pratique, il s'est surtout inspiré d'Euripide dont il a utilisé nombre de procédés à son avantage, notamment le débat intérieur qu'il a transformé en conflit cornélien, alors que de Sénèque il n'a tiré que quelques éléments secondaires.

En définitive, nous avons pu établir deux faits d'une assez grande importance, puisque, contrairement aux croyances communes, ils nous permettent de placer Médée avant Le Cid dans l'histoire de la tragédie cornélienne, et Euripide avant Sénèque dans le maniement des sources antiques.

En ce qui concerne le texte de Médée, nous avons présenté non plus le texte de 1682 que l'on trouve dans toutes les éditions courantes, mais celui de l'édition princeps (1639), plus riche et plus savoureux.

TABLE DES MATIÈRES

Chapitre	Page
I. HISTOIRE DE LA PIÈCE	1
II. L'INFÉRENCE DE MÉDÉE DANS LES TROIS DISCOURS SUR LE POÈME DRAMATIQUE	16
III. LES SOURCES.	47
IV. LE MANIÈMENT DES SOURCES	
Acte I	63
Acte II	78
Acte III	93
Acte IV	104
Acte V	119
V. LES ÉDITIONS DE MÉDÉE	
I. Description	133
II. Établissement du texte.	141
III. Présentation et signification des variantes	145

Chapitre	Page
VI. MÉDÉE, tragédie159
ÉPISTRE À MONSIEUR P . T . N . G160
EXAMEN.161
ACTE I.170
ACTE II187
ACTE III.203
ACTE IV215
ACTE V.230
NOTES.246
BIBLIOGRAPHIE.257

CHAPITRE I

HISTOIRE DE LA PIÈCE

Dans son Avis au Lecteur de La Veuve en date du 13 mars 1634, Corneille avoue que six pièces de théâtre lui sont déjà "échappées" à cette époque.¹ Que l'on accorde un délai de quelques semaines à l'imprimeur pour préparer la typographie du texte, et l'on en déduira aisément que la septième pièce, Médée, fut rédigée durant la plus grande partie de l'année 1634, et peut-être même jusqu'au début de 1635 où elle fut représentée.

En 1634, à Rouen, la vie n'est pas de tout repos pour Corneille :

Il compose "Médée", mais il est au centre d'événements tragiques qui bouleversent la vie de la Cité. Emeutes des ouvriers tanneurs: combats, mousqueterie dans les rues, meurtres dans l'église Saint-Martin-sur-Renelle; sédition contre l'impôt sur le papier et sur les cartes à jouer... Pierre Corneille a vu la Seine gelée et la débâcle rompre le pont de bateaux, en emporter les débris; il a vu huit cents drapiers de Darnétal s'assembler devant la maison du Lieutenant-Général, se plaindre, crier, hurler la faim... il a vu revenir la peste, hideuse, effroyable, infecter le faubourg Saint-Hilaire et des rues entières. Au Lieu-de-Santé on a dû entasser les malades, en mettre jusqu'à dix-sept en de petites chambres; marquer plus de mille maisons suspectes; enterrer hâtivement plus de dix mille personnes.

¹ La Veuve, Au lecteur, in Oeuvres de P. Corneille présentées par Ch. Marty-Laveaux, 12 vol. et un album (Paris: Hachette et Cie., 1862-68).

A l'exception de Médée dont nous reproduisons le texte, les citations de Corneille utilisées par nous dans cette étude proviennent de l'édition Marty-Laveaux.

Et puis, comme si l'effroi, l'épouvante et le deuil frappant autour de lui ne devaient épargner sa famille, Pierre Corneille a vu mourir sa soeur Madeleine. Dernière née de cette lignée, la jeune fille partit à seize ans, de la rue de la Pie, pour s'en aller, tout près de là, dormir au cimetière de Saint-Sauveur.¹

Malgré tout cela, l'auteur de Mélite s'était déjà acquis une réputation d'auteur de comédies à succès, et les circonstances n'allaient pas l'abattre. Au contraire, il saura mettre à profit l'expérience gagnée en peignant dans ses premières pièces les scènes réalistes de la société de son temps. " Ce réalisme et ce pathétique n'ont pas épuisé leur vertu avec les comédies: ils retrouveront leur emploi dans les tragédies."²

Il se sent déjà l'âme intrépide lorsqu'il écrit en 1633:

Me pauci hic fecere parem nullusque secundum³

Cet ancien élève des Jésuites pourra, dans Médée, illustrer le thème de la volonté toute-puissante qui n'est pas sans rapport avec les théories de son temps.⁴

¹Armand le Corbeiller, Pierre Corneille Intime (Paris: Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, 1936), pp. 74-75.

²Georges Couton, Corneille (Paris: Hatier, 1969), p. 28.

³Cf. Excusatio, poème en latin adressé par Corneille à François de Harlay, archevêque de Rouen. In Marty-Laveaux, 10: 71.

⁴"L'histoire des guerres religieuses et de la pensée française, au début du XVII^e siècle, est celle précisément de cette dissension radicale (entre la culture chrétienne et l'humanisme).... La puissance de la volonté et de la raison éclaira la plupart des doctrines et des idéaux de cette époque." Octave Nadal, Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille (Paris: Gallimard, 1948), p. 30.

Lorsqu'il se prépare à composer sa première tragédie, Corneille a déjà eu l'occasion de mettre à l'épreuve certaines règles de l'art théâtral. L'examen des textes d'Aristote et d'Horace va lui permettre de découvrir ce qui lui restait à apprendre en matière de règles: il les énoncera plus tard dans ses Trois discours sur le poème dramatique.¹ De ce travail fécond émergera Médée, une héroïne qui, elle aussi, saura se montrer supérieure aux événements.

Nous savons que Corneille avait vingt-huit ans lorsqu'il écrivit Médée. Faute de documents précis, il ne nous a pas été possible de déterminer la date exacte de la première représentation de sa tragédie. Se basant sur deux documents remontant à l'année 1635, Lancaster affirme que "MÉDÉE was first performed either at the end of 1634 or early in 1635"²:

According to a letter of Guez de Balzac, written on April 4, 1635, Montdory had distinguished himself before that date in the rôle of Jason; Médée was almost finished when the Parnasse of La Pinelière was written.³

¹Cf. Corneille, Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique, Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire, Discours des trois unités d'action, de jour, et de lieu. In Marty-Laveaux, 1: 13-122.

Ces trois discours ont été cités respectivement sous les abréviations de Discours I, Discours II et Discours III.

²Henry Carrington Lancaster, A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, 8 vol. (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1932), II, 1:30.

³Loc. cit.

La lettre de Balzac à Boisrobert mentionnée par Lancaster est datée en réalité du 3 avril 1635, et non du 4 avril de la même année. Voir Marty-Laveaux, op. cit., 2:330, et Georges Mongrédien, Recueil des textes et des documents du XVII^e siècles relatifs à Corneille (Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1973), p. 55.

Dans la lettre précitée, Balzac faisait l'éloge de l'acteur Mondory qui s'était distingué dans trois tragédies représentées à cette époque, la Médée de Corneille, la Sophonisbe de Mairet et La Mort de César de Scudéry:

Nous devons cela à Jason, à Massinisse et à Brutus, qui vivent aujourd'hui en la personne de l'homme dont vous me parlez si avantageusement, et que j'ai admiré autant de fois que je l'ai oui. Il est vrai que dans la représentation de ces trois héros, il suffit qu'il soit le digne organe de trois excellents esprits qui leur ont rendu la vie; mais il est vrai aussi que la grâce dont il prononce, donne un degré de bonté aux vers qu'ils ne peuvent recevoir des poètes vulgaires.¹

Dans une chronique sur les activités littéraires de son temps, La Pinelière parlait en ces termes des grands projets en cours:

Messieurs, je vous demande pardon de mon incivilité, je viens de saluer M. Corneille, qui n'arriva qu'hier de Rouen, il m'a promis que demain nous irons voir ensemble M. Mairet, et qu'il me fera voir des vers d'une excellente pièce de theatre qu'il a commencée. Enfin se jettant peu à peu sur le discours des Auteurs du temps et de leurs ouvrages, ils reveleront tous les desseins des Poètes pour montrer qu'ils ont de grands intrigues avecque eux; ils parleront du Plan de Cleopatre, et de cinq ou six autres sujets que son Auteur a tirez de l'Histoire Romaine, dont il veut faire des Soeurs à son incomparable Sophonisbe, ils diront qu'ils ont veu des vers de l'Ulysse Dupé, que Scudery est au troisieme acte de la mort de César, que la Medée est presque achevée....²

¹Guez de Balzac, Lettres, dans Mélanges Historiques par Tamizey de Larroque. (Paris: Garnier Frères, 1873), 1: 492.

²La Pinelière, Le Parnasse ou la critique des poètes (Paris: Chez Toussaint Quinet, 1635), pp. 61-2. Bibliothèque de l'Arsenal Rf 6.421.

Ce même passage est repris dans: La suite des visions de Quévêdo, du même auteur (Paris: Chez Toussaint Quinet, 1636), Bibliothèque Nationale Yf 75748.

Par ailleurs, nous avons découvert à la Bibliothèque de l'Arsenal un manuscrit anonyme inédit qui, sans nous apporter de précisions bien utiles sur la pièce, nous indique au moins, par son titre, en quelle année fut représentée

Médée:

MÉDÉE, Tragédie de Pierre Corneille, faite d'après celle de Sénèque, 1635.¹

Deux autres documents de moindre importance viennent étayer l'hypothèse d'une représentation qui aurait eu lieu en 1635, tel ce court commentaire de Godard de Beauchamps:

Medée, T. représentée en 1635. dédié à M.P.T.N.G. in-4°. 1639. Paris, François Targa, priv. du xj. février.²

et celui, plus bref encore, que l'on trouvera dans le répertoire théâtral du duc de La Vallière:

"Médée, Tragédie, représentée en 1635."³

De son côté, Voltaire nous a fait un compte-rendu analogue de ce qui se jouait à Paris en 1636:

On ne connaissait que des imitations languissantes, des tragédies grecques et espagnoles, ou des inventions puériles, telles que l'Innocente Infidélité de Rotrou, l'Hôpital des fous d'un nommé Beys, le Cléomédon de du Ryer, l'Orante de Scudéri, la Pélerine amoureuse.

¹Anonyme. Bibliothèque de l'Arsenal, document GD. 43910, s.l.n.d.

²Pierre-François Godard de Beauchamps, Recherches sur Les Théâtres de France, Depuis l'année onze cens soixante & un, jusques à présent (Genève: Slatkine Reprints, 1962; fac-similé de l'édition de Paris: Chez Prault, père, 1735), p. 159.

³Louis César de La Vallière, Bibliothèque du théâtre françois depuis son origine, 3 vol. (Genève: Slatkine Reprints, 1969; fac-similé de l'édition de Dresde, 1768), 3:2.

Ce sont là des pièces qu'on joue dans cette même année 1635 un peu avant la Médée de Corneille.¹

Si tous ces témoignages plaident en faveur de l'année 1635, ils n'en restent pas moins vagues. L'on notera cependant avec intérêt que la Comédie des Tuileries par les cinq auteurs fut représentée pour la première fois à Paris le 4 mars 1635.² Or, l'on n'ignore pas que Corneille s'était retiré de la société fondée par Richelieu à la suite d'un différend avec ce dernier. Il semble probable dans ces conditions, que Corneille ait attendu que la Comédie des Tuileries fut présentée au public avant de faire jouer sa propre pièce afin de ne pas froisser la susceptibilité du cardinal-poète. Ce qui nous permettrait de suggérer la mi-mars ou la fin mars comme date théorique. Cela s'accorderait en partie avec les découvertes faites par Madame Deierkauf-Holsboer qui, dans son ouvrage intitulé Le Théâtre du Marais, nous fait l'exposé suivant:

Il est incontestable que la Médée n'a pas été représentée pour la première fois à la fin de 1634 par la troupe du Marais. Dans notre chapitre suivant on verra qu'à la date susmentionnée Mondory a vu sa troupe décapitée au point d'être forcé de fermer son théâtre. La création de Médée ne peut donc pas avoir eu lieu antérieurement à 1635. De plus, il est impossible de tirer de la lettre de Guez de Balzac que Mondory ait emporté son nouveau succès des mois auparavant; ceux de février ou de mars 1635 ne sont pas incompatibles avec le témoignage susdit.³

¹Voltaire, Commentaires sur le théâtre de Pierre Corneille, 3 vol. (Genève: Cramer, 1704), 2:181.

²Georges Mongrédien, op. cit., p. 55.

³s. Wilma Deierkauf-Holsboer, Le Théâtre du Marais, 2 vol. (Paris: Nizet, 1954), 1: 32-3.

Nous serions enclins, pour notre part, à suggérer que la première représentation de *Médée* eut lieu entre le 4 mars 1635, jour de la première des Tuileries, et le 4 avril 1635 où Balzac écrivit sa lettre à Boisrobert. Si cette proposition est tentante, l'on n'y attachera cependant que la créance due aux hypothèses. Les plus sceptiques préféreront sans doute retenir la période plus vague, mais aussi plus sûre, du premier trimestre 1635.

Quelle qu'en fût la date exacte, Médée connut la faveur du public vers cette époque. Corneille lui-même l'a laissé entendre par ces vers en latin sur sa pièce¹:

Hanc sic et veterem simul novamque
Frequens murmure non malo probavit
Coetus, hanc lege, forsan et probabis.

Lancaster a résumé la situation en ces termes:

That it met with success is shown not only by the references to it made by La Pinelière, Balzac, and Corneille himself (cf. his Discours du poème dramatique), but by the fact that it formed part of the repertory of the Hôtel de Bourgogne in 1646-7 (cf. Mémoire de Mahelot, p. 56), of Molière's troupe in 1677, was named by Scudéry along with Sophonisbe and Mariane as one of three tragedies that Euripides could not have equaled, was compared to Sophonisbe during the Cid quarrel, was considered by Racan one of the four best tragedies he knew.²

A cette liste impressionnante, nous aurions été tentés d'ajouter deux représentations de 1666 citées par Mongrédien,³ si nous n'avions découvert que les indications fournies par ce dernier étaient basées sur une interprétation fautive du mot

¹Dans sa lettre du 6 mars 1649 à M. de Zuylichem, in Marty-Laveaux, X: 451.

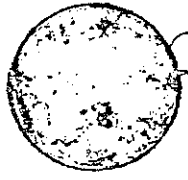
²Lancaster, op. cit., II, 1: 33.

³Mongrédien, op. cit., p. 207.

1665

Vendredi 14^e Aoust La Troupe alla aff. Germain en laye,
 Le Roy dit au f. de Moliere, quil estoit que la Troupe doreroian
 luy apparait et la demanda la Monnaie, S. M^{te} donna en
 mesme temps. Six mil livres de Pension a La Troupe qui
 prit congé de Moliere luy demanda la Continuation de sa pro-
 tection et prit ce titre.

La Troupe du Roy. aux Palais Royal



Dimanche 16 ^e Aoust	folle goguerie	202 th	9:51
part			
Mardy 18 ^e Idem		133 th	4:51
part			
Vendredi 21 ^e	me. Lanche Pause, part Neant	109	
Dimanche 23 ^e	me Idem	248	14:15
part		200 th	8:15
Mardy 25	Mariane		
part			
Vendredi 28 ^e	l'ecolle des femmes	188	8:50
part			
Dimanche 30 ^e	me Aoust Idem	236 th	13:
part			
Mardy 1 ^e	me Septembre Idem	239	5:10
part			
Vendredi 4 ^e	me Mariane	111	4:10
part			
Dimanche 6 ^e	me Favory	325 th	19:15

Interruption

La Troupe est partie pour Versailles le Dimanche 13 septembre
 est revenue le Jedy 17^e me ou a Joui, l'ecolle des Mairis avec
 l'Impromptu, et l'amour medecin trois fois avec Musique et ballet

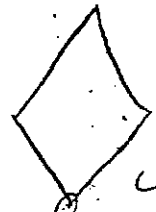
Dimanche 20 ^e	me Sept. favory p l'ecol des Mar	275	11:51
part			
Mardy 22 ^e	me Favory p l'amour medecin	1966 th	125
part			

Pieu Nou.
 de ch. de
 Moliere

1665

Mardy 15 Decembre, alexandre	460 ^{tt}	106 ^{tt}
part -	-	-
Vendredi 18. Idem	378 ^{tt}	51 ^{tt}
part -	-	-
Le meme. Jour La troupe fut surprise que la mesme piece d'alexandre fut jouee sur le Theatre de l'Hotel de Bourgogne Comme la Clope l'estoit faicte de Coupler avec Mr. Prains. La troupe ne crout pas devoir les parts d'autres ou de Mr. Prains qui en estoit si mal que d'avoir donnee et fait apprendre la piece aux autres Comediens. Les parts d'autres furent partagees et Chacun des deux acteurs eut pour sa part	47 ^{tt}	
Dimanche 20. alexandre	597 ^{tt}	42 ^{tt}
part -	-	-
Mardy 22. Idem	116 ^{tt}	8 ^{tt}
part -	-	-
Dimanche 27. Idem	277 ^{tt}	16 ^{tt}
part -	-	-

Janvier 1666.



Mort de la Reine Mere
Le 20 Janvier. Interruption de vant et apres

La troupe a este sans jouer Jusques au Dimanche Vingt et Un^{er} Fevrier par Revuement par Sestorius, & Medecins on a Recu

	813 ^{tt}	
Mardy Neant		52 ^{tt}
part -	-	-
Vendredi 26 fevrier. Sestori, Medec. 283 ^{tt}		13 ^{tt}
part -	-	-
Dimanche 28. Idem	511 ^{tt}	32 ^{tt}
part -	-	-
Mardy 2. Mars. fauoy & Medec. 215 ^{tt}		8 ^{tt}
part -	-	-
Vendredi 5. l'Escole des femmes. 292 ^{tt}		16 ^{tt}
part -	-	-
Dimanche 7. Idem	438 ^{tt}	27 ^{tt}
part -	-	-

"Medec" entré dans l'Extrait des Receptes de La Grange.¹ En parcourant ce recueil pour la période de septembre 1665 à février 1666, on remarque en effet que L'Amour Médecin est inscrit d'abord en toutes lettres au mois de septembre pour se réduire ensuite à "Medec" et à "Medecins" (octobre et novembre 1665). De même, après une période d'interruption d'un mois qui eut lieu au début de l'année nouvelle, on retrouve "Medecins" à la date du 21 février 1666, ainsi que "Médec" les 26 février et 2 mars suivants (voir à ce sujet les fac-similé ci-joints).² On en déduira aisément que "Médec" pourrait plutôt servir d'abréviation à L'Amour Médecin qu'à désigner le titre de la première tragédie cornélienne. Nous nous en tiendrons donc aux observations faites par Lancaster sur la situation de Médée au XVII^e siècle, sans omettre l'année 1677 que, par contre, Mongrédien n'a pas mentionnée.³

Au siècle de Voltaire, ce grand détracteur de Corneille, la vogue de Médée s'affaiblit. Eugène Despoix ne compte que six représentations de cette pièce.⁴ Encore n'est-il pas sûr

¹Bert Edward Young, Grace Philputt Young, Le Registre de la Grange (1659-1685), fac-similé de l'Extrait des Receptes et des affaires de la Comédie, 2 vol. (Paris: E. Droz, 1947), 1:81.

²Ibid., pp. 79, 81 (fac-similé).

³Il ne saurait cependant y avoir de contestation à cet égard, puisque le Registre de La Grange indique clairement trois représentations aux dates des Vendredi 15, Dimanche 17 et Mardi 19 octobre 1677. Cf. La Grange, op. cit., p. 198.

⁴Eugène Despoix, "Tableaux des représentations de Corneille et de Racine" in Ceuvres de J. Racine présentées par Paul Mesnard, 9 vol. (Paris: Hachette, 1885-1910), 8: 608.

qu'il s'agisse bien de la Médée de Corneille :

Sur ces six représentations de Médée, trois (en 1763) sont indiquées comme étant celles de la pièce de Corneille; pour les trois autres (en 1766), on ne dit pas qu'il s'agit de la Médée de Corneille ou de celle de Longepierre.¹

Dans un répertoire des pièces jouées à la Comédie - Française pendant plus de deux siècles, A. Joannidès réduit ce chiffre à deux seules représentations, sans toutefois donner d'explication sur ce changement.² Venant après lui, Mme Chevalley conserve les mêmes données dans un tableau qu'elle publie en 1965,³ mais elle les annule quelques années plus tard⁴ - ce qui nous amène à la triste évidence d'un dix-huitième siècle dépourvu de toute représentation de Médée.⁵

¹Loc. cit.

²A. Joannidès, La Comédie-Française de 1680 à 1900 (New York: Burt Franklin, 1971; fac-similé de l'édition originale décrite en ces termes: "Originally Published: 1901. Reprinted from the original edition in the University of Illinois at Urbana, Illinois."), pp. XIII et 1872.

³Sylvie Chevalley, "Etat des représentations des pièces de Pierre Corneille à la Comédie-Française du 25 août 1680 au 31 décembre 1964," in Corneille (Paris: Comédie-Française, 1965), pp. 58-9.

⁴Sylvie Chevalley, "Etat des représentations des pièces de Pierre Corneille à la Comédie-Française du 25 août 1680 au 31 décembre 1973," in Europe, N° 540-541, avril-mai 1974, p. 203.

⁵Nous assumerons que le dernier "Etat des représentations" publié dans la revue Europe d'avril-mai 1974 est le seul qui fasse autorité. A défaut des commentaires de ses prédécesseurs, Mme Chevalley a bien voulu nous expliquer, au cours d'un interview daté du 15 décembre 1976, comment elle était parvenue à vérifier les chiffres fournis par Despois et Joannidès en se basant sur la description des costumes utilisés par les acteurs de la Comédie-Française. En effet, il lui arriva de con-

Le XIX^e siècle semble un peu plus riche en représentations de Médée que ne l'était le siècle précédent. Dans son Tableau des représentations de Corneille qui s'étend de 1680 à 1870, Despois en a recensé quatre pour la période considérée, mais " c'étaient seulement quelques scènes formant un seul acte."¹ Du quatre septembre 1870 au 28 février 1873, il en découvre une cinquième qui ne figurait pas dans son tableau et qui, elle aussi, aurait été composée de fragments.² Mais d'après Joannidès, le nombre de représentations totales ou partielles de Médée ne s'élève plus à cinq mais à six. Ce chiffre a été confirmé à deux reprises par Mme Chevalley, la première fois dans sa publication de 1965, et la deuxième fois dans celle de 1974.

Au XX^e siècle, la première tragédie de Corneille disparaît complètement de la scène française. Par le truchement de Jean Anouilh, le triomphe de la volonté fait place au désespoir de la condition humaine. C'est Médée, 1946.

stater que deux habits d'enfants avaient été consignés comme faisant partie de la garde-robe des interprètes de Médée. Or, comme il n'existe de rôles d'enfants que dans la tragédie de Longepierre, elle put en conclure en toute logique, que certaines pièces devaient être définitivement rayées de la liste des représentations cornéliennes. Le résultat de ces recherches doit faire l'objet d'une future publication par Mme Chevalley.

¹Despois, op. cit., p. 609.

²"Depuis le 4 septembre 1870 jusqu'à ce jour,^a il y a eu 27 représentations de Corneille et 66 de Racine, savoir: Médée (fragments) 1, Le Cid 18," etc.... Ibid., p. 610.

^aDespois date son commentaire du 28 février 1873.

Sur le plan universitaire, un intérêt tardif semble s'être manifesté durant ces dernières années au sujet de la première tragédie de Corneille. Deux dissertations dirigées toutes deux par l'Institut d'études théâtrales de Paris apparaissent à trois ans d'intervalle. En 1969, un mémoire de maîtrise au titre prometteur de "Etude de Médée, évolution dramatique et psychologique," est soumis par Jean-Michel Blanc à l'université de Paris.¹ Ce travail est suivi en 1972 par une thèse de troisième cycle de Jean-Pierre Dauphin, qui s'intitule: "Médée, tragédie de Pierre Corneille. édition critique"² Malheureusement, il ne s'agit dans les deux cas que de recherches essentiellement " techniques " dans lesquelles le caractère d'"étude théâtrale" équivaut trop souvent au dénigrement du côté littéraire de l'oeuvre, pour ne pas dire à sa négation pure et simple. Pour J. P. Dauphin dont le travail semble le plus important parce qu'il est le plus épais, il ne saurait être question de " sacrifier " la tragédie de Corneille à des considérations littéraires: "En posant dans le cadre d'une recherche effectuée à l'Institut d'études théâtrales de Paris, une perspective dramaturgique, il n'a pas paru convenable de

¹Jean-Michel Blanc, "Etude de Médée, évolution dramatique et psychologique," Mémoire de maîtrise soutenu en 1969 à l'Université de Paris III (Paris: Bibliothèque de l'institut d'études théâtrales, 1969).

²Jean-Pierre Dauphin, "Médée, tragédie de Pierre Corneille, édition critique," Thèse de troisième cycle soutenue en 1972 à l'Université de Paris III.

sacrifier une oeuvre à des usages qui ne lui sont pas spécifiques."¹ On considère ainsi que les sources méritent tout au plus d'être citées pour mémoire, et on envisage les notes ou remarques qui pourraient s'y rapporter comme étant " aussi gratuitement élémentaires que savantes."² Dans un tel état d'esprit, on rejette également ce qu'on nomme " l'érudition mythologique " et on nie l'utilité d'un lexique: "L'érudition mythologique, ou autre, semble mal venue dans un ouvrage qui ne s'en est guère soucié."³ Dans ce cadre " théâtral," la vraie " érudition " semble plutôt se traduire par un grand nombre de dépliants, relevés de la longueur ou de la largeur d'un théâtre, volumes d'air respirable, coupes longitudinales, vus en perspective, couvertures de livres, cartes de géographie, technique d'entrée et de sortie des acteurs et des spectateurs, recensement du personnel, etc. - en un mot, tous les éléments d'une valeur inestimable pour le technicien, mais de peu d'intérêt pour nous.

Force nous sera donc de réexaminer Médée sur le plan littéraire qui lui est propre, malgré l'absence d'étude sérieuse à ce sujet, et en dépit de l'apport très limité de la critique traditionnelle. Pour ce faire, nous nous référerons

¹Ibid., p. 5.

²Ibid., p. 7.

³Loc. cit.

dans une large mesure aux écrits de Corneille les plus anciens et à l'édition princeps de Médée, celle que le dramaturge ne commencera à modifier que cinq ans plus tard.

CHAPITRE II

L'INFERENCE DE MEDEE
DANS LES TROIS DISCOURS SUR LE POEME DRAMATIQUE

Lorsque Médée parut pour la première fois au début de l'année 1635, le théâtre français entra dans la période la plus célèbre de son histoire. Cependant, l'avènement de la renaissance théâtrale du Grand Siècle marquait le terme d'une évolution lente, sporadique, qui s'était manifestée auparavant par quelques essais sans lendemain, tels l'Ulysse de Champrepus (1603) ou l'OEdipe de Prévost (1614). L'un des modèles les plus acclamés du genre avait été celui de Pyrame et Thisbé de Théophile de Viau (1623) où le style noble convenait au choix du sujet antique.¹ Comme l'a signalé Antoine Adam, "la technique dramatique, dans cette oeuvre alors si admirée, reste étonnamment primitive. Mais ces défauts trop visibles ne doivent pas faire méconnaître le caractère déjà classique de l'oeuvre, et le mot classique doit être pris ici dans son sens le plus précis."²

L'esprit nouveau se caractérise par un mouvement

¹ Les dates citées sont tirées du tableau: "Le théâtre français (1570-1650)" publié par André Stegmann dans L'héroïsme cornélien, 2 vol. (Paris: A. Colin, 1968), 2: 681-93.

² A. Adam, Histoire de la littérature française au XVII^e Siècle, 5 vol. (Paris: Editions Mondiales, 1962), 1: 199.

d'épuration de la langue française que Malherbe, ce grand "liquidateur du seizième siècle," avait déclenché.¹ On se lasse des pièces de théâtre à l'italienne qui avaient été si longtemps l'apanage de l'époque précédente. On aspire à l'éloquence dépourvue d'archaïsmes et de trivialités. L'année 1626 où Hardy s'élève en termes mesurés contre Malherbe,² indique une sorte de rupture entre l'ancienne génération et la nouvelle: l'avenir est ouvert au classicisme. Deux nouvelles tragédies, l'Hercule mourant de Rotrou et La Sophonisbe de Mairet, représentées toutes deux en 1634,³ constitueront d'intéressantes illustrations de cette tendance. L'apparition de la première tragédie cornélienne viendra parachever ces efforts. Du propre aveu d'un adversaire de Corneille aussi acharné que l'était Voltaire, Médée s'élèvera "au-dessus de tout ce qu'on avait fait jusqu'alors".⁴

Il est pour le moins curieux que la critique moderne ait attaché si peu d'importance à la première tragédie de Corneille. La proximité du chef-d'oeuvre du Cid pourrait à la rigueur expliquer cet oubli. Mais il semble moins pardon-

¹Cr. Gustave Lanson, Histoire de la littérature française (Paris: Hachette, 1951), p. 360.

²"Hardy sentait l'opposition grandissante. En 1626, il parle de Malherbe, avec des formules de respect, mais en des termes qui ne laissent aucun doute sur leur hostilité réciproque. Malherbe est à ses yeux un ignorant, sans force, sans génie, et qui appauvrit la langue au nom d'un faux idéal de pureté." Adam, op. cit., p. 208.

³André Stegmann, "Le théâtre français (1570-1650)", op. cit., p. 688.

⁴Voltaire, Commentaires sur le théâtre de Pierre Corneille, 3 vol. (Genève: Cramer, 1764), 2: 181.

nable que l'on ait ignoré si totalement jusqu'au rôle joué par Médée dans les Trois discours sur le poème dramatique. En créant cette pièce, Corneille avait déjà mûrement conçu l'essentiel des règles de la tragédie. Dans sa dédicace de Médée, il laisse entendre que la discussion de ces règles "demanderait un discours trop long pour une Epistre."¹ Il ne faisait alors que préciser un projet qu'il avait déjà formé en 1634 lors de la parution de La Veuve: " Quelque jour je m'expliquerai davantage sur ces matières; mais il faut attendre l'occasion d'un plus grand volume..."² En attendant que ce " plus grand volume " paraisse, Médée représente l'aboutissement pratique et théorique de l'expérience acquise par l'auteur dans la composition de ses premiers essais, de Mé-
lite à la Place Royale; à ce titre, elle constitue un instrument idéal de démonstration que Corneille ne manquera pas d'utiliser dans ses Trois discours sur le poème dramatique.

Si l'on tentait de faire un graphique sommaire des progrès réalisés par Corneille dans le développement des règles, on pourrait y placer Mé-
lite au point de départ. " Cette pièce ", nous dit le dramaturge, " fut mon coup d'essai, et elle n'a guère d'être dans les règles, puisque je ne savois pas alors qu'il y en eût."³ Dès Clitandre, le jeune auteur

¹Médée, A Monsieur P.T.N.G.

²La Veuve, Au lecteur.

³Mé-
lite, Examen.

expérimente, s'escrime avec les règles, les éprouve, les adopte ou les rejette avant de trouver la solution appropriée. Si, dans cette dernière pièce, il se décide à se conformer à l'unité de lieu, c'est encore sans engagement de sa part :

Que si j'ai renfermé cette pièce dans la règle d'un jour, ce n'est pas que je me repente de n'y avoir point mis Mélite, ou que je me sois résolu à m'y attacher dorénavant.¹

Aussi l'on ne sera pas surpris de constater, l'année suivante, que l'action de La Veuve s'étend sur cinq jours. Par contre, c'est dans la préface de cette même oeuvre qu'apparaît pour la première fois la notion de la ressemblance appliquée à la comédie: "La comédie n'est qu'un portrait de nos actions et de nos discours, et la perfection des portraits consiste en la ressemblance."² L'écho de cette définition se retrouvera amplifié un peu plus tard dans l'épître de la première tragédie:

Dans la portraiture il n'est pas question si un visage est beau, mais s'il ressemble, et dans la Poësie il ne faut pas considérer si les moeurs sont vertueuses, mais si elles sont pareilles à celles de la personne qu'elle introduit.³

Lorsque La Galerie du Palais est représentée en 1633-34 la réputation de Corneille comme auteur en vogue est déjà bien établie. Le succès de cette pièce vient témoigner du

¹Clitandre, Préface.

²La Veuve, Au lecteur.

³Médée, A Monsieur P.T.N.G..

goût du public pour les tendances déjà plus classiques de l'oeuvre. Si la durée de la nouvelle comédie s'étend encore sur cinq jours, par contre l'unité d'action se resserre et l'unité de lieu est plus strictement observée. L'apparition du rôle de la suivante qui vient se substituer à la nourrice antique, n'est pas l'une des moindres innovations de cette pièce, dont Médée bénéficiera.

Il est possible que le succès remporté par la Galerie du Palais ait conduit Corneille à s'aventurer plus avant dans la voie classique en écrivant La Suivante dont il déclare : "Les règles des anciens sont assez religieusement observées en celle-ci."¹ Avec la lucidité critique qui caractérise ses écrits théoriques sur le théâtre, le dramaturge fait l'analyse de sa propre pièce :

Il n'y a qu'une action principale à qui toutes les autres aboutissent; son lieu n'a point plus d'étendue que celle du théâtre, et le temps n'en est point plus long que celui de la représentation, si vous en exceptez l'heure du dîner, qui se passe entre le premier et le second acte. La liaison même des scènes, qui n'est qu'un embellissement, et non pas un précepte, y est gardée; et si vous prenez la peine de compter les vers, vous n'en trouverez pas en un acte plus qu'en l'autre.²

Certains des éléments essentiels de la tragédie sont déjà présents. Mais l'accueil plutôt froid réservé à cette comédie si bien conçue fit vite comprendre au futur père de la tragédie française que la stricte observance des règles n'entraînait

¹La Suivante, A Monsieur xxx.

²Loc. cit.

pas nécessairement la création d'un chef d'oeuvre. Dans sa préface de La Suivante, il en vient à définir en quelques mots célèbres ce que devait être l'objet de toute pièce de théâtre: "notre premier but doit être de plaire à la cour et au peuple..."¹ Le même thème sera repris dans l'épître de la première tragédie lorsqu'il s'agira de préciser le "but que l'art se propose": "Celuy de la Poësie Dramatique est de plaire..."²

Depuis la première représentation de Mélite en 1629, Corneille avait eu le loisir de mettre à l'épreuve bon nombre de règles classiques dans ses propres pièces. Il ne restait qu'un seul élément que la comédie ne pouvait guère lui permettre de développer: le tragique. Il semble qu'il ait tenté de combler cette lacune en composant La Place Royale dont le héros Alidor est pris dans un conflit cornélien qui le fait osciller entre le désir de rester libre et celui de se marier. Après bien des déchirements, il sacrifiera la femme qu'il aime pour devenir, bien avant Gide, un héros de la disponibilité. Maurice Rat a su observer que "la fin étrange, et même poignante, de la pièce, fait pressentir que Corneille s'achemine vers la tragédie. Et, en effet, il écrit Médée."³ L'on pourrait ajouter que non seulement La Place Royale, mais aussi les pièces antérieures, ont contribué à l'expérimentation des

¹Loc. cit.

²Médée, A Monsieur P.T.N.G.

³Corneille, Théâtre complet, éd. Maurice Rat, 3 vol. (Paris: Garnier Frères, 1970), 1: 382.

règles classiques dont Médée se prévaut plus tard. En ce sens, celle-ci représente un aboutissement tout autant qu'un point de départ dans l'histoire de la tragédie cornélienne.

Si l'on prend la peine d'examiner avec quelque peu d'attention les Trois discours sur le poëme dramatique où Corneille résumera plus tard sa pensée théâtrale, on constatera avec intérêt que le premier exemple qui nous est donné se rapporte précisément à Médée. L'auteur aborde d'emblée l'importante question de la vraisemblance que seule la tragédie a le droit d'outrepasser, à la condition expresse que l'intrigue soit basée sur " l'autorité de l'histoire " ou sur " l'opinion commune ".¹ Dans l'optique cornélienne, la tragédie peut traiter des sujets les plus violents sans craindre d'enfreindre les préceptes d'Aristote, et n'a pour seule limite que celle établie par la tradition. Cette situation se trouve résumée dans ce passage :

Il n'est pas vraisemblable que Médée tue ses enfants, que Clytemnestre assassine son mari, qu'Oreste poignarde sa mère; mais l'histoire le dit, et la représentation de ces grands crimes ne trouve point d'incrédules.²

L'attitude de Corneille à cet égard n'est pas sans originalité et diffère nettement du point de vue de d'Aubignac qui exigeait avant tout un sujet vraisemblable :

C'est une Maxime generale, que le Vrai n'est pas le sujet du Theatre... Il n'y a donc que le Vraisemblable qui puisse raisonnablement fonder, sou-

¹ Discours I, p. 15.

² Loc. cit.

tenir et terminer un Poème Dramatique....¹

L'auteur du Cid visait peut-être le célèbre abbé lorsqu'il écrivait "qu'on en est venu jusqu'à établir une maxime très fausse, qu'il faut que le sujet d'une tragédie soit vraisemblable...."² Médée ne manque pas d'illustrer cette prédiction du poète pour "les grands sujets qui remuent fortement les passions" et qui allait marquer une bonne partie de son oeuvre.³

En commentant, par ailleurs, les quatre formes d'utilité exposées dans le premier discours, peu de critiques ont pensé à se référer à la source même utilisée par Corneille, c'est-à-dire à Médée. Or, la première tragédie représente l'un des modèles les plus frappants de l'emploi des sentences morales (première utilité). La voie avait été ouverte par la création d'une quantité de distiques amoureux ou galants qui émaillaient les pièces du début. Contentons-nous de n'en citer que quelques-uns :

L'argent dans le ménage a certaine splendeur
Qui donne un teint d'éclat à la même laideur;
Mélite, v. 123-24.

...les discours des filles bien sensées
Découvrent rarement le fond de leurs pensées,
Mélite, v. 951-52.

¹ François Hedelin, abbé d'Aubignac, La pratique du théâtre (Genève: Slatkine Reprints, 1971; fac-similé de l'édition d'Amsterdam: Chez Jean Frederic Bernard, 1715), pp. 66-67.

² Ibid., p. 14.

³ Ibid., p. 15.

...l'amour est tout de feu,
 Il éclaire en brûlant, et se trahit soi-même.
La Veuve, v. 344-45.

... ce sexe imparfait, de soi-même ennemi,
 Ne posséda jamais la raison qu'à demi.
La Veuve, v. 937-38.

Nous sommes hors du temps de cette vieille erreur
 Qui faisoit de l'amour, une aveugle fureur,
 Ceux qui l'on peint sans yeux ne le connoissoient pas;
 C'est par les yeux qu'il entre, et nous dit vos appas;
La Galerie du Palais, v. 911-12, 915-16.

Où les conditions n'ont point d'égalité,
 L'amour ne se fait guère avec sincérité.
La Suivante, v. 835-36.

Que l'amour pour nous vaincre a de chemins divers,
 Et que malaisément on rompt de si beaux fers!
La Place Royale, v. 1300-1.

Corneille poursuit cet usage dans sa nouvelle pièce, mais comme le thème de l'amour n'y tient plus qu'une place secondaire, il le limite et le dépouille du ton de familiarité qui caractérisait ses comédies:

Mais si vous cognoissez l'amour, et ses ardeurs,
 Jamais pour son objet il ne prend les grandeurs,
 II, sc. 5, v. 627-28.

A qui sçait bien aymer il n'est rien d'impossible,
 V, sc. 6, v. 1641.

Il ne coûtera plus à l'auteur qu'un léger effort pour s'adapter au nouveau genre dramatique. Nombre de sentences morales extraites de Médée rivalisent avec les mots les plus célèbres des grandes tragédies:

Les plus ardents transports d'une haine cognüe
 Ne sont qu'autant d'esclairs avortés dans la nuë,
 I, sc. 4, v. 281-82.

Qui peut sans s'émouvoir supporter une offence,
 Peut mieux prendre à son point le temps de sa vengeance,
 I, sc. 4, v. 285-86.

L'ame doibt se roidir plus elle est menacée,
Et contre la fortune aller teste baissée,
I, sc. 4, v. 305-6.

Quiconque sans l'ouyr condamne un criminel,
Bien qu'il eust mille fois merité son supplice,
D'un juste chastiment il fait une injustice.
II, sc. 2, v. 396-98.

Celui-là fait le crime à qui le crime sert.
III, sc. 3, v. 872.

Un dessein evente succede rarement.
III, sc. 4, v. 971.

Prendre l'ordre à mourir d'une main ennemie
C'est mourir à mon gré beaucoup plus d'une fois.
IV, sc. 4, v. 1187-88.

Se rapportant à "la naïve peinture des vices et des vertus qui ne manque jamais à faire son effet" et dont "les traits en sont si reconnaissables qu'on ne peut les confondre l'un dans l'autre", la deuxième sorte d'utilité est abondamment illustrée par l'exemple de Médée.¹ Si, les anciens se trouvaient forcément dans l'impossibilité de représenter la notion chrétienne du bien et du mal dans leurs oeuvres, encore faisaient-ils punir les criminels "par des crimes plus grands que les leurs" comme dans le cas de Médée: "Jason étoit un perfide d'abandonner Médée, à qui il devoit tout; mais massacrer ses enfants à ses yeux est quelque chose de plus".² Mais, quel que soit le contexte moral, "l'effet" principal de la deuxième utilité doit résider dans l'intérêt que l'on prend pour les protagonistes en général, et pour

¹Discours I, p. 20.

²Loc. cit.

Médée en particulier, car "la perfidie de Jason et la violence du roi de Corinthe la font paraître si injustement opprimée, que l'auditeur entre aisément dans ses intérêts...."¹

Jean Boorsch a attribué, à sa manière, une certaine importance à cette deuxième utilité en considérant le rôle de Médée comme étant essentiellement basé sur l'émotion. Aucune idée, aucune logique dans ce drame, pas plus que dans toute l'oeuvre du grand classique français.² "La pièce est un poème de la vengeance,....l'essentiel dans la pièce de Corneille est de montrer comment il a ménagé les effets."³ Par conséquent, nulle psychologie, nulle "étude d'âmes", dans cette espèce de théâtre.⁴ "Corneille cherche l'émotion du spectateur d'un bout à l'autre de sa carrière; mais de Médée à Pertharite, il a recours à des moyens extérieurs."⁵ Pour tendancieux que soit cet article - nous verrons au contraire que Médée est surtout un drame intérieur - il illustre néanmoins le soin que Corneille prenait à susciter l'intérêt du

¹Ibid., p. 21.

²"L'étude d'un théâtre comme celui de Corneille, qui n'est pas un théâtre à thèse, ni un théâtre d'idées, ne doit pas être centrée sur la psychologie, la logique, et la morale."

Jean Boorsch, "Remarques sur la technique dramatique de Corneille," Studies by Members of the French Department of Yale University, XVIII (1941), p. 113.

³Ibid., pp. 116-17.

⁴"Parler d'études d'âmes dans le théâtre cornélien comme s'il s'agissait d'une représentation d'êtres vivants, d'un miroir de l'être, semble un pur jeu de mots." Ibid., p. 105.

⁵Ibid., p. 161.

public pour ses personnages en général, et en particulier pour Médée, dont il affirme "qu'on a plus de compassion du désespoir où ils l'ont reduite, que de tout ce qu'elle leur fait souffrir."¹ Toutefois, si Corneille s'efforce bien de présenter des héros dignes d'attirer notre attention, il paraît quelque peu hasardeux d'en conclure que son théâtre est un théâtre de l'émotion. M. Boorsch a beau s'exclamer: "...quel fruit...pourrait être une étude attentive de cette tragédie,..."² ses raisons ne "suffisent" pas à nous convaincre. L'époque de Corneille n'est pas encore celle où un Musset pourra s'écrier: "Vive le mélodrame où Margot a pleuré."³

Toutes proportions gardées, c'est par la création de cet intérêt dans les personnages qui remonte à la première tragédie, que Corneille est parvenu à rendre cette deuxième forme d'utilité si vivace. De nos jours, comme du temps du poète, l'on ne peut s'abstenir de prendre parti pour ou contre le héros cornélien, qu'il s'agisse de Médée ou de Théodore, de Cinna ou de Polyeucte.

¹Médée, Examen.

Corneille semble d'ailleurs avoir désavoué les accents d'émotion qu'il a prêtés à Créon et à Créuse dans la scène de leur agonie: "ces deux mourants importunent plus par leurs cris et par leurs gémissements, qu'ils ne font pitié par leur malheur." Loc. cit.

²J. Boorsch, op. cit., p. 120.

³Alfred de Musset, Oeuvres de Alfred de Musset, 10 vol. (Paris: A. Lemerre, 1907), 2: 249.

L'auteur ne fait que traiter très rapidement de la question toute moderne de la récompense du bien et de la punition du mal (troisième forme d'utilité), et se contente d'affirmer que :

Le succès heureux de la vertu, en dépit des traverses et des périls, nous excite à l'embrasser; et le succès funeste du crime ou de l'injustice est capable de nous en augmenter l'horreur naturelle, par l'appréhension d'un pareil malheur.¹

Corneille se montre là différent des théoriciens de son temps qui insistaient sur la " peinture morale " des caractères. Justement, Médée qui représente " le crime dans son char de triomphe"² aurait été loin de satisfaire à cette obligation. Vu la violence des thèmes choisis, on peut très bien s'expliquer que non seulement Médée mais aussi " Héraclius, Rodogune, Nicomède, Sertorius, Agésilas, Suréna ne figurent pas dans le répertoire exemplaire fourni par les traités moraux contemporains..."³ Cela ne signifie pas, comme l'a suggéré Marie-Adèle Sweetser, que toute morale soit exclue du théâtre de Corneille, lorsqu'elle déclare: " Il y a pour lui une séparation nette entre le domaine de l'art et celui de la morale."⁴ Cette morale naît au contraire de la tendance que l'on

¹Discours I, pp. 21-2.

²Médée, A Monsieur P.T.N.G.

³André Stegmann, op. cit., 2: 275.

⁴Marie-Odile Sweetser, Les conceptions dramatiques de Corneille d'après ses écrits théoriques (Genève: Librairie E. Droz, 1962), p. 70.

a à " embrasser " le chemin de la vertu ou de l'" horreur naturelle " que l'on éprouve pour le crime en général, et pour celui de Médée en particulier.

L'on est quelque peu dérouté lorsque, dans son premier discours, Corneille, après avoir commenté trois utilités, reporte la discussion de la quatrième à un discours ultérieur. Ne le blâmons pas trop: il ne fait que suivre l'ordre établi par Aristote dans sa Poétique. Aussi en ferons-nous de même.

Il est remarquable que la définition de la tragédie qui s'ensuit, corresponde assez exactement à ce qui pourrait être une description de Médée:

Sa dignité (de la tragédie) demande quelque grand intérêt d'Etat, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance, et veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément, et peut servir de fondement à ces intérêts, et à ces autres passions dont je parle; mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poëme, et leur laisse le premier."¹

L'on ne saurait manquer d'être frappé par le fait que le thème de la vengeance domine la première tragédie cornélienne, tandis que l'ambition de Jason et les intérêts d'état de Créon représentent les motifs puissants du clan opposé. Le meurtre des enfants de Médée constitue la menace d'un grand malheur, tandis que l'amour sert de " fondement à ces intérêts," tout en tenant le " second rang dans le poëme." Les futures tragédies cornéliennes contiendront un dosage plus ou moins varié

¹Discours I, p. 24.

de ces éléments. Que l'on considère n'importe quelle pièce, nous y retrouverons " la passion plus noble que l'amour," qu'il s'agisse de l'honneur du Cid, du patriotisme d'Horace, du christianisme de Polyeucte. Dans chaque cas, les intérêts d'état, les ambitions personnelles, les préoccupations de l'amour, jouent un rôle déterminé.

La peinture des mœurs, telle que l'a définie Corneille, occupe une place importante dans cette tragédie.¹ Elle doit se conformer aux quatre principes énoncés par Aristote:... "qu'elles soient bonnes, convenables, semblables et égales."² Ici encore, le commentateur puise de nombreux exemples dans Médée. Selon Corneille, le qualificatif " bonnes " doit être interprété dans le sens de " remarquables " plutôt que comme dérivé du substantif " bonté," dans sa connotation morale. Par " bonté," affirme le dramaturge, il faut entendre " le caractère brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle, selon qu'elle est propre et convenable à la personne qu'on introduit."³ Médée se distingue justement par un crime horrible dans un " arrachement héroïque " qui l'élève au-

¹Par " mœurs," entendons " caractères " dans le sens qui se dégage du titre de La Bruyère: Les caractères ou les mœurs de ce siècle.

²Discours I, p.31. Cf. Aristote, Poétique, texte établi et traduit par J. Hardy (Paris: Les Belles Lettres, 1969), pp. 50-1.

³Ibid. p. 32.

dessus d'elle-même.¹ Le personnage cornélien ne se conforme pas nécessairement à ce qui est moral, comme l'emploi alternatif de " vertueux " et " criminel " semble le faire ressortir, mais se caractérise par sa volonté héroïque. Cet héroïsme " implique a transcending of human nature, which consists in a transgression of natural laws. Any hero, at some time or other, utters Rodogune's " Sors de mon coeur, Nature."² En cela, la Cléopâtre de Rodogune, fameuse par le mot cité, a été conçue sur le modèle de Médée qui, avant le meurtre des enfants de Jason, s'écrie:

Nature, je le puis sans violer ta loy,
Ils viennent de sa part et ne sont plus à moy.
V, sc. 1, v. 1355-56.

et à qui ce commentaire de Corneille sur la reine de Syrie pourrait tout aussi bien s'appliquer:

Cléopâtre, dans Rodogune, est très méchante; il n'y a point de parricide qui lui fasse horreur... mais tous ses crimes sont accompagnés d'une grandeur d'âme qui a quelque chose de si haut, qu'en même temps qu'on déteste ses actions, on admire la source dont elles partent.³

Abordant ensuite la question des " moeurs convenables," Corneille nous affirme que " le poète doit considé-

¹"Depuis Médée, il est admis que l'acte héroïque est arrachement. Avec Le Cid, la renonciation à l'amour représente l'abdication, en pleine jeunesse, au droit élémentaire au bonheur personnel. Horace exige un acte monstrueux, Cinna une affirmation fondamentale de la maîtrise de soi." A. Stegmann op. cit., 2:598.

²André Stegmann, "Seneca and Corneille," in Roman Drama, edited by T.A. Dorey and Donald R. Dudley (London: Routledge & Keagan Paul, 1965), p. 167. Cf. Rodogune, v. 1491.

³Discours I, p. 32.

rer l'âge, la dignité, la naissance, l'emploi et le pays de ceux qu'il introduit...."¹

C'est ainsi que l'âge et la dignité deviennent l'apanage du roi d'Athènes:

La jeunesse me manque et non pas le courage,
Les Rois ne perdent point les forces avec l'aage,
II, sc. 5, v. 697-98.

Sur le chapitre de la naissance, il est permis à Jason d'envisager son alliance avec la princesse de Corinthe, comme celle-ci se plaît à le reconnaître:

(La fortune) devoit un sceptre au sang dont vous nayssez,
Et sans luy vos vertus le meritoient assez.
II, sc. 4, v. 551-52.

