[p. 197-219]

XI

RÉCRIRE LE MYTHE À LA FIN DU Ve SIÈCLE : LA FIGURE DE MÉDÉE CHEZ DRACONTIUS DANS *ROMUL*. 10 [1]

par Annick Stoehr-Monjou

Maître de conférences à l'université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand II)

Sommaire. – *Le* **prooemium** *programmatique de la* **Medea** *de* ***Dracontius***, *qui concentre* les *facettes principales de la figure de* ***Médée*** *et retient les mythèmes qui la lient à* ***Jason***, *annonce que Médée, l'héroïne du* ***poème épique***, *est d'emblée une criminelle effrayante. Cet article montre qu'à partir de cette clé de lecture essentielle, l'enjeu est double : présenter avec cohérence tout au long du poème une* ***héroïne*** *qui est* déjà *Médée en retravaillant la* ***tradition*** *et en l'infléchissant, susciter curiosité, plaisir et émotions chez le lecteur qui connaît déjà le* ***mythe***. *Il faut nuancer fortement l'idée qu'****Éricthо*** *est le modèle de Médée.*

Summary. – *The* **prooemium** *of* ***Dracontius'*** **Medea** *gives an essential key to interpreting the character of* ***Medea*** *and its rewriting through the 601 lines of his* ***epic poem*** *written at the end of the V^th^ century. The poet's intention is to tigger contrastive emotions in readers even though they already know the* ***myth***. *At the begnning of the poem, she's already Medea,* i. e. *the criminal* ***heroin*** *of this epic poem. As announced in the* prooemium, *Medea coherently concentrates all the aspects of the heroin (priestess, magician, barbarian, lover, murderer, infanticide) while bending the* ***tradition***. *That* ***Erictho*** *should be a model of Medea is much less obvious than what has often been suggested.*

À la fin du ve siècle de notre ère, Blossius Aemilius Dracontius, compose à Carthage une *Medea*, poème épique de 601 hexamètres. Cette pièce, qui appartient à la maturité de son œuvre – on ne peut en dire plus – est certainement la plus étudiée et la plus appréciée de toute sa poésie profane : elle est en effet d'une lecture plus abordable, précisément parce que le mythe de Médée est l'un des plus connus de la littérature antique. Par ailleurs, peut-être en raison des hasards de la transmission des textes, la *Médée* de Dracontius est la dernière récriture de la latinité entièrement consacrée à cette héroïne et constitue donc un jalon essentiel dans l'histoire littéraire. Enfin, quatre poèmes transmis par l'*Anthologie Latine*, compilée au début du vie siècle en Afrique, illustrent aussi l'intérêt pour cette figure mythique dans le royaume vandale : la tragédie *Medea* d'Hosidius Geta, qui est un

1. Nous adressons nos vifs remerciements à Gaëlle Herbert de la Portbarré-Viard pour la relecture de cet article.

centon virgilien de 461 v. [2], ainsi que trois épigrammes [3], vraisemblablement influencées par Dracontius [4]. Comment ce dernier relève-t-il la gageure de récrire la figure de Médée en cette fin de v^e^ siècle ?

Comme nous l'avons montré par ailleurs, le *prooemium* programmatique de la *Medea* constitue un véritable manifeste littéraire du projet poétique de Dracontius et de la récriture du personnage de Médée [5]. Dans la longue annonce du sujet, il indique la délimitation chronologique du récit, de la rencontre avec Jason jusqu'au meurtre de la rivale, à l'infanticide et à l'envol sur le char (v. 16-25). Dans la dernière partie du *prooemium*, l'énoncé des causes, l'accent est porté sur Jason, présenté comme soumis à Médée : les relations des deux personnages sont dramatisées et placées sous le signe de revirements brutaux à travers la figure de l'antithèse [6]. En outre, Dracontius invoque Calliope et annonce ainsi un projet épique novateur (v. 26-30), proclamant implicitement une *aemulatio* avec les épopées d'Ovide et Valérius Flaccus qui ont écrit sur Médée. Comme le poète augustéen, Dracontius réunit les deux facettes du mythe qui se déroulent en Colchide et à Corinthe et sont généralement traitées séparément : en cela il se distingue de Valérius Flaccus, qui, tout en étant dans la lignée d'Apollonios de Rhodes, constitue une « matrice » du poème [7] ; mais Dracontius redonne aussi son importance à la vengeance alors que dans les *Métamorphoses*, l'épisode à Corinthe est très bref ; enfin, il concentre le récit sur les relations de Médée avec Jason, alors qu'Ovide offre un développement sur le rajeunissement du père de Jason et le meurtre de son oncle, et qu'il raconte l'histoire de Médée jusqu'au séjour à Athènes [8]. Mais au-delà du récit, il donne aussi dans les premiers vers une clé de lecture essentielle pour comprendre comment il conçoit la figure de Médée et veut la récrire (v. 1-14) [9] : le poète la présente *d'emblée*

2. Hos. Get. *Med* = Anth. Lat. 17 Riese.

3. Anth. Lat. 47 R *De Iasone et Medea* (2 v. *serpentini*), 52 *De Creonte et Medea* (2 v. *serpentini*), 102 *De Medea cum filiis suis* (6 v., distiques élégiaques).

4. Cf. M. J. Falcone, « Alcune tessere di un mosaico intertestuale : 102 R dell'*Anthologia Latina* », et A. Stoehr-Monjou, « La mythologie dans les *Versus Serpentini* (*AL* 38-80 R) : comparaison avec Dracontius dans le choix des sujets et les variations sur le motif du couple », dans *Les Épigrammes de l'*Anthologie latine *entre tradition et innovation,* Fl. Garambois-Vasquez et D. Vallat éd., St Étienne-Lyon, à paraître en 2017.

5. Les lignes qui suivent sont un résumé des acquis de notre étude détaillée du *prooemium* dans notre thèse (A. Stoehr-Monjou, *Poétique de Dracontius dans ses œuvres profanes [*Romulea*,* Orestis tragoedia*]*, Univ. de Provence, 2007, p. 505-518) et dans la publication à paraître, avec la bibliographie mise à jour : *Poétique de Dracontius dans son œuvre profane. Écrire une poésie « digne de Romulus » en Afrique vandale*, Partie I. Nous nous permettons d'y renvoyer pour toute cette introduction afin d'alléger le propos et les notes de bas de page.

6. *Romul*. 10, 30-31 : *Cur hospes amatur, / qui mactandus erat, uel cur mactatur amatus ?* Le texte est tiré de É. Wolff (éd.), Dracontius, *Œuvres 4*, *Poèmes profanes 6-10*, *Fragments* (CUF), Paris, Les Belles Lettres, 1996.

7. Cf. L. Galli-Milić, « Valérius Flaccus et Stace à Carthage : la matrice flavienne du *Romul*. 10 de Dracontius », dans É. Wolff (éd.), *Littérature, politique et religion en Afrique vandale*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 2015, p. 323-340. Cet ouvrage est désormais abrégé *Littérature, politique et religion en Afrique vandale*, 2015.

8. Cf. Ov. *met*. 7, 1-424 : v. 1-158 : en Colchide ; v. 159-349 : rajeunissement d'Éson et meurtre de Pélias ; v. 391-399 : meurtre de la rivale et infanticide ; v. 399-424 : séjour à Athènes et fuite de Médée sur son char.

9. Nous nous écartons donc nettement de certains jugements sur les choix « gratuits » ou « désinvoltes » comme l'écrivent respectivement A. Moreau, *Le Mythe de Jason et Médée,* Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 214 et A. M. Wasyl, « Le metamorfosi di Medea in Ovidio, *Metamorphoses* VII, e Draconzio, *Romulea* X », *Eos* 94, 2007, p. 81-99, ici p. 94, 97.

REL_94.indb 198 24/10/2017 11:22:39

comme coupable, criminelle impie *par nature*, et il lie deux facettes : elle est une magicienne redoutable et toute-puissante, dominant astres et dieux du ciel mais aussi une prêtresse de Diane sanguinaire, une barbare qui accomplit des sacrifices humains (v. 1-14), inflexion de la tradition qui a souvent dérouté. De plus, Dracontius annonce aussi son refus éthique de tout dire des sacrilèges de son héroïne (v. 15-16), ce qui peut sembler paradoxal mais correspond à une concentration de réminiscences de Lucain sur les sorcières thessaliennes dans le *prooemium*, l'esthétique de l'*horror* propre à l'épisode d'Érictho étant ainsi écartée [10]. Dracontius annonce donc qu'il retravaille la figure de Médée à partir de ce qu'elle est *déjà* au terme de son destin, quand Sénèque lui fait dire *Medea nunc sum* [11]. Cet élément est signalé par L. Galli Milić qui note que Médée « apparaît dès le début, et de façon monolithique, comme l'incarnation du mal » [12], et par R. Simons qui écrit à juste titre qu'« elle est déjà Médée » [13]. Nous allons montrer que l'on peut même y voir le fil directeur permettant de comprendre le personnage tout au long du poème : Dracontius essaie de redonner vie à une « figure fossilisée » [14] en exacerbant certains éléments. L'enjeu se déplace : le propos n'est plus d'offrir une analyse psychologique de l'héroïne mais une récriture cohérente et novatrice jouant avec les attentes du lecteur [15]. Nous verrons dans cet article que Dracontius travaille le personnage de Médée, tout au long du poème, dans la lignée de ce qu'il a annoncé dans le *prooemium* : il construit un personnage à partir du parti-pris audacieux qu'elle est *déjà* Médée et veut renouveler l'*epos* en infléchissant la tradition [16], afin de créer une héroïne

10. Au contraire dans la controverse, Érictho est un modèle direct et Dracontius décrit avec précision ses actions atroces, cf. A. Stoehr-Monjou, « Érictho dans la controverse de Dracontius (*Romul.* 5, 126-137) : puissance du *nomen*, sacrifice humain et cannibalisme », dans F. Galtier et R. Poignault (éds.), *Présence de Lucain*, Clermont-Ferrand, Centre de recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, 2016, p. 359-383.

11. Sen. *Med.* 910. Sénèque souligne cette évolution entre le v. 171 (*Medea fiam*) et le v. 910 (*Medea nunc sum*).

12. Cf. L. Galli Milić, *art. cit.* [n. 7], p. 324-325.

13. Ainsi, critiquer les faiblesses dans le traitement de la psychologie de Médée revient à ne pas comprendre les intentions de Dracontius. Nous rejoignons R. Simons (*Dracontius und der Mythos. Christliche Weltsicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike,* Munich-Leipzig, K. G. Saur, 2005, p. 204) qui rejette les critiques (par ex. A. M. Quartiroli, « Gli epilli di Draconzio », *Athenaeum* 24, 1947, p. 17-34, ici p. 22-24 ; E. Provana, « Blossio Emilio Draconzio. Studio biografico e letterario », *Memorie della reale Academia delle Scienze di Torino*, II, 62, 1912, p. 23-100, ici p. 50-72 : « la psicologia di Medea è falsa e assurda ») sur la faiblesse du traitement de la psychologie de Médée parce qu'elle « est déjà Médée » et allons plus loin car nous en faisons le fil directeur de la récriture du mythe.

14. Nous remercions chaleureusement Laetitia Ciccolini qui nous permit de lire les épreuves de son article, depuis paru, cf. L. Ciccolini, « Médée chez les écrivains latins chrétiens », dans A. Berra, B. Cuny-Le Callet, Ch. Guérin (éds.), *Médée. Versions et interprétations d'un mythe, Cahiers du théâtre antique nº 2, Cahiers du GITA nº 20*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2016, p. 161-177, ici p. 174 à propos de Médée chez Tertullien et Augustin.

15. De fait les v. 484-485 (*Medea nouam formare coronam / coeperat,* « Médée avait commencé à confectionner une nouvelle couronne ») renvoient à la récriture, comme l'a remarquablement montré L. Galli Milić, *art. cit.* [n. 7], p. 336-337. Nous ne retenons pas la lecture ancienne de E. Provana (*art. cit.* [n. 13], p. 48-70) reprise par D. Romano (*Studi draconziani*, Palerme, Manfredi, 1959, p. 37) selon laquelle Dracontius veut montrer « l'irrationalité du mythe ». Il nous semble au contraire essentiel de prendre en compte le fait que le mythe relève de la *fabula,* voir *infra*.

