



Dictynna

Revue de poétique latine

12 | 2015

Varia

Sis memor, oro, mei :
la composition intertextuelle d'un faux discours
d'adieu (Valerius Flaccus, *Argonautiques*, VII,
472-489)

Magalie Roux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/1201>

DOI : 10.4000/dictynna.1201

ISSN : 1765-3142

Référence électronique

Magalie Roux, « *Sis memor, oro, mei :*

la composition intertextuelle d'un faux discours d'adieu (Valerius Flaccus, *Argonautiques*, VII, 472-489) », *Dictynna* [En ligne], 12 | 2015, mis en ligne le 11 mars 2016, consulté le 10 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/1201> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dictynna.1201>

Ce document a été généré automatiquement le 10 septembre 2020.



Les contenus de la revue *Dictynna* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Sis memor, oro, mei : la composition intertextuelle d'un faux discours d'adieu (Valerius Flaccus, *Argonautiques*, VII, 472-489)

Magalie Roux

- 1 La scène d'adieu entre l'épouse/l'amante et le héros qui poursuit sa mission fait partie des topoi du genre épique dans la littérature gréco-latine. Valerius Flaccus hérite ainsi d'une longue tradition littéraire lorsqu'il compose le discours d'adieu de Médée à Jason au chant VII de ses *Argonautiques*.
- 2 Médée fait ses adieux à Jason après avoir trahi son père et sa patrie, puisqu'elle vient de proférer des incantations qui procureront au héros le pouvoir de remporter les épreuves d'Étès. Sa réplique occupe une place centrale entre le don des drogues magiques et la demande en mariage de Jason, qui promet à Médée de lui rester toujours fidèle. Elle est suivie d'un commentaire grinçant du poète révélant que Médée est en train d'utiliser ses pouvoirs pour rendre Jason amoureux d'elle. C'est donc un faux discours d'adieu, qui se conclut non sur la séparation des amants, mais sur la promesse de leur union. Cette réplique constitue également le seul moment de la scène de rencontre où Médée ose véritablement dire sa passion, et même le seul passage de l'œuvre où elle avoue avec une telle tendresse ses sentiments à Jason.
- 3 Valerius Flaccus compose ce chant d'amour en se référant à différents modèles littéraires, à la fois épiques, élégiaques et tragiques. Il ne s'agit pas seulement de repérer ces intertextes ni de s'en tenir à une interprétation thématique : leur présence engage des modifications d'ordre structurel, notamment générique¹, dont la plus notable est l'infléchissement du poème vers le tragique². En effet, la réplique de Médée contribue à précipiter les deux héros dans un malheur tragique, puisque grâce à son discours et à ses pouvoirs, Médée va obtenir que Jason soit liée à elle pour toujours, et pour le pire.

- 4 Le discours de Médée comporte deux mouvements. Dans une série de souhaits, la jeune fille supplie Jason de ne pas l'oublier et de garder en mémoire le service qu'elle lui a rendu au point de se rendre criminelle envers les siens. Elle essaie de suivre Jason par le souvenir, puisqu'il n'est pas encore question de le suivre en Grèce. Puis, face au mutisme du héros et à son absence d'émotions, elle déplore son insensibilité et lui oppose ce que doit être un véritable amour.

I. La prière de Médée : ne pas être oubliée par Jason (VII, 472-482)

[...] Sic deinde locuta,
iam magis atque magis mentem super alta ferebat
aequora, pendentes Minyas iam uela uidebat
se sine. Tum uero extremo percussa dolore
arripit Aesoniden dextra ac submissa profatur :
« Sis mēmōr/, ōrō, mē/i ; // cōn/trā // mēmōr / īpsā mā/nēbō,
crede, tui. Quantum hinc aberis, dic quaeso, profundi ?
Quod caeli spectabo latus? Sed te quoque tangat
cura mei quocumque loco, quoscumque per annos,
ātqu(e) hūnc / tē // mēmī/nissē uē/līs // ēt / nōstrā fā/tērī
mūnērā/, sēruā/tūm // pūdē/āt // nēc / uīrgīnīs / ārtē.
« [...] Mais sur ces mots,
déjà, de plus en plus, sa pensée s'envolait sur la mer,
vers le large ; elle voyait déjà les Minyens déployer leur voile
sans elle. C'est alors que, frappée d'une douleur extrême,
elle agrippe le fils d'Éson et humblement lui dit :
'Ne m'oublie pas, je t'en supplie ; je ne t'oublierai pas moi-même,
sois-en sûr. Quelle étendue de mer t'éloignera d'ici ? dis, je t'en prie ;
quel horizon devrai-je regarder ? Mais toi aussi, ému, soucie-toi
de mon sort, où que tu sois, si longtemps que tu vives ;
de l'homme d'aujourd'hui, s'il te plaît, souviens-toi, reconnais
mon service, et à l'art d'une vierge ne rougis pas d'avoir dû ton salut »³.

- 5 Dans la tradition épique gréco-latine, le modèle de cette scène d'adieu trouve son origine dans l'épopée homérique, tout particulièrement dans l'*Odyssée*. Parmi les figures féminines rencontrées par Ulysse durant son périple, c'est Nausicaa qui sert de premier modèle à la figure valérienne⁴.

L'intertexte homérique : les adieux de Nausicaa (*Odyssée*, VIII, 461-462)

Χαῖρε, ξεῖν', ἵνα καί ποτ' ἐὼν ἐν πατρίδι γαίῃ
μνήσῃ ἐμεῦ, ὅτι μοι πρώτη ζῶαργι' ὀφέλλεις.
« Je te salue, étranger, pour qu'une fois en ta patrie, il te souvienne de moi ; car
c'est à moi, la première, que tu dois le prix de ton salut' »

- 6 Le début du discours de Médée *sis memor mei*⁵ est formulé de façon semblable à la demande de Nausicaa, en début de vers *μνήσῃ ἐμεῦ*.
- 7 Mais les paroles de Nausicaa sont un véritable adieu. La jeune fille suggère simplement une forme de compensation à Ulysse. S'il se souvient d'elle une fois de retour à Ithaque et s'il raconte l'aide qu'elle lui a apportée, il manifesterà sa reconnaissance et lui rendra ses bons services. Nausicaa dévoile cependant ses sentiments en énonçant sa demande

d'un argument qui tente subtilement de convaincre le héros de rester auprès d'elle : elle lui rappelle qu'il lui doit son salut. Ulysse ne fait qu'acquiescer à son souhait : il l'assure de sa gratitude et la priera comme une déesse, une fois rentré dans son pays, si bien qu'il élude toute possibilité de l'épouser. Nausicaa fait preuve de pudeur puisqu'elle n'ose lui demander leur union ni rappeler explicitement à Ulysse les paroles qu'il lui avait adressées lors de leur première rencontre⁶. Elle se montre également respectueuse de son intention de rentrer à Ithaque.