Il appartient à Créon de régir les affaires de son royaume et de décider du sort de Médée:

Ne me replique plus, suy la loy qui t'est faite,
Prepare ton depart, et pense à ta retraite.
II, sc.2, v. 497-98.

Nous évoluons déjà dans les hautes sphères de l'aristocratie des tragédies cornéliennes. Sur neuf personnages, nous avons deux rois, deux princesses et deux héros légendaires. Ce sera à peu près la distribution d'Andromède (deux rois, un prince et une princesse, un héros mythologique) et de Sophonisbe (deux rois, deux reines et deux tribuns romains).

L'on notera le double emploi qui s'applique à la notion de l'âge que nous avons déjà signalée plus haut, et qu'il convient également de considérer de la façon suivante: "C'est

¹Ibid., p. 36.

le propre d'un jeune homme d'être amoureux, et non pas d'un vieillard... il passerait pour fou s'il vouloit faire l'amour en jeune homme...."¹ Dans Médée l'histoire du vieil OEgée qui s'amourache de Créuse et dont l'aventure se termine par un cuisant échec, semble vérifier la propriété de cet axiome.

En ce qui concerne les "moeurs semblables," elles correspondent à cette définition:

La qualité de semblables, qu'Aristote demande aux moeurs, regarde particulièrement les personnes que l'histoire ou la fable nous fait connoître, et qu'il faut toujours peindre telles que nous les y trouvons.²

Ici encore, prévaut l'exemple de Médée tiré directement d'Horace:

Sit Medea ferox invictaque....³

Ce précepte se trouve illustré maintes fois par les accents tour à tour farouches et inflexibles que la trahison de Jason arrache à Médée:

N'apprehende-t-il rien apres sa trahison?
Croit-il qu'en cet affront je m'amuse à me plaindre?
S'il cesse de m'aymer, qu'il commence à me craindre,
I, sc. 4, v. 272-74.

ou que les exigences de sa rivale lui inspirent:

C'est trop peu de Jason que ton oeil me desrobbe
C'est trop peu de mon lit, tu veux encor ma robbe,
Il faut que par moy-mesme elle te soit offerte,
Que perdant mes enfans j'achepte encore leur perte,

¹Loc. cit.

²Ibid., p. 37.

³Cité par Corneille, loc. cit. Cf. Horace, Art poétique, v. 123.

Tu l'auras, mon refus seroit un nouveau crime,
 Mais je t'en veux parer pour estre ma victime,
 IV, sc. 1, v. 973-74, 977-78, 981-82.

Médée nous apparaît bien " comme nous la trouvons " chez les Anciens où elle se rend coupable d'un crime horrible, bien que dans la tradition antique le rôle de ce personnage soit subordonné à l'influence toute-puissante du destin. Chez Corneille, au contraire, Médée est pleinement consciente de ses actes et dispose totalement de son libre arbitre. Par ce fait même, par son contact étroit avec la réalité, elle se rapproche plus du personnage d'Euripide qui a doté son héroïne de sentiments humains, que de Sénèque chez qui toute trace d'humanité a disparu pour faire place au délire.

Quant aux " moeurs égales," elles ont cette qualité lorsque les personnages restent conformes à eux-mêmes dans leur façon d'agir, comme Horace le suggère :

Servetur ad imum
 Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.¹

Cette maxime est observée de façon dramatique lorsque Médée termine sa carrière amoureuse avec Jason comme elle l'avait commencée : par le crime.

Le bel Argonaute demeure le type de velléitaire qui se sermonnait en vain au premier acte :

Je dois tout à Médée, et je ne puis sans honte
 Et d'elle et de ma foy tenir si peu de conte:
 I, sc.1, v. 161-62.

A la scène finale, il invoque tout aussi inutilement l'ultime

¹Cité par Corneille, Ibid., p. 37. Cf. Horace, Art poétique, v. 126-27.

appel à la vengeance émis par Créuse :

Vange-toy, pauvre amant, Créuse le commande,
Ne luy refuse point un sang qu'elle demande,
V, sc. 6, v. 1637-38.

Vingt vers plus loin, il mettra fin à ses jours.

Créon est aussi peu réaliste dans son agonie qu'il ne l'était au deuxième acte vis-à-vis de Créuse. Ses moyens de sauver la situation ne sont rien moins qu'illusoire :

Faites en ma faveur que je meure deux fois,
Pourveu que mes deux morts emportent cette grace
De laisser ma couronne à mon unique race,
V, sc. 3, v. 1424-26.

Quant à Créuse, elle reste fidèle à Jason du commencement jusqu'à la fin :

Ayant Jason à moy, j'ay tout ce que je veux.
I, sc. 2, v. 176.

Adieu, donne la main, que malgré ta jalouse
J'emporte chez Pluton le nom de ton espouse,
V, sc. 4, v. 1525-26.

Corneille suit déjà ainsi le principe qu'il appliquera avec succès dans Le Cid - où Rodrigue et Chimène restent fidèles à leurs devoirs filiaux et à leur profond amour -, dans Horace - où le patriotisme du héros ne se dément guère, pas plus que ne se démentira l'amour de Camille pour Curiace ou l'orgueil du vieil Horace -, et dans les autres tragédies à venir.

L'inférence de Médée dans les Trois discours sur le poème dramatique ne saurait sans doute être plus clairement illustrée que dans le cas des quatre préceptes sur les mœurs. A ce point de vue, les futures tragédies cornéliennes ne s'é-

carteront guère des principes suivis dans la première tragédie. La solidité du premier modèle n'en paraîtra que plus évidente.

La dernière mention de Medée que nous trouvons dans ce chapitre est dédiée au " personnage protatique." Clitandre et La Suivante avaient déjà marqué la disparition des rôles respectifs de messenger et de nourrice. Ici Corneille va plus avant encore en créant un personnage dont le rôle essentiel consiste à tenir le spectateur au courant des menus faits nécessaires à la bonne compréhension de la pièce. Pollux, qui répond à la description suivante, représente l'exemple du genre :

Pollux dans Médée est de cette nature. Il passe par Corinthe en allant au mariage de sa soeur, et s'étonne d'y rencontrer Jason, qu'il croyoit en Thessalie; il apprend de lui sa fortune, et son divorce avec Médée, pour épouser Créuse, qu'il aide ensuite à sauver des mains d'Egée, qui l'avoit fait enlever, et raisonne avec le Roi sur la défiance qu'il doit avoir des présents de Médée.¹

Ce nouveau personnage deviendra l'une des acquisitions permanentes du théâtre classique. Sur ce modèle seront créés les rôles de Polyclète (Cinna), Septime (Pompée), Timagène (Rodogune), pour n'en citer que quelques-uns.

Dans le premier discours, il n'avait été question que de trois formes d'utilité. Il semble évident que la quatrième utilité méritait un examen plus approfondi puisque l'auteur lui a consacré la majeure partie de son second discours. Ce

¹Discours I, p. 46.

Outre les trois utilités du poème dramatique dont j'ai parlé dans le discours que j'ai fait servir de préface à la première partie de ce recueil, la tragédie a celle-ci de particulière que par la pitié et la crainte elle purge de semblables passions. Ce sont les termes dont Aristote se sert dans sa définition....¹

Le commentaire qui s'ensuit prouve pour le moins que l'auteur n'était pas toujours disposé à accepter tels quels les préceptes des doctes. Alors qu'Aristote enseigne que la pitié entraîne la crainte qui, à son tour, conduit à la purification des passions, Corneille suggère que la pitié n'engendre pas nécessairement la crainte, et que celle-ci ne donne pas toujours naissance à la catharsis. Mais " il est aisé de nous accommoder avec Aristote, "² pour peu que l'on envisage la pitié et la crainte comme deux entités isolées susceptibles de conduire à un résultat identique. De cette manière, l'on pourra considérer Médée comme la tragédie la plus à même de faire naître la pitié. Corneille ne laisse subsister aucun doute à cet égard lorsqu'il critique l'ordre établi par Aristote dans la hiérarchie des tragédies excitant la pitié. En effet, l'auteur de la Poétique distingue trois catégories basées sur les liens familiaux des protagonistes, mais il commet l'erreur de considérer le groupe de Médée - dans lequel " on connoît celui qu'on veut perdre, et on le

¹Discours II, p. 52. Cf. Aristote, Poétique, p. 36.

²Ibid., p. 60.

fait périr en effet, comme Médée tue ses enfants," comme étant de " moindre espèce," alors que les deux autres groupes où les liens de parenté entre protagonistes sont tenus secrets, emportent de loin la primeur.¹ L'auteur des Trois Discours souligne sa position avec force: "je pense être bien fondé sur l'expérience à douter si celle qu'il estime la moindre des trois (c'est-à-dire Médée) n'est point la plus belle, et si celle qu'il tient la plus belle n'est pas la moindre."² De là vient cette célèbre profession de foi qui s'applique non seulement à Médée mais aussi au héros tragique en général:

... lorsqu'on agit à visage découvert, et qu'on sait à qui on en veut, le combat des passions contre la nature, ou du devoir contre l'amour, occupe la meilleure partie du poème; et de là naissent les grandes et fortes émotions qui renouvellent à tous moments et redoublent la commisération.³

Le reste du second discours développe le thème de la vraisemblance qui, lors du discours précédent, avait déjà été abordé en s'appuyant sur l'exemple de la première tragédie. D'une façon générale, l'action principale reste vraisemblable tant qu'elle suit les grandes lignes d'un thème antique. Il faut alors tenir compte du caractère cultivé de l'auditoire:

... la mémoire de l'auditeur, qui les aura lues autrefois, ne s'y sera pas si fort attachée qu'il s'aperçoive assez du changement que nous y aurons fait, pour nous accuser de mensonge; ce qu'il ne manqueroit pas de faire s'il voyoit que nous changeassions l'action principale.⁴

¹ Ibid., p. 67. Cf. Aristote, Poétique, p. 49.

² Ibid., pp. 69-70.

³ Ibid., p. 70.

⁴ Ibid., p. 77-78.

Le dramaturge se donne ainsi une certaine liberté dans le maniement des sources de Médée, qui ne sont pas exactement celles d'Euripide ou de Sénèque. En ce qui concerne les Anciens:

nous ne devons pas nous attacher si servilement à leur imitation que nous n'osions essayer quelque chose de nous-mêmes, quand cela ne renverse point les règles de l'art; ne fût-ce que pour mériter cette louange que donnoit Horace aux poètes de son temps:

Nec minimum meruere decus, vestigia graeca
Ausi deserere;¹

Nous verrons ainsi Corneille changer certaines données historiques de ses futures tragédies. " Cela lui a bien réussi," nous affirme Lanson, "puisque'il a trompé jusqu'aux critiques."²

Il existe cependant des limites à ne pas dépasser dans l'imitation des sujets antiques. Telles sont les limites imposées par la bienséance qui interdit la représentation des actes violents ou cruels. En pareil cas, " il est bon de cacher l'événement à la vue, et de le faire savoir par un récit qui frappe moins que le spectacle, et nous impose plus aisément."³ Une fois de plus, l'exemple de Médée viendra illustrer ce point de vue: "C'est par cette raison qu'Horace ne

¹Discours I, p. 25. Cf. Horace, Art poétique, v. 286-87.

²Lanson, op. cit., p. 433.

³Discours II, p. 78.

veut pas que Médée tue ses enfants....¹ Crimes et assassinats seront donc bannis définitivement de la scène cornélienne.

La suite du second discours fait sentir que le génie de Corneille aspirait tout autant à la liberté qu'à l'observance religieuse des règles. L'ancêtre du classicisme n'hésite pas à critiquer sa propre tragédie d'Horace où l'unité de lieu est pourtant strictement observée. Il eut été plus vraisemblable de briser cette unité, nous déclare-t-il en substance, en donnant à Camille et à Sabine le loisir de "renfermer leurs larmes dans leurs chambres," plutôt que de les exposer aux spectateurs dans la salle publique.² Qu'il nous suffise de faire remarquer que, dans le même souci de vraisemblance, Corneille avait déjà interrompu l'unité de lieu de Médée en y donnant deux décors supplémentaires, celui de la grotte magique (Acte IV, Scène I), et celui de la prison d'Egée (Acte IV, Scène IV). Ainsi, même si l'un des procédés a pu changer au cours des années, le sentiment de l'auteur a peu varié entre 1639 et 1660.

A l'unité de lieu, Corneille fait succéder le thème de l'unité d'action qu'il définit ainsi:

Il n'y doit avoir qu'une action complète, qui laisse l'esprit de l'auditeur dans le calme; mais elle ne peut le devenir que par plusieurs autres imparfaites,

¹Loc. cit. Cf. Horace, Art poétique, v. 185.

²Ibid., p. 86.

que lui servent d'acheminements, et tiennent cet auditeur dans une agréable suspension.¹

Si cette définition semble s'appliquer avec beaucoup de justesse à l'action tragique en général, elle pourrait tout aussi bien servir à caractériser la première tragédie cornélienne. Cette dernière comprend une action principale qui culmine par le meurtre des enfants de Médée, et sur laquelle se branchent plusieurs actions secondaires ou " imparfaites."² Afin de tenir l'auditeur " dans une agréable suspension," Corneille a introduit cinq épisodes principaux dans sa pièce. Ce sont: le bannissement de Médée, la négociation du présent, la scène des poisons, la bataille de Corinthe et la délivrance d'Egée.

Cela ne serait pas généraliser outre mesure que d'af-

¹Discours III, p. 99.

²Selon Jacques Scherer, il convient de distinguer entre " épisodes " ou événements successifs, et " fils " considérés comme actions simultanées.

Hors des épisodes, on notera donc deux fils, l'un se rapportant à la vengeance de Médée, l'autre à l'histoire amoureuse de Jason et de Créuse.

Nous ne nous étendrons pas sur la théorie de " l'immovibilité des éléments de l'action " chère à d'Aubignac, selon laquelle un épisode secondaire ne saurait être considéré comme valable si, en le supprimant, il ne détruisait l'économie de la pièce. Nous adopterons à cet égard le propre point de vue de M. Scherer: l'action principale doit être le "résultat de toutes les actions particulières qu'on y emploie " (et non leur corollaire). "Voilà... la doctrine à laquelle obéissent les oeuvres classiques, mais qu'aucun classique n'a définie avec clarté."^a

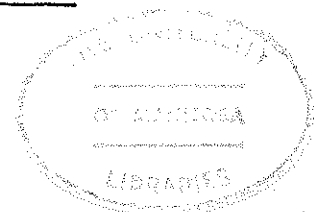
Pour de plus amples détails sur cette discussion, voir J. Scherer, La dramaturgie classique en France (Paris: Librairie Nizet, 1973), pp. 94 à 104.

a. Ibid., p. 104.

firmer que la variété des épisodes que l'on trouve dans Médée ou dans Horace caractérise toute tragédie cornélienne. L'action n'est pas essentiellement celle du personnage principal comme chez Euripide ou chez Sénèque. Elle se complique du rôle joué par chacun des protagonistes tels que Jason, Créon et Créuse qui forment les obstacles que l'héroïne aura à surmonter. De plus l'intrigue s'élargit, s'amplifie par l'adjonction des thèmes politiques qu'illustrent les négociations de paix avec la Thessalie et le conflit avec Athènes. La matière y est dense: il est question de l'ancien roi de Thessalie et de son successeur Acaste, du traité de paix conclu par Créon avec ce dernier, des modalités de ce traité, de la succession au trône de Corinthe, d'Egée, roi d'Athènes, du conflit entre Athènes et Corinthe, de la succession au trône d'Athènes.¹ Dès Médée, la tragédie cornélienne prend ainsi le caractère implexe qui allait lui rester.

Ce genre de tragédie exige sans doute, plus que toute autre, un dénouement qui puisse apporter une solution unique à des données multiples. Pour résoudre ce problème difficile, Corneille a pris un soin particulier à en poser les principes, qui sont commentés in extenso dans ses Trois Discours, et dont voici l'essentiel: le dénouement doit être "complet et achevé," logique et concerté, rapide, retardé le plus possible,

¹"Dans l'amour on peut montrer deux rivaux, trois au plus: mais dans la politique, le nombre est illimité de ceux qui peuvent tracasser autour de la même affaire et tâcher de tirer profit du même événement." Gustave Lanson, Corneille (Paris: Hachette, 1898), pp. 135-36.



conforme au sujet traité, exempt du Deus ex machina.¹ Médée illustre la plupart de ces théories bien avant qu'elles fussent imprimées en 1660: la vengeance de l'héroïne est complète, triomphale; elle est entièrement motivée par les circonstances et résulte d'un plan sciemment élaboré. Ce dénouement brille par sa rapidité - cinq vers suffisent à l'exposer au début de l'avant dernière scène - et s'accorde avec l'esprit de décision de l'héroïne. Il consacre la victoire de Médée sur ses ennemis: Créon et Créuse expirent à la scène précédente tandis que Jason se fait justice à la scène finale.

Le seul accroc apparent fait à ces belles théories consiste évidemment dans l'emploi du " char attelé de dragons " qui sert à la fuite de Médée. Cela semble d'autant plus flagrant que Corneille a déconseillé cet usage: "Dans le dénouement, je trouve deux choses à éviter, le simple changement de volonté et la machine."² Le dramaturge poursuit en ces termes:

La machine n'a pas plus d'adresse quand elle ne sert qu'à faire descendre un Dieu pour accomoder toutes choses.... C'est ainsi qu'Apollon agit dans l'Oreste.... Cette sorte de machine est entièrement hors de propos, n'ayant aucun fondement sur le reste de la pièce, et fait un dénouement vicieux.³

Mais le cas de Médée se présente d'une façon différente:

7. ¹Discours I, II, et III, pp. 25-28, 48-49, 75-76, 104-

²Discours III, p. 105.

³Ibid., p. 106.

...je trouve un peu de rigueur au sentiment d'Aristote, qui met en même rang le char dont Médée se sert pour s'enfuir de Corinthe après la vengeance qu'elle a prise de Créon. Il me semble que c'en est un assez grand fondement que de l'avoir faite magicienne, et d'en avoir rapporté dans le poème des actions autant au-dessus des forces de la nature que celle-là.¹

L'auteur du Cid fait ainsi une distinction entre l'Oreste d'Euripide et Médée. Dans la première tragédie, c'est l'apparition d'un dieu qui contribue à mettre fin aux problèmes non résolus de la pièce. Dans la seconde, l'intrigue est déjà dénouée avant l'apparition du Deus ex machina. L'héroïne aurait très bien pu quitter Corinthe d'une toute autre façon que dans un char volant. La fuite magique ne fait en somme que cadrer avec l'aventure extraordinaire de Médée qu'elle illustre sans en constituer le pivot ni le dénouement. C'est ce que nous démontre l'auteur:

Après ce qu'elle a fait pour Jason à Colchos, après qu'elle a rajeuni son père Eson depuis son retour, après qu'elle a attaché des feux invisibles au présent qu'elle a fait à Créuse, ce char volant n'est point hors de la vraisemblance; et ce poème n'a point besoin d'autre préparation pour cet effet extraordinaire.²

L'exemple de Médée ainsi exposé clarifie le problème crucial de la vraisemblance qui avait déjà été traité auparavant. Dans les domaines si variés de la fable et du rêve, il convient de savoir s'adapter au sujet choisi. Ce sera là le principe des futures pièces à machines comme Andromède ou La Tison d'Or.

¹Loc. cit.

²Ibid., pp. 106-7.

L'unité de temps fait aussi l'objet de plusieurs remontrances de la part de l'auteur. Celui-ci avait eu tout le loisir d'expérimenter cette règle dans ses six premières pièces, notamment dans Clitandre et La Veuve. L'on doit en conclure que cette expérience lui fut profitable, car nous nous éloignons ici de quelque cinq jours utilisés par le passé. En fait, Médée sera le premier exemple de tragédie où l'unité de temps est strictement observée. Mieux encore, un effet de suspense viendra corser cette pièce: l'héroïne devra exécuter sa vengeance avant l'expiration de l'ultimatum d'un jour qui lui est donné. Et même lorsque le poète exprimera plus tard le désir d'une plus grande liberté dans l'application de l'unité de temps, du moins ses tragédies auront-elles suivi pour la plupart l'exemple donné par la première d'entre elles.¹

Ne serait-ce qu'au sujet de la dernière unité dont nous venons de parler, on peut voir que, lorsqu'il écrivit Médée, Corneille avait déjà acquis une certaine expérience dans le maniement des règles. De Mélite à la Place Royale, il avait pu se familiariser avec la pratique d'un art théâtral conçu pour plaire au public et inspiré par la notion de la vraisemblance. Mais même en tenant compte de l'expérience acquise, il est évident que Médée représentait un progrès

¹"Surtout je voudrais laisser cette durée à l'imagination des auditeurs, et ne déterminer jamais le temps qu'elle emporte...." Discours III, p. 113.

considérable par rapport à La Place Royale, la dernière des comédies antérieures à 1635, tout comme La Sophonisbe de Mairet devait, un an auparavant, marquer une étape décisive par comparaison à Chryséide, sa première pièce. Mais alors que La Sophonisbe, déjà "classique par sa psychologie, classique par ses unités,"¹ constituait en soi un commencement et une fin, puisque son auteur devait arrêter là sa carrière de tragique, Médée, par contre, allait prendre la tête d'une longue série de chefs-d'oeuvre. A eux seuls, les commentaires que nous avons relevés dans les Trois discours sur le poème dramatique sont loins d'être négligeables. Ayant trait à des sujets aussi importants que le choix et la vraisemblance du sujet, nous faisant passer de l'étude des utilités dramatiques à celles des moeurs, sans oublier le maniement des sources et l'observation des bienséances théâtrales, pour ne citer que l'essentiel. A elles seules, ces remarques nous dévoilent et nous expliquent une bonne partie de l'art dramatique cornélien; elles illustrent en outre le fait qu'il a fallu que Médée fût solidement mûrie dans l'esprit de l'auteur pour que, plus de vingt ans après sa publication, elle servît encore d'instrument de démonstration dans les Trois discours sur le poème dramatique.

¹Jean Mairet, La Sophonisbe, présentation de Charles Dédéyan (Paris: Librairie E. Droz, 1945), p. XXXIV.

CHAPITRE III

LES SOURCES

Le sujet de Médée est l'un de ceux qui ont excité l'imagination des poètes depuis l'antiquité, et qui ont inspiré à Diderot cette remarquable définition de la beauté: " Un tout est beau lorsqu'il est un. En ce sens, Cromwell est beau, et Scipion aussi, et Médée et Aria, et César, et Brutus."¹ Des récits légendaires entourent l'héroïne au regard de feu, dont les ancêtres remontent à Hélios, le dieu du soleil, et qui eut pour initiatrice la magicienne Hécate aux filtres mortels. Héroïne amoureuse, elle chante son amour avec les accents inoubliables qu'Ovide lui prête:

Tunc ego te uidi; tunc coepi scire quis esses;
 Illa fuit mentis prima ruina meae.
 Et uidi et perii nec notis ignibus arsi,
 Ardet ut ad magnos pinea taeda deos.²

Apollonios de Rhodes a su, lui aussi, rendre vibrant ce sentiment ardent pour le ravisseur de la Toison d'Or:

Elle ne cessait de fixer Jason de ses yeux étincelants. Son coeur rempli d'angoisse battait dans sa poitrine à coups redoublés. Toute pensée la quitta, et son âme se fondit dans une délicieuse douleur.³

¹Les lettres de Diderot à Sophie Volland, présentation d'Yves Florenne (Paris: Le club français du livre, 1965), lettre du 11 août 1759, p. 29.

²Ovide, Héroïdes, Médée à Jason, v. 31-4.

³Apollonios de Rhodes, Argonautiques, 3, 288-90.

Mais Médée ne joue pas seulement le rôle de belle et ardente amoureuse tant vantée des poètes. Elle personnifie surtout la vengeance furieuse de l'amante bafouée telle qu'Euripide et Sénèque l'ont créée pour le théâtre. Dès le seizième siècle de notre ère, la Médée d'Euripide était traduite en latin par Buchanan, et en français par Antoine de Baïf. En 1553, La Péruse s'en inspirait en créant une Médée en cinq actes et en alexandrins.¹ Après Corneille, le même thème ne cessera d'inspirer les auteurs de pièces théâtrales, et sera traité avec plus ou moins de bonheur par des écrivains aussi variés que Longepierre (1694), Clément (1779), Ernest Legouvé (1854), Hippolyte Lucas (1855) et Jean Anouilh (1946).

On s'accorde en général à reconnaître deux sources essentielles dans la Médée de Corneille: celles d'Euripide et de Sénèque. Sans entreprendre d'étude comparative, Marty-Laveaux relève la plupart des emprunts comme venant de ces deux grands classiques de l'antiquité. Mais la richesse même du sujet a incité les chercheurs à trouver d'autres sources à cette tragédie. Dans son ouvrage intitulé The Genesis and Sources of Pierre Corneille's Tragedies from Médée to Pertha-

¹Léon Mallinger, Médée, Etude de littérature comparée (Genève: Slatkine Reprints, 1971; réimpression de l'édition de Louvain, 1897), pp. 224-29.

²Ibid., pp. 245, 258, 272, 293.

rite,¹ L.M. Riddle se montre sans doute le plus prolifique de ces critiques, citant tour à tour une lettre d'Hypsipyle à Jason tirée des Heroides, L'Alcméon d'Alexandre Hardy et La Medea de Lodovico Dolce. Par rapport aux célèbres lamentations d'Hypsipyle, M. Riddle mentionne ces trois vers que Jason récite à la Scène I du premier Acte:

Et que fit Hypsipyle,
Que pousser les éclats d'un courroux inutile?
Elle jeta des cris, elle versa des pleurs.
(I, 1: 9-10-11) (Ed. L)

Malgré la curiosité que l'on éprouve pour tout ce qui est nouveau, on voit mal le rapport qui existe entre ces trois vers et les accents déchirants de l'Hypsipyle ovidienne, d'autant plus que le vers cité:

lacrimis osque sinusque madent.
Heroides, VI, 70.

ressemble de ... fort loin au ton cynique du Jason cornélien.

La même remarque pourrait se faire sur ce rapprochement:

quam fratri germana fuit miseroque parenti
filia, tam natis, tam sit acerba viro!
vivite, devoto nuptaque virque toro!
(Her., VI, 159-60, 164.)

Dit que j'étois sans foi, sans coeur, sans conscience.
(I, 1: 13) (Ed. L)

D'autre part, M. Riddle remarque que dans l'Alcméon,

¹Lawrence Melville Riddle, The Genesis and Sources of Pierre Corneille's Tragedies from Médée to Partharite (Baltimore: The John Hopkins Press, 1926).

Les citations des oeuvres variées qui suivent, sont transcrites textuellement de l'ouvrage de M. Riddle.

Calliphooé veut démunir l'épouse trompée d'un bijou de grand prix. Les deux vers de Hardy qu'il cite:

D'arre concedez-moy le carcan precieus
Que tient Alphisibee.

Alcméon, Act. I: 325-6.

Reprimer les bouillons d'un courage irrité.

Alcméon, II: 393.

pour les comparer à ceux de Corneille:

La robe de Médée à donné dans mes yeux.

Médée, II, 4:508. (Ed. L)

Modérez les bouillons de cette violence.

Médée, I, 5:281. (Ed. L)

constituent un faible indice pour étayer un argument de cette sorte: "The working out of the plot, in which Médée becomes an opportunist rather than a dynamic force, is due to the play by Hardy, the most popular playwright of the preceding generation."¹ Cela paraît pour le moins surprenant si l'on considère que "Médée est l'incontestable protagoniste"² et encore moins une "opportuniste." Ou M. Riddle aurait-il confondu l'oeuvre de Hardy avec celle de Corneille?

En ce qui concerne la pièce de Dolce, l'auteur se base sur le passage suivant:

Vecchio.

Signor, si come già mi commetteste
Sono stato al palazzo; ed ho trovato
Il Re tutto disposto d'onorarvi;
Però, che intesa la venuta vostra,

¹Ibid., p. 10.

²André Stegmann, "La 'Médée' de Corneille," in Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance, études réunies et présentées par Jean Jacquot (Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1973), p. 114.

Mostrò di rallegrarsi in infinito.
 E vuol ch'ad ogni modo ei vi sia caro
 Di trovarvi presente alla sua festa,
 Che son le nozze della sua figliuola.

.....

Egeo.

A me il solleccitar il mio bisogno
 Importa più, ch'a lui la mia presenza.
 Però n'andiamo. Vec. Io volentier vi seguo;
 Stimando onesto quanto aggrada a voi.

La Medea, III, fourth scene.

Le critique explique que si le personnage cornélien d'Egée n'est pas invité à assister au mariage, par contre il participe plus à l'action que chez Euripide, ce qui suggérerait l'influence de Dolce: "In II: 5, Corneille may have got a suggestion from Dolce. Whereas in Euripides Aegus passes through the kingdom of Creon without seeing or speaking to the ruler, in Dolce's Medea he is invited to the marriage feast, being brought thus into closer connection with the plot."¹ Cela nous semble une déduction bien subtile, pour ne pas dire hasardeuse.... Dans la même veine, l'auteur ajoute que Corneille a critiqué Euripide parce que le roi d'Athènes " ne parle pas du tout de le voir " (le roi de Corinthe). Le fait que Corneille ait fait cette remarque dans l'Examen de sa pièce ne signifie nullement qu'il pensait à l'invitation au mariage imaginée par l'auteur italien: faible argument pour conclure que Corneille a pu, ou n'a pas pu, s'inspirer de Dolce, et que s'il l'a fait, il a dû l'oublier.²

¹L.M. Riddle, op. cit., p. 7.

²"Either Corneille had the same thought independently, or else he borrowed from Dolce and forgot that he had done so." Ibid., p. 8.

Il faut bien admettre, à la lecture de ce qui précède, que les propositions de M. Riddle ne dépassent pas la catégorie des suppositions gratuites. On déplorera ce fait, que Georges Couton a souligné:

L'ouvrage de Riddle, The genesis and sources of P. Corneille tragedies from Médée to Pertharite, 1926, apporte des éléments nombreux, un peu désordonnés et sans distinguer assez ce qui est sources, ressemblances fortuites ou lointaines, lieux communs du théâtre.¹

Une source d'un autre genre, le mouvement baroque, a été envisagée par M. Wiley comme ayant pu affecter Corneille.² Malheureusement, il ne cite aucun auteur soi-disant "baroque" de l'époque, basant son argumentation presque exclusivement sur les adaptations de quelques passages de Sénèque dont Corneille aurait atténué la "puissance" ou la "turbulence" - ce qui reviendrait à attribuer la paternité du mouvement baroque à Sénèque. M. Wiley compare, entre autres, ce passage de Corneille, qui lui paraît moins frappant ("less effective") que les vers correspondants de Sénèque:

Soleil, qui vois l'affront qu'on va faire à ta race,
Donne-moi tes chevaux à conduire à ta place;
Accorde cette grâce à mon désir bouillant:
Je veux choir sur Corinthe avec ton char brûlant;...³
(I, iv, 261-264)

Grant, oh, grant that I ride through the air in my
father's (i.e., the sun's) car; give me the reins,
O Sire, give me the right to guide the fire-bearing

¹ Georges Couton, "Etat présent des études cornéliennes," L'Information Littéraire, 8 (1956) 43-48.

² W.L. Wiley, "Corneille's First Tragedy 'Médée' and the Baroque," L'Esprit Créateur, 4 (1964) 135-148.

Les citations subséquentes sont tirées "verbatim" de l'article de M. Wiley.

³ Au 3^o vers de cette citation, Wiley a mis par erreur "accordez" au lieu de "accordes".

steeds with the flaming reins; then let Corinth, with her twin shores cause of delay to ships, be consumed by flames and bring the two seas together. (Miller's translation (of Seneca's Medea, 28-36))

La même observation s'applique aux vers suivants:

Il fallait mettre au joug deux taureaux furieux:
Des tourbillons de feux s'élançaient de leurs yeux,
Et leur maître Vulcain poussait par leur haleine
Un long embrasement dessus toute la plaine.
Eux domptés, on entraît en de nouveaux hasards:
Il fallait labourer les tristes champs de Mars,
Et des dents d'un serpent ensemer leur terre,
Dont la stérilité, fertile pour la guerre,
Produisait à l'instant des escadrons armés
Contre la même main qui les avait semés.

(II, ii, 411-420)

O ungrateful man, let thy heart recall the bull's fiery breath, and, midst the savage terrors of an unconquered race, the fire-breathing herd on Aetes' arm-bearing plain, the weapons of the suddenly appearing foe, when, at my order, the earth-born soldiery fell in mutual slaughter (Medea, 465-470, Miller's translation).

Il faut croire malgré tout que ces comparaisons ne sont pas des plus convaincantes - et nous n'en disconvierons pas - puisque le critique finit par admettre son échec en ces termes:

In conclusion and summation, Médée can scarcely be called a "baroque" play for the very good reason that the term is too illusory and mercurial, even as used by its protagonists, to permit of accuracy of definition in its application to French literature. Some of the qualities claimed for the baroque by some of its disciples are in Corneille's play; these qualities are also in Euripides, Ovid, and Seneca.¹

M. Wiley aurait pu ajouter que la modération qu'il a remarquée chez Corneille dans ses adaptations de Sénèque, constitue l'un des traits essentiels de la bienséance classique, par opposition au baroque. Dans ces conditions, en effet, "it appears

¹Ibid., p. 148.

that any attempt to define Corneille's work at large, and in particular Médée, as a baroque production must be based on very uncertain ground...."¹

Ayant échoué sur le chapitre du baroque, M. Wiley tente le précieux: "If there is grave doubt that Corneille's first tragedy can be fitted in 'the baroque movement' in French literature, there is little question that Médée is full of the language and flavoring of preciousity."² Ce nouvel effort serait louable si l'auteur ne substituait au sens du mot " précieux " sa notion personnelle de ce qui est " insipide, " de " mauvais goût, " " stupide " ou " aberrant. " Ainsi l'amour très cornélien, " fondé sur l'estime, " pour employer une expression de Lanson, que Créuse exprime avec vers 551 à 564 (v. 548^a à 560 de notre édition) tombe sous le coup du qualificatif " insipid. "³ Le magnifique passage sur la majesté des rois dans lequel Egée décide de recourir à la force pour effacer l'affront reçu, est commenté de la façon suivante: "He says his ships are in the harbour and he will wreck the whole place! The scene is full of preciousity. Ovid's vocabulary of love, and bad taste."⁴ Lorsque Egée, reconnaissant, offre un asile à

¹Seneca and Corneille, p. 166.

²W.L. Wiley, p. 143.

³Il s'agit en réalité des vers 552 (et non 551) à 564 de l'édition Marty-Laveaux qui reproduit par erreur "comptant" au vers 552 au lieu de "contant."

⁴Wiley, op. cit., p. 146.

Médée (vers 1277 à 1286 de notre édition), il est " inane." Et si Jason, aveuglé par la douleur que lui cause la perte de Créuse, veut se venger sur ses propres enfants, cela devient " a strange, precieux aberration."¹ A ce compte, toute l'oeuvre d'Euripide ainsi que celle de Sénèque serait précieuse. Cette surprenante interprétation jointe au manque de compréhension du texte - par exemple: "Jason puts on the robe seeking death, to no effect."² - réduisent à néant cette argumentation fallacieuse. Nonobstant le parti-pris de l'auteur qui n'accorde à Médée qu'une seule qualité, celle de l'unité de temps,³ on notera, au contraire, ce souci de la clarté et de la force poétique du terme que l'auteur avait développé depuis Mélite, et qui allait trouver dans la tragédie son véritable essor, ainsi que l'a remarqué M. Heine:

Das Lustspiel passte nicht wohl für das systematische und wenig geschmeidige Talent des Dichters; er konnte seine eigenthümlichen Vorzüge: Grösse, Kraft, Adel der Gesinnung und des Ausdrucks nur in der Tragödie entfalten; und diese Laufbahn seines Ruhmes betrat er mit "Médée", welche im Jahre 1635 zum ersten Male über die Bretter ging, und von der die Franzosen die Epoche ihres klassischen Trauerspiels datiren.⁴

¹Ibid., p. 147; "précieux" est souligné dans le texte.

²Ibid., p. 138.

³"Possibly the kindest thing that can be said about Médée is that it, because of the jour entier allowed Medea to flee the city of Corinth, fits snugly into the unity of time." Loc. cit.

⁴Th. C.H. Heine, "Corneille's 'Médée' in ihrem Verhältnisse zu den Medea - Tragödien des Euripides und des Seneca betrachtet, mit Berücksichtigung der Medea-Dichtungen Glover's, Klinger's, Grillparzer's und Legouvé's." Französische Studien, I (1881) p. 436.

Dans un autre essai publié en 1966, M. Tobin affirme que L'Hercule mourant de Rotrou, ainsi d'ailleurs que Médée, font partie d'un mouvement appelé " the Hercules tradition of the early-seventeenth century."¹ Ce jugement ressort d'une comparaison faite entre les vers suivants extraits de l'Hercule sur l'Oeta:

ecce derepta cute
viscera manus detexit; ulterior tamen
inventata latebra est.

Quae tanta nubes flamma Sicanias secat,
quae Lemnos ardens, quae plaga igniferi poli
vetans flagranti currere in zona diem?

* * *

non ipse terris maior Oceanus meos
frangit vapores, omnis in nostris malis
deficiet umor, omnis arescet latex.
(Hercules Oetaeus, 1262-64; 1361-68)

et ceux de Rotrou:

Alcide a vaincu tout, & cede à ce poison;
Ce feu ne cesse point, la toile qu'il allume
Attachée à ce corps, avec lui se consume;
En vain tout mon effort s'emploie à l'arracher.

De quoi se peut nourrir cette flamme cruelle?
Ce corps est épuisé de sang et de moelle,
Et ce mal toutefois devient plus furieux.
(Hercule Mourant, IV, 2)

Il n'existe pas dans les passages de Rotrou d'allusions aux " cieux embrasés " ni aux " brûlures que la mer ne saurait calmer," mais le critique a sans doute remarqué l'emploi des vocables " flamme " et " arracher " communs aux deux auteurs. Se basant sur l'adaptation de Rotrou, M. Tobin rapproche en

¹Ronald W. Tobin, "Médée and the Hercules Tradition of the Early Seventeenth Century," Romance Notes, 8 (1966) 65-69.
Les extraits des ouvrages cités par M. Tobin sont reproduits textuellement.

outre ces vers de Corneille :

Loin de me soulager, vous croissez mes tourments:
Le poison à mon corps unit mes vêtements,
Et ma peau, qu'avec eux votre secours m'arrache,
Pour suivre votre main de mes os se détache.

(Médée, V, 3)

Mais je sens par le feu ma voix même étouffée

* * *

Ce feu qui me consume et dehors et dedans

* * *

L'ardeur qui me dévore et que j'ai méritée,
Surpasse en cruauté l'aigle de Prométhée.

* * *

Ah! je brûle, je meurs, je ne suis plus que flamme.

(Médée, V, 4)

Ici la comparaison devient plus frappante, de toute évidence à cause du mot " feu " et du mot " flamme," sans compter " consume," que Corneille a probablement copiés, ce qui, selon M. Tobin ne saurait nous surprendre :

It does appear that the Rotrou-Corneille comparison reveals close similarities more often than Seneca-Corneille, and this should not be surprising, given the amount of mutual borrowing that characterized the relationship between the two contemporaries.¹

L'auteur suggère en dernier lieu, qu'en représentant l'agonie du roi de Corinthe et de sa fille sur la scène, Corneille se serait inspiré directement de L'Hercule sur l'OËta de Sénèque et de L'Hercule mourant de Rotrou :

Finally, there are the passages which directly concern the "invisible" scourge:

Quaecumque pestis viscera in nostro lates,
procede. Quid me vulnere occulto petis?

(H. O., 1249-50)

¹Ibid., p. 68.

Je ne puis exalter l'ennemi qui me tue,
 Je combat sans effet d'invisibles efforts.
 (H. M., III, 2)

Invisible ennemi, sors avecque mon sang.
 (Médée, V, 4)

Toutefois, les passages cités ne correspondent qu'assez vague-
 ment à la description du " feu subtil " que nous donne Cor-
 neille:

Un feu subtil s'allume, et ses brandons espars
 Sur vostre don fatal courent de toutes parts,
 Ce feu saisit le Roy, ce prince en un moment
 Se trouve enveloppé du mesme embrasement.
 V, sc. 1, v. 1327-28, 1331-32.

Il semble par ailleurs assez paradoxal que L'Hercule mourant
 qui ne fut publié qu'en 1636 ait pu inspirer le dramaturge en
 1634 ou même en 1635, à moins qu'il ait pu assister à la repré-
 sentation de cette pièce, ce qui resterait à prouver. Il ne
 manquait à ce bel exposé qu'une conclusion contradictoire: "It
 remains extremely difficult, perhaps even impossible, to deter-
 mine the precise source of the Cornelian passages in question."¹
 Ce qui, en fait, ne saurait nous surprendre non plus, vu la ba-
 nalité des deux ou trois mots soi-disant "empruntés."

A vrai dire, les études sérieuses sur les "nouvelles
 sources" de Médée sont très peu nombreuses. Si nous les avons
 citées, c'est qu'il n'y en avait pas d'autres, et qu'elles il-
 lustreraient, somme toute, jusqu'où peut conduire une critique su-
 perficielle. Il s'avère préférable de revenir à des jugements
 plus orthodoxes basés, cette fois, sur des citations valables.

Si l'on en croit Corneille lui-même, il n'existerait

¹Loc. cit.

que deux sources principales: Sénèque et Euripide. Même à une époque comme la nôtre, où l'étude des Anciens tend à tomber en désuétude, ce n'est pas là un grand secret, d'autant plus que la première phrase de l'Examen de la pièce nous le révèle: "Cette tragédie a été traitée en Grec par Euripide, et en Latin par Sénèque...."¹ Mais en insistant plus tard sur le rôle de Sénèque, alors en faveur chez les classiques, le poète ne sacrifiait-il pas à la mode de son temps aux dépens d'une source aussi valable que celle d'Euripide? Cette dernière brille par son absence dans ce commentaire de Corneille sur sa propre tragédie:..."pour m'élever à la dignité du tragique, je pris l'appui du grand Sénèque, à qui j'empruntai tout ce qu'il avait donné de rare à sa Médée...."² Le titre et les premières lignes d'un commentaire anonyme du dix-septième siècle suffisent à nous pénétrer du même point de vue:

MEDEE, Tragédie de Pierre Corneille, faite d'après celle de Sénèque, 1635.

Non content de traduire Sénèque avec noblesse, Corneille rectifie son original, et y ajoute de son propre fonds.³

Nombreux seront les commentaires des critiques se ralliant à cette façon de voir, tel le discours de Guibert lu le 10 Juin 1804 à la Société libre d'émulation de Rouen et dont le titre représente tout un programme: Parallèle des beautés de Corneille avec celles de plusieurs scènes de la Médée de Sénèque

¹ Médée, Examen.

² Le Menteur, Epistre.

³ Anonyme. Bibliothèque de l'Arsenal. Document No G.D. 43910, s.l.n.d.

que.¹ Même de nos jours, l'on ne semble accorder à la source euripidienne de Médée qu'une importance minime, voire négligeable. Maurice Rat ne relève dans son Théâtre complet de Corneille que quatre citations tirées d'Euripide, tandis que dans une édition du même genre, Pierre Lièvre et Roger Caillois n'en signalent aucune. Cette tendance pourrait être attribuée d'une part au caractère nécessairement succinct des commentaires que l'on trouve dans des oeuvres complètes, d'autre part au refus de certains latinistes d'associer les influences grecques et latines. Que l'on en juge par ce commentaire de Léon Hermann dans une présentation d'ailleurs très remarquable des oeuvres de Sénèque :

...il nous paraît peu légitime de comparer ces pièces aux originaux grecs qu'elles adaptent, en raison de leur caractère foncièrement romain et de leurs tendances déjà modernes.²

Si le talent d'Euripide diffère nettement de celui de son imitateur romain, ce dernier n'en est pas moins redevable au grand tragédien grec, et les richesses que l'on apprécie chez l'un rivalisent avec celles que l'on trouve chez l'autre, à tel point qu'il serait difficile de décider qui des deux l'emporte. Laissons les hellénistes trancher ce noeud gordien avec les latinistes, et contentons-nous de considérer le tableau suivant :

¹ Le compte-rendu du discours de M. Guibert peut être consulté aux Archives de la région de Haute-Normandie et du département de la Seine-Maritime à Rouen.

² Sénèque, Tragédies, texte établi et traduit par Léon Hermann, 3 vol. (Paris: Les Belles Lettres, 1971), Introduction, I: VI.

Relevé des passages de Médée
empruntés à Euripide et à Sénèque.

Corneille	Sénèque	Euripide
197-221	1-22	160-66
257-262	28-36	
293-95		255-58
309	159	
315-16	164-67	
373-75	186-88	
396-400	199-202	
401-26	465-73	475-83
439-40	235-36	
444	245-46	
447-48	197	
452	275-76	
456	262-63	
471-72	280	
500	295	355
788-92		502-5
833-36		547-49
846	492	
855-56	493-94	
867-80	497-505	
887-88	510-12	404-6
896	520	

Corneille	Sénèque	Euripide
897-99	529	
913-14	527-28	
927-28		882-84
929-30	541-42	
936-38	547-49	
957-60	549-50	
997-98	775-76	
1001-2	779-80	
1135-36		955
1357	936	
1361-62		1042-45
1367-68		1049-52
1375		1064
Totaux	93 vers	44 vers

Il suffit d'un rapide examen de ce tableau pour se convaincre que Corneille a emprunté plus à Sénèque qu'à Euripide: 93 vers contre 44. Le dramaturge aurait-il suivi les mêmes normes d'inspiration dans la conduite de l'intrigue? C'est ce que nous tenterons de déterminer en analysant Médée par rapport à ses sources grecque et latine.

CHAPITRE IV

LE MANIEMENT DES SOURCES

Notre chapitre sur l'inférence de Médée nous a déjà permis de nous former une idée assez précise des principes de l'art dramatique cornélien. Cependant, toutes les règles de cet art sont loin d'y être énumérées dans leur ensemble. Il nous reste à découvrir le fond de la pensée de Corneille, telle qu'elle s'est développée au contact des deux grands écrivains de l'antiquité, qu'elle soit ou non illustrée par ses écrits théoriques. Par un curieux effet du hasard, on n'a jamais tenté de démontrer le rôle primordial joué par Médée dans la formation des règles classiques. Nulle autre tragédie n'illustre cependant plus clairement l'effort fourni par l'auteur pour achever ce qui devait servir de base au développement de la doctrine classique, dont on s'accorde généralement à faire remonter l'origine au Cid ou à Horace, sans s'apercevoir de l'importance de son premier essai.

Pour Corneille, les règles de l'art théâtral doivent subir l'épreuve de l'expérience avant d'être reconnues comme utilisables. Ses premières comédies représentaient déjà un moyen empirique de s'assurer de leur validité avant d'être appliquées à la tragédie. La découverte des œuvres d'Euripide et de Sénèque allaient lui offrir l'occasion exceptionnelle d'expérimenter dans un nouveau genre. Fait unique dans

l'histoire de son théâtre: on ne pourra plus jamais, dans une même oeuvre, le mesurer à la fois aux deux grands classiques de l'antiquité. Cette confrontation se révélera des plus fécondes. C'est dans le maniement et l'adaptation de ces pièces, que se dégageront les éléments essentiels de la tragédie cornélienne. Ces éléments, nous les analyserons tour à tour en nous basant successivement sur chaque acte de Médée. Afin d'éviter les inconvénients d'une étude trop lourde de détails, nous nous astreindrons à ne faire ressortir pour chaque acte, que les procédés les plus saillants et les plus caractéristiques employés par Corneille.¹ Le résultat final devrait être aussi complet qu'une analyse intégrale pourrait le montrer, tout en présentant l'avantage d'être plus succinct et, nous l'espérons, plus frappant.

¹En ce qui concerne les pièces antiques, nous avons considéré comme "acte" la partie du texte comprise entre deux chants du chœur, selon l'usage généralement admis, et selon la méthode adoptée par Louis Méridier dans la présentation de l'ouvrage grec, et par Léon Hermann dans l'édition de la pièce latine.

Voici la disposition des cinq actes de Médée chez Euripide et chez Sénèque:

	<u>Acte I</u>	<u>Acte II</u>	<u>Acte III</u>	<u>Acte IV</u>	<u>Acte V</u>
Euripide	1-444	445-662	663-865	866-1001	1002-1419
Sénèque	1-115	116-379	380-669	670-878	879-1027

Cf. Euripide, Médée, texte établi et traduit par Louis Méridier (Paris: Les Belles Lettres, 1970), I: 123-76.

Sénèque, Médée, texte établi et traduit par Léon Hermann (Paris: Les Belles Lettres, 1971), I:135-74.

Nos références à ces deux oeuvres seront indiquées par les abréviations Eur. et Sen. Ainsi nous aurons Eur., 123 pour le vers 123 de la tragédie grecque, Sen., 456 pour le vers 456 de la tragédie latine, etc.

ACTE I

Il était d'usage chez les Anciens d'aborder le thème de leurs tragédies par un long discours apte à créer le climat de la pièce. Euripide n'y a pas manqué en nous donnant comme entrée en matière le célèbre récit des malheurs de Médée relatés par la nourrice. Celle-ci y déplore l'expédition des Argonautes qui amena l'exil de Médée à Corinthe après le triste épisode du meurtre de Pélias par ses propres filles. Et, comble de malheur, voilà sa maîtresse abandonnée, trahie :

Traître à ses enfants et à ma maîtresse, Jason est
entré par l'hymen dans une couche royale, en épou-
sant la fille de Créon, l'arbitre souverain du pays.
Eur., 18-20.

Une atmosphère de malheur se dégage de ce récit. Médée, au désespoir, refuse toute nourriture, elle gémit, pleure et délaisse ses enfants. L'on s'attend à quelque crime venant de cette âme violente et fière :

Car elle est terrible, et qui a encouru sa haine,
malaisément remportera la palme de victoire.
Eur., 44-47.

Ce qu'Euripide exprime de pathétique au début du premier acte, Sénèque le traduit en fureur. Une ambiance de meurtre est créée par la vibrante tirade que nous fait Médée. Dans ce passage célèbre, l'héroïne s'incite à assouvir une vengeance atroce :

Per uiscera ipsa quaere supplicio uiam,
si uiuis, anime, si quid antiqui tibi
remanet uigoris; pelle femineos metus
et inhospitalem Caucasum mente indue.
Sen., 40-3.

Que tous les crimes qu'elle a commis jusqu'à présent paraissent

insignifiants auprès des forfaits à venir:

leuia menorauî nimis:
haec uirgo feci; grauior exurgat dolor:
maiora iam me scelera post partus decent.
Sen., 48-50

Le premier acte se prolonge par l'épithalame de la future épouse à la beauté radieuse et de Jason libéré maintenant d'un hymen odieux:

Ereptus thalamis Phasidis horridis,
effrenae solitus pectora coniugis
Sen., 101-2.

Que l'on se réjouisse et que l'horrible Médée s'efface dans les ténèbres:

tacita est illa tenebris,
si qua peregrino nubit fugitius marito.
Sen., 114-15.

Il semble que Corneille ait réagi d'une triple façon à l'art sénéquien, d'une part en évitant l'acte à une seule tirade, d'autre part en introduisant des dialogues comme l'a fait Euripide, et enfin en éliminant le côté antipathique de l'héroïne.

