HAL open science

Compte rendu de Juliette Cherbuliez, In the Wake of Medea: Neoclassical Theater and the Arts of Destruction, New York, NY: Fordham University Press, 2020

Zoé Schweitzer

To cite this version:

Zoé Schweitzer. Compte rendu de Juliette Cherbuliez, In the Wake of Medea: Neoclassical Theater and the Arts of Destruction, New York, NY: Fordham University Press, 2020. H-France Review [en ligne], 2022, 17 (3). hal-03907101

HAL Id: hal-03907101

https://hal.science/hal-03907101v1

Submitted on 19 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

H-France Forum
Volume 17 (2022), Issue 3, #3

Juliette Cherbuliez, *In The Wake Of Medea: Neoclassical Theater and the Arts of Destruction.* New York, NY: Fordham University Press, 2020. 256 pp. Illustrations, notes, bibliography, and index. $32.00 (pb) ISBN: 9780823287819

Compte rendu de Zoé Schweitzer, Université de Saint-Etienne

Alors qu'on croyait le personnage mythologique de la Colchidienne bien connu, de même que le théâtre tragique français du XVIIe siècle, l'ouvrage de Juliette Cherbuliez atteste qu'il reste encore bien des choses à analyser et à penser.

Cette entreprise ambitieuse est rendue possible grâce à un déplacement par rapport la tradition critique : au cœur de la réflexion ne se trouvent ni la femme exilée puis abandonnée ni la mère infanticide (p. 4)[1], ni le cas problématique pour la poétique théâtrale que constitue son crime atroce [2], mais la figure du feu et du poison, la force ardente de destruction (p. 7). L'enjeu n'est pas Médée comme figure mimétique, mais en tant que capacité de l'humain à être du côté de la violence (p. 19, p. 199) et qui s'avère, à ce titre, une forme de paradigme épistémologique, aux antipodes d'Antigone (p. 37-52). Cette approche permet une triple réévaluation : la *Médée* de Pierre Corneille apparaît comme une œuvre centrale qui permet de discuter la pertinence du partage entre prémoderne et moderne et montre l'importance de la violence dans et pour le théâtre.

Il est à cet égard significatif que l'ouvrage recoure à l'adjectif *médéen*. Il ne s'agit pas d'un raccourci lexical ou d'une invention précieuse, mais de la manifestation linguistique d'un enjeu intellectuel qui est, me semble-t-il, le cœur du livre : *médéen* renvoie à une caractérisation définitoire qui sert à préciser et à modifier les termes de violence et de tragédie, mais aussi celui de présence tant la figure est insistante dans les œuvres et l'imaginaire (p. 52), autrement dit indique la persistance d'une forme de violence tout à la fois radicale et clivante qui habite de plein droit le théâtre du XVIIe siècle et se trouve, par là même, dotée d'un bénéfice heuristique et herméneutique ;

La thèse de l'ouvrage amène à poser, me semble-t-il, la question d'un paradigme tragique fondé sur une double spécificité poétique faite de l'absence d'effets cathartiques et de l'absence de finalité, dont l'histoire échapperait à la linéarité et débutant peut-être avec ce théâtre non aristotélicien par excellence qu'est la tragédie de Sénèque pour se poursuivre jusqu'à certaines formes contemporaines qui font de la violence un principe à la fois esthétique, éthique et heuristique, à l'instar par exemple de *Blasted* de Sarah Kane.[3] Ce paradigme, qui ne recouvre pas les variations sur l'épisode mythologique consacré à la Corinthienne et n'est associé à aucune atrocité remarquable en particulier, dépend d'une certaine poétique de la violence et de la destruction, dont Juliette Cherbuliez montre la récurrence et l'importance.

