

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



ISSN 2545-3998

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY
AND CULTURAL RESEARCH

ГОД. I, БР. 2
ШТИП, 2016

VOL. I, NO 2
STIP, 2016

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

Год. I, Бр. 2
Штип, 2016

Vol. I, No 2
Stip, 2016

ISSN 2545-3998
<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,
Република Македонија

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Татјана Гурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,
Republic of Macedonia

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, United States of America
Tole Belcev, Goce Delcev University, Republic of Macedonia
Nina Daskalovska, Goce Delcev University, Republic of Macedonia
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation
Georgeta Rata, Banat University, Romania
Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania
Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia
Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey
Zeki Gurel, GAZI University, Republic of Turkey
Elena Daradanova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Republic of Bulgaria
Ina Hristova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Republic of Bulgaria
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic
Jean-Marc Vercrusse, Artois University, French Republic
Regula Busin, Switzerland
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Драгана Кузмановска
Толе Белчев
Нина Даскаловска
Билјана Ивановска
Светлана Јакимовска
Марија Леонтиќ
Јована Караникиќ Јосимовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Даница Гавриловска–Атанасовска (македонски јазик)
Весна Продановска (англиски јазик)
Толе Белчев (руски јазик)
Билјана Ивановска (германски јазик)
Марија Леонтиќ (турски јазик)
Светлана Јакимовска (француски јазик)
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Славе Димитров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ
РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А
п. фах 201
МК-2000 Штип, Македонија
ISSN 2545-3998
<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип:

<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

Dragana Kuzmanovska
Tole Belcev
Nina Daskalovska
Biljana Ivanovska
Svetlana Jakimovska
Marija Leontik
Jovana Karanikik Josimovska

LANGUAGE EDITORS

Danica Gavrilovska-Atanasovska (Macedonian language)
Vesna Prodanovska (English language)
Tole Belcev (Russian language)
Biljana Ivanovska (German language)
Marija Leontik (Turkish language)
Svetlana Jakimovska (French language)
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

TECHNICAL EDITOR

Slave Dimitrov

ADDRESS

PALIMPSEST
EDITORIAL COUNCIL
Faculty of Philology
Krste Misirkov 10-A
P.O. Box 201
MK-2000, Stip, Macedonia
ISSN 2545-3998
<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice per year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

11 ПРЕДГОВОР

Д-р Драгана Кузмановска, декан на Филолошкиот факултет во Штип
FOREWORD

Dragana Kuzmanovska, PhD, Dean of the Faculty of Philology in Stip

ЈАЗИК / LANGUAGE

15 Даринка Маролова

ПОСТАПКИ ПРИ ПРЕВЕДУВАЊЕТО НАСЛОВИ НА КНИЖЕВНИ
ДЕЛА ОД ГЕРМАНСКИ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Darinka Marolova