- 8 Dans cette aventure, l'eros ne s'oppose pas aux buts d'Ulysse, mais l'aide à les réaliser. Les conseils de la jeune fille lui ont permis d'obtenir le soutien de ses parents qui lui offrent la possibilité de rentrer directement à Ithaque avec l'aide de leurs vaisseaux sans subir de nouvelles épreuves sur la mer. Le poète propose ainsi l'exemple d'une histoire amoureuse, interrompue avant d'avoir véritablement commencé, qui se résout sans difficulté : « Cet incident érotique, alors, ne connaît aucune complication : le héros agit positivement en laissant la jeune fille et ne reçoit d'elle aucun reproche pour sa conduite »⁷.
- 9 Valerius Flaccus développe davantage que son modèle homérique l'idée que Jason est redevable à Médée. Les indéfinis *quocumque* et *quoscumque* insistent sur la demande de souvenir, qui doit être effective quels que soient le lieu et le nombre d'années. Cette demande est martelée par la répétition de termes comportant l'idée de mémoire : le nom *cura*, en position forte en début de vers, les verbes *meminisse* et *seruatum*, mis en relief par les césures. Bien plus, Médée incite Jason à faire preuve d'un sens de l'honneur, en reconnaissant qu'il doit sa vie aux pouvoirs d'une jeune magicienne⁸. Cette idée est soulignée par l'encadrement du verbe *pudeat* entre les deux coupes. Faisant appel au *pudor* de Jason, les adieux de Médée se transforment en un discours de persuasion, qui vise à obtenir beaucoup plus qu'un simple souvenir.
- 10 Ainsi, dès les premiers vers, la répétition de l'adjectif *memor* et le balancement entre les pronoms *mei* et *tui* autour de l'adverbe *contra*, mis en relief entre les deux césures, établissent une relation réciproque entre les deux héros, où se dessine la création d'un couple. Dans le modèle homérique, la demande de souvenir est unilatérale de la part de Nausicaa. Ulysse doit se rappeler des bienfaits de la jeune fille sans que cette dernière précise qu'elle se souviendra du héros.
- 11 La réplique de Médée doit donc être rapprochée d'un autre intertexte, un passage d'Apollonios de Rhodes, où la jeune fille envisage une réciprocité dans le souvenir pour parvenir à ses fins : non pas dire adieu à Jason, mais l'épouser.

Un faux discours d'adieu dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes (III, 1063-1071)

Ὦς ἄρ' ἔφη, καὶ σῖγα ποδῶν πάρος ὄσσε βαλοῦσα,
 θεσπέσιον λιαροῖσι παρηίδα δάκρυσι δεῦε
 μυρομένη, ὃ τ' ἔμελλεν ἀπόπροθι πολλὸν εἴοιο
 πόντον ἐπιπλάγξασθαι. Ἀνιρῶ δέ μιν ἄντην
 ἐξαῦτις μύθῳ προσεφώνεεν, εἶλέ τε χειρὸς
 δεξιτερῆς· δὴ γάρ οἱ ἄπ' ὀφθαλμοῦς λίπεν αἰδώς
 « Μνώεο δ', ἦν ἄρα δὴ ποθ' ὑπότροπος οἴκα δ' ἴκηαι,
 οὔνομα Μηδείης ὧς δ' αὖτ' ἐγὼ ἀμφὶς ἐόντος
 μνήσομαι [...] ».

« A ces mots, elle se tut : les yeux baissés à ses pieds, elle mouillait ses joues divines, versant de chaudes larmes à l'idée qu'il devait partir à l'aventure, bien loin d'elle, sur la mer. Puis le regardant à nouveau, elle lui dit ces paroles douloureuses en lui prenant la main droite, car la pudeur avait quitté ses yeux :
'Mais souviens-toi, si jamais tu retournes dans ta patrie, du nom de Médée, comme je me souviendrai de toi, quand tu seras loin [...] ».

- 12 Comme le démontre F. Bessone dans son article intitulé « Valerius Flaccus und die Medeen des Ovid »⁹, le poète flavien reste fidèle à la version d'Apollonios de Rhodes. Il inverse la distribution des rôles rapportée par la Médée ovidienne dans les *Métamorphoses*, où c'est Jason qui prend la main de Médée, lui parlant d'une voix humble (VII, 89-91) :

Vt uero coepitque loqui **dextramque** **prehendit**
hospes et auxilium **submissa uoce** rogauit
promisitque torum, lacrimis ait illa profusis [...].

« Cependant l'étranger commence à parler ; lui prenant la main, il lui demande d'une voix douce de venir à son aide et lui promet de partager sa couche avec elle ; alors elle lui dit, fondant en larmes [...] ».

- 13 Valerius Flaccus signale le point de vue subjectif de la version ovidienne : Médée présente Jason comme un séducteur intéressé et cynique, ce que souligne l'association de sa demande d'aide à sa proposition en mariage. Valerius Flaccus suit le modèle alexandrin, en redonnant à la jeune fille l'initiative de saisir la main de Jason. Elle lui parle avec humilité, non pas directement de leur union, mais de ses sentiments (vers 476 : **arripit Aesoniden dextra ac submissa profatur**).
- 14 Dans les deux épopées, après avoir expliqué au héros comment se servir de ses pouvoirs magiques, Médée se tait et imagine le départ des Argonautes sur la mer, ce qui lui cause une vive douleur. Réagissant à cette pensée, elle demande à Jason de se souvenir d'elle comme elle se souviendra de lui.
- 15 Dans la version d'Apollonios de Rhodes, les deux verbes *μνώεο* et *μνήσομαι*, placés tous deux au début des vers, soulignent le lien créé entre les deux héros : grâce au souvenir, la jeune fille essaie de réduire la distance qui va les séparer. Mais en condensant les vers d'Apollonios autour du balancement entre le *tu* et l'*ego* (*memor mei / memor ipsa tui*), Valerius Flaccus souligne davantage l'élément décisif que Médée est en train de faire naître : son union avec Jason.
- 16 Dans l'épopée grecque, Jason promet à Médée qu'il ne l'oubliera jamais et lui propose de passer un accord avec Étès en prenant l'exemple de Thésée qui s'est entendu avec Minos pour obtenir la main d'Ariane. Médée l'assure qu'aucun accord avec son père n'est possible et c'est désormais malgré la réprobation de ce dernier qu'elle réitère sa demande de souvenir en III, 1109-1111 :
- ἀλλ' οἷον τύνη μὲν ἐμεῦ ὃ τ' Ἴωλκὸν ἴκηαι,
μνώεο, σεῖο δ' ἐγὼ καὶ ἐμῶν ἀέκητι τοκῆων
μνήσομαι...
- « Mais, simplement de retour à Iólcos, souviens-toi de moi et, de mon côté, même en dépit de mes parents, je me souviendrai de toi ».
- 17 Elle précise ainsi de plus en plus ses désirs, faisant davantage des propositions à Jason que des adieux. Imaginant une scène irréaliste, elle suggère de façon détournée qu'elle pourrait venir en Grèce et vivre auprès du héros. Si Jason se montre ingrat, elle souhaite qu'une tempête la conduise à Iólcos pour lui rappeler de vive voix qu'il lui doit son salut. Une fois à ses côtés, elle pourrait rester dans son palais. L'amour naît de

façon naturelle dans le cœur de Jason au fur et à mesure de son dialogue avec Médée (III, 1077-1078), si bien qu'il répond par une promesse de mariage à ses souhaits de venir en Grèce.