La présence d'une violence médéenne, foncièrement singulière et néanmoins essentielle dans une double perspective théâtrale et épistémologique, ne peut être démontrée sans le concours d'une méthodologie inventive. Les approches anciennes de la littérature et du théâtre sont, naturellement, écartées par Juliette Cherbuliez : l'étude monographique, ce qui n'empêche pas

néanmoins de réviser de façon originale le non moins ancien parallèle entre Corneille et Racine en proposant un arc qui va de *Médée* à *Athalie* (ch. 5) ; le texto-centrisme est refusé, qui laisse place, au contraire, à l'utilisation de nombreux champs du savoir, de la psychanalyse à l'histoire des techniques, de la narratologie à la philosophie de l'histoire ; ou bien encore l'approche hiérarchisée des œuvres : la première tragédie de Corneille est comparée à la dernière de Racine, un frontispice fameux et validé par le dramaturge (1660) à un autre publié en contrebande (1664), tandis que l'étude d'une épître théorique amène à réévaluer la robe de Médée qui n'est pas seulement chez Corneille un accessoire mythologique décoratif et fonctionnel. C'est aussi le traditionnel partage générique que requiert de remettre en question cette persistance de la violence : l'étude consacre ainsi un chapitre à la pièce à machine *La Toison d'or* (ch. 4) et s'intéresse à des formes non dramatiques, comme la poésie ou le cinéma. C'est enfin de la contrainte chronologique que l'ouvrage se libère. Dès lors, en effet, que l'histoire du théâtre n'est pas linéaire et que la tragédie de 1634 est matricielle, il n'y a pas lieu d'étudier de façon suivie et continue la filiation de cette *Médée*. Les quatre chapitres qui suivent l'étude de la pièce de Corneille isolent chacun des œuvres précises ou des idées en variant les niveaux d'analyse. La structure de l'ouvrage met ainsi en lumière une tension entre deux plans d'analyse : si Médée par ses crimes répétés est force de séparation au niveau dramatique, le corpus médéen met en lumière les persistances et les itérations – théâtrales, idéologiques – d'une violence toujours présente, par-delà les époques et les genres.

La méthode mise en œuvre est une autre justification du terme *sillage* utilisé dans le titre, qui se leste d'une valeur réflexive : que le corpus étudié et l'enjeu intellectuel proposé requièrent d'élaborer une méthode adaptée trouve ici une illustration éclatante. L'ouvrage de Juliette Cherbuliez réussit par là même à démonter méthodiquement bon nombre de préjugés critiques : la première tragédie de Corneille n'est pas seulement une œuvre de jeunesse ou une copie de l'antique, pas plus d'ailleurs que l'*Hercule mourant* de Rotrou, et la *Toison d'or* n'est pas seulement une pièce publicitaire. Il est également remarquable que dans plusieurs chapitres soit mobilisé un concept issu des sciences humaines qui aide à comprendre le matériau médéen, lequel permet, en retour, de le nuancer ou de le préciser, ainsi de la philosophie historique de Koselleck. La plasticité méthodologique semble ainsi accompagner et redupliquer la matière même du livre, à la mesure de la violence médéenne qui se réinvente constamment. En ce sens ce « matériau Médée » pourrait bien servir d'allégorie de la méthode des recherches littéraires ; à moins que, convaincue par l'ouvrage et habituée à fréquenter les corpus et les questions médéennes, je ne cède ici à une forme de médéocentrisme herméneutique… Quoi qu'il en soit, par sa démarche intellectuelle et critique, l'ouvrage constitue une défense subreptice de l'étude de la littérature du XVIIe siècle, que les travaux critiques n'ont toujours pas épuisé, et plus encore des études théâtrales et littéraires en montrant qu'elles ont pleinement leur place parmi les sciences humaines.

Parce qu'elle est « force de bouleversement temporel répétée et persistante » (p. 35), la violence médéenne induit une réflexion sur la temporalité, qui constitue comme une trame critique. Il s'agit tout d'abord de contester le partage historique opéré entre pré-modernité et modernité, dont l'étude montre, avec *Médée* de Corneille et ses rémanences, combien il est simplificateur à l'instar d'autres travaux sur le théâtre du XVIIe siècle.[4]

L'étude montre aussi que la réflexion sur la temporalité innerve les pièces elles-mêmes, tant la construction du temps et de sa perception sont indissociables de la représentation d'un geste qui consiste précisément à rompre les liens et créer un avenir d'incertitude. Ainsi la *Toison d'or* (1660) parvient grâce aux machines, à représenter simultanément deux temporalités

différentes, d'un côté le mouvement, de l'autre le suspens (ch. 4) ; ainsi la comparaison de *Médée* à *Athalie* (1691) met en lumière une évolution dans la représentation de l'histoire qui confère une épaisseur nouvelle à la durée et redéfinit la surprise. Il serait intéressant de mettre en perspective cette analyse avec la *Médée* de Longepierre [5], contemporaine (1694) et d'inspiration racinienne, qui propose lors de la scène d'infanticide une forme originale d'articulation entre surprise et certitude sur le double plan de l'intrigue et de sa réception.