PROCEDURES WHEN TRANSLATING LITERARY WORKS TITLES
FROM GERMAN INTO MACEDONIAN

25 Natalija Pop Zarieva, Krste Iliev

COMPARATIVE LINGUISTIC ANALYSIS OF RUSSIAN AND ENGLISH
PROVERBS AND SAYINGS

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

35 Igor Grbić

OCCIDENTOCENTRIC FALLACY: DOWNSIZING THE WORLD, OR
KEEPING THE OTHERNESS OF THE OTHER

49 Марија Ѓорѓиева-Димова

ИСТОРИЈАТА КАКО ИНТЕРТЕКСТ

Marija Gjorgjieva Dimova

HISTORY AS AN INTERTEXT

61 Stefano Redaelli

POETICHE MATEMATICHE, MATEMATICHE POETICHE

Stefano Redaelli

MATHEMATICAL POETICS, POETICAL MATHEMATICS

71 Bilge Kaya Yiğit

SİNOPLU SAFAYÎ HAYATI ESERLERİ VE İNEBAHTI VE MOTON'UN
FETHİNİ ANLATAN FETİHNAMESİ

Bilge Kaya Jigit

SAFAYÎ WHO IS FROM SINOP, HIS LIFE, HIS WORKS AND THE
FETİHNAME OF İNEBAHTI AND MOTON

- 83 Snežana Petrova**
L'ACTION TRAGIQUE DES « FURIEUX »: LA MÉDÉE DE CORNEILLE ET SES SOURCES ANTIQUES
Snežana Petrova
THE TRAGIC ACTION OF “FURIOUS”: MEDEA BY CORNEILLE AND ITS ANCIENT SOURCES
- 93 Eva Gjorgjievska**
LES MOTIFS DU MATRICIDE DANS LES ÉCRITS DE JEUNESSE DE MARCEL PROUST
Eva Gjorgjievska
THE THEMES OF MATRICIDE IN THE EARLY WRITINGS OF MARCEL PROUST
- 99 Mahmut Çelik, Alirami İbraimi**
SABİTYUSUF ‘UN “KÖTÜ YÜREKLİ OLAN KİMDİR“ ADLI HİKÂYESİNDE AİLE KAVRAMI
Mahmut Celik, Alirami İbraimi
THE FAMILY IN SABIT YUSUF’S “KÖTÜ YÜREKLİ OLAN KİMDİR?” STORY
- 107 Славчо Ковилоски**
ЗАПИСИ НА МАРГИНИТЕ: ОД КНИЖЕВНОТО НАСЛЕДСТВО НА МАНАСТИРОТ ТРЕСКАВЕЦ
Slavcho Koviloski
RECORDS ON THE MARGINS: FROM THE MONASTERY LITERARY HERITAGE OF TRESKAVEC

КУЛТУРА / CULTURE

- 115 Трајче Стојанов**
ЕДНА МОЖНА КРИТИКА НА БАХТИНОВАТА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА НА ДОСТОЕВСКИ
Trajce Stojanov
A POSSIBLE CRITIQUE ON BAHTIN’S INTERPRETATION OF DOSTOEVSKY
- 127 Ана Попова**
LES PUISSANCES CÉLESTES ET LA SECONDE VENUE DU CHRIST SUR LES FRESQUES DE SAINT-GEORGES À POLOŠKO
Ana Popova
THE CELESTIAL POWERS AND THE SECOND COMING OF CHRIST IN THE PAINTED DECORATION OF ST. GEORGE AT POLOŠKO
- 143 Екатерина Намичева, Петар Намичев**
АВТЕНТИЧНОСТА И ЗНАЧЕЊЕТО НА ТРАДИЦИОНАЛНИТЕ НАСЕЛБИ ВО МАКЕДОНИЈА
Ekaterina Namiceva, Petar Namicev
AUTHENTICITY AND PRIDE OF VERNACULAR SETTLEMENTS IN MACEDONIA

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 159 Regula Busin**
REDEMITTEL AUS SICHT DES FREMDSPRACHLICHEN
ERWACHSENENUNTERRICHTS
Regula Busin
PHRASES FROM THE PERSPECTIVE OF FOREIGN-LANGUAGE ADULT
EDUCATION
- 171 Игор Станојоски**
ФОНЕТСКИ И ФОНОЛОШКИ ДЕВИЈАЦИИ ВО УПОТРЕБАТА НА
МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК КАЈ ПОЛСКИТЕ И УКРАИНСКИТЕ СТУДЕНТИ
Igor Stanojoski
PHONETIC AND PHONOLOGICAL DEVIATIONS IN THE USE OF
MACEDONIAN LANGUAGE BY POLISH AND UKRAINIAN STUDENTS

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 185 Весна Мојсова-Чепишевска**
МАКЕДОНСТВОТО КАКО СИМБОЛ НА ГРАДИТЕЛСТВОТО
Vesna Mojsova Cechishevskaa
THE MACEDONIANSHIP AS A SYMBOL OF BUILDING
- 193 Марија Гркова**
ЗА ЧУВАЊЕТО НА ИДЕНТИТЕТОТ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК
Marija Grkova
THE MAINTENANCE OF THE MACEDONIAN'S LANGUAGE IDENTITY

ДОДАТОК / APPENDIX

- 199** ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“
CALL FOR PAPERS
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