Dans le premier cas, Corneille a écourté l'exposition sans y soustraire ce qui était nécessaire à sa compréhension. Que l'on relise la première page du texte, tous les éléments de l'intrigue sont là: l'arrivée de Pollux à Corinthe, l'annonce du remariage de Jason, la répudiation de Médée. Comme M.M. Lièvre et Caillois l'ont remarqué:

On ne saurait assez admirer la promptitude avec laquelle, en huit vers, l'essentiel du sujet se trouve ici exposé, si puissamment. Corneille observe ici le précepte que formulera Boileau au chant III de l'Art Poétique:

Que dès les premiers vers l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.¹

Bien avant que Boileau n'en émit le principe, puisque l'Art Poétique ne paraîtra qu'en 1672, Corneille établit ainsi un précédent par rapport aux oeuvres françaises des seizième et dix-septième siècles. Que l'on prenne entre autres exemples la Médée de La Péruse parue en 1553: le moyen d'approche ne varie guère de celui de Sénèque dont il ne fait qu'adapter la célèbre invocation aux dieux. L'Hercule Mourant de Rotrou (1632) et la Sophonisbe de Mairet (1634) consacrent à la même tradition. Cette innovation influencera dans une certaine mesure l'oeuvre dramatique de Corneille; elle sera plus décisive chez son grand rival: "Toutes les tragédies de Racine d'Andromaque à Phèdre, sans aucune exception, commencent par des conversations entre héros et confident où sont fournies la plupart des indications de l'exposition."²

Plus encore que les auteurs grecs qu'il imitait, Sénèque se plaisait aux longues tirades emphatiques. Il faudrait sans doute citer son premier acte en entier pour en donner un exemple.³ Mais le dramaturge latin était encore trop prisé dans la décennie de 1630 pour que son influence ne se fît pas

¹Corneille, Théâtre complet, éd. Pierre Lièvre et Roger Caillois, 2 vol. (Paris: Gallimard, 1950), I: 1259, N.3.

²Jacques Schérer, La dramaturgie classique en France, (Paris: A. Nizet, 1973) p. 46.

³Voir aussi le monologue de cent cinq vers que récite Médée à l'acte IV.

sentir jusque dans les oeuvres de Mairet et de Rotrou.¹
 Corneille lui-même n'avait pas fait exception à cette règle en introduisant ces exploits oratoires dans ses premières pièces, et en particulier dans Clitandre qui ne comptait pas moins de neuf tirades (dont huit monologues) allant de 44 à 101 vers. L'expérience ainsi acquise lui vint sans doute fort à propos, si l'on en juge par ce commentaire qui sert à la fois d'auto-critique et de témoignage sur les coutumes théâtrales de l'époque:

Les monologues sont trop longs et trop fréquents en cette pièce; c'étoit une beauté en ce temps-là; les comédiens les souhaitoient, et croyoient y paroître avec plus d'avantage. La mode a si bien changé, que la plupart de mes derniers ouvrages n'en ont aucun...²

Bien que Médée s'écartât résolument de tels excès, Corneille ne put éviter quelques longueurs en adaptant à la scène IV de l'acte I certains passages de Sénèque qui, quoique écourtés, forment un monologue impressionnant (72 vers).

A cette exception près, Corneille est parvenu à atteindre un plus juste équilibre par l'emploi judicieux des dialogues. On pourrait établir un parallèle intéressant entre la méthode employée par Euripide après le prologue traditionnel, et celle de Corneille qui, comme nous l'avons vu, mani-

¹Cf. " Seneca's theatre was still on the syllabus of every school (Stegmann, Seneca and Corneille, p. 187).

²Clitandre, Examen.

festé un certain esprit d'indépendance par rapport à ses contemporains.¹ La fréquence et la rapidité des dialogues y sont comparables, spécialement dans la succession des répliques brèves, concises, qui donnent aux entretiens une certaine vivacité. On a dit avec raison que " la forme du dialogue cornélien est une des parties essentielles de son génie dramatique,"² mais nul ne s'est soucié d'en rechercher l'origine. En comparant les voies qui étaient ouvertes à l'auteur dans le choix des moyens à utiliser, on ne saurait manquer de discerner une conformité dans la disposition des dialogues d'Euripide et de Corneille. Mais cette même identité forme un contraste violent avec le premier acte sénèqueien à un seul personnage. Nous pourrions sans doute y discerner une espèce de refus de la part de Corneille à suivre un exemple par trop fameux ou, si l'on veut, une sorte de réaction contre les outrances verbales du grand dramaturge latin, et cela bien avant la deuxième moitié du dix-septième siècle où Raymond Lebègue la situe.³

Dans ces dialogues du premier acte où l'intrigue se

¹ Même à l'époque de Médée, les premiers actes des tragédies de Mairet et de Rotrou se signalent encore par leurs longues tirades alourdies de pathos.

² Gustave Lanson, Histoire de la littérature française (Paris: Hachette, 1951), p. 442.

³ "Le Classicisme français de la seconde moitié du XVII^e siècle condamne l'emphase, l'outrance, l'hyperbole, la "déclamation"; les critiques qu'on adresse à Lucain, atteignent aussi le théâtre de Sénèque...."

Raymond Lebègue, Préface, Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance, études réunies et présentées par Jean Jacquot (Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1973), p. XI.

prépare,¹ Corneille a fait montre d'un soin particulier dans le maniement des sources de la légende, soin auquel les Anciens n'avaient guère à se soucier puisque les thèmes qu'ils développaient faisaient partie d'un répertoire connu de l'assistance, et ne nécessitaient d'autre explication qu'une introduction propice. "N'oublions pas qu'à Athènes la tragédie était acte culturel" comme l'a souligné Ortega y Gasset et que, par conséquent, les faits chantés et présentés sur scène n'exigeaient pas la description détaillée qu'un public non initié aurait désirée.² Corneille a saisi le danger d'une interprétation trop fidèle de ses sources et a réussi à se rendre plus accessible au public moderne en reproduisant certains passages de la légende d'une façon rationnelle et progressive. L'exposition part ainsi d'un présent très actuel marqué par le projet de mariage de Jason pour remonter à un passé relativement plus éloigné qui commence par l'épisode du meurtre de Pélée tiré des Métamorphoses d'Ovide,³ et qui avait déjà été traité par Sophocle dans les Rhizotomes, et très vraisemblable-

¹Le premier acte "doit contenir les semences de tout ce qui doit arriver, tant pour l'action principale que pour les épisodiques...." Discours I, p. 42.

²Ortega y Gasset cité par Karl Kerényi in "Médée, personnage magique et tragique," traduction de Paul Clergé, Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud - Jean-Louis Barrault, 60 (avril 1967), 3.

³Comparer I, sc. 1, 60-92 aux vers 297-349, Livre VII des Métamorphoses d'Ovide, texte établi et traduit par Georges Lafaye, 3 vol. (Paris: Les Belles Lettres, 1970), II: 39-40.

ment par Euripide dans les Péliades.¹ Avec un souci didactique évident, notre dramaturge a adjoint également deux passages sur la fuite de Médée et le meurtre d'Absyrte (I, sc. 3, v. 234-36, 249-50) se rapportant tous deux aux fragments de Sophocle connus par la tradition indirecte (Les Scythes).² De cette manière, sont rendus explicites les faits que les Anciens considéraient comme acquis ou que de vagues allusions suffisaient tout au plus à invoquer. Pour le spectateur moderne, la compréhension de la pièce s'en trouve facilitée. L'aménagement graduel des péripéties y fait sentir ce goût de la raison qui, allié au souci de clarté, allait devenir l'un des emblèmes du classicisme français.

Nous avons vu que l'introduction de Corneille formait

¹"La vengeance de Médée sur Pélias, à laquelle Pindare fait allusion comme à une chose connue est un thème bien antérieur aux tragiques, mais ce sont eux qui lui ont conféré, semble-t-il, la plus large illustration. Selon une hypothèse généralement admise depuis Welcker, Sophocle en avait fait le sujet de sa tragédie des Rhizotomes dont le titre, emprunté au chœur, se rattache à la cueillette des plantes nécessaires aux opérations magiques."

"Il est très remarquable qu'Euripide, dès son début au théâtre, en 455, soit allé à la figure de Médée pour traiter, dans ses Péliades, le thème déjà illustré par Sophocle de la vengeance qu'elle avait tirée de l'usurpateur d'Iolcos." Louis Séchan, "La légende de Médée," Revue des Etudes Grecques, XL (1927), 247-49.

²Cf. "Sophocle montrait (dans les Scythes) les Argonautes qui, lassés de naviguer, avaient campé vers l'endroit où fut plus tard la ville de Tomes. Ils devaient réembarquer en toute hâte, à l'arrivée soudaine d'Aiétés qui volait à leur poursuite; c'était alors que, pour retarder son père, Médée immolait l'enfant qu'elle avait emmené avec elle, et éparpillait ses membres déchirés sur le rivage de la mer." Ibid., p. 246.

un contraste saisissant avec celle du classique latin, en fait avec la totalité du premier acte sénéquien. L'on constatera de même une importante divergence dans la façon avec laquelle sont présentés les personnages - nous devrions dire le seul et unique personnage de l'acte I de Medea. Dans sa tirade, l'héroïne latine a déjà atteint le paroxysme de sa fureur; ce qui se passera ensuite n'en sera que l'illustration.¹ Nous avons affaire à un personnage antipathique, sinon détestable, doué d'un pouvoir magique qui l'écarte du commun des mortels. Corneille rejette ce moyen d'approche pour suivre la trace d'Euripide qui dépeint la triste condition de l'épouse abandonnée:

Moi, je suis seule, sans cité, en butte aux outrages
d'un mari qui m'a ravie comme proie à une terre barbare,
sans mère, sans frère, sans parent près de qui
aller jeter l'ancre, loin de mon infortune.

Eur., 255-58.

Jason m'a fait trahir mon pays et mon pere,
Et me laisse au milieu d'une terre estrangere,
Sans support, sans amis, sans retraite, sans bien.

I, sc. 4, v. 293-95.

Le chagrin que la nourrice exprime sur le sort de sa maîtresse trouve son écho chez Corneille, dans les reproches que Pollux adresse à Jason:

¹"Dès le début, la passion furieuse de Médée y est arrivée à son paroxysme. Dès lors, comment varier l'expression d'une rage qui, du premier coup, est portée à l'extrême? Aucune hésitation: cette mère a déjà prononcé l'arrêt de mort de ses enfants. Le reste n'est plus qu'une question de temps, d'un bien médiocre intérêt." Félix Hémon, Cours de Littérature (Paris: Delagrave, 1930), p. 26.

Pour moi, j'en suis arrivée à tel excès de chagrin que
le désir m'a prise de venir ici confier à la terre et
au ciel les infortunes de ma maîtresse.

Eur., 56-59.

Sur quoy que vous fondiez un traitement si rude,
C'est tousjours vers Médée un peu d'ingratitude,
Ce qu'elle a fait pour vous est mal récompensé,

I, sc. 1, v. 141-43.

Chez les deux dramaturge, le rôle de la femme offensée est
l'un des éléments essentiels du drame:

... violente est son âme, elle ne supportera pas
d'être maltraitée;

Eur., 38-39.

Il faut craindre après tout son courage offensé,
Vous sçavez mieux que moy ce que peuvent ses charmes

I, sc. 1, v. 144-45.

Une progression identique s'observe de part et d'autre: chez
Euripide où les lamentations de Médée annoncent l'entremise
inexorable du destin, et chez Corneille où l'accumulation
des injustices incite Médée à détruire ses adversaires. Mais-
différence essentielle - l'héroïne cornélienne ne subit pas,
elle domine, elle n'est plus seule et sans recours, mais dé-
terminée à vaincre les obstacles qui se présentent - non plus
ceux du destin, mais ceux des hommes. Médée reste le person-
nage central de la tragédie. Blessée dans son orgueil de mère,
elle en appelle aux dieux comme Euripide et Sénèque l'ont
fait tour à tour, comme Corneille le fera de la même façon:

Grand Zeus, et toi, Thémis auguste, voyez-vous ce
que j'endure, après les serments solennels qui
m'avaient attaché cet exécration époux?

Eur. 160-63.

Di coniugales tuque genialis tori,
Lucina, custos quaeque domituram freta
Tiphyn nouam frenare docuisti ratem,

et tu, profundi saeue dominator maris,
 clarumque Titan diuidens orbi diem,
 tacitisque praebens conscium sacris iubar
 Hecate triformis, quosque iuravit mihi
 deos Iason, quosque Medesae magis
 fas est precari:

Sén. 1-9.

Souverains protecteurs des loix de l'Hyménée,
 Dieux, garands de la foy que Jason m'a donnée,
 Vous qu'il prist à tesmoins d'une immortelle ardeur,
 Quand par un faux serment il vainquit ma pudeur,
 I, sc. 3, v. 197-200.

Aussi déterminée à poursuivre sa vengeance qu'elle puisse
 l'être, Médée reste accessible aux émotions les plus vives,
 répondant à la définition de l'héroïne cornélienne telle
 qu'Yvette Le Guiner nous l'a donnée:

Nous montrant d'un côté, chez ses héroïnes, leurs
 instincts, leurs faiblesses, leurs illusions, leur
 amour de soi, Corneille leur a donné d'autre part
 le domaine ou l'empire des idées, qui représentent
 leur liberté. C'est cette idée de liberté qui forme
 la trame de l'oeuvre cornélienne; l'étude générale
 de son théâtre, ou l'étude particulière de chaque
 personnage, n'en est que l'illustration.¹

C'est ainsi que, d'un côté, l'amour de Médée apparaît en ce
 premier acte comme un sentiment que l'héroïne, en dépit de
 l'infâme traitement qui lui est infligé, veut continuer à
 croire réciproque:

Je croy qu'il m'ayme encore et qu'il nourrit en l'ame
 Quelques restes secrets d'une si belle flame,
 Il ne fait qu'obeïr aux volonteZ d'un Roy
 Qui l'arrache à Medée en despit de sa foy,
 II, sc. 1, v. 357-00.

¹ Jeanne Le Guiner, Les femmes dans les tragédies de
 Corneille, Thèse pour le doctorat de l'Université de Paris
 (Quimper, Vve Ed. Ménez, 1920), p. 48.

Ce personnage fier et impétueux, avec ses qualités et ses faiblesses, croyant fermement à son amour pour Jason, appartient aussi à "l'empire des idées". Dans ce sens, il est le modèle de la psychologie cornélienne telle que Lanson l'a définie: "Le principe de la psychologie cornélienne, c'est la force, la toute-puissance de la volonté."¹ A aucun moment, lors de ses rapports avec les protagonistes, Médée ne se départit de cette volonté, de cette clairvoyance, qu'elle dirige impitoyablement vers ses adversaires:

Tu t'abuses Jason, je suis encor moy-mesme,
I, sc. 3, v. 237.

Tandis que l'intrigue euripidienne se déroule sous le signe inexorable du destin, l'évolution du drame chez Corneille prend une toute autre direction. Il ne s'agit plus des mouvements d'une seule passion ni de la description du malheur d'un seul personnage. Les faits qui s'accroissent dépassent les récits pathétiques du désespoir: ils dépeignent les caractères qui forment le ressort de l'intrigue et se substituent au rôle traditionnel du destin. L'introduction du drame psychologique était d'autant plus remarquable à l'époque, qu'elle rompait non seulement avec la tradition antique, mais aussi parce qu'elle établissait un précédent par rapport aux auteurs français du XVI^e siècle, lesquels se bornaient à l'imi-

¹Gustave Lanson, "Le héros cornélien et le 'généreux' selon Descartes" in Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire, rassemblés et présentés par Henri Peyre (Paris, Hachette, 1965), p. 244.

tation plus ou moins servile des anciens.¹ Avec Médée, le poème dramatique devient " un portrait des actions des hommes."² Il se distingue par une progression dramatique comparable à celle d'Euripide, alors que chez Sénèque cette progression ne se manifeste autrement que par une longue tirade poétique.

En définitive, l'influence latine s'avère quelque peu négative à la suite de ces comparaisons. C'est dans son premier acte que Corneille a emprunté le plus à Sénèque, et pourtant c'est précisément cet acte qui ressemble le moins au modèle. Il apparaît que les réactions que Sénèque a engendrées aient conduit son imitateur à se prémunir de ses défauts ou de ses exagérations en recourant aux sources grecques. En se basant sur ces dernières, l'auteur a conçu un modèle d'exposition bref, succinct, comparable aux courts entretiens qui ont lieu chez Euripide après le prologue traditionnel. De la même façon, la substitution des dialogues à la tirade emphatique, ainsi que leur emploi alterné offrent une analogie remarquable avec la technique euripidienne par contraste à la manière latine. La création si importante du personnage principal part

¹"Nos poètes du XVI^e siècle, hommes d'imagination et de sensibilité, artistes délicats, nullement psychologues, à qui l'histoire et la légende, comme la vie, étaient moins une matière d'étude qu'une source d'émotions, qui voyaient moins les causes que les formes, interprétèrent les modèles antiques selon leur tempérament: d'autant plus aisément que, comme l'a dit si justement M. Croiset, la tragédie des Grecs est par essence "une lamentation active." Gustave Lanson, Corneille (Paris: Hachette, 1898), p. 41.

²Discours III, p. 113.

d'une réaction contre Sénèque qui fait évoluer une héroïne antipathique :

cui feminae nequitia ad audenda omnia,
robur uirile

Sen., v. 266-67.

Comme son parangon hellénique, Médée attire notre sympathie par les malheurs qui la frappent autant que par les injustices qui lui sont faites. Le soin qu'a pris Euripide pour nous le dépeindre prépare l'avènement de la tragédie psychologique de Corneille. Ce sont là des arguments aptes à mettre en doute la légende d'une tragédie inspirée de Sénèque.

Acte II

En passant d'un acte à l'autre de la tragédie de Sénèque, ou plutôt du chant du chœur à une nouvelle phase du drame, l'on arrive mal à établir la liaison qui existe, par exemple, entre le discours sur la mer qui clôt le deuxième acte et le reste de la pièce, en dépit de la qualité lyrique et du célèbre caractère prophétique du poème:

Nunc iam cessit pontus et omnes
 patitur leges : non Palladia
 compacta manu regumque ferens
 inclita remos quaeritur Argo;
 quaelibet altum cumba pererrat;
 terminus omnis motus et urbes
 muros terra posuere noua,
 nil qua fuerat sede reliquit
 peruius orbis : Indus gelidum
 potat Araxen, Albin Persae

Rhenumque bibunt. Venient annis
 saecula seris quibus Oceanus
 uincola rerum laxet et ingens
 pateat tellus Tethysque nouos
 detegat orbis nec sit terris
 ultima Thule.

Sen., 364-79.

Par contre, Euripide est resté plus fidèle au sujet de sa tragédie en laissant prévoir à la fin du premier acte que Médée se vengera. Si les femmes étaient poètes, c'est aux hommes qu'elles attribueraient le caractère de perfidie accordé indûment à leur sexe depuis des temps immémoriaux, aux hommes dont les faux serments font de l'une d'entre elles une infortunée victime entre toutes. Mais l'heure du châtiement sonnera:

Voici venir l'heure du prestige pour la gent féminine;
 une malsonnante rumeur ne pèsera plus sur les femmes.
 Eur., 419-21.

Cette fin trouve ses échos chez Corneille où les paroles de Médée traduisent son inflexible détermination. Avec quels accents d'une fierté indomptable, comparable à celle du Cid, rejette-t-elle la proposition de fuite que vient de lui faire Nérine:

Je brave la fortune, et toute sa rigueur
 En m'ostant un mary ne m'oste pas le coeur.
 I, sc. 4, v. 335-36.

A la manière d'Euripide - et par contraste avec Sénèque - Corneille réussit dans un style plus dépouillé à assurer la continuité de l'intrigue d'un acte à l'autre:

... pour rendre l'action continue - expliquera-t-il dans son troisième discours - il n'est pas besoin qu'on sache précisément tout ce que font les acteurs durant les intervalles qui les séparent, ni même qu'ils agissent lorsqu'ils ne paroissent point sur le théâtre, mais il est nécessaire que chaque acte laisse une attente de quelque chose qui se doit faire dans celui qui le suit.¹

A la fin du premier acte, cette "attente de quelque chose," cet "état de suspension," pèsent sur l'auditoire alors que Médée nous exprime dans un style d'une vigueur inégalée, son ardente détermination à faire face à l'adversité:

L'ame doibt se roidir plus elle est menacée,
 Et contre la fortune aller teste baissée...
 Cette lasche ennemie a peur des grands courages,
 Et sur ceux qu'elle abat redouble ses outrages.
 I, sc. 4, v. 305-6; 309-10.

Ayant seule à vaincre la coalition redoutable composée d'un monarque intransigeant, de Jason et de Créuse, comme Nérine le lui fait ressortir, Médée a cette répartie célèbre qui

¹Discours III, p. 99.

dépasse en puissance le Medea superest de Sénèque¹:

Vostre pays vous hait, vostre espoux est sans foy,
Dans un si grand revers que vous reste-t-il?

Moy dis-je, et c'est assez.

Moy,

I, sc. 4, v. 315-17.

La vengeance de Médée s'exercera-t-elle sans discrimination sur tous les coupables comme nous pourrions le croire à l'avant dernière scène de l'acte I ? Nous l'ignorons encore, mais l'héroïne qui a eu le temps de se ressaisir, va nous en informer au début du deuxième acte en concentrant ses projets de vengeance sur deux personnages:

Creon seul, et sa fille ont fait la perfidie,
Eux seuls termineront toute la Tragédie,

II, sc. 1, v. 365-66.

Encore n'en sera-t-il ainsi que si Médée échoue à ramener à elle l'époux volage:

Qu'il vive, et s'il se peut que l'ingrat ne demeure,
II, sc. 1, v. 361.

Cette transition adroitement aménagée donne un nouveau point de départ à l'action en nous faisant passer du vaste panorama

¹"Certes, il y a dans un pareil trait une énergie qui touche au sublime; mais y faut-il voir la révélation soudaine du génie de Corneille? Ne suffit-il pas d'y admirer l'art souverain et déjà tout personnel avec lequel le poète sait s'appropriier les beautés et repenser, pour ainsi dire, les pensées de ses prédécesseurs? "Medea superest!" s'était écrite la Médée de Sénèque, et la Péruse avait déjà traduit: "Je reste encor!" Qu'a donc fait Corneille! il a pris l'idée et changé le tour: comme le tour a chez lui plus de vivacité, l'idée a plus d'éclat et le trait plus d'énergie." Félix Hémon, Théâtre de Pierre Corneille, 4 vol. (Paris: Delagrave, 1886), I: CXXVI.

de l'intrigue esquissé au premier acte à une simple confrontation entre Médée et le roi de Corinthe sur qui dépend son sort et celui des protagonistes. C'est Créon, en effet, qui a été l'instigateur du projet de mariage entre Créuse et Jason, et qui a signé avec la Thessalie un traité de paix qui le débarrassera fort à propos d'une présence indésirable.

Euripide a placé l'entretien Créon-Médée sous le signe du destin. Le roi de Corinthe entre en jeu comme une force inéluctable venue condamner une malheureuse qui s'agenouille devant le maître de son sort et dont elle implore la grâce. Créon lui-même n'échappe pas à cette influence toute puissante lorsqu'il finit par accorder, comme malgré lui, le sursis qui lui est demandé. Avant de quitter la scène, il reconnaît le caractère fatidique de sa décision: "la pitié souvent m'a été funeste" admet-il avec résignation (Eur., 348).

Le même sujet traité par Sénèque apparaît comme un chef-d'oeuvre de l'astuce et de l'adresse oratoires. L'on se demande lequel des deux personnages de Créon et de Médée sera le plus rusé. L'héroïne a amené le roi de Corinthe sur le terrain glissant de la fragilité des trônes et de la générosité immuable des souverains:

Confide regnis, cum leuis magnas opes
huc ferat et illuc casus; - hoc reges habent
magnificum et ingens, nulla quod rapiat dies:
prodesse miseris, supplices fido lare
protegere -

Sen., 221-25.

De plus, Médée a rendu service à Créon en sauvant la vie de tous les Argonautes, et elle s'attend naturellement à ce que

Jason lui demeure :

decus illud ingens Graeciae et florem inclitum,
 praesidia Achiuae gentis et prolem deum
 seruasse memet. Munus est Orpheus meum
 qui saxa cantu mulcet et siluas trahit
 geminumque numen Castor et Pollux meum est
 satique Borea quique trans Pontum quoque
 summota Lynceus lumine inmisso uidet
 omnesque Minyae: nam ducem taceo ducum,
 pro quo nihil debetur: hunc nulli imputo;
 uobis reuexi ceteros, unum mihi;
 incesse nunc et cuncta flagitiaingere.

Sen., 226-36.

Le descendant de Sisyphe ne se laisse pas gagner à un discours si habile. Lui aussi sait protéger les malheureux puisqu'il n'a pas hésité à choisir pour gendre un proscrit comme Jason, épouvanté par la poursuite d'Acaste :

Non esse me qui sceptra uiolentus geram
 nec qui superbo miserias calcem pede
 testatus equidem uideor haud clare parum
 generum exulem legendo et afflictum et graui
 terrore pauidum, quippe quem poenae expetit
 letoque Acastus regna Thellalica optinens.

Sen., 252-57.

Comme il éprouve une certaine crainte de son adversaire, Créon entremêle les accusations brutales avec les arguments spécieux. Dans ce duel quelque peu inégal entre une Médée salvatrice des héros grecs et un Créon protecteur d'un Jason épouvanté, c'est l'héroïne qui gagne en emportant le sursis qu'elle brigait: plus qu'il ne lui en fallait !

Sénèque est arrivé au même résultat que son prédécesseur grec: le jour de délai est accordé. Cependant Corneille se rapproche plus d'Euripide en se conformant au thème choisi. L'emprise du destin qui se faisait sentir depuis le début de

la tragédie grecque ne varie pas; l'héroïne reste semblable à elle-même: "Un invincible ascendant entraîne sa volonté au crime qu'elle prévoit, qu'elle craint, qu'elle déteste; elle se porte, par faiblesse, à l'acte le plus énergique, le plus forcené."¹ Corneille a fait de Médée non plus l'épouse éplorée et impuissante, mais l'héroïne volontaire, maîtresse d'elle-même: elle le demeure dans son entretien avec le roi de Corinthe, en sorte que "ce n'est pas elle qui demande ce jour de delay, qu'elle employe à sa vengeance, mais Creon qui le lui donne de son mouvement...."²

Cet art de la vraisemblance qui était déjà connu des Grecs ne se retrouve pas chez Sénèque. Après les imprécations furieuses de Médée contre Créon au début du deuxième acte, son refus de tergiverser:

Leuis est dolor qui capere consilium potest
et clepere sese: magna non latitant mala.
Libet ire contra.

Sen., 155-57.

on est quelque peu surpris de se trouver soudain en présence d'un être sournois, hypocrite, rivalisant d'astuce avec Créon, ce neveu de Sisyphe célèbre pour ses ruses légendaires. Cette espèce de joute oratoire entre un souverain rusé et une victime qui ne l'est pas moins, ne pouvait avoir lieu que dans

¹H. Patin, Etudes sur les tragiques grecs, 7 vol. (Editions Rodopi, Amsterdam, 1970; fac-similé ed. Hachette, 1913), IV (Euripide): 117.

²Médée, Examen.

le cadre d'une monarchie fragile, incertaine, susceptible d'être balayée au caprice des événements, se prêtant, en un mot, à ce genre de marchandages.

Au contraire, la monarchie que dépeint Corneille possède tous les attributs que celle de Sénèque n'a pas: stabilité, puissance, caractère héréditaire immuable. Il ne s'agit plus alors d'une simple esquisse, mais d'un vaste tableau. L'entrevue entre Créon et Médée devient une confrontation entre le tout-puissant souverain de Corinthe, dispensateur de la justice en son royaume, et l'ex-princesse de Colchide qui proteste pour avoir été condamnée à l'exil sans être entendue:

Quiconque sans l'ouyr condamne un criminel,
 Bien qu'il eust mille fois mérité son supplice,
 D'un juste chastiment il fait une injustice.
 II, sc. 2, v. 396-98.

Le discours que nous fait l'héroïne sur l'expédition des Argonautes où elle joua un rôle décisif se termine par une accusation directe contre le roi de Corinthe, qui s'est fait l'injuste bénéficiaire des crimes imputés à Médée en lui ravissant Jason, l'unique objet de ses efforts:

Est-ce user comme il faut d'un pouvoir légitime
 De me faire coupable et jouyr de mon crime?
 II, sc. 2, v. 445-46.

Dans ce cadre, le motif politique prend une valeur particulière.

Bien qu'il y aye de grands intérêts d'Etat dans un poème, - nous assure Corneille - ...s'il ne s'y rencontre point de péril de vie, de pertes d'Etats, ou de bannissement, je ne pense pas qu'il aye droit de

prendre un nom plus relevé que celui de Comédie....¹
 C'est justement l'un des moyens précités, le bannissement, que Corneille fait valoir au début de la scène II, lorsque le roi de Corinthe s'adresse à Médée qui, par sa seule présence, semble vouloir défier la volonté royale:

Ignorez-vous l'arrêt de ton bannissement?
 Fais-tu si peu de cas de mon commandement?
 II, sc. 2, v. 371-72.

Le reproche de Créon:

Toute la Thessalie en armes te poursuit,
 II, sc. 2, v. 387.

ne représente pas une vaine allégation. Le bannissement de Médée est d'autant plus important qu'il constitue la clause essentielle du traité de paix conclu entre Corinthe et la Thessalie: "J'ai racheté la paix à ces conditions." (v. 392) souligne le monarque. Pour Médée, les arguments invoqués par le roi de Corinthe pour rompre la promesse sacrée du droit d'asile sont d'autant moins valables que le monarque n'ignorait rien des crimes de Médée:

Mais vous les sçaviez tous quand vous m'avez receüe,
 Votre simplicité n'a point esté deceüe,
 En ignoriés-vous un quand vous m'avez promis
 Un rempart asseuré contre mes ennemis?
 II, sc. 2, v. 473-76.

Créon ne peut se justifier autrement que par le maintien de son arrêt de bannissement et la concession dérisoire du délai d'un jour. Victime de la mauvaise foi et de l'injustice, Médée

¹Discours I, pp. 24-25.

trouve ainsi une raison nouvelle de mettre à exécution ses projets de vengeance. Il ne s'agit plus seulement de défendre des motifs personnels mais aussi de protéger son droit. L'héroïne se voit alors engagée par le devoir dans le sens où, selon Nadal, "le mot devoir désigne ce à quoi est obligé ou s'oblige le personnage cornélien."¹ Devant s'élever contre l'arbitraire de Créon autant que contre la trahison de Jason, Médée devient la championne du devoir; elle représente déjà le prototype du héros de la tragédie cornélienne.

Le conflit dépasse ainsi le caractère d'une simple querelle entre Médée et Jason, pour s'intégrer dans le cadre politique. Pour Créon, la raison d'état prime l'intérêt particulier. Selon ce principe, il se trouve justifié en exprimant à Créuse, au début de la scène III, une certaine satisfaction au prochain départ de Médée:

Te voila sans rivale, et mon pays sans guerre,
 Ma fille, c'est demain qu'elle sort de ma terre.
 Nous n'avons désormais que craindre de sa part,
 Acaste est satisfait d'un si proche départ,
 II, sc. 3, v. 509-12.

De même, l'épisode d'Egée tiré d'Euripide, mais abandonné par Sénèque, se trouve placé sous le signe de la royauté omnipotente. La description que nous donne Créon du trône d'Athènes, ne saurait mieux illustrer cette conception:

Mais on ne traite point les Roys avec mespris,

¹Octave Nadal, Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille (Paris: Gallimard, 1948), p. 294.

On leur doit du respect quoy qu'ils ayent entrepris.
II, sc. 5, v. 535-36.

Le monarque cornélien, même vieillissant comme Egée, devient le symbole de la valeur royale:

La jeunesse me manque et non pas le courage,
Les Rois ne perdent point les forces avec l'aage,
II, sc. 5, v. 697-98.

Alors que dans la pièce du tragique grec, Egée se contente de rendre une visite amicale à Médée dans le but évident de lui offrir un asile dans sa fuite, le même personnage se trouve placé ici au centre d'intérêts d'état qui pourraient bouleverser la paix du royaume. La fille du roi de Corinthe se propose de rompre ses fiançailles avec le roi d'Athènes. Elle se flatte d'avoir fait un choix plus proportionné au mérite en lui préférant le fameux conquérant de la Toison d'Or:

La gloire m'en demeure, et les races futures
Contant nostre Hymenée entre vos aventures,
Vanteront à jamais mon amour genereux,
II, sc. 4, v. 557-59.

Tandis que Jason va s'employer à obtenir pour Créuse la seule et unique parure qui, par sa splendeur et sa richesse, convienne à la majesté de son prochain mariage - mais qui se trouve en possession de Médée¹ -, la menace d'une friction

¹L'admiration que Créuse éprouve pour la robe de Médée peut se comparer au ravissement du personnage d'Euripide:

A la vue de la parure, elle n'y tint plus et accorda tout à son mari. Ils n'étaient pas loin de la demeure, tes fils et leur père, qu'elle avait déjà pris le voile diapré pour s'en revêtir. La couronne d'or posée sur les boucles de sa chevelure, à la clarté d'un miroir elle arrange sa coiffure, sou-

grandit entre Corinthe et Athènes. En fait, la rupture entre les deux royaumes se produira à la fin du deuxième acte, après un débat orageux entre Egée et Créuse, et la guerre sera imminente.

L'introduction des thèmes monarchiques et politiques particulièrement évidents dans ce deuxième acte donne une nouvelle dimension à la tragédie où l'action ne se contente plus d'évoluer dans le champ restreint d'un sujet donné, mais se voit transposée dans le cadre plus vaste de l'intérêt d'état. De ce fait, Médée occupe la première place dans la lignée des tragédies cornéliennes dans lesquelles l'inspiration politique tiendra toujours une place marquée.

La présentation de thèmes nouveaux allait rendre

riant à l'image inanimée de sa personne. Puis, se levant de son fauteuil, elle traverse l'appartement, posant avec grâce un pied éclatant de blancheur, transportée d'aise par ces présents; et mainte et mainte fois sur ses talons dressés elle jetait les yeux. (Eur., 1157-66).

Sur ce sujet, on consultera avec intérêt l'article d'Albert Thibaudet intitulé "Un tricentenaire" (N.R.F., 1935, pp. 401-8) dans lequel l'auteur donne une justification du choix de Créuse et établit un parallèle entre Corneille et Flaubert.

Le contrepied de cet argument se trouve dans l'article: "Corneille's first tragedy..." de W.L. Wiley qui qualifie le désir de Créuse de "sugary and asinine." (L'esprit créateur, 4, 1964, pp. 135-48).

On pourrait aussi faire un parallèle intéressant entre les difficultés que Jason doit surmonter pour se procurer la robe de Médée et celles auxquelles il eut à faire face pour obtenir la Toison.

l'unité d'action plus difficile à réaliser. Pour assurer la continuité d'un acte à l'autre, Corneille avait, comme nous l'avons vu, créé " l'état de suspension," équivalent de notre " suspense " moderne. Il allait falloir maintenant relier entre eux, à l'intérieur de chaque acte, les éléments variés d'une intrigue progressivement plus riche. La liaison des scènes s'imposait. Corneille y a particulièrement réussi dans ce deuxième acte si fertile en nouvelles péripéties, en faisant de la scène II la suite logique de la scène I. Le faible espoir que Médée nourrissait encore au premier acte sera-t-il amoindri ou renforcé dans son entrevue avec le roi de Corinthe? Au début de la scène III, Créon transpose l'issue de cet entretien sur le plan politique qui sert d'introduction à l'arrivée prochaine du roi d'Athènes. A la quatrième scène, les effets de la rupture des relations sentimentales entre Egée et Créuse sont commentés sur le plan privé par Jason et sa future épouse. L'épisode de la robe de Médée y est habilement introduit et sert de transition avant l'entrevue qui va suivre entre la princesse de Corinthe et le roi d'Athènes. La cinquième scène consomme la rupture entre Egée et Créuse, entre Athènes et Corinthe. La menace d'un conflit armé apporte un nouvel élément de suspense.

Bien que Corneille s'y fut exercé dans La Suivante,¹

¹"La liaison des scènes qui n'est qu'un embellissement et non un précepte, y est gardée." La Suivante, Préface.

il paraît évident que vers 1635 on respectait mal la liaison des scènes. L'exemple des anciens ne le favorisait guère¹ et les modernes semblaient s'en soucier encore moins: "Les savants de notre siècle qui les ont pris pour modèles dans les tragédies qu'ils nous ont laissées ont encore plus négligé cette liaison qu'eux...."² L'innovation de Corneille appliquée à la lettre dans cette première tragédie, et suivie avec un bonheur plus ou moins égal dans les tragédies suivantes, n'en ressortait que mieux. Cet enchaînement méthodique contraste avec les parties dissociées du deuxième acte de Sénèque dans lequel la fureur de Médée qui se libère tout d'abord laisse peu anticiper son hypocrisie cauteleuse qui suivra, et encore moins le discours final sur la mer. Certes, on ne peut manquer d'être impressionné par cette soif de vengeance:

Vtinam esset illi frater! Est coniunx: in hanc
ferrum exigatur.

Sen., 125-26.

par ce cri de guerre:

Libet ire contra.

Sen., 157.

ou par cette prédiction de l'incendie du palais de Créon, qui aura lieu au dernier acte:

¹"Les anciens ne s'y sont pas toujours assujettis, bien que la plupart de leurs actes ne soient chargés que de deux ou trois scènes;" Discours III, p. 101.

²Ibid., p. 102.

Alto cinere cumulabo domum;
uidebit atrum uerticem flammis agi
Malea longas nauibus flectens moras.
Sen. 147-49.

Mais quel contraste entre cette superbe arrogance - devant la nourrice - et ce revirement subit, inattendu, de Médée dont la dialectique devenue soudain d'une surprenante habileté en face du maître des lieux, a pour objet d'obtenir ... un petit coin de terre:

te iam miseris angulum ac sedem rogo
latebrasque uiles: urbe si pelli placet,
detur remotus aliquis in regnis locus.
Sen., 249-51.

La Médée de Corneille a conservé une certaine virulence de l'expression, mais celle-ci se manifeste en présence de Créon et non plus à son insu, et, à l'encontre de Sénèque, se poursuit sans faiblir jusqu'au bout:

Dieux, justes vangeurs !
II, sc. 2, v. 487.

Barbare humanité qui m'arrache à moy-mesme,
Et feint de la douceur pour m'oster ce que j'ayme !
II, sc. 2, v. 493-94.

L'entretien Médée - Créon s'achève sur cette remarque d'un souverain subjugué:

Quel indomptable esprit ! quel arrogant maintien
Accompañoit l'orgueil d'un si long entretien !
A-t-elle rien flechy de son humeur altiere?
A-t-elle peu descendre à la moindre priere?
Et le sacré respect de ma condition
En a-t-il arraché quelque soubmission?
II, sc. 2, v. 503-8.

au lieu de se terminer par cette faible excuse:

Sacra me thalami uocant,
uocat precari festus Hymenaeo dies.
Sen., 299-300.

Ici encore, l'influence latine s'avère quelque peu négative, ou disons plutôt que les réactions que Sénèque a engendrées ont conduit son imitateur français à se prémunir de ses défauts les plus flagrants. La continuité de l'intrigue d'un acte à l'autre, qui faisait pratiquement défaut, est instaurée, observée avec soin et complétée par la liaison des scènes. Le thème de la monarchie décadente est remplacé par celui de la monarchie toute-puissante que renforcent le développement des raisons politiques et la notion du devoir. Au lieu des morceaux disparates de l'auteur latin, on sent la vigueur et la cohésion d'Euripide qui font de sa pièce un ensemble homogène. Jusqu'ici, l'héroïne de Corneille reste semblable à elle-même comme son sosie grec.

ACTE III

Le troisième acte est tiré à la fois d'Euripide et de Sénèque. Cette double inspiration se remarque particulièrement dans l'exemple suivant où il est traité de l'isolement de Médée :

Aujourd'hui, où tourner mes pas? Est-ce vers la demeure paternelle, que j'ai trahie, ainsi que ma patrie, pour te suivre? ou vers les malheureuses filles de Pélias? Le bel accueil qu'elles me feroient à leur foyer, elles dont j'ai tué le père! Car il en est ainsi: de mes affections de famille je suis devenue l'ennemie, et ceux que je n'aurais pas dû maltraiter, pour te complaire je me suis mise en guerre avec eux.

Eur., 502-9.

Phasin et Colchos petam
patriumque regnum quaeque fraternus cruor
perfudit arua? Quas peti terras iubes?
Quae maria monstras? Pontici fauces freti
per quas reuxi nobilem regum manum
adulterum secuta per Symplegadas?
Paruamue Iolcon, Thessala an Tempe petam?
Quascumque aperui tibi uias clausi mihi.-

Sen. 451-58.

Où me renvoyez-vous si vous me bannissez?
Iray-je sur le Phaxe où j'ay trahy mon pere
Appaiser de mon sang les Manes de mon frere?
Iray-je en Thessalie où le meurtre d'un Roy
Pour victime aujourd'huy ne demande que moy?
Il n'est point de climat dont mon amour fatale
N'ait acquis à mon nom la haine generale,
Et ce qu'ont fait pour vous mon sçavoir et ma main
M'a fait un ennemy de tout le genre humain.

III, sc. 3, v. 788-96.

De même, le récit des exploits que Médée dut accomplir pour sauver Jason (vers 793-812), avait déjà été traité par Euripide aux vers 475 à 487 et par Sénèque aux vers 465 à 477. En dehors de ces passages classiques, Corneille a évité la familiarité des protagonistes grec et latin, qui se remarque dans des

expressions de ce genre :

Jason

J'ai besoin, paraît-il, de ne pas être mauvais parleur, et comme un bon timonier de navire, de replier ma voile, pour me soustraire, femme, à la bavarde intempérance dont ta langue est atteinte.

Eur., 523-26.

Sans meditari incipe
et placida fare. Si quid ex soceri domo
potest fugam leuare solamen, pete.

Sen., 537-39.

Le trait de génie de Corneille consiste à avoir été à l'intrigue son côté " querelle de ménage," d'avoir élevé le rôle de Médée au niveau du tragique. Dans le contexte de la pièce grecque, c'est Jason qui tient le " grand rôle." Il est venu accuser sa femme d'avoir injurié les souverains. Beaux résultats: la voilà chassée, et il va falloir que, lui, se dé-mène pour lui trouver des ressources avant son départ! Ah! c'est ainsi qu'il en est, vitupère Médée. Eh bien, " je me soulagerai le coeur à t'injurier, et toi, tu souffriras à m'entendre" (Eur., 473-74). Elle s'en donne à coeur joie avec le récit de ses exploits de la Toison d'Or et avec ses accusations d'infidélité. Les répliques de Jason pourraient s'inscrire dans le cadre d'un vulgaire conflit matrimonial inspiré par de bas intérêts, comme Bertrand d'Astorg l'a savoureusement décrit:

Médée, de quoi se plaint-elle? et de quoi se glorifie-t-elle? de quels services rendus? et rendus pourquoi? Cypris, c'est-à-dire Aphrodite, l'a conduite et nulle autre considération. De ce côté, elle n'a pas à se plaindre, n'a-t-il pas été un partenaire à la hauteur? Mais l'amour, ce n'est pas ce qui fait vivre:

Vous femmes, vous finissez par estimer
Que tout va bien si seulement vos nuits sont assurées...

Par son mariage, il vient d'assurer sa dignité et sa sécurité et du même coup, celle des enfants. Ils sont restés son grand souci, il pense, lui, à leur avenir.¹

Dans la pièce de Sénèque, Jason ne s'élève pas au-dessus de ces contingences. Avant de confronter Médée, il apparaît d'abord sans être remarqué. En un aparté révélateur, il met son infidélité sur le compte de la nécessité. Il fallait sauver les enfants; leur mère le comprendra. Mais voici que celle-ci, furieuse, s'approche et vient apostropher l'inconstant de la façon abrupte qui lui est propre, et l'accabler de reproches sur son ingratitude. Elle a tout sacrifié pour lui, que Jason lui rendra-t-il en échange? Hélas, le héros latin n'est pas à la hauteur d'une telle situation. Il avoue avoir pleuré devant Créon pour que sa femme ne soit pas chassée:

Perimere cum te uellet infestus Creo,
lacrimis meis euictus exilium dedit.

Sen., 490-91.

Ce débat se poursuit sans grand changement jusqu'au moment où le chœur vient l'interrompre pour célébrer l'odyssée des Argonautes.

Corneille a rendu à cet entretien la dignité qui lui manquait. Dans notre troisième acte, il ne s'agit plus d'une conversation par trop familière entre deux époux séparés: l'entrevue des protagonistes acquiert l'importance d'un débat psychologique dans lequel Médée tient un rôle prépondérant.

¹Bertrand d'Astorg, "Mère, meurtrière, Médée," Revue des deux mondes (oct.-déc. 1970), p. 60.

Suivant le principe selon lequel la tragédie ne doit dépeindre que de grands intérêts et des passions nobles, Corneille a imparti à ses personnages le caractère de la " vraisemblance générale " qui les situe aux sommets de la hiérarchie, et qui se trouve définie en ces termes: "Le vraisemblable général est ce que peut faire et qu'il est à propos que fasse un roi, un général d'armée, un amant, un ambitieux, etc."¹ Il ne saurait être question de rabaisser les personnages légendaires de cette tragédie au commerce de simples disputes de ménage comme les Anciens se sont trop souvent plus à le faire . Au contraire, le chef des Argonautes s'efforce d'éviter une pénible entrevue avec celle qu'il a répudiée. Il recourt à des négociations diplomatiques avec Nérine pour tenter de résoudre la question du présent de la robe royale:

On a banny Médée, et Creon tout d'un temps
 Joignoit à son exil celui de ses enfans,
 La pitié de Créüse a tant fait vers son pere
 Qu'ils n'auront point de part aux malheurs de leur mere,
 Elle luy doit par eux quelque remercement,
 Qu'un present de sa part suive leur compliment:
 Sa robe dont l'esclat sied mal à sa fortune,
 Et n'est à son exil qu'une charge importune,
 Luy gagneroit le coeur d'un Prince liberal,
 Et de tous ses tresors l'abandon general.

III, sc. 2, v. 767-76.

Au cours de l'entretien que Jason se trouve ensuite contraint d'avoir avec Médée, les protagonistes évoluent selon les prérogatives fondamentales de leurs situations respectives. Le ton épique convient à Médée, princesse et magicienne, lors-

¹Discours II, p. 88.

qu'elle évoque les faits glorieux de la Toison d'Or accomplis pour délivrer Jason, et qu'elle condamne le revirement de celui-ci :

Tes desseins achevez j'ay merité ta haine,
 Il t'a fallu sortir d'une honteuse chaisne,
 Et prendre une moitié qui n'a rien plus que moy
 Que le bandeau Royal que j'ay quitté pour toy.
 III, sc. 3, v. 829-32.

Mais l'héroïne est maintenant déçue alors que Jason va accéder à un rang princier. Les motifs politiques du futur souverain contrastent nettement avec ceux de Médée qu'il tente adroitement de tenir à l'écart de ses ambitions, et qui, pour se disculper, invoque la raison d'état :

Tes discours dont Creon de plus en plus s'offence
 Le forceroient enfin à quelque violence,
 Esloigne-toy d'icy tandis qu'il t'est permis,
 Les Rois ne sont jamais de foibles ennemis.
 III, sc. 3, v. 853-56.

De son côté, la répudiée voit dans l'ascension de son mari la fin de ses prétentions contre les injustices qui lui sont infligées conjointement par Jason et par Créon, et fera tout en son pouvoir pour contrecarrer ces plans. Une crise se prépare ainsi, qui ne sera résolue que par la défaite de l'un des partis ennemis.

La vraisemblance générale ainsi respectée dans ses aspects les plus formels, n'est nullement exempte de la psychologie individuelle avec laquelle elle est étroitement associée. Indépendamment de son rang, chacun des personnages prend part à l'action d'une façon personnelle. "Les rois sont hommes comme les auditeurs," déclare Corneille.¹ De toute évidence,

¹Ibid., p. 54.

les princesses sont femmes aussi, si l'on en juge par le rôle joué par Créuse dans l'épisode de la robe. Euripide et Sénèque avaient présenté cet événement comme une machination de Médée qui devait se terminer inévitablement par la mort de sa rivale. Ici la responsabilité de ce choix échoit entièrement à Créuse. Le sérieux de ses intentions s'est manifesté par sa détermination à se procurer la robe à n'importe quel prix:

Pour appaiser Médée et réparer sa perte,
L'espargne de mon père entièrement ouverte
Luy met à l'abandon tous les trésors du Roy,
II, sc. 4, v. 585-87.

Cet exemple de volonté féminine peu disposée à tergiverser a de lourdes conséquences: cela engage Jason à entreprendre des négociations difficiles, voire périlleuses, puisqu'il s'agit d'affronter un adversaire aussi redoutable que la célèbre magicienne.¹ En outre, l'influence indirecte, mais non moins tangible, de la princesse de Corinthe a pour effet de précipiter la rivalité entre Médée et le clan opposé, et par conséquent de rendre l'action plus dramatique.² Tant sur le plan psycho-

¹La première réaction de Jason à ce sujet fut l'appréhension:

Ma jalouse en fureur n'est pas femme à souffrir
Qu'on la prenne en ses mains 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.
II, sc. 4, v. 571-74.

²On a affirmé que l'épisode de la robe que veut Créuse "n'est pas tragique, mais n'en vaut pas moins." Albert Thibaudet, "Un tricentenaire," La Nouvelle Revue Française XLV (1935), p. 406.

Ne serait-il pas mieux d'admettre tout simplement que cet épisode est vraiment tragique? Les résultats dramatiques

logique que dans la conduite de l'action, ce procédé cornélien semble plus viable, plus réaliste et, selon l'auteur lui-même, il permet de rendre plus vraisemblable la réception d'un don aussi suspect qu'il pouvait l'être, venant de la part de Médée :

J'ay creu mettre la chose dans un peu plus de justesse par quelques précautions que j'y ay apportées. La première, en ce que Créüse souhaite avec passion cette robe que Medée empoisonne, et qu'elle oblige Jason à la tirer d'elle par adresse. Ainsi bien que les presens des ennemis doivent estre suspects, celui-cy ne le doit pas estre, parce que ce n'est pas tant un don qu'elle fait, qu'un payement qu'on luy arrache de la grace que ses enfans reçoivent.¹

Ce même souci de la psychologie individuelle se manifeste particulièrement dans la confrontation qui a lieu entre Médée et Jason. En dehors de son rôle de princesse outragée dans ses droits, l'héroïne a également pour motif celui de ramener à elle le mari égaré, et elle s'y emploie avec tous les moyens de persuasion en son pouvoir. Médée connaît parfaitement l'âme du héros et, avec une perspicacité inexorable, réussit à percer à jour les motifs réels de sa conduite : l'amour de ses enfants, l'ambition, son amour pour Créuse, le souci de sa future progéniture. Quant à l'infidèle, il est déjà trop pris par tous ses projets pour apprécier à sa juste valeur le danger qu'il court en bravant la redoutable délaissée.

qu'il entraîne ont-ils moins de valeur lorsque Créuse désire posséder la robe de son propre chef que lorsque Médée la lui offre sans qu'on la lui demande, malgré les menaces répétées de cette dernière et sa dangereuse réputation?

Voir aussi le commentaire de Corneille à ce sujet (Examen de Médée, citation suivante).

