

ECG 2024

PRÉPAS COMMERCIALES

La violence

50 œuvres en fiches

pour réussir sa dissertation de culture générale

Littérature

Philosophie

Cinéma

Sous la direction de Cyril Morana,
Éric Oudin et Chloé Deschard



Littérature

Sénèque, Médée

Ou sortir de l'humanité par la violence

Le personnage de Médée fait partie des grandes figures du théâtre. Magicienne de Colchide, elle s'est enfuie avec le héros grec Jason après l'avoir aidé à s'emparer de la toison d'or. Quelques années après leur fuite, alors qu'ils ont eu deux enfants, Jason abandonne Médée pour épouser une femme plus jeune, Créüse, princesse de Corinthe. Cela déclenche la fureur de Médée qui fera tout pour se venger, nous apprend Euripide, le premier dramaturge à se saisir du mythe en 431 avant J.-C. Ovide à son tour, dans *les Héroïdes* en 15 avant J.-C., reprend le mythe en donnant la parole à une Médée malheureuse qui se confie à Jason, bien après la tragédie. Elle lui fait part de sa douleur. Cette humanisation du personnage est remise en cause par Sénèque en 60. Le dramaturge insiste sur la monstruosité du personnage. La critique et traductrice de Sénèque, Florence Dupont, dans *Les monstres de Sénèque*, s'intéresse, entre autres, aux mécanismes qui poussent Médée à la violence la plus extrême : comment en arrive-t-elle non seulement à tuer sa rivale mais aussi ses propres enfants ? Florence Dupont montre que le découpage en actes et en scènes est le fait d'éditeurs modernes : la division voulue par Sénèque repose, elle, sur des modules qui mobilisent la voix, la musique et le corps. La structure modulaire comporte des moments attendus, comme le *dolor*, expression de la souffrance du personnage à l'ouverture de la pièce ; le *dolor* est suivi d'une scène *domina-nutrix* (maîtresse-nourrice). À cette première séquence modulaire succède le *furor* (folie furieuse) qui conduit à l'utilisation de la ruse (*dolus*) permettant l'accomplissement du *nefas*, crime impossible à pardonner. Ces modules sont entrecoupés d'interventions du chœur, lequel éclaire l'action et commente la violence qui s'étale sous nos yeux.

I. Du *dolor* au *furor*

Parce qu'elle souffre, Médée souhaite la mort de Jason. La pièce s'ouvre donc sur une invocation des dieux du mariage pour leur faire part de l'infidélité de Jason. Médée s'adresse ensuite à Minerve, Neptune mais aussi aux dieux des Enfers, Hadès, Proserpine, et les Furies : c'est à eux de punir Jason pour son *hubris*, son orgueil, puisqu'il a voulu briser les liens du mariage et l'abandonner. Les Furies ont en effet pour fonction de punir les crimes : « venez avec votre chevelure de serpents en désordre, et des torches funèbres dans vos mains sanglantes », dit Médée. Déeses de la vengeance, elles sont paradoxalement là pour rétablir l'ordre. Jason devait fidélité à Médée. D'où la douleur (*dolor*) du personnage. Cependant, Médée s'impatiente et envisage de se venger seule. Elle qualifie ses crimes passés

d'« essais de jeune fille » : elle a tué son frère et dispersé ses membres dans la mer alors qu'il la poursuivait au moment où elle est partie avec Jason ; elle est responsable du parricide que subit l'oncle de Jason, Pélias... Ces crimes n'étaient donc que des essais par rapport à des crimes plus grands.

Dès le monologue initial, Médée commence à basculer du *dolor* au *furor*, la fureur. Cela sera confirmé peu de temps après. Elle entend le chœur se livrer à un chant d'allégresse en raison des noces à venir de Jason et de Créüse. Elle dialogue alors avec sa nourrice, lui fait part de sa peine et insiste sur l'injustice de Jason : comment peut-il l'abandonner alors qu'elle lui a sacrifié son propre frère ? Sa nourrice lui conseille d'être prudente et de fuir. Médée refuse et cherche comment se venger. Dans la scène suivante, le roi Créon lui explique qu'Acaste, le fils de Pélias, est à l'origine de son exil. Médée ne comprend pas pourquoi Jason n'est pas également exilé dans la mesure où le crime a été perpétré pour le venger d'un oncle qui avait usurpé le pouvoir de son père...

Notre « terreur » (pour reprendre le mot d'Aristote définissant la *catharsis*) face à ce que Médée peut accomplir est accentuée par ce que dit le Chœur : « Ni la violence des flammes, ni la force des vents, ni les flèches rapides, ne sont redoutables comme la fureur d'une femme répudiée, qui aime et qui hait tout ensemble. » La fureur et la haine vont guider les actes de Médée.