16. Pour cet article, nous nous appuyons aussi sur les résultats du chap. IV de notre thèse consacré aux quatre poèmes épiques profanes de Dracontius (*Poétique de Dracontius…*, 2007, partie I : Les *prooemia*, quels manifestes poétiques ? », p. 475-539, partie II : « Écriture épique : tradition et inflexions », p. 540-614 et dans la partie III, p. 625-639 sur le traitement des personnages et de l'amour) et nous les

encore susceptible de susciter plaisir et émotion chez le lecteur du v^e^ siècle – et au-delà. Nous allons donc d'abord rappeler dans quelle mesure Médée est l'héroïne de ce poème épique puis nous étudierons successivement les différentes facettes que Dracontius concentre dans le poème, dans la lignée du *prooemium* : Médée magicienne, prêtresse, barbare, amoureuse, meurtrière et infanticide.

Médée, héroïne d'un petit poème épique

En faisant de Médée l'héroïne d'un poème épique qui lui est entièrement consacré, Dracontius innove et rivalise avec la Médée du livre 7 des *Métamorphoses* d'Ovide et celle des *Argonautiques* de Valérius Flaccus. Elle est quasi omniprésente, et c'est elle qui agit, face à un Jason qui, dès le *prooemium*, est sujet de verbes au passif (*captus amatur* v. 18, *hospes amatur* v. 30, *mactandus… mactatur amatus* v. 31), ce qui se confirme ensuite. Avant son apparition au v. 180, Médée est le personnage dont trois dieux parlent. Junon demande à Vénus de rendre Médée amoureuse de Jason et de sauver ce dernier de la mort (v. 32-84), Vénus charge Cupidon de cette mission (v. 134-144) que le dieu accepte aussitôt (v. 150-155). Dans ces discours successifs, Médée apparaît comme un danger mortel.

Puis Médée survient en personne au v. 180 et devient la figure omniprésente du poème qui raconte sa rencontre avec Jason dans le temple de Diane (v. 171-260), son mariage et les différentes réactions qu'il suscite (v. 261-339), la fuite de Colchide (v. 340-365) et l'arrivée à Thèbes (au lieu de Corinthe) [17]. Là, aussitôt trahie par Jason (v. 366-382), elle prépare longuement sa vengeance (v. 382-483) et commet cinq meurtres avant son envol sur le char de son aïeul (v. 484-569).

Si Médée est le personnage dont parlent le poète, Junon, Vénus, Cupidon, Jason et la nourrice, elle est aussi le personnage qui parle le plus dans *Medea* car Dracontius s'inscrit dans la tradition épique des discours [18]. Médée prononce douze discours (118 vers) [19], adressés principalement à Jason (trois) et aux divinités (cinq). Cependant les prières dominent largement avec 88 vers, ce qui correspond à l'insistance de Dracontius sur son statut de prêtresse et sorcière. On ne peut parler de dialogue que lorsqu'elle s'adresse (à deux moments différents dans le poème) à Jason, ce qui représente en tout seulement 19 vers. Il n'y a pas de monologue introspectif. Certes Médée s'adresse à elle-même à deux reprises après une prière : mais

approfondissons dans la perspective de la récriture du personnage de Médée. Nous discuterons ponctuellement l'article de Br. Bureau récemment paru, qui va dans l'ensemble dans le sens de notre analyse de 2007, comme son titre l'indique : « L'annonce du sujet dans les poèmes profanes de Dracontius, inflexions du genre épique ? », *Littérature, politique et religion en Afrique vandale*, 2015, p. 287-302.

17. Voir *infra* [n. 140] pour cette innovation.

18. Cf. V. Zarini, « Les discours dans la *Psychomachie* de Prudence : quelques données et réflexions », dans *Mélanges Fr. Heim, De Tertullien à Beatus Rhenanus. Antiquité tardive et humanisme,* Turnhout, Brepols, 2005, p. 275-294, ici p. 275 ; A. Stoehr-Monjou, *Poétique…*, *op. cit.* [n. 5], p. 552 *sq*. ; L. Galli Milić, « Fonctions du dicours direct dans l'*Orestis tragoedia* de Dracontius », dans T. Fuhrer & D. Nelis (éds.), *Acting with Words. Communication, Rhetorical performance and Performative Acts in Latin Literature*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2010, p. 179-197, ici p. 181.

19. Leur longueur est variable de moins d'un vers (v. 510) à trente-cinq (v. 396-430). Nous précisons que pour simplifier le décompte, tout vers entamé est compté comme entier.

elle constate qu'elle a été entendue des dieux infernaux et décide d'agir (v. 464-468, 510) [20]. Enfin deux discours relèvent du monologue dans la mesure où il n'y a pas de réponse quand elle offre à Glaucé la couronne (v. 513-514) et s'adresse à ses fils morts qu'elle va déposer dans le feu de l'incendie (v. 552-554).

La nature de ces discours est très révélatrice. Médée est d'abord la prêtresse décidée à tuer Jason : elle a droit de vie et de mort dès le début du poème, inflexion cohérente avec le parti-pris de présenter le personnage à partir de ce qu'il est dans la tradition à la fin de son parcours. Sa première prise de parole confirme sa nature : c'est une prière adressée à Diane à qui elle veut sacrifier Jason (v. 188-194). Puis, frappée par Cupidon, elle rejette Jason comme victime (v. 243-247). Elle oublie ensuite son devoir de prêtresse et dialogue brièvement avec Jason à qui elle demande s'il est marié ; elle décide alors de l'épouser (v. 248-250, 253). Dracontius supprime le motif de la jeune fille innocente tiraillée entre l'amour et la loyauté envers son père et donc tout dialogue avec la nourrice : non seulement cette dernière lui parle sans obtenir de réponse, mais elle manifeste un éthos la rapprochant de la nature cruelle de sa maîtresse, puisqu'elle lui reproche de ne pas tuer Jason (v. 225-239). Dracontius opère en outre un changement de chronologie et d'interprétation inédit : le mariage a lieu avec l'accord du père en Colchide [21] où le couple vit quatre ans, jusqu'à ce que Jason souhaite retrouver les siens, ce qui suscite le deuxième discours de Médée adressé à Jason. Il est caractérisé, comme tous les discours de Médée à des humains par l'absence « de détours », ce qui contraste « avec l'éloquence de ses prières » [22] et correspond aussi à la domination de Médée sur tous les êtres sauf sur Diane et les divinités infernales. Médée accuse Jason de vouloir l'abandonner (v. 343-350) [23] puis elle accepte de l'aider en volant la Toison (v. 358-359) une fois qu'il lui a avoué qu'il veut revoir les siens (v. 355-357). Bien que ces trois discours à Jason aient une tonalité différente, ils ont en commun de présenter Médée en maîtresse femme. Puis, une fois qu'ils sont à Thèbes et que le mariage avec Glaucé est décidé, Médée ne s'adresse plus à Jason, ses prises de parole sont essentiellement des prières d'imprécation (81 vers) dont on remarque qu'elles sont de longueur décroissante, à mesure que la vengeance se prépare et s'accomplit [24]. Elles rejoignent l'éthos du personnage dénoncé dès le *prooemium* : Médée terrifiante et impie.

20. Elle apparaît en femme d'action. L'ordre adressé à Jason quand elle accepte de quitter la Colchide avec lui (v. 358 : *Iam pariter pergamus*) est repris au moment où, la couronne achevée et sa prière exaucée, elle va l'apporter à Glaucé et se parle à elle-même : v. 510 *Tempus adest, pergamus*.

21. Cf. D. Bright, *The Miniature Epic in Vandal Africa*, Norman, Oklahoma University Press, 1987, p. 58 et n. 29 : cette version, grecque, est rare mais pas inconnue.

22. Cf. R. Simons, *Dracontius und der Mythos…*, *op. cit.* [n. 13], p. 166 et n. 38.

23. Dracontius « télescope » les événements : ces reproches anticipent l'abandon réel et lorsque ce dernier a lieu, Dracontius supprime tout face à face de Médée et Jason, ce qui souligne la solitude de la jeune femme et son unique obsession, la vengeance.

24. Elles sont adressées à la Lune (35 v. : v. 396-430A), à Dis et aux Furies (25 v. : v. 436-460), à Soleil au sujet de la couronne (12 v. : v. 497-508) et enfin à Soleil et aux dieux des Enfers avant de sacrifier ses fils (9 v. : v. 538-546). Elles suivent le modèle des prières antiques, invocation des divinités avec leurs titres, *preces* et *argumentum*, cf. É. Wolff (éd.), Dracontius, *Œuvres 4…*, 1996, p. 215 n. 212 et H. Kaufmann (éd.), Dracontius, Romul. *10 (*Medea*). Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar,* Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2006, p. 357. Les prières de Médée sont influencées par d'autres

Ainsi, Dracontius renouvelle par de subtiles touches la figure de Médée, héroïne de ce poème épique qui domine les autres protagonistes et ne se soumet qu'aux dieux infernaux ; l'écart avec la jeune fille tiraillée entre son père et Jason décrite par Valérius Flaccus est très net [25]. Elle est ainsi rendue effrayante par le choix de ne pas s'attarder sur sa psychologie ou ses états d'âme. Quand elle est frappée par Cupidon, elle ne commente pas ce qu'elle ressent – c'est par la nourrice que le lecteur apprend les symptômes physiologiques de l'amour [26] : elle réagit plus en prêtresse qu'en être sensible puisqu'elle refuse la victime ; puis elle interroge de manière rationnelle Jason en lui demandant s'il est libre de toute attache avant de lui proposer le mariage. De même, la deuxième fois qu'elle lui parle, nul sentiment n'est mentionné mais elle le menace. Ce même procédé se retrouve avec ses enfants qu'elle abandonne dans le feu qu'elle a provoqué. Ainsi, ses discours sont toujours rationnels et maîtrisés : ils contribuent à l'image d'une maîtresse femme effrayante, qui est la véritable héroïne du poème. Les différentes prières enfin montrent bien que les deux premières facettes essentielles et fortement liées l'une à l'autre sont celles de la prêtresse et de la magicienne [27], ce qui correspond en outre à la confusion, à l'époque tardive, entre ce qui relève de la religion païenne et de la magie [28].

Une magicienne toute-puissante ? *Aemulatio* avec Lucain [29]

Après Apollonios de Rhodes et Ovide, Médée est devenue le modèle exemplaire de la magicienne [30]. Lucain, qui composa une *Médée* perdue, s'inspire de la Médée ovidienne et de celle de son oncle Sénèque [31] pour

prières, par exemple *Romul*. 10, 396-460 (à *Luna*) est modelé sur Lucan. 6, 695¬460 d'après W. Schetter, « Medea in Theben », *WJA* 6, N. F. a, 1980, p. 209-221, ici p. 216 et sur Val. Flacc. 6, 495-502 d'après R. Simons, *Dracontius und der Mythos…*, *op. cit.* [n. 13], p. 168-9) ; Sen. *Med*. 13-18 inspire les v. 448-452 (W. Schetter, « Medea in Theben », p. 212-213).

25. Cf. L. Galli Milić, *art. cit.* [n. 7], p. 325.

26. Voir *infra* p. 213.

27. Dans les v. 9-15, les deux aspects sont justement entremêlés. Pour R. Simons qui souligne l'originalité de cette combinaison (*Dracontius und der Mythos…*, *op. cit.* [n. 13], p. 202), les innovations de Dracontius au regard de la vulgate du mythe créent une unité dans le personnage : Médée est une puissante magicienne *en tant que* prêtresse de Diane-Hécate (p. 161). Il nous semble essentiel de relever la cohérence des choix du poète.

28. Nous remercions M. Dominique Briquel pour cette remarque qui explique pourquoi, outre les choix narratifs, les deux domaines sont parfois inextricablement liés chez la Médée de Dracontius. Voir Br. Poulle (éd.), *L'*Etrusca disciplina *au ve siècle apr. J.-C.*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2016.