Snežana Petrova**L'ACTION TRAGIQUE DES « FURIEUX » : LA MÉDÉE DE CORNEILLE ET SES SOURCES ANTIQUES**

Résumé : La dramaturgie française tire une grande partie de ses sources dans le théâtre grec et latin, particulièrement dans celui de Sénèque dont les auteurs préclassiques étaient de fervents lecteurs. Depuis, la tragédie a évolué dans sa structure ainsi que dans son esthétique, dans ses personnages et surtout dans l'action tragique. C'est ainsi que, les Grecs par le réveil du côté inhumain de l'homme, définissaient l'action tragique des mythes monstrueux où le Destin est immuable et les hommes ne sont que ses victimes ; les Latins montraient non plus des hommes mais des « furieux » qui se projettent hors de la civilisation et de l'humanité. Les Humanistes français, puis les Préclassiques, ont aimé reprendre les mêmes personnages en raison de leur notoriété et de leur noblesse, et surtout à cause de leurs tourments exemplaires.

Selon Florence Dupont, les protagonistes des tragédies préclassiques à sujet antique ou mythologique se classifient en furieux-bourreaux, furieux-victimes et simples mortels. Les furieux sont ceux qui par leur caractère et leur rôle font l'action tragique, tel est le cas de Médée, protagoniste de la pièce éponyme de Corneille.

Pour bien comprendre la Médée de Corneille, notre étude se propose de comparer cette furieuse du XVII^e siècle - être orgueilleux, énergique, conscient, intelligent, mais surtout humain - à la furieuse antique, la Médée de Sénèque et celle d'Euripide. La comparaison de ces différentes versions va mettre en évidence le traitement des personnages et donc l'action dramatique, dans le but de mieux comprendre l'évolution de l'esthétique tragique au fil du temps.

Mots clés : *furieux, victime, action tragique, Médée, Corneille, Euripide, Sénèque.*

Le surgissement de la violence au sein des alliances matrimoniales ou familiales est provoqué par des conflits politiques ou amoureux qui sont eux-mêmes provoqués par la passion des personnages. Les conflits politiques sont donc l'expression d'une passion pour la patrie, d'un devoir que remplit le personnage, adhérent à une cause. Les conflits amoureux, quant à eux, trouvent leur origine dans une passion envers un être humain. Dans un cas comme dans l'autre, ces conflits sont tragiques, se concluent par la mort ou la libération du personnage qui entre en conflit. Ce sont précisément ces conflits qui forment la structure thématique des œuvres dramaturgiques.

Médée (1635) de Corneille est une tragédie construite sur ces mêmes conflits - politique en arrière plan et amoureux en avant plan. Nous avons ici affaire à un sujet qui a été parmi les plus traités de l'Antiquité - l'épopée des Argonautes et le drame conjugal qui en accuse la fin. À ce jour, les sources antiques connues pour cette pièce sont celle d'Euripide (jouée en 431 av. J.-C. à Athènes) et celle de

Sénèque (vers 4 av. J.-C. – 65 ap. J.-C.)¹. Pierre Corneille s'est basé principalement sur ces deux sources antiques², tout en revendiquant assez clairement, dans une lettre de 1649, le modèle sénèqueien : « Cette femme, [...] Euripide l'a présentée aux Grecs tremblante et adressant à Créon d'indignes prières ; Sénèque, aux Latins, cruelle et terrible à l'excès pour Jason et Créuse. [...] Ma Médée ne doit rien au poète grec, mais infiniment au poète latin : ces poisons, ces lamentations, ces cruels élans de l'épouse abandonnée, contrebalancés par l'amour maternel. »³

Selon ses dires, Corneille reprend la structure dramatique de Sénèque, reconnaissable dans le face-à-face entre Médée et Créon de l'acte II, mais Corneille a su aussi ajouter des éléments pronateurs de son époque comme l'esthétique de la terreur tels la magie, la jalousie criminelle, le sacrifice du personnage innocent. Sa Médée est un personnage solitaire, barbare, un personnage mythologique mais aussi moderne, qualifié de magicienne ou de sorcière par ses contemporains. Elle est excessive en tout : dans ses paroles, dans son amour puis dans son ressentiment envers Jason. D'ailleurs, il faudrait noter que les personnages des tragédies du XVII^e siècle acquièrent une certaine épaisseur humaine et communiquent leur état d'âme en exprimant les sentiments qu'ils ressentent. Ainsi, lorsque Médée apprend que Jason veut épouser une autre femme, elle est blessée, réfléchit, essaie de trouver une solution, et finalement agit. Les attitudes ou comportements des protagonistes sont tout à fait humains, ce qui permet au public de s'identifier plus facilement à eux et de réagir.