II. L'accomplissement du *nefas*, le crime inexpiable

D'après Florence Dupont, les tragédies de Sénèque suivent les étapes suivantes : *dolor-furor-nefas* : la douleur éprouvée par le personnage laisse place à de la fureur, laquelle conduit inévitablement au crime impossible à pardonner, le *nefas*. On voit ainsi le *fatum*, le destin, se refermer sur le héros ou l'héroïne. Médée, pour accomplir le *nefas*, utilise la ruse. Elle feint, lors de sa conversation avec Créon, puis avec Jason, d'accepter l'exil. Ainsi, personne ne se méfie plus véritablement d'elle.

Le spectateur connaît ses intentions : elle annonce à sa nourrice qu'elle va empoisonner la robe et les bijoux que ses enfants iront offrir à sa rivale. À partir de là, nous sortons du temps humain et pénétrons dans une temporalité située en-dehors de l'humanité, comme l'explique Florence Dupont dans *L'humain et l'inhumain* (1997) : « L'action d'une tragédie romaine est tout entière organisée par le passage du héros d'un monde humain, donné et non problématique, à un monde inhumain, celui où les héros mythologiques accomplissent leurs exploits monstrueux, par une transformation volontaire et progressive du héros au sein de l'humanité. À la fin devenu totalement inhumain, le héros ne peut plus que disparaître d'un monde qui n'est plus le sien » Médée sort de l'humanité en tuant Créüse et son père par l'intermédiaire de la robe empoisonnée, en incendiant le palais, mais surtout en décidant de tuer ses propres enfants. Elle quitte la scène sur un char ailé, traduisant ainsi symboliquement son passage du monde des humains à un monde non-humain.

Pendant l'Antiquité, le *nefas* peut avoir lieu sur scène ou dans un récit. Le sort de Créüse fait ainsi l'objet d'un récit tandis que les enfants de Médée sont tués sur scène. La violence se donne à voir. Elle était préparée par des paroles mais aussi par le comportement de Médée. Le Chœur a évoqué « la violence de ses transports » et a décrit ses gestes comme « effrayants ». Elle est présentée comme une « tigresse » qui cherche ses petits : l'exil qu'elle doit subir la priverait en effet de ses enfants. Elle préfère alors les tuer, ce qui lui permet d'accomplir une vengeance qui surpasse en horreur tout ce qu'elle a pu faire dans le passé. Son geste est d'abord hésitant, mais face à Jason qui demande aux habitants du royaume de l'aider à venger la mort de Créüse, elle tue un de ses fils et monte sur le toit de la maison, accompagnée de son autre fils et du cadavre. Elle tue sous les yeux de Jason ce dernier fils et s'envole sur le char du soleil, laissant Jason en proie à une douleur surhumaine. La *catharsis* (purgation des passions) est à son comble.

III. Médée, châtiment de Jason

On pourrait penser que Médée est punie pour son *hubris*, puisqu'elle a sacrifié son frère et Pélias pour aider Jason. Mais ce n'est pas l'interprétation que le Chœur propose des origines de cette tragédie. Le Chœur affirme en effet que c'est parce que les Argonautes ont profané l'ordre du monde que les dieux se vengent. Médée serait alors le châtiment de Jason. Le Chœur met en avant la violence de la vengeance divine qui semble avoir touché tous les Argonautes. Ceux-ci ont « soumis la mer ». Ils sont passés d'un monde humain à un monde inhumain. La morale est claire : « gardez-vous de porter une main violente et sacrilège sur les barrières vénérables qui séparent le monde. » Les Argonautes ont donc été justement punis. C'est le cas de Tiphys ou encore d'Orphée démembré par les Ménades parce qu'il refusait de s'intéresser à une autre femme que son épouse défunte, Eurydice. Le chœur évoque aussi les châtiments subis par Alcide, Ancée, Méléagre, Idmon, Mopsus, Nauplius et enfin Pélias qui avait demandé à Jason de lui ramener la Toison d'or.

Jason est châtié par Médée pour l'avoir abandonnée et, de façon indirecte, par Neptune pour avoir franchi la barrière séparant les deux mondes. Parmi bien d'autres réécritures de Médée au fil des siècles, Laurent Gaudé, dans *Médée-Kali* (2003), représente un Jason figé par la douleur, incapable de réagir lorsque Médée revient pour accomplir des rites funéraires revenant à tuer de nouveau ses enfants sous ses yeux. Sa souffrance semble ne pas connaître de fin.

Pour aller plus loin

- *Médée-Kali* de Laurent Gaudé, 2003.
- *Les monstres de Sénèque*, Florence Dupont, 1995.
- Une autre tragédie de Sénèque : *Thyeste*, traduction de Florence Dupont, mise en scène par Thomas Jolly, 2019.