29. Dans les travaux qui s'intéressent spécifiquement à l'influence de Lucain à l'époque tardive, et singulièrement chez Dracontius, la *Medea* n'est pas traitée par A. M. Vinchesi, « La fortuna di Lucano fra Tarda Antichità e Medioevo, I. », *C&S* 20, no 77, 1981, p. 62-72 ; M. De Gaetano (*Scuola e potere in Draconzio*, Alessandria, Edizione dell'Orso, 2009, p. 200-203) s'intéresse à la figure de Jason (p. 200-203) et à l'épilogue du poème (p. 219-220) mais ne réexamine pas la question de l'influence d'Éricthο.

30. Cf. R. Simons, *Dracontius und der Mythos…*, *op. cit.* [n. 13], p. 202 n. 149 : « Die meisten literarischen Beschreibungen schwarzer Magie enthalten eine Anspielung auf Medea, u. a. Theokr. 2, 159-162, Hor. *epod*. 5, 21-24 und 61-66, Lucan. 6, 441. ; Stat. *Theb*. 4, 505. »

31. E. Paratore, « Seneca e Lucano, Medea ed Erichtho », *Hispania Romana* 136, 1974, p. 169-181 = *Romanae Litterae,* Rome, Bardi editore, 1976, p. 585-595 ; L. Baldini Moscadi, « I volti di Medea : La maga e la *virgo* nella *Medea* di Seneca », *Magica Musa. La magia nei poeti latini. Figure et funzioni,* Bologne, Pàtron, 2005, p. 111-134, ici p. 120-121. La Médée de Sénèque sert de modèle à Lucain, notamment parce qu'elle associe magie et crime.

créer une figure unique dans la littérature antique, Éricthо [32]. Dracontius, qui reprend l'héritage alexandrin de Médée, procède selon R. Simons à une sorte de renversement littéraire en prenant Éricthо comme modèle de sa Médée tardo-antique, ce que nous allons fortement nuancer [33]. Nous allons voir que, dans la lignée du *prooemium* où il annonce qu'il refuse de tout dire, Dracontius prend soin de ne pas s'inspirer *directement* de ce qui, justement, rend Éricthо inoubliable : en fait, il a voulu rivaliser avec *l'idée* d'Éricthо, une sorcière terrifiante qui suscite de fortes émotions chez le lecteur [34], mais il refuse l'esthétique de l'*horror* propre à ce personnage, qu'il déploie au contraire dans la controverse pour dénoncer les dévoiements d'un riche citoyen [35]. Dans le *prooemium*, Dracontius concentre les réminiscences avec les sorcières thessaliennes, et l'on retrouve ce parti-pris au fil du poème.

Médée est qualifiée à trois moments clé de *maga* par la *uox poetae*, un nom rare en poésie et absent chez Lucain [36] : il signale son omniscience quand elle comprend que Jason est insatisfait (v. 343) [37], renvoie à ses pratiques de magie noire quand elle conclut sa prière adressée aux Furies avant le mariage avec Glaucé (v. 469) et quand elle a confectionné la couronne meurtrière (v. 496) – ce qui est cohérent avec la seule autre occurrence du mot chez Dracontius, dans *Les Louanges de Dieu* [38].

Le *prooemium* annonce que l'essence même de Médée est d'être une funeste magicienne, qui soumet toute la nature, les astres et jusqu'au dieu suprême. Plusieurs passages constatent, en écho au *prooemium*, la puissance de Médée sur les éléments. C'est d'abord Vénus qui la définit comme magicienne impie (v. 136-140), avec des jeux de variation autour de certains termes ou idées clé présents dans le prologue. Son pouvoir sur les dieux soumis malgré eux repose sur sa prise de parole, elle tourmente

32. M. Korenjak (éd.), *Die Ericthoszene in Lukans* Pharsale, *Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Francfort, Berlin, etc., Peter Lang, 1996, p. 21-22.

33. Cf. R. Simons, *Dracontius und der Mythos…*, *op. cit.* [n. 13], p. 202 n. 149 : « Ist Dracontius'Medea nach dem Vorbild von Lucans Erictho gestaltet, geht deren Darstellung, wie die anderen Hexen, auf die Gestalt Medeas zurück. »

34. Cf. M. Korenjak, *op. cit.* [n. 32], p. 20 : « Erictho ist zweifellos diejenige Gestalt Lukans, die bei seinen Lesern die stärksten Emotionen hervorgerufen, sie am ärgsten empört und am meisten begeistert hat. »

35. Ainsi, dans la controverse, Éricthо est un modèle *direct* – elle est même nommée – et Dracontius décrit avec précision ses actes atroces, cf. A. Stoehr-Monjou, « Éricthо… », *art. cit.* [n. 10].

36. Contrairement au masculin *magus* très fréquent, *maga* présente, selon le site en ligne *Musisque deoque*, sept occurrences, dont quatre chez Dracontius ; le nom apparaît chez Sénèque (*Herc. O.*, 523, 526) et à propos de Médée en Anth. Lat. 21, 203, une controverse vraisemblablement d'Afrique vandale, liée à celle de Dracontius (cf. A. Stoehr-Monjou, « L'Afrique vandale, conservatoire et laboratoire de la déclamation latine entre Orient et Occident. Signification et enjeux de trois déclamations versifiées (*AL* 21 Riese ; Dracontius, *Romul.* 5 et 9) », dans R. Poignault et C. Schneider (éds.), *Présence de la déclamation antique (Controverses et suasoires)*, Clermont-Ferrand, Centre de recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, 2015, p. 101-126).

37. *Romul*. 10, 342-343 : *suspirat Iason / nec gemitus latuere* ***magam***, « Jason pousse des soupirs et ses gémissements n'échappent pas à la magicienne ». Les traductions sont remaniées d'après É. Wolff (éd.), 1996.

38. Drac. *laud.* 2, 336 : *maga* désigne une sorcière nécromancienne sollicitée par Saül pour évoquer le prophète Samuel (la suite comporte une lacune) ; cf. Vulg. I Reg 28, 7-25, cf. Cl. Moussy (éd.), Dracontius, *Œuvres 1*, *Louanges de Dieu*, Livres 1 et 2 (CUF), Paris, Les Belles Lettres, 1985, p. 351. Elle n'est pas appelée *maga* mais *mulierem habentem pythonem* (verset 7).

même Jupiter, soumet les éléments, en particulier les astres, bouleverse la nature :

v. 12 *et superos impune premit prece*	v. 137 *sacrilega quae uoce solet compellere deos*
v. 13 ***inuitos***	v. 138 ***inuitos*** *deos*
v. 5 *pendere* ***Tonantem***	v. 138 *urgere* ***Tonantem***
v. 2 ***elementa*** *clientes*	v. 139 ***elementa***
v. 4 **sidera** caeli	v.139 amplification : *quatit mare* ***sidera*** *terras*
v. 2-9 : série d'*adynata*	v. 140 *naturam turbare*

Il n'est ensuite plus question de magie jusqu'au discours de Médée à Jason, qui précède le vol de la Toison. Elle devine que Jason lui cache quelque chose :

> ***agnoui*** *quia furta paras, quia mente fugaci*
> *infaustum quodcunque cupis. Secreta polorum*
> ***cognosco****, si morbus erit, si bella parentur,*
> *si pluet aut flamma caelum rutilante coruscet :*
> *et tu Medeam credis quia fallis, Iason ?* » [39]

La toute-puissance de Médée développée dans le *prooemium* est ici déclinée en variation grâce au « ton véhément » (*et tu credis* ?) [40] et au jeu sur les verbes *agnoui* et *cognosco* affirmant son omniscience : par l'argument d'autorité de sa connaissance de la nature, elle révèle une autre part terrifiante de son identité à Jason, qui connaissait seulement d'elle la prêtresse sacrificatrice. Elle entend ainsi l'effrayer et offre une autre facette de sa domination sur Jason [41], ce que souligne la juxtaposition déséquilibrée du monosyllabe *tū* et du trisyllabe *Mēdēām*.

Dracontius passe rapidement sur le vol de la Toison, les préparatifs magiques étant résumés dans l'appel aux astres et dans l'ordre donné à Sommeil de rejoindre le Serpent gardien de la Toison, toujours en variation du thème annoncé dans le *prooemium* : ***astra*** *uocans et* ***signa*** *ciens* ***iubet*** [42] *illa Soporem / ad nemus ad pellem uel templum Martis abire* (v. 361-362) [43].

C'est après la fuite de Colchide que la magie se déploie pleinement. Médée observe les astres (v. 385-388) qui lui confirment l'abandon de

39. *Romul*. 10, 346-350 : « J'ai compris quelle trahison tu prépares, que tu as quelque funeste désir en ton esprit volage. Je connais les secrets du ciel, s'il va y avoir une maladie, des guerres, la pluie, si le ciel va rougir d'une flamme brillante : et toi, tu t'imagines que tu vas tromper Médée, Jason ? »

40. Cf. D. Bright, *op. cit.* [n. 21], p. 63.

41. Ces deux éléments résolvent en partie la contradiction relevée par H. Kaufmann, « Missing Hierarchy : the gods in Dracontius' *Medea* », *Archivum Bobiense* 26-27, 2005-2006, p. 79-101, ici p. 90 : Médée se dit omnisciente mais fait révéler à Jason ses pensées. Cela dit, on pourrait ajouter qu'elle dit dominer la nature mais non la *psyché* humaine.

42. Cf. *Romul*. 10, 4-5 : ***astra*** *poli… et sidera caeli…* / *arbitrio mulieris agi…* ; v. 6 *quod* ***iubeat*** *Medea nefas*.

43. L. Galli Milić, *art. cit.* [n. 7], p. 330-331 montre que le lien intertextuel à Stat. *Theb.* 2, 59-93 souligne « les pouvoirs surhumains de la magicienne. » Le *prooemium* et l'intertextualité amènent aux mêmes conclusions, ce qui confirme, si besoin était, l'extrême cohérence des choix de Dracontius.

Jason : *signorum cursus et plenae cornua lunae / captabat Medea furens* (v. 388-389) [44]. Elle procède aux rites de purification avec du laurier et du soufre, qui sont à la frontière du rite religieux et magique (v. 391) [45]. Décidée à se venger, Médée se rend de nuit dans une plaine où il y a des milliers de tombeaux [46], ce qui rappelle le champ de bataille où Éricto ramasse le cadavre du soldat. Mais Médée vient seulement prier dans ce lieu et entrer en contact direct avec les divinités infernales auxquelles elle adresse trois prières successives (v. 395-460), la première comme *sacerdos* à *Luna* (v. 392) : Dracontius met en pratique son refus esthétique et moral de décrire l'horreur car son récit n'a quasi rien à voir avec la longue description des pratiques d'Éricto [47]. Aucune prière n'atteint, nous semble-t-il, la force des paroles de contrainte prononcées par Éricto [48] pour deux raisons : l'une narrative – Médée, coupable d'avoir trahi Diane, est suppliante –, l'autre rhétorique – Dracontius choisit non pas l'amplification, mais la réduction. Certes, Médée rappelle deux crimes abominables : « s'il est vrai que j'ai déchiré à mains nues une victime, que j'ai arraché un enfant du ventre de sa mère [49] ». Ils peuvent faire penser à ceux d'Éricto, mais ils ne sont pas propres à cette sorcière [50] et, significativement, Dracontius ne choisit pas alors de reprise lucanienne, même lointaine [51]. Le premier crime (*manibus laniata… uictima*) peut être compris comme une allusion à l'utilisation de matières humaines dans la magie noire [52] ou comme le rappel des sacrifices humains de Médée, ambiguïté qui correspond à son statut même. De plus, ce procédé de légitimation de la demande, caractéristique de la prière antique [53], est plus développé et précis dans l'horreur chez Éricto quand elle veut l'âme du soldat [54]. En fait, Médée se soumet aux divinités infernales qui l'aident à se venger, et elle ne les domine pas [55]. De plus, alors qu'il

44. Cf. *Romul*. 10, 2 *captiuos… deos* ; v. 4 *astra poli et Phoebi cursus et sidera caeli…/ … agi*. H. Kaufmann, *op. cit.* [n. 24], p. 353 voit dans *captabat…* un souvenir d'Éricto en Lucan. 6, 520 *nocturnaque fulmina* ***captabat***. Mais ce vers décrivant un comportement blasphématoire (contraire à l'haruspice *fulmina condere*), selon M. Korenjak, *op. cit.* [n. 32], p. 140, serait plutôt à rapprocher de la maîtrise de la foudre au v. 6 : *ubi mittere flammas /imperet aethereas*.