Les personnages mythologiques sont les principaux protagonistes des tragédies antiques ou de notre période d'étude et sont identifiés selon différents critères que Florence Dupont dans *Le théâtre latin* aime à donner.⁴ Ainsi, il y a ceux qui sont atteints par le furor, qui s'excluent donc de l'humanité et se divisent eux-mêmes en deux classes : les furieux-bourreaux qui agissent comme Médée et les furieux-victimes qui subissent comme Jason. Ils se distinguent des autres personnages par leurs noms qui proviennent de la mythologie. Ensuite, il y a les simples mortels, qui ne sont jamais atteints par le furor. Il s'agit des personnages secondaires comme les nourrices, les messagers, les confidentes etc. La dernière répartition est celle des personnages qui eux aussi portent un nom mythologique mais possède un statut de simple mortel, comme le personnage de Créon par exemple.

Le furieux est le personnage principal par excellence, le protagoniste, qui, le plus souvent, donne son nom à la pièce. C'est soit un furieux-bourreau, comme Médée, soit un furieux-victime, comme Thyeste. Mais il peut y avoir aussi des personnages qui sont l'un et l'autre comme par exemple Œdipe.

¹ Nous pouvons aussi mentionner en tant que source la lettre XII des *Héroïdes* d'Ovide.

² La pièce de Jean de la Péruse (1555) précède la tragédie de Corneille, cependant nous nous garderons de faire des comparaisons entre la pièce humaniste et celle de Corneille pour nous focaliser sur les pièces de Sénèque et d'Euripide lesquelles vont constituer la structure de notre étude.

³ Lettre citée par Emmanuel Minel, *op. cit.*, p. 25.

⁴ L'étude sur les personnages furieux des tragédies est principalement reprise de l'ouvrage de Snežana Petrova édité en 2006 par l'Université « Saints Cyrille et Méthode » portant le titre de : *Les premières tragédies classiques françaises*.

Le furieux mène l'action du début jusqu'à la fin, d'ailleurs c'est ce qu'on attend de lui, car il est le protagoniste de la pièce. Bourreau, il invente son *scelus nefas*, et finalement l'exécute. De plus, ordinairement, ces personnages agissent sur des personnes qui ont autant de valeur et d'esprit qu'eux-mêmes. Tel est le cas de la Médée française. Ce personnage deviendra un furieux-bourreau, selon les définitions et explications que l'on a données un peu plus haut. Son état initial évoluera vers un état final qui définit les furieux-bourreaux et c'est précisément cette progression qui fera l'action tragique de la pièce. Cependant ce personnage se trouve dans un état initial déjà tâché par un malheur dont elle a été victime lorsqu'elle était encore humaine⁵. Elle a été répudiée par trois fois : tout d'abord à Corinthe, puis à Iolcos d'où elle fut chassée avec Jason à la suite du meurtre de Pélias, et enfin à Colchos, en trahissant son père et en tuant son frère pendant sa fuite. Elle perd ainsi les trois lieux qui la relie à l'humanité : le pays de son père, le pays de son mari et le pays qui lui a offert son hospitalité. Le passage à l'acte du furieux bourreau passe aussi par une étape intermédiaire; celui du dolor, c'est-à-dire de la douleur qu'éprouve une personne qui refuse de se résigner – dolor signifiant à la fois la souffrance et le besoin de mettre fin à cette souffrance par un acte de vengeance.

Le *dolor* s'épanche dans des longs et pénibles monologues de douleur et c'est précisément ce *dolor* qui rattache encore Médée socialement et culturellement à l'humanité. Ce n'est qu'ensuite qu'elle basculera dans l'inhumanité furieuse, commettant le *scelus nefas* indispensable à sa guérison. L'exultation finale de Médée est la célébration de son identité retrouvée ; une Médée « merveilleuse » qui traverse les airs sur un char tiré par deux dragons, et qui s'adresse à Jason par ces paroles:

Vois les chemins de l'air qui me sont ouverts,
C'est par là que je fuis et que je t'abandonne.
Pour courir à l'exil que ton change m'ordonne
(acte V, sc. VI, v. 1568 - 1570)

C'est pour elle la fin du dolor et son échappée vers d'autres mondes.