Héloïse, *Lettres à Abélard*

Ou l'élévation par l'écriture au-delà de la violence

« [Q]uand nous eûmes [...] recouvert la honte de la fornication sous les voiles de l'hyménée, la colère divine appesantit lourdement sa main sur nous. » (Lettre IV) : Héloïse, abbesse du XI^e siècle, évoque ainsi les différentes formes de violence qui se sont abattues, des années plus tôt, sur sa relation avec son amant Pierre Abélard. La « honte de la fornication » est la première de ces violences, la « honte » désignant ici l'opprobre sociale. Les « voiles de l'hyménée » font référence au caractère secret d'un mariage auquel la jeune Héloïse consent, malgré ses réticences, par amour pour Abélard, dans l'espoir de calmer les foudres de son tuteur Fulbert. Mais loin de cela, « la colère divine » prend la forme terrible d'une castration d'Abélard par des émissaires de Fulbert. Des années après, Héloïse et Abélard, entrés chacun dans les ordres, s'échangent des lettres qui nous sont parvenues. De Jean de Meung au lecteur d'aujourd'hui, en passant par Villon, Rousseau ou les écrivains romantiques, cette correspondance, écrite dans le latin raffiné des clercs les plus instruits, ne laisse de fasciner. Par-delà le contexte médiéval, les missives d'Héloïse interrogent l'expérience amoureuse lorsqu'elle prend place dans un contexte social violent, et illustrent le dépassement de cette violence par l'écriture et la quête spirituelle.

I. Une grande passion violemment réprimée

La correspondance s'ouvre non par une lettre à proprement parler, mais par le récit que fait Abélard de ses malheurs à un ami, probablement fictif. Suit une première lettre d'Héloïse, qui dit être tombée par hasard sur ce texte, et déplore longuement ce qui est arrivé à Abélard. Elle montre que leur relation a pris place dans un contexte social d'une grande violence à l'encontre de toute relation amoureuse vécue librement. Elle s'associe volontiers à la souffrance d'Abélard (« tu fus seul à subir en ton corps un châtement que tous deux nous méritions », Lettre IV) tout en proclamant la force de son amour pour lui, donnant à entendre un témoignage précieux. Très rares sont en effet les paroles écrites par des femmes de cette époque témoignant de leur vécu, et il émane une grande liberté de ton de celles d'Héloïse évoquant la violence à laquelle les amants ont été confrontés : « Tu sais [...] comment cette infâme et notoire trahison voulue par un destin funeste m'a arrachée à moi-même en t'arrachant à moi » (Lettre II). Elle se montre active dans le refus de ce « destin » voulu par un ordre social mortifère : « si tu avais voulu te précipiter dans les feux de l'enfer, je n'aurais pas hésité un instant à m'y précipiter avant toi. » (Lettre II). En réponse à ce contexte brutal, Héloïse

fait preuve d'une certaine indépendance d'esprit. Lettre II, elle explique ainsi à Abélard pourquoi elle avait dans un premier temps choisi de « préférer l'amour à l'hymen, la liberté aux chaînes » du mariage (l'hymen), au point d'accoucher d'un enfant dans l'illégalité.

L'acceptation de la vie monacale est aussi une façon de fuir la violence de la condition féminine courante, comme le souligne Abélard : il évoque les « tâches répugnantes qui sont le lot des femmes » dans la société séculière, et se félicite de les voir tous deux sortis d'un environnement violent, « de la fange de ce bourbier et de la souillure de cette corruption » (Lettre V).

II. Un style véhément dans un contexte violent

Tout abbess respectée qu'elle soit, Héloïse ne craint ni la polémique, ni même le blasphème, lorsque, évoquant les sévices subis par Abélard, elle « persiste à blâmer [Dieu] pour un outrage d'une si grande cruauté » (Lettre IV). Avec une égale vivacité, elle reconnaît, dans un langage cru, avoir des pensées impures pendant l'office : « Et même pendant les célébrations de la messe, quand les prières devraient être les plus pures, le fantôme de nos ébats obscènes occupe à tel point mon âme malheureuse que je songe plus à nos turpitudes qu'à mes oraisons. » (Lettre IV). Certains historiens font remarquer qu'en s'accusant ainsi, Héloïse se conforme au *topos* de la femme pécheresse qui s'accuse devant Dieu ; il n'en reste pas moins que ces formulations quelque peu extrêmes témoignent d'une étonnante liberté de ton, et d'une capacité à s'exprimer haut et fort en tant que sujet, comme si ce style pour le moins véhément était une forme de réponse à la violence qui l'a empêchée de vivre comme elle le souhaitait.