45. Cf. A.-M. Tupet, *La Magie dans la poésie latine,* I. *Des origines à la fin du règne d'Auguste*, Paris, Les Belles Lettres, 1976, p. 25-26.

46. *Romul*. 10, 393 *et campum secreta ubi mille sepulchra*.

47. Lucan. 6, 534-569 ; 624-641.

48. Lucan. 6, 730-749 ; chez Dracontius, les ordres *nomen mutate domosque / ponite serpentes, alienas reddite flammas* (v. 458-459) font pâle figure en comparaison.

49. *Romul*. 10, 443-445 *si manibus laniata meis mala uictima uestros / si uiscera matris / uos propter scindens homines in uentre necaui*.

50. A.-M. Tupet, *La Magie dans la poésie latine…*, *op. cit.* [n. 45], p. 85.

51. Le verbe *laniare* est absent chez Lucain qui décrit en 6, 538-568 comment Éricto fouaille les cadavres, « plonge ses mains dans les yeux et se plaît à crever les globes glacés (v. 541-542 *immergitque manus oculis gaudetque gelatos / effodisse orbes*), 710 ; pour l'avortement, Dracontius utilise une réminiscence de Juvénal (6, 595-597) et non de Lucain sur Éricto (6, 558-559). Dracontius dénonce violemment l'avortement en *laud*. 2, 321-330. Cf. É. Wolff (éd.), 1996, p. 216 n. 216 ; H. Kaufmann, *op. cit.* [n. 24], p. 380-381.

52. Lecture de R. Simons, *Dracontius und der Mythos…*, *op. cit.* [n. 13], p. 176 n. 70. Cf. A.-M. Tupet, *La Magie dans la poésie latine…*, *op. cit.* [n. 45], p. 82-91 et Ead., « Rites magiques dans l'Antiquité romaine », *ANRW* II, 16.3, 1986, p. 2591-2675.

53. É. Wolff (éd.), 1996, p. 215 n. 212.

54. Lucan. 6, 706-711.

55. Preuve supplémentaire : au vers suivant (v. 446), Médée est rapprochée de Didon, voir n. 117.

pouvait apporter une gradation dans le mal et faire double jeu d'écho, avec Éricthο priant le Tartare (*bell. ciu*. 6, 6, 694 ***penetrat****que in Tartara lingua*) et avec le *prooemium* où sa voix pénètre les cieux (*Romul*. 10, 7 ***penetrat*** *uox illa per auras*) [56], le poète choisit une formule qui montre bien que Médée n'est pas Éricthο : *uertit ad infernum* ***gemitus*** (v. 434). Que sa voix gémissante devienne ensuite confiante (v. 435 *secura uoce*) quand elle se sait entendue suggère aussi sa soumission [57]. Dracontius opère en outre une *retractatio* des paroles de contrainte d'Éricthο en contaminant deux passages sur Hécate, avec une subtile différence :

Lucan. 6, 702-703	***uiscera saeuo*** */ spargis* ***nostra cani***
Lucan. 6, 736-738	*ad quos [deos] alio procedere uultu ficta soles /*
	... / ...
	faciemque Erebi mutare uetabo
Drac. *Romul*. 10, 413-415	*et* ***uiscera saeuo*** */ Perspephone, das* ***nostri cani***
	(…)
	quae uultum mutare soles uisura Tonantem

Chez les deux poètes, Hécate donne à Cerbère les entrailles des morts et doit changer de visage pour voir les dieux ; mais Éricthο la menace de lui interdire cette métamorphose (*uetabo*), sacrilège absent ici, toujours pour la même raison : Médée est soumise aux dieux infernaux. Même lorsqu'il y a stricte *imitatio*, il faut prendre en compte le contexte :

Lucan. 6, 465 :	[Jupiter] *miratur* ***non ire polos*** ; 477 *nubes suspexit Olympus* ;
Drac. *Romul*. 10, 431 :	*[Medea] suspexit* ***non ire polos***.

Médée, qui est alors dans l'attente de signes indiquant l'assentiment des dieux, est ici assimilée non aux puissantes sorcières thessaliennes qui font mouvoir les astres à leur guise – ce qui était le cas dans le *prooemium* – mais à Jupiter impuissant devant le pouvoir de ces dernières. Autrement dit, elle n'est pas une magicienne toute-puissante, car elle ne maîtrise pas les divinités infernales.

Par ailleurs, nous n'assistons pas vraiment aux préparatifs de magie noire, car Dracontius omet toute mention des ingrédients utilisés par la magicienne : ni herbes comme chez Ovide, ni animaux morts et plantes comme chez Lucain [58]. Or une scène aurait pu l'inspirer, celle où Médée se

56. On peut interpréter ce vers comme une *retractatio* de l'Éricthο lucanienne : l'action de Médée porte sur les divinités supérieures et correspond justement à celle des sorcières thessaliennes (écho de Lucan. 6, 445 : *Vna per aethorios exit* ***uox illa*** *recessus*), moins sacrilèges (cf. 6, 507-508), cf. A. Stoehr-Monjou, *Écrir e une poésie…*, *op. cit.* [n. 5], Partie I.

57. *Romul*. 10, 435 *secura iam uoce ciet Furiasque precatur*. H. Kaufmann, *op. cit.* [n. 24], p. 375 y voit à tort un souvenir d'Éricthο : Lucan. 6, 730 *Tisiphone uocisque meae secura Megarea*. À part l'emploi de termes similaires, le sens est radicalement différent : Éricthο invective Mégère « qui ne se soucie pas de sa voix », et la menace de la faire venir sur terre.

58. A. Archellaschi (*Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque,* Rome, École française de Rome, 1990, p. 304) parle d'une « passion naturaliste » d'Ovide qui connaît bien les herbes, cf. Ov. *met.* 7, 98, 149, 196 sq. ; Lucan. 6, 667-693.

rend en Thessalie cueillir des herbes pour rajeunir le père de Jason, développée par Ovide [59] et à laquelle Lucain fait allusion dans la seule référence à Médée dans le livre 6, comme *hospita Colchis* venue chercher en Thessalie les herbes les plus puissantes (*bell. ciu.* 6, 441). Est-ce simple volonté de se démarquer ? Une réponse se trouve dans la couronne mortifère [60] que Médée confectionne : le poète la qualifie métapoétiquement de « nouvelle » (v. 484) [61] car il introduit un élément nouveau, par *aemulatio* avec Stace et Valérius Flaccus [62] : ce sont les serpents des Furies qui l'empoisonnent en la léchant (v. 490-491, 528). Or, ce détail n'a rien de vraisemblable, ce qui au contraire aurait été le cas de l'utilisation de plantes qui relève des rites magiques « vraisemblables » : Dracontius choisit de passer sous silence un élément qui pourrait renvoyer à des *realia*, ce qui rappelle que la magie était condamnée [63] et constituait donc un sujet délicat, voire périlleux [64]. Selon notre lecture, les serpents rappellent donc au lecteur le statut de *fabula* du passage : personne ne saurait croire ce détail, certes digne de frapper l'imagination, mais qui n'est ni vrai ni vraisemblable comme le dit Augustin [65] (qui reprend Cicéron) [66] à propos des serpents tirant le char de Médée. En outre, Dracontius choisit un animal qui introduit la thématique thébaine (*via* Stace) [67], incarne le mal dans l'imaginaire chrétien, annonce le char tiré par des *dracones* et a souvent une dimension métapoétique chez Dracontius, par référence à son propre nom [68].

Enfin on retrouve un souvenir thématique de l'haleine d'Érictho pour décrire le char de Médée qui souille les cieux. Ce détail s'intègre à cette

59. Cf. Ov. *met*. 7, 220-236 et M. Korenjak, *op. cit.* [n. 32], p. 117.

60. Cf. É. Wolff (éd.), 1996, p. 218 n. 234 sur le cadeau offert par Médée selon les auteurs, la couronne étant le plus fréquent – c'est la version retenue par Hosidius Geta (*Med*. 364-365).

61. J. M. Díaz de Bustamante (ed.), Draconcio *y sus Carmina profana* (Monograph. de l'Univ. de Santiago de Compostela 44), Santiago de Compostela, 1978, p. 241 l'entend au sens premier : elle a déjà confectionné sa propre couronne de mariage. Pour É. Wolff (éd.), 1996, p. 218 n. 234, elle est « d'un genre nouveau » ce que reprend H. Kaufmann, *op. cit.* [n. 24], p. 401 (« 'neuartig' »).

62. C'est L. Galli Milić, *art. cit.* [n. 7], p. 336-337 qui a mis en valeur cette signification métapoétique de l'épithète.

63. Cod. Theod. 9, 16 : « *De maleficiis et mathematiciis et ceteris similibus* » ; 9, 16, 4 (novelle du 25 janvier 357, éd. Mommsen-Meyer) : *Quicumque pro curiositate futurorum uel inuocatorem daemonum uel diuinos, quos hariolos appellant, uel haruspicem, qui auguria colligit, consuluerit, capite punietur*, « Sera puni de mort quiconque aura consulté, par curiosité de l'avenir, soit quelqu'un invoquant les démons, soit les prophètes qu'on appelle devins soit un haruspice qui rassemble les augures. » Sur les maléfices, cf. S. Taubenschlag, « *Maleficium* », *Real. Encycl.* 14 (1), 1928, col. 870-875.

64. Dracontius critique et dénonce la magie à d'autres reprises. Cf. *laud.* 2, 289-338, en particulier v. 331-336. Cf. R. Simons (*Dracontius und der Mythos…*, *op. cit.* [n. 13], p. 219-220) a bien montré que Dracontius la discrédite en évoquant seulement la magie noire, en la liant à des actions impies et en faisant de Médée une prêtresse de Diane (voir *infra*). Ajoutons que la magie amoureuse est absente.

65. Cf. Aug. *conf.* 3, 6, 11 : il le rattache aux *grammaticorum et poetarum fabellae*, ajoutant que même quand il récitait ou entendait *Medea uolans*, il n'y croyait pas : *uolantem autem Medeam etsi cantabam, non asserebam, etsi cantari audiebam, non credebam*. Pour d'autres interprétations et les problèmes que pose le texte, voir L. Ciccolini, « Médée chez les écrivains latins chrétiens », *art. cit.* [n. 14], p. 169-172.

66. Cic. *de inu*. 1, 19, 27 : *fabula est, in qua nec uerae nec ueri similes res continentur cuiusmodi est : "Angues ingentes alites, iuncti iugo"*.

67. S. Franchet d'Espèrey, *Conflit, violence et non-violence dans la* Thébaïde *de Stace,* Paris, Les Belles Lettres, p. 223-226.

68. Cf. A. Stoehr-Monjou, « Le serpent dans l'œuvre de Dracontius », Annexes de la thèse de doctorat *Poétique de Dracontius dans ses œuvres profanes (*Romela, Orestis tragoedia*)*, Université de Provence, 2007 et « Le serpent, signature du poète : unité esthétique et spirituelle de l'œuvre de Dracontius », article soumis.

ekphrasis dénonçant une Médée maléfique une dernière fois avant l'épilogue, en écho au *prooemium* [69]. Là encore, Éricto est utilisée indirectement, pour le char et non pour Médée.

Tous ces éléments invitent donc à nuancer non seulement la vision d'une Médée magicienne toute-puissante mais aussi celle d'une nouvelle Éricto. Médée domine les dieux olympiens mais pas les dieux infernaux [70]. À la posture éthique du *uates* refusant de tout dire, correspond une prise de distance poétique par le refus de l'amplification et par des effets de décalage dans les réminiscences d'Éricto [71], qui reste le parangon de la sorcière maléfique, comme on le voit dans la controverse de Dracontius. Médée est une magicienne digne des sorcières thessaliennes, mais elle n'atteint pas le degré d'horreur d'Éricto. Autre différence : Éricto est une sorcière solitaire et marginale [72], alors que Médée est la prêtresse de Diane.