La préparation du crime et son exécution constituent les étapes de l'action. *Dolor* et *furor* naissent de la parole. Le *furor* de Médée est vu comme la manifestation de la colère, le désir de vengeance. Ici encore, cette exaspération suppose la remémoration des crimes passés. Il faut noter que le trajet du *dolor* au *furor* a lieu plusieurs fois dans la tragédie. Médée commet donc deux *scelus nefas* : le meurtre de Créuse et celui de ses enfants.

Les *furor*, *dolor*, *scelus nefas* sont présents dans toutes les versions de *Médée*. Ainsi, nous avons un personnage qui est déjà excessif dans la version d'Euripide aussi bien dans son caractère que dans toutes ses passions, dans l'amour comme dans la haine. L'action tragique est provoquée par un conflit intérieur qui

⁵ Le héros tragique a toujours un passé qui lui vient de la mythologie. Il communique avec ce passé par la mémoire.

s'intensifiera au cours des vers et plus son ressentiment sera grand, plus sa vengeance sera cruelle. Elle nous est décrite comme une enchantresse mais surtout comme une mère infanticide qui surpasse en horreur toutes les violences que l'on peut voir sur la scène tragique. Euripide nous montre une image profondément pessimiste, un monde abandonné des dieux, en proie à ses instincts, à son égoïsme, aux vices, alors que les spectateurs étaient plutôt habitués à voir des êtres nobles, sensibles et idéaux. Nous avons affaire avec Euripide à une Médée exacerbée par la jalousie et la haine et cet excès l'amène au mal, au désir de mort, à la fatalité intérieure et à la transgression de l'interdit, c'est-à-dire l'infanticide, donc à une véritable autodestruction.

La Médée de Sénèque quant à elle, s'adonne à sa passion vengeresse dès les premiers instants. Sénèque en fait une criminelle dans l'âme comme dans le sang, une furieuse qui ne peut plus dominer sa peine, sa hargne, sa souffrance et qui n'a plus d'autre choix que celui d'agir par l'horreur. La tragédie de Sénèque n'est que le spectacle de la souffrance, l'horreur des passions dans un but moralisateur.

Certes, la Médée de Corneille a des ressemblances avec les Médée antiques. Toutes sont animées par la passion de l'amour et surtout celle de la vengeance cependant c'est dans l'action vengeresse que se trouvent les principales différences. La Médée française paraît moins coupable et plus humaine car Corneille a su ajouter des éléments ternissant les caractères des autres personnages qui l'accompagnent dans la tragédie. Ainsi, nous avons les personnages de Jason et de Créon : le premier, devenu perfide, s'en remet un peu trop facilement à la décision de bannissement de son épouse sous prétexte politique et moral tandis que le second aime à proclamer le devoir civique comme cause de son action. Malgré tous ses efforts de persuasion, Médée se trouve être finalement rejetée et même injustement condamnée par volonté hypocrite. Doublement bafouée, la Médée de Corneille persiste encore dans la volonté de pardon, ce qui montre encore une fois son côté humain :

Je t'aime encore Jason malgré ta lâcheté.
Je ne m'offense plus de ta légèreté,
Je sens à tes regards décroître ma colère
(Acte III, sc. IV. v. 921-23)

Mieux encore, les personnages de Créon et de Créuse cornéliens sont moins méfiants à l'égard des demandes comme à l'égard des présents que Médée va leur offrir, ce qui n'est pas le cas des modèles antiques. Ainsi Créon concède sans réelle résistance une journée de grâce à Médée comme preuve de bienveillance envers elle et dans l'intention de diminuer l'injustice dont elle est victime. La Créuse française devient une jeune fille capricieuse pour laquelle le spectateur n'a pas forcément de sympathie. C'est d'ailleurs son caprice – obtenir la robe de Médée, qui va causer sa perte. Médée va pouvoir assouvir sa vengeance en empoisonnant précisément la robe que Créuse désire.