- 18 Les vers 1115-1116 (σ' [...] μνήσω ἔμῃ ἰότητι πεφυγμένον « en te rappelant que c'est grâce à moi que tu as été sauvé ») reprennent la demande de Nausicaa à Ulysse (VIII, 462) et inspirent celle de Médée à Jason chez Valerius Flaccus (VII, 482). Mais tandis que dans l'*Odyssée*, la jeune Phéacienne parle avec mesure et tact, pleine de *pudor*, la Médée d'Apollonios de Rhodes ose évoquer son éventuelle union avec Jason car « la pudeur avait quitté ses yeux » (III, 1068). Bien plus, le subtil appel de Nausicaa à une forme de reconnaissance de l'aide qu'elle a apportée à Ulysse devient un éventuel reproche, voire des repréailles, dans le discours de Médée. Cette perte cruciale de l'*aidos* accentue le contraste entre Nausicaa et l'héroïne d'Apollonios en laissant émerger une part d'agressivité dans le caractère de la jeune fille et une évolution de sa personnalité qui la rapproche de son double tragique euripidéen¹⁰. Dans l'épopée latine, Valerius Flaccus s'écarte de son modèle alexandrin. Bien que Médée ait perdu son *pudor* (VII, 462), elle se montre moins explicite sur son éventuelle venue en Grèce. Elle se présente d'ailleurs humblement comme une vierge (vers 482 : *uirginis arte*), laissant de côté la part obscure de son être, celle d'une magicienne aux pouvoirs redoutables. Le poète flavien n'adopte pas le même cheminement psychologique par lequel la Médée d'Apollonios de Rhodes parvient à son but en faisant naître l'idée d'un mariage dans l'esprit de Jason. Comme nous l'avons vu, la figure valérienne met davantage le héros face à ses obligations en faisant appel à son *pudor*¹¹. Son discours est une véritable suasoire, cherchant à faire réagir Jason moralement pour le pousser à exprimer des sentiments envers elle.
- 19 Elle recourt ainsi à un autre topos pour le confronter à ses responsabilités morales et obtenir de lui davantage qu'une promesse de souvenir. Elle se présente sous les traits d'une femme abandonnée. Le poète ajoute au modèle d'Apollonios de Rhodes les traits des *derelictae* telles qu'elles sont représentées dans les *Héroïdes* d'Ovide.

L'intertexte élégiaque : l'image de la *derelicta* dans les *Héroïdes*

- 20 La représentation que Médée donne d'elle-même, seule sur le rivage, évoque la description de certaines femmes des *Héroïdes*.
- 21 Dans la version d'Apollonios de Rhodes, l'image du départ des Argonautes est présentée comme une idée qui traverse l'esprit de Médée (III, 1064-1066). Valerius Flaccus, lui, met son personnage en scène (VII, 472-475). Il nous fait imaginer l'éloignement des bateaux à travers les yeux de Médée (*uidebat*) et il accentue la dramatisation de la situation avec le rejet de *se sine*.
- 22 Dans l'épopée alexandrine, Médée pose des questions sur la géographie de la Grèce, voulant savoir où se trouve la ville de Jason (III, 1071-1074). La Médée valérienne questionne Jason non sur sa patrie, mais sur l'horizon marin qu'elle devra observer (VII, 478-479). L'évocation de son regard, fixé sur les voiles du navire, puis tourné vers l'horizon, reprend la scénographie de l'adieu et de l'attente dans les *Héroïdes*, comme Phyllis et Cœnone en font l'expérience (*Héroïde*, II, 121-122 et V, 55-56)¹²:
- Maesta tamen scopulos fluctuosaque litora calco
 quaque patent oculis aequora lata meis [...].
 « Cependant, je foule, douloureuse, les rochers et les rivages battus des flots, et là où s'ouvre à mes yeux l'étendue des ondes [...] ».

Prosequor infelix oculis abeuntia uela,
 qua licet, et lacrimis umet arena meis.
 « Je suis des yeux, autant qu'il est possible, les voiles qui s'éloignent et le sable est mouillé par mes larmes ».

- 23 La situation de Médée aux vers 474-475 rappelle également le réveil d'Ariane dans l'*Héroïde* X. Dans les deux premiers vers de sa lettre, la jeune femme décrit les voiles des bateaux qui emportent Thésée et emploie une expression que l'on retrouve dans les pensées de Médée, *sine me* (*se sine* au vers 475 du texte flavien) :

Quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto,
 unde tuam sine me uela tulere ratem.
 « Ce que tu lis, Thésée, je te l'envoie de ce rivage, d'où, sans moi, tes voiles emportèrent ton navire »¹³.

- 24 Les allusions aux *Héroïdes* créent un effet d'ironie qui préfigure le destin tragique de Médée, abandonnée par Jason. La certitude avec laquelle la Médée valérienne affirme qu'elle conservera le souvenir de Jason (*crede* au vers 477) est à rapprocher du premier vers de l'*Héroïde* XII. Le verbe *crede* (vers 477) s'avèrera exact, puisque la Médée ovidienne commence sa lettre en écrivant *memini* (*At tibi Colchorum, memini, regina uacui*). Mais ce *memini* correspond au souvenir d'une femme abandonnée, si bien que le *crede* laisse entendre dans le passage flavien le futur reproche de la femme élégiaque, qualifiant Jason d'*immemor* (*Héroïde* XII, vers 16)¹⁴.
- 25 Mais Médée tente aussi de manipuler Jason en décrivant son futur sort de femme abandonnée. En effet, de façon plus détournée que la Médée d'Apollonios mais avec plus d'évidence que le discours de Nausicaa, elle lui suggère qu'il pourrait ne pas lui faire subir la condition d'une femme délaissée en l'emmenant avec lui en Grèce¹⁵.
- 26 Pourtant, la représentation de Médée s'éloigne du modèle des *Héroïdes* dans la suite de son discours, où changeant de ton, elle déplore l'insensibilité de Jason.

II. Une déploration amoureuse remise en cause par le recours à la magie (VII, 483-488)

Ei mihi ! cur nulli stringunt tua lumina fletus ?
 An me mox merita morituram patris ab ira
 dissimulas ? Te regna tuae felicia gentis,
 te coniunx natiue manent ; ego prodita abibo.
 Nec queror, et pro te lucem quoque laeta relinquam.
 Protinus hospes ad haec (tacitis nam cantibus illum
 flexerat et simili iam dudum adflarat amore) [...].
 « 'Pauvre de moi ! pourquoi la moindre larme ne vient-elle effleurer tes yeux ? Te dissimules-tu que bientôt je mourrai par le juste courroux d'un père ? Toi, t'attends le bonheur de régner sur ton peuple, et une femme et des enfants. Et moi, trahie, je partirai. Mais je ne me plains pas : pour toi je quitterai même la lumière avec joie'. A cela l'étranger aussitôt répondit (elle l'avait fléchi d'incantations muettes, lui inspirant depuis longtemps un même amour) ».