Une prêtresse sanguinaire

S*acerdos* est le terme le plus employé pour définir Médée après le *prooemium*, où il est absent [73]. On lit aussi le terme plus rare et recherché *antistita* [74] dans la bouche de la nourrice qui critique son indolence (v. 228) ; Médée enfin se dit « servante » de Diane, *famulam* (v. 424) quand elle la prie, ce terme signifiant qu'elle revient au service de la déesse, écho plus poétique de *seruiat* au v. 10. Or, on le sait, Dracontius introduit une innovation en faisant de Médée la prêtresse docile de Diane qui exige des sacrifices humains. Ainsi, la rencontre entre Jason et Médée est placée sous le signe de l'antithèse soumission-puissance, mort-vie [75] et permet sur le plan narratif des renversements brutaux susceptibles de soutenir l'attention et de créer l'émotion.

La première scène où elle apparaît confirme sa relation privilégiée avec Diane : en interprétant à tort le bruit du carquois de Bacchus comme celui de

69. Nous n'avions pas vu cette influence de Lucain dans notre article « Le char de Médée symbole du Mal chez Dracontius (*Romul.* X, 556-569) : une *ekphrasis* tardive entre traditions poétique et iconographique », *Antiquités africaines* 49, 2013, p. 161-176, 2013. Cf. Lucan. 6, 522 *et non letiferas spirando perdidit auras* ; *Romul.* 10, 567 *et poterat fuscare diem, corumpere uentos*. Malgré l'absence d'*imitatio* stricte, ce souvenir est quasi certain car il précède immédiatement le vers où Lucain dit qu'elle ne prie pas les dieux d'en haut (6, 523) et qui inspire *Romul*. 10, 12.

70. H. Kaufmann, « Missing hierarchy : the gods in Dracontius' *Medea* », *Archivum Bobiense* 26-27, 2005-2006, p. 79-101 en fait une autre lecture : constatant que Médée dans le *prooemium* domine les éléments alors que plus loin dans le poème cela peut être attribué à Cupidon (v. 127-132) ou à Soleil (v. 497-504), elle conclut que cette contradiction dans la répartition de la puissance montre que les dieux n'ont pas de pouvoir absolu et que le poème permet une lecture antipaïenne.

71. Nous nous distinguons donc de Br. Bureau, « L'annonce… », *art. cit.* [n. 16], p. 295, qui regarde Éricto comme modèle de Médée alors qu'il remarque que Éricto « ne se prive pas d'exercer ses artifices magiques dans le corps du poème » de Lucain, contrairement à ce qui se passe chez Dracontius.

72. Cf. Lucan. 6, 517-520.

73. Pour vingt-huit occurrences dans toute son œuvre, douze concernent Médée ; le point de vue est soit celui du poète (v. 184, 186, 242, 267, 392, 430, 433, 527), soit celui de divinités – Junon (v. 63), Vénus (v. 136), Cupidon (v. 213) et Liber (v. 325).

74. Cf. *ThLL* 2, col. 186, l. 22-32. *Antistita, ae* est bien plus rare que *antistes, itis*. Dracontius choisit aussi ce terme connoté comme archaïque pour définir la sorcière Éricto, présentée comme une prêtresse accomplissant des sacrifices humains dans sa controverse (*Romul*. 5, 131), cf. A. Stoehr-Monjou, « Éricto… », *art. cit.* [n. 10], n. 52-53.

75. Voir *infra* p. 211-215 sur Médée amoureuse.

Diane, elle croit être exaucée dans ses vœux avant même d'avoir formulé ses prières [76], ce qui explique l'affront et le sacrilège commis en épousant Jason et les malédictions que Diane lance contre elle (v. 290-300) [77] – mais qui sont absentes chez Valérius Flaccus [78]. En faire une prêtresse vouée à Diane et donc à la virginité implique aussi que le mariage est une transgression à l'égard de la divinité, ce dont Junon a pleinement conscience en désignant précisément Médée comme une *uirgo* et en répétant de manière redondante l'idée du mépris pour les temples de la déesse qu'elle sert : *templa pharetratae contemnat* ***uirgo*** *Dianae, / despiciat delubra deae* [79]. Le mot *culpa* est évité – peut-être pour sa connotation tragique [80] au profit de *crimen*, qui a davantage un sens juridique [81] : l'emploient justement Diane (v. 303), et Médée en personne (v. 417 *mereor pro crimine poenam* [82], v. 425 *pro crimine nostro*) ; Jason en est rendu responsable par la jeune femme (v. 419 *criminis auctor*) [83]. Selon la même logique, les alliances *blanda sacerdos* (v. 63) et *sponsa sacerdos* (v. 267) soulignent la double trahison envers Diane. Elles doivent être lues comme de véritables oxymorons, car Médée, adoucie et caressante (*blanda*), se marie (*sponsa*). Au contraire, elle rétablit l'ordre (impie) en tuant Glaucé, Créon, et même Jason – contrairement à la version la plus répandue. Quant aux enfants, ils symbolisent la trahison envers Diane en tant que gages de l'amour de Jason et Médée – Diane les désigne justement par le terme *pignora* (v. 296) [84] quand elle maudit sa prêtresse (v. 296-300). L'emploi d'une épée pour sacrifier Jason (v. 181 et 217 *mucrone*), et pour tuer les deux enfants (v. 544 et 547 *ense*) rapproche aussi les deux mises à mort.

La cruauté de Médée est explicitement liée au culte de Diane (v. 177 *saeuior ara Dianae*) : l'épithète *cruenta* est associée deux fois à *uirgo* [85] et

76. *Romul*. 10, 186-187 : *credit sua uota sacerdos / ante preces audisse deam*. Sur ce vers et une réminiscence de Stace (*Theb*. 5, 156-158) qui apporte au passage de « l'ironie tragique », voir L. Galli Milić, *art. cit.* [n. 7], p. 338.

77. D. Bright (*op. cit.* [n. 21], p. 60) relève à juste titre qu'elle qualifie Médée d'*egregia* (v. 294). Ajoutons qu'il s'agit d'un vers d'or où Dracontius crée l'antithèse entre Médée et Jason par l'oxymoron du début de vers, v. 294 : ***perfidus egregiam*** *contemnat nauta iugalem*. Cf. G. Santini, "Inter iura poeta". *Ricerche sul lessico giuridico in Draconzio*, Rome, Herder, 2006, p. 40-45.

78. Valérius Flaccus (6, 497-502) rapporte aussi la prière de Diane abandonnée, mais cette dernière reste attachée à Médée, soucieuse de son sort et ne la maudit pas (v. 499 *non inuisa tamen*). Cf. R. Simons, *Dracontius und der Mythos…*, *op. cit.* [n. 13], 2005, 168-169.

79. *Romul*. 10, 64-65 : « que la vierge méprise le temple de Diane au carquois, qu'elle dédaigne le sanctuaire de la déesse. »

80. Le *prooemium* dénonçant Médée criminelle indique clairement que Médée n'est pas une héroïne tragique au sens d'Aristote (*Poétique* XIII 1453a) : « c'est le cas d'un homme qui, sans être incomparablement vertueux et juste, tombe dans le malheur non à cause de ses vices ou de sa méchanceté, mais à cause de quelque faute. »

81. G. Santini, "Inter iura poeta"…, *op. cit.* [n. 77], p. 110-111 et n. 528.

82. R. Simons, *Dracontius und der Mythos…*, *op. cit.* [n. 13], p. 175 oppose le début de ce même vers (v. 417 ***non decet ira*** *deos*) à une fin de vers de la *Satisfactio* (v. 120 ***non decet ira*** *pium*) pour souligner la différence radicale entre la divinité païenne et Dieu : le pardon.

83. Pour D. Bright, *op. cit.* [n. 21], p. 73, cette accusation est inexacte car c'est Médée qui décide de voler la Toison. Mais selon nous, il est simplement coupable en tant que mari qui l'a éloignée de Diane.

84. Cf. R. Simons, *Dracontius und der Mythos…*, *op. cit.* [n. 13], p. 175. Par la combinaison de son statut de prêtresse et de magicienne, tuer est lié à son attachement à Diane (*ibid*., p. 202).

85. Cf. *uirgo cruenta* en fin de vers (v. 152) et en début de vers (v. 195).

la caractérise quand elle tue ses fils (v. 549 [86]) ; c'est une manière de dénoncer le meurtre mais aussi de le lier à Diane : l'infanticide rétablit l'ordre impie. Dracontius procède aussi à des effets d'écho qui suggèrent cette cruauté. Ainsi, Médée se réjouit en pensant que Diane approuve la mise à mort de Jason (v. 184 *exultat gauisa* [87] *nimis Medea sacerdos*) et que la Lune approuve sa vengeance contre Jason (v. 433 *gauisa sacerdos*).

Dans cette dénonciation de Médée prêtresse sanguinaire, faut-il voir une critique antipaïenne [88] ? Les subtils changements qui font des meurtres des sacrifices d'expiation y ont fait penser ; pour R. Simons, Dracontius dénonce à travers la combinaison de Médée comme prêtresse de Diane et magicienne meurtrière la fausse *religio*. Certains lecteurs contemporains ont pu comprendre ainsi le texte. Et si à l'inverse l'état de prêtresse sacrificatrice était un moyen de suggérer que des pratiques magiques ne sont jamais anodines mais toujours criminelles, de même que Médée n'est jamais innocente ? Mais surtout, l'élément essentiel à prendre en compte est le statut de *fabula* du poème : il est clairement mentionné, en accord avec la tradition rhétorique, à travers l'envol du char [89]. Dracontius hérite en fait de la lecture que Tertullien et Augustin ont donnée de Médée. L. Ciccolini a bien montré que chez eux la magicienne et l'infanticide « sont convoquées dans une visée polémique mais sans qu'elle suscite le rejet » : il n'y a pas de lecture chrétienne du mythe chez ces auteurs ni chez Dracontius [90] car le statut de *fabula* du mythe prime [91]. Dracontius incarne un apaisement des rapports entre christianisme et culture antique. Il entend raconter une histoire pleine d'émotions avec une héroïne maudite comme les héros de Thèbes ; pour ce faire, il infléchit ou accentue certains éléments et donne par exemple à Diane un esprit vengeur absent de Valérius Flaccus. Mais elle reste une déesse de la fable [92]. On notera que les relations âpres entre Diane et sa servante Médée vont dans le sens d'un climat lourd sous les (barbares) Vandales qui peuvent châtier de manière cruelle : ainsi l'épouse d'Hunéric, accusée d'avoir tenté d'empoisonner son mari, fut renvoyée à son père Théodoric I atrocement mutilée, le nez et les oreilles coupés [93]…

86. Voir *infra* p. 21-22 000.

87. La juxtaposition de ces verbes redondants montre qu'elle est un être de passion : « elle exulte d'une joie excessive. »

88. Voir *infra*. Pour l'interprétation chrétienne et polémique, cf. R. Klein, « Medea am Ausgang der Antike. Bemerkungen zum Epyllion *Medea* des christlichen Dichter Dracontius », *WüJbb N. F.* 25, 2001, p. 229-238 ; R. Simons, *Dracontius und der Mythos*..., *op. cit.* [n. 13]; Br. Bureau, « L'annonce… », *art. cit.* [n. 16], p. 302 nuance ses articles précédents sur la question ; *contra* : É. Wolff, « Bilans et aperçus sur quelques problèmes de sa vie et de son œuvre », *Littérature, politique et religion en Afrique vandale,* 2015, p. 211-225, ici p. 217-218.

89. Pour Cicéron, les serpents ailés tirant le char sont l'exemple de la *fabula*. Voir *supra* n. 66.

90. L. Ciccolini, « Médée chez les écrivains latins chrétiens », *art. cit.* [n. 14], p. 174.

91. Voir la conclusion p. 218.

92. Comme le dit Dracontius lui-même en *laud*. 1, 593, elle fait partie des *dei ficti sermone uetusto*.

93. Cf. Iord. *Get*. 184. Voir sur cet épisode l'analyse de K. Voessing, « Vandalen und Goten. Die schwierigen Beziehungen ihrer Königreiche », *Littérature, politique et religion en Afrique vandale,* 2015, p. 11-37, ici p. 17-19. Voir A. Stoehr-Monjou, *Écrire une poésie*…, *op. cit.* [n. 5], Partie III.