¹Médée, Examen.

On retrouve dans le portrait de ces deux personnages quelques traits empruntés à Sénèque, notamment celui-ci :

Jason

Cedo defessus malis.
Et ipsa casus saepe iam expertos time.
Sen., 518-19.

qui devient :

Laissez de tant de maux cedons à la fortune.
III, sc. 3, v. 893.

Mais Corneille a fait suivre ce passage de cette vibrante répartition qui le différencie de Sénèque, et fait se dresser Médée en héroïne de la volonté :

Ce corps n'enferme pas une ame si commune,
Je n'ay jamais souffert qu'elle me fist la loy,
Et tousjours ma fortune a dependu de moy.
III, sc. 3, 894-96.

Cet art de peindre les caractères est d'autant plus heureux que la Médée cornélienne trouve en Jason un adversaire plus digne à affronter que le personnage larmoyant de la tragédie latine. Le dramaturge a utilisé ici le même procédé dont il s'était servi à l'égard de Créuse, c'est-à-dire qu'il a renforcé le fardeau de responsabilités qui revenait à chaque personnage, l'élevant ainsi au niveau tragique. En l'occurrence, Jason se dresse en instigateur de la séparation des enfants de leur mère, acte cruel qu'Euripide et Sénèque avaient attribué à Médée elle-même. Dans ce cadre, ces vers d'une énergie farouche suffisent à préciser la menace qui pèse sur Jason à la fin du troisième acte, sans avoir à recourir à une expression comme " ça y est, je le tiens "¹ de Sénèque :

¹Bene est, tenetur, uulneri patuit locus.-
Sen., 550.

Miserable, je puis adoucir des taureaux,
 La flamme m'obeit, et je commande aux eaux,
 Et je ne puis chasser le feu qui me consume,
 Ny toucher tant soit peu les volontez d'un homme.
 III, sc. 3, v. 919-22.

Ces transformations ont eu pour résultat cette saisissante vérité psychologique tant vantée par Lanson: "Le principe fondamental du théâtre de Corneille, c'est la vérité, la ressemblance avec la vie."¹ Il convient cependant de distinguer les deux formes intégrantes de ce réalisme psychologique consistant dans le vraisemblable général et la psychologie individuelle. Peu de critiques l'ont fait. La plupart se sont contentés de lui attribuer des termes génériques assez variés, parfois inspirés par leurs propres inclinations personnelles, tel André Rousseaux qui émet la théorie " du mensonge héroïque ou, si l'on veut, le jeu que l'homme joue par vertu, par noblesse et générosité."² Il ne s'agit nullement d'un " mensonge ", mais d'une action basée sur le réalisme psychologique le plus vrai associé au caractère de vraisemblance générale des personnages de tragédie — deux des éléments majeurs de toute tragédie cornélienne en commençant par Médée.

Ce qui, par ailleurs, différencie le troisième acte de Médée par rapport à la pièce de Sénèque, c'est l'absence notoire des apartés qui dans la tragédie latine, occupent une

¹Lanson, Histoire de la littérature, p. 429.

²André Rousseaux, Le monde classique (Paris: Albin Michel, 1941), p. 56.

place énorme. Selon Corneille même, cette coutume semblait assez répandue à cette époque: "C'étoit un beau jeu pour ces discours à part, si fréquents chez les anciens et les modernes de toutes les langues."¹ Avec La Veuve, publiée en 1634, peu avant que fut jouée Médée, Corneille semble s'être décidé à proscrire cet usage de la comédie. "Cette comédie," nous dira-t-il, "peut faire connaître l'aversion naturelle que j'ai toujours eu par les a parte."² Si l'on considère que ces observations ne parurent qu'en 1660, au sommet de la carrière du dramaturge, on pourra sans doute voir dans la suppression radicale des apartés de la première tragédie autant une innovation par rapport aux coutumes théâtrales de l'époque qu'une réaction non avouée contre les procédés du grand classique latin, pour peu que l'on puisse inclure Sénèque parmi ces "anciens" que l'auteur évite prudemment de nommer mais qui, de toute évidence, ne pouvaient englober Euripide dont la pièce est dépourvue de ces moyens d'expression. A ce point de vue, le contraste entre la pièce latine et la pièce française est assez flagrant, et il a fallu que Corneille se montrât satisfait de cette transformation pour qu'il la conservât dans la plupart des pièces qui suivirent sa première tragédie. Il reviendra à cet usage, il est vrai, dans la comédie du Menteur,

¹La Veuve, Examen.

²Loc. cit.

mais à partir de Médée, l'aparté sera pratiquement éliminé de la tragédie cornélienne, si l'on excepte Pertharite, Sertorius et Agésilas.¹ L'exemple donné par Corneille sera partiellement suivi par Racine qui n'utilisera l'aparté que rarement et très brièvement.

En bref, ce troisième acte semble être celui dans lequel le dramaturge a le plus osé, le plus innové en transformant ses sources de façon si personnelle. Corneille a puisé ce qu'il y avait de meilleur dans les tragédies antiques, rehaussant l'émouvante simplicité d'Euripide au niveau du tragique, insérant les beautés disparates de Sénèque dans un ensemble cohérent, dans les deux cas remplaçant l'action transcendante du destin par la liberté de l'homme, abandonnant ici un procédé intempestif comme les apartés sénéquiens, transformant là ou complétant. Mais Corneille ne doit qu'à lui seul la description des personnages selon le vraisemblable général et la création d'un système psychologique puissamment élaboré: la beauté et l'énergie de son oeuvre en découlent autant que de son génie à adapter les sources antiques.

¹ "...le Menteur, qui cultive le procédé pendant 71 vers, est une des pièces les plus riches en apartés du XVII^e siècle. Bien qu'il n'en ait rien dit, Corneille emploie l'aparté dans sept autres pièces: Clitandre, la Galerie du Palais, la Suivante, la Suite du Menteur, Pertharite, Sertorius et Agésilas." Scherer, La dramaturgie classique, p. 264.

ACTE IV

Il suffit d'un rapide examen de notre quatrième acte pour se rendre compte que les sources antiques ont été réduites à leur portion congrue. D'Euripide Corneille n'a tiré que l'épisode d'Egée dans lequel le roi d'Athènes accorde un asile à une Médée éplorée et suppliante:

Egée, la relevant.

Plus d'un motif m'engage, femme, à t'accorder cette grâce.... Voici donc mes dispositions: si tu viens sur mon territoire, je m'efforcerai de te patronner, comme c'est mon devoir. C'est tout ce que j'ai à te signifier, femme: t'emmener hors de cette terre, je n'y consentirai pas; mais si, de toi-même, tu te présentes à ma demeure, tu y resteras inviolable, sans nul danger que je te livre à personne. A toi de porter tes pas hors de ce pays: envers mes hôtes aussi je veux être sans reproche.

Eur., 719-31.

Le personnage cornélien s'offre aussi à protéger Médée, mais les ressorts de l'intrigue psychologique sont changés. C'est Egée qui est redevable à l'épouse de Jason d'un important service qu'elle vient de lui rendre,¹ et qui, par conséquent, se place avec enthousiasme à son entière disposition:

Disposez de ma vie, et du sceptre d'Athènes,
Je dois et l'un et l'autre à qui brise mes chaînes,
IV, sc. 5, v. 1241-42.

¹ Médée délivre Egée de sa prison. Cette situation est soulignée dans l'Examen de la pièce:

"Pour donner un peu plus d'intérêt à ce Monarque dans l'action de cette Tragedie, je le fais amoureux de Creuse, qui luy prefere Jason; et je porte ses ressentimens à l'enlever, afin qu'en cette entreprise demeurant prisonnier de ceux qui la sauvent de ses mains, il aye obligation à Medée de sa delivrance, et que la reconnoissance qu'il luy en doit l'engage plus fortement à sa protection, et mesme à l'épouser, comme l'Histoire le marque."

Médée n'implore plus comme dans la tragédie grecque, mais, en véritable héroïne cornélienne, ce sont ses actions éclatantes - en l'occurrence la libération d'Egée de sa prison - qui lui valent la protection du roi d'Athènes autant que son entière soumission:

L'honneur de recevoir une si grande hostesse
De mes malheurs passez efface la tristesse,
Disposez d'un pays qui vivra sous vos loix.

IV, sc. 5, v. 1277-79.

En dehors de cette vague imitation d'Euripide, Corneille s'est inspiré avec beaucoup de modération de Sénèque dans un seul passage, celui de la scène des poisons, aux vers 986 à 1012. Félix Hémon ne semble pas être de cet avis lorsqu'il fait débiter son commentaire du quatrième acte par ces mots: "Il y a de vrais beautés, déjà tragiques, dans le premier et le troisième acte. Les deux derniers sont au contraire d'une rare faiblesse. Comment s'en étonner? Plus que jamais Corneille imite Sénèque...."¹ Or, selon l'aveu même de ce critique, "tout le quatrième acte (de Sénèque) est une longue déclamation de plus de deux cents vers...."² Il est évident que, par la forme, le quatrième acte de Corneille ne ressemble en rien à une "longue déclamation." Quant au contenu, il diffère notablement des passages de Sénèque dans lesquels Médée, non contente d'avoir hypnotisé un affreux reptile à ses pieds, appelle à son secours les serpents...

¹Hémon, Théâtre de P. Corneille, p. CXXXVIII.

²Ibid., p. CXX.

de la voie lactée:

Iam, iam tempus est
aliquid mouere fraude uulgari altius.
Huc ille uasti more torrentis iacens
descendat anguis, cuius immensos duae,
maior minorque sentiunt nodos ferae
(maior Pelasgis apta, Sidoniis minor)
pressasque tandem soluat Ophiuchus manus
uirusque fundat;

Sen., 692-99.

Nous n'apprenons pas que la célèbre Colchidienne est en train de mélanger à ses filtres le coeur encore palpitant d'un hibou ni les entrailles qui viennent d'être arrachées du ventre d'une orfraie:

Mortifera carpit gramina ac serpentum
saniam exprimit miscetque et obscenas aues:
maesti cor bubonis et raucae strigis
exsecta uiuae uiscera. Haec scelerum artifex
Sen., 731-34.

Nous ne voyons pas Médée se taillader le bras en l'honneur de la triple Hécate qui finit par aboyer trois fois en signe d'approbation:

tibi nudato
pectore maenas sacro feriam
bracchia cultro. Manet noster
sanguis ad aras: assuesce manus
stringere ferrum carosque pati
posse cruores: - sacrum laticem
percussa dedi.

Vota tenentur: ter latratus
audax Hecate dedit et sacros
edidit ignes face luctifera
Peracta uis est omnis

Sen., 805-11, 840-43.

Il ressort de tout ceci que l'assertion selon laquelle Corneille aurait " plus que jamais " imité Sénèque, semble quelque peu surfaite. L'on décèlera peut-être même quelque ironie dans la façon avec laquelle l'auteur a réduit la totalité du quatrième

acte sénéquien à un exposé de vingt-six vers dans lequel on ne relève que ces trois allusions précises au texte latin:

Vectoris istic perfidi sanguis inest,
quem Nessus expirans dedit.

Sen., 775-76.

Voy mille autres venins, cette liqueur épaisse
Mesle du sang de l'Hydre avec celui de Nesse,
IV, sc. 1, v. 997-98.

Piae sororis, impiae matris, facem
ultriciis Althaeae uides.

Sen., 779-80.

Par ce tison Althée assouvit sa colere,
Trop pitoyable soeur, et trop cruelle mere.
IV, sc. 1, v. 1001-2.

et uiuscis fulgura flammae
de cognato Phaethonte tuli.

Sen., v. 826-27.

Ce feu tomba du Ciel avecque Phaeton,
IV, sc. 1, v. 1003.

Encore ce récit se trouve-t-il écourté par un évènement fortuit:

Mais d'où provient ce bruit dans le palais du Roy?
IV, sc. 1, v. 1012.

Ce procédé de réduction que nous avons déjà signalé au premier Acte et sur lequel nous ne reviendrons pas, en amène un autre non moins important qui consiste à développer ou à transformer les sources selon la notion du " vraisemblable particulier " défini en ces termes:

Le (vraisemblable) particulier est ce qu'a pu ou dû faire Alexandre, César, Alcibiade, compatible avec ce que l'histoire nous apprend de ses actions. Ainsi tout ce qui choque l'histoire sort de cette vraisemblance....¹

¹Discours II, pp. 88-89.

"Ce qu'a pu ou dû faire" Médée à la suite de la scène des poisons se trouve illustré par l'insertion de deux épisodes que l'on ne trouvera pas chez les Anciens, mais qui, cependant, restent "compatibles avec l'histoire," l'un se rapportant à la libération magique du roi d'Athènes, le second ayant trait à la fuite d'Egée au moyen d'un "flambeau qui rend invisible" (Scène V). Ce n'est pas déborder des limites d'un thème choisi que de l'embellir par des éléments nouveaux, mais du même cru: "Nous avons droit d'inventer même sur ce modèle, et de joindre des incidents également impossibles à ceux que ces anciennes erreurs nous prêtent."¹ Il y a ainsi ambivalence du vraisemblable général qui se conforme à la psychologie des personnages, et du vraisemblable particulier qui s'applique aux détails de l'action non mentionnés par l'histoire ou la mythologie.² Cette pratique n'était pas sans originalité dans l'évolution du classicisme français où l'on visait à un vraisemblable intégral. Corneille adhérerait cependant à ses

¹Ibid., p.94.

²Corneille met aussi sur le compte de la "nécessité" aristotélicienne ce que les acteurs doivent faire pour arriver à leur but: "Les choses qu'ils ont besoin de faire pour y arriver constituent ce nécessaire, qu'il faut préférer ou, pour parler plus juste, qu'il faut ajouter au vraisemblable dans la liaison des actions, et leur dépendance l'une de l'autre." Discours II, pp. 94-95.

Ce principe s'identifie à celui du vraisemblable particulier. Malheureusement, le principe de la nécessité n'a pas été défini par Aristote - tout au moins dans ce qui nous reste de ses écrits - et a donné lieu à des contestations sans fin que nous épargnerons au lecteur.

principes en dépit des théoriciens du dix-septième siècle, en dépit des commentaires tardifs de l'abbé d'Aubignac.

Un procédé plus orthodoxe pour certains, et dont l'influence sera plus durable, consiste dans l'élimination du chœur que le lecteur aura sans doute remarquée dès le premier acte. Nous avons préféré attendre jusqu'ici pour en mieux démontrer les implications profondes. Pour Corneille le principal effet de ce changement n'était pas seulement de libérer l'action d'un terrible poids-mort, mais aussi d'éviter l'in vraisemblance de la préméditation du crime devant le chœur grec :

Elle (Médée) en fait confidence, chez Euripide, à tout le Chœur composé de Corinthiennes Sujettes de Creon, et qui doivent estre du moins au nombre de quinze, à qui elle dit hautement qu'elle fera périr leur Roy, leur Princesse et son mary, sans qu'aucune d'elles ait la moindre pensée d'en donner avis au Prince.¹

L'élimination du chœur laissait cependant un vide difficile à combler, d'autant plus qu'au quatrième acte l'emploi des sources fait figure de quantité négligeable par rapport aux actes précédents. Corneille réussit aisément à tourner la difficulté grâce à l'un des moyens décrit par Van Stockum :

Der Ausfall des Chores machte, um das Gespräch in Gang zu halten und allzu lange Monologe zu vermeiden, das Auftreten von Vertrauten" nötig: von Pollux hörten wir bereits, Créon hat jetzt auch einen Diener bekommen (Theudas), während Médées Zofe Nérine zugleich auch ihre Vertraute geworden ist, was die antike Amme eigentlich nicht war. Bedeutsamer ist, dass bei Corneille als erstem Créuse persönlich auf der Bildfläche erscheint - nicht gerade zu ihrem Vorteil! - ; auch sie hat eine

¹Médée, Examen.

Vertraute, ihre "Gouvernante" Cléone.¹

Depuis le commencement de la pièce, le rôle des confidents s'est accru progressivement et il atteint maintenant son apogée. A eux seuls Pollux, Nérine et Cléone tiennent plus du quart des dialogues. Leurs réparties ressemblent, par leur rapidité et une certaine familiarité, à celles de la nourrice qui apparaît dans la tragédie d'Euripide — tout au moins dans la première moitié où son rôle se termine — et elles se différencient des longues tirades de la nourrice latine qui discoursent encore peu avant la fin. Par leurs interventions ou leurs répliques, les suivantes permettent d'illustrer ou de faire ressortir avec plus de précision les motifs ou les raisons psychologiques des protagonistes, soit qu'elles s'inquiètent des actes de leurs maîtresses, comme Nérine qui redoute la colère du roi de Corinthe, et incite Médée à lui dévoiler ses plans:

Nérine

Mais contre la fureur de son père irrité,
Où pensez-vous trouver un lieu de sûreté?

Médée

Si la prison d'Aegée a suivi sa défaite,
Voy-tu pas qu'en l'ouvrant je m'ouvre une retraite,
Et que brisant ses fers, cette obligation
Engage sa couronne à ma protection?

IV, sc. 1, v. 1051-56.

soit qu'elles épousent les vues des personnages avec qui elles

¹Th. C. Van Stockum, "Die Erstlingstragödien Corneilles und Racines und ihre antiken Vorbilder," Neophilologus, 43 (1959), p. 9.

ont partie liée, comme Cléone qui se fait l'interprète de l'impatience qu'éprouve Créuse à posséder la robe:

Madame cependant en est toute ravie,
Et de s'en voir parée elle brusle d'envie.
IV, sc. 1, v. 1157-58.

Par rapport aux deux suivantes, Pollux joue un rôle plus important encore. Comme Ulrich M^ölk l'a remarqué, "ist Pollux der einzige unter den Freunden des Königs, der Médée durchschaut und Créon mehrfach vor ihrer Tücke warnt. Als demi-dieu steht ihm das auch wohl an."¹ Que son pouvoir de pénétration tienne ou non du divin, Pollux est en effet le seul personnage qui, dans cette tragédie, ait percé les vrais motifs de Médée, le seul aussi qui en avertisse le roi de Corinthe:

Je crains qu'il ne vous soit malaisé d'empescher
Qu'un gendre valeureux ne vous couste bien cher.

Voyez ce qu'elle a fait pour acquérir Jason,
Et ne presumez pas, quoy que Jason vous die,
Que pour le conserver elle soit moins hardie.

IV, sc. 2, v. 1107-8; 1112-14.

Il faudra que Pollux — et non Jason — apparaisse en grand triomphateur des Athéniens pour que Créon, devenu son obligé, consente enfin à considérer plus sérieusement cet appel:

Sire, renvoyez-luy ce don pernicieux,
Et ne vous chargez point d'un poison précieux.
IV, sc. 3, v. 1155-56.

¹Ulrich M^ölk, "Corneilles Médée und die Tragikomödie des französischen Barock," Romanistisches Jahrbuch, 17 (1966), p. 89.

et se décide à faire essayer la robe par une condamnée à mort avant que sa fille s'en revête.

Les confidents contribuent ainsi d'une façon appréciable au développement de l'action engendrée par les protagonistes. L'intrigue n'en est que plus riche, plus fertile, agrémentée d'épisodes nombreux ou imprévus. Nous passons successivement de la description des poisons faite à Nérine aux réactions de la foule lors de la prise d'Egée, du récit du combat des Corinthiens contre les Athéniens à l'épisode de la prison, de la libération d'Egée à la fuite de celui-ci, ainsi qu'aux projets de retraite de Médée. En ce qui concerne cette dernière, ses desseins se précisent autant que son pouvoir surnaturel. Pollux réussit tant soit peu à influencer Créon, tandis qu'Egée est persuadé d'accorder un asile à sa libératrice. L'absence du chœur est ainsi compensée par une action plus drue, plus compliquée que chez les Anciens, nettement plus animée que celle de Sénèque où le chant des chœurs peut occuper un acte entier.

Eliminant un procédé désuet, Corneille en introduit un nouveau avec les stances d'Egée: "la première tragédie française où figurent des stances proprement dites est Médée de Corneille."¹ Celui-ci en avait déjà lancé la mode dans ses premières comédies. Contrairement à l'opinion de Marie-France Hilgar, le titre "stances" apparaît dans toutes

¹Scherer, La dramaturgie classique, p. 295.

les éditions princeps de ces pièces, vraisemblablement pour en vanter la nouveauté, ainsi que dans les éditions A, B, C et D de Médée.¹

Il est extrêmement intéressant de noter l'évolution de Corneille dans la formation des stances. Le plus souvent, on les rencontre deux fois dans la même comédie, comme dans La Veuve et dans La Suivante où elles servent à illustrer les joies ou les chagrins de l'amour. Dans La Place Royale qui précéda immédiatement Médée, les stances se compliquent d'une analyse psychologique en règle, mais l'idée centrale est exprimée au beau milieu du poème :

Je cesse d'espérer et commence de vivre;
Je vis dorénavant, puisque je vis à moi;
La Place Royale, v. 506-7.

Il semble que Corneille ait pris le meilleur des stances comiques pour leur impartir une forme fixe qui devait devenir le modèle du genre tragique. Il en a régularisé l'ordonnance et leur a attribué un élément psychologique propre au personnage qui les récite.

A l'encontre des deux dernières comédies, les stances de Médée ne terminent pas la pièce mais constituent une pause dans l'action. Le héros s'y analyse à la lumière des événements et précise en quelque sorte ses dispositions d'esprit. Il doit avoir eu le temps de méditer les stances, comme Egée

¹Cf. "Un fait qui m'a beaucoup surpris, c'est de découvrir que ni Rotrou ni Corneille n'ont jamais fait imprimer stances en tête des leurs." Marie-France Hilgar, La mode des stances dans le théâtre tragique français 1610-1687 (Paris: A.G. Nizet, 1974), p. 21.

dans sa prison, pour pouvoir exprimer harmonieusement ses sentiments sans se laisser emporter par les passions violentes. Dans ce sens, les stances de Médée répondent à la définition que Corneille en donnera plus tard :

... elles n'ont pas bonne grâce à exprimer tout : la colère, la fureur, la menace, et tels autres mouvements violents ne leur sont pas propres ; mais les déplaisirs, les irrésolutions, les inquiétudes, les douces rêveries, et généralement tout ce qui peut souffrir à un acteur de prendre haleine, et de penser à ce qu'il doit dire ou résoudre, s'accommode merveilleusement avec leurs cadences inégales, et avec les pauses qu'elles font faire à la fin de chaque couplet.¹

Les stances se différencient ainsi du débat cornélien que nous analyserons à l'acte suivant et dans lequel le héros peut donner libre cours à ses sentiments " violents " ou contradictoires. Ce serait un lieu commun de souligner l'importance des stances dans les grandes tragédies cornéliennes. Souvenons-nous cependant que leur origine remonte à Médée où elles se dégagent pour la première fois dans leurs éléments essentiels.

Corneille avait trouvé sa voie en créant les stances tragiques dont il n'aura plus guère à modifier les données. Cependant, il lui fallait résoudre la question de l'unité de lieu qui s'y rattachait. En effet, la cellule d'une prison représentait à cette époque un endroit tout indiqué pour la récitation des stances.² Mais comment ne pas enfreindre les

¹Andromède, Examen.

²Dans l'examen de certaines pièces à stances de cette période, Marie-France Hilgar relève que "les indications scéniques apprennent au lecteur que le héros est dans un endroit spécial qui est le plus souvent une prison." M.F. Hilgar, op. cit., p. 115.

règles de la tragédie classique? Au cours des trois premiers actes de sa tragédie, l'auteur avoue, non sans réticence, s'être fait le disciple des Anciens:

... c'est sur leur exemple que je me suis autorisé à en mettre le lieu sur une Place publique: quelque peu de vraisemblance qu'il y aie à y faire parler des Rois, et à y voir Médée prendre les desseins de sa vengeance.¹

Malgré ce bel étalage de principes, Corneille ne put se résoudre à faire déclamer un prisonnier en toute liberté sur la place publique, et il rendit à cette scène le décor qui lui convenait, c'est-à-dire celui de la prison.

Bien que l'auteur parvint, par la suite, à introduire ses stances sans rompre l'unité de lieu,² le problème que posait la mise en scène des sortilèges de Médée d'après Sénèque, s'annonçait plus ardu encore. Même en éliminant les passages susceptibles de choquer les bienséances et en réduisant la scène des poisons à un court épisode, comme l'a fait le poète, la vraisemblance n'autorisait guère la représentation d'un tel spectacle sur la place publique où l'on voit Médée préparer ses philtres, invoquer les divinités infernales, lancer ses anathèmes, se livrer, en un mot, à tous les exploits qui ressortent du domaine de la magie. "Je ne puis comprendre"

¹ Médée, Examen.

² Il y arriva, dans Polyeucte et dans Heraclius, en remplaçant les "grilles" par des gardes postés à proximité du prisonnier.

s'est exclamé Corneille en s'en prenant à Sénèque, "comme, dans son quatrième Acte il luy fait achever ses enchantemens sur la Place publique, et j'ay mieux aimé rompre l'unité exacte du lieu pour faire voir Médée dans le mesme cabinet où elle a fait ses charmes, que de l'imiter en ce point."¹ En rompant par deux fois avec cette unité, Corneille témoignait du souci de remédier à "l'incommodité de cette règle"² qui devait se manifester durant toute sa carrière,³ en même temps qu'il laissait discerner un certain scepticisme à l'égard de l'art dramatique latin. Cette attitude met peut-être en évidence mieux que toute autre le côté pratique de l'art cornélien. L'on a trop souvent opposé à ce sujet la facilité de Racine aux tâtonnements de son illustre devancier. En fait, il eut semblé inacceptable à celui-ci de faire dormir son héros dans la rue pour la simple raison qu'il n'y avait pas d'autre décor.⁴ Pour Corneille les règles des Anciens ne sont utiles qu'autant qu'elles peuvent s'adopter de façon valable à la scène française.

¹ Médée, Examen.

² Cf. Sertorius, Avis au lecteur.

³ Même après ses succès les plus retentissants, Corneille continuera à se faire l'avocat de la tolérance à cet égard:

... "j'accorderois très volontiers que ce qu'on feroit passer en une seule ville auroit l'unité de lieu. Ce n'est pas que je voulusse que le théâtre représentât cette ville toute entière, cela seroit un peu trop vaste, mais seulement deux ou trois lieux particuliers enfermés dans l'enclos de ses murailles." Discours III, p.119.

⁴ Cf. Racine, Les Plaideurs, I, sc. 1.

Etant donné le caractère très restreint des sources utilisés dans ce quatrième acte, il semble que Corneille ait eu tout le loisir d'y développer ses propres conceptions de l'art dramatique — notamment la notion du vraisemblable particulier, le développement du rôle des confidents et l'utilisation pratique de l'unité de lieu — sans pour cela que l'on puisse considérer l'influence des Anciens comme négligeable. La question du vraisemblable particulier n'est pas sans rapport avec la tragédie grecque qui situe les personnages dans leur sphère propre avec ce sens de la mesure qui faissait tant défaut à l'illustre Cordouan, avec ce goût de l'équilibre et de l'harmonie qui se trouve illustré dans la Poétique d'Aristote. En développant le rôle des confidents, Corneille a sans doute réagi contre l'invraisemblance qu'il signale uniquement dans les chœurs grecs, bien que chez Sénèque ces mêmes chœurs eussent un rôle plus discutable encore en raison de leur manque de rapport avec l'action principale — à moins que l'on veuille considérer les imprécations destinées à Médée, comme ayant trait au déroulement de l'intrigue¹ — et qu'ils y tinssent une place énorme: plus du quart de la pièce entière par comparaison à un sixième chez Euripide, Il est évident que le ton des confidents de Corneille s'iden-

¹Cf. "La Médée d'Euripide nous touchait par les affections dont nous la voyions entourée; chez Sénèque, qui a suivi ici les habitudes des comiques, le chœur est hostile à Médée." Mallinger, Médée, p. 105.

tifie plus avec la familiarité du style d'Euripide, qui est l'un des traits distinctifs du génie de ce dramaturge, qu'il ne se rapproche des exposés mélodramatiques de la nourrice latine. Au quatrième acte comme ailleurs, les règles classiques que Corneille s'efforce de fonder sur la vraisemblance, s'adaptent mal avec les sources sénéquiennes qui sont passées au crible et réduites à de plus sobres proportions:

Like a true classicist, Corneille obeys the newly rediscovered rules — in 1630 there was no talk about them yet — and alters Seneca's play in the name of verisimilitude and propriety.¹

Les commentaires assez vifs soulevés au sujet de l'unité de lieu dans la scène des poisons s'écartent quelque peu de la discrétion habituelle observée par Corneille vis-à-vis des Anciens; ils témoignent néanmoins d'un désaccord assez prononcé avec la méthode latine. Nous sommes loin d'une interprétation intégrale du quatrième acte de Sénèque....

¹Stegmann, "Seneca and Corneille," p. 166.

ACTE V

Dans la pièce d'Euripide, la description détaillée des tragiques événements arrivés à la cour de Corinthe est faite spontanément par un serviteur de Jason, qui raconte familièrement à Médée sous quels auspices favorables se présente d'abord la remise des cadeaux :

Quand tes enfants, ta double lignée, furent arrivés avec leur père, et entrés dans la maison nuptiale, nous en eûmes joie, nous les esclaves, que peinaient tes malheurs; et d'une oreille à l'autre aussitôt on se répéta que ton époux et toi vous aviez pacifié votre ancien différend. L'un baise la main, l'autre la tête....

Eur., 1136-41.

Malgré un court moment de dépit causé par la présence des enfants, la jeune épouse se para prestement du diadème et du voile magnifiques qui lui étaient offerts. Le résultat ne se fit pas attendre. Des flammes mortelles, se dégageant des présents qu'elle portait, transportèrent bientôt la malheureuse dans une terrible agonie :

... le bandeau d'or posé sur sa tête lançait un prodigieux torrent de flamme dévorante, et le voile léger, présent de tes enfants, rongea la chair blanche de la malheureuse.

Eur., 1187-90.

Après que l'on eût vainement recherché Jason pour lui apprendre la triste nouvelle, le roi de Corinthe arriva pour porter secours à sa fille. Hélas! ce fut une entrevue atroce :

Quand il eut mis fin à ses plaintes et à ses sanglots, il voulut redresser son vieux corps. Mais comme un lierre aux rameaux du laurier, il restait pris au léger voile, et ce fut une lutte affreuse: il cherchait à se remettre sur pied, et elle, en sens inverse, le retenait.

Eur., 1210-17.

Chez Corneille, l'annonce de ces événements est faite par Theudas, un serviteur de Créon, qui parle sous la contrainte. Créuse n'éprouva aucune méfiance à l'égard de la robe qui avait déjà été essayée par Nise. Mais dès qu'elle s'en fut revêtue, elle devint la proie des pires souffrances :

Cette pauvre Princesse à peine l'a vestuë
Qu'elle sent aussitost une ardeur qui la tuë,
V, sc. 1, 1325-26.

Toutefois, c'est un " feu subtil " qui l'assaille et non un " torrent de flammes " :

Un feu subtil s'allume, et ses brandons espars
Sur vostre don fatal courent de toutes parts,
V, sc. 1, 1327-28.

En l'absence de Jason parti raccompagner son ami Pollux, Créon est venu tenter de secourir Créuse, mais les mêmes tourments se sont emparés de lui :

Ce feu saisit le Roy, ce Prince en un moment
Se trouve enveloppé du mesme embrasement.
La flame dispaeroist, mais l'ardeur leur demeure,
Et leurs habits charmez malgré nos vains efforts
Sont des brasiers secrets attachez à leurs corps,
Qui veut les despoüiller eux-mesmes les déchire,
Et l'aide qu'on leur donne est un nouveau martyre.
V, sc. 1, v. 1331-32, 1334-38.

Les récits du serviteur de Jason chez Euripide et de Theudas chez Corneille, ne diffèrent guère. Toutefois, l'apparition d'un nouveau personnage au cinquième acte de notre tragédie pourrait surprendre. Corneille lui-même a condamné cette pratique des Anciens qui " se sont presque toujours servis de gens qui survenoient par hasard au cinquième acte, et ne seroient arrivés qu'au dixième, si la pièce en eut eu dix,"¹

¹Discours I, p. 42.

Il convient cependant de souligner que cette remarque ne s'appliquait qu'aux personnages qui participaient directement à l'action finale, voire même la résolvaient. En ce qui concerne le rôle joué par Theudas au cinquième acte, la position de l'auteur est autrement définie, et ne variera pas :

Un domestique qui n'agit que sur l'ordre de son maître, un confident qui reçoit le secret de son ami... en un mot tous ces gens sans action n'ont point besoin d'être insinués au premier acte; et quand je n'y aurois point parlé de Livie dans Cinna, j'aurois pu la faire entrer au quatrième, sans pécher contre cette règle.¹

Il est non moins frappant de remarquer que le débat cornélien qui se situe à la fin de notre scène I, s'apparente de très près au conflit qui déchire Médée dans le quatrième acte d'Euripide (vers 1021 à 1080). L'héroïne grecque s'abandonne au chagrin de perdre ses enfants dont elle se remémore longuement toutes les joies et les peines passées :

C'est donc en vain, mes petits, que je vous ai élevés, en vain que j'ai peiné, et que j'ai été déchirée de douleurs dans les cruelles épreuves de l'enfantement. Ah! je l'atteste, infortunée! jadis je mettais en vous bien des espoirs: que vous nourririez ma vieillesse; morte, que vos mains m'enseveliraient pieusement, sort envié des humains!

Eur., 1029-35.

Emportée par la douleur, elle se déclare incapable de poursuivre plus avant son terrible projet :

- Ah! que faire? Le coeur me manque, femmes, devant l'oeil radieux de ces enfants. Je ne saurais; adieu mes desseins (de naguère; j'emmènerai mes fils hors du pays)! Me faut-il, pour affliger le père par le malheur de ces enfants, redoubler mon propre malheur? Non, pas de ma main! Adieu mes desseins!

Eur., 1042-48.

¹Ibid., pp. 43-44.

Cependant, elle ne saurait se résoudre à être " la risée de ses adversaires " et se reproche la lâcheté de ses hésitations:

Mais quels sentiments sont-ce là? Veux-je encourir la risée en laissant mes adversaires impunis? Il faut oser. Ah! quelle lâcheté est la mienne, d'ouvrir mon âme à de molles pensées!

Eur., 1049-52.

Mais son coeur se rebelle encore et l'invite au compromis - l'éloignement ne saurait être un obstacle à son amour maternel:

Non, mon coeur, non, pas toi! Ne consomme pas ce crime! Laisse-les, malheureux! épargne ces enfants. Même s'ils vivent loin de nous, ils seront ta joie.

Eur., 1056-58.

Médée s'insurge de nouveau contre une telle faiblesse. Elle invoque la vengeance probable des monarques contre ses enfants. Elle ne fera que prévenir le destin en commettant un crime. Sa décision est prise:

C'en est fait sans retour: l'acte est inévitable.

Eur., 1064.

Un dernier adieu pathétique aux enfants viendra clore ce débat.

Corneille a conservé les alternatives de l'héroïne qui vacille entre les sentiments contradictoires de la mère éplorée et de l'épouse bafouée. Il en a concentré l'effet, réduit les longueurs en résumant avec force le dilemme de Médée:

J'adore les projets qui me faisoient horreur
V, sc. 1, v. 1364.

Les sentiments sont plus élevés. Le désir de vengeance se

substituée à la " crainte de la risée " :

Va, tu peux maintenant achever ton voyage.
Est-ce assez, ma vengeance, est-ce assez de deux morts?
V, sc. 1, v. 1347-48.

Chez Euripide, le monologue de Médée est précédé par le thème de la fatalité. En apprenant la mort de ses rivaux, l'héroïne sanglote à la seule pensée de " l'oeuvre des dieux " qui doit suivre :

Le Gouverneur

Pourquoi ces yeux baissés et ce torrent de pleurs?

Médée

Il le faut bien, vieillard; voilà l'oeuvre des dieux
et de mon industrie inconsiderée.

Eur., 1012-14.

Au contraire, la Médée cornélienne, maîtresse d'elle-même, exulte, sans tomber dans les excès de Sénèque :

Que n'a-t-elle desja des enfans de Jason
Sur qui plus plainement vanger sa trahison:

V, sc. 1, v. 1351-52.

Vtinam superbae turba Tantalidos meo
exisset utero bisque septenos parens
natos tulissen!

Sen., 954-56.

Elle passera ensuite, comme son sosie grec, par les affres de l'incertitude, s'attendrissant au sacrifice d'êtres innocents dont la seule pensée la bouleverse :

Mais quoy! j'ay beau contre eux animer mon audace,
La pitie la combat, et se met en sa place,

V, sc. 1, v. 1361-62.

tâchant, elle aussi, de chasser l'irrésolution de son coeur :

Cessez doresnavant, pensers irresolus,
D'espargner des enfans que je ne verray plus.

V, sc. 1, v. 1367-68.

N'y parvenant pas, elle se fait l'interprète du conflit cornélien le plus typique, tel qu'on le retrouvera par exemple dans le Cid ou dans Cinna:

Mais ma pitie retourne, et revient me braver,
Je n'exécute rien, et mon ame esperduë
Entre deux passions demeure suspenduë
V, sc. 1, v. 1372-74.

Je demeure immobile et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue.
Le Cid, v. 295-96.

O rigoureux combat d'un coeur irrésolu
Qui fuit en même temps tout ce qu'il propose!
Cinna, v. 1188-89.

Il faudra à Médée un dernier sursaut de volonté pour combattre ses élans maternels et prendre une décision irrévocable:

N'en délibérons plus, mon bras en resoudra,
V, sc. 1, v. 1375.

Comme André Stegmann l'a souligné, "l'apogée de ce crescendo est une véritable définition de la 'situation cornélienne'."¹ Les procédés employés par Corneille ou par Euripide sont les mêmes, seuls les motifs varient, l'un se rapportant à l'oeuvre du destin, l'autre à l'exercice de la volonté. Egarée par l'idée préconçue d'une oeuvre extraite de Sénèque, la critique a omis de relever cette comparaison frappante. C'est pourtant de celle-ci que se dégage l'origine du conflit cornélien.

Euripide et Corneille ont longuement décrit l'agonie de la princesse et du roi de Corinthe. Les instruments du drame sont à peu près semblables: une couronne et un voile chez Euripide, une robe et un voile chez Corneille. Sénèque n'a pas fait état de cet épisode dans sa tragédie où le

¹Stegmann, "La 'Médée' de Corneille," p. 125.

choeur, est simplement instruit que le monarque et sa fille ont péri dans l'incendie du palais :

Auidus per omnem regiae partem furit
ut iussus ignis: iam domus tota occidit;
urbi timetur.

Sen., 885-87.

On ne saurait établir de lien entre l'épisode de la robe empoisonnée, si longuement relaté à l'acte précédent, et le sinistre qui menace de s'étendre à toute la ville et que rien ne saurait combattre :

alut unda flammis, quoque prohibetur magis,
magis ardet ignis: ipsa praesidia occupat.

Sen., 889-90.

Au lieu d'un désastre général hâtivement relaté, au lieu de la longue harangue de Médée qui occupe la presque totalité du cinquième acte, et dont Corneille n'a extrait que deux citations, le dramaturge grec s'est contenté de limiter le nombre des victimes à deux personnages: Créon et sa fille. Il l'a fait dans un long récit imagé alors que Corneille a transposé ce même récit sur la scène avec un souci de réalisme qui rappelle le fameux précepte d'Horace :

Segnius irritant animos demissa per aurem
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae
ipse sibi tradit spectator;¹

Les personnages cornéliens réagissent selon leur propre tempérament au malheur qui les frappe. En dépit de sa qualité de monarque, Créon se montre tel qu'il est en réalité, soumis à ses propres passions, voyant surtout dans la catastrophe

¹Horace, Art poétique, v. 180-2.

qui le frappe, lui et sa fille, l'écroulement de tous ses rêves de père:

Ma fille, c'est donc là ce Royal Hymenée
Dont nous pensions toucher la pompeuse journée?
V, sc. 3, 1417-18.

Incapable d'assister à l'effondrement de ses plans et foncièrement égoïste, il privera Créuse du réconfort précieux de sa présence en mettant une fin prématurée à ses propres tourments. De son côté, Créuse rachète par une mort stoïque l'imprudence d'avoir tant désiré la robe de Médée. Ses dernières paroles représentent un véritable testament pour Jason qui est enfin arrivé à son chevet:

Si Créuse eust jamais sur toy quelque pouvoir
Ne t'abandonne point aux coups du desespoir;
Vy pour sauver ton nom de cette ignominie
Que Créuse soit morte, et Medée impunie:
Vy pour garder le mien en ton coeur affligé,
Et du moins ne meurs point que tu ne sois vangé.
V, sc. 4, v. 1519-24.

A sa manière, Créuse contribue à rehausser le rôle de la femme dans cette tragédie où les hommes ne tiennent pas le plus beau rôle. Quant à Jason, oublieux des dernières recommandations de Créuse autant qu'il fut aveugle à la menace que représentait Médée, incapable de supporter la perte de la femme aimée ni celle de ses enfants, il terminera sa carrière par un suicide sans gloire.¹

¹A titre de curiosité, citons la thèse de Neil Birnbaum qui considère Jason comme le spécimen du héros cornélien, c'est-à-dire comme un arriviste ("The basic character of Corneille's Jason is true to classical model: he is an opportunist." p. 26). Dans ce monde spécial où il évolue ("Corneille's Age of Gold," p. 169), M. Birnbaum a simplement omis d'expliquer comment le triomphe de l'arrivisme pouvait se solder par l'échec si lamentable de son "héros"....

Cf. Neil Birnbaum, "The Place of Médée in the Cornelian Canon," Columbia University, Ph.D., 1969.

En nous instruisant si bien sur le sort réservé à chacun de ses personnages, Corneille a sans doute respecté la notion aristotélicienne de l'action " complète " et " entière " : "... la tragédie est l'imitation d'une action de caractère élevé, d'une certaine étendue...."¹ "Est entier, ce qui a commencement, milieu et fin."² Le développement de l'intrigue correspond en effet à celui de la fable, à quelques retranchements ou à quelques additions près. Mais alors que l'auteur de la Poétique considère essentiellement la tragédie comme un " assemblage des actions accomplies,"³ Corneille dépasse ce principe et l'élargit en le doublant d'une action psychologique complète, laquelle ne figurait guère dans les conceptions théâtrales du grand théoricien grec qui affirmait :

...les personnages n'agissent pas pour imiter les caractères mais ils reçoivent leurs caractères par surcroît et en raison de leurs actions....

De plus, sans action il ne peut y avoir de tragédie mais il peut y en avoir sans caractères. En effet les tragédies de la plupart des auteurs modernes sont dépourvues de caractères....⁴

Les personnages cornéliens ne reçoivent pas leurs caractères " par surcroît " mais par essence, et bien que l'introduction des faits de la légende soit nécessaire, la vérité psychologique ne l'en est pas moins - ce qui explique que Créon et Créuse apparaissent sur la scène non seulement pour décrire

¹ Aristote, Poétique, p. 36.

² Ibid., p. 40.

³ Ibid., p. 38.

⁴ Loc. cit.

l'action exposée par Euripide, mais tout aussi bien pour continuer et conclure l'histoire de leurs propres personnalités. L'action s'avère ainsi doublement complète, tant par le déroulement spécifique de l'intrigue que par l'évolution des caractères, et répond à cette interprétation cornélienne de la théorie d'Aristote :

... cette action doit être complète et achevée; c'est-à-dire que dans l'événement qui la termine, le spectateur doit être si bien instruit des sentiments de tous ceux qui y ont eu quelque part, qu'il sorte l'esprit en repos, et ne soit plus en doute de rien.¹

Ce talent à peindre les caractères qui se trouve si bien illustré dans cette première tragédie devait inévitablement se heurter, à la fin du cinquième acte, à cette vision inhumaine de l'horrible qui caractérise le génie de Sénèque et empreint la scène du double meurtre des enfants d'un caractère de délire :

Egarée, poursuivie par les fantômes de ses victimes d'autrefois, Médée frappe le premier de ses enfants, mais se garde bien de frapper aussitôt le second. Ne faut-il pas faire durer l'émotion et prolonger la terreur?²

Mais cela suffit à peine à calmer la fureur de Médée qui regrette de n'avoir eu que deux enfants à égorger :

...tamen
 nimium est dolori numerus augustus meo.
 In matre si quod pignus etiamnunc latet,
 scrutabor ense viscera et ferro extraham.
 Sen., 1010-13.

¹Discours I, p. 26.

²Hémon, Théâtre de P. Corneille, p. CXXI.

comme Atrée qui, dans Thyeste, trouve insuffisant d'avoir servi à son frère les mets de ... ses propres enfants:

Hoc quoque exiguum est mihi.
Ex uulnere ipso sanguinem calidum in tua
defundere ora debui, ut uiuentium
biberes cruorem;

Sénèque, Thyeste, v. 1053-56.

Sur le chapitre des bienséances mises à si rude épreuve dans cette scène, Corneille a adopté une attitude opposée de celle de Sénèque, et qui variera peu durant toute sa carrière, ainsi qu'André Stegmann l'a fait ressortir:

As regards propriety, Corneille assumes a qualified but clear attitude, which will remain one of the constant rules of his dramatic production. First, he reproaches Seneca with his melodramatic disposition to horror. Everything which 'peut soulever le coeur des dames', 'Everything that might upset the ladies' stomachs' (according to a humorous formula which he used later, writing about Oedipe) must be left out. That is why he reduces the account of the children's murder to four unobtrusive lines, devoid of any violent realism, whereas Seneca dwells on the subject.

Perfruere lento scelere, ne propera, dolor...(1016)

Fifty lines separate the murders of the two children.¹

En 1635, cette observation des bienséances représentait une amélioration appréciable dans l'histoire du théâtre du XVII^e siècle, autant qu'elle illustre une réaction typique de l'auteur contre les excès du grand réthoricien romain.

Dans ces conditions, l'on pourrait s'étonner qu'en 1649, Corneille eût pu envoyer ces vers latins à M. de Zuylichem:

¹Stegmann, "Seneca and Corneille," p. 166.

Haec Graio nihil, at nimis nimisque
 Debet Ausonio, venena, planctus,
 Diros conjugis impetus relictæ,¹

sachant que, du quatrième acte consacré aux poisons et aux plantes vénéneuses, le dramaturge n'a conservé que six vers, et qu'il a omis la quasi-totalité des cris véhéments de Médée qui forment l'essentiel du dernier acte.² Cette déclaration tardive ressemble trop à l'hommage d'un latiniste à un autre³ pour n'être pas prise autrement que comme une fantaisie de poète que ne corroborent point les faits. Il est évident que Corneille exagère ses emprunts faits au poète latin et que "like all seventeenth century Christians, he admires the Latin author too much to attack him systematically."⁴ Ce passage de M. Stegmann illustre particulièrement ce fait:

In thirty years of playwriting, Corneille only quoted Seneca some fifteen times. He used him as a model only in Médée, his first tragedy, at the beginning of his

¹Corneille, "Lettre à Monsieur de Zuylichem" du 6 mars 1649, in Marty-Laveaux, X: 451.

²M. Stegmann n'a pas manqué de souligner cette divergence finale de l'inspiration chez les deux poètes:

"Le monologue de Sénèque ne traduit que la terrible joie de Médée. Avec Corneille, il s'agit d'un sacrifice aussi nécessaire que douloureux: c'est un arrachement inhumain; la mort de ses enfants est la seule punition possible de Jason, pire qu'une mort qu'il ne redoute pas."

Corneille, OEuvres complètes, ed. André Stegmann (Paris: Aux éditions du Seuil, 1963), p. 189, N. 23.

³Les vers cités étaient destinés à remercier M. de Zuylichem de l'envoi de son recueil latin intitulé "Momenta desultoria."

⁴Stegmann, "Seneca and Corneille," p. 183.

dramatic career (1635), under circumstances which it will be interesting to recall.

When one thinks of the importance the Cordovan poet still had in the eyes of both Christian moralists and dramatists, one may wonder at Corneille's attitude, which is akin to a refusal.¹

Nous n'exagérerons rien en ajoutant que la façon dont Corneille a traité la tragédie de Sénèque est bien, elle aussi, "akin to refusal." En réalité, notre première tragédie présente bien plus d'affinité avec le conflit tragique de la pièce grecque, tel que T.C. Heine l'a défini:

...der tragische Conflict, beruht auf dem streit, in den die Mutterliebe und die Rachsucht, beides hier vollberechtigte Empfindungen, gerathen sind;²

qu'elle n'en a avec les élans de furie déclamatoire qui composent l'oeuvre latine.

Pour bien ancrée que soit la légende d'une Médée cornélienne basée sur la pièce de Sénèque, ce cinquième acte illustre, comme les précédents, l'influence prédominante qu'Euripide a exercée sur le dramaturge français, par rapport à la part restreinte, sinon contradictoire, dévolue au poète latin. De ce côtoisement joint au génie et à l'expérience de

¹Stegmann, Ibid., p. 161.

Des quinze citations qu'il mentionne, le critique n'en retient que treize pour Médée. Si nous considérons les vers en bloc - et non en détail comme nous l'avons fait dans notre Relevé des passages de Sénèque et d'Euripide à la fin du chapitre trois -, nous pourrions, à la rigueur, obtenir treize citations qui seraient les suivantes: 1: v. 1-22, 2: 28-36, 3: 159-67, 4: 186-202, 5: 235-46, 6: 275-80, 7: 295, 8: 465-73, 9: 492-94, 10: 510-28, 11: 541-50, 12: 775-90, 13: 936. Mais, même en utilisant cette méthode, nous serions encore loin des deux cents vers de Sénèque suggérés par M. Stegmann dans un autre article ("La 'Médée' de Corneille," p. 120).

²T.C. Heine, "Corneille's Médée," p. 448.

l'auteur, sont nées la plupart des règles classiques ainsi que la formation du conflit cornélien dont nous avons relevé les éléments essentiels dans la tragédie grecque. On trouvera rarement dans toute l'oeuvre de notre grand classique d'autres règles que celles que nous avons commentées ou qui n'en fussent les adaptations. André Stegmann semble être le seul auteur qui ait reconnu l'importance du rôle joué par la première tragédie de Corneille dans l'oeuvre de celui-ci :

Pour l'histoire de la pensée de Corneille, Médée est une date plus importante que Le Cid.¹

bien que, comme tant d'auteurs, il n'ait consacré aucune étude à la pièce d'Euripide. Nous avons tenté de réparer cet oubli de la critique.

¹Stegmann, "La Médée de Corneille," p. 126.

CHAPITRE V

LES EDITIONS DE MEDEE

I: Description.

Les brillants travaux accomplis au début du siècle par Marty-Laveaux dans la publication des oeuvres complètes de Corneille ont gagné une telle notoriété, que la plupart de nos éditions modernes se basent encore sur celle de 1682 utilisée par cet érudit. Une réaction s'est produite au cours des dernières années, qui a eu pour résultat la réédition de quelques oeuvres séparées de Corneille. Celles-ci sont fondées sur la reproduction la plus fidèle possible du texte original, non plus sur l'édition finale si souvent expurgée ou remaniée par le dramaturge. Nous avons là suivi le chemin tracé, entre autres, par Maurice Cauchie (Le Cid), R.L. Wagner (Clitandre), Mario Roques et Marion Lièvre (Mé-lite, La Veuve) etc., en nous servant de l'édition princeps du texte. Pour les autres éditions, nous n'avons retenu que celles imprimées en France, portant le privilège du roi ou, à défaut, faisant partie du catalogue de Picot.