Les écarts avec l'intertexte des *Héroïdes*

- 27 Reprochant au héros de ne pas pleurer¹⁶, les propos de Médée dénoncent la vision subjective de la figure ovidienne. Dans l'*Héroïde* XII, cette dernière se rappelle avoir vu

les larmes de Jason : *uidi etiam lacrimas* (XII, 91). Le poète flavien refuse explicitement d'adopter le point de vue déformé de l'épique. Il privilégie la version plus « objective » d'Apollonios de Rhodes, selon lequel seul le personnage de Médée verse des larmes (III, 1065, 1077, 1118). Le retour au texte grec, loin de la version déformante de l'épique, réhabilite ainsi la représentation de Jason comme un héros d'épopée¹⁷.

- 28 Le fait que Médée refuse de se plaindre (vers 487 : *nec queror*) confirme la mise à distance de l'intertexte ovidien, puisque l'ultime espoir des *derelictae* dans les *Héroïdes* est précisément de faire entendre leurs plaintes au moyen d'une lettre.
- 29 Médée ajoute qu'elle est prête à mourir dans l'intérêt de celui qu'elle aime (*pro te*), dans une logique suicidaire ou sous le coup de la colère d'Étès. Elle se montre capable d'un total désintéressement, ne tenant compte ni de sa propre souffrance ni de sa propre mort. Certaines figures des *Héroïdes* prennent la décision de se suicider à la fin de leur lettre, comme Phyllis, Didon ou Déjanire. Mais les deux premières se tuent par désespoir et accusent leur amant d'être responsable de leur disparition. Quant à Déjanire, en se donnant la mort, elle se punit d'avoir causé celle d'Hercule.
- 30 La recherche des échos intertextuels entre le poème flavien et l'œuvre des *Héroïdes* achoppe sur ces deux derniers points¹⁸. Mais les reproches de Médée rappellent le jugement d'une autre femme abandonnée, cette fois dans une épopée : il s'agit de Didon.

L'intertexte virgilien : les reproches de Didon à Énée (*Énéide*, IV, 368-370)

- 31 Pour Didon, l'absence de larmes de la part d'Énée démontre sa perfidie, d'autant qu'il a voulu dissimuler son départ à la reine :
- Nam quid dissimulo aut quae me ad maiora reseruo ?
num fletu ingemuit nostro ? num lumina flexit ?
num lacrimas uictus dedit [...] ?
« Car pourquoi dissimuler ou pour quels pires maux me garder ? A-t-il gémi quand je pleurais ? A-t-il tourné les yeux vers moi ? M'a-t-il, vaincu, donné ses larmes ? »¹⁹
- 32 Les larmes que Médée ne voit pas poindre dans les yeux de Jason manifestent également son insensibilité. Il ferait preuve d'une indifférence insupportable puisqu'il ne s'intéresse qu'à son exploit sans se soucier du prix à payer par Médée (vers 483-484). Les deux figures féminines tentent de montrer à chaque héros le caractère odieux de son attitude et de le placer en face de ses responsabilités. Médée confronte Jason à la gravité de la situation en insistant sur l'idée qu'elle, elle risque de mourir à cause de son crime : *me mox merita morituram*.
- 33 Mais, tandis que Didon n'obtiendra pas gain de cause, Médée poursuit sa stratégie rhétorique. Elle souligne l'opposition entre le bonheur de Jason, martelé par la répétition *te, tuae, te*, et le triste sort qui lui est réservé (un seul *ego*) : celui d'être trahie *prodita*. Mis en relation avec le début de son discours, ce demi-vers pourrait signifier que Médée sera trahie si Jason l'oublie. Mais l'idée de la trahison lui vient après l'image du bonheur familial de Jason. Médée dévoile ses sentiments et ses véritables attentes : elle se sentira trahie si le héros choisit une autre femme qu'elle et qu'elle se retrouve véritablement dans la situation d'une *derelicta*²⁰.
- 34 Le topos de la *derelicta* est un argument stratégique. Il permet à Médée de faire comprendre à Jason ce qu'elle désire de lui : non pas un avenir comme femme

abandonnée, mais la *fides* qui, dépassant le simple souvenir, doit être scellée par une union.

- 35 Lorsque Médée affirme qu'elle mourrait avec joie dans l'intérêt de Jason, elle s'éloigne de la figure virgilienne. Le suicide tragique de cette dernière est remplacé par l'évocation d'une mort heureuse, dans un don total de sa vie à l'être aimé. Elle confronte ainsi Jason à un monde qu'il connaît peu : celui de la passion amoureuse et lui propose un autre ordre de comportements et de sentiments que celui d'un chef et d'un héros²¹.
- 36 Or tandis qu'elle compose cette image d'une femme totalement dévouée à son amour, elle use de ses pouvoirs pour inspirer à Jason des sentiments réciproques. Elle dénie, par l'usage de la magie, ce qu'elle est en train d'affirmer : le fait qu'elle assumera pleinement et avec bonheur son sort de *derelicta*. Le commentaire du poète confirme qu'à travers ce topos, elle cherche à provoquer Jason afin qu'il lui parle d'amour.
- 37 Son destin tragique est ainsi bien différent de celui de la reine de Carthage. Cette dernière n'est pas impliquée dans les *labores* d'Énée : l'accomplissement du Destin épique passe par son abandon. C'est la fuite du héros qui transforme le destin de la reine en un destin tragique. Comme le démontre G. B. Conte dans un article intitulé « Saggio d'interpretazione dell'*Eneide* : ideologia e forma del contenuto »²², selon les deux plans structurels du poème, le tragique est limité au niveau subjectif, aux seuls destins individuels des personnages secondaires, qui n'ont pas d'influence sur l'accomplissement du Destin épique, sens objectif de l'œuvre, incarné par Énée. La reine parvient seulement à maudire sa postérité, contre laquelle son propre descendant la vengera en menant les guerres puniques.
- 38 Médée, quant à elle, est l'actrice indispensable de la réussite de Jason. Son implication dans la quête héroïque est une donnée du mythe, déjà mise en œuvre par Apollonios de Rhodes. Mais sa nécessaire association au dessein épique cause sa perte et celle de Jason. Ses incantations, qui suscitent un amour réciproque dans le cœur de Jason²³, forment l'élément déclencheur, qui les précipitera tous les deux dans un destin tragique.
- 39 Le serment par lequel Jason répond au discours de Médée, en nouant définitivement sa vie à celle de la magicienne, le transforme en une figure tragique au cœur de la narration épique, alors que Virgile, séparant les deux plans de son poème, évite la contamination du destin héroïque par le tragique au sein de l'épopée, et que la version d'Apollonios, plus romanesque, ne fait qu'annoncer à l'horizon de l'épopée l'avenir tragique du couple dans la tragédie d'Euripide.

L'intertexte sénéquan : de la *puella* érotique à la magicienne redoutable de la tragédie

- 40 Le recours aux enchantements magiques est imaginé par Ovide dans la sixième lettre des *Héroïdes*²⁴. Hypsipyle, jalouse de Médée, tente de justifier son abandon par Jason, en accusant sa rivale d'avoir usé de ses pouvoirs pour le rendre amoureux (VI, 93-94 : [...] *male quaeritur herbis / moribus et forma conciliandus amor* « il est odieux de provoquer avec des herbes l'amour que doivent gagner la beauté et les vertus »). L'imagination d'Hypsipyle nuance le portrait négatif que la magicienne dresse du héros, dont elle fait un séducteur ingrat dans sa propre lettre (*Héroïde* XII). Prenant au premier degré les

propos subjectifs de la reine lemnienne, « Valérius utilise en quelque sorte Ovide contre Ovide pour réfuter son image noircie du héros »²⁵.