Médée barbare

De fait, la troisième facette traditionnelle de Médée est celle de sa barbarie. Dracontius renvoie à cette donnée essentielle dans la tradition par un réseau d'allusions reprenant les conceptions romaines sur le barbare. Le terme *barbarus* est seulement associé à sa région natale (v. 171 *barbara Colchis*), décrite en signalant son froid excessif, ce qui rattache Médée à la barbarie du Nord [94]. Dès lors, quand elle est qualifiée deux fois de « Colchidienne », la connotation de barbare est implicite [95] : comme il s'agit de deux passages liés à la vengeance, *Colchis* souligne son statut d'étrangère et introduit l'idée de (barbare) cruauté. Le poète y fait aussi allusion de manière indirecte à travers le culte rendu à Diane scythe (v. 10) et son statut de prêtresse sacrificatrice : c'est son comportement cruel et inhumain qui l'associe à la barbarie. Enfin, la magie noire est également associée à la barbarie en ce qu'elle « met en branle des énergies mystérieuses et destructrices (…) » [96]. Cependant, cette dimension est suggérée *indirectement* au lecteur et l'on peut y voir une prudence vis-à-vis des Vandales « barbares » [97] – ce qui amène à se demander dans quelle mesure Médée ne renvoie pas aussi à une réalité contemporaine. Les deux facettes que Dracontius retravaille le plus, la magicienne et la prêtresse, sont porteuses de l'idée de barbarie. En les infléchissant, il compose aussi la Médée amoureuse.

Médée amoureuse

Dans le *prooemium*, la présentation d'une Médée sanglante et sacrilège supprime en fait l'image de la jeune fille innocente en proie aux tourments de l'amour. Dracontius indique en outre deux éléments essentiels à la fin de l'annonce du sujet : Médée est indissociable de Jason, et elle est un être de passions menée par le *furor* et l'amour (v. 23 *mixtus amore furor*) [98]. L'énoncé des causes qui clôt le *prooemium* offre ensuite un jeu plaisant d'opposition entre *amare* et *mactare*, répétés à des formes différentes (*amatur / mactandus*, *mactatur / amatus*) afin de frapper l'auditoire : il est ainsi averti que la figure de Médée, dominatrice, va susciter des émotions contrastées et que les relations de Jason et Médée sont placées sous le signe narratif de revirements brutaux. Dès lors, l'intervention de Cupidon devient une nécessité vitale pour sauver Jason, qui est sur le point d'être sacrifié [99]. Ce choix

94. Il y a une géographie de la barbarie opposant les zones tempérées de la civilisation aux zones extrêmes qui « par la chaleur ou le froid excessifs, déterminent de graves disproportions dans la structure des organismes et des esprits, et sont donc responsables, pour leur part, de certains aspects de la barbarie. », cf. Y. A. Dauge, *Le Barbare. Recherches sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*, Bruxelles, Latomus, 1981, p. 603. Voir aussi Vitr. 6, 1 et p. 468-471 sur le rapport entre nature, climat et barbarie.

95. Cf. *Romul*. 10, 391 *Colchis* : Médée, ayant décidé de se venger, se purifie ; v. 517 : elle remet en personne la couronne mortelle et se retire.

96. Y. A. Dauge, *Le Barbare…*, *op. cit.* [n. 94], p. 590. Association aux ténèbres p. 585-590.

97. Cf. *Romul*. 1, 14.

98. Cet élément l'associe également au barbare qui subit les passions et vit dans l'excès. Cf. Y. A. Dauge, *Le Barbare…*, *op. cit.* [n. 94], sur le *furor* notamment p. 582 *sq*, 749 *sq*.

99. Chez Apollonios de Rhodes (*Arg.* 3, 7-113), Héra demande à Cypris de rendre Médée amoureuse de Jason pour qu'elle l'aide de son esprit plein d'astuce à trouver la toison d'or : il n'est pas question de manière aussi forte de le sauver. Cupidon apparaît (v. 114-166) comme un enfant (osselets, jouets) qui accepte contre un cadeau (une balle magique), de frapper Médée.

narratif permet de dramatiser la rencontre et les relations des deux héros et de présenter Médée sous un angle violent et inquiétant, dans la lignée du *prooemium*. Dès lors, que devient la peinture de Médée amoureuse ?

Dracontius ne supprime pas entièrement les dilemmes de Médée amoureuse que l'on peut lire chez Apollonios de Rhodes, Ovide ou Valerius Flaccus [100]. Cependant, il les réduit et concentre les éléments : dans une même scène, Médée rencontre Jason et elle est frappée par Cupidon ; la première fois, elle hésite à sacrifier Jason, ce qui rend sa nourrice furieuse [101] ; elle est alors frappée une seconde fois et rejette la victime comme impropre [102].

L'évocation de l'amour est le lieu privilégié du renversement, qui en exprime les ravages. En écho inversé au *prooemium* où Jason est passif, c'est Médée qui subit l'amour et devient, de prêtresse sacrificatrice, victime des dieux. Quand Junon demande l'aide de Vénus, elle souhaite que Médée soit à son tour une victime comme le montre l'emploi du verbe *cadere* qui renvoie au sacrifice : *igne tuo flammata cadat furibunda uirago* (v. 62). La métaphore élégiaque des feux de l'amour, répétée par Cupidon, souligne qu'elle devient passive et annonce aussi l'incendie du palais : *telo Medea cremetur* (v. 150). Le vers suivant rappelle combien elle est un être passionné et personnifie le *furor*, comme le *prooemium* l'annonçait, et qu'elle subit un renversement profond de sa personnalité de prêtresse cruelle : *discat amare furor, tandem sit blanda sacerdos* [103].

En outre, les effets physiologiques sont évoqués par une juxtaposition verbale, qui en signale la violence : *mox hunc suspiret anhelet*, « qu'elle soupire et se languisse pour lui » (v. 77). Vénus dans son discours à Cupidon évoque seulement en un vers Médée amoureuse. Elle amplifie le propos de Junon en reprenant la juxtaposition ***suspiret anhelet*** du v. 77 en écho, et en l'insérant en fin d'énumération : *diligat optet amet cupiat* ***suspiret anhelet*** [104]. La figure de l'accumulation permet ainsi d'englober tous les aspects de l'amour, des nuances du sentiment amoureux à celles du désir. L'amour est aussi un enjeu de pouvoir comme le rappellent l'image du carquois employée par Vénus à l'adresse de Cupidon (*et uirgo cruenta/ approbet hoc arcus dominae plus posse pharetris* [105]) et le fait que Médée de sacrificatrice devienne victime :

> *stridula tela uolant :* ***rapiunt praecordia flammas****,*
> *corda* ***calent*** *oculique labant,* ***suspiria*** *rumpunt,*
> *marcida funereum* ***laxauit*** *dextera ferrum* [106].

100. Cf. Ap. Rh. *Arg.* 3, 464-470 ; 636-644 ; 771-801 ; Ov. *met*. 7, 11-71 ; Val. Flac. 7, 9-20 ; 128-140 ; 198-209.

101. *Romul*. 10, 225 : *Dic, uirgo, quid haeres* ? v. 227 *Medea moraris ?* v. 230 *non furit*.

102. Pour R. Simons (*Dracontius und der Mythos…*, *op. cit.* [n. 13], p. 165), ces deux tirs inhabituels manifestent la résistance de Médée à l'amour. Ils soulignent également l'urgence de la situation pour Jason.

103. *Romul*. 10, 63-64 : « que la fureur découvre l'amour, que la prêtresse enfin soit caressante. »

104. *Romul*. 10, 142 : qu'elle chérisse, convoite, aime, désire, soupire, se languisse. »

105. *Romul*. 10, 152-153 : « que la vierge sanguinaire reconnaisse que cet arc a plus de pouvoir que le carquois de sa maîtresse ». D. Bright, *op. cit.* [n. 21], p. 51 rappelle la rivalité entre Diane et Vénus présente dans *Romul*. 2 (ou *Hylas*) et l'*Aegritudo Perdicae*.

106. *Romul*. 10, 222-224 : « les traits volent dans un bruit strident : sa poitrine s'embrase, son cœur est brûlant, ses yeux roulent, elle pousse des soupirs, affaiblie, sa dextre a lâché le funeste fer. »

Dracontius met en valeur la rapidité et la force des symptômes amoureux [107]. Il suggère aussi la souffrance en contaminant dans l'hémistiche *rapiunt praecordia flammas* deux réminiscences ovidiennes (***rapiunt***... ***flammas***) [108] à propos d'Écho, vainement amoureuse de Narcisse, et à propos d'Hercule mourant que brûle le poison de sa tunique (*sorbent auidae* ***praecordia flammas***) [109]. En outre, un vers d'or conclut en manière de point d'orgue l'évocation (v. 224) : c'est un ravissement de l'être à soi-même que décrit Dracontius. La nourrice confirme cet affaiblissement général (v. 228 *torpescit iners*, 231 *uacas et stas*) et sa description sur le mode de la *recusatio* dit combien elle était une redoutable prêtresse : ***non*** *lumina uibrat* / ***non*** *furit aut tremuli strident in murmure dentes* [110]. Les *topoi* élégiaques de la pâleur et de la rougeur (v. 229 *permixto pallore rubens*) et de la respiration haletante (v. 233 *quid spirat hiatus / oris* ?), écho aux vœux de Junon et Vénus, montrent la violence des sentiments. Dracontius joue de l'ignorance de la nourrice, qui ne comprend pas ce qu'elle voit, pour donner l'impression d'une description objective, que le lecteur peut interpréter [111]. Cependant, de cette manière, l'amour est aussi mis à distance de Médée dont les discours restent, on l'a vu, rationnels, ou plus exactement étonamment prosaïques. Enfin, son statut de prêtresse *sacrificatrice* souligne le renversement de situation puisqu'elle devient *victime*.

Enfin se pose la question des relations de Médée et Jason. Les choix narratifs de Dracontius ont supprimé la jeune fille timide et hésitante et les deux épreuves imposées par Aétès à Jason (les deux taureaux et les dents de serpent à semer), dont la magie de Médée va le sauver et déplace le danger de mort : c'est Médée en personne qui l'incarne. Dracontius dramatise les circonstances de la rencontre. Dès lors, il porte l'accent sur le contraste des émotions et les effets de surprise en renversant les rôles traditionnels. Ainsi Jason est passif [112], ce qui rend Médée encore plus effrayante, dans le prolongement du *prooemium*. Le cri du Grec sur le point d'être immolé en est un bon exemple par la répétition du même verbe au passif et à l'actif : *iam* ***ferior, Medea ferit*** (v. 219A). Elle prend l'initiative, comme Hélène avec Pâris [113], et lui demande s'il veut être son mari (v. 253) : il répond qu'il veut bien être son esclave (v. 254 *seruus Iason ait*) et qu'il la reconnaît comme sa

107. Ces symptômes sont proches chez Apollonios de Rhodes (3, 284-290) et Valerius Flaccus (6, 668-674) car ils relèvent de *topoi*, cf. H. Kaufmann, *op. cit.* [n. 24], p. 252, n. 847 sur les manifestations physiques de l'amour. Toutefois, il n'y a pas de parallèle textuel avec Valerius dont la description évoque la possession d'Amata par l'intermédiaire d'Allecto qui lui lance un serpent pour collier (*Aen.* 7, 346 sq.) ou le collier d'Harmonie chez Stace (*Theb.* 2, 269 sq.).

108. Cf. Ov. *met.* 3, 374. Il s'agit en fait d'une comparaison entre la nymphe amoureuse à la poursuite du jeune homme et le soufre qui s'embrase au contact de la flamme.

109. Cf. Ov. *met.* 9, 172. H. Kaufmann (*op. cit.* [n. 24], p. 252) relève le parallèle sans plus s'attarder. Or le contexte est proche par l'idée de souffrance et Dracontius annonce aussi le destin funeste de Médée.

110. *Romul*. 10, 229-230 : « elle ne darde pas ses regards, elle n'est pas en fureur, ses dents ne font pas entendre un murmure grinçant. »

111. D. Bright, *op. cit.* [n. 21], p. 57 : elle la décrit comme si on était sur scène ; A. M. Wasyl (*Genres rediscovered : Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age,* Cracovie, Jagiellonian University Press, 2011, p. 62) trouve cet *innamoramento* « complètement antiromantique », commentaire que nous ne comprenons pas.