Nous avons commencé ce travail en assumant qu'il existait peut-être une édition princeps autre que celle de 1639, que tous les manuels nous indiquaient. Certains indices pouvaient en effet nous le laisser supposer, tel cet entre-

filet de Barbier, remontant à près d'un siècle, qui nous signalait l'existence possible d'une édition de 1637.¹ Des renseignements plus récents, comme ceux de Horn-Monval, ne faisaient-ils pas remonter la première impression de Médée à 1635?² Malheureusement, les recherches que nous fîmes démentirent ces faits. Il s'agissait sans doute, dans le dernier cas, d'une confusion des dates d'édition et de représentation. Force nous fut donc de réintégrer les sentiers battus, de nous rabattre sur l'édition princeps de Médée parue en 1639, la seule qui soit considérée comme authentique, la seule d'ailleurs qui ait fait l'objet d'un tirage séparé en cette année-là. Toutes les autres éditions de cette première tragédie, toutes celles qui parurent avant la mort de l'auteur en 1684, soit onze au total, se trouvent dans le premier volume des oeuvres complètes de Corneille.

Le nombre élevé de textes à collationner soulevait un problème assez important qui consistait à rassembler les divers volumes répartis dans trois bibliothèques: la Bibliothèque Nationale, la Bibliothèque Municipale de Rouen et la Bibliothèque de l'Arsenal. Nous eûmes la chance de pouvoir

¹Ant.-Alex. Barbier, Dictionnaire des ouvrages anonymes, 4 vol. (Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1963; fac-similé de l'édition de Paris, 1875), 3: 102.

²M. Horn-Monval, Répertoire bibliographique des traductions et adaptations françaises du théâtre étranger du XVe siècle à nos jours, 7 vol. (Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1958), 1: 68.

faire microfilmer tous les textes qui nous intéressaient à l'exception du texte de 1655, appartenant au fonds Rothschild, le seul que nous dûmes consulter sur place. Le développement des films que nous avons en notre possession nous a donné un moyen de travail inappréciable dans la menée à bien de cette étude.

Nous donnons ci-dessous la description de chaque édition dotée d'un sigle alphabétique de A à L:

A. - MEDEE // TRAGEDIE // A PARIS, // Chez FRANCOIS TARGA,
 au // premier pillier de la grand' Salle du Palais, //
 devant la Chapelle, au Soleil d'or. // M.D.C. XXXIX. //
AVEC PRIVILEGE DU ROY.

In-4 de 4 ff. non chiffrés, 95 pp., avec une épître:

A // MONSIEUR // P.T.N.G.

Bibl. Nat., Rés. Yf 672.

L'épître dédicatoire n'est conservée que dans les sept premières éditions (A à G).

B. - OEUVRES // DE // CORNEILLE. // PREMIERE PARTIE. Imprimé
à Rouen, et se vend // A PARIS, // Chez // ANTOINE DE
 SOMMA- // VILLE, en la Gallerie // des Merciers, à
 l'Escu // de France. // Et / AUGUSTIN COURBE, // en la
 mesme Gallerie, // à la Palme. // Au Palais // M. DC.
 XLIV.

In- 12 de 4 ff. non chiffrés, 654 pp. et 1 f. blanc.
Médée: pp. 499-567.

Bibl. Nat., Rés. Yf 3037. N° 98 de Picot.

L'édition B et les cinq éditions qui suivent (C à G), se composent du même Avis au Lecteur et de ces huit pièces: Mélite, Clitandre, La Veuve, La Galerie du Palais, La Suivante, La Place Royale, Médée et L'Illusion Comique.

C. - OEUVRES // DE // CORNEILLE. // PREMIERE PARTIE. //
Imprimé à Rouën, et se vend // A PARIS, // Chez
 Toussainct Quinet, // au Palais, sous la montée de //
 la Cour des Aydes. // M.DC. XLVIII. // AVEC PRIVILEGE
DU ROY.

In- 12 de 4 ff. non chiffrés, 654 pp. et 1 f. blanc.

Médée: pp. 499 à 567.

Bibl. Arsenal., Rés. Rf 1696. N° 100 de Picot.

D. - OEUVRES // DE // CORNEILLE. // PREMIERE PARTIE. //
Imprimé à Rouën, et se vend // A PARIS, // Chez
 TOUSSAINCT QUINET, // au Palais, sous la montée de //
 la Cour des Aydes. // M.DC.LII. // AVEC PRIVILEGE DU
ROY.

In- 12, de 4 ff. non chiffrés, 656 pp., Médée: pp. 499
 à 567.

Bibl. Arsenal, Rés. Rf 1697. N° 101 de Picot.

E. - OEUVRES // DE // CORNEILLE. // PREMIERE PARTIE. //

Imprimé à Rouen, et se vend // A PARIS, // Chez AUGUSTIN COURBÉ, au Palais, // en la Galerie des Merciers, à la Palme. // M.DC.LIV. // AVEC PRIVILEGE DU ROY.

In- 12, 691 pp. de 2 ff. non chiffrés. Médée: pp. 527 à 599.

Bibl. Nat., Rés. Yf 3054. N° 102 de Picot.

F. - OEUVRES // DE // CORNEILLE. // PREMIERE PARTIE. / A

PARIS, // Chez ANTOINE DE SOMMAVILLE, // au Palais, en la Galerie des Mer- // ciers à l'Escu de France. // M.DC.LV. // AVEC PRIVILEGE DU ROY.

In- 12 de 2 ff. non chiffrés, 654 pp. et 1 f. blanc.

Médée: pp. 499 à 567.

Fonds Rothschild, N° 1126 du catalogue. N° 103 de Picot.

G. - OEUVRES // DE // CORNEILLE. // Premiere Partie. // A

PARIS, // Chez GUILLAUME DE LUYNE, au // Palais, dans la salle des Merciers, // à la Justice. // M.DC.LVII. // AVEC PRIVILEGE DU ROY.

In- 12 de 2 ff. non chiffrés, 696 pp., Médée: pp. 535 à 607.

Bibl. Mun. Rouen, Rés. p. 231. N° 105 de Picot.

La Bibliothèque Nationale ne nous ayant pas autorisé à tirer un microfilm de cet exemplaire, nous dûmes nous adresser à la Bibliothèque Municipale de Rouen pour

obtenir ce que nous désirions.

H. - LE // THEATRE // DE // P. CORNEILLE. // Reveu et corrigé par l'auteur. // I. PARTIE. // Imprimé à ROUEN, Et se vend // A PARIS, // Chez // AUGUSTIN COURBÉ, au Palais, en la // Galerie des Merciers, à la Palme. // Et // GUILLAUME DE LUXNE, Libraire Juré, // dans la mesme Galerie, // à la Justice. // M.DC.LX. // AVEC PRIVILEGE DU ROY.

In- 8 de 3 ff. non chiffrés, 704 pp. et 1 f. blanc, XC pp. préliminaires comprenant un nouvel Avis au Lecteur, le Discours de l'utilité et des parties du poëme dramatique et les Examens de chaque pièce. L'Examen de Médée apparaît par erreur sous le titre de La Place Royale aux pages LXXX à LXXXIX. Médée: pp. 541 à 614.

Bibl. Mun. de Rouen, Rés. p. 235. N° 106 de Picot.

Nous avons dû avoir recours à la Bibliothèque Municipale de Rouen pour des raisons semblables à celles mentionnées pour l'édition G.

Dans son nouvel Avis au Lecteur, Corneille annonce d'importantes "innovations en l'orthographe", particulièrement en ce qui concerne la distinction entre i et j, u et v, \int et s. L'ordre et le nombre des pièces restent inchangés.

I. - LE // THEATRE // DE // P. CORNEILLE. // Reveu et corrigé par l'Autheur. // I. PARTIE. // Imprimé à ROUEN, Et se vend // A PARIS, // Chez GUILLAUME DE LUYNE, Libraire Juré, // au Palais, en la Gallerie des Merciers, // à la Justice. // M.DC.LXIII. // AVEC PRIVILEGE DU ROY.
 In- fol. de 3 ff. non chiffrés, 638 pp. et 1 f. blanc, XL pp. préliminaires auxquelles sont venues s'incorporer les Examens de quatre nouvelles pièces dont ce volume s'est accru: Le Cid, Horace, Cinna et Polyeucte. Examen de Médée: pp. xli à xliv, Médée: pp. 327 à 374.
 Bibl. Nat., Rés. Yf 37. N° 108 de Picot.

J. - LE // THÉATRE // DE // P. CORNEILLE. // Reveu et corrigé par l'Autheur. // I. PARTIE. // Imprimé à ROUEN, Et se vend // A PARIS. // Chez GUILLAUME DE LUYNE, Libraire Juré, au // Palais, en la Gallerie des Merciers, // à la Justice. // M.DC.LXIV. // AVEC PRIVILEGE DU ROY.
 In- fol. de 3 ff. non chiffrés, 638 pp. et 1 f. blanc, CX pp. préliminaires dont le texte est identique à celui de l'édition précédente. Examen de Médée: pp. xli à xliv, Médée: pp. 327 à 374.

Bibl. Nat., Rés. Yf 43. N° 108 de Picot.

Cet exemplaire existe également en format in- 8 de 703 pages. N° 109 de Picot.

K. - LE // THEATRE // DE // P. CORNEILLE. // Reveu et corrigé par l'Autheur. // I. PARTIE. // A ROUEN, Et se vend // A PARIS, // Chez GUILLAUME DE LUYNE, // Libraire Juré, au Palais, en la Galerie // des Merciers, à la Justice. // M.DC.LXVIII. // AVEC PRIVILEGE DU ROY.

In- 12 de 3 ff. non chiffrés, 586 pp. et 1 f. blanc.

Dans cette édition seulement, l'épître est suivie de ce quatrain en latin:

Ad Eumden de Medea sua.
En Medea tibi, ô nouem Sororum
P..., delitiae, decusque Pindi
Hanc, si fas veterum videre naeuos
Grais Euripides. [...]

Les deux derniers vers forment le début d'un poème envoyé par Corneille à M. de Zuylichem dans sa lettre du 6 mars 1649.¹

Les XCVIII pp. préliminaires ne contiennent plus que huit Examens après réduction du nombre de pièces de douze à huit. Les mêmes dispositions sont observées dans l'édition L. Examen de Médée: pp. lxxxix à xcvi, Médée: pp. 451 à 512.

Bibl. Arsenal, Rf 1705. N° 110 de Picot.

L. - LE // THEATRE // DE // P. CORNEILLE. // Reveu et corrigé par l'Autheur. // I. PARTIE. // A PARIS, // Chez GUILLAUME DE LUYNE, // Libraire Juré, au Palais, en la

¹In Marty-Laveaux, X: 450.

Galerie des // Merciers, sous la montée de la Cour des //
Aydes, à la Justice. // M.DC.LXXXII. // AVEC PRIVILEGE
DU ROY.

In- 12 de 2 ff. non chiffrés, Examen de Médée: pp.

lxxxix à xcvi, Médée: pp. 451 à 512.

Bibl. Nat., Rés. Yf 3000. N° 113 de Picot.

II: Etablissement du texte.

L'édition princeps, imprimée en italique, contient de nombreux bandeaux typographiques, lettres ornées et fleurons décoratifs, que nous n'avons pas reproduits. Nous avons abandonné l'italique pour nous servir de caractères romains, et nous avons remplacé la mention "TRAGEDIE" qui figurait en tête de chaque recto par l'indication de la scène et de l'acte en cours.

En dépit des prétentions décoratives de cette édition, la typographie de Médée s'avère assez peu soignée, allant jusqu'à confondre le numéro des scènes, comme dans l'acte V qui contient deux scènes V, ou jusqu'à placer des majuscules au milieu de certains vocables. Par ailleurs, les mots sont trop souvent soudés les uns aux autres, à moins qu'ils ne soient mal espacés. Nous avons supprimé les majuscules intempestives, séparé les mots qui devaient l'être, rectifié les espacements, et ajouté la numérotation des vers en marge de chaque page.

Malgré notre désir de respecter le texte original dans toute la mesure du possible, nous n'avons pu éviter d'y apporter quelques légères modifications nécessaires à sa compréhension, et que nous avons groupées en deux catégories distinctes se rapportant d'une part à la graphie, et d'autre part à l'accentuation.

a.) lettres et signes graphiques

Pour rendre plus facile la lecture de certains vocables tels que "ioye" (joye), "nouveau" (nouveau), "sans" (sans), nous nous sommes servis des j, v et s modernes au lieu des i, u et \int anciens, ainsi d'ailleurs que Corneille le préconisait dans son Avis au Lecteur de 1660.

Nous avons également régularisé l'emploi des traits d'union et des apostrophes trop souvent omis, ou utilisés mal à propos, comme dans les expressions suivantes: " que fera t'elle" (v. 9), Eust elle (v. 34), Que parlés vous d'exil (v. 41), etc.

De même, la ligature & a été remplacée par la conjonction et.

b.) L'accentuation.

L'accentuation de l'édition princeps a été modifiée uniquement dans les quelques cas précis énumérés ci-dessous:

L'accent aigu. En 1639 comme en 1682, année de la dernière publication des œuvres cornéliennes du vivant de l'auteur, c'est toujours l'accent aigu qui prédomine.¹

¹A cet égard, l'observation de Marty-Laveaux se

Malheureusement, même l'accent aigu fait défaut dans notre édition au point de rendre parfois la lecture malaisée, voire ambiguë. Pour cette raison, nous avons ajouté l'accent manquant dans certains modes de conjugaison des verbes du premier groupe, et plus précisément:

1) dans les anciennes formes en és de la deuxième personne du pluriel de l'indicatif, comme par exemple au vers 4:

Vous n'y pouviés venir en meilleure saison
où nous avons mis:

Vous n'y pouviés venir en meilleure saison

2) à l'impératif, lorsque la deuxième personne devrait se terminer en és selon l'usage ancien, et non en es comme au vers 301:

Madame, pensez mieux à l'esclat que vous faites
Nous avons corrigé comme suit:

Madame, pensés mieux à l'esclat que vous faites

3) au participe passé des verbes dont la terminaison en é ou és est fautive, comme par exemple au vers 383:

rapportant aux oeuvres complètes de 1682 et de 1692, pourrait s'appliquer à tous nos textes de Médée: "Ces éditions ne connaissent pour ainsi dire pas l'accent grave; il semble qu'on ne l'y emploie ça et là que par inadvertance; elles marquent de l'accent aigu aussi bien l'"ouvert que le fermé." XI: LXXXIX.

Barbare as-tu sitost oublie tant d'horreurs
Ce qui aurait dû être :

Barbare as-tu sitost oublié tant d'horreurs

L'accent grave. Ici encore, l'emploi de l'accent grave est plutôt aléatoire. Par souci de clarté, nous avons doté les à préposition et où adverbe des accents graves qui leur manquaient. Inversement, nous avons éliminés les accents qui nuisaient au sens de a, verbe, et de ou, conjonction.

Le tréma. Ce signe diacritique est employé plus fréquemment que de nos jours et souvent de façon irrégulière. C'est ainsi que le prénom Créuse prend dans le texte les formes assez variées de Creüse, Creuse ou même Créüse. Nous nous sommes servis de l'orthographe la plus usitée, c'est-à-dire: Creüse.

c.) La ponctuation.

A l'encontre de quelques critiques contemporains, nous avons conservé la ponctuation originale qui, si elle diffère nettement de la nôtre, a du moins l'avantage de traduire le mode d'élocution théâtrale du dix-septième siècle. Si l'on suppose que la ponctuation de l'édition princeps est bien celle que Corneille a choisie, l'on éprouvera à la lecture un certain plaisir à se recréer l'ambiance oratoire du grand siècle, évocatrice des premiers succès du théâtre du Marais.

En se familiarisant avec le texte, l'on notera que, même s'il n'y a pas de ponctuation dans un vers symétrique,

la césure n'en existe pas moins: "tant que la sixième syllabe a un accent, il y a une césure, il y a la césure. Il n'y a pas d'autres moyens de scander les vers classiques."¹

La virgule contribue pour une large part à façonner le rythme du débit théâtral de l'époque. On la trouvera quelquefois placée par inadvertance à la fin d'une tirade. En de pareils cas, nous avons placé un point entre crochets à proximité des virgules ... finales, comme dans l'exemple suivant:

Et pense que la mort depend de me desplaire, [.]
V. 1318.

Les points-virgules et deux-points n'apparaissent encore qu'assez timidement. Il n'est pas rare de trouver des points qui tiennent lieu de points de suspension, comme au vers 1529 dont nous avons précisé le sens au moyen de crochets:

Si tu m'aymes. [...]

ou comme dans les vers dédicatoires de l'édition K décrite plus haut:

Hanc, si fas veterum videre naeuos
Grahis Euripides. [...]

III. Présentation et signification des variantes.

a.) Présentation

Nous nous sommes efforcés de ne faire ressortir que

¹Philippe Martinon, "La versification de Corneille," Revue des cours et conférences, (5 déc. 1933) p. 203.

les variantes de texte à l'exclusion des simples variantes d'orthographe ou de ponctuation, et des erreurs typographiques des éditions diverses.

Quatre éditions reflètent des remaniements assez profonds: ce sont les éditions B, H, I et L qui contiennent chacune 38, 91, 15 et 21 variantes. Les éditions E et F sont identiques avec chacune la même variante, ainsi que les éditions I et J (15 variantes chaque). Dans ces deux cas semblables, seule l'année d'impression a été changée, ce qui n'était nullement pour embarrasser les imprimeurs de l'époque. Dans les autres éditions, le nombre de variantes se décompose comme suit: C: 4; D: 6; G: 4; K: 9. Nous avons en tout 189 variantes se portant sur 254 vers.¹

En accord avec ce qui précède, nous n'avons pas considéré comme variantes les erreurs typographiques de l'édition

¹Dans le texte de J.P. Dauphin sur Médée, il n'est fait état que de 236 vers ayant subi des "modifications" ou des "refontes" totales ou partielles. Mais l'auteur a omis trois variantes (aux vers 72, 683 et 1253), et il n'a compté les remaniements successifs d'un même passage que comme une seule variante. De plus, son interprétation du mot "coquille" diffère sensiblement de la nôtre et entraîne une certaine confusion.

Dans l'ensemble, ce travail est assez peu soigné: 12 variantes ont été mal reproduites aux vers 16, 207, 416, 461, 658, 704, 750, 808, 1231, 1244, 1325, 1410, et trois erreurs typographiques de l'édition princeps ont été rectifiées sans explication (aux vers 3, 129 et 290). De plus le texte a le gros défaut d'être enfoui sous un amas extraordinaire de variantes d'un intérêt limité: 812 variantes de ponctuation, sans compter les variantes de majuscules et les erreurs typographiques. Enfin, chaque vers est considéré comme une variante unique, quel que soit le nombre de vers modifiés, et cela ne simplifie guère les choses.

princeps, et nous en avons corrigé l'essentiel d'après le tableau suivant:

Numéro du vers	Faute typographique	Correction
3	renconcontré	rencontré
122	ou	on
129	quiter	quitter
233	font il	font-ils
234	font il	font-ils
270	ont il	ont-ils
290	redicule	ridicule
410	la pleine	la plaine
430	Argonantes	Argonautes
634	saississent	saisissent
734	ont il	ont-ils
805	ostacle	obstacle
1069	noous	nous
1345	mesage	message
1417	dont	donc
1569	qu'ont il	qu'ont-ils
1604	pastillons	postillons
1647	mes quoy?	mais quoy?

Lorsqu'une même variante a été reprise au cours des éditions, l'orthographe de l'édition la plus ancienne a été conservée. Les variantes apparaissent en bas de page avec le numéro du vers et le sigle de l'édition, souvent avec plusieurs sigles lorsque la même variante se répète. En raison du décalage qui se produit par suite des nombreux retranchements ou additions au texte, les numéros des vers varient d'une édition à l'autre: nous avons dû les indiquer pour chaque édition. L'on pourra se rendre compte de la fréquence des vers soustraits ou ajoutés d'après le tableau suivant:

Tableau des vers ajoutés ou supprimés
dans Médée

Editions B à G

Vers supprimés: V.	10 à	12 :	- 3	
	1439 à	1442 :	- 4	
Vers ajoutés:	10 à	16 :	- 7	7
Totaux:			- 7	7
Résultat net:			NIL	

Editions H à L

Vers supprimés: V.	10 à	12 :	- 3	
	671 à	684 :	- 14	
	709 à	712 :	- 4	
	1305 à	1308 :	- 4	
	1315 à	1318 :	- 4	
	1439 à	1442 :	- 4	
	1503 à	1506 :	- 4	
	1533 à	1536 :	- 4	
Vers ajoutés:	10 à	16 :	- 7	7
	671 et	672 :	- 2	2
Totaux:			- 41	9
Résultat net:			<u>- 32</u>	

Nous avons, par ailleurs, indiqué les jeux de scène séparément au-dessous des variantes. Comme, en 1639, il n'était pas d'usage d'insérer les indications scéniques dans le texte, Médée n'en comporte aucune.¹ Mais cette pratique évoluera lentement, ainsi qu'en attestent les nombreuses variantes d'ordre scénique que nous avons relevées et qui témoignent de l'esprit avancé de Corneille sur ce point.²

b.) Signification des variantes

Les nombreuses corrections apportées à Médée témoignent d'un effort soutenu qui s'est poursuivi durant toute la carrière de l'auteur. Comme la présentation de l'édition princeps est peu soignée,³ cela a rendu la tâche quelque

¹"Selon la Pratique du théâtre, en effet, les indications scéniques n'ont pas place dans le poème dramatique destiné au lecteur, et pour lequel l'idéal serait de savoir se passer de toute indication de ce genre." Georges Védier, Origine et évolution de la dramaturgie néo-classique (Paris: Presses Universitaires de France, 1955), p. 118.

²"Ainsi je serois d'avis que le poète prit grand soin de marquer à la marge les menues actions qui ne méritent pas qu'il en charge ses vers, et qui leur ôteroient même quelque chose de leur dignité, s'il se ravaloit à les exprimer." Discours III, p. 110.

³"Les premières éditions des oeuvres de Corneille qui précédèrent Le Cid sont, toutes, très loin d'être correctes. Il faut cependant établir des distinctions entre elles: elles sont incorrectes à des degrés divers: Mélite et Clitandre ont été très négligées par leur imprimeur; La Veuve est d'une présentation encore bien négligée; La Galerie du Palais, La Suivante et La Place Royale sont relativement correctes; de nouveau, la présentation de Médée laisse beaucoup à désirer, et L'illusion Comique a été livrée au public dans un état

peu ardue pour Corneille, en commençant par l'élimination des fautes les plus simples, comme "vous" au lieu de "nous" (V. 36 et 95), "promettent" l'accès au lieu de "permettent" l'accès (V. 386), les traits "qu'eslancent" les Dieux au lieu de "que lancent" les Dieux (V. 950), les "sentiments" d'Ixion au lieu des "châtiments" d'Ixion (V. 1047), etc. Au fur et à mesure que les éditions s'améliorent, Corneille s'applique à éliminer les expressions archaïques: "j'ay regret à" (V. 165) devient "je regrette"; "Corinthe consommée" (V. 262) se transforme en "Corinthe consumée", "bastans" (V. 530) est remplacé par une autre expression ainsi que "bourrelle" (V. 813), "l'impiteuse Clothon" (V. 1419) fait place à "la Parque impitoyable".

Si ces retouches peuvent encore se justifier dans l'évolution de la langue, par contre les fameux "repentirs" de Corneille trouvent leur origine dans la recherche du vocable plus raffiné, de l'expression plus choisie, en un mot dans le désir de se conformer au goût plus exigeant du public.¹ Cela se manifeste par l'élimination des pluriels explétifs. Par exemple, "nos amours" (V. 332) est remplacé

tel que son texte, à certains endroits, était informe ou méconnaissable." Louis Rivaille, P. Corneille correcteur de ses premières oeuvres (1632-1644), Thèse Complémentaire pour le Doctorat ès Lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, 1936. (s.l.n.d.) p. 20.

¹"Le goût public, d'ailleurs, avait changé; le théâtre, devenant plus mondain, demandait plus de réserve." Ibid., p.44.

par "nostre Hymen" (Ed. H), "mes devoirs" par "mon devoir" (Ed. B), "aux malheurs" (V. 770) par "au malheur" (Ed. D). Le changement du temps d'un verbe se rencontre fréquemment: "avois" (V. 16), "aurois" (Ed. B); "ne confondit" (V. 158), "n'a confondu" (Ed. I); "c'est" (V. 469), "ce fut" (Ed. H); "rompu" (V. 940), "pourroit rompre" (Ed. B); "estoient" (V. 1176), "n'ont esté" (Ed. H); "portent" (V. 1469), "puissent porter" (Ed. H). Ce sens du scrupule se traduit par l'emploi de nouveaux substantifs dont le choix équivaut trop souvent à un affaiblissement de l'expression: "amour" (V. 79) cède le pas à "tendresse" (Ed. H); "gueule" (V. 421) à "gorge" (Ed. H) et "pitié" (V. 1381) à "secours" (Ed. H). La même remarque convient au choix des verbes: "me force" (V. 44) devient "m'oblige" (Ed. H); "peche" (V. 648): "manque" (Ed. H); "convoyer" (V. 1342): "conduire" (Ed. H); "retourne" (V. 1372): "renaist" (Ed. H); "secours" (V. 1379): "soulager" (Ed. H).

Cette révision systématique se poursuit dans le remplacement des vers et des expressions où se révèle parfois le souci de rendre un terme moins obscur:

Mon erreur volontaire ajustée à mes voeux
 Arrêtera sur elle un deluge de feux,
 I, sc. 3, v. 263-64.

De mon juste courroux les implacables voeux
Dans ses odieux murs arrêteront tes feux,
 Ed. H à L.

L'expression y gagne en vivacité et en puissance dans les exemples suivants:

Que vos devotions d'une longue souffrance
Gesnent un pauvre amant qui meurt en vostre absence !
I, sc. 2, v. 173-74.

Que vostre zèle est long, et que d'impatience
Il donne à vostre amant qui meurt en vostre absence !
Ed. B à L.

La flame m'obeit, et je commande aux eaux,
Et je ne puis chasser le feu qui ne consomme,
III, sc. 3, v. 920-21.

L'Enfer tremble, et les Cieux, sitost que je les nomme,
Et je ne puis toucher les volontez d'un homme.
Ed. B à L.

Corneille a rendu certains passages plus nobles comme
ce quatrain sur la majesté des rois :

Mais on ne traite point les Roys avec mespris,
On leur doit du respect quoy qu'ils ayent entrepris.
Remets, si tu le veux, sur moy toute l'affaire
Quelques raisons d'Estat le pourront satisfaire.
II, sc. 3, v. 535-38.

Mais le trône soutient la Majesté des Rois
Au-dessus du mépris, comme au-dessus des loix.
On doit toujours respect au sceptre, à la couronne;
Remets tout, si tu veux aux ordres que je donne
Ed. H à L.

Malheureusement, l'expression originale perd trop sou-
vent de sa vigueur sous les altérations du puriste. Tels
vers, aux tours plus élégants, en remplacent d'autres qui
faisaient ressortir le caractère impitoyable de Jason :

Et je croy qu'il tiendrait pour un indigne employ
De blesser d'autres coeurs que de filles de Roy;
I, sc. I, v. 19 - 20.

Et haïroit l'amour s'il avoit sous sa loy
Rangé de moindres coeurs que des filles de Roy.

Ed. B à L.

De nombreuses retouches, trop bien ouvragées, parfois rema-
niées à deux reprises, réduisent la vigueur originale de

l'expression, comme dans les exemples suivants:

C'est donc là cet objet qui vous tient enchaîné!
 I, sc. 1, v. 15.
Créuse est donc l'objet qui nous vient d'enflamer?
 Ed. B, D, E, F.

Et sous quelque climat que le sort me jettast
 Je serois amoureux par maxime d'Estat.
 I, sc. 1, v. 27-28.
Et sous quelque climat que me jette le sort,
Par maxime d'Estat je me fay cet effort.
 Ed. B à L.

Et m'offrir pour servante à son nouvel amour?
 I, sc. 4, v. 300.
Et forcer tous mes jours à servir son amour.
 Ed. H à L.

Mon couroux luy fait grace, et tout léger qu'il est,
 Notre premiere ardeur soustient son interest:
 II, sc. 1, v. 355-56.
Mon couroux lui fait grace, et ma premiere ardeur
Soustient son interest au milieu de mon coeur.
 Ed. H à L.

Et si dans sa colere il demeroit entier,
 Ma Princesse, en tout cas nous sommes du mestier,
 II, sc. 3, v. 527-28.
Et s'il s'obstine à suivre un injuste couroux
Nous scavons, ma Princesse, en rabatre les coups,
 Ed. B.

Et s'il s'obstine à suivre un injuste couroux,
Nous scaurons, ma Princesse, en rabattre les coups,
 Ed. K.

Elle a bien refroidy son animosité.
 III, sc. 2, v. 736.
Je trouve en son chagrin moins d'animosité.
 Ed. H à L.

Le suit dans ce dessein, Créuse en est saisie,
IV, sc. 1, v. 1026.
Enferme la Princesse, et sert sa jalousie,
Ed. H à L.

Allons à son trespas adjoûter ce carnage
V, sc. 1, v. 1378.
Allons à son trespas joindre ce triste ouvrage.¹
Ed. B à L.

¹Au sujet des changements apportés à ce vers, ainsi qu'aux vers 15, 16, 27 et 28 cités plus haut, l'on notera ce commentaire de Louis Rivaille:

..."il existe quelques endroits où l'on ne peut manquer de remarquer que leur valeur expressive est nettement inférieure à celle du texte primitif... Il lui arrive d'affaiblir ainsi sa première pensée, ou de la vider de ce qu'elle représentait et même de toute substance, jusqu'à ne faire, parfois, que dissimuler ce vide de la pensée par l'inanité d'une apparence:

Allons à son trespas adjoûter ce carnage.
.....! joindre ce triste ouvrage.

Et sous quelque climat que le sort me jettast,
.....! que me jette le sort
Je serois amoureux par maxime d'Estat,
Par maxime d'Estat, ie me fay cét effort.

Lorsque Corneille ne se contente pas de "replâtrer" la cavité produite par une correction, dans les rares occasions où il entreprend de substituer une autre idée, ou une autre forme, à l'idée ou à la forme primitives, le résultat n'est guère meilleur, s'il n'est encore pire.

Quand il remplace le vers qu'il avait mis dans la bouche de Pollux:

C'est donc là cét obiet qui vous tient enchainé?
par cet autre, dont la solennité lui a semblé plus digne d'un héros:

Créuse est donc l'objet qui vous vient d'enflamer?
a-t-il notablement amélioré l'idée? et, surtout, ne donnant pas ce nouveau caractère à tous les propos de ces augustes personnages, ne dispose-t-il pas à sentir davantage ce qui reste de familiarité dans quelques-uns des vers suivants:

Et depuis à Colchos que fit vostre Jason

Que caioler Médée et gagner la Toison?

A-t-il fait autre chose que préparer une dissonance et créer, au milieu de sa scène, une disparate?" Ibid., pp. 58-59.

He quoy? vous me quittez! V, sc. 3, v. 1443.

Quoy, vous me refusés! Ed. B à G.

Quoi, vous vous éloignés! Ed. H à L.

Notons encore certaines expressions qui ont été corrigées deux fois, et dont l'intérêt réside surtout dans le soin minutieux que l'auteur y a pris:

L'Isthme n'empesche plus les deux mers de s'unir.

I, sc. 3, v. 268.

Et de n'empescher plus les deux Mers de s'unir.

Ed. H.

Et qu'il n'empesche plus les deux Mers de s'unir.

Ed. I à L.

Puis donc que vous trouvés ma faute inexcusable,

II, sc. 5, v. 649.

Puisque vous trouvez donc ma faute inexcusable,

Ed. C.

Puis donc que vous trouvez la mienne inexcusable,

Ed. H à L.

Tel passage a été remplacé par un autre qui ne le surpasse pas, ou qui perd à la comparaison, comme les nouveaux vers 899 à 906 qui escamottent la vérité psychologique du premier jet. L'on saura aisément se dispenser de cette remarque terrible sur Médée, supprimée dans les éditions H à L :

Celle qui de son fils saoula le Roy de Thrace
Eut bien moins que Medee et de rage et d'audace.
Seule esgale à soy-mesme en sa vaste fureur
Ses projets les plus doux me font trembler d'horreur,
III, sc. 1, v. 709-12.

et qui rappelle trop les horreurs sénéquiennes que l'on trouve dans Thyeste.¹ Par contre, on regrettera d'autres

¹Dans la tragédie de Sénèque, Thyeste "dégustait" les mets composés du corps de ses deux fils, que son frère Atrée lui avait préparés.

passages qui ne reparaitront plus dans les éditions post-mortem, tels les vers 1305 à 1308, 1439 à 1442 à 1533 à 1536.

Dans son étude intitulée P. Corneille correcteur de ses premières oeuvres, Louis Rivaille a déploré le caractère "intempestif" des remaniements de Corneille en se basant sur l'édition de 1644.¹ Un simple examen du tableau suivant nous révélera que les corrections de l'édition B représentent à peine le quart de celles du total (colonne III) :

	I	II	III
Editions	Corrections relatives à la première moitié du texte: V. 1 à 830	Corrections relatives à la deuxième moitié du texte: V. 831 à 1660	Total des colonnes I et II
B 1644	25	13	38
C 1648	3	1	4
D 1652	5	1	6
E 1654	1	-	1
F 1655	-	-	-
G 1657	4	-	4
H 1660	57	34	91
I 1663	10	5	15
J 1664	-	-	-
K 1668	7	2	9
L 1682	15	6	21
	127	62	189

¹"Aux points où la pensée nouvelle remplace la pensée ancienne, la première oeuvre est anéantie; de plus, toutes les parties de l'oeuvre qui n'ont pas été l'objet de cette redoutable sollicitude, en sont cependant atteintes, et leur ensemble s'en trouve faussé: ces corrections intempestives ont altéré leur ordre, rompu leur suite, installé en elles l'incohérence, et, surtout, détruit l'unité de leur caractère, qualité primordiale de tout oeuvre d'art." Rivaille, op. cit., p. 61.

Dans l'ensemble, les variantes de Médée sont réparties en quatre groupes principaux correspondant aux quatre éditions considérées par Picot comme étant les plus importantes (B, H, I et L).¹ C'est en 1660, l'année même où furent publiés les Trois discours sur le poème dramatique que Corneille, visiblement imbu de son nouveau rôle de théoricien, a apporté le plus de transformations à son oeuvre. Nous remarquerons aussi que le dramaturge a concentré la plus grande partie de ses efforts sur la première moitié de sa tragédie (colonne I) plutôt que sur la deuxième (colonne II).²

Sans ratifier entièrement la condamnation prononcée par Louis Rivaille contre Corneille³ - ce critique admet lui-même l'utilité de certaines modifications⁴ - l'on devra cependant reconnaître que les cent quatre-vingt-neuf variantes que

¹"En 1644, Corneille ... soumit ses pièces à une première révision.... En 1660, ... nouvelle révision de son théâtre. L'édition de 1663 nous offre un texte revu par Corneille pour la troisième fois. L'édition de 1682 ... la dernière qu'ait publiée Corneille, nous donne le texte définitif adopté par lui." Emile Picot, Bibliographie cornélienne (Naarden: A.W. von Bekhoven, 1967; Reprint of the 1876 Paris edition), pp. 137-49.

²Ceci s'accorde avec cette remarque de Louis Rivaille: "En général, Corneille a corrigé le commencement avec beaucoup plus de soin que la fin." Op. cit., p. 56.

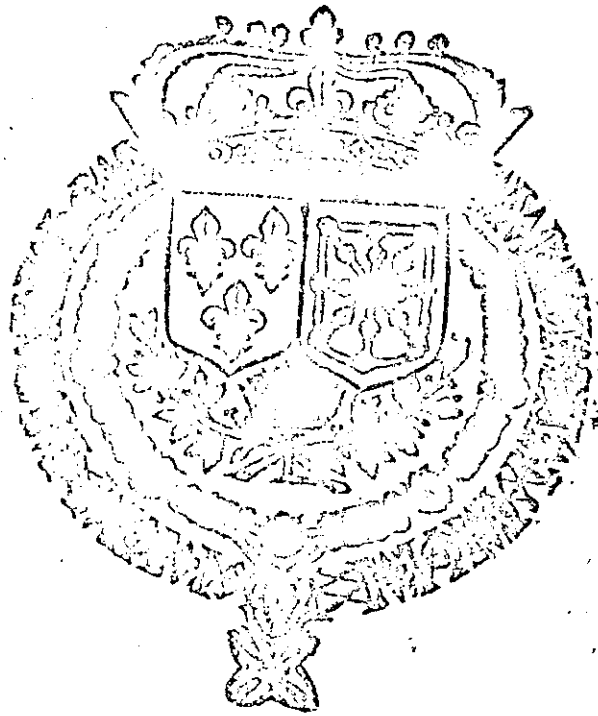
³"En somme, Corneille se laisse voir, dès 1644, tout appliqué à défigurer (sans le vouloir, poussé par la meilleure intention, - malheureusement illusion qui l'aveugle) à défigurer, malgré tout, ses premières oeuvres, celles où il avait enfermé la pensée de sa jeunesse, - tâche qu'il poursuivra durant toute sa vie, pourtant si occupée, avec une assiduité et un succès surprenants. Ibid., p. 62.

⁴En ce qui concerne les corrections purement matérielles, le résultat de cette révision de Corneille est indubitablement bon: l'oeuvre gagne à cette présentation, enfin correcte, et le lecteur est le bénéficiaire des soins tardifs de l'auteur. Ibid., p. 58.

nous avons relevées sont propres à affecter profondément, voire à modifier, le texte original de cette première tragédie. Ceci explique que nous nous soyons servis dans cette étude de l'édition princeps de Médée, avec ses qualités et ses défauts, plutôt que du texte élagué des éditions modernes.

MEDÉE

TRAGÉDIE.



A PARIS,

Chez FRANCOIS TARGA, au
premier pillier de la grand'Salle du Palais,
deuant la Chapelle, au Soleil d'or.

I 75310 M. DC. XXXIX.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

MEDEE

A MONSIEUR P. T. N. G.¹

Monsieur,

Je vous donne Médée toute meschante qu'elle est, et ne vous diray rien pour sa justification. Je vous la donne pour telle que vous la voudrés prendre, sans tascher à prévenir, ou violenter vos sentiments par un estalage des preceptes de l'art qui doivent estre fort mal entendus, et fort mal pratiqués quand ils ne nous font pas arriver au but que l'art se propose. Celuy de la Poésie Dramatique est de plaire, et les regles qu'elle nous prescrit ne sont que des adresses pour en faciliter les moyens au Poëte, et non pas des raisons qui puissent persuader aux spectateurs qu'une chose soit agreable, quand elle leur deplaist. Icy vous trouverez le crime en son char de triomphe, et peu de personnages sur la Scene dont les moeurs ne soient plus mauvaises que bonnes; mais la peinture et la Poésie ont cela de commun entre beaucoup d'autres choses, que l'une fait souvent de beaux portraits d'une femme laide, et l'autre de belles imitations d'une action qu'il ne faut pas imiter. Dans la portraiture il n'est pas question si un visage est beau, mais s'il ressemble, et dans la Poésie il ne faut pas considerer si les moeurs sont vertueuses, mais si elles sont pareilles à celles de la personne qu'elle introduit. Aussi nous décrit-elle indiferemment les bornes et les mauvaises actions sans nous proposer les dernieres pour exemple, et si elle nous en veut faire quelque horreur, ce n'est point par leur punition qu'elle n'affecte pas de nous faire voir,

¹Edition G : A Monsieur P. T. G. N.

Le nom du dedicataire ne nous est pas connu. Cette épître n'apparaît que dans les sept premières éditions (A à G).

EPISTRE

mais par leur laideur qu'elle s'efforce de nous représenter au naturel. Il n'est pas besoin d'avertir icy le public que celles de cette Tragedie ne sont pas à imiter, elles paroissent asses à descouvert pour n'en faire envie à personne. Je n'examine point si elles sont vraysemblables ou non, cette difficulté qui est la plus delicate de la Poësie, et peut-estre la moins entenduë, demanderoit un discours trop long pour une Epistre: il me suffit qu'elles sont autorisées ou par la verité de l'histoire, ou par l'opinion commune des anciens. Elles vous ont agréé autrefois sur le Theatre, j'espere qu'elles vous satisferont encore aucunement sur le papier, et demeure

MONSIEUR,

Vostre tres humble serviteur

CORNEILLE.

EXAMEN.¹

Cette Tragedie a esté traitée en Grec par Euripide, et en Latin par Seneque, et c'est sur leur exemple que je me suis autorisé à en mettre le lieu dans une Place publique: quelque peu de vraysemblance qu'il y aye à y faire parler des Rois, et à y voir Medée prendre les desseins de sa vengeance. Elle en fait confidence chez Euripide à tout le Choeur composé de Corinthiennes Sujettes de Creon, et qui devoient estre du moins au nombre de quinze, à qui elle dit hautement qu'elle fera perir leur Roy, leur Princesse

¹Le texte de cet Examen est celui de l'Edition H où il parut pour la première fois.

MEDEE

et son mary, sans qu'aucune d'elles ait la moindre pensée d'en donner advis à ce Prince.

Pour Seneque, il y a quelque apparence qu'il ne luy fait pas prendre ces resolutions violentes en presence du Choeur, qui n'est pas toujours sur son Theatre¹, et n'y parle jamais aux autres Acteurs: mais je ne puis comprendre comme dans son quatrième Acte il luy fait achever ses enchantemens² en Place publique, et j'ay mieux aimé rompre l'unité exacte du lieu pour faire voir Medée dans le mesme cabinet où elle a fait ses charmes, que de l'imiter en ce point.

Tous les deux m'ont semblé donner trop peu de deffiance à Creon des présens de cette Magicienne, offensée au dernier point, qu'il témoigne craindre chez l'un et chez l'autre, et dont il a d'autant plus de lieu de se deffier, qu'elle luy demande instamment un jour de delay pour se preparer à partir, et qu'il croit qu'elle ne le demande, que pour machiner quelque chose contre luy, et troubler les nopces de sa fille.

J'ay creu mettre la chose dans un peu plus de justesse par quelques précautions que j'y ay apportées. La premiere, en ce que Créüse souhaite avec passion cette robe que Medée empoisonne, et qu'elle oblige Jason à la tirer d'elle par adresse. Ainsi bien que les presens des ennemis doivent estre suspects, celui-cy ne le doit pas estre, parce que ce n'est pas tant un don qu'elle fait, qu'un payement qu'on luy arrache de la grace que ses enfans reçoivent. La seconde, en ce que ce n'est pas elle³ qui demande ce jour de delay,

¹Ed. L : sur le Théâtre,

²Ed. K et L : ces enchantemens

³Ed. K et L : ce n'est pas Médée

EXAMEN

qu'elle employe à sa vengeance, mais Creon qui le luy donne de son mouvement, comme pour diminuer quelque chose de l'injuste violence qu'il luy fait, dont il semble avoir honte en luy-mesme; et la troisième enfin, en ce qu'après les deffiances que Pollux luy en fait prendre presque par force, il en fait faire l'épreuve sur une autre, avant que de permettre à sa fille de s'en parer.

L'Episode d'Aegée n'est pas tout à fait de mon invention. Euripide l'introduit en son troisième Acte, mais seulement comme un passant à qui Medée fait ses plaintes, et qui l'assure d'une retraite chez luy à Athenes, en consideration d'un service qu'elle promet de luy rendre. En quoy je trouve deux choses à dire. L'une, qu'Aegée estant dans la Cour de Creon ne parle point du tout de le voir: l'autre que bien qu'il promette à Medée de la recevoir et protéger à Athenes après qu'elle se sera vangée, ce qu'elle fait dès ce jour-là mesme, il luy témoigne toutefois qu'au sortir de Corinthe il va trouver Pitheus à Troezéne, pour consulter avec luy sur le sens de l'Oracle qu'on venoit de luy rendre à Delphes; et qu'ainsi Medée auroit demeuré¹ en assez mauvaise posture dans Athenes en l'attendant, puisqu'il tarda manifestement quelque temps chez Pitheus, où il fit l'amour à sa fille Aethra, qu'il laissa grosse de Thesée, et n'en partit point que sa grossesse ne fut constante. Pour donner un peu plus d'interest à ce Monarque dans l'action de cette Tragedie, je le fais amoureux de Creüse, qui luy prefere Jason; et je porte ses ressentimens à l'enlever, afin qu'en cette entreprise demeurant prisonnier de ceux qui la sauvent de ses mains, il aye obligation à Medée de sa delivrance, et que la reconnoissance qu'il luy en doit l'engage plus fortement à sa protection, et mesme à

¹Ed. I à L : seroit demeurée

MEDEE

l'épouser, comme l'Histoire le marque.

Pollux est de ces Personnages Protatiques, qui ne sont introduits que pour escouter la narration du Sujet. Je pense l'avoir déjà dit¹, et j'ajoute que ces Personnages sont d'ordinaire assez difficiles à imaginer dans la Tragédie, parce que les événemens publics et éclatans dont elle est composée sont connus de tout le monde, et que s'il est aisé de trouver des gens qui les sachent pour les raconter, il n'est pas aisé d'en trouver qui les ignorent pour les entendre. C'est ce qui m'a fait avoir recours à cette fiction, que Pollux depuis son retour de Colchos avoit tousjours été en Asie, où il n'avoit rien appris de ce qui s'estoit passé dans la Grece² que la Mer en separe. Le contraire arrive en la Comedie. Comme elle n'est que d'intriques³ particuliers, 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 confidens, quand il y a matiere de confidence.

Dans la Narration que fait Nerine au quatrième Acte on peut considerer, que quand ceux qui escoutent ont quelque chose d'important dans l'esprit, ils n'ont pas assez de patience pour écouter le détail de ce qu'on leur vient raconter, et c'est assez pour eux⁴ d'en apprendre l'évenement en un mot. C'est ce que fait voir icy Medée, qui ayant

¹Discours I, p. 46.

²Ed. I à L : dans la Grece

³"Intrigue" se mettait alors au masculin, tandis que le mot "intrigue" pouvait s'employer indifféremment au masculin ou au féminin.

Voir Marty-Laveaux: Lexique de la langue de P. Corneille, dans Oeuvres de P. Corneille, (Paris: Hachette, 1862) Vol. XII, pp. 27-28.

⁴Ed. K et L : et que c'est assez pour eux

EXAMEN

sçeu que Jason a arraché Creüse à ses ravisseurs, et pris Aegée prisonnier, ne veut point qu'on luy explique comment cela s'est fait. Lorsqu'on a affaire à un esprit tranquille, comme Achorée à Cleopatre dans la mort de Pompée, pour qui elle ne s'interesse que par un sentiment d'honneur, on prend le loisir d'exprimer toutes les particularitez; mais avant que d'y descendre, j'estime qu'il est bon, mesme alors, d'en dire tout l'effet en deux mots dès l'abord.

Surtout dans les Narrations ornées et Pathétiques il faut tres soigneusement prendre garde en quelle assiette est l'ame de celuy qui parle, et de celuy qui escoute, et se passer de cet ornement qui ne va guere sans quelque estalage ambitieux, s'il y a la moindre apparence que l'un des deux soit trop en peril, ou dans une passion trop violente, pour avoir toute la patience necessaire au recit qu'on se propose.

J'oublois à remarquer que la prison, où je mets Aegée, est un spectacle desagreable, que je conseilerois d'éviter. Ces grilles qui éloignent l'Acteur du Spectateur, et luy cachent toujours plus de la moitié de sa personne, ne manquent jamais à rendre son action fort languissante. Il arrive quelquefois des occasions indispensables de faire arrester prisonniers sur nos Theatres quelques-uns de nos principaux Acteurs: mais alors il vaut mieux se contenter de leur donner des Gardes qui les suivent, et n'affoiblissent ny le spectacle, ny l'action, comme dans Polyeucte, et dans Heraclius. J'ay voulu rendre visible icy l'obligation qu'Aegée avoit à Medée, mais cela se fust mieux fait par un recit.

Je seray bien aise encor qu'on remarque la civilité de Jason envers Pollux à son départ. Il l'accompagne jusques hors de la ville, et c'est une adresse de Theatre assez heureusement pratiquée, pour l'éloigner de Creon et Creüse mourants, et n'en avoir que deux à la fois à faire parler.

MÉDÉE

Un auteur est bien embarrassé quand il en a trois, qui tous¹ ont une assez forte passion dans l'ame, pour leur donner une juste impatience de la pousser au dehors. C'est ce qui m'a obligé à faire mourir ce Roy malheureux, avant l'arrivée de Jason, afin qu'il n'eust à parler qu'à Créüse, et à faire mourir cette Princesse avant que Médée se montre sur le balcon, afin que cet Amant en colere n'aye plus à qui s'adresser qu'à elle: mais on auroit eu lieu de trouver à dire qu'il ne fust pas auprès de sa Maistresse dans un si grand malheur, si je n'eusse rendu raison de son esloignement.

J'ay feint que les feux que produit la robe de Médée, et qui font perir Creon et Créüse, estoient invisibles, parce que j'ay mis leurs personnes sur la Scene dans la Catastrophe. Ce Spectacle de mourants m'estoit necessaire pour remplir mon cinquième Acte, qui sans cela n'eust pû atteindre à la longueur ordinaire des nostres: mais à dire le vray, il n'a pas l'effet que demande la Tragedie, et ces deux mourants importunent plus par leurs cris et par leurs gémissemens, qu'ils ne font pitié par leur malheur. 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 costé toute la faveur de l'Auditoire, qu'on excuse sa vengeance, après l'indigne traitement qu'elle a receu de Creon, et de son mary, et qu'on a plus de compassion du desespoir où ils l'ont reduite, que de tout ce qu'elle leur fait souffrir.

Quant au stile il est fort inégal en ce Poëme, et ce que j'y ai meslé du mien, approche si peu de ce que j'ay traduit de Seneque, qu'il n'est point besoin d'en mettre le texte en marge, pour faire discerner au Lecteur ce qui est

¹Ed. K et L : et qu'ils ont tous trois

EXAMEN

de luy, ou de moy. Le temps m'a donné le moyen d'amasser assez de forces, pour ne laisser pas cette difference si visible dans le Pompée, où j'ay beaucoup pris de Lucain, et ne crois pas estre demeuré fort au-dessous de luy, quand il a fallu me passer de son secours.



Extrait du Priuilege du Roy.



AR grace & Priuilege du Roy, il est permis à François Targa, Marchand Libraire à Paris, d'imprimer ou faire imprimer, & exposer en vente, vn Liure intitulé *Medée Tragedie* par Mr. COR-
EILLE: Et defences sont faites à tous Imprimeurs Libraires, & autres, d'imprimer, ny faire imprimer ledit Liure sans la permission, ou de ceux qui auront droit de luy, & cependant le temps de sept ans à compter du jour que ledit Liure sera acheué d'imprimer pour la premiere fois, à peine aux contreuenans, de trois mil liures d'amende, confiscation des exemplaires qui se trouueront contrefaits, & de tous despens, dommages & interests, ainsi qu'il est contenu plus au long ausdites Lettres de Priuilege. Donné a Paris le vnziésme Feutier six cens trente neuf.

Par le Roy en son Conseil.

Signé, CONRART.

Acheué d'imprimer ce 16. Mars 1639.