- 41 L'Hypsipyle d'Ovide n'a cependant pas entièrement raison. Par ses incantations, Médée tente d'inspirer à Jason des sentiments semblables à ceux qu'elle éprouve (VII, 489 : *simili amore*). Mais elle obtient un serment de fidélité plutôt que d'amour. « Pour la compréhension de la relation Jason-Médée, il est toutefois essentiel que Médée ne puisse enchanter Jason d'un amour semblable *similis amor*. Elle essaie effectivement, mais n'y parviendra pas, comme tout lecteur le sait. Donc Jason ne peut aimer Médée comme elle l'aime »²⁶.
- 42 Contrairement au jugement de Médée dans l'*Héroïde* XII, Jason n'est pas un calculateur perfide, qui aurait profité de ses sentiments pour conquérir la toison grâce à son aide magique. Mais à la différence de ce que pense l'Hypsipyle des *Héroïdes*, Jason n'est pas complètement manipulé par la magicienne. Dans l'épopée flavienne, il n'est que partiellement disculpé, comme le démontre F. Ripoll : « Les incantations de Médée ne donnent que l'impulsion émotive »²⁷. Dans son serment, en réponse aux adieux de Médée, il invoque contre lui une terrible malédiction qui relève de sa responsabilité, si bien que ses châtements seront mérités (VII, 509 : *meritis poenis*). Mais il reste sous l'influence surnaturelle des enchantements de Médée. « Il tombera dans le malheur non en raison de sa perversité, mais d'une erreur commise : c'est dire qu'il se rapproche de la définition aristotélicienne du héros de tragédie »²⁸. A la fois fautif et non fautif, il devient une figure tragique.
- 43 Sa caractérisation tragique au sein de l'épopée remet aussi en cause, *a posteriori*, la vision subjective de la Médée sénéquanne, qui le présente comme un opportuniste infidèle.
- 44 La substitution des incantations magiques aux larmes de Médée souligne l'écart avec la version d'Apollonios de Rhodes et le progressif glissement de l'épopée flavienne vers la tragédie de Sénèque. L'héroïne ne pleure pas, alors que le poète alexandrin indique ses larmes durant tout son entretien avec Jason.
- 45 Ce n'est plus la tendre jeune fille que Valerius Flaccus représente, mais la magicienne puissante, *inuicta*, capable d'employer ses arts magiques pour aboutir à ses desseins, ou se venger, loin de l'image inoffensive qu'elle veut donner d'elle-même dans son discours. En effet, le caractère de Médée, esquissé dans le mythe, ne peut correspondre à celui d'une figure passive qui accepterait la trahison de son amant, à qui elle consacrerait totalement son existence.
- 46 Ce sont les contours de la figure sénéquanne qui se dessinent peu à peu, prévalant sur les autres modèles féminins²⁹. Son acceptation d'être trahie sans réagir, laissant Jason avec sa nouvelle famille, se trouve ainsi contredite par la reprise d'un vers de Sénèque³⁰ : *te coniunx natique manent* (VII, 486) // Sénèque, *Médée*, vers 543 : *te noui nati manent*. Comme le remarque F. Ripoll, « la similitude verbale et thématique s'accompagne d'une ironie tragique accrue par l'ajout de *coniunx*, qui fait songer à Créuse, autre victime tragique de Médée »³¹.
- 47 Le personnage de Valerius Flaccus s'affirme progressivement comme « la femme la plus puissante aux autels de la nuit » (VI, 440), jusqu'à l'accomplissement de sa personnalité dans la tragédie de Sénèque. Au chant VIII, lorsqu'elle découvre que Jason a décidé de la rendre aux siens, c'est la figure sénéquanne qui sert de modèle à Valerius Flaccus :

Argonautiques, VIII, 425 :

[...] teque simul mecum ipsa traham
« et je t'entraînerai moi-même dans ma chute ».

Médée, 414 et 427-428 :

[...] sternam et euertam omnia [...].
Sola est quies,
mecum ruina cuncta si uideo obruta.
« [...] j'abattraï et je renverserai tout [...].
Mon seul repos est de voir tout à bas, ruiné avec moi »³².

- 48 Elle qui soutenait au chant VII qu'elle accepterait le rôle de *derelicta* sans se plaindre, elle s'épuise désormais en plaintes et en reproches nuit et jour (VIII, 453-458)³³. Rappelant à Jason qu'ils sont unis par un serment, elle joint la menace à la plainte pour le persuader de ne pas se parjurer, de ne pas la réduire au statut de *derelicta*.
- 49 Se trouve ainsi confirmé ce que laissait entendre son faux discours d'adieu : Médée ne peut accepter d'être abandonnée. A chaque fois qu'elle risque d'être séparée de Jason dans les *Argonautiques*, la partie la plus sombre et inquiétante de son être resurgit³⁴. Renonçant peu à peu à la jeune fille morale, elle deviendra véritablement Médée chez Sénèque (vers 910 : *Medea nunc sum*).
- 50 Le réseau intertextuel qui compose la réplique de Médée prend ainsi tout son sens. Au chant VII, la jeune fille est tombée dans le malheur en se rendant criminelle. Mais, malgré ses dires, cette magicienne redoutable ne peut se contenter d'avoir aidé l'homme qu'elle aime et de lui faire ses adieux en acceptant son départ : par son discours et ses pouvoirs magiques, elle pousse Jason à la suivre dans son destin tragique, un destin scellé par le serment du héros. L'originalité de Valerius Flaccus est de composer une trame épique contaminée par un destin tragique, qui se noue au chant VII pour les deux héros, et qui s'accomplira dans toute sa démesure dans la tragédie sénèqueenne, vers laquelle la généricité épique du poème glisse progressivement³⁵.

BIBLIOGRAPHIE

Aricò Giuseppe, « La vicenda di Lemno in Stazio e Valerio Flacco », in *Ratis omnia uincet : Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, hg. von Matthias Korn, Hans Jürgen Tschiedel, Hildesheim : G. Olms, 1991, p. 197-210.

Baldini Moscadi Laura, « Les métamorphoses de la magicienne : la « Médée » de Valerius Flaccus », in *La magie tome III : Du monde latin au monde contemporain*, Actes du colloque international (Montpellier, 25-27 mars 1999) éd. par Alain Moreau, Jean-Claude Turpin, Montpellier : Publications de l'Université Montpellier III, 2000, p. 277-288.

Barchiesi Alessandro, *La traccia del modello : effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pise : Giardini, 1984.

- « Genealogie letterarie nell'epica imperiale. Fondamentalismo e ironia », in *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine : huit exposés suivis de discussions, Entretiens sur l'Antiquité classique 47*, Vandœuvres-Genève : Fondation Hardt, 2001, p. 315-362.

Bessone Federica, *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula XII. Medea Iasoni*, Florence : F. Le Monnier, 1997.

- « Valerius Flaccus und die Medeen des Ovid », *Ratis omnia vincet : neue Untersuchungen zu den "Argonautica" des Valerius Flaccus*, hg. von Gesine Manuwald, Ulrich Eigler, Eckard Lefèvre, München : C.H. Beck, 1998, p. 141-172.