Le nœud tragique cornélien se situe principalement dans le dilemme entre deux sentiments opposés rendant le personnage moins immoral qu'il ne l'est dans les pièces antiques et particulièrement dans la Médée de Sénèque. Ainsi Médée sera

obligée de se rappeler certains faits enfouis dans sa mémoire pour raviver sa peine et surtout pour raviver sa soif de vengeance. Elle se rappelle des crimes qu'elle a commis au nom de l'amour :

Le Dragon assoupi, la toison emportée,
Ton tyran massacré, ton père rajeuni,
Je devins un objet digne d'être banni.
(Acte III, sc. III, v. 814-816)

Mais se rend rapidement compte que ces crimes passionnels ont été trop vite oubliés:

Jason m'a fait trahir mon pays et mon père,
Et me laisse au milieu d'une terre étrangère
Sans support, sans amis, sans retraite et sans bien,
La fable de son peuple et la haine du mien.
(Acte I, sc. V, v. 297-300)

Ce procédé où le bourreau devient victime n'est pas inconnu des auteurs de tragédies françaises. Ainsi, en se remémorant une époque douloureuse et ses actions, Corneille ravive le *dolor* de Médée pour recréer son *furor*. Elle pourrait garder figure humaine, être une femme douce qui se soumet docilement en jouissant d'un amour partagé. Mais si cette réciprocité se brise, il ne faut pas s'étonner de sa réaction causée par la souffrance ; elle fait appel à la vengeance par désespoir: c'est désormais une femme outragée pour laquelle le public peut ressentir de la compréhension et de la compassion.

A partir de ce moment, il y a un véritable retour aux sources : le crime que va commettre le furieux s'inspire des crimes personnels, des crimes commis par ses ancêtres ou encore par d'autres héros mythologiques. Ainsi, le furieux trouve une place au sein du monde mythologique et retrouve une identité et une noblesse. Médée, en incendiant Corinthe, répète le crime de son ancêtre Phaéthon. La Médée romaine dit ainsi :

Ancêtre de ma race accorde-moi une grâce
Laisse-moi voler dans le ciel,
Confie-moi les guides de ton char
Donne-moi les chevaux de feu aux rênes étincelantes
Que Corinthe brûle, la ville entre deux mers
Que l'isthme s'effondre dans les flammes et que les flots se rejoignent
(Acte I, sc1, v. entre 1-55)

ou bien encore :

Soleil accorde-moi une grâce
Soleil ancêtre de ma race
Laisse-moi voler dans le ciel, confie-moi les rênes de ton char
Je conduirai les chevaux de feu aux mors étincelants
J'incendierai Corinthe, la ville entre deux mers
L'isthme s'effondrera dans les flammes et les flots se rejoindront.

(v. 32-36.)

et dans la Médée de Corneille selon ses termes:

Soleil qui voit l'affront qu'on va faire à ta race,
Donne-moi tes chevaux à conduire en ta place,
Accorde cette grâce à mon désir bouillant;
Je veux choir sur Corinthe avec ton char brûlant,
Mais ne crains pas de chute à l'univers funeste,
Corinthe consumé garantira le reste...
(Acte I, sc. IV, v. 261-266)

A la fin, le héros exulte, et s'exclut de l'humanité. Ainsi, nous voyons la Médée cornélienne qui ne peut plus se détacher du mythe, qui retrouve ses sources - côté merveilleux, et qui devient une incarnation du mal et s'envole sur son char divin. Cette exclusion par le haut arrache alors en quelque sorte le héros aux contingences humaines, en particulier au temps. Son malheur initial que nous retrouvons dans toutes les versions de la pièce est annulé. La Médée romaine proclame:

Maintenant, oui maintenant
J'ai retrouvé mon sceptre, mon frère, mon père
La toison du bélier d'or a regagné l'Arménie
Mon royaume m'est revenu avec ma virginité perdue
Dieux enfin vous m'êtes favorables
Jour de fêtes
Jour de noces
(Scène XI, v. entre 978-1027)