Les Exemplaires ont esté fournis ainsi qu'il est porté
par le Priuilege.

A C T E U R S .

CREON, Roy de Corinthe.

AESEE, Roy d'Athenes.

JASON, Mary de Medée.

POLLUX, Argonaute amy de Jason.

CREUSE, Fille de Creon.

MEDEE, Femme de Jason.

CLEONE, Gouvernante de Creüse.

NERINE, Suivante de Medée.

THEUDAS, Domestique de Creon.

TROUPE, Des gardes de Creon.

La SCENE, est à Corinthe.

MEDEE

Tragedie

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Pollux, Jason.

Pollux.

Que je sens à la fois de surprise et de joye!
 Se peut-il faire amy qu'icy je vous revoye,
 Que Pollux dans Corinthe ait rencontré Jason?

Jason.

Vous n'y pouviés venir en meilleure saison,
 5 Et pour vous rendre encor l'ame plus estonnée
 Preparés-vous à voir dans peu mon Hymenée.

Pollux.

Quoy! Medée est donc morte à ce conte?

Jason.

Elle vit,

Mais un objet nouveau la chasse de mon lict.

Pollux.

Dieux! Et que fera-t-elle?

Jason.

Et que r'it nyssibile

10 Que former dans son coeur un regret inutile,
 Jetter des cris en l'air, me nommer inconstant?
 Si bon semble à Medée, elle en peut faire autant,

V. 2, Ed. B à L :

Se peut-il qu'en ces lieux enfin je vous revoye,

V. 6, Ed. B à L :

Preparés-vous à voir mon second Hymenée.

V. 7, Ed. B à L :

Quoy! Medée est donc morte, amy? Non, elle vit,

V. 8, Ed. H à L :

Mais un objet plus beau la chasse de mon lit.

V. 10 à 12, Ed. B à G : Supprimés et remplacés par v. 10 à 16:

Que pousser les esciats d'un couroux inutile?
 Elle jetta des cris, elle versa des pleurs,

ACTE 1 - SCENE 1

Je la quitte à regret, mais je n'ay point d'excuse
Contre un pouvoir plus fort qui me donne à Creüse.

Pollux.

15 C'est donc là cet objet qui vous tient enchaîné!
Sans l'entendre nommer je l'avois deviné,
Jason ne fit jamais de communes maistresses,
Il est né seulement pour charmer les Princesses,
Et je croy qu'il tiendrait pour un indigne employ
20 De blesser d'autres coeurs que de filles de Roy;
Hypsinoë à Lemnos, sur le Phasè Medée,
Et Creüse à Corinthe autant vaut possédée
Font bien voir qu'en tous lieux sans lancer d'autres dards
Les sceptres sont acquis à ses moindres regards.

Jason.

25 Aussi je ne suis pas de ces amants vulgaires,
J'accommode ma flamme au bien de mes affaires,

Elle me souhaits mille et mille malheurs,
Me nomma mille fois homme sans conscience,
Il fallut apres tout qu'elle prist patience,
Medée en son malheur en pourra faire autant:
Qu'elle souspire, pleure, et me nomme inconstant,

Ed. H à L : v. 13 et 14 modifiés une nouvelle fois :
Dit que j'estois sans foy, sans coeur, sans conscience,
Et lassé de le dire, elle prit patience.

V. 15, Ed. B, D, E, F (19) :
Creüse est donc l'objet qui nous vient d'enflamer?

Ed. C, G à L (19) :
Creüse est donc l'objet qui vous vient d'enflamer?

V. 16, Ed. B à J (20) :
Je l'avois deviné, sans l'entendre nommer.

Ed. K et L (20) :
Je l'aurois deviné sans l'entendre nommer.

V. 19 et 20, Ed. B à L (23 - 4) :
Et haïroit l'Amour s'il avoit sous sa loy
Rangé de moindres coeurs que des filles de Roy.

V. 23, Ed. B à L (27) :
Font bien voir qu'en tous lieux sans le secours de Mars

MÉDÉE

Et sous quelque climat que le sort me jettast
Je serois amoureux par maxime d'Etat.

Nous voulant à Lemnos rafraischir dans la ville

30 Qu'eussions-nous fait, Pollux, sans l'amour d'Hypsipyle?

Et depuis à Colchos que fit vostre Jason

Que cajoler Médée et gagner la Toison?

Alors sans mon amour qu'estoit vostre vaillance?

Eust-elle du Dragon trompé la vigilance?

35 Ce peuple que la terre enfantoit tout armé,

Qui de nous l'eust deffait, si Jason n'eust aymé?

Maintenant qu'un exil m'interdit ma patrie

Creüse est le sujet de mon idolatrie,

Et que pouvois-je mieux que luy faire la Cour.

40 Et relever mon sort sur les aisles d'amour?

Pollux.

Que parlés-vous d'exil? la haine de Pelie....

Jason.

Me fait tout mort qu'il est fuir de sa Thessalie.

Pollux.

Il est mort!

Jason.

Escoutez, et vous sçaurés comment

Son trespas seul me force à cet esloignement.

45 Après six ans passez depuis nostre voyage

V. 27 et 28, Ed. B à L (31-2) :

Et sous quelque climat que me jette le sort,
Par maxime d'Etat je me fay cet effort.

V. 33, Ed. H à L (37) :

Alors sans mon amour qu'eust fait vostre vaillance?

V. 36, Ed. B à L (40) :

Qui de vous l'eust deffait,

V. 39, Ed. B à L (43) :

Et j'ay trouvé l'adresse, en luy faisant la Cour,

V. 40, Ed. B à L (44) :

De relever

V. 44, Ed. H à L (48) :

Son trépas seul m'oblige à cet éloignement.

ACTE 1 - SCENE 1

Dans les plus grands plaisirs qu'on gouste au mariage,
 Mon pere tout caduc esmouvant ma pitié
 Je conjuray Medée au nom de l'amitié.

Pollux.

J'ay sçeu comme son art forçant les destinées
 50 Luy rendit la vigueur de ses jeunes années,
 Ce fut, s'il m'en souvient, icy que je l'appris,
 D'où soudain un voyage en Asie entrepris
 Fait que nos deux sejours divisés par Neptune
 Je n'ay point sçeu depuis quelle est vostre fortune,
 55 Je n'en fay qu'arriver.

Jason.

Aprenex donc de moy
 Le sujet qui m'oblige à luy manquer de foy.
 Malgré l'aversion d'entre nos deux familles
 Du vieux tyran Pelie elle gaigne les filles,
 Et leur feint de ma part tant d'outrages receus,
 60 Que ces foibles esprits sont aysement deceus.
 Elle fait amitié, leur promet des merveilles,
 Du pouvoir de son art leur remplit les oreilles,
 Et pour mieux leur monstrier comme il est infiny
 Leur estale sur tout mon pere rajeuny.
 65 Pour espreuve, elle egorge un Belier à leurs veuës,
 Le plonge en un bain d'eaux et d'herbes inconnues,
 Luy forme un nouveau sang avec cette liqueur,
 Et luy rend d'un Agneau la taille et la vigueur.
 Les soeurs crient miracle, et chacune ravie
 70 Conçoit pour son vieux pere une pareille envie,
 Veut un effet pareil, le demande et l'obtient,
 Mais chacune à son but. Cependant la nuict vient,

V. 58, Ed. H à L (62) :

De mon tyran Pelie elle gaigne les filles,

V. 72, Ed. G, I à L (76) :

Mais chacune à son but. Cependant la nuit vient,

MÉDÉE

Médée apres le coup d'une si belle amorce
 Prepare de l'eau pure et des herbes sans force,
 75 Redouble le sommeil des gardes et du Roy,
 (La suite au seul recit me fait trembler d'effroy)
 A force de pitié ces filles inhumaines
 De leur pere endormy vont espuiser les vaines,
 Et leur amour credule à grands coups de couteau
 80 Prodigue ce vieux sang qui fait place au nouveau.
 Le coup le plus mortel s'impute à grand service,
 On nomme pieté ce cruel sacrifice,
 Et l'amour paternel qui fait agir leurs bras
 Croiroit commettre un crime à n'en commettre pas.
 85 Médée est eloquente à leur donner courage,
 Chacune toutefois tourne ailleurs son visage,
 Et refusant ses yeux à conduire sa main
 N'ose voir les effets de son pieux dessein.

Pollux.

A me représenter ce tragique spectacle
 90 Qui fait un parricide et promet un miracle,
 J'ay de l'horreur moy-mesme, et ne puis concevoir
 Qu'un esprit jusque là se laisse decevoir.

Jason.

Ainsi mon pere Aeson recouvre sa jeunesse,
 Mais oyez le surplus. Ce grand courage cesse,

V. 73, Ed. D à G (77) :

Médée apres ce coup d'une si belle amorce

V. 76: Les parenthèses disparaissent dans les éditions ultérieures.

V. 79 et 80, Ed. H à L (83-4) :

Leur tendresse credule à grands coups de couteau
 Prodigue ce vieux sang, et fait place au nouveau,

V. 87 et 88, Ed. H à L (91-2) :

Une secrette horreur condamne leur dessein,
 Et refuse leurs yeux à conduire leur main.

ACTE 1 - SCENE 1

- 95 L'espouvente les prend et Medée s'enfuit,
 Le jour descouvre à tous les crimes de la nuit,
 Et pour vous esparagner un discours inutile,
 Acaste nouveau Roy fait mutiner la ville,
 Nomme Jason l'autheur de cette trahison,
- 100 Et pour vanger son pere assiege ma maison.
 Mais j'estois desja loin aussí bien que Medée
 Et ma famille enfin à Corinthe abordée,
 Nous salüons Creon, dont la benignité
 Nous promet contre Acaste un lieu de seureté.
- 105 Que vous diray-je plus? mon bonheur ordinaire
 M'acquiert les volontes de la fille et du pere,
 Si bien que de tous deux esgalement chery,
 L'un me veut pour son gendre, et l'autre pour mary.
 D'un rival couronné les grandeurs souveraines;
- 110 La Majesté d'Aegée, et le sceptre d'Athenes,
 N'ont rien à leur advis de comparable à moy,
 Et banny que je suis, je leur suis plus qu'un Roy.
 L'un et l'autre pourtant de honte dissimule,
 Et bien que pour Creüse un pareil feu me brusle
- 115 Du devoir conjugal je combats mon amour,
 Et je ne l'entretiens que pour faire ma Cour.
 Acaste cependant menace d'une guerre
 Qui doit perdre Creon, et despeupler sa terre,
 Puis changeant tout à coup ses resolutions
- 120 Il propose la paix sous des conditions.
 Il demande d'abord, et Jason, et Medée,
 On luy refuse l'un, et l'autre est accordée,
 Je l'empesche, on debat, et je fais tellement

V. 95, Ed. H à L (99) :

L'épouvente les prend, Medée en raille, et fuit,

V. 113, Ed. H à L (117) :

Je voy trop ce bonheur, mais je le dissimule,

MEDEE

Qu'enfin il se réduit à son bannissement :

- 125 De nouveau je l'empesche, et Creon me refuse,
Et pour m'en consoler il m'offre sa Creüse,
Qu'eussay-je fait, Pollux, en cette extremité
Qui commettoit ma vie avec ma loyauté,
Car sans doute à quitter l'utile pour l'honneste
130 La paix s'en alloit faite aux despens de ma teste,
Ce mespris insolent des offres d'un grand Roy
Livroit aux mains d'Acaste et ma Medée et moy.
Je l'eusse fait pourtant si je n'eusse esté pere,
L'amour de mes enfans m'a fait l'ame legere,
135 Ma perte estoit la leur, et cet Hymen nouveau
Avec Medée et moy les tire du tombeau,
Eux seuls m'ont fait resoudre, et la paix s'est concluë.

Pollux.

- Bien que de tous costez l'affaire resoluë
Ne laisse aucune place aux conseils d'un amy,
140 Je ne puis toutesfois l'approuver qu'à demy.
Sur quoy que vous fardiez un traitement si rude,
C'est tousjours vers Medée un peu d'ingratitude,
Ce qu'elle a fait pour vous est mal recompensé,
Il faut craindre apres tout son courage offensé,
145 Vous sçavez mieux que moy ce que peuvent ses charmes.

Jason.

Ce sont à sa fureur d'espouventables armes,
Mais son bannissement nous en va garantir.

Pollux.

Gardez d'avoir sujet de vous en repentir.

V. 130, Ed. D à G (134) :

La paix s'en alloit faire aux dépens de ma teste,

Ed. H à L (134) :

La paix alloit se faire aux dépens de ma teste,

V. 131, Ed. L (135) :

Le mépris insolent des offres d'un grand Roy

V. 132, Ed. H à L (136) :

Aux mains d'un ennemy livroit Medée et moy.

V. 142, Ed. H à L (146) :

C'est montrer pour Medée un peu d'ingratitude,

ACTE 1 - SCENE 1

Jason.

Quoy qu'il puisse arriver, amy, c'est chose faite.

Pollux.

150 La termine le Ciel comme je le souhaite,
Permettez cependant qu'afin de m'acquiter
J'aille trouver le Roy pour l'en feliciter.

Jason.

Je vous y conduirois, mais j'attends ma Princesse
Qui va sortir du Temple.

Pollux.

Adieu, l'amour vous presse,

155 Et je serois marry qu'un soing officieux
Vous fist perdre pour moy des temps si precieux.

Jason seul.¹

Depuis que mon esprit est capable de flame
Jamais un trouble esgal ne confondit mon ame.
Mon coeur qui se partage en deux affections
160 Se laisse deschirer à mille passions.
Je doibs tout à Medée, et je ne puis sans honte
Et d'elle et de ma foy tenir si peu de conte:
Je doibs tout à Creon, et d'un si puissant Roy
J'en fais un ennemy si je garde ma foy.
165 J'ay regret à Medée, et j'adore Creüse,
Je voy mon crime en l'une, en l'autre mon excuse,

V. 158, Ed. I à L (162) :

Jamais un trouble égal n'a confondu mon ame.

V. 164 et 165, Ed. H à L (168-9) :

Je fais un ennemy si je garde ma foy:

Je regrette Medée, et j'adore Creüse,

V. 166, Ed. L (170) :

Je voy mon crime en l'une, et l'autre mon excuse,

¹"seul" retranché des éditions subséquentes. Le monologue qui suit (V. 157 à 172) constitue la Scene II des éditions B à L.

MEDEE

Et dessus mon regret mes desirs triomphants
 Ont encor le secours du soin de mes enfans.
 Mais la voicy qui vient, l'esclat d'un tel visage
 170 Du plus constant du monde attireroit l'hommage,
 Et semble reprocher à ma fidélité
 D'avoir osé tenir contre tant de beauté.

SCENE II¹
 Jason, Créüse.

Jason.

Que vos devotions d'une longue souffrance
 Gesnent un pauvre amant qui meurt en vostre absence!

Créüse.

175 Je n'avois pourtant rien à demander aux Dieux,
 Ayant Jason à moy, j'ay tout ce que je veux.

Jason.

Et moy puis-je esperer l'effet d'une priere
 Que ma flame tiendrait à faveur singuliere,
 Au nom de nostre amour sauvés deux jeunes fruits,
 180 Que d'un premier Hymen la couche m'a produits,
 Employés-vous pour eux, faites envers un pere

V. 169, Ed. H à L (173) :
 Mais la Princesse vient, l'éclat d'un tel visage

V. 173 et 174, Ed. B à L (177 - 8) :
 Que vostre zèle est long, et que d'impatience
 Il donne à vostre amant qui meurt en vostre absence!

V. 175, Ed. H, I, J (179) :
 A nos Dieux toutefois je n'ay rien demandé,
 Ed. K et L (179) :
 Je n'ay pas fait pourtant au Ciel beaucoup de voeux,

V. 176, Ed. H, I, J (180) :
 En me donnant Jason ils m'ont tout accordé.

V. 181, Ed. I à L (185) :
 Employez-vous pour eux, faites aupres d'un pere

¹Ed. B à L :

SCENE III
 Jason, Créüse, Cleone.

ACTE I - SCENE II

Qu'ils ne soient point compris en l'exil de leur mere,
 C'est luy seul qui bannit ces petits malheureux,
 Puisque dans les traités il n'est point parlé d'eux.

Creüse.

185 J'avois desja pitié de leur tendre innocence,
 Et vous y serviray de toute ma puissance,
 Pourveu qu'à vostre tour vous m'accordiés un point
 Que jusques à tantost je ne vous diray point.

Jason.

Dites, et quel qu'il soit, que ma Reine en dispose.

Creüse.

190 Si je puis sur mon pere obtenir quelque chose
 Vous le scaurés apres, je ne veux rien pour rien.

Cleone.

Vous pourrés au Palais suivre cet entretien,
 On ouvre chez Medee, ostez-vous de sa veuë,
 Vos presences rendroient sa douleur plus esmeuë,
 195 Et vous seriez marris que cét esprit jaloux
 Meslast son amertume à des plaisirs si doux.

SCENE III¹

Medee.

Souverains protecteurs des loix de l'Hymenée,
 Dieux, garands de la foy que Jason m'a donnée,
 Vous qu'il prist à tesmoins d'une immortelle ardeur,
 200 Quand par un faux serment il vainquit ma pudeur,

V. 185, Ed. L (189) :

J'avois déjà parlé de leur tendre innocence,

¹Ed. B à L :

SCENE IV

MÉDÉE

- Voyés de quel mespris vous traite son parjure,
 Et m'avdés à vanger cette commune injure;
 S'il me peut aujourd'huy chasser impunement,
 Vous estes sans pouvoir, ou sans ressentiment.
- 205 Et vous, troupe sçavante en mille barbaries,
 Filles de l'Acheron, Pestes, Larves, Furies,
 Noires Soeurs, si jamais nostre commerce estroit
 Sur vous et vos serpents me donna quelque droit,
 Sortés de vos cachots avec les mesmes flames
- 210 Et les mesmes tourmens dont vous gesnés les ames.
 Laissez-les quelque temps reposer dans leurs fers,
 Pour mieux agir pour moy faites tresve aux Enfers,
 Et m'apportés du fonds des antres de Megere
 La mort de ma rivale et celle de son pere,
- 215 Et si vous ne voulez mal servir mon couroux
 Quelque chose de pis pour mon perfide espoux.
 Qu'il coure vagabond de Province en Province,
 Qu'il face laschement la Cour à chaque Prince,
 Banny de tous costez, sans biens, et sans appuy
- 220 Accablé de frayeur, de misere, d'ennuy,
 Qu'à ses plus grands malheurs aucun ne compatisse,
 Qu'il ait regret à moy pour son dernier supplice,
 Et que mon souvenir jusques dans le tombeau
 Attache à son esprit un eternal bourreau.
- 225 Jason me repudie! et qui l'auroit peu croire?
 S'il a manque d'amour manque-t-il de memoire?
 Me peut-il bien quitter apres tant de bienfaits?
 M'ose-t-il bien quitter apres tant de forfaits?

V. 205, Ed. H à L (209) :

Et vous, troupe sçavante en noires barbaries,

V. 207, Ed. H à L (211) :

Fieres soeurs, si jamais nostre commerce étroit

V. 208, Ed. L (212) :

Sur vous et vos sermens me donna quelque droit,

V. 213, Ed. H à L (217) :

Apportez-moy du fond des antres de Megere

V. 219, Ed. I à L (223) :

Banny de tous costez, sans biens, et sans appuy

ACTE I - SCENE III

- Sachant ce que je puis, ayant veu ce que j'ose,
 230 Croit-il que m'offencer ce soit si peu de chose?
 Quoy? mon pere trahy, les elements forcés,
 D'un frere dans la mer les membres dispersés,
 Luy font-ils presumer mon audace espuisée?
 Luy font-ils presumer que ma puissance usée,
 235 Ma rage contre luy n'ait par où s'assouvir,
 Et que tout mon pouvoir se borne à le servir?
 Tu t'abuses Jason, je suis encor moy-mesme,
 Tout ce qu'en ta faveur fit mon amour extreme
 Je le feray par haine, et je veux pour le moins
 240 Qu'un forfait nous separe ainsi qu'il nous a joints;
 Que mon sanglant divorce en meurtres, en carnage,
 S'esgale aux premiers jours de nostre mariage,
 Et que nostre union que rompt ton changement
 Trouve une fin pareille à son commencement.
 245 Deschirer par morceaux l'enfant aux yeux du pere,
 N'est que le moindre effet qui suivra ma cholere.
 Des crimes si legers furent mes coups d'essay,
 Il faut bien autrement monstrier ce que je scay,
 Il faut faire un chef-d'oeuvre, et qu'un dernier ouvrage.
 250 Surpasse de bien loing ce foible apprentissage.
 Mais pour executer tout ce que j'entreprends
 Quels Dieux me fourniront des secours assez grands?
 Ce n'est plus vous, Enfers, qu'icy je sollicite,
 Vos feux sont impuissants pour ce que je medite.
 255 Autheur de ma naissance, aussi bien que du jour
 Qu'à regret tu departs à ce fatal sejour,
 Soleil, qui vois l'affront qu'on va faire à ta race
 Donne-moy tes chevaux à conduire en ta place,
 Accorde cette grace à mon desir bouillant,
 260 Je veux choir sur Corinthe avec ton char bruslant.

V. 234, Ed. B à L (238) :

Luy font-ils presumer qu'à mon tour mesprisée,

MÉDÉE

Mais ne crains pas de cheute à l'univers funeste,
 Corinthe consommée affranchira le reste,
 Mon erreur volontaire ajustée à mes vœux
 Arrêtera sur elle un déluge de feux,
 265 Creon en est le Prince, et prend Jason pour gendre,
 Il faut l'ensevelir dessous sa propre cendre,
 Et brusler son pays, si bien qu'à l'advenir
 L'Isthme n'empesche plus les deux mers de s'unir.

SCÈNE IV¹

Medee, Nerine.

Medee.

Et bien, Nerine, à quand, à quand cet Hymenée?
 270 En ont-ils choisy l'heure? en sçais-tu la journée?
 N'en as-tu rien appris? n'as-tu point veu Jason?
 N'appréhende-t-il rien apres sa trahison?
 Croit-il qu'en cet affront je m'amuse à me plaindre?
 S'il cesse de m'aymer, qu'il commence à me craindre,
 275 Il verra, le perfide, à quel comble d'horreur

V. 262, Ed. B à G (266) :

Corinthe consumée affranchira le reste,

Ed. H à L (266) :

Corinthe consumé garantira le reste,

V. 263 et 264, Ed. H à L (267-8) :

De mon juste couroux les implacables vœux

Dans ses odieux murs arrêteront tes feux,

V. 266 et 267, Ed. H à L (270-1) :

C'est assez meriter d'estre reduit en cendre,

D'y voir reduit tout l'Isthme afin de l'en punir,

V. 268, Ed. H (272) :

Et de n'empescher plus les deux Mers de s'unir.

Ed. I à L (272) :

Et qu'il n'empesche plus les deux Mers de s'unir.

¹Ed. B à L :

SCÈNE V

ACTE I - SCENE IV

De mes ressentimens peut monter la fureur.

Nerine.

Moderez les bouillons de cette violence,
Et laissez desguiser vos douleurs au silence, [.]
Quoy, Madame! est-ce ainsi qu'il faut dissimuler

280 Et faut-il perdre ainsi des menaces en l'air?
Les plus ardents transports d'une haine couruë
Ne sont qu'autant d'esclairs avortés dans la nuë,
Qu'autant d'advis à ceux que vous voulez punir
Pour repousser vos coups, ou pour les prevenir.

285 Qui peut sans s'emouvoir supporter une offence,
Peut mieux prendre à son point le temps de sa vengeance,
Et sa feinte douceur sous un appas mortel,
Méne insensiblement sa victime à l'autel.

Medee.

Tu veux que je me taise, et que je dissimule!

290 Nerine, porte ailleurs ce conseil ridicule,
L'ame en est incapable en de moindres malheurs,
Et n'a point où cacher de si grandes douleurs.
Jason m'a fait trahir mon pays et mon pere,
Et me laisse au milieu d'une terre estrangere,
295 Sans support, sans amis, sans retraite, sans bien,
La fable de son peuple, et la haine du mien,
Nerine, apres cela, tu veux que je me taise!

V. 281, Ed. L (285) :

Les plus ardents transports d'une haine continuë

V. 286, Ed. D à J (290) :

Pour mieux prendre à son point le temps de sa vengeance,

Dans l'"errata" des éd. I et J, "pour" est corrigé en "peut".

V. 291, Ed. G (295) :

L'ame est incapable en de moindres malheurs,

Ed. L (295) :

L'ame est incapable en des moindres malheurs,

V. 292, Ed. K et L (296) :

Et n'a point où cacher de pareilles douleurs.

MÉDÉE

Ne dois-je point encor en tesmoigner de l'aise,
De ce Royal Hymen souhaiter l'heureux jour,
300 Et m'offririr pour servante à son nouvel amour?

Nerine.

Madame, pensés mieux à l'esclat que vous faites,
Quelcue juste qu'il soit, regardez où vous estes,
Et songez qu'à grand peine un esprit plus remis
Vous tient en seureté parmy vos ennemis.

Medee.

305 L'ame doibt se roidir plus elle est menacée,
Et contre la fortune aller teste baissée,
La choquer hardiment, et sans craindre la mort
Se presenter de front à son plus rude effort,
Cette lasche ennemie a peur des grands courages,
310 Et sur ceux qu'elle abat redouble ses outrages.

Nerine.

Que sert ce grand courage où l'on est sans pouvoir?

Medee.

Il trouve tousjours lieu de se faire valoir.

Nerine.

Forcés l'aveuglement dont vous estes seduite
Pour voir en quel estat le sort vous a reduite,
315 Vostre pays vous hait, vostre espoux est sans foy,
Dans un si grand revers que vous reste-t-il?

Medee.

Moy,

Moy dis-je, et c'est assez.

Nerine.

Quoy? vous seule, Madame!

V. 300, Ed. H à L (304) :
Et forcer tous mes soins à servir son amour?

V. 303, Ed. H à L (307) :
Considérez qu'à peine un esprit plus remis

ACTE I - SCENE IV

Medee.

Ouy tu vois en moy seule, et le fer, et la flame,
 Et la terre, et la mer, et l'Enfer, et les Cieux,
 320 Et le sceptre des Rois, et le foudre des Dieux.

Nerine.

L'impetueuse ardeur d'un courage sensible
 A vos ressentiments figure tout possible,
 Mais il faut craindre un Roy fort de tant de sujets.

Medee.

Mon pere qui l'estoit rompit-il mes projets?

Nerine.

325 Non, mais il fut surpris, et Creon se deffie.
 Fuyés, qu'à ses soupçons il ne vous sacrifie.

Medee.

Las! je n'ay que trop fuy, cette infidelité
 D'un juste chastiment punit ma lascheté:
 Si je n'eusse point fuy pour la mort de Pelie,
 330 Si j'eusse tenu bon dedans la Thessalie,
 Il n'eust point veu Creüse, et cet objet nouveau
 N'eust point de nos amours estouffé le flambeau.

Nerine.

Fuyez encor de grace.

Medee.

Ouy, je fuyray Nerine,

Mais avant de Creon on verra la ruine.

335 Je brave la fortune, et toute sa rigueur
 En m'ostant un mary ne m'oste pas le coeur,
 Sois seulement fidelle, et sans te mettre en peine

V. 320, Ed. L (324) :
 et la foudre des Dieux,

V. 332, Ed. H à L (336) :
 N'eust point de nostre Hymen estouffé le flambeau.

MEDEE

Laisse agir pleinement mon savoir, et ma haine.

NERINE¹

Madame. Elle s'enfuit au lieu de m'écouter,
 340 Ces violens transports la vont precipiter,
 Elle court à sa perte, et sa brutale envie
 Luy fait abandonner le soucy de sa vie,
 Taschons encor un coup d'en divertir le cours,
 Appaiser sa fureur c'est conserver ses jours.²

V. 339, Ed. H à L (343) :
 Madame. Elle me quitte au lieu de m'écouter,

V. 341, Ed. H à L (345) :
 D'une trop juste ardeur l'inexorable envie

¹Ed. B à H, K et L : NERINE seule

Ed. I et J ; en marge et en italique : "Elle est
 seule."

²Toutes les éditions subséquentes, sauf I et J, con-
 tiennent cette indication:

Fin du premier Acte.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

Medee, Nerine.¹

Nerine.

345 Bien qu'un peril certain suive vostre entreprise,
 Asseurez-vous sur moy, je vous suis toute acquise,
 Employez mon service aux flammes, au poison,
 Je ne refuse rien, mais epargnez Jason,
 Vostre aveugle vengeance une fois assouvie

350 Le regret de sa mort vous cousteroit la vie,
 Et les coups violens d'un rigoureux ennuy.

Medee.

Cesse de m'en parler, et ne crain rien pour luy,
 Ma fureur jusque là n'oseroit me seduire,
 Jason m'a trop cousté pour le vouloir destruire,
 355 Mon couroux luy fait grace, et tout leger qu'il est,
 Nostre premiere ardeur soustient son interest:
 Je croy qu'il m'ayme encore et qu'il nourrit en l'ame
 Quelques restes secrets d'une si belle flame,
 Il ne fait qu'obeïr aux volontez d'un Roy
 360 Qui l'arrache à Medée en despit de sa foy,
 Qu'il vive, et s'il se peut que l'ingrat me demeure,
 Sinon, ce m'est assez que sa Creüse meure:
 Qu'il vive cependant, et jouysse du jour
 Que luy conserve encor mon immuable amour.
 365 Creon seul, et sa fille ont fait la perfidie,
 Eux seuls termineront toute la Tragedie,
 Leur perte achevera cette fatale paix.

V. 355 et 356, Ed. H à L (359 - 60) :
 Mon couroux luy fait grace, et ma premiere ardeur
 Soustient son interest au milieu de mon coeur.

V. 359, Ed. K et L (363) :
 Qu'il ne fait qu'obeïr aux volontez d'un Roy,

V. 367, Ed. L (371) :
 La perte achévera cette fatale paix.

¹Il y a "Medene" au lieu de "Medee" dans l'édition G.

ACTE II - SCENE II

Nerine.

Contenés-vous Madame, il sort de son Palais.

SCENE II

Creon, Medee, Nerine,

Soldats.¹

Creon.

Quoy! je te vois encor! avec quelle impudence
 370 Peux-tu sans t'effrayer soustenir ma presence?
 Ignorest-tu l'arrest de ton bannissement?
 Fais-tu si peu de cas de mon commandement?
 Voyez comme elle s'enfle et d'orgueil et d'audace,
 Ses yeux ne sont que feu, ses regards que menace.
 375 Gardes, empeschez-la de s'approcher de moy.
 Va, purge mes Estats d'un tel monstre que toy,
 Delivre mes sujets, et moy mesme de crainte.

Medee.

De quoy m'accuse-t-on? quel crime, quelle plainte
 Vous porte à me chasser avecque tant d'ardeur?

Creon.

380 Ah l'innocence mesme, et la mesme candeur!
 Medée est un miroir de vertu signalée,
 Quelle inhumanité de l'avoir exilée!
 Barbare as-tu sitost oublié tant d'horreurs?
 Repasse tes forfaits avecque tes erreurs,
 385 Et de tant de pays nomme quelque contrée

V. 368, Ed. K et L (372) :
 Contentez-vous, Madame,

V. 379, Ed. H à L (383) :
 Pour mon bannissement vous donne tant d'ardeur?

V. 384, Ed. H à L (388) :
 Repasse tes forfaits, repasse tes erreurs,

¹"Soldats" en italique dans les éditions I et J.

MÉDÉE

Dont tes meschancetez te promettent l'entrée.
 Toute la Thessalie en armes te poursuit,
 Ton père te deteste, et l'univers te fuit.
 Me dois-je en ta faveur charger de tant de haines,
 390 Et sur mon peuple et moy faire tomber tes peines?
 Va pratiquer ailleurs tes noires actions,
 J'ay rachepté la paix à ces conditions.

Medee.

Lasche paix, qu'entre vous sans m'avoir escoutée
 Pour m'arracher mon bien vous avez complotée,
 395 Paix, dont le deshonneur nous demeure eternal.
 Quiconque sans l'ouyr condamne un criminel,
 Bien qu'il eust mille fois meritè son supplice,
 D'un juste chastiment il fait une injustice.

Creon.

Au regard de Pelie, il fut bien mieux traité,
 400 Avant que l'egorger tu l'avois escouté?

Medee.

Escouta-t-il Jason quand sa haine couverte
 L'envoya sur nos bords se livrer à sa perte,
 Car comment voulez-vous que je nomme un dessein
 Au-dessus de sa force et du pouvoir humain?
 405 Apprenez quelle estoit cette illustre conquete,
 Et de combien de morts j'ay guaranty sa teste.
 Il falloit mettre au joug deux Taureaux furieux,
 Des tourbillons de feu s'eslançoient de leurs yeux,
 Et leur maistre Vulcain poussoit par leur haleine

V. 386, Ed. B à F, H à L (390) :
 Dont tes meschancetez te permettent l'entrée.

V. 395, Ed. B à L (399) :
 Paix, dont le deshonneur vous demeure eternal.

V. 397, Ed. H à L (401) :
 Son crime eust-il cent fois meritè le supplice,

ACTE II - SCENE II

- 410 Un long embrasement dessus toute la plaine,
 Eux domptez, on entroit en de nouveaux hazards,
 Il falloit labourer les tristes champs de Mars,
 Et des dents d'un serpent ensemençer leur terre
 Dont la sterilité fertile pour la guerre
 415 Produisoit à l'instant des escadrons armés
 Contre le laboureur qui les avoit semés,
 Mais quoy qu'eust fait contre eux une valeur parfaite
 La toison n'estoit pas au bout de leur déffaite:
 Un Dragon enyvré des plus mortels poisons
 420 Qu'enfantent les pechez de toutes les saisons,
 Vomissant mille traits de sa gueule enflammée,
 La gardoit beaucoup mieux que toute cette armée.
 Jamsis Estoile, Lune, Aurore, ny Soleil
 Ne virent abaissier sa paupiere au sommeil.
 425 Je l'ay seule assoupy, seule j'ay par mes charmes
 Mis au joug les Taureaux, et deffait les Gensdarmes.
 Si lors à mes devoirs mon desir limité
 Eust conservé ma honte et ma fidelité,
 Si j'eusse eu de l'horreur de tant d'enormes fautes,
 430 Que devenoit Jason et tous vos Argonautes?
 Sans moy ce vaillant chef que vous m'avez ravy
 Fust pery le premier et tous l'auroient suivy.
 Je ne me repents point d'avoir par mon adresse

V. 416, Ed. H à L (420) :
 Contre la mesme main qui les avoit semez.

V. 421, Ed. H à L (425) :
 Vomissant mille traits de sa gorge enflammée,

V. 427, Ed. B à L (431) :
 Si lors à mon devoir mon desir limité

V. 428, Ed. H à L (432) :
 Eust conservé ma gloire, et ma fidelité,

MEDEE

Sauvé le sang des Dieux, et la fleur de la Grèce,
 435 Zethez, et Calais, et Pollux, et Castor,
 Et le charmant Orphée, et le sage Nestor,
 Tous vos Heros enfin tiennent de moy la vie,
 Je vous les verray tous posseder sans envie,
 Je vous les ay sauvés, je vous les cede tous,
 440 Je n'en veux qu'un pour moy, n'en soyez point jaloux,
 Pour de si bons effets laissez-moy l'infidelle,
 Il est mon crime seul si je suis criminelle,
 Aymer cet inconstant c'est tout ce que j'ay fait.
 Si vous me punissez, rendez-moy mon forfait,
 445 Est-ce user comme il faut d'un pouvoir legitime
 De me faire coupable et jouyr de mon crime?

Creon.

Va te plaindre à Colchos.

Medee.

Le retour m'y plaira,
 Que Jason m'y remette ainsi qu'il m'en tira,
 Je suis preste à partir sous la mesme conduite
 450 Qui de ces lieux ayez precipita ma fuite.
 O d'un injuste affront les coups les plus cruels!
 Vous faites difference entre deux criminels,
 Vous voulez qu'on l'honore, et que de deux complices
 L'un ait vostre Couronne, et l'autre des suplices.

Creon.

455 Cesse de plus mesler ton interest au sien,
 Ton Jason pris à part est trop homme de bien,
 Le separant de toy sa deffense est facile:
 Jamais il n'a trahy son père, ny sa ville,
 Jamais sang innocent n'a fait rougir ses mains,

V. 446, Ed. I à L (450) :

Que me faire coupable, et jouir de mon crime?

V. 457, Ed. G (461) :

La separant de toy sa deffence est facile,

ACTE II - SCENE II

460 Jamais il n'a presté sa lame à tes desseins,
 Son crime, s'il en a, c'est de t'avoir pour femme,
 Laisse-le s'affranchir d'une honteuse flame,
 Rends-luy son innocence en t'esloignant d'icy,
 Emporte avecque toy son crime et mon soucy,
 465 Tes herbes, tes poisons, ton coeur impitoyable,
 Tout ce qui me fait craindre, et rend Jason coupable.

Medee.

Peignés mes actions plus noires que la nuit,
 Je n'en ay que la honte, il en a tout le fruict.
 C'est à son interest que ma sgavante audace
 470 Immola son tyran par les mains de sa race,
 Joignés-y mon pays, et mon frere, il suffit
 Qu'aucun de tant de maux ne va qu'à son profit.
 Mais vous les sgaviés tous quand vous m'avez receuë,
 Vostre simplicité n'a point esté deceuë,
 475 En ignoriés-vous un quand vous m'avez promis
 Un rempart assureé contre mes ennemis?
 Ma main seignoit encor du meurtre de Pelie,
 Quand dessous vostre foy vous m'avez recueillie,
 Et vostre coeur sensible à la compassion
 480 Malgré tous mes forfaits prist ma protection.
 Si l'on me peut depuis imputer quelque crime,
 C'est trop peu que l'exil, ma mort est legitime:

V. 460, Ed. B à L (464) :

Jamais il n'a presté son bras à tes desseins,

V. 463 et 464, Ed. H à L (467-8) :

Rends-luy son innocence en t'éloignant de nous,
 Porte en d'autres climats ton insolent couroux,

V. 466, Ed. H à L (470) :

Et tout ce qui jamais a fait Jason coupable.

V. 469, Ed. H à L (473) :

Ce fut en sa faveur que ma sgavante audace

V. 473, Ed. L (477) :

Mais vous le sgaviez tous quand vous m'avez receuë,

V. 477, 478 et 479, Ed. H à L (481-2-3) :

Ma main seignante encor du meurtre de Pelie
 Soulevoit contre moy toute la Thessalie,
 Quand vostre coeur sensible à la compassion

MEDEE

Sinon, à quel propos me traitez-vous ainsi?
Je suis coupable ailleurs, mais innocente icy.

Creon.

485 Je ne veux plus icy d'une telle innocence,
Ny souffrir en ma Cour ta fatale presence.
Va.....

Medee.

Dieux, justes vengeurs!

Creon.

Va, dis-je, en d'autres lieux
Par tes cris importuns solliciter les Dieux.
Laisse-nous tes enfans, je serois trop severe
490 Si je les punissois des crimes de leur mere,
Et bien que je le peusse avec juste raison
Ma fille les demande en faveur de Jason.

Medee.

Barbare humanité qui m'arrache à moy-mesme,
Et feint de la douceur pour m'oster ce que j'ayme!
495 Si Creüse et Jason ainsi l'ont ordonné,
Qu'ils me rendent le sang que je leur ay donné.

Creon.

Ne me replique plus, suy la loy qui t'est faite,
Prepare ton depart, et perse à ta retraite,
Pour en deliberer, et choisir le quartier,
500 De grace ma bonté te donne un jour entier.

Medee.

Quelle grace!

Creon.

Soldats, remettez-la chez elle,

V. 495, Ed. H à L (499) :
Si Jason et Creüse ainsi l'ont ordonné,

ACTE II - SCENE III

Sa contestation se rendroit éternelle.¹

Quel indomptable esprit! quel arrogant maintien
Accompagnoit l'orgueil d'un si long entretien!

505 A-t-elle rien flechy de son humeur altiere?

A-t-elle peu descendre à la moindre priere?

Et le sacré respect de ma condition

En a-t-il arraché quelque soumission?

SCENE III

Creon, Jason, Creüse,
Cleone, Soldats,²

Creon.

Te voila sans rivale, et mon pays sans guerre,

510 Ma fille, c'est demain qu'elle sort de ma terre.

Nous n'avons desormais que craindre de sa part,

Acaste est satisfait d'un si proche depart,

Et si tu peux calmer le courage d'Aegée

Qui voit par nostre choix son ardeur negligée,

515 Fais estat que demain nous asseure à jamais

Et dedans et dehors une profonde paix.

Creüse.

Je ne croy pas, Monsieur, que ce vieux Roy d'Athenes

Voyant aux mains d'autruy le fruit de tant de peines,

Mesle tant de foiblesse à son ressentiment,

V. 502, Ed. H à L (506) :

Sa contestation deviendroit éternelle.

V. 509 et 510, Ed. I à L (513-4) :

Te voila sans rivale, et mon país sans guerres,

Ma fille, c'est demain qu'elle sort de nos terres,

V. 517, Ed. I à L (521) :

Je ne croy pas, Seigneur,

¹Indication scénique entre ce vers et le vers suivant dans les éditions B à H, K et L, en marge dans les éditions I et J : Medée rentre et Creon continué

²"Soldats" en italique dans les éditions I et J.

MEDÉE

520 Que ses premiers bouillons s'appaisent aisement.
 J'espere toutefois qu'avec un neu d'adresse
 Je pourray le resoudre à perdre une maistresse,
 Dont l'age peu sortable, et l'inclination
 Respondoient assez mal à son affection.

Jason.

525 Il doit vous tesmoigner par son obeissance
 Combien sur son esprit vous avez de puissance,
 Et si dans sa colere il demeuroit entier,
 Ma Princesse, en tout cas nous sommes du mestier,
 Et nos preparatifs contre la Thessalie .

530 Ne sont que trop bastans à ranger sa folie.

Creon.

Nous n'en viendrons pas là, regarde seulement
 A le payer d'estime et de remerciement.
 Je voudrois pour tout autre un peu de raillerie,
 Un vieillard amoureux merite qu'on en rie:
 535 Mais on ne traite point les Roys avec mespris,
 On leur doit du respect quoy qu'ils ayent entrepris.
 Remets, si tu le veux, sur moy toute l'affaire
 Quelques raisons d'Estat le pourront satisfaire,
 Et pour m'y preparer plus de facilité
 540 Sur tout ne le regoy qu'avec civilité.

V. 520, Ed. H à L (524) :

Que son premier couroux se dissipe aisément.

V. 523, Ed. L (527) :

Dont l'âge un peu sortable et l'inclination

V. 527, Ed. B à L (531) :

Et s'il s'obstine à suivre un injuste couroux,

V. 528, Ed. B, D à G, L (532) :

Nous sçavons, ma Princesse, en rabatre les coups,

Ed. C, H à K (532) :

Nous sçaurons, ma Princesse, en rabatre les coups,

V. 530, Ed. B à L (534) :

Ont trop de quoy punir sa flame et sa folie.

V. 535 à 540, Ed. H à L (539-44) :

Mais le trône soutient la Majesté des Rois

ACTE II - SCENE IV

SCENE IV

Jason, Créüse, Cleone.

Jason.

Que ne vous dois-je point pour cette preference
 Où mes desirs n'osoient porter mon esperance?
 C'est bien me tesmoigner un amour infiny
 De mespriser un Roy pour un pauvre banny.

545 A toutes ses grandeurs preferer ma misere!
 Tourner en ma faveur les volontez d'un pere!
 Garantir mes enfans d'un exil rigoureux!

Créüse.

Qu'à peu faire de moindre un courage amoureux?

La fortune a monstré dedans vostre naissance
 550 Un trait de son envie, ou de son impuissance,
 Elle devoit un sceptre au sang dont vous nayssez,
 Et sans luy vos vertus le meritoient assez.
 L'amour qui n'a peu voir une telle injustice
 Supplée à son defect, ou punit sa malice,
 555 Et vous donné au plus fort de vos adversitez
 Le sceptre que j'attends, et que vous meritez.
 La gloire m'en demeure, et les races futures
 Contant nostre Hymenée entre vos aventures,
 Vanteront à jamais mon amour genereux,
 560 Qui d'un si grand Heros rompt le sort malheureux.
 Apres tout cependant riés de ma foiblesse,
 Preste de posseder le Phenix de la Grece,
 La fleur de nos guerriers, le sang de tant de Dieux,

Au-dessus du mépris, comme au-dessus des loix.
 On doit tousjours respect au sceptre, à la couronne;
 Remets tout, si tu veux aux ordres que je donne,
 Je scauray l'appaiser avec facilité,
 Si tu ne te deffends qu'avec civilité.

V. 541, Ed. G (545) :

Que ne voudrois-je point pour cette preference

MÉDÉE

La robe de Médée a donné dans mes yeux,
 565 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 relevez
 Pour le prix des enfans que je vous ay sauvez.

Jason.

Que ce prix est leger pour un si bon office!
 570 Il y faut toutefois employer l'artifice,
 Ma jalouse en fureur n'est pas femme à souffrir
 Qu'on la prenne en ses mains afin de vous l'offrir,
 Des tresors dont son pere espuse la Scythie
 C'est tout ce qu'elle a pris quand elle en est sortie.

Creüse.

575 Qu'elle a fait un beau choix! jamais esclat pareil
 Ne sema dans la nuit les clartés du Soleil;
 Les perles avec l'or confusement meslées,
 Mille pierres de prix sur ses bords estalées
 D'un meslange divin esblouissent les yeux,
 580 Jamais rien d'approchant ne se fit en ses lieux;
 Pour moy tout aussytost que je l'en vis parée
 Je ne fis plus d'estat de la toison dorée,
 Et deussiez-vous vous-mesme en estre un peu jaloux,
 J'en eus presque envie aussitost que de vous.

585 Pour appaiser Médée et reparer sa perte,
 L'espargne de mon pere entierement ouverte
 Luy met à l'abandon tous les tresors du Roy,
 Pourveu que cette robe, et Jason soient à moy.

Jason.

N'en doutés point ma Reine, elle vous est acquise
 590 Je vay chercher Nerine, et par son entremise
 Obtenir de Médée avec dexterité

V. 572, Ed. B à L (576) :

Que ma main l'en despoüille afin de vous l'offrir,

V. 580, Ed. E et F, H à L (584) :

Jamais rien d'approchant ne se fit en ces lieux;

ACTE II - SCENE V

Ce que refuseroit son ccourage irrité.

Pour elle, vous scavez que je fuy ses aproches,

Je ne m'expose point à ses vaines reproches,

595 Et je me cognois mal, ou dans nostre entretien

Son couroux s'allumant allumeroit le mien.

Je n'ay point un esprit complaisant à sa rage

Jusques à supporter sans repliche un outrage,

Or jugez à quel point iroient mes desplaisirs

600 De reculer par là l'effet de vos desirs.

Mais sans plus de discours d'une maison voisine

Je vay prendre le temps que sortira Nerine,

Souffrez pour avancer vostre contentement

Que malgré nostre amour je vous quitte un moment.

Cleone.

605 Madame, j'appergoy venir le Roy d'Athenes.

Creüse.

Allez donc, vostre veü augmenteroit ses peines.

Cleone.

Souvenez-vous de l'air dont il le faut traiter.

Creüse.

Ma bouche accortement scaura s'en acquiter.

SCENE V

AEgee, Creüse, Cleone.

AEgee.

Sur un bruit qui m'estonne et que je ne puis croire

610 Madame, mon amour jaloux de vostre gloire

V. 593 et 594, Ed. H à L (597-8) :

Pour elle, vous scavez que j'en fuy les aproches,
J'aurois peine à souffrir l'orgueil de ses reproches,

V. 599, Ed. H à L (603) :

Et ce seroient pour moy d'eternels déplaisirs

V. 604, Ed. B à L (608) :

Que malgré mon amour

V. 606, Ed. L (610) :

Allez donc, vostre veü augmentera ses peines.

MÈDÈE

Vient sçavoir s'il est vray que vous soyez d'accord
 Par ce honteux Hymen de l'arrest de ma mort.
 Vostre peuple en fremit, Vostre Cour en murmure,
 Et tout Corinthe enfin s'impute à grande injure,
 615 Qu'un fugitif, un traistre, un meurtrier de Rois,
 Luy donne à l'avenir des Princes et des loix.
 Il ne peut endurer que l'horreur de la Grece
 Pour prix de ses forfaits espouse sa Princesse,
 Et qu'il faille adjouster à vos tiltres d'honneur,
 620 Femme d'un assassin, et d'un empoisonneur.¹

Creüse.

Laissez agir, grand Roy, la raison sur vostre ame,
 Et ne le chargez point des crimes de sa femme.
 J'espouse un malheureux, et mon pere y consent,
 Mais Prince, mais vaillant, et sur tout innocent.
 625 Non pas que je ne faille en cette preference,
 De vostre rang au sien je sçay la difference,
 Mais si vous cognoissez l'amour, et ses ardeurs,
 Jamais pour son objet il ne prend les grandeurs,
 Advouez que son feu n'en veut qu'à la personne,
 630 Et qu'en moy vous n'aymiez rien moins que ma Couronne.
 Souvent je ne sçay quoy qu'on ne peut exprimer
 Nous surprend, nous emporte, et nous force d'aymer,
 Et souvent sans raison les objets de nos flames
 Frappent nos yeux ensemble, et saisissent nos ames.
 635 Ainsi nous avons veu le souverain des Dieux
 Au mespris de Junon aymer en ces bas lieux,
 Venus quitter son Mars, et negliger sa prise,
 Tantost pour Adonis, et tantost pour Anchise,
 Et c'est peut-estre encore avec moins de raison

V. 612, Ed. H à L (616) :

Par un honteux Hymen de l'Arrest de ma mort.

V. 619, Ed. L (623) :

Et qu'il faille ajuster à vos titres d'honneur,

¹Ce vers est mis en italique dans les éditions H à L.

ACTE II - SCENE V

640 Que bien que vous m'aymiez je me donne à Jason.
D'abord dans mon esprit vous eustes ce partage,
Je vous estimay plus, et l'avmay davantage.

Alceee.

Gardez ces compliments pour de moins enflamés,
Et ne m'estimez point qu'autant que vous m'aimés.

645 Que me sert cet adveu d'une erreur volontaire?
Si vous croyez faillir, qui vous force à le faire?
N'accusez point l'amour ny son aveuglement,
Quand on cognoist sa faute on peche doublement.

Creüse.

Puis donc que vous trouvés ma faute inexcusable,

650 Je ne veux plus, Monsieur, me confesser coupable.
L'amour de mon pays et le bien de l'Estat
Me deffendoient l'Hymen d'un si grand Potentat.
Il m'eust fallu soudain vous suivre en vos Provinces,
Et priver mes sujets de l'aspect de leurs Princes.