112. C'est sa caractéristique première pour H. Kaufmann, *op. cit.* [n. 24], p. 56.

113. D. Bright, *op. cit.* [n. 21], p. 58.

domina (v. 255). Ce premier dialogue révèle le malentendu, car ces termes ne renvoient pas ici à l'amour élégiaque du *miles Veneris* : Jason est un être lâche et passif qui accepte tout pour sauver sa vie, alors que Médée croit trouver un époux. De même, Dracontius montre le renversement des rapports traditionnels entre époux lors des noces : le mari se réjouit et c'est à Médée, triomphante, que s'applique la métaphore élégiaque du soldat de Vénus [114].

De même que la Médée d'Apollonios de Rhodes a nourri la Didon virgilienne, de même Dracontius s'inspire de Didon face à Énée pour son héroïne face à Jason [115] par un retour vers le destin littéraire du personnage [116] qui rappelle celui opéré pour Médée magicienne. On a le même schéma de trahison de l'homme aimé, suivie de prières aux divinités infernales [117] et de destruction. La *culpa* de Didon est d'avoir cru qu'Énée était son mari. Médée commet la même avec Jason [118]. Mais sa faute est plus grave, car elle a en outre rejeté Diane.

Verg. *Aen.* 4, 172 : *coniugium uocat, hoc praetexit nomine culpam* [119]

Drac. *Romul.* 10, 257 *proprium uocat ipsa maritum* [120]

Outre Didon, Dracontius s'inspire d'Argie, l'épouse de Polynice. Quand son mari décide de retourner à Thèbes pour réclamer son trône, Stace consacre dix-neuf vers à l'épouse fidèle qui a deviné son secret et veut, non pas le retenir, mais le garder en vie. C'est l'amour qui rend les deux femmes lucides : *non fallis amantem* (v. 344) est inspiré de *nil transit amantes* (*Theb*. 2, 335), mais avec une différence cruciale : Argie est soucieuse des sentiments de son mari, alors que c'est la *uox poetae* qui mentionne soupirs

114. *Romul.* 10, 339-340 : *laetatur Iason / sponsus et in castris* ***Veneris Medea*** *triumphat*. D. Bright, *op. cit.* [n. 21], p. 62 note que l'alliance *Veneris Medea* montre que le lien à Diane a disparu.

115. M. De Gaetano (*Scuola e potere in Draconzio*, *op. cit.* [n. 29], p. 182 et n. 106) affirme que Médée « est décrite avec les traits de Didon » mais commet une curieuse erreur car des trois textes qu'elle cite, un seul (voir *infra* n. 117) concerne réellement Médée et Didon (*Romul*. 10, 446 / *Aen*. 4, 612). Les deux autres renvoient à l'épisode de Didon et non à un rapprochement des deux héroïnes : Dracontius reprend la fin de vers *Iuno pronuba* (*Romul*. 10, 268 / *Aen*. 4, 166) et compare la nourrice de Médée à un hibou (*Romul*. 10, 307-310), souvenir des cauchemars de Didon croyant entendre Sychée (*Aen*. 4, 460-465).

116. Le choix est conscient pour L. Galli Milić, *art. cit.* [n. 7], 2015, p. 333 n. 38 qui parle de Médée comme d'une « figure intertextuelle ». Voir n. 149.

117. Médée introduit ses imprécations à Dis et aux Furies (v. 446 *nunc* ***nostras audite preces***) comme Didon : Verg. *Aen*. 4, 612 *et* ***nostras audite preces***.

118. Didon en fait un prince consort (Verg. *Aen*. 4, 261-264), ce que reprend Dracontius pour Jason (v. 257-260), pour Pâris (*Romul*. 8, 442-443) et Égisthe (*Orest*. 305-306), cf. M. De Gaetano, *Scuola e potere in Draconzio*, *op. cit.* [n. 29], p. 175.

119. « Elle l'appelle mariage et dissimule sa faute sous ce mot ».

120. Nous suivons ici la ponctuation d'Helen Kaufmann (*op. cit.* [n. 24], p. 274) qui permet de résoudre le problème de savoir si dans la proposition précédente c'est Jason ou Médée qui suspend les chaînes aux autels. Ce dernier cas, comme l'écrit É. Wolff ([éd.], 1996, p. 62 n. 125), est alors le plus logique : *uirgo supsendit ab aris / ut facinus purget proprium ; uocat ipsa maritum* (v. 256-7). Dracontius ne crée pas seulement une redondance, il suggère une faille de Médée qui croit que Jason lui appartient. H. Kaufmann, *op. cit.* [n. 24], *ad loc.*, relève le parallèle virgilien mais n'en voit pas, nous semble-t-il, la portée : « (…) doch inhaltlich haben die Stellen wenig gemeinsam : Für Aeneas hat Didos Interpretation ihrer Beziehung als *coniugium* keine Folgen, während Jason fortan Medeas Ehemanns ist ».

REL_94.indb 214 24/10/2017 11:22:41

et gémissements de l'époux (v. 342-343 *suspirat Iason/… gemitus*). En effet, Médée est persuadée que Jason veut la tromper (v. 343 *non fallis* repris v. 350 *credis quia fallis ?*) et l'hémistiche sonne davantage comme une mise en garde : les pouvoirs effrayants de Médée sont accrus par l'amour. Dracontius imite Stace dans la question que chacune pose à son mari tout en insérant un souvenir virgilien :

Aen. 4, 296	*quis fallere possit* ***amantem*** *?* [*uox poetae* à propos de Didon]
Theb. 2, 334-5	***qu****os,* ***callide****, motus /* ***qu****am****ue*** *fugam* ***moliris*** *?* ***ait****. Nil transit* ***amante****s.*
Romul. 10, 343-4	"***qu****am,* ***callide****, fraudem /* ***qu****od****ue*** *nefas* ***moliris*** *?"* ***ait****. "Non fallis* ***amante****m (…)".*

Le poète souligne par l'intertexte statien la méfiance de Médée : les seuls deux mots modifiés par rapport au modèle sont des termes accusateurs (*fraudem*, *nefas*) en comparaison de *motus* et *fugam*, plus neutres [121]. La réminiscence de l'apostrophe à Didon abandonnée qui va se suicider introduit une dimension prophétique. En outre, L. Galli Milić rappelle que dans les vers suivants, Argie évoque une rivale, en fait inexistante [122] : Médée concentre dans le même vers reproche et inquiétude et anticipe sur son destin ; de plus il y a un jeu avec la narration car Dracontius déplace les reproches à Jason *avant* que l'abandon n'ait réellement lieu – il n'y en aura pas après. Dès lors, le motif du *furor*, annoncé dans le *prooemium*, remplace l'amour puisque, après cette première alerte, Jason va effectivement répudier Médée, ce qui nous amène aux deux dernière facettes de l'héroïne, la meurtrière et l'infanticide, création d'Euripide.

Médée meurtrière et infanticide

Dans le *prooemium*, le *furor* mêlé à l'amour explique le déchaînement de violence contre Glaucé et les deux fils mais la mort de Jason n'y est pas annoncée. Le motif du *furor* est ensuite naturellement présent à des moments clé, mais il est d'abord un attribut de la prêtresse sanguinaire comme l'affirme Junon (v. 63, voir *infra*), quand elle s'apprête à tuer Jason (v. 181 *furens*) et qu'elle hésite (v. 230 *non furit*). À deux reprises, Médée personnifie même le *furor* : quand Junon demande à ce qu'elle tombe amoureuse (v. 63 *discat amare furor*) [123] et quand elle monte sur le char : *ire Furor residens taetros simul imperat angues* (v. 563) [124]. Le *furor* s'amplifie lors

121. Déjà dit par D. Bright, *op. cit.* [n. 21], p. 63, R. Simons, *Dracontius und der Mythos…*, *op. cit.* [n. 13], p. 172.

122. L. Galli Milić, *art. cit.* [n. 7], p. 332 ; cf. M. De Gaetano, *Scuola e potere in Draconzio*, *op. cit.* [n. 29], p. 37.

123. C'est une variation du v. 62 où elle demande déjà cette soumission à l'amour, *igne tuo flammata cadat furibunda uirago.* Voir p. 212.

124. A. Stoehr-Monjou, « Le char de Médée… », *art. cit.* [n. 69], p. 171-173.

de l'infanticide car Médée est alors qualifiée deux fois de *furibunda* (v. 531 *tunc natos furibunda premit* ; 537 *tunc genitrix furibunda*) : le poète entrelace *furor* et maternité et signale en fait qu'elle redevient prêtresse sacrifiant à Diane. Enfin, c'est dans *Médée* qu'il y a le plus de Furies chez Dracontius [125]. Il s'inspire certes de la tradition quand Médée les invoque (v. 435, 448, 457, 458, 539, 542) [126], mais ce motif rappelle la *Thébaïde* de Stace, modèle épique de Dracontius annoncé au v. 1 [127], et où Tisiphone joue un rôle essentiel [128].

Reste l'épisode par lequel culmine le destin de Médée, l'infanticide (v. 527-556). Simplement annoncé à travers le passage du statut de *mater* à celui de *nouerca* dans le *prooemium* (v. 22 *de matre nouercam*), il est développé à la fin du récit. Alors que c'est l'exil sans ses enfants et la volonté de priver Jason de descendance qui poussent Médée à les tuer chez Sénèque, la mort de Jason [129] supprime ces deux justifications, remplacées par son statut de prêtresse de Diane à laquelle elle les sacrifie pour expier sa trahison, comme elle l'annonce dans sa première prière [130].

L'incendie du palais provoque la terreur et la fuite de tous les habitants (v. 522-526) tandis que, par contraste, Médée se tient seule et immobile, vengée mais insatisfaite : *Stabat sola nocens necdum satiata sacerdos* (v. 527), les allitérations en *s* scandant ce vers et mettant en valeur son effrayante impassibilité. Mais il la qualifie aussitôt après de *nec secura* [131] *tamen* (v. 528) car elle est elle-même effrayée par la puissance de ses poisons et de ses prières [132]. Cette épithète est aussi l'écho inversé du v. 435 (*secura iam uoce*) [133] quand sa prière a été entendue, et montre bien qu'elle n'est pas toute-puissante. Elle se tourne alors vers ses deux fils : le poète insiste sur leur innocence, leur amour filial et leur confiance (v. 531 *Mermerus insons*, 532 *blanda pietate*, 533 *infantia simplex*, 534 *affectu*) qui conduisent, par ironie tragique, les enfants à leur perte (v. 534-535) et

125. Les Furies (*Furiae*) sont mentionnées cinq fois dans *Médée* (v. 435, 448, 539, 542, 571) et seulement deux fois dans l'*Orestis* (488, 497) où elles tourmentent pourtant Oreste. Tisiphone (*Romul*. 10, 481) et Allecto (*Romul*. 10, 482) sont seulement nommées dans *Médée*, Mégère en *Romul.* 10, 481 et dans une comparaison épique en *Orest*. 847.

126. Cf. Sen. *Med*. 13-18 ; Anth. Lat. 17 = Hos. Geta *Med.* 334-336.

127. Cf. L. Galli Milić, *art. cit.* [n. 7], p. 329 et n. 28-29.

128. S. Franchet d'Espérey, *Conflit, violence et non-violence*..., *op. cit.* [n. 67], p. 207-251. W. Schetter, *art. cit.* [n. 24], p. 214-218 sur l'influence des Furies de Stace plutôt que de celles de Sénèque, *Med.* 13-18.

129. Hygin (*fab*. 27 *Creusa munere accepto cum Iasone et Creonte conflagrauit*) la rapporte également.

130. *Romul*. 10, 428-429 : *et natos miseranda duos, mea pignora, supplex / offero, sacrilegos nostro de corpore fructus*.

131. A. M. Quartiroli, « Gli epilli di Draconzio », *art. cit.* [n. 13], p. 24 voit dans cette épithète une touche d'humanité.