L'élément déclencheur de la folie meurtrière de Médée est précisément le personnage de Jason. Certes lui aussi peut être qualifié de furieux mais il est un « furieux » victime lequel va aussi connaître une certaine évolution. Comme chez Médée, c'est encore la parole qui va engendrer son malheur. En proie au *dolor*, il bascule dans le *furor*. Mais son *furor* n'a pas le temps d'inventer un nouveau *scelus nefas* car la tragédie se termine bien avant. Ainsi Jason, à la fin de la Médée romaine par exemple, se retrouve dans une ville incendiée par sa faute, ce qui précipite la chute de la famille royale. Il ne peut revenir dans Iolcos, sa patrie, car, avec la complicité de Médée, il a fait périr le roi Pélidas, son oncle, et son cousin Acaste le poursuit. Il reste seul avec les cadavres de ses fils, voué à l'errance et à la fuite ; plus aucune cité ne l'accueillera. Son unique moyen de retrouver son identité serait que lui aussi devienne un furieux-bourreau. En fait Jason est un furieux-victime qui n'a pas achevé le trajet qui le mènerait de la fureur au crime.

Dans la Médée française ce personnage finit d'une façon différente. Il est certes un furieux-victime qui voudrait devenir un furieux-bourreau pour pouvoir se venger de Médée, mais il ne le peut pas. Les prédispositions nécessaires comme les antécédents mythologiques lui font défaut et il ne peut donc se comporter en protagoniste de tragédie.

Observons la dernière scène de la pièce de Corneille et surtout les propos de Jason:

Ah, c'est trop en souffrir; il faut qu'un prompt supplice
De tant de cruautés à la fin te punisse.
(acte V, sc. VI, v.1561,1562)

Jason parle de « prompt supplice », or les supplices des furieux-bourreaux sont loin d'être prompts : Créuse souffre longtemps avant de mourir de sa robe empoisonnée. C'est le premier point qui différencie Jason d'un furieux-bourreau.

Voici le second :

Sus, sus, brisons la porte, enfonçons la maison,
Que des bourreaux soudain m'en fassent la raison,
Ta tête répondra de tant de barbaries.
(Acte V, sc. VI, v. 1563-1565)

Ces vers indiquent deux choses : tout d'abord l'affirmation, à nouveau, d'une volonté de procéder à une exécution rapide, et ensuite celle de faire appel à d'autres personnes, à d'autres bourreaux pour tuer Médée. Pourquoi ne pas le faire soi-même ? C'est Médée qui a tué son frère, c'est elle encore qui, de ses propres mains, tue ses enfants. Au contraire, Jason ne peut le faire et ne peut donc pas être un furieux-bourreau. La scène VI du dernier acte le démontre : on apprend d'abord qu'il suivra Médée pour se venger, mais il n'en fait rien : « Que me servira cette vaine poursuite ». Sa faiblesse éclate au grand jour :

Misérable, perfide! ainsi donc ta faiblesse
Epargne la sorcière et trahit ta princesse !
(Acte V, sc. VII, v. 1601,1602)

Son ressentiment n'aboutit qu'à des « projets avortés ». Il laisse le pouvoir de le venger aux dieux, sans songer que Médée est de la race de ces dieux. Il se suicidera après avoir entendu ces derniers mots, qui laissent entendre que la poursuite n'est pas finie : « Si je vais te revoir plus tôt que tu ne le veux. »

Par notre étude, nous avons démontré que bien qu'il existe des différences entre les tragédies de l'Antiquité, les tragédies humanistes et la tragédie psychologique de Corneille, le théâtre conserve, de chacune de ces périodes, un bon nombre d'éléments et en modifie d'autres dont l'action dramatique se trouve être transformée. L'incertitude, le doute et les remords s'installent dans le théâtre du XVII^e siècle. L'observation du caractère des personnages est plus poussée. Les lamentations qui emplissaient les tragédies humanistes laissent maintenant place à l'action. Les personnages se cherchent et se trouvent dans leurs convictions. Les femmes ne sont plus nécessairement éplorées, elles veulent se venger. Les rois orgueilleux et valeureux deviennent des victimes, les confidentes des amies, et les conseillers ne sont plus sages et induisent parfois les autres personnages en erreur,

soucieux uniquement de satisfaire leur ambition. Les passions gouvernent, les actions tuent, et les personnages se trouvent en retour modifiés par leurs actes et évoluent. Cependant la dénomination des protagonistes en tant que furieux-bourreaux, furieux-victimes et simples mortels reste tout à fait applicable à la tragédie de Corneille. Bien que Médée soit devenue un personnage plus humain, à la fin de la tragédie de Corneille, elle est cependant enlevée sur un char triomphal, comme si le poète voulait manifester son admiration pour la grandeur de ce courage, si criminel soit-il.