655 Vostre sceptre pour moy n'est qu'un pompeux exil;
Que me sert son éclat, et que me donne-t-il?
M'esleve-t-il d'un rang plus haut que souveraine?
Et sans le posséder suis-je pas desja Reine?
Graces aux immortels dans ma condition

660 J'ay de quoy m'assouvir de cette ambition,
Je ne veux point changer mon sceptre contre un autre,

V. 640, Ed. I à K (644) :
Que, bien que vous m'aimez, je me donne à Jason.

V. 648, Ed. H à L (652) :
Quand on connoist sa faute, on manque doublement.

V. 649, Ed. C (653) :
Puisque vous trouvez donc ma faute inexcusable,
Ed. H à L (653) :
Puis donc que vous trouvez la mienne inexcusable,

V. 650, Ed. I à L (654) :
Je ne veux plus, Seigneur,

V. 658, Ed. H à L (662) :
Et sans le posséder ne me vois-je pas Reine?

MEDEE

Je perdrais ma Couronne en acceptant la vostre,
 Corinthe est bon sujet, mais il veut voir son Roy,
 Et d'un Prince esloigné rejetteroit la loy.
 665 Joignez à ces raisons qu'un pere un peu sur l'âge,
 Dont ma seule presence adoucit le veufvage,
 Ne scauroit se resoudre à separer de luy
 De ses debiles ans l'esperance, et l'appuy,
 Et vous reconnoistrés que je ne vous prefere
 670 Que le bien de l'Estat mon pays, et mon pere.

AEgee.

Puisque mon mauvais sort à ce point me réduit,
 Qu'au lieu de me servir ma Couronne me nuit:
 Pour divertir l'effet de ce funeste oracle,
 Je dépose à vos pieds ce precieux obstacle.
 675 Madame, à mes sujets donnez un autre Roy,
 De tout ce que je suis ne retenez que moy,
 Allez sceptre, grandeurs, Majeste, Diadème,
 Vostre odieux esclat desplaist à ce que j'aime,
 Je hay ce nom de Roy qui s'oppose à mes voeux,
 680 Et le tiltre d'esclave est le seul que je veux.

Creüse.

Sans plus vous emporter à cette complaisance
 Perdez mon souvenir avecque ma presence,
 Et puisque mes raisons ont si peu de pouvoir
 Que vostre emotion se redouble à me voir,
 685 Afin de redonner le repos à vostre ame,

V. 671 à 684 : Ces 14 vers, y compris les titres "AEgee"
 et "Creüse", ont été retranchés des éditions H à L. La
 jonction entre le vers 670 et le vers 685 s'est faite par
 l'insertion des deux vers suivants:

Voilà ce qui m'oblige au choix d'un autre époux:
 Mais comme ces raisons font peu d'effet sur vous,

V. 683, Ed. B (687) :

Et puisque mes charmes ont si peu de pouvoir

ACTE II = SCENE V

Souffrez que je vous quitte.

AEgee seul.¹

Allez, allez, Madame,

Estaler vos appas, et vanter vos mespris

A l'infame sorcier qui charme vos esprits.

De cette indignité faites un mauvais conte,

690 Riez de mon ardeur, riez de vostre honte.

Favorisez celui de tous vos Courtisans

Qui raillera le mieux le declin de mes ans.

Vous jouyrez fort peu d'une telle insolence,

Mon amour outragé court à la violence.

695 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'aage,

Et l'on verra peut-estre avant ce jour finy

700 Ma passion vangée et vostre orgueil puny.²

¹En marge dans les éditions I et J : Il est seul.

²Dans les éditions B à H, K et L, cet acte se termine
par : Fin du second Acte.

ACTE III

SCENE PREMIERE.

Nerine.

Malheureux instrument du malheur qui nous presse,
 Que j'ay pitié de toy, déplorable Princesse!
 Avant que le Soleil ait fait encore un tour
 Ta perte inevitable acheve ton amour.

705 Ton destin te trahit, et ta beauté fatale
 Sous l'appas d'un Hymen t'expose à ta rivale,
 Ton sceptre est impuissant à vaincre son effort,
 Et le jour de sa fuite est celui de ta mort.
 Celle qui de son fils saoula le Roy de Thrace

710 Eut bien moins que Medee et de rage et d'audace.
 Seule esgale à soy-mesme en sa vaste fureur
 Ses projets les plus doux me font trembler d'horreur,
 Sa vengeance à la main elle n'a qu'à resoudre,
 Un mot du haut des Cieux fait descendre le foudre,

715 Les mers pour noyer tout n'attendent que sa loy,
 La terre offre à s'ouvrir sous le Palais du Roy,
 L'air tient les vents tous prests à suivre sa colere,
 Tant la nature esclave a peur de luy desplaire:
 Et si ce n'est assez de tous les elements,

720 Les Enfers vont sortir à ses commandements:
 Moy, bien que mon devoir m'attache à son service,
 Je luy preste à regret un silence complice,
 D'un louable desir mon coeur sollicité
 Luy feroit avec joye une infidelité:

V. 704, Ed. L (696) :

Ta perte inevitable achève tout amour.

V. 709 à 712 : Supprimés dans les éditions H à L.

MEDEE

- 725 Mais loin de s'arrester sa rage decouverte
 A celle de Creüse adjousteroit ma perte,
 Et mon funeste avis ne serviroit de rien
 Qu'à confondre mon sang dans les bouillons du sien.
 D'un mouvement contraire à celui de mon ame
- 730 La crainte de la mort m'oste celle du blasme,
 Ma peur me fait fidelle et tasche d'avancer
 Les desseins que je veux et n'ose traverser.

SCENE II

Jason, Nerine.

Jason.

- Nerine, et bien que fait nostre pauvre exilée?
 Tes sages entretiens l'ont-ils point consolée?
- 735 Ne peut-elle ceder à la necessité?

Nerine.

Elle a bien refroidy son animosité.
 De moment en moment son ame plus humaine
 Abaisse sa colere, et rabat de sa haine,
 Desja son desplaisir ne vous veut plus de mal.

Jason.

- 740 Fay-luy prendre pour tous un sentiment esgal,
 Toy qui de mon amour cognoissois la tendresse,
 Tu peux cognoistre aussi quelle douleur me presse,

V. 731 et 732, Ed. H à L (719-20) :
 Et ma timidité s'efforce d'avancer
 Ce que hors du peril je voudrois traverser.

V. 733, Ed. I à L (721) :
 Nerine, et bien, que dit, que fait nostre exilée?

V. 734 à 736, Ed. H à L (722-3-4) :
 Dans ton cher entretien s'est-elle consolée?
 Veut-elle bien ceder à la necessité?
 Je trouve en son chagrin moins d'animosité.

V. 739, Ed. I à L (727) :
 Déjà son déplaisir ne nous veut plus de mal.

ACTE III - SCENE II

Je me sens deschirer le coeur à son départ;
 Creüse en ses malheurs prend mesmes quelque part,
 745 Ses pleurs en ont coulé, Creon mesme en souspire,
 Luy préfere à regret le bien de son Empire,
 Et si dans son Adieu son coeur moins irrité
 Pouvoit laisser agir sa libéralité,
 Si jusques-là Medée apaisoit ses menaces
 750 Qu'elle voulust partir avec ses bonnes graces,
 Je sçay (comme il est bon) que ses tresors ouverts
 Luy seroient sans reserve entierement offerts,
 Et malgré les malheurs où le sort l'a reduite
 Soulageroient sa peine, et soustiendroient sa fuite.

Nerine.

755 Puisqu'il faut se resoudre à ce banissement
 Il faut en adoucir le mescontentement,
 Cette offre y peut servir, et par elle j'espere
 Avec un peu d'adresse apaiser sa colere.
 Mais d'ailleurs toutefois, n'attendez rien de moy
 760 S'il faut prendre conge de Creüse et du Roy,
 L'objet de vostre amour, et de sa jalousie
 De toutes ses fureurs l'auroit tost ressaisie.

Jason.

Pour monstrier sans les voir son courage apaisé
 Je te diray, Nerine, un moyen fort aisé.
 765 Mais puis-je m'asseurer dessus ta confidence?

V. 745, Ed. L (733) :
 Créon mesme soupire,

V. 748, Ed. K et L (736) :
 En vouloit mériter la libéralité,

V. 750, Ed. K et L (738) :
 Qu'elle eust soin de partir avec ses bonnes graces;

V. 762, Ed. L (750) :
 De toutes ses fureurs l'auroit trop ressaisie.

V. 765 à 768, Ed. H à L (753 à 756) :
 Et de si longue main je connoy ta prudence,

MÉDÉE

Ouy, de trop longue main je cognois ta prudence.
 On a banny Medée, et Creon tout d'un temps
 Joignoit à son exil celuy de ses enfans,
 La pitié de Creüse a tant fait vers son pere
 770 Qu'ils n'auront point de part aux malheurs de leur mere,
 Elle luy doit par eux quelque remerciement,
 Qu'un present de sa part suive leur compliment:
 Sa robbe dont l'esclat sied mal à sa fortune,
 Et n'est à son exil qu'une charge importune,
 775 Luy gagneroit le coeur d'un Prince liberal,
 Et de tous ses tresors l'abandon general.
 Elle peut aisement d'une chose inutile
 Semer pour sa retraite une terre fertile,
 Creüse, ou je me trompe, en a quelque desir,
 780 Et je ne pense pas qu'elle peust mieux choisir.
 Mais la voicy qui sort, souffre que je l'evite
 Puisqu'à mon seul aspect je la voy qui s'irrite.

SCENE III

Medee, Jason, Nerine.

Medee.

Ne fuyez pas, Jason, de ces funestes lieux,
 C'est à moy d'en partir, recevez mes Adieux.
 785 Accoustumee à fuir, l'exil m'est peu de chose,

Que je t'en fais sans peine entiere confidence.
 Creon bannit Medée, et ses ordres precis
 Dans son bannissement envelopoient ses fils;

V. 770, Ed. D à L (D à G : 774 ; H à L : 758) :
 Qu'ils n'auront point de part au malheur de leur mere,

V. 777 et 778, Ed. H à L (765-6) :
 D'une vaine parure inutile à sa peine
 Elle peut acquerir de quoy faire la Reine;

V. 782, Ed. H à L (770) :
 Ma rencontre la trouble, et mon aspect l'irrite.

ACTE III - SCENE III

Sa rigueur n'a pour moy de nouveau que sa cause,
 C'est pour vous que j'ay fuy, c'est vous qui me chassez.
 Où me renvoyez-vous si vous me bannissez?
 Iray-je sur le Phase où j'ay trahy mon pere
 790 Appaiser de mon sang les Manes de mon frere?
 Iray-je en Thessalie où le meurtre d'un Roy
 Pour victime aujourd'huy ne demande que moy?
 Il n'est point de climat dont mon amour fatale
 N'ait acquis à mon nom la haine generale,
 795 Et ce qu'ont fait pour vous mon sçavoir et ma main
 M'a fait un ennemy de tout le genre humain.
 Ressouvien-t-en ingrat, remets-toy dans la plaine
 Que ces taureaux affreux brusloient de leur haleine,
 Revoy ce champ guerrier dont les sacrés sillons
 800 Eslevoient contre toy de soudains bataillons,
 Ce Dragon qui jamais n'eust les paupieres closes,
 Et lors préfere-moy Creüse, si tu l'oses.
 Qu'ay-je espargné depuis qui fust en mon pouvoir?
 Ay-je aupres de l'amour escouté mon devoir?
 805 Pour jeter un obstacle à l'ardante poursuite
 Dont mon pere en fureur touchoit desja ta fuite,
 Semay-je avec regret mon frere par morceaux?
 A cet objet piteux espandu sur les eaux
 Mon pere trop sensible aux droits de la nature
 810 Quitta tous autres soins que de sa sepulture,
 Et par ce nouveau crime esmouvant sa pitié
 J'arrestay les effets de son inimitié,
 Bourrelle de mon sang, honte de ma famille,
 Aussi cruelle soeur, que desloyale fille,
 815 Ces tiltres glorieux plaisoient à mes amours,

V. 803, Ed. D à G (807) :

Qu'ay-je espargné depuis qui fust à mon pouvoir?

V. 808, Ed. H à L (796) :

A ce funeste objet épandu sur les eaux,

V. 813, Ed. H à L (801) :

Prodigue de mon sang,

MÉDÉE

Je les pris sans horreur pour conserver tes jours.
 Alors, certes, alors mon mérite estoit rare,
 Tu n'estois point honteux d'une femme Barbare:
 Quand à ton pere usé je rendis la vigueur,
 820 J'avois encor tes vœux, j'estois encor ton coeur;
 Mais cette affection mourant avec Pelie
 Sous un mesme tombeau se vit ensevelie,
 L'ingratitude en l'ame, et l'impudence au front,
 Une Scythe en ton lit te fut lors un affront.
 825 Et moy que tes desirs avoient tant souhaitée,
 Le Dragon assoupy, la toison emportée,
 Ton tyran massacré, ton pere rajeuny,
 Je devins un objet digne d'estre banny.
 Tes desseins achevez j'ay mérité ta haine,
 830 Il t'a fallu sortir d'une honteuse chaisne,
 Et prendre une moitié qui n'a rien plus que moy
 Que le bandeau Royal que j'ay quitté pour toy.

Jason.

Ha! que n'as-tu des yeux à lire dans mon ame,
 Et voir les purs motifs de ma nouvelle flame!
 835 Les tendres sentiments d'un amour paternel
 Pour sauver mes enfans me rendent criminel,
 Si l'on peut nommer crime un malheureux divorce
 Où le soing que j'ay d'eux me range à toute force.
 Toy-mesme furieuse ay-je peu fait pour toy
 840 D'arracher ton trespas aux vengeances d'un Roy?
 Sans moy ton insolence alloit estre punie,
 A ma seule priere on ne t'a que bannie:
 C'est rendre la pareille à tes grands coups d'effort,
 Tu m'as sauvé la vie, et j'empesche ta mort.

V. 822, Ed. H à L (810) :
 Dans le mesme tombeau

V. 838, Ed. B à L (B à G : 842; H à L : 826.)
 Où le soin que j'ay d'eux me réduit, et me force.

ACTE III - SCENE III

Medee.

845 On ne m'a que bannie ! Ô bonté souveraine !
 C'est donc une faveur et non pas une peine !
 Je reçois une grace au lieu d'un chastiment !
 Et mon exil encor doibt un remerciement !
 Ainsi l'avare soif du brigand assouvie

850 Il s'impute à pitié de nous laisser la vie,
 Quand il n'esgorge point il croit nous pardonner,
 Et ce qu'il n'oste pas il pense le donner.

Jason.

Tes discours dont Creon de plus en plus s'offence
 Le forceroient enfin à quelque violence,
 855 Esloigne-toy d'icy tandis qu'il t'est permis,
 Les Rois ne sont jamais de foibles ennemis.

Medee.

A travers tes conseils je vois assez ta ruse,
 Ce n'est là m'en donner qu'en faveur de Creüse,
 Ton amour desguisé d'un soin officieux
 860 D'un objet importun veut delivrer ses yeux.

Jason.

N'appelle point amour un change inevitable
 Où Creüse fait moins que le sort qui m'accable.

Medee.

Peux-tu bien sans rougir desadvouer tes feux ?

Jason.

Et bien soit, ses attraits captivent tous mes voeux,
 865 Toy qu'un amour furtif souilla de tant de crimes
 M'oses-tu reprocher des ardeurs legitimes ?

Medee.

Ouy je te les reproche, et de plus....

Jason.

Quels forfaits ?

Medee.

La trahison, le meurtre, et tous ceux que j'ay faits.

MEDEE

Jason.

Il manque encor ce point à mon sort déplorable
870 Que de tes cruautés on me face coupable.

Medee.

Tu presumes en vain de t'en mettre à couvert,
Celuy-là fait le crime à qui le crime sert.
Que chacun indigné contre ceux de ta femme
La traite en ses discours de meschante, et d'infame,
875 Toy seul, dont ses forfaits ont fait tout le bonheur,
Tien-la pour innocente, et deffends son honneur.

Jason.

J'ay honte de ma vie, et je hay son usage
Depuis que je la doibs aux effets de ta rage.

Medee.

La honte genereuse, et la haute vertu!
880 Si tu la hais si fort pourquoy la gardes-tu?

Jason.

Au bien de nos enfans, dont l'age foible et tendre
Contre tant de malheurs ne scauroit se deffendre,
Deviens en leur faveur d'un naturel plus doux.

Medee.

Mon ame à leur sujet redouble son couroux,
885 Faut-il ce deshonneur pour comble à mes miseres
Qu'à mes enfans Creüse enfin donne des freres?
Tu vas mesler, impie, et mettre en rang pareil
Les neveux de Sysiphe avec ceux du Soleil!

Jason.

Leur grandeur soustiendra la fortune des autres,
890 Creüse et ses enfans conserveront les nostres.

V. 880, Ed. H à L (868) :

Puisque tu la hais tant, pourquoy la gardes-tu?

V. 888, Ed I à L (876) :

Des neveux de Sysiphe

ACTE III - SCENE III

Medee.

Je l'empescheray bien, ce meslange odieux,
Qui deshonore ensemble et ma race et les Dieux.

Jason.

Laissez de tant de maux cedons à la fortune.

Medee.

Ce corps n'enferme pas une ame si commune,
895 Je n'ay jamais souffert qu'elle me fist la loy,
Et tousjours ma fortune a dependu de moy.

Jason.

La peur que j'ay d'un sceptre...

Medee.

Ah coeur remply de feinte!

Tu masques tes desirs d'un faux tiltre de crainte,
Un sceptre pour ton change a seul de vrais appas.

Jason.

900 Voy l'estat où je suis, j'ay deux Roys sur les bras,
Acaste à la campagne, et Creon dans la ville,
Que leur puis-je opposer qu'un courage inutile?

Medee.

Fuy-les tous deux pour moy, suy Medée à ton tour,
Sauve ton innocence avecque ton amour,

905 Fuy-les, je n'arme pas ta dextre sanguinaire
Ny contre ton parent, ny contre ton beau-pere.

Jason.

Qui leur resistera s'ils viennent à s'unir?

V. 899 à 906, Ed. H à L (887 à 894) :

Un sceptre est l'objet seul qui fait ton nouveau choix.

Jason: Veux-tu que je m'expose aux haines de deux Rois,
Et que mon imprudence attire sur nos testes

D'un et d'autre costé de nouvelles tempestes?

Medee: Fuy-les, fuy-les tous deux, suy Medée à ton tour,
Et garde au moins ta foy, si tu n'as plus d'amour.

Jason: Il est aisé de fuir, mais il n'est pas facile
Contre deux Rois aigris de trouver un azile.

MEDEE

Medee.

Qui me resistera si je te veux punir?

Desloyal, aupres d'eux crains-tu si peu Medée?

910 Que toute leur puissance en armes desbordée
 Dispute contre moy ton coeur qu'ils m'ont surpris,
 Et ne sois du combat que le jure et le prix:
 Joins-leur, si tu le veux, mon pere et la Scythie,
 En moy seule ils n'auront que trop forte partie.

915 Bornes-tu mon pouvoir à celui des humains?
 Contre eux quand il me plaist j'arme leurs propres mains,
 Tu le sçais, tu l'as veu, quand ces fils de la terre
 Par leurs coups mutuels terminèrent leur guerre.
 Miserable, je puis adoucir des taureaux,

920 La flame m'obeit, et je commande aux eaux,
 Et je ne puis chasser le feu qui me consume,
 Ny toucher tant soit peu les volontez d'un homme.
 Je t'aime encor, Jason, malgré ta lascheté,
 Je ne m'offense plus de ta legereté,

925 Je sens à tes regards décroistre ma colere,
 De moment en moment ma fureur se modere,
 Et je cours sans regret à mon bannissement
 Puisque j'en voy sortir ton establissement.
 Je n'ay plus qu'une grace à demander ensuite

930 Souffre que mes enfans accompagnent ma fuite.
 Que je t'admire encor en chacun de leurs traits,
 Que je t'aime et te baise en ces petits portraits,
 Et que leur cher objet entretenant ma flame
 Te presente à mes yeux aussi bien qu'à mon ame.

Jason.

935 Ah! repren ta colere, elle a moins de rigueur,

V. 921 et 922, Ed. B à L (B à G : 925-6; H à L : 909-10)
 L'Enfer tremble, et les Cieux, sitost que je les nomme,
 Et je ne puis toucher les volontez d'un homme.

ACTE III - SCENE III

M'enlever mes enfans c'est m'arracher le coeur,
 Et Jupiter tout prest à m'escraser du foudre
 Mon trespas à la main ne pourroit m'y resoudre,
 C'est pour eux que je change, et la Parque sans eux
 940 Seule eust de nostre Hymen rompu les chastes noeuds.

Medee.

Cet amour paternel qui te fournit d'excuses
 Me fait souffrir aussi que tu me les refuses,
 Je ne t'en presse plus, et preste à me bannir
 Je ne veux plus de toy qu'un leger souvenir.

Jason.

945 Ton amour vertueux fait ma plus grande gloire,
 Ce seroit me trahir qu'en perdre la memoire,
 Et le mien envers toy qui demeure eternal
 T'en laisse en cet Adieu le serment solemnel,
 Puissent briser mon chef les traits les plus severes
 950 Qu'eslancent des grands Dieux les plus aspres coleres,
 Qu'ils s'unissent ensemble afin de me punir,
 Si je ne perds la vie avant ton souvenir.

SCENE IV

Medee, Nerine.

Medee.

J'y donneray bon ordre, il est en ta puissance
 D'oublier mon amour, mais non pas ma vengeance:
 955 Je la scauray graver en tes esprits glacez
 Par des coups trop profonds pour en estre effacés.
 Il aime ses enfans ce courage inflexible,

V. 940, Ed. B à L (B à G : 944; H à L : 928)
 Seule de nostre Hymen pourroit rompre les noeuds.

V. 950, Ed. B à L (B à G : 954; H à L : 938)
 Que lancent des grands Dieux

MÉDÉE

Son foible est descouvert, par eux il est sensible,
 Par eux mon bras arme d'une juste rigueur
 960 Va trouver des chemins à luy parcer le coeur.

Nerine.

Madame, espargnez-les, espargnez vos entrailles,
 N'avancez point par là vos propres funeraillles,
 Contre un sang innocent pourquoy vous irriter
 Si Creüse en vos lacqs se vient precipiter?
 965 Elle-mesme s'y jette, et Jason vous la livre.

Medée.

Tu flattes mes desirs.

Nerine.

Que je cesse de vivre
 Si je vous ay rien dit contre la verité.

Medee.

Ah! ne me tien donc plus l'ame en perplexité.

Nerine.

Madame, il faut garder que quelqu'un ne nous voye,
 970 Et du palais du Roy descouvre nostre joye,
 Un dessein evente succede rarement.

Medee.

Rentrons donc, et mettons nos secrets seurement.¹

v. 967, Ed. I à L (955) :

Si ce que je vous dis n'est pure verité.

¹Toutes les éditions suivantes, sauf I et J, se terminent par cette indication:

Fin du troisième Acte.

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE.

Medee, Nerine.

Medee seule.¹

- C'est trop peu de Jason que ton oeil me desrobbe,
 C'est trop peu de mon lit, tu veux encor ma robbe,
 975 Rivale insatiable, et c'est encor trop peu
 Si la force à la main tu l'as sans mon adveu,
 Il faut que par moy-mesme elle te soit offerte,
 Que perdant mes enfans j'achepte encor leur perte,
 Il en faut un hommage à tes divins attraits,
 980 Et des remerciements au vol que tu me fais.
 Tu l'auras, mon refus seroit un nouveau crime,
 Mais je t'en veux parer pour estre ma victime,
 Et sous un faux semblant de liberalité
 Saouler et ma vengeance et ton avidité.
 985 Le charme est achevé, tu peux entrer Nerine,²
 Mes maux dans ces poisons trouvent leur medecine,
 Voy combien de serpens à mon commandement
 D'Afrique jusqu'icy n'ont tardé qu'un moment,
 Et contraints d'obeyr à mes clameurs funestes,
 990 Sur ce present fatal ont deschargé leurs pestes:

V, 990, Ed. H à L (978) :

Ont sur ce don fatal vomy toutes leurs pestes.

¹Editions B à G, H, K et L : seule dans sa grotte Magique.

En marge dans les éditions I et J : Elle est seule dans sa grotte Magique.

²Indication scénique entre ce vers et le vers suivant dans les éditions B à G, H, K et L, en marge dans les éditions I et J : Nerine sort, et Medée continué. Comme Médée vient d'inviter Nerine dans sa grotte magique, il devrait évidemment y avoir : Nérine entre, et non Nérine sort.

MÉDÉE

L'amour à tous mes sens ne fut jamais si doux
 Que ce triste appareil à mon esprit jaloux.
 Ses herbes ne sont pas d'une vertu commune,
 Moy-mesme en les cueillant je fis paslir la Lune,
 995 Quand les cheveux flottants, le bras et le pied nu,
 J'en despouillay jadis un climat inconnu.
 Voy mille autres verins, cette liqueur espaisse
 Mesle du sang de l'Hydre avec celui de Nesse,
 Python eut cette langue, et ce plumage noir
 1000 Est celui qu'une Harpye en fuyant laissa choir.
 Par ce tison Althée assouvit sa colere,
 Trop pitoyable soeur, et trop cruelle mere.
 Ce feu tomba du Ciel avecque Phaëton,
 Cet autre vient des flots du pierreux Phlegeton,
 1005 Et celui-cy jadis remplit en nos contrées
 Des taureaux de Vulcain les gorges ensoufrées.
 Enfin tu ne vois là, poudres, racines, eaux,
 Dont le pouvoir mortel n'ouvrist mille tombeaux,
 Ce present deceptif a beu toute leur force,
 1010 Et bien mieux que mon bras vengera mon divorce,
 Les traistres apprendront à se jouer à moy.
 Mais d'où provient ce bruit dans le palais du Roy?
 Nerine.
 Du bonheur de Jason, et du malheur d'AEgée,
 Madame, peu s'en faut qu'il ne vous ait vangée.
 1015 Ce genereux vieillard indigné que ses feux
 Pres de vostre rivale ayent perdu tant de voeux,

V. 1011 et 1012, Ed. H à L (999-1000) :

Mes tyrans par leur perte apprendront que jamais...
 Mais d'où vient ce grand bruit que j'entens au Palais?

V. 1015 et 1016, Ed. H à L (1003-4) :

Ce genereux vieillard ne pouvant supporter
 Qu'on luy vole à ses yeux ce qu'il croit meriter,

ACTE IV - SCENE I

Et que sur sa couronne et sa perseverance
 L'exil de vostre espoux ait eu la preference,
 A tasché par la force à repousser l'affront
 1020 Que ce nouvel Hymen luy porte sur le front.
 Comme cette beauté, pour luy toute de glace,
 Sur les bords de la mer contemploit la bonace,
 Il la voit mal suivie, et prend un si beau temps
 A rendre ses desirs et les vostres contents.
 1025 De ses meilleurs soldats une troupe choisie
 1022 Le suit dans ce dessein, Creüse en est saisie,
 L'effroy qui la surprend la jette en pasmoison,
 Et tout ce qu'elle peut c'est de nommer Jason.
 Ses gardes à l'abord font quelque resistance,
 1030 Et le peuple leur preste une foible assistance,
 Mais l'obstacle leger de ces debiles coeurs
 Laissoit honteusement Creüse à leurs vainqueurs,
 Desja presque en leur bord elle estoit enlevée....

Medee.

J'en devine la fin, mon traistre l'a sauvée.

Nerine.

1035 Ouy, Madame, et de plus Aegée est prisonnier,
 Vostre espoux à son myrthe adjouste ce laurier,
 Mais apprenez comment.

Medee.

N'en dy pas davantage,
 Je ne veux point sçavoir ce qu'a fait son courage,
 Il suffit que son bras a travaillé pour nous,
 1040 Et rend une victime à mon juste couroux.
 Nerine, mes douleurs auroient peu d'allegeance

V. 1026, Ed. H à L (1014) :

Enferme la Princesse, et sert sa jalousie,

V. 1034, Ed. I à L (1022) :

Je devine la fin,

MEDÉE

Si cet enlèvement l'ostoit à ma vengeance,
 Pour quitter son pays en est-on malheureux?
 Ce n'est pas son exil, c'est sa mort que je veux:
 1045 Elle auroit trop d'honneur de n'avoir que ma peine,
 Et de verser des pleurs pour estre deux fois Reine.
 Tant d'invisibles feux enfermez dans ce don,
 Que d'un tiltre plus vray j'appelle ma rançon,
 Produiront des effets bien plus doux à ma haine.

Nerine.

1050 Par là vous vous vengez, et sa perte est certaine,
 Mais contre la fureur de son pere irrité,
 Où pensez-vous trouver un lieu de seureté?

Medee.

Si la prison d'Argée a suivy sa deffaite,
 Voy-tu pas qu'en l'ouvrant je m'ouvre une retraite,
 1055 Et que brisant ses fers, cette obligation
 Engage sa couronne à ma protection?
 Despesche seulement, et cours vers ma rivale
 Luy porter de ma part cette robbe fatale,
 Méne-luy mes enfans, et fay-les si tu peux
 1060 Presenter par leur pere à l'objet de ses voeux.

Nerine.

Mais, Madame, porter cette robbe empestée
 Que de tant de poisons vous avez infectée,
 C'est pour vostre Nerine un trop funeste employ,
 Avant que sur Creüse ils agiroient sur moy.

Medee.

1065 Ne crain pas leur vertu, mon charme la modere,
 Et luy deffend d'agir que sur elle et son pere,
 Pour un si grand effet prends un coeur plus hardy,

V. 1054, Ed. I à L (1042) :

Tu peux voir qu'en l'ouvrant je m'ouvre une retraite,

V. 1055 et 1056, Ed. H à L (1043-4) :

Et que ses fers brisez malgré leurs attentats
 A ma protection engagent ses Estats?

ACTE IV - SCENE II

Et sans me repliquer fay ce que je te dy.

SCENE II.

Creon, Pollux, Soldats.¹

Creon.

Nous devons bien cherir cette valeur parfaite
 1070 Qui de nos ravisseurs nous donne la deffaitte,
 Invincible heros, c'est à vostre secours
 Que je doibs desormais le bonheur de mes jours,
 C'est vous dont le courage, et la force, et l'adresse,
 Rend à Creon sa fille, à Jason sa maistresse,
 1075 Met AËgée en prison, et son orgueil à bas,
 Et fait mordre la terre à ses meilleurs soldats.

Pollux.

Grand Roy, l'heureux succez de cette delivrance
 Vous est beaucoup mieux deu qu'à mon peu de vaillance,
 C'est vous seul et Jason dont les bras indomptés
 1080 Portoient avec effroy la mort de tous costés,
 Pareils à deux lions dont l'ardante furie
 Depeuple en un moment toute une bergerie.
 L'exemple glorieux de vos faits plus qu'humains
 Eschauffoit mon courage, et conduisoit mes mains,
 1085 Et vous voyant faucher ces testes criminelles
 J'ay suivy, mais de loin, des actions si belles.
 Qui pourroit reculer en combatant sous vous,
 Et qui n'auroit du coeur à seconder vos coups?

V. 1073, Ed. H à L (1061) :

C'est vous seul aujourd'huy dont la main vangeresse

V. 1085. Ce vers a été retranché des éditions H à L. Par
 contre, le vers suivant (H à L 1074) a été ajouté deux vers
 plus loin (après: J'ay suivi, mais de loin etc.) :

Qui laissoient à mon bras tant d'illustres modelles.

V. 1087 et 1088, Ed. H à L (1075-6) :

Pourroit-on reculer en combatant sous vous,
 Et n'avoir point de coeur à seconder vos coups?

¹"Soldats" en italique dans les éditions I et J.

MEDÉE

Creon.

Vostre valeur qui souffre en cette repartie
 1090 Oste toute croyance à vostre modestie:
 Mais puisque le refus d'un honneur merité
 N'est pas un petit trait de generosité,
 Je vous laisse en jouyr. Autheur de la victoire,
 Ainsi qu'il vous plaira departez en la gloire,
 1095 Comme elle est vostre bien vous pouvez la donner.
 Que prudemment les Dieux savent tout ordonner!
 Voyez, brave guerrier, comme vostre arrivée
 Au jour de nos malheurs se trouve reservée,
 Et qu'au point que le sort osoit nous menacer
 1100 Ils nous ont envoyé de quoy le terrasser.
 Digne sang de leur Roy, demi-dieu magnanime,
 Dont la vertu ne peut recevoir trop d'estime,
 Qu'avons-nous plus à craindre et quel destin jaloux
 Tant que nous vous aurons s'osera prendre à nous?

Pollux.

1105 Apprehendez pourtant, grand Prince.

Creon.

Et quoy?

Pollux.

Medée

Qui par vous de son lit se voit depossedée.
 Je crains qu'il ne vous soit malaisé d'empescher
 Qu'un gendre valeureux ne vous couste bien cher.
 Après l'assassinat d'un Monarque et d'un frere,
 1110 Peut-il estre de sang qu'elle espargne ou revere?
 Accoustumée au meurtre, et scavante en poison,
 Voyez ce qu'elle a fait pour acquerir Jason,
 Et ne presomez pas, quoy que Jason vous die,
 Que pour le conserver elle soit moins hardie.

Creon

1115 C'est de quoy mon esprit n'est plus inquieté,

ACTE IV - SCENE III

Par son bannissement j'ay fait ma seureté,
 Elle n'a que fureur et que vengeance en l'ame,
 Mais en si peu de tems que peut faire une femme?
 Je n'ay prescrit qu'un jour de terme à son depart.

Pollux.

1120 C'est peu pour une femme, et beaucoup pour son art,
 Sur le pouvoir humain ne réglés pas les charmes.

Creon.

Quelques puissants ou'ils soient, je n'en ay point d'alarmes,
 Et quand bien ce delay devoit tout hazarder,
 Ma parole est donnée et je la veux garder.

SCENE III.

Creon, Pollux, Cleone.

Creon.

1125 Que font nos amoureux, Cleone?

Cleone.

La Princesse,

Sire, aupres de Jason reprend son allegresse,
 Et ce qui sert beaucoup à son contentement,
 C'est de voir que Medee est sans ressentiment.

Creon.

Et quel Dieu si propice a calmé son courage?

Cleone.

1130 Jason et ses enfans qu'elle vous laisse en gage.

La grace que pour eux Madame obtient de vous
 A calmé les transports de son esprit jaloux.
 Le plus riche present qui fust en sa puissance
 A ses remerciemens joint sa reconnoissance,

V. 1125 et 1126, Ed. H à L (1113-4) :
 Que font nos deux amans, Cleone?

La Princesse,
 Seigneur, prés de Jason reprend son allegresse;

V. 1134, Ed. L (1122) :
 A ces remerciemens

MÉDÉE

1135 Sa robe sans pareille, et sur qui nous voyons
 Du Soleil son ayeul briller mille rayons,
 Que la Princesse mesme avoit tant souhaitée,
 Par ces petits heros luy vient d'estre apportée,
 Et fait voir clairement les merveilleux effets
 1140 Qu'en un coeur irrité produisent les bienfaits.

Creon.

Et bien, qu'en dites-vous? qu'avons-nous plus à craindre?

Pollux.

Si vous ne craignez rien, que je vous trouve à plaindre?

Creon.

Un si rare present monstre un esprit remis.

Pollux.

J'eus tousjours pour suspects les dons des ennemis,
 1145 Ils font assez souvent ce que n'ont peu leurs armes,
 Je cognoy de Medée et l'esprit et les charmes,
 Et veux bien m'exposer aux plus cruels trespas
 Si ce rare present n'est un mortel appas.

Creon.

Ses enfans si chervis qui nous servent d'ostages
 1150 Nous peuvent-ils laisser quelque sorte d'ombrages?

Pollux.

Peut-estre que contre eux s'estend sa trahison,
 Qu'elle ne les prend plus que pour ceux de Jason,
 Et qu'elle s' imagine, en haine de leur pere,
 Que n'estant plus sa femme, elle n'est plus leur mere.
 1155 Sire, renvoyez-luy ce don pernicieux,
 Et ne vous chargez point d'un poison precieux, [.]

Cleone.

Madame cependant en est toute ravie,
 Et de s'en voir parée elle brusle d'envie.

V. 1150, Ed. C (1154) :

Nous peuvent-ils laisser quelques sortes d'ombrages?

V. 1155, Ed. H à L (1143) :

Renvoyez-luy Seigneur, ce don pernicieux,

ACTE IV - SCENE IV.

Pollux.

Où le peril esgale, et passe le plaisir,
 1160 Il faut se faire force, et vaincre son desir,
 Jason dans son amour a trop de complaisance
 De souffrir qu'un tel don s'accepte en sa presence.

Creon.

Sans rien mettre au hazard, je scauray dextrement
 Accorder vos soupçons: et son contentement
 1165 Nous verrons dez ce soir sur une criminelle
 Si ce present nous cache une embusche mortelle.
 Nise pour ses forfaits destinée à mourir
 Ne peut par cette espreuve injustement perir,
 Heureuse si sa mort nous rendoit ce service
 1170 De nous en descouvrir le funeste artifice.
 Allons-y de ce pas, et ne consumons plus
 De temps ny de discours en debats superflus.

SCENE IV

AEgee en prison.¹Stances.²

Demeure affreuse des coupables,
 Lieux maudits, funeste sejour,
 1175 Dont auparavant mon amour
 Les sceptres estoient incapables,
 Redoublés puissamment vostre mortel effroy,
 Et joignez à mes maux une si vive atteinte

V. 1175 et 1176, Ed. H à L (1163-4) :
 Dont jamais avant mon amour
 Les sceptres n'ont été capables,

¹En marge dans les éditions I et J : Il est en prison.

²Supprimé dans les éditions H à L.

MEDEE

Que mon ame chassée, ou s'enfuyant de crainte,
1180 Desrobbe à mes vainqueurs le supplice d'un Roy.

Le triste bonheur où j'aspire !
Je ne veux que haster ma mort,
Et n'accuse mon mauvais sort
Que de souffrir que je respire,

1185 Puisqu'il me faut mourir, que je meure à mon choix,
Le coup m'en sera doux s'il est sans infamie,
Prendre l'ordre à mourir d'une main ennemie
C'est mourir à mon gré beaucoup plus d'une fois.

1190 Pauvre Prince l'on te mesprise,
Quand tu t'arrestes à servir,
Si tu t'efforces de ravir,
Ta prison suit ton entreprise,
Ton amour qu'on desdaigne, et ton vain attentat
D'un eternal affront vont souïller ta memoire:
1195 L'un t'a desja cousté ton repos et ta gloire,
L'autre te va couster ta vie, et ton Estat.

Destin qui punis mon audace,
Tu n'as que de justes rigueurs,
Et s'il est d'assez tendres coeurs
1200 Pour compatir à ma disgrace,
Mon feu de leur tendresse estouffe la moitié:
Veu qu'à bien comparer mes fers avec ma flame,
Un vieillard amoureux merite plus de blasme,
Qu'un Monarque en prison n'est digne de pitié.

V. 1188 et 1189, Ed. H à L (1176-7) :
C'est mourir, pour un Roy, beaucoup plus d'une fois.
Malheureux Prince, on te méprise

V. 1196, Ed. K et L (1184) :
L'autre va te coûter ta vie et ton Etat.

V. 1202, Ed. H à L (1190) :
Puisqu'à bien comparer mes fers avec ma flame,

ACTE IV - SCENE V

1205 Cruel auteur de ma misere,
 Peste des Coeurs, tyran des Roys,
 Dont les imperieuses loix
 N'espargnent pas mesmes ta mere,
 Amour, contre Jason tourne ton trait fatal,
 1210 Au pouvoir de tes dards je remets ma vengeance,
 Atterre son orgueil, et monstre ta puissance
 A perdre esgalement l'un et l'autre rival.

Qu'une implecable jalousie,
 Suive son nuptial flambeau,
 1215 Que sans cesse un objet nouveau
 S'empare de sa fantaisie,
 Que Corinthe à sa veué accepte un autre Roy,
 Qu'il puisse voir sa race à ses yeux esgorgée,
 Et pour dernier malheur, qu'il ait le sort d'AEgée,
 1220 Et devienne à mon aage amoureux comme moy.

SCENE V

AEgee, Medee,
 Nerine.

AEgee.

Mais d'où vient ce bruit sourd? quelle pasle lumiere
 Dissipe ces horreurs, et frappe ma paupiere?
 Mortel, qui que tu sois, destourne icy tes pas,
 Et de grace m'apprends l'arrest de mon trespas,
 1225 L'heure, le lieu, le genre, et si ton coeur sensible
 A la compassion peut se rendre accessible,
 Donne-moy les moyens d'un genereux effort
 Qui des mains des bourreaux affranchisse ma mort.

Medee.

Je viens l'en affranchir, ne craignez plus, grand Prince,

¹Ed. H à L :

AEgee, Medee.

MÉDÉE

- 1230 Ne pensez qu'à revoir votre chère Province.¹
 Ces portes ne sont pas pour tenir contre moy,
 Cessez indignes fers de captiver un Roy,
 Est-ce à vous à presser les bras d'un tel Monarque?
 Et vous, reconnoissez Médée à cette marque,
 1235 Et fuyez un tyran, dont le forcement
 Joindroit votre supplice à mon bannissement,
 Avec la liberté reprenés le courage.

AEgée.

- Je les reprends tous deux pour vous en faire hommage,
 Princesse de qui l'art propice aux malheureux
 1240 Oppose un tel miracle à mon sort rigoureux.
 Disposez de ma vie, et du sceptre d'Athènes,
 Je doibs et l'un et l'autre à qui brise mes chaines,
 Votre divin secours me tire de danger,
 Mais je n'en veux sortir qu'afin de vous vanger.
 1245 Madame, si jamais avec votre assistance
 Je puis toucher les lieux de mon obeïssance,
 Vous me verrez suivy de mille bataillons
 Jusques dessus ces murs planter mes pavillons,

V. 1231, Ed. H à L (1219) :
 Ny grilles, ny verroux ne tiennent contre moy.

V. 1242, Ed. D à L (D à G : 1246 ; H à L : 1230)
 Je dois et l'une et l'autre

V. 1243 à 1246, Ed. H à L (1231 à 1234) :
 Si votre heureux secours me tire de danger,
 Je ne veux en sortir qu'afin de vous vanger,
 Et si je puis jamais avec votre assistance
 Arriver jusqu'aux lieux de mon obeïssance,

V. 1248, Ed. H à L (1236) :
 Sur ces murs renversez planter mes pavillons,

¹Indication scénique entre ce vers et le vers suivant dans les éditions B à G, H, K et L, en marge dans les éditions I et J : Elle donne un coup de baguette sur la porte de la prison qui s'ouvre aussitost, et en ayant tiré AEgée elle en donne encore un sur ses fers qui tombent.

ACTE IV - SCENE V

Punir leur traistre Roy de vous avoir bannie,
 1250 Dedans le sang des siens noyer sa tyrannie,
 Et remettre en vos mains et Creüse et Jason
 Pour vanger vostre exil plustost que ma prison.

Medee.

Je veux une vengeance, et plus haute, et plus prompte,
 Ne l'entreprenez pas, vostre offre me fait honte:
 1255 Emprunter le secours d'aucun pouvoir humain
 D'un reproche eternel diffameroit ma main.
 En est-il apres tout aucun qui ne me cede?
 Qui force la nature a-t-il besoin qu'on l'ayde?
 Laissez-moy le soucy de vanger mes ennuis.

1260 Et par ce que j'ay fait jugez ce que je puis.
 L'ordre en est tout donné, n'en soyez point en peine,
 C'est demain que mon art fait triompher ma haine,
 Demain je suis Medée et je tire raison
 De mon banissement et de vostre prison.

AEgee.

1265 Quoy, madame, faut-il que mon peu de puissance
 Estouffe les devoirs de ma reconnoissance?
 Mon sceptre ne peut-il estre employé pour vous?
 Et vous seray-je ingrat autant que vostre espoux?

Medee.

Si je vous ay servy, tout ce que j'en souhaite
 1270 C'est de trouver chez vous une seure retraite,
 Où de mes ennemis menaces ny presents
 Ne puissent plus troubler le repos de mes ans.
 Non pas que je les craigne, eux et toute la terre
 A leur confusion me livreroient la guerre,

V. 1253, Ed. L (1241) :
 Je veux vengeance,

V. 1266, Ed. B à L (B à G: 1270; H à L: 1254)
 Empesche les devoirs

MÉDÉE

1275 Mais je hay ce desordre, et n'ayme pas à voir
 Qu'il me faille pour vivre user de mon sçavoir.

AEgee.

L'honneur de recevoir une si grande hostesse
 De mes malheurs passez efface la tristesse,
 Disposez d'un pays qui vivra sous vos loix.

1280 Si vous l'aymez assez pour luy donner des Rois,
 Si mes ans ne vous font mespriser ma personne,
 Vous y partagerez mon lit et ma couronne;
 Sinon, sur mes sujets faites estat d'avoir
 Ainsi que sur moy-mesme un absolu pouvoir.

1285 Allons madame, allons, et par vostre conduite
 Faites la seureté que demande ma fuite.

Medee.

Ma vengeance n'auroit qu'un succez imparfait,
 Je ne me vange pas si je n'en voy l'effet,
 Je doibs à mon couroux l'heur d'un si doux spectacle,

1290 Allez, Prince, et sans moy ne craignez point d'obstacle,
 Je vous suivray demain par un chemin nouveau.
 Nerine devant vous portera ce flambeau,
 Sa secrette vertu qui vous fait invisible. [,]

Rendra vostre depart de tous costez paisible,

1295 Icy pour empescher l'alarme que le bruit
 De vostre delivrance auroit bientost produit,
 Un fantosme pareil et de taille et de face
 Tandis que vous fuyrez remplira vostre place.
 Partez sans plus tarder, Prince chery des Dieux,

1300 Et quittez pour jamais ces detestables lieux.

AEgee.

J'obeys sans repliche, et je pars sans remise,
 Puisse d'un prompt succès vostre grande entreprise

V. 1292, Ed. H à L (1280) :

Pour vostre seureté conservez cet anneau,

ACTE IV - SCENE V

Combler nos ennemis d'un mortel desespoir,
Et me donner bientôt l'honneur de vous revoir.

Medee.

1305 Auparavant que vous je seray dans Athenes,
Cependant pour loyer de ces legeres peines
Ayez soin de Nerine, et songez seulement
Qu'en elle vous pouvez m'obliger puissamment.¹

V. 1304, Ed. K et L (1292) :

Et me donner bientôt le bien de vous revoir.

V. 1305 à 1308 :

Ces quatre vers, y compris le titre "Medee", ont été retranchés des éditions H à L.

V. 1306, Ed. B à G (1310) :

Cependant pour le prix de ces legeres peines

¹Toutes les éditions suivantes, sauf I et J, se terminent par la formule traditionnelle: Fin du quatrième Acte.

ACTE V
SCENE PREMIERE.
Medee, Theudas.

Theudas.

Ah déplorable Prince! ah fortune cruelle!
1310 Que je porte à Jason une triste nouvelle!

Medee¹

Arreste miserable, et m'apprends quel effet
A produit chez le Roy le present que j'ay fait.

Theudas.

Dieux! je suis dans les fers d'une invisible chaisne!

Medee.

Despesche, ou ces longueurs attireront ma haine,
1315 Ma verge qui desja t'empesche de courir
N'a que trop de vertu pour te faire mourir.
Garde-toy seulement d'irriter ma colere,
Et pense que ta mort depend de me despleire,[-.]

Theudas.

Apprenez un effet le plus prodigieux
1320 Que jamais la vanceance ait offert à nos yeux.
Vostre robbe a fait peur, et sur Nise esprouvée
En despit des soupçons sans peril s'est trouvée,
Et cette espreuve a sceu si bien les assurer
Qu'incontinent Creüse a voulu s'en parer.
1325 Cette pauvre Princesse à peine l'a vestuë

V. 1315 à 1318 : Supprimés dans les éditions H à L.

V. 1319, Ed. H à L (1299) :
Apprenez donc l'effet le plus prodigieux

V. 1325, Ed. I à L (1305) :
Mais cette infortunée à peine l'a vétuë,

¹Editions B à H, K et L : Medee luy donnant un coup
de baguette qui le fait demeurer immobile.

En marge dans les éditions I et J : Elle luy donne
un coup de baguette qui le fait demeurer immobile.

MÈDEE

Qu'elle sent aussitost une ardeur qui la tuë,
 Un feu subtil s'allume, et ses brandons espars
 Sur vostre don fetal courent de toutes parts,
 Et Cleone, et le Roy s'y jettent pour l'esteindre,
 1330 Mais (ô nouveau sujet de pleurer et de plaindre!)
 Ce feu saisit le Roy, ce Prince en un moment
 Se trouve enveloppé du mesme embrasement.

Medee.

Courage, enfin il faut que l'un et l'autre meure.

Theudas.

La flame disparoist, mais l'ardeur leur demeure,
 1335 Et leurs habits charmez malgré nos vains efforts
 Sont des brasiers secrets attachez à leurs corps,
 Qui veut les despoüiller eux-mesmes les déchire,
 Et l'aide qu'on leur donne est un nouveau martyre.

Medee.

Que dit mon desloyal, que fait-il là dedans?

Theudas.

1340 Jason sans rien sçavoir de tous ces accidents
 S'acquite des devoirs d'une amitié civile
 A convoyer Pollux hors des murs de la ville,
 Qui court à grande haste aux nopces de sa soeur
 Dont bientost Menelas doit estre possesseur,
 1345 Et j'allois luy porter ce funeste message.

Medee.¹

Va, tu peux maintenant achever ton voyage.²

V. 1337 et 1338, Ed. H à L (1317-8) :

Qui veut les dépouiller luy-mesme les déchire,
 Et ce nouveau secours est un nouveau martyre.

V. 1342 et 1343, Ed. H à L (1322-3) :

A conduire Pollux hors des murs de la ville,
 Qui va se rendre en haste aux nopces de sa soeur

¹Editions B à H, K et L : Medee luy donnant un autre coup de baguette. En marge dans les éditions I et J : Elle luy donne un autre coup de baguette.

²Dans les éditions B à L, les trente-deux vers qui suivent (1347 à 1378) forment la scène II du V^o Acte.

ACTE V - SCENE I

- 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
- 1350 Est-ce pour assouvir les fureurs de mon ame?
 Que n'a-t-elle desja des enfans de Jason
 Sur qui plus plainement venger sa trahison:
 Suppleons-y des miens, immolons avec joye
 Ceux qu'à me dire Adieu Creüse me renvoye.
- 1355 Nature, je le puis sans violer ta loy,
 Ils viennent de sa part et ne sont plus à moy.
 Mais ils sont innocens, aussi l'estoit mon frere,
 Ils sont trop criminels d'avoir Jason pour pere,
 Il faut que leur trespas redouble son tourment
- 1360 Il faut qu'il souffre en pere aussi bien qu'en amant.
 Mais quoy! j'ay beau contre eux animer mon audace,
 La pitie la combat, et se met en sa place,
 Puis cedant tout à coup la place à ma fureur,
 J'adore les projets qui me faisoient horreur,
- 1365 De l'amour aussitost je tombe à la colere,
 Des sentiments de femme aux tendresses de mere.
 Cessez doresnavant, pensers irresolus,
 D'espargner des enfans que je ne verray plus.
 Chers fruits de mon amour, si je vous ay fait naistre
- 1370 Ce n'est pas seulement pour caresser un traistre,
 Il me prive de vous, et je l'en vay priver.
 Mais ma pitie retourne, et revient me braver,
 Je n'execute rien, et mon ame esperduë

V. 1365, Ed. B à L (B à G : 1369 ; H à L : 1345) :
 De l'amour aussitost je passe à la colere,

V. 1371, Ed. L (1351) :
 Il me prive de vous, et je l'en va priver.

V. 1372, Ed. H à L (1352) :
 Mais ma pitié renaist,

MÉDÉE

Entre deux passions demeure suspenduë

- 1375 N'en délibérons plus, mon bras en resoudra,
 Je vous perds mes enfans, mais Jason vous perdra.
 Il ne vous verra plus. Creon sort tout en rage
 Allons à son trespas adjoûter ce carnage.