Cairns Francis, *Virgil's Augustan epic*, Cambridge : Cambridge University Press, 1989.

Clément-Tarantino Séverine, « Melpomène et Calliope : ennemies ou alliées », in *Melpomène dans tous ses états*, Actes du colloque (Lille 3, 20-21 juin 2008), éd. par L. Lefebvre, R. Glinatsis, revue en ligne *Mosaïque* 1, 2009, http://revuemosaïque.net/wp-content/uploads/2010/01/mosaïque-1-3_clement-tarantino.pdf.

Conte Gian Biagio, « Saggio d'interpretazione dell'Eneide : ideologia e forma del contenuto », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 1, 1978, p. 11-48.

- « A proposito dei modelli in letteratura », *MD* 6, 1980, p. 147-160.

Dangel Jacqueline, « Devanciers grecs et romains de Sénèque le tragique », in *Sénèque le tragique : huit exposés suivis de discussions, Entretiens sur l'Antiquité classique 50*, Vandœuvres-Genève : Fondation Hardt, 2004, p. 63-120.

- « Rhétorique et poétique au féminin à Rome : figures emblématiques de femmes », *Euphrosyne* 34, 2006, p. 163-188.

- « L'héritage des genres grecs à Rome : épopée et tragédie, une généricité traversière? », *BAGB*, 2009, p. 146-164.

Eigler Ulrich, « Medea als Opfer : die Götterintrige im VII und VIII. Buch der Argonautica », in *Ratis omnia uincet : Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, hg. von Matthias Korn, Hans Jürgen Tschiedel, Hildesheim : G. Olms, 1991, p. 155-172.

Franchet d'Espèrey Sylvie, « Réception et transmission des modèles : L'Énéide comme modèle aux époques néronienne et flavienne », in *Réceptions antiques : lecture, transmission, appropriation intellectuelle*, éd. par Laëticia Ciccolini, Charles Guérin, Stéphane Itic, Sébastien Morlet, Paris : Éditions Rue d'Ulm, 2006, p. 73-86.

Genette Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Le Seuil, 1982.

Grewe stefanie, « Der Einfluss von Senecas Medea auf die Argonautica des Valerius Flaccus », *Ratis omnia uincet II : Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, hg. von Ulrich Eigler, Eckard Lefèvre, München : C.H. Beck 1998, p. 173-190.

Hinds Stephen, « Essential Epic : Genre and Gender from Macer to Statius », in *Matrices of Genre : authors, canons, and society*, ed. by M. Depew, D. Obbink, Cambridge ; London : Harvard University Press, 2000, p. 221-244.

Hunter Richard Lawrence, *Apollonius de Rhodes, Argonautica : book III*, Cambridge : Cambridge University Press, 1989.

- *The Argonautica of Apollonius : Literary studies*, Cambridge : Cambridge University Press, 1993.

Keith Alison, *Engendering Rome : Women in Latin Epic*, Cambridge : Cambridge University Press, 2000.

La Penna Antonio, « Tipi e modelli femminili nella poesia dell'epoca dei Flavi (Stazio, Silio Italico, Valerio Flacco) », in *Atti del congresso internazionale di studi vespasiani*, Rieti : Centro di studi varroniani, 1981, p. 223-251.

Micozzi Laura, « Il tema dell'addio : ripetizione, sperimentalismo, strategie di continuità e altri aspetti della tecnica poetica di Stazio », *Maia* 54, 2002, p. 51-70.

Nelis Damien, *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds : Francis Cairns, 2001.

Pavlock Barbara, *Eros, imitation and the epic tradition*, Ithaca : Cornell University Press, 1990.

Rio Torres-Murciano Antonio, « Medea a bordo. Épica y tragedia en el libro octavo de Valerio Flaco », in *Artes ad humanitatem II*, ed. por Esperança Borrel Vidal, Lambert Ferreres Pérez, Barcelona, 2010, p. 109-116.

- *El restablecimiento de la causalidad épica en Valerio Flaco, Problemas poslucaeos de una epopeya posvirgiliana*, Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2011.

Ripoll François, « Jason héros épique et tragique au chant VII des *Argonautiques* de Valérius Flaccus », *Vita latina* 169, 2003, p. 70-82.

- « L'inspiration tragique au chant VII des *Argonautiques* de Valérius Flaccus », *REL* 82, 2004, p. 187-208.

Rosati Gianpiero, « Epistola elegiaca e lamento femminile, introd. a Ovidio », *Lettere di eroine - Publio Ovidio Nasone*, Milan : Rizzoli, 1989, p. 5-46.

- « La boiterie de mademoiselle élégie : un pied volé et ensuite retrouvé (les aventures d'un genre littéraire entre les Augustéens et Stace) », in *Élégie et épopée dans la poésie ovidienne, Héroïdes et Amours : en hommage à S. Viarre, 15 et 16 mai 1998*, éd. par Alain Deremetz, Jacqueline Fabre-Serris, Lille ; Villeneuve d'Ascq : Université Charles de Gaulle - Lille 3, 1999, p. 147-163.

Roux Magalie, *Poétique au féminin dans les épopées flaviennes : évolution esthétique et idéologique d'un genre*, thèse de doctorat, Paris : Université Paris-Sorbonne, 2013, 562 p.

Salemme Carmelo, « Medea, la bella Proserpina », in *Scritti classici e cristiani offerti a Francesco Corsaro*, a c. di Carmelo Curti, Carmelo Crimi, Catania : Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Catania, 1994, p. 609-628.

Schaeffer Jean-Marie, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », in *Théorie des genres*, éd. par Gérard Genette, Tzvetan Todorov, Paris : Le Seuil, 1986, p. 179-205.

- *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris : Le Seuil, 1989.

Soubiran Jean, *Valérius Flaccus, Argonautiques. Introduction, texte et traduction rythmée, notes et index*, Louvain ; Paris : Peeters, 2002.

Tschiedel Hans Jürgen, « Medea : Zauberin und Liebende », in *Ratis omnia uincet : Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, hg. von Matthias Korn, Hans Jürgen Tschiedel, Hildesheim : G. Olms, 1991, p. 211-223.