132. *Romul*. 10, 528-529 : *nunquam sic posse uenena / credidit aut precibus tantum seruire furores,* « elle n'aurait jamais cru que ses poisons auraient tant de puissance ni que les fureurs (i. e. les furies) seraient tant soumises à des prières. » La fin de vers *furores seruire* fait écho aux v. 3-4 : *naturam seruire reae, seruire puellae / astra poli et Phoebi cursus et sidera caeli*. J. Gil (« *Dracontiana* », dans F. J. Oroz Arizcuren avec coll. de E. Coseriu et C. de Simone (éds.), *Navicula Tubingensis für A. Tovar, Studia in honorem Antonii Tovar*, *[= Mélanges Tovar]*, Tübingen, Narr, 1984, p. 161-166, ici p. 166) propose de lire *saeuire* v. 529, ce à la suite de F. Vollmer (ed.), Dracontius, *De laudibus Dei…, Poetae Latini Minores* 5, Leipzig, Teubner, 1914, mais aussi *saeuiat* au v. 10 pour souligner le déchaînement des fureurs (contre les deux versions du manuscrit *Nn*). É. Wolff (éd.), 1996 et H. Kaufmann, *op. cit.* [n. 24], ne suivent pas cette double correction.

133. Voir p. 206.

contrastent avec le *nefas* maternel [134]. Cette évocation positive contraste avec la cruauté (536 *saeua* ; 555 *saeua parens*) de leur mère qui affirme son absence de remords (v. 545-546 *nihil ipsa dolebo / si ingrata maneat nullus de gente superstes*) tout en les reconnaissant innocents et malheureux (v. 544 *insontes* ; 554 *miseri*) : elle redevient prêtresse de Diane. Le poète concentre les termes en trois vers selon le principe d'une variation de plus en plus précise (535 *parentis*, 536 *mater*) jusqu'à *genitrix* (v. 537) : ce substantif souligne le sacrilège suprême de ce double meurtre : tuer ceux à qui elle donna la vie et le renversement ultime : revenir à Diane. Le poète suggère discrètement la violence du meurtre : elle transperce ses deux fils en un seul coup [135]. Enfin, une brève comparaison épique assimile Médée à Agavé :

Quos sic portabat ad arcem
(ut proceres uidere nefas, timuere cruentam
et doluere simul), *ceu quondam baccha Lyaei*
saeua caput iuuenis mater gestabat Agaue [136].

Chez Sénèque, la comparaison sert à souligner les moments dramatiques et le paroxysme d'un état psychique [137] ; de plus, la nourrice compare Médée à une Ménade errant dans la nature quand elle est en proie à la fureur, avant les meurtres [138]. Mais c'est bien davantage une comparaison de Jocaste avec Agavé (*Pentheia*) dans la *Thébaïde*, source essentielle de ce passage [139], qui permet d'apprécier aussi la cohérence des choix de Dracontius pour créer une comparaison épique bien plus pathétique. Il ne choisit pas un terme recherché mais nomme Agavé pour signaler au lecteur la réminiscence. Ce personnage permet d'insister sur le lien filial, sur le motif pathétique de la tête, auquel font écho les cadavres des *jeunes garçons*. Les éléments comparés explicites sont assez ténus : elles portent (*portabat / gestabat*) un enfant mort (*quos / iuuenis mater*). Mais elles ont surtout en commun le *furor* infanticide dans le cadre du culte rendu à leur divinité (Bacchus / Diane). De plus Agavé, en tant que fille de Cadmus et d'Harmonie, prépare l'épilogue sur les malheurs de Thèbes et rattache explicitement le poème et Médée à la *Thébaïde* de Stace [140]. Enfin, cette comparaison ajoute un indice essentiel

134. D. Bright, *op. cit.* [n. 21], p. 77 complimente la simplicité de Dracontius en comparaison de « la grotesque rhétorique de Sénèque et d'Hosidius Geta où les garçons plaident pour leur vie. » ! A. M. Wasyl y voit une « scène particulièrement émouvante par sa combinaison de douceur et d'horreur » (*Genres redis-covered…*, *op. cit.* [n. 111], p. 63) ; le terme *sweetness* ne nous convainc pas dans la mesure où les enfants, terrifiés, cherchent refuge auprès de leur mère.

135. *Romul*. 10, 547-548 : ***uno simul ense*** *nouerca / transegit pueros*.

136. *Romul*. 10, 548-551 : « or de même qu'elle les portait à la citadelle – les notables en voyant le crime sacrilège, éprouvèrent pour la femme sanguinaire à la fois de la crainte et de la peine – de même jadis Agavé, cruelle bacchante de Lyée et mère, portait la tête de son fils. »

137. Cf. M. Armisen-Marchetti, Sapientiae facies*. Étude sur les images de Sénèque,* Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 358-360.

138. Cf. Sen. *Med.* 382-386. Cf. M. Armisen-Marchetti, Sapientiae facies*…, op. cit.* [n. 137], p. 357.

139. Stat. *Theb*. 11, 315-320. Galli Milić, *art. cit.* [n. 7], p. 335-336. Un élément est central : le sang et la cruauté de Bacchus (Stace) et d'Agavé (Dracontius).

140. Ce qui explique aussi le choix de Thèbes et non de Corinthe, cf. W. Schetter, *art. cit.* [n. 24], p. 212.

avec la mention des notables, spectateurs effrayés [141] et pleins de pitié, qui sont aussi l'image du lecteur auquel Dracontius s'adresse [142].

A. M. Wasyl parle à juste titre de *Ringkomposition* car Médée redevient à la fin la prêtresse de Diane du début [143]. On peut aller plus loin : les deux dernières scènes avant l'épilogue (l'infanticide comme prêtresse de Diane, l'envol sur le char comme magicienne) inversent strictement le début du *prooemium* consacré à la terrifiante magicienne puis à la prêtresse sanguinaire (v. 1-12). Toutefois, si l'*ekphrasis* du char dénonce Médée comme entièrement maléfique, le propos est plus complexe pour l'épisode de l'infanticide car l'effroi, le *pathos* et la pitié concernent les enfants mais aussi Médée.

Conclusion : le motif récurrent du renversement

Dans son édition de la *Médée* de Sénèque, Charles Guittard note que ni Hosidius Geta ni Dracontius ne peuvent faire oublier la tragédie de Sénèque [144]. Ce qui est vrai. Mais Dracontius n'a pas non plus cette prétention : le choix d'un poème épique et le rejet de Melpomène le signalent clairement. En revanche, il renouvelle insensiblement le personnage de Médée de même qu'il renouvelle l'*epos*, ce que l'envol du char signifie : Médée est maléfique mais fascinante. Ses choix narratifs et esthétiques sont le résultat d'un projet épique cohérent annoncé dans le *prooemium* : créer une héroïne épique singulière en présentant une Médée *déjà* criminelle impie, pleine de passion et de fureur, maléfique [145], qui suscite encore surprise, frayeur, émotions chez le lecteur, bien qu'il connaisse déjà son destin, grâce au motif récurrent du renversement. Il donne une cohérence narrative, joue des attentes du lecteur, de la tradition et de ses inflexions parfois érudites. Qu'elle soit prêtresse sacrificatrice permet de souligner la trahison mais aussi son statut de victime quand elle est frappée par Cupidon.

Jason étant mort, Médée n'a plus besoin de s'enfuir [146] : le final sur le char de Médée indique la fin de la *fabula* et la conception du récit fondé sur « l'écriture du contraste » : l'antithèse, les effets d'écho sont au service du contraste des émotions [147]. Par ailleurs, Dracontius choisit d'écrire un poème épique sur Médée comme Ovide et Valérius Flaccus, mais dont elle soit l'unique héroïne. Pour cela, il dévalorise Jason [148], accentue le renver-

141. L'épithète *metuenda* y fait écho à la fin de la scène quand elle monte sur le char (v. 556).

142. Nous ne suivons pas A. M. Wasyl, *Genres rediscovered…*, *op. cit.* [n. 111], p. 89 qui y voit un indice de théâtralité car Dracontius donne une dimension tragique à Médée (p. 65) et rivalise avec la tragédie (p. 85) : elle oublie que Calliope remplace Melpomène (*Romul*. 10, 26).

143. A. M. Wasyl, « Le metamorfosi di Medea in Ovidio », *art. cit.* [n. 9], p. 97.

144. Cf. C. Guittard (éd.), Sénèque, *Médée*, Paris, Flammarion, 1997, p. 120-121.

145. Cependant s'il l'affirme dans le *prooemium* et l'*ekphrasis* finale, cela reste sous-entendu ailleurs. Nous rejoignons D. Bright, *op. cit.* [n. 21], p. 83 : « Dracontius is able to focus on a single set of characteristics for his heroine. He can thus bind together an account of this woman as the source of the passion and the source of the evil. » Cependant l'interprétation chrétienne de Médée nouvelle Ève (p. 83-84) ne nous convainc pas.

146. A. M. Wasyl, « Le metamorfosi di Medea in Ovidio… », *art. cit.* [n. 9], p. 98.

147. Cf. A. Stoehr-Monjou, « Le char de Médée… », *art. cit.* [n. 69], p. 166.

148. Cf. M. Dubrana, « L'autorité de Jason dans les *Argonautiques* de Valérius Flaccus », *Camenae* 2, 2008, p. 1-12 (en ligne www.paris-sorbonne.fr) : Jason est bien le chef d'expédition mais sans

sement du rapport de force, et ne s'inspire pas seulement de Médée mais, jouant de la nature « intertextuelle » de Médée [149], de plusieurs personnages féminins des épopées latines : Didon reine et *dux femina* perdue par les dieux, Argie, l'épouse fidèle, Camille *uirgo* vouée à Diane, les sorcières thessaliennes. Au-delà de Médée se dessine une *aemulatio* avec Lucain et Stace, dans la tension entre le refus de l'*horror* lucanien et la réflexion sur les crimes thébains. En outre, le thème de la trahison provoque les deux renversements de situation – Médée abandonne Diane, et Jason Médée [150]. En partant de ce qu'elle est déjà dans l'imaginaire, Dracontius récrit une Médée singulière : la vision si noire du personnage [151], magicienne d'emblée terrifiante, peut être le signe d'une nouvelle sensibilité, d'un climat lourd, voire oppressant dans la Carthage vandale, ce dont témoignent discrètement d'autres poèmes de Dracontius [152].

auctoritas, son statut de chef et de héros étant problématique, avant même la trahison de Médée. Dracontius accentue d'emblée ce trait, et, comme pour son héroïne, présente le personnage sans évolution, tel qu'il est déjà dans la tradition au terme de son destin. L'expédition pour la Toison est mise au second plan, cf. D. Bright, *op. cit.* [n. 21], p. 70 ; R. Simons, *Dracontius und der Mythos…*, *op. cit.* [n. 13], p. 162, 196-197 ; Nous ne sommes pas d'accord avec M. De Gaetano, *Scuola e potere in Draconzio*, *op. cit.* [n. 29], p. 200 qui affirme que Dracontius « crée un personnage féminin qui fait miroir avec la perversion morale du protagoniste masculin » : cela ne fonctionne pas pour Médée qui d'une part est *déjà* criminelle et d'autre part montre une certaine grandeur. En revanche, les jeux d'écho relevés avec Alexandre le Grand cité par Lucain sont intéressants (*ibid*. p. 202-203).

149. Cf. St. Hinds, « Medea in Ovid : Scenes from Life of an Intertextual Heroine », *MD* 30, 1993, p. 9-47.

150. A. M. Wasyl, *Genres rediscovered…*, *op. cit.* [n. 111], p. 62 : Médée est une histoire de serments rompus et de leurs conséquences.

151. Cf. L. Galli Milić, *art. cit.* [n. 7], p. 325 parle d'une vision du monde « noire et désenchantée » chez Dracontius.

152. Cf. C. Michel d'Annoville et A. Stoehr-Monjou, « Fidélité à la tradition et détournements dans la controverse de Dracontius (*Romul.* 5) : un poème à double sens », dans Cl. Sotinel et M. Sartre (éds.), *L'Usage du passé. Entre Antiquité tardive et Haut Moyen Âge. Hommage à Brigitte Beaujard, Tours le 23 octobre 2006,* Rennes, PUR, 2008, p. 29-45 ; A. Stoehr-Monjou, « L'âme et le corps dans la suasoire de Dracontius : *Rom.* IX, un hommage à Homère », *Vita Latina* 191-192, 2015, p. 154-175 ; Ead., « L'image de Carthage dans l'œuvre de Dracontius », dans X. Dupuis, V. Fauvinet-Ranson, C. Goddard et H. Inglebert (éds.), *Cités et religions de l'Afrique dans l'Antiquité tardive (IIIᵉ-VIIᵉ siècles) : Nouvelles approches. Hommage à Claude Lepelley*, à paraître en 2017, 20 pages.