Il s'agit, ensuite, de la relation entre la temporalité représentée et la durée ressentie par le spectateur ou l'époque de la réception. L'ouvrage, et c'est là un souci louable, refuse un présentisme *a priori* tout en ayant pour souhait, précisément, de montrer la permanence de la matière médéenne, au XVIIe siècle, mais aussi à l'époque contemporaine. Il s'avère, au demeurant, difficile d'évaluer la distance entre l'archaïsme d'une violence de feu et son actualisation, inhérente à toute mise en scène ou adaptation, théâtrale ou cinématographique. Si Pasolini explore assurément cette dimension à la faveur d'une esthétique du hiératisme, de même, me semble-t-il, que les versions d'Heiner Müller [6] ou de Sara Stridsberg [7] qui thématisent une distance tout à la fois culturelle et éthique, en revanche d'autres pièces modernes me paraissent s'attacher à la réduire, si bien que la violence radicale n'est pas cantonnée à l'altérité et que la barbarie n'est pas l'archaïque, je pense, par exemple aux pièces de Hans Henny Jahnn [8], Dea Loher [9] ou Jean-René Lemoine.[10] Pour le dire autrement, la violence médéenne permettrait de problématiser la relation trouble, faite d'attraction et de répulsion, à l'archaïsme.

L'infanticide de Médée, qui aime ses enfants et pourtant les tue, qui survit à son crime, s'avère, à cet égard, un moment essentiel ; il permet aussi d'appréhender la distance, d'ordre épistémologique, qui sépare la fiction et la réalité. On peut se demander s'il ne serait pas intéressant d'aborder cette distance multiple à l'aide de la distinction, proposée par La Mesnardière dans sa *Poétique* (1640), entre terreur et horreur qui renvoie à deux formes de *pathos* distinctes pour les spectateurs, l'une recherchée, car elle procure des émotions tragiques, l'autre redoutée, car elle aboutit à la rupture de l'illusion dramatique et à l'irruption de la fictionnalité.[11] Serait-il fécond de mobiliser cette distinction qui articule éthique et esthétique pour analyser la particularité de la violence médéenne et, inversement, celle-ci, si proche du dégoût (Horace, *Art poétique*, v. 181-188), peut-elle constituer un adjuvant pour réfléchir à la notion de résistance imaginative ?

Je voudrais, pour terminer cette lecture, revenir sur quelques aspects de l'étude de la *Médée* de Corneille, qui constitue l'un des passages les plus stimulants de l'ouvrage. Ainsi, l'étude de la robe, unique bien rapporté de Colchide et transformé en poison pour la rivale, à la lumière du concept de « moi-peau » élaboré par Didier Anzieu fait apparaître une Médée du côté de la modération et de la justesse, à l'inverse de la doxa critique, et révèle la complexité d'ordre anthropologique de la pièce. Il s'avère, également, très fécond d'appréhender la tragédie à l'aune de la notion de lien. Elle sert à caractériser les personnages, et ainsi à mieux cerner ce qui fait la spécificité de Médée : sa puissance de déliaison, qui se traduit par des gestes d'unions ou de séparations surprenantes, voire scandaleuses, au point de devenir un trait de son *ethos* (« *ethos* of cleaving » p. 69). Essentiel à la structuration des faits successifs, dans une double perspective esthétique et épistémologique, le lien se comprend aussi dans une perspective politique comme ce qui fragilise le modèle politique monarchique. L'étude montre ainsi que la *Médée* de Corneille accompagnée de ses préfaces fait de cette violence disruptive le vecteur d'une réflexion sur la cohérence de la cité et les pouvoirs de la littérature.