NOTES

1. Dans son article intitulé « Réception et transmission des modèles : l'*Énéide* comme modèle aux époques néronienne et flavienne » (2006), S. Franchet d'Espèrey dresse un bilan des études critiques sur l'intertextualité et son rapport avec la notion de modèle : le modèle « dépasse la simple reprise de termes que le lecteur est invité à repérer pour elle-même, il s'insère entre

l'auteur et le lecteur comme une grille de lecture qui renvoie à autre chose. [...] A quoi servent les reprises verbales, les imitations au niveau de la phrase, les allusions ? [...] Je dirais que ces reprises verbales sont des signaux de la présence du *modello codice*, [...] ils disent l'emprunt, ils invitent à passer du niveau de la phrase au niveau de la structure » (p. 75 et 80). L'auteur s'appuie sur la terminologie de G. B. Conte (1980) distinguant le *modello codice* (modèle code) du *modello esemplare* (modèle copie) réservé aux simples reprises verbales, sur celle d'A. Barchiesi (1984) distinguant le *modello esemplare* et le *modello genere* (modèle genre) et sur celle de G. Genette (1982) proposant la constitution d'une « matrice d'imitation », d'un « modèle de compétence » entre le corpus imité et le texte imitatif. Notre conception de l'intertextualité s'inscrit plutôt dans la lignée des travaux de J.-M. Schaeffer (1986 et 1989) pour qui la généricité est « une composante textuelle » et « les relations génériques comme un ensemble de réinvestissements (plus ou moins transformateurs) de cette même composante textuelle » (1986, 186). De ce fait, la notion de généricité rend inutile la constitution d'un modèle générique comme un *modello codice* ou un *modello genere* : « La généricité peut parfaitement être expliquée par un jeu de répétitions, d'imitations, d'emprunts, etc., d'un texte par rapport à un autre, ou à d'autres, et le recours à un postulat aussi puissant que celui d'une structure ou matrice de compétence se révèle parfaitement superflu puisqu'il n'explique pas plus de choses que ne le fait une conception transtextuelle de la généricité » (*ibid.*, 186). Qu'ils soient plus ou moins littéraires, plus ou moins explicites, les échos intertextuels mettent en évidence la tradition générique dans laquelle s'inscrit le texte imitatif mais aussi la généricité propre de ce texte qui module cette tradition ou qui s'ouvre à d'autres généricités.

2. L'ouvrage d'A. Rio Torres-Murciano (2011) démontre notamment comment la généricité des *Argonautiques* suit le modèle de l'*Énéide* tout en s'en écartant, afin de glisser progressivement vers le modèle tragique de la Médée sénéquénne. Sur le rôle joué par les figures féminines dans le genre épique et particulièrement dans l'épopée flavienne, voir Dangel 2006, Hinds 2000, Keith 2000, La Penna 1981 et notre thèse de doctorat Roux 2013.

3. Les traductions des *Argonautiques* de Valerius Flaccus sont tirées de l'édition Soubiran 2002. Pour celles des autres textes anciens, nous avons eu recours aux traductions parues aux Belles Lettres, dans la Collection des Universités de France (Apollonios de Rhodes, Ovide et Virgile) et dans les Classiques en poche (Homère et Sénèque).

4. L'influence du modèle de Nausicaa est manifeste au chant V des *Argonautiques* lors de la première rencontre entre Jason et Médée. La comparaison de Médée avec Proserpine (V, 343-349) est une réécriture de la comparaison de Nausicaa avec Artémis lors de sa rencontre avec Ulysse (*Odyssée*, VI, 101-109 et 149-152), à laquelle Valerius Flaccus mêle deux autres intertextes : l'imitation du passage homérique par Apollonios de Rhodes comparant Médée à Artémis (*Argonautiques*, III, 876-886) et celle de Virgile assimilant Didon à Diane (*Énéide*, I, 498-504). Pour la mise en évidence de ces différentes réécritures intertextuelles, Cairns 1989, Nelis 2001, Pavlock 1990, Salemmé 1994.

5. La même tournure *sis memor* conclut les dernières paroles d'Énée à son fils Ascagne en *Énéide*, XII, 438-440. C'est un faux discours d'adieu puisqu'Énée surviva à son duel avec Turnus. Mais ses propos montrent tout de même la fin de quelque chose : celle de sa destinée épique qu'il accomplira pleinement en tuant Turnus. L'expression *sis memor* se retrouve dans un écho cette fois intratextuel lors de la séparation d'Hylas et d'Hercule en *Argonautiques*, IV, 36-37. C'est désormais un vrai discours d'adieu suivi d'un tournant important dans le poème avec le départ d'Hercule qui ne fera plus partie de l'expédition des Argonautes. Dans la prière de Médée, ces deux échos verbaux soulignent qu'il s'agit d'un moment décisif pour le héros, avec une certaine solennité empreinte de pathos. C'est un faux discours d'adieu puisque Médée s'échappera finalement de Colchide aux côtés de Jason. Mais ses propos marquent un tournant essentiel pour ce dernier : à cause des charmes magiques de Médée, il répond à sa demande de souvenir par un

serment de fidélité qui noue le renversement de son destin épique en un destin tragique (voir Ripoll 2003).

6. Nausicaa fait allusion au premier discours qu'Ulysse lui a tenu (VI, 149-185). Le héros la suppliait de l'aider car elle était la première personne qu'il rencontrait sur la terre des Phéaciens (175-176). Il jugeait également bienheureux le mortel qui l'aurait emmenée chez lui grâce à ses présents (vers 159). Connaissant son désir de retourner à Ithaque auprès de sa famille, elle n'évoque pas explicitement le souhait qu'il avait fait naître en elle de la prendre comme épouse, et encore moins la possibilité qu'il lui avait laissée entrevoir de l'accompagner à Ithaque.

7. Pavlock 1990, 10.

8. Lorsque la jeune fille exhorte Jason à se souvenir de l'homme qu'il est aujourd'hui, elle reste sous l'influence du mensonge de Vénus (*Argonautiques*, VII, 271-273). Cette dernière lui a fait croire que Jason, abandonné de ses soutiens divins, la suppliait de l'aider de ses pouvoirs magiques pour rester en vie. Cette supplication est le seul argument capable de convaincre moralement Médée de trahir son père et de secourir le héros. Sur le rôle joué par les déesses dans le sort de Médée, Eigler 1991.

9. Bessone 1998, 141-172.

10. Sur ce point, Hunter 1989 et 1993.

11. Dans l'épopée alexandrine, par un calcul intéressé, Jason vient demander son aide à Médée en accord avec les autres Argonautes et avec le soutien de Chalciopé. Il garantit alors à la jeune fille qu'il lui sera reconnaissant (vers 990-992). Dans le texte flavien, Jason ne demande pas son aide à Médée. Cette dernière, manipulée par Vénus, la lui propose. Elle doit donc s'assurer de la gratitude du héros, mais elle souhaite obtenir plus que sa reconnaissance.

12. Un second élément renforce l'idée que ce passage comporte une allusion intertextuelle à l'œuvre ovidienne. Les figures féminines des *Héroïdes* s'expriment en leur nom dans des lettres écrites au discours direct. De même, Médée décrit sa situation de femme abandonnée dans un discours direct qui présente son point de vue sur sa possible condition future et qui développe surtout sa stratégie argumentative afin de convaincre Jason de ne pas la quitter. Nous renvoyons à l'article de Rosati 1989 pour une description de la scénographie de l'adieu et l'importance d'une parole accordée aux femmes dans les *Héroïdes*, qui exposent leur vision subjective sur leur situation et qui espèrent par le biais de leur lettre faire entendre à leur bien aimé ce qu'elles vivent et éprouvent, voire, pour certaines missives, obtenir de lui une réaction ou tout du moins un signe de vie. Sur l'insertion du modèle élégiaque dans le genre épique, voir également Rosati 1999 : le critique retrace dans ses grandes lignes le « processus d'élégisation de l'épopée » de la période augustéenne à la période flavienne.