Bibliographie

1. Corpus

ARISTOTE, (1989). Rhétorique des Passions, postface de Michel Meyer. Paris : Editions Rivages.

CORNEILLE, P. (1639). Médée, tragédie. Paris : F. Targa.

CORNEILLE, P. (1924). Théâtre de Corneille, précédé des Discours sur le poème dramatique, suivi d'un examen analytique des pièces non comprises dans la présente édition et d'un choix de poésies diverses, Nouvelle édition...avec notes et préfaces de Voltaire. Paris : Garnier frères.

EURIPIDE. (1992). Médée, texte intégral, traduction inédite, notes explicatives, questionnaires, bilans, documents et parcours thématique, établis par Marie-Rose Rougier. Paris : Les Classiques Hachette.

SENEQUE, (1651). Le Théâtre de Sénèque, divisé en 10 tragédies...avec des remarques suivant l'ordre alphabétique sur les endroits les plus difficiles de cet ouvrage, traduit par P. Linage. Paris : J. Paslé.

SENEQUE, (1795). Le Théâtre de Sénèque, traduction nouvelle enrichie de notes historiques, littéraires et critiques et suivie du texte latin, corrigé d'après les meilleurs manuscrits par M.L. Coupé, ... , 2 volumes. Paris : Impr. de Honnert.

2. Etudes :

COUPRIE, A. (1998). Lire la Tragédie. Paris : Dunod.

DELMAS, C. (1994). La Tragédie de l'âge classique (1553-1770). Paris : édition du Seuil.

DUPONT, F. (1988). Le Théâtre latin. Paris : A. Colin.

FORESTIER, G. (1996). Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre. Paris : Klincksieck.

FORESTIER, G. (1993). Introduction à l'analyse des Textes Classiques. Eléments de rhétorique et de poétique du XVII^e siècle. Paris : Nathan.

FORSYTH E. (1994). La Tragédie française, de Jodelle à Corneille (1553-1640). Le thème de la vengeance, publié avec le concours du Centre National de la recherche scientifique. Paris : Champion.

LAFFONT-BOMPIANI. (1960). Dictionnaire des personnages. Paris : Société d'édition de Dictionnaires et d'Encyclopédies.

LEBEGUE R. (1977). Etudes sur le Théâtre français. Paris : éd. A.G. Nizet.

ROMILLY, J. (de). (1986). La Modernité d'Euripide. Paris : PUF.

ROMILLY, J. (de). (1970). La Tragédie Grecque. Paris : PUF.

SCHERER, J. (1986). La Dramaturgie Classique en France. Paris : A.G. Nizet.

Snežana Petrova

The Tragic Action of "Furious": Medea by Corneille and its Ancient Sources

Abstract: The French drama is profoundly inspired by the Greek and Roman theatre, especially by Seneca's works read avidly by the pre-classical authors. In that way the tragedy has evolved in its structure and in its aesthetics, in its characters and especially in the tragic action. Thus, the Greeks by the awakening of the inhuman side of a person defined the tragic action of the monstrous myths where Fate is unchangeable and people are only its victims; Romans did not show people but "furious" that project out of civilization and humanity. The French Humanists and the Preclassicists, liked repeating the same characters because of their reputation and their nobility, and especially because of their exemplary torments.

According to Florence Dupont, the protagonists of the pre-classical tragedies in ancient or mythological subject are classified into furious-executioners, furious-victims and mere mortals. The furious are those who by their character and role do the tragic action that is the case of Medea, the protagonist of the eponymous play by Corneille.

In order to understand well Medea by Corneille, our study will compare this seventeenth century furious - a proud, energetic, conscious, intelligent, but above all human - with the ancient furious, Medea by Seneca and that of Euripides. The comparison of these versions will highlight the treatment of characters and the dramatic action, therefore, in order to better understand the evolution of the tragic aesthetic over time.

Keywords: *furious, victim, tragic action Medea, Corneille, Euripides, Seneca.*