La fiction tragique se trouve ainsi créditée d'une capacité à modéliser des enjeux théoriques et il me semblerait intéressant de poursuivre dans ce champ de la pensée du pouvoir. La distinction opérante entre justice et justesse permet-elle de préciser ou de réélaborer la disjonction entre le droit et la loi (p. 64) ? Cette impossible assimilabilité, propriété foncière de la violence médéenne, invite à se demander de quel moyen dispose éventuellement le pouvoir pour neutraliser une violence caractérisée par son aptitude à la rupture radicale. Des *Médée* plus tardives, parce qu'elles mettent en œuvre une autre conception de la vraisemblance que celle de Corneille, contribuent-elles à l'élaboration d'une pragmatique politique ? Le désir de la princesse pour la robe de Médée amène à réfléchir sur la force de la sidération dans l'exercice du pouvoir : la défaite de Créuse, Créon et Jason tient-elle à Médée ou à leur propre conception du pouvoir qui confond pouvoir et puissance, image (surface) et réalité et montre une confiance excessive dans l'appropriation de l'altérité ?

NOTES

[1] Voir, par exemple, Classu, James J., Johnston, Sarah Iles (ed.), *Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art* (Princeton : Princeton University Press, 1997) ; MENU Michel (dir.), *Médée et la violence. Colloque international organisé à l'Université de Toulouse-Le Mirail les 28, 29 et 30 mars 1996 à l'initiative du C.R.A.T.A.*, *Pallas* (Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1996) ou encore Charpentier, Françoise, « Médée, figure de la passion. D'Euripide à l'âge classique » dans *Prémices et floraison de l'Âge classique. Mélanges en l'honneur de Jean Jehasse*, Bernard Yon (dir.), (Saint-Étienne : Publications de l'Université Saint-Étienne, Institut Claude Longeon, 1995), pp. 388-402.

[2] Je me permets de renvoyer à « "Que Médée ne tue point ses Enfans aux yeux du Peuple" : la question du représentable dans les *Médée* écrites pour la scène, XVIe-XVIIIe siècle », *« Médée.* Versions et interprétations d'un mythe. » dans Berra, Aurélien, Cuny-Le Callet, Blandine et Guérin, Charles (dir.), *Cahiers du théâtre antique. Cahiers du GITA – « Médée.* Versions et interprétations d'un mythe. » (20, nouvelle série n°2, 2016) : 197-210.

[3] Sarah Kane, *Blasted* [1995], dans *Complete Plays* (Londres : Methuen Drama, 2001), p. 1-61.

[4] Je pense ici notamment aux travaux menés par Christian Biet ou Marie-Madeleine Fragonard.

[5] Hilaire Bernard de Longepierre, *Médée* [1694], éd. Emmanuel Minel (Paris, Champion, Sources classiques, 2000).

[6] Heiner Müller, *Rivage à l'abandon. Matériau-Médée. Paysage avec Argonautes* [1982], dans *Germania. Mort à Berlin et autres textes*, trad. de l'allemand Jean Jourdheuil et Heinz Schwarzinger (Paris : L'Arche, 1985), pp. 7-22.

[7] Sara Strisdberg, *Medealand* [2009], trad. du suédois Marianne Ségol-Samoy (Paris : L'Arche, 2011).

[8] Hans Henny Jahnn, *Medea* [1926], trad. de l'allemand Huguette et René Radrizzani (Paris : José Corti, 1998).

[9] Dea Loher, *Manhattan Medea* [1999], dans *Barbe-Bleue, espoir des femmes. Manhattan Medea*, trad. de l'allemand Olivier Balagna et Laurent Mulheisen (Paris : L'Arche, 2001) pp. 63-107.

[10] Jean-René Lemoine, *Médée, poème enragé* (Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2013).

[11] Hippolyte-Jules Pilet de La Mesnardière, *La Poëtique* [1640] (Genève, Slatkine Reprints : 1972), en particulier p. 21, pp. 84-85, pp. 199-216, p. 324, pp. 354-355.

Zoé Schweitzer,
Maîtresse de conférences habilitée à diriger des recherches en littérature comparée,
Département de Lettres
IHRIM-UMR 5317
Université de Saint-Etienne-Université de Lyon
zoe.schweitzer@univ-st-etienne.fr

Copyright © 2022 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and its location on the H-France website. No republication or distribution by print media will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France.

H-France Forum
Volume 17 (2022), Issue 3, #3