13. Ces vers font également écho à l'épyllion de Catulle qui décrit Ariane abandonnée par Thésée sur le rivage (64, 52-54). L'abandon du personnage féminin est également représenté par Stace dans la *Thébaïde* lorsque les Argonautes quittent les Lemniennes. Elles regardent les bateaux des héros s'éloigner dans l'horizon marin, non plus depuis le rivage mais du sommet des montagnes (V, 481-485). Ce passage de la *Thébaïde* est une réécriture intertextuelle du poème 64 de Catulle et des scènes d'adieu typiques des *Héroïdes*. Il fait également écho au chant II des *Argonautiques* qui relate le départ des Argonautes de l'île de Lemnos avec un ensemble d'allusions intertextuelles (pour une étude de l'intertextualité élégiaque qui compose les épisodes lemniens dans la *Thébaïde* et les *Argonautiques*, Aricò 1991, Micozzi 2002 et Roux 2013).

14. Le qualificatif *immemor* est aussi attribué à Thésée dans le poème de Catulle (64, 58 et 135).

15. Ainsi, A. Barchiesi définit le modèle épique flavien par « sa tendance constante [...] à dramatiser la présence des modèles élégiaques [...] vus comme des pièges au projet épique en cours » (2001, 331). Les allusions intertextuelles aux *Héroïdes* dans le discours de Médée montrent ce recours rhétorique et stratégique au modèle élégiaque : se mettant en scène comme une figure ovidienne, Médée incite le héros à ne pas l'abandonner. Elle referme ensuite le piège sur lui en

usant de ses pouvoirs magiques. Jason est piégé dans la mesure où il va se lier à la magicienne par un serment de fidélité qui le destine à un avenir tragique.

16. Médée s'étonne de cette absence de larmes puisque d'après le faux discours de Jason que Vénus feint de lui rapporter, le héros souhaitait attendrir la jeune fille par ses pleurs (VII, 269). Elle peut également être surprise de son insensibilité étant donné qu'il assurait la déesse qu'il serait lié corps et âme à la jeune fille (VII, 284-286).

17. Nous reprenons la démonstration de Bessone 1998, 142-143.

18. Une explication est proposée par F. Bessone dans son commentaire de l'*Héroïde* XII (1997). L'auteur souligne la difficulté pour Ovide de faire entrer le personnage de la magicienne dans le monde de l'élégie. Sa puissance nocturne lui confère une grandeur qui l'empêche de s'abaisser à devenir l'esclave d'un homme, même sur le plan purement sentimental. C'est ce que le poète indique au vers 212 qui termine sa lettre : *Nescio quid certe mens mea maius agit*. Médée laisse de côté l'élégie trop humble pour elle pour entrer en tragédie, la tragédie sénèqueenne (ou bien ovidienne), genre supérieur, qui correspond mieux aux crimes qu'elle fomente, mais aussi à la manifestation de toute sa puissance, en tant que femme trahie, mais magicienne.

19. Ce passage fait également écho aux reproches que la Médée d'Apollonios de Rhodes adresse à Jason aux chants III et surtout IV de l'épopée grecque. Pour une étude intertextuelle détaillée de ce discours de Didon, voir Nelis 2001, 164.

20. En cela, Médée fait preuve d'une clairvoyance tragique puisque Jason l'abandonnera pour une autre.

21. Au chant II, Jason a connu une aventure amoureuse avec Hypsipyle. Mais cette relation n'est pas passionnelle. La reine lemnienne accepte le départ du héros et lui fait ses adieux sans même lui demander de se souvenir d'elle. Elle souhaite seulement qu'il garde en mémoire la terre qui l'a recueilli et qu'il y revienne pour l'enfant qu'elle va mettre au monde (II, 422-424). Mais dans la *Thébaïde*, Hypsipyle fait des reproches à Jason (V, 472-474) qui évoquent ceux des *Héroïdes*.

22. Conte 1978, 11-48.

23. Nous suivons la traduction de J. Soubiran qui traduit *iamdudum* par « depuis longtemps ». C'est le sens de l'adverbe en VII, 243, 292. Cette traduction est ambiguë puisque nous ne savons pas depuis combien de temps Médée récite des incantations pour rendre Jason amoureux. Mais ce sens nous semble accentuer le caractère machiavélique de la jeune fille qui use de ses pouvoirs pour arriver à ses fins et corroborer le caractère ambigu de l'ensemble du passage puisque Médée affirme qu'elle accepte le rôle de *derelicta* alors qu'il n'en est rien ou qu'elle se dit trahie sans préciser clairement par qui ou par quoi. Dans sa traduction des Belles Lettres, G. Liberman propose de traduire l'adverbe par « venait de », en s'appuyant sur son second sens « sans délai » qu'il possède en VII, 237. Cette traduction essaie de suivre l'enchaînement des actions chez Apollonios de Rhodes.

24. Bessone 1998, 145.

25. Ripoll 2003, 76.

26. Grewe 1998, 188-189.

27. Ripoll 2004, 199.

28. Ripoll 2003, 77.

29. Les échos intertextuels nous font privilégier le modèle sénèqueen, mais nous ne pouvons que déplorer la perte de la Médée d'Ovide. Voir aussi Rio Torres-Murciano 2010.

30. Le rappel de ses bienfaits, opposé à l'ingratitude future de Jason, constitue aussi un leitmotiv des plaintes de l'héroïne, que l'on retrouve dans la tragédie de Sénèque : *memorque nostri muneri parcat meo* (Médée, vers 142).

31. Ripoll 2004, 205.

32. La traduction des vers de Sénèque est la nôtre. Médée joue le rôle d'Érinie que Jason lui a attribué dans son serment (VII, 548-508) et qu'elle tiendra effectivement dans la tragédie sénèqueenne.

33. La fin de la tragédie sénéquanne remet aussi en cause les propos de la Médée valérienne lorsqu'elle dit qu'elle quittera la lumière avec joie dans l'intérêt de Jason (*Argonautiques*, VII, 486). Dans l'œuvre tragique, c'est au contraire vers la lumière qu'elle se dirige, victorieuse, sur son char ailé : lumière du soleil, son ancêtre, lumière des flammes par lesquelles elle a fait périr Créuse, lumière symbolique du feu de sa vengeance. Voir Dangel 2004.

34. Pour une analyse plus développée de cette caractérisation du personnage, Tschiedel 1991 et Baldini Moscardi 2000.

35. Sur les relations entre les généralités épique et tragique, Dangel 2009, Clément-Tarantino 2009 et Roux 2013.

RÉSUMÉS

Au chant VII des *Argonautiques*, alors que Médée vient d'offrir ses charmes magiques à Jason, Valerius Flaccus lui fait prononcer un discours d'adieu qui s'avère faux. Bien qu'elle semble accepter que Jason parte de Colchide sans elle, malgré l'aide qu'elle lui a apportée, le poète révèle qu'elle est en train de proférer des incantations magiques afin de le rendre amoureux d'elle et de le persuader de l'épouser. Pour composer ce discours rhétorique, par lequel la magicienne manipule Jason, Valerius Flaccus se réfère à différents modèles littéraires, épiques, élégiaques et tragiques. Son travail de réécriture intertextuelle, savamment orchestrée, montre comment il infléchit la trame épique de son poème vers le tragique, transformant ses deux héros en des figures de tragédie.

INDEX

Mots-clés : Valerius Flaccus, genre épique, généralité, tragédie, tragique, élégie romaine, élégie féminine, intertextualité, rhétorique, figures féminines