Héloïse n'a pas seulement fait face à la violence d'un contexte qui ne lui reconnaissait pas le droit de suivre ses désirs. Son écriture elle-même a fait l'objet d'une autre forme de violence, le dénigrement, voire la négation : au XVII^e siècle, ses lettres sont interdites ; par la suite, des commentateurs affirment sans fondement qu'Abélard en serait l'auteur, ou l'écrivain Jean de Meung, ou encore qu'il s'agirait d'un montage... Depuis un demi-siècle, les chercheurs ont invalidé toutes ces affirmations, et documenté le caractère exceptionnel du statut d'Héloïse : première femme à diriger une abbaye, d'une culture et d'une érudition en tout point remarquables, elle est à même de proposer une parole écrite forte. Ses lettres sont truffées de références savantes, qu'elles soient religieuses ou philosophiques, et témoignent d'un raisonnement sûr et clair. Elle expose ses réflexions sur les conditions d'une foi authentique, et demande à Abélard de l'aider à concevoir une règle de vie monacale mieux adaptée aux femmes que celles qui ont alors cours. L'écriture d'Héloïse s'inscrit dans un contexte où la violence ne se limite pas à ce qui s'est abattu sur sa relation avec Abélard. Les difficultés de transmission de la parole des femmes et le déni de leur capacité à laisser une trace littéraire d'envergure sont l'autre forme de violence à laquelle a été confrontée cette œuvre.

III. L'expérience de la violence régulée par la quête spirituelle

Les lettres d'Héloïse constituent enfin une tentative de dépassement de cette violence du contexte social par la quête spirituelle et une réflexion profonde sur l'amour. Cette élévation se fait à travers une forme littéraire aux procédés que l'on retrouve dans d'autres textes médiévaux traitant de la fondation d'une abbaye : un récit des raisons de la fondation de la communauté religieuse (ici, il s'agit de l'abbaye du Paraclet à la tête de laquelle Abélard a installé Héloïse), suivi d'une présentation des règles qui en régissent la vie. Le texte doit avoir valeur d'*exemplum*, c'est-à-dire qu'il expose une expérience singulière dont il propose de tirer des enseignements ; et il procède par un *dialogue* entre une âme pécheresse (ici, Héloïse) et l'autorité spirituelle (Abélard) à laquelle elle s'en remet pour la guider. Il ne s'agit donc pas d'un simple échange de lettres personnelles au sens où on l'entendrait aujourd'hui. Le cadre littéraire de la correspondance d'Héloïse et Abélard est au XI^e siècle un modèle connu, qui permet d'accueillir l'expression de la violence de leur expérience, et de la transcender par une véritable quête spirituelle.

Au-delà de la dénonciation ou de la déploration de la violence, Héloïse interroge la passion, et la façon dont l'humain peut l'accueillir et l'intégrer à son expérience. Le XII^e siècle est une période d'intense réflexion sur le statut de l'amour, du désir et de la sexualité. Héloïse questionne par exemple l'ambivalence du croyant qui connaît une attirance : « Il est certes facile de confesser ses fautes et de s'accuser, et même de mortifier son corps par le châtement physique, mais il est presque impossible d'arracher de son cœur le désir des plus douces voluptés » (Lettre IV). On retrouve dans cette évocation d'une forme d'hypocrisie religieuse la liberté d'interprétation d'Héloïse. Elle en vient à parler d'une violence non plus sociale mais personnelle, celle de la « guerre qui se livre en [elle] » entre la quête spirituelle et « les feux du désir et la brûlure des sens » (Lettre IV). Héloïse s'est approprié l'expérience extérieure d'une oppression de son désir pour la transposer en expérience à la fois intérieure et universelle : comment concilier la violence de la passion avec un idéal moral et religieux ? Lettre VI, elle évoque cette question à la première personne du pluriel et au présent de vérité générale, comme pour en souligner l'universalité : « lorsque nos émotions nous assaillent, personne ne se trouve assez fort pour repousser leurs violentes attaques ».

De la violence extérieure à la violence intérieure (cette dernière constituant la véritable « guerre sainte » des textes religieux), il aura fallu à Héloïse toute sa culture et le secours d'une forme littéraire bien maîtrisée pour tirer de son expérience un enseignement philosophique et religieux. Elle dit sa confiance dans le caractère vital de l'amour, y compris au cœur de la violence : « qu'importe l'enfer, même : il suffira d'avoir aimé » (Lettre II). L'« enfer » est ici sans doute autant la menace de la damnation que la réalité du rapport de forces social ; et l'amour est donc une force qui lui est supérieure. La prose d'Héloïse peut être

considérée comme faisant partie des prémices d'une nouvelle façon de dire les rapports amoureux, dans un raffinement qui s'oppose lui aussi à la brutalité de la répression des désirs, et que l'on nommera plus tard *l'amour courtois*.

Pour aller plus loin

- *Lettres d'Abélard et Héloïse* (trad. Erick Hicks et Thérèse Moreau) Coll. Lettres Gothiques, Le Livre de Poche.
- Guy Lobrichon, *Héloïse. L'amour et le savoir*, Gallimard (2005).