SCÈNE II.¹

Creon, Domestiques.²

Creon.

- Loin de me secourir vous croissez mes tourments,
 1380 Le poison à mon corps unit mes vestemens,
 Et ma peau qu'avec eux vostre pitié m'arrache
 Pour suivre vostre main de mes os se détache.
 Voyez comme mon sang en coule en mille lieux,
 Ne me déchirez plus, bourreaux officieux,
 1385 Fuyez, ou ma fureur une fois desbordée
 Dans ces pieux devoirs vous prendra pour Médée.
 C'est avancer ma mort que de me secourir,
 Je ne veux que moy-mesme à m'ayder à mourir.
 Quoy? vous continuez, canailles infidelles?
 1390 Plus je vous le deffends, plus vous m'estes rebelles!
 Traistres, vous sentirés encor ce que je puis,
 Je seray vostre Roy tout mourant que je suis,

V. 1378, Ed. B à L (B à G : 1382 ; H à L : 1358) :
 Allons à son trespas joindre ce triste ouvrage.

V. 1379, Ed. H à L (1359) :
 Loin de me soulager, vous croissez mes tourmens,

V. 1381, Ed. H à L (1361) :
 Et ma peau qu'avec eux vostre secours m'arrache

V. 1383 à 1386, Ed. H à L (1363 à 1366) :
 Voyez comme mon sang en coule à gros ruisseaux,
 Ne me déchirez plus, officieux bourreaux,
 Vostre pitié pour moy s'est assez hasardée,
 Fuyez, ou ma fureur vous prendra pour Médée,

¹SCÈNE III dans les éditions B à L.

²"Domestiques" en italique dans les éditions I et J.

ACTE V - SCENE III

Si mes commandements ont trop peu d'efficace
 Ma rage pour le moins me fera faire place,
 1395 Il faut ainsi payer vostre cruel secours.¹

SCENE III²

Creon, Creüse, Cleone.

Creüse.

Où fuyez-vous de moy cher auteur de mes jours?
 Fuyez-vous l'innocente, et malheureuse source
 D'ou prennent tant de maux leur effroyable course?
 Ce feu qui me consume, et dehors et dedans,
 1400 Punit-il point assez mes souhaits imprudents?
 Je ne puis excuser mon indiscrete envie
 Qui donne le trespas à qui je doibs la vie,
 Mais soyez satisfait des rigueurs de mon sort,
 Et cessez d'adjouster vostre haine à ma mort.
 1405 L'ardeur qui me devore et que j'ay meritè,
 Surpasse en cruauté l'Aigle de Promethée,
 Et je croy qu'Ixion au choix des sentiments
 Prefereroit sa rouë à mes embrazements.

Creon.

Si ton jeune desir eut beaucoup d'imprudence,

V. 1399, Ed. B à L (Ed. B à G : 1403 ; Ed. H à L : 1379) :
 Ce feu qui me consume et dehors, et dedans,

V. 1400, Ed. H à L (1380) :
 Vous venge-t-il trop peu de mes voeux imprudents?

V. 1407, Ed. B à L (B à G : 1411 ; H à L : 1387) :
 Et je croy qu'Ixion au choix des chastiments

¹ Indication scénique à la suite de ce vers dans les éditions B à H, K et L, en marge dans les éditions I et J :
Il se deffait d'eux et les chasse à coups d'esnée.

² Scène IV dans les éditions B à L.

MEDEE

- 1410 Ma fille, j'y devois opposer ma défense,
 Je n'impute qu'à moy l'exces de mes malheurs,
 Et j'ay part en ta faute ainsi qu'en tes douleurs.
 Si j'ay quelque regret, ce n'est pas à ma vie
 Que le declin des ans m'auroit bientost ravie,
- 1415 La jeunesse des tiens si beaux, si florissants,
 Me porte bien des coups plus vifs, et plus pressants.
 Ma fille, c'est donc là ce Royal Hymenée
 Dont nous pensions toucher le pompeuse journée?
 L'impiteuse Clothon en porte le flambeau,
- 1420 Et pour lit nuptial il te faut un tombeau.
 Ha rage, desespoir, destins, feux, poisons, charmes,
 Tournez tous contre moy vos plus cruelles armes,
 S'il faut vous assouvir par la mort de deux Rois
 Faites en ma faveur que je meure deux fois,
- 1425 Pourveu que mes deux morts emportent cette grace
 De laisser ma couronne à mon unique race,
 Et cet espoir si doux qui m'a tousjours flatté
 De revivre à jamais en sa posterité.

Creüse.

- Cleone soustenez, les forces me defaillent,
 1430 Et ma vigueur succombe aux douleurs qui m'assaillent,
 Le coeur me va manquer, je n'en puis plus, hélas,
 Ne me refusez point, ce funeste soulas,

V. 1410, Ed. L (1390) :

Ma fille, j'y devrois opposer ma défense,

V. 1416, Ed. H à L (1396) :

Me porte au fond du coeur des coups bien plus pressans.

V. 1419, Ed. H à L (1399) :

La Parque impitoyable en esteint le flambeau,

V. 1429 à 1433, Ed. H à L (1409 à 1413) :

Cleone, soustenez, je chancelle, je tombe,
 Mon reste de vigueur sous mes douleurs succombe,
 Je sens que je n'ay plus à souffrir qu'un moment.
 Ne me refusez pas ce triste allegement;
 Seigneur,

ACTE V - SCENE III

Monsieur, et si pour moy quelque amour vous demeure,
 Entre vos bras mourants permettez que je meure,
 1435 Mes pleurs arrouseront vos mortels desplaisirs,
 Je mesleray leurs eaux à vos bruslents soupirs.
 Ah je brusle, je meurs, je ne suis plus que flame,
 De grace hastez-vous de recevoir mon ame.

Creon.

Ah ma fille.

Creüse.

Ah mon pere.

Cleone.

A ces embrassements

1440 Qui retiendrait ses pleurs, et ses gemissements?
 Dans ces ardants baisers leurs ames se confondent,
 Et leurs tristes sanglots seulement se respondent, [.]

Creüse.

He quoy? vous me quittez!

Creon.

Ouy, je ne verray pas
 Comme un lasche tesmoin ton indigne trespas,
 1445 Il faut, ma fille, il faut que ma main me delivre
 De l'infame regret de t'avoir peu survivre.
 Invisible ennemy, sors avecque mon sang.¹

Creüse.

Courez à luy, Cleone, il se perse le flanc.

V. 1439 à 1442 : Supprimés dans les éditions B à L.

V. 1443, Ed. B à G (1443) :

Quoy, vous me refusés!

Ed. H à L (1419) :

Quoi, vous vous éloignez!

¹ Indication scénique à la suite de ce vers dans les éditions B à H, K et L, en marge dans les éditions I et J:
Il se tué d'un poignard.

MEDÉE

Créon.

Retourne, c'en est fait, ma fille, Adieu, j'expire,
 1450 Et ce dernier soupir, met fin à mon martyre,
 Je laisse à ton Jason le soin de nous vanger.

Créüse.

Vain et triste confort, soulagement léger.
 Mon père.....

Cleone.

Il ne vit plus, sa belle ame est partie.

Créüse.

Donnez donc à la mienne une mesme sortie,
 1455 Apportez-moy ce fer qui de ses maux vainqueur
 Est desja si sçavant à traverser le coeur.
 Ah je sens fers, et feux, et poison tout ensemble,
 Ce que souffroit mon pere à mes peines s'assemble:
 Hélas que de douceur auroit un prompt trespas!
 1460 Despeschez vous Cleone aydez mon foible bras.

Eleone.¹

Ne desesperez point, les Dieux plus pitoyables
 A nos justes clameurs se rendront exorables,
 Et vous conserveront en despit du poison,
 Et pour Reine à Corinthe, et pour femme à Jason.
 1465 Il arrive, et surpris il change, de visage,
 Je lis dans sa pasleur une secrette rage,
 Et son estonnement va passer en fureur.

V. 1453, Ed. B à L (B à G : 1453 ; H à L : 1429) :
 Il ne vit plus, sa grande sme est partie.

V. 1459, Ed. L (1435) :
 Hélas, que de douceurs auroit un prompt trépas!

¹Ed. B à L : Cleone.

ACTE V - SCENE IV

SCENE V¹

Jason, Creüse, Cleone,
Theudas.

Jason.

Que voy-je icy bons Dieux! quel spectacle d'horreur!
Quelque part que mes yeux portent ma veuë errante,

1470 Je vois, ou Creon mort, ou Creüse mourante.

Ne t'en va pas, belle ame, attens encor un peu,

Et le sang de Medee esteindra tout ce feu,

Pren le triste plaisir de voir punir son crime,

De te voir immoler cette infame victime,

1475 Et que ce Scorpion sur ta playe escrasé

Fournisse le remede au mal qu'il a causé.

Creüse.

Il n'en faut point chercher au poison qui me tue,

Laisse-moy le bonheur d'expirer à ta veue,

Souffre que j'en jouisse en ce dernier moment,

1480 Mon trespas fera place à ton ressentiment,

Le mien cede à l'ardeur dont je suis possedee

J'ayme mieux voir Jason que la mort de Medée.

Aproche cher amant, et retien ces transports,

Mais garde de toucher ce miserable corps,

1485 Ce brasier que le charme, ou respand, ou modere,

V. 1468 et 1469, Ed. H à L (1444-5) :

Que voy-je icy, grands Dieux! quel spectacle d'horreur!

Où que puissent mes yeux porter ma veuë errante,

V. 1475, Ed. B à L (B à G : 1475; H à L : 1451) :

Et que ce Scorpion sur la playe escrasé

¹Indiqué par erreur comme SCENE V au lieu de SCENE IV.
Le dernier Acte contient en effet deux SCENE V, la deuxième
de ces scènes commençant au vers 1570.

Dans les éditions B à L, la création d'une scène sup-
plémentaire (Scène II), rétablit tout dans l'ordre.

MÉDÉE

A negligé Cleone, et devore mon pere,
 Au gré de ma rivale il est contagieux,
 Jason, ce m'est assez de mourir à tes yeux,
 Empesche les plaisirs qu'elle attend de ta peine,
 1490 N'attire point ces feux esclaves de sa haine,
 Ah quel aspre tourment! quels douloureux abois!
 Et que je sens de morts sans mourir une fois!

Jason.

Quoy? vous m'estimez donc si lasche que de vivre
 Et de si beaux chemins sont ouverts pour vous suivre?
 1495 Ma Reine si l'Hymen, n'a peu joindre nos corps
 Nous joindrons nos esprits, nous joindrons nos deux morts;
 Et l'on verra Charon passer chez Radamante
 Dans une mesme barque et l'amant, et l'amante.
 Helas vous recevez par ce present charmé
 1500 Le deplorable prix de m'avoir trop aymé,
 Et puisque cette robbe a causé vostre perte
 Je dois estre puny de vous l'avoir offerte,
 Trop heureux si sa force agissant en mes mains
 Eust de nostre ennemie eventé les desseins,
 1505 Et destournant sur moy ses trames desloyales
 Mon ame eust satisfait pour deux ames Royales,
 Mais ce poison m'espargne, et ces feux impuissants
 Refusent de finir les douleurs que je sens.
 Il faut donc que je vive, et vous m'estes ravie!
 1510 Justes Dieux quel forfait me condamne à la vie?
 Est-il quelque tourment plus grand pour mon amour
 Que de le voir mourir, et de souffrir le jour?
 Non, non, si par ces feux mon attente est trompée,

V. 1503 à 1506 : Supprimés dans les éditions H à L.

V. 1507, Ed. H à L (1479) :

Quoy! ce poison m'épargne,

ACTE V - SCENE IV

J'ay de quoy m'affranchir au bout de mon espée,
 1515 Et l'exemple du Roy de sa main transpersé,
 Qui nagé dans les flots du sang qu'il a versé,
 Instruit suffisamment un genereux courage
 Des moyens de braver le destin qui l'outrage.

Créüse.

Si Créüse eust jamais sur toy quelque pouvoir
 1520 Ne t'abandonne point aux coups du desespoir;
 Vy pour sauver ton nom de cette ignominie
 Que Créüse soit morte, et Médée impunie:
 Vy pour garder le mien en ton coeur affligé,
 Et du moins ne meurs point que tu ne sois vangé.
 1525 Adieu, donne la main, que malgré ta jalouse
 J'emporte chez Pluton le nom de ton espouse,
 Ah douleurs! c'en est fait, je meurs à cette fois,
 Et perds en ce moment la vie avec la voix.
 Sy tu m'aymes. [...]

Jason.

Ce mot luy coupe la parole,
 1530 Et je ne suivray pas son ame qui s'envole?
 Mon esprit retenu par ses commandements
 Reserve encor ma vie à de pires tourments.
 O honte! mes regrets permettent que je vive
 Et ne secourent pas ma main qu'elle captive,
 1535 Leur atteinte est trop foible, et dans un tel malheur
 Je suis trop peu touché pour mourir de douleur.
 Pardonne, chere espouse à mon obeissance,
 Mon desplaisir mortel defere à ta nuisance,
 Et de mes jours maudits tout prest de triompher,
 1540 De peur de te desplaire il n'ose m'estouffer.
 Ne perdons point de temps, courons chez la sorciere,

V. 1533 à 1536 : Supprimés dans les éditions H à L.

MÈDEE

Delivrer par sa mort mon ame prisonniere.
 Vous autres cependant enlevez ces deux corps,
 Contre tous ses Demons mes bras sont assez forts,
 1545 Et la part que vostre ayde auroit en ma vengeance
 Ne m'en permettroit pas une entiere allegeance,
 Preparez seulement des pesnes des bourreaux,
 Devenez inventifs en suplices nouveaux,
 Qui la fassent mourir tant de fois sur leur tombe,
 1550 Que son coupable sang leur vaille une hecatombe;
 Et si cette victime en mourant mille fois
 N'appaise point encor les Manes de deux Roys,
 Je seray la seconde, et mon esprit fidelle
 Ira gesner là-bas son ame criminelle,
 1555 Ira faire assembler pour sa punition
 Les peines de Tithie à celles d'Ixion.¹
 Mais leur puis-je imputer ma mort en sacrifice?
 Elle m'est un plaisir et non pas un supplice,
 Mourir c'est seulement aupres d'eux me ranger,
 1560 C'est rejoindre Créüse, et non pas la vanger,
 Instruments des fureurs d'une mere insensée
 Indignes rejettons de mon amour passée,
 Quel malheureux destin vous avoit reservez
 A porter le trespas à qui vous a sauvez?
 1565 C'est vous petits ingrats que malgré la nature
 Il me faut immoler dessus leur sepulture,
 Que la sorciere en vous commence de souffrir,
 Que son premier tourment soit de vous voir mourir.
 Toutefois qu'ont-ils fait qu'obeir à leur mere?

¹ Indication scénique entre ce vers et le vers suivant
 dans les éditions B à H, et K, en marge dans les éditions
 I et J :

Cleone et le reste emportent les corps de Creon et
 de Creuse, et Jason continué seul.

Ed. L : Cléone et le reste emportent le corps de Créon
 et de Créuse, et Jason continué seul.

SCÈNE V¹

Medee, Jason.

Medee.²

1570 Lasche, ton desespoir encor en delibere?

Leve les yeux perfide, et recognoy ce bras.

Qui t'a desja vengé de ces petits ingrats.

Ce poignard que tu vois vient de chasser leurs ames

Et noyer dans leur sang les restes de nos flames.

1575 Heureux pere et mary; ma fuite et leur tombeau

Laisse la place vuide à ton hymen nouveau.

Resjouy-t-en, Jason, va posseder Creüse,

Tu n'auras plus icy personne qui t'accuse,

Ces gages de nos feux ne feront plus pour moy

1580 De reproches secrets à ton manque de foy.

Jason.

Horreur de la nature execrable tygresse.

Medee.

Va bienheureux amant, cajoler ta maistrasse,

A cet objet si cher tu doibs tous tes discours

Parler encor à moy c'est trahir tes amours.

1585 Va luy, va luy conter tes rares adventures,

Et contre mes effets ne combats point d'injures.

Jason.

Quoy tu m'oses braver, et ta brutalité

Pense encore eschaper à mon bras irrité?

Tu redouble ta peine avec cette insolence.

¹ Scène VI dans les éditions B à L.

² Editions B à F, H, K et L : Medee en haut sur un balcon.

Edition G : Medee estant en haut sur un balcon.

En marge dans les éditions I et J : Elle est en haut sur un balcon.

ACTE V - SCENE V

Medee.

1590 Et que peut contre moy ta debile veillance?

Mon art faisoit ta force, et tes exploits guerriers
Tiennent de mon secours ce qu'ils ont de lauriers.

Jason.

Ah c'est trop en souffrir, il faut qu'un prompt supplice
De tant de cruautéz à la fin te punisse

1595 Sus sus, brisons la porte enfonçons la maison.

Que des bourreaux soudain m'en facent la raison
Ta teste resndra de tant de barbaries.

Medee.

Que sert de t'emporter à ces vaines furies,
Espargne cher espoux des efforts que tu perds,

1600 Voy les chemins de l'air qui me sont tous ouverts,

C'est par là que je fuis, et que je t'abandonne
Pour courir à l'exil que ton change m'ordonne,
Suy moy, Jason, et trouve en ces lieux desolés
Des postillons pareils à mes Dragons aislés.

1605 Enfin je n'ay pas mal employé la journée

Que la bonté du Roy de grace m'a donnée.
Mes desirs sont contents, mon pere et mon pays,
Je ne me repends plus de vous avoir trahis.

Avec cette douceur j'en accepte le blasme,

1610 Adieu, parjure apprends à cognoistre ta femme,

Souviens toy de sa fuite, et songe une autre fois
Lequel est plus à craindre ou d'elle ou de deux Rois.

V. 1591, Ed. L (1559) :

Mon Art faisoit ta force, et tes effets guerriers

¹Editions B à H, K et L : Medee en l'air dans un char
tiré par deux Dragons.

En marge dans les éditions I et J : Elle est en l'air
dans un Char tiré par deux Dragons.

MEDEE

SCENE VI¹

Jason.

- O Dieux! ce char volant disparu dans la nuë,
 La desrobbe à sa peine aussi bien qu'à ma veuë,
 1615 Et son impunité triomphe arrogamment
 Des projets avortez de mon ressentiment.
 Creüse, enfans, Medée, Amour, haine vengeance
 Où dois-je desormais chercher quelque allegeance,
 Où suivre l'inhumaine, et dessous quels climats
 1620 Porter les chastiments de tant d'assassinats?
 Va furie execrable, en quelque coin de terre
 Que t'emporte ton char j'y porteray la guerre,
 J'apprendray ton sejour de tes sanglants effets,
 Et te suivray par tout au bruit de tes forfaits.
 1625 Mais que me servira cette vaine poursuite
 Si l'air est un chemin tousjours libre à ta fuite,
 Si tousjours tes dragons sont prest à t'enlever,
 Si tousjours tes forfaits ont de quoy me braver?
 Malheureux, ne perds point contre une telle audace
 1630 De ta juste fureur l'impuissante menace,
 Ne cours point à ta honte, et fuy l'occasion
 D'accroistre sa victoire, et ta confusion.
 Misereble perfide, ainsi donc ta foiblesse
 Espargne la sorciere, et trahit ta Princesse?
 1635 Est-ce là le pouvoir qu'ont sur toy ses desirs
 Et ton obeyssance à ses derniers soupirs?
 Vange-toy, pauvre amant, Creüse le commande,
 Ne luy refuse point un sang qu'elle demande,
 Escoute les accens de sa mourante voix,
 1640 Et vole sans rien craindre à ce que tu luy doibs.
 A qui sçait bien aymer il n'est rien d'impossible,

¹ Scène VII dans les éditions B à L.

ACTE V - SCENE VI

Eusses-tu pour retraite un roc inaccessible,
 Tigresse, tu mourras, et malgré ton sçavoir
 Mon amour te verre sousmise à son pouvoir,
 1645 Mes yeux se repaistront des horreurs de ta peine,
 Ainsi le veut Creüse, ainsi le veut ma haine,
 Mais quoy? Je vous escoute, impuissantes cheleurs,
 Allez, n'adjoustez plus de comble à mes malheurs,
 Entreprendre une mort que le Ciel s'est gardée,
 1650 C'est preparer encor un triomphe à Medée
 Tourne avec plus d'effet sur toy-mesme ton bras,
 Et puny-toy Jason, de ne la punir pas,
 Vains transports où sans fruit mon desespoir s'amuse,
 Cessez de m'embescher de rejoindre Creüse,
 1655 Ma Reine, ta belle ame, en partant de ces lieux
 M' a laissé la vengeance, et je la laisse aux Dieux,
 Eux seuls, dont le pouvoir esgale la justice
 Peuvent de la sorciere achever le supplice,
 Trouve-le bon chere ombre et pardonne à mes feux
 1660 Si je te vay revoir plustost que tu ne veux.¹

FIN.²

V. 1660, Ed. H à L (1628) :
 Si je vay te revoir plustost que tu ne veux.

¹Indication scénique à la suite de ce vers dans les éditions B à H, K et L, en marge dans les éditions I et J: Il se tuë.

²Editions B à G, K et L : Fin du cinquième et dernier Acte.
 Editions H, I et J : Fin.

Notes

Les abréviations employées dans ce chapitre renvoient aux ouvrages suivants:

A. ETYMOLOGIE

- Nicot Jean, Thrésor de la langue françoise, Paris: P. Douceur, 1606. (abrév.: Nicot)
- Vaugelas, Remarques sur la langue françoise, Paris, 1647. (abrév.: Vaugelas)
- Richelet Pierre, Dictionnaire François contenant les Mots et les Choses, Genève: chez Jean Herman Widerhold, 1680. 2 vol. (abrév.: Richelet)
- Furetière, Dictionnaire Universel, La Haye: A & R Leers, 1690. 3 vol. (abrév.: Furetière)
- Le Dictionnaire de l'Académie françoise, Paris: chez Coignard, 1694. 2 vol. (abrév.: Ac. Fr.)
- Marty-Laveaux, Lexique de la langue de P. Corneille, Paris: Hachette, 1868. Vol. XI et XII des Oeuvres de P. Corneille. (abrév.: M.L.)

B. MYTHOLOGIE

- Quillet, Dictionnaire Encyclopédique Quillet, Paris: Quillet, 1908, 15 vol. (abrév.: Quillet)
- Grimal Pierre, Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine, Paris: Presses Universitaires de France, 1969. (abrév.: Grimal)

- V. 8. - Objet: Personne aimable ou aimée, maîtresse, amant. (M.L.)
- V. 9. - Hypsipyle: Reine de Lemnos, fille de Thoas. Elle fut aimée de Jason, dont elle eut deux enfants, et qui l'abandonna. (Quillet)
- V. 14. - Créüse: Fille du roi de Corinthe Créon, qui est parfois appelée Glaucé. (Grimal)
- V. 22. - Autant vaut: Pour ainsi dire, on peut dire, en quelque sorte. (M.L.)
- V. 31. - Colchos: Capitale de la Colchide, ancien pays où la mythologie plaçait la Toison d'or. (Quillet)
- V. 38. - Idolâtrie: Au figuré adoration, amour passionné. (M.L.)
- V. 41. - Pélée ou Pelias: Roi de Thessalie, fut coupé en morceaux et jeté dans une chaudière d'eau bouillante par ses filles qui, trompées par Médée, avaient cru le rajeunir. (Quillet)
- V. 70. - Envie: Désir, volonté. (Ac. Fr.)
- V. 77. - Cf. Ovide, Héroïdes, XII, 129:
Quid referam Pellae natas pietate nocentes?
- V. 81. - Service: Assistance, bon office qu'on rend à quelqu'un. Service important, grand service, il m'a rendu de bons services. (Ac. Fr.)
- V. 85-88. - Cf. Ovide, Métamorphoses, VII, 339 - 42:
His, ut quaeque pia est, hortatibus impia prima est
Et, ne sit scelerata, facit scelus; haud tamen ictus
Vlla suos spectare potest oculosque reflectunt
Caecaque dant saeuus auersae uulnera dextris.
- V. 93. - Aeson: Père de Jason, fut rajeuni par les enchantements de Médée. Dépossédé de son trône et condamné à mourir par son demi-frère Pélidas, il s'empoisonna avec du sang de taureau.
- V. 98. - Acaste succéda au trône de son père Pélidas après la mort de ce dernier, dûe aux maléfices de Médée.
- V. 103. - Créon: Roi de Corinthe, proposa sa fille en mariage à Jason qui était venu se réfugier à sa cour avec Médée. Il fut victime avec sa fille de la terrible vengeance que l'on sait.

- V. 110. - Egée: Roi d'Athènes, père de Thésée. Il épousa en troisièmes nocces Médée dont il eut un fils, Médos.
- V. 113. - Honte: Dans le sens de pudeur. (M.L.)
- V. 128. - Commettre une chose avec une autre, les mettre en conflit, en opposition, en contradiction. (M.L.)
- V. 144. - Courage: Dans le sens de sentiment.
- V. 164. - Foy: Assurance donnée de garder sa parole, sa promesse, pour cette probité, cette régularité qui fait qu'un homme observe exactement ce qu'il a promis. (Ac. Fr.)
- V. 165. - J'ai regret à Médée: Cette tournure était alors d'un usage très fréquent. (M.L.)
- V. 173. - Souffrance: C'est patience et attente d'une chose. (Nicot)
- V. 197-221. - Cf. Sénèque, Médée, 1-22:
 Di coniugales tuque genialis tori,
 Lucina, custos quaeque domituram freta
 Tiphyn nouam frenare docuisti ratem,
 et tu, profundi saeue dominator maris,
 clarumque Titan diuidens orbi diem,
 tacitisque praebens conscium sacris iubar
 Hecate triformis, quosque iurauit mihi
 deos Iason, quosque Medeae magis
 fas est precari: noctis aeternae chaos,
 auersa superis regna manesque impios
 dominumque regni tristis et dominam fide
 meliore raptam, uoce non fausta precor.
 Nunc, nunc, adeste, sceleris ultrices deae
 crinem solutis squalidae serpentibus,
 atram cruentis manibus amplexae facem,
 adeste, thalamis horridae quondam meis
 quales stetit: coniugi letum nouae
 letumque socero et regiae stirpi date,
 mihi peius aliud, quod precer sponso, malum:
 uiuat, per urbes erret ignotas egens
 exul, pauens, inuisus, incerti laris;
- Cf. Euripide, Médée, 160-66:
 Grand Zeus, et toi, Thémis auguste, voyez-vous ce que j'endure, après les serments solennels qui m'avaient attaché cet exécrable époux? Puissé-je un jour, lui et son épousée, les voir mis en pièces avec le palais, pour l'injure qu'ils osent me faire, les premiers!
- V. 257. - Médée était petite-fille du Soleil et nièce de la magicienne Circé.

- V. 257-262. - Cf. Sénèque, Médée, 28-36:
 Spectat hoc nostri sator
 Sol generis, et spectatur et curru insidens
 per solita puri spatia decurrit poli?
 Non redit in ortus et remetitur diem?
 Da, da per auras curribus patriis uehi,
 committe habenas, genitor, et flagrantibus
 ignifera loris tribue moderari iuga:
 gemino Corinthos litore opponens moras
 cremata flammis maria committat duo.
- V. 262. - Affranchira: Rendra libre, délivrera. (M.L.)
- V. 293-295. - Cf. Euripide, Médée, 255-58:
 Moi, je suis seule, sans cité, en butte aux outrages
 d'un mari qui m'a ravie comme proie à une terre barba-
 re, sans mère, sans frère, sans parent près de qui aller
 jeter l'ancre, loin de mon infortune.
- V. 309. - Cf. Sénèque, Médée, 159:
 Fortuna fortes metuit, ignauos premit.
- V. 313. - Séduite: Trompée, abusée. (M.L.)
- V. 315-316. - Cf. Sénèque, Médée, 164-67:
 Abiere Colchi, coniugis nulla est fides
 nihilque superest opibus e tantis tibi.

 Medea superest, hic mare et terras uides
 ferrumque et ignes et deos et fulmina.
- V. 320. - Foudre: Ce mot est l'un de ces noms substantifs que
 l'on fait masculins ou féminins, comme on veut. On dit donc
 également bien le foudre et la foudre quoique la langue
 françoise ait une particulière inclination au genre féminin.
 (Vaugelas)
- V. 340. - Précipiter: Pousser à sa perte.
- V. 373-375. - Cf. Sénèque, Médée, 186-88:
 Fert gradum contra ferox
 minaxque nostros propius affatus petit.
 Arcete, famuli, tactu et accessu procul,
- V. 396-400. - Cf. Sénèque, Médée, 199-202:
 Qui statuit aliquid parte inaudita altera,
 aequum licet statuerit, haud aequus fuit.

 Ausitus a te Pelia supplicium tulit?
 Sed fare; causae detur egregiae locus!

V. 401-426. - Cf. Sénèque, Médée, 465-73:
 Ingratum caput,
 reuoluat animus igneos tauri halitus
 interque saeuos gentis indomitae metus
 armifero in aruo flammeum Aetiae pecus
 hostisque subiti tela, cum iussu meo
 terrigena miles mutua caede occidit;
 adice expetita spolia Phrixei arietis
 somnoque iussum lumina ignoto dare
 insomne monstrum,

Cf. Euripide, Médée, 475-83:
 C'est par le commencement que je commencerai. Je t'ai
 sauvé, comme le savent ceux des Grecs qui avec toi s'em-
 barquèrent sur la nef Argo, quand on t'envoya diriger
 sous le joug les taureaux au souffle de feu, et ensemen-
 cer le champ de mort; et le dragon qui, entourant la
 toison d'or de ses anneaux aux multiples replis, la gar-
 dait, inaccessible au sommeil, c'est en le tuant que
 j'ai fait surgir pour toi la lumière du salut.

V. 420. - De toutes les saisons: De tous les temps. (M.L.)

V. 428. - Honte: Dans le sens de pudeur. (M.L.)

V. 436. - Zétès, Calais, Castor et Pollux, Orphée, Nestor:
 Les compagnons les plus célèbres de Jason dans la conquête
 de la Toison d'Or.

V. 439-440. - Cf. Sénèque, Médée, 235-36:
 uobis reuexi ceteros, unum mihi;
 incesse nunc et cuncta flagitiaingere.

V. 441. - Effet: Acte, accomplissement, réalisation. (M.L.)

V. 444. - Cf. Sénèque, Médée, 245-46:
 Si placet, damna ream
 sed redde crimen.

V. 447-448. - Cf. Sénèque, Médée, 197:
 Redeo: qui aduexit, ferat.

V. 452. - Cf. Sénèque, Médée, 275-76:
 Cur sontes duos
 distinguis?

V. 456. - Cf. Sénèque, Médée, 262-63:
 Potest Iason, si tuam causam amoues,
 suam tueri;

V. 471-472. - Cf. Sénèque, Médée, 280:
 totiens nocens sum facta sed numquam mihi.

V. 474. - Simplicité: Naïveté, qualité de ce qui est simple.
(Ac. Fr.)

V. 500. - Cf. Euripide, Médée, 355:
Et maintenant, s'il faut que tu demeures, reste un jour,
un seul.
Cf. Sénèque, Médée, 295:

unus parando dabitur exilio dies.

V. 523. - Sortable: Qui est d'une sorte et d'une manière convenable. Ce n'est pas un parti sortable pour vous, un employ sortable. (Ac. Fr.)

V. 530. - Bastant (suffisant, capable): C'est un mot apporté à la fois d'Italie et d'Espagne, qui après avoir été fort à la mode, a ensuite disparu de la langue. Corneille s'en est servi trois fois dans ses premières pièces; mais il l'a ensuite supprimé, dans Mélite et dans la Galerie du Palais, dès 1664, dans l'Illusion, en 1660. (M.L.) Nous compléterons la liste de Marty-Laveaux en y ajoutant cet exemple tiré de Médée.

V. 594. - Reproche: Ces mots (mensonge, poison, relâche, reproche) sont toujours masculins, quoique quelques-uns de nos meilleurs auteurs les aient fait féminins; il est vrai que ce ne sont pas des plus modernes. On dit toutefois au pluriel: "à belles reproches, de galantes reproches," et en ce nombre il est certain qu'on le fait plus souvent féminin que masculin; mais quand on le fera partout masculin, on ne saurait faillir.
(Vaugelas)

V. 696. - Coup d'effort: Coup de main, entreprise hasardeuse.
(M.L.)

V. 709. - Allusion à Procné qui, pour se venger du viol de sa soeur Philomèle, servit en repas à son mari Térée, roi de Thrace, le fils qu'elle avait eu de lui.

V. 788-792. - Cf. Euripide, Médée, 502-5:
Aujourd'hui, où tourner mes pas? Est-ce vers la demeure paternelle, que j'ai trahie, ainsi que ma patrie, pour te suivre? ou vers les malheureuses filles de Pélias?

V. 813. - Bourrelle: féminin de bourreau.

V. 833-836. - Cf. Euripide, Médée, 547-49:
...je prouverai qu'ici j'ai fait preuve, d'abord de sagesse, ensuite de vertu, enfin de grande amitié pour toi et mes enfants.

V. 846. - Cf. Sénèque, Médée, 492:
Poenam putabam: munus, ut uideo, est fuga.

V. 855-856. - Cf. Sénèque, Médée, 493-94:
Dum licet abire, profugue teque hinc eripe:
gravis ira regum est semper.

V. 861. - Change: Troc d'une chose avec une autre. Ce change ne vous est pas avantageux. Il se dit aussi, quand on quitte une chose pour une autre. Il aime le change. (Ac. Fr.)

V. 867-880. - Cf. Sénèque, Médée, 497-505:

Iason

Obicere tandem quod potes crimen mihi?

Medea

Quodcumque feci.

Iason

Restat hoc unum insuper,
tuis ut etiam sceleribus fiam nocens.

Medea

Tua illa, tua sunt illa: cui prodest scelus
is fecit; - omnes coniugem infamen arguant,
solus tuere, solus insontem uoca:
tibi innocens sit quisquis est pro te nocens.

Iason

Ingrata uita est cuius acceptae pudet.

Medea

Retinenda non est cuius acceptae pudet.

V. 883. - Comparons à ces vers de Racine:
Montrez en sa faveur des sentiments plus doux.
Alexandre, I, III, 339.
Hé, de grâce, prenez des sentiments plus doux.
Alexandre, IV, II, 1143.

V. 887-888. - Cf. Euripide, Médée, 404-6:
Tu vois comme on te traite; tu ne dois point payer
tribut de risée à l'hymen du sang de Sisyphe avec un Jason.

Cf. Sénèque, Médée, 510-12:

Non ueniat umquam tam malus miseris dies,

qui prole foeda misceat prolem inclitam,
Phoebi nepotes Sisyphi nepotibus.
Sisyphe, fondateur de Corinthe, était célèbre par sa ruse
et ses brigandages.

V. 896. - Cf. Sénèque, Médée, 520:
Fortuna semper omnis infra me stetit.

V. 897-899. - Cf. Sénèque, Médée, 529:
Alta extimesco sceptrum.
Ne cupias uide.

V. 913-914. - Cf. Sénèque, Médée, 527-28:
His adice Colchos, adice et Aecten ducem,
Scythas Pelasgis iunge: demersos dabo.

V. 923. - Ce vers annonce la déclaration de l'héroïne de
Bajazet:

Bajazet, écoutez, je sens que je vous aime:
Vous vous perdez.
Voltaire, Commentaires sur Corneille, p. 181.

V. 927-928. - Cf. Euripide, Médée, 882-84.
Maintenant je t'approuve; je te trouve sage d'avoir
contracté cette nouvelle alliance....

V. 929-930. - Cf. Sénèque, Médée, 541-42:
liberos tantum fugae
habere comites liceat

V. 936-938. - Cf. Sénèque, Médée, 547-49:
haec causa uitae est, hoc perusti pectoris
curis leuamen. Spiritu citius queam
carere, membris, luce.

V. 957-960. - Cf. Sénèque, Médée, 549-50:
Sic natos amat?
Bene est, tenetur, uulneri patuit locus. --

V. 992. - Appareil: Préparatifs d'une cérémonie. (M.L.)

V. 995-996. - "Seneca ... was commented upon, and his plays
were performed in the Jesuit Colleges. Delrio, a Spaniard, had
published a monumental edition of his works at the begin-
ning of the century, with an impressive profusion of histo-
rical footnotes, which were not always apt, and which at
all events were stodgy stuff for the brains of twelve-year-
old boys, even if they were keen. A detail on Médée proves
that Corneille was familiar with this edition: melodious
lines which describe the sorceress:

Quand les cheveux flottants, le bras et le pied nu
J'en dépouillai jadis un climat inconnu. (983-4) (Ed. L)

sound less like a translation of Seneca than of one of Del-
rio's notes: 'Solebant maxae nudis pedibus et parso capillo
sacra sua peraxere'. Stegmann: "Seneca and Corneille", pp.164-65.

V. 997-998. - Cf. Sénèque, Médée, 775-76:

Vectoris istic perfidi sanguis inest,
quem Nessus expirans dedit.

Le sang du centaure Nessus avait servi à empoisonner la tu-
nique fatale envoyée par Déjanire à Hercule.

V. 999. - Python: Serpent fabuleux dont le venin mortel avait
causé d'innombrables ravages parmi les humains.

V. 1000. - Harpye: Le plus souvent au nombre de deux, les
Harpyes sont des ravisseuses d'enfants et d'âmes. On les
représente comme des femmes pourvues d'ailes ou encore comme
des oiseaux à tête féminine. (Grimal)

V. 1001-1002. - Cf. Sénèque, Médée, 779-80:

Piae sororis, impiae matris, facem
ultricies Althaeae uides.

V. 1003. - Phaéton était un fils du Soleil. Il fut foudroyé
par Zeus et précipité aux Enfers.

V. 1004. - Phlégéon: L'un des fleuves des Enfers qui roulait
des flots de flammes et qui se jetait dans l'Achéron. (Quillet)

V. 1009. - Déceptif: Trompeur, propre à tromper. (M.L.)

V. 1022. - Bonace: Calme de la mer. (M.L.)

V. 1029. - A l'abord: A l'attaque. (M.L.)

V. 1041. - Allegeance: Allegeant, soulagement. (Ac. Fr.)

V.1077. - Sucez: Evenement. Bon, heureux, avantageux sucez.
(Ac. Fr.)

V. 1135-1136. - Cf. Euripide, Médée, 955:

... les atours que jadis le Soleil, père de mon père,
donna à ses descendants.

V. 1144. - Cf. Virgile, Enéide, livre II, vers 49:

... timeo Danaos et dona ferentis.

V. 1190. - Servir: S'acquitter des fonctions convenables à
l'employ que l'on exerce, à la condition où l'on est. (Ac. Fr.)

- V. 1208. - Aphrodite: Mère d'Eros.
- V. 1235. - Forcenment: Les dictionnaires les plus récents ne contiennent pas ce mot: Richelet, Furetière, L'Académie, etc. M.L.
- V. 1327. - Brandon: Au propre, débris enflammé. (M.L.)
- V. 1344. - Ménélas: Roi de Sparte, épousa Hélène. soeur de Pollux.
- V. 1357. - Cf. Sénèque, Médée, 936:
sunt innocentes: fateor. Et frater fuit.
- V. 1361-1362. - Cf. Euripide, Médée, 1042-45:
- Ah! que faire? Le coeur me manque, femmes, devant l'oeil radieux de ces enfants. Je ne saurais; adieu mes desseins.
- V. 1367-1368. - Cf. Euripide, Médée, 1049-52:
Mais quels sentiments sont-ce là? ... Il faut oser.
Ah! quelle lâcheté est la mienne, d'ouvrir mon âme à de molles pensées!
- V. 1375. - Euripide, Médée, 1064:
C'en est fait sans retour: l'acte est inévitable.
- V. 1384. - Officieux: Honête, obligeant, qui rend volontiers un bon service. (Richelet)
- V. 1405. - Prométhée fut enchaîné sur le Caucase où un aigle lui dévorait le foie sans cesse renaissant.
- V. 1407. - Ixion fut précipité par Jupiter dans le Tartare où il fut attaché à une roue qui tournait toujours.
- V. 1419. - L'impiteuse Clothon ou l'impitoyable Clothon: La plus jeune des trois Parques, celle qui tient la quenouille et file le fil de la vie des hommes. (Quillet)
- V. 1478. - Racine a imité ce vers dans Bajazet (V. 764):
Se fait tant de plaisir d'expirer à mes yeux.
François Rostand, L'Imitation de soi chez Corneille, Paris: Boivin, 1946, p. 106.
- V. 1497. - Charon était chargé de faire traverser aux âmes des morts les fleuves des Enfers tandis que Rhadamante avait la redoutable mission de juger les âmes. (Ac. Fr.)

V. 1556. - Tithie (Tithon ou Tithonos): Malgré son immortalité, Tithon fut accablé de tous les maux de la vieillesse, si bien que les dieux durent le métamorphoser en cigale. (Quillet)

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES CITÉS

- Adam, A. Histoire de la littérature française au XVIII^e Siècle. 5 vol. Paris: Editions Mondiales, 1962.
- Apollonios de Rhodes, Argonautiques. Paris: Firmin Didot, 1890.
- Aristote, Poétique. Texte établi et traduit par J. Hardy. Paris: Les Belles Lettres, 1969.
- Aubignac, François Hedelin, abbé d'. La pratique du théâtre. Genève: Slatkine Reprints, 1971; fac-similé de l'édition d'Amsterdam: Chez Jean Frederic Bernard, 1715.
- Balzac, Jean-Louis Guez de. Lettres, in Mélanges historiques par Tamizey de Larroque. Paris: Garnier Frères, 1873.
- Barbier, Ant.-Alex. Dictionnaire des ouvrages anonymes. 4 vol. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1963; fac-similé de l'édition de Paris, 1875.
- Beauchamps, Pierre-François Godard de. Recherches sur Les théâtres de France depuis l'année onze cens soixante & un, jusques à présent. Genève: Slatkine Reprints, 1962; fac-similé de l'édition de Paris: Chez Prault, père, 1735.
- Birnbaum, Neil. "The Place of Médée in the Cornelian Canon." Columbia University, Ph.D., 1969.
- Blanc, Jean-Michel. "Etude de Médée, évolution dramatique et psychologique." Mémoire de maîtrise soutenu en 1969 à l'Université de Paris III. Paris: Bibliothèque de l'Institut d'études théâtrales, 1969.
- Corneille, Pierre. OEuvres de P. Corneille, éd. Ch. Marty-Laveaux. 12 vol. et un album. Paris: Hachette, 1862-1868.
- Théâtre complet, éd. Pierre Lièvre et Roger Caillois. 2 vol. Paris: Gallimard, 1950.
 - Théâtre complet, éd. Maurice Rat, 3 vol. Paris: Garnier, 1970.
 - Oeuvres complètes, éd. André Stegmann. Paris: Aux éditions du Seuil, 1963.

- Couton, Georges. Corneille. Paris: Hatier, 1969.
- Dauphin, Jean-Pierre. "Médée, tragédie de Pierre Corneille, édition critique." Thèse de troisième cycle soutenue en 1972 à l'Université de Paris III.
- Deierkauf-Holsboer, S. Wilma. Le théâtre du Marais. 2 vol. Paris: Nizet, 1954.
- Diderot. Les lettres de Diderot à Sophie Volland, éd. Yves Florenne. Paris: Le club français du livre, 1965.
- Euripide. Médée, texte établi et traduit par Louis Méridier. Paris: Les Belles Lettres, 1970.
- Hémon, Félix. Cours de littérature. Paris: Delagrave, 1930.
- Théâtre de Pierre Corneille. 4 vol. Paris: Delagrave, 1886.
- Hilgar, Marie-France. La mode des stances dans le théâtre tragique français 1610-1687. Paris: A.G. Nizet, 1974.
- Horace. Épîtres, texte établi et traduit par François Ville-neuve. Paris: Les Belles Lettres, 1967.
- Horn-Monval, M. Répertoire bibliographique des traductions et adaptations françaises du théâtre étranger du XV^e siècle à nos jours. 7 vol. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1958.
- Joannidès, A. La Comédie-Française de 1680 à 1900. New York: Burt Franklin, 1971; fac-similé de l'édition originale décrite en ces termes: "Originally published: 1901. Reprinted from the original edition in the University of Illinois at Urbana, Illinois."
- La Grange, sieur de. Extraict des receptes et des affaires de la Comédie depuis Pasques de l'année 1659..... éd. Bert Edward Young, Grace Philputt Young, fac-similé et commentaires. 2 vol. Paris: E. Droz, 1947.
- Lancaster, Henry Carrington. A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century. 8 vol. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1932.
- Lanson, Gustave. Corneille. Paris: Hachette, 1898.
- Histoire de la littérature française. Paris: Hachette, 1951.

- La Pinelière. Le Parnasse ou la critique des poètes. Paris: Chez Toussaint Quinet, 1635.
- La suite des visions de Quévêdo. Paris: Chez Toussaint Quinet, 1636.
- La Vallière, Louis César de. Bibliothèque du théâtre françois depuis son origine. 3 vol. Genève: Slatkine Reprints, 1969; fac-similé de l'édition de Dresde, 1768.
- Le Corbeiller, Armand. Pierre Corneille intime. Paris: Société française d'éditions littéraires et techniques. 1936.
- Le Guiner, Jeanne. "Les femmes dans les tragédies de Corneille." Thèse pour le doctorat de l'Université de Paris. Quimper: Vve Ed. Ménez, 1920.
- Mairat, Jean. La Sophonisbe, éd. Charles Dédéyan. Paris: Librairie E. Droz, 1945.
- Mallinger, Léon. Médée. Etude de littérature comparée. Genève: Slatkine Reprints, 1971.
- Mongrédien, Georges. Recueil des textes et des documents du XVII^e siècle relatifs à Corneille Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique. 1973.
- Musset, Alfred de. Oeuvres de Alfred de Musset, 10 vol. Paris: A. Lemerre, 1907.
- Nadal, Octave. Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille. Paris: Gallimard, 1948.
- Ovide. Héroïdes. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost. Paris: Les Belles Lettres, 1965.
- Métamorphoses. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. 3 vol. Paris: Les Belles Lettres, 1970.
- Patin, H. Etudes sur les tragiques grecs. 7 vol. Editions Rodopi, Amsterdam, 1970; fac-similé éd. Hachette, 1913.
- Picot, Emile. Bibliographie Cornélienne. Naarden: A.W. von Bekhoven, 1967; reprint of the 1876 Paris edition.
- Racine. Oeuvres de J. Racine. Présentées par Paul Mesnard, 9 vol. Paris: Hachette, 1885-1910.

- Riddle, Lawrence Melville. The Genesis and Sources of Pierre Corneille's Tragedies from Médée to Pertharite. Baltimore: The John Hopkins Press, 1926.
- Rivaille, Louis. "P. Corneille correcteur de ses premières œuvres (1632 - 1644)." Thèse complémentaire pour le Doctorat ès Lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, 1936 (s.l.n.d.).
- Rostand, François. L'Imitation de soi chez Corneille. Paris: Boivin, 1946.
- Rousseaux, André. Le monde classique. Paris: Albin Michel, 1941.
- Scherer, Jacques. La dramaturgie classique en France. Paris: A. Nizet, 1973.
- Sénèque. Tragédies. Texte établi et traduit par Léon Hermann, 3 vol. Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- Médée. Texte établi et traduit par Léon Hermann. Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- Stegmann, André. L'héroïsme cornélien. 2 vol. Paris: A. Colin, 1968.
- Sweetser, Marie-Odile. Les conceptions dramatiques de Corneille d'après ses écrits théoriques. Genève: E. Droz, 1962.
- Védier, Georges. Origine et évolution de la dramaturgie néo-classique. Paris: Presses Universitaires de France, 1955.
- Virgile. Enéide. Texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort. 2 vol. Paris: Les Belles Lettres, 1974.
- Voltaire. Commentaires sur le théâtre de Pierre Corneille. 3 vol. Genève: Cramer, 1764.

ARTICLES CITÉS

- Anonyme. "Médée, Tragédie de Pierre Corneille, faite d'après celle de Sénèque, 1635." Bibl. Arsenal, document GD. 43910, s.l.n.d.
- Astorg, Bertrand d'. "Mère, meurtrière, Médée," Revue des deux Mondes (oct.-déc. 1970): 60.
- Boorsch, Jean. "Remarques sur la technique dramatique de Corneille," Studies by Members of the French Department of Yale University, XVIII (1941): 113.
- Chevalley, Sylvie. "Etat des représentations des pièces de Pierre Corneille à la Comédie-Française du 25 août 1680 au 31 décembre 1964," in Corneille, Paris: Comédie-Française (1965): 58-9.
- "Etat des représentations des pièces de Pierre Corneille à la Comédie-Française du 25 août 1680 au 31 décembre 1973," in Europe, No 540-541 (avril-mai 1974): 203.
- Couton, Georges. "Etat présent des études cornéliennes," L'Information Littéraire, 8 (1956): 43-48.
- Despois, Eugène. "Tableaux des représentations de Corneille et de Racine" in Oeuvres de J. Racine présentées par Paul Mesnard, 9 vol. (Paris: Hachette, 1885-1910), 8: 608.
- Guibert, M. "Parallèle des beautés de la Médée de Corneille avec celles de plusieurs scènes de la Médée de Sénèque," Discours lu à Rouen, et dont le compte rendu se trouve dans les Mémoires de la Société libre d'émulation de la Seine-Maritime pour le 27 prairial an XII.
- Heine, Th. C. H. "Corneille's 'Médée' in ihrem Verhältnisse zu den Medea - Tragödien des Euripides und des Seneca betrachtet, mit Berücksichtigung der Medea-Dichtungen Glover's, Klinger's, Grillparzer's und Legouvé's," Französische Studien, I (1881): 436.
- Kerényi, Karl. "Médée, personnage magique et tragique," traduction de Paul Clergé, Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud - Jean-Louis Barrault, 60 (avril 1967): 3.

- Lanson, Gustave. "Le héros cornélien et le 'généreux' selon Descartes" in Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire, rassemblés et présentés par Henri Peyre (Paris: Hachette, 1965): 244.
- Lebègue, Raymond. Préface, Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance, études réunies et présentées par Jean Jacquot (Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1973):XI.
- Martinon, Philippe. "La versification de Corneille," in Revue des cours et conférences (5 déc. 1933): 203.
- Molk, Ulrich. "Corneilles Médée und die Tragikomödie des französischen Barock," Romanistisches Jahrbuch, 17 (1966): 89.
- Séchan, Louis. "La légende de Médée," Revue des Etudes Grecques, XL (1927): 247-49.
- Stegmann, André. "La 'Médée' de Corneille," in Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance, études réunies et présentées par Jean Jacquot (Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1973): 114.
- "Seneca and Corneille," in Roman Drama, edited by T.A. Dorey and Donald R. Dudley (London: Routledge & Keagan Paul, 1965): 167.
- Thibaudet, Albert. "Un tricentenaire," La Nouvelle Revue Française XLV (1935): 406.
- Tobin, Ronald W. "Médée and the Hercules tradition of the early seventeenth century," Romance Notes, 8 (1966): 65-69.
- Van Stockum, Th. C. "Die Erstlingstragödien Corneilles und Racines und ihre antiken Vorbilder," Neophilologus, 43 (1959): 9.
- Wiley, W.L. "Corneille's first tragedy 'Médée' and the Baroque," L'Esprit Créateur, 4 (1964): 135-148.