

Laval théologique et philosophique



L'origine de la violence

Pierre Gravel

Volume 48, numéro 2, juin 1992

La violence

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/400685ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/400685ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

ISSN

0023-9054 (imprimé)

1703-8804 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gravel, P. (1992). L'origine de la violence. *Laval théologique et philosophique*, 48(2), 151–157. <https://doi.org/10.7202/400685ar>

L'origine de la violence*

Pierre GRAVEL

RÉSUMÉ. — La violence se caractérise habituellement par un risque qui peut s'accroître de déferlement, de prolifération, de débordement, d'excès en tous genres, risque qui est difficilement compréhensible, voire la plupart du temps impossible à contrôler. La question que nous voulons proposer, à travers une étude des mécanismes de responsabilité et de cause dans l'Orestie d'Eschyle, la première figuration de l'instauration du tribunal civil sur Athènes, vise à demander si l'assignation d'une cause à la violence — ce qui permettrait donc de pouvoir y mettre fin — ne contribue pas tout au contraire à sa prolifération, n'est pas le moyen le plus sûr de l'assurer et d'en inscrire l'étrange nécessité.

Il nous paraît difficile de travailler sur la tragédie sans y voir l'équivalent d'un lieu théorique, ou mieux: d'un laboratoire théorique dans lequel sont élaborés des modèles et des formes épurées qui visent à comprendre, à l'aide de constructions appropriées, la question de l'engendrement de la violence, ou différemment, celle de son origine, ou différemment encore, celle de son commencement. Nous nous en tiendrons ici au monde grec, mais des démonstrations analogues pourraient être apportées, avec les variantes qui s'imposent, pour ce monde de la turbulence humainement active que représente l'œuvre de Shakespeare, ou cette violence racée que nous présente Racine.

Prenons un double exemple rapide sur le dos d'une même Cité: Thèbes. Œdipe a tout fait pour éviter d'accomplir ce que l'oracle de Loxias lui avait prescrit: tuer son père et épouser sa mère. Or, en plus d'accomplir cette double tâche, en l'absence d'un chef légitime et après avoir reçu la main de la princesse, voici qu'il accède au pouvoir sur Thèbes. Précisons: si recevoir la main de la princesse signifie recevoir le pouvoir sur Thèbes, cela implique qu'à la mort de Laïos, Jocaste était la dépositaire du pouvoir, et donc que la question de sa légitimité — celle du pouvoir — passe par

* Le texte ici présenté a connu deux versions antérieures et différentes, l'une prononcée à Tallahassee, Floride, à l'occasion du X^e Interamerican Congress of Philosophy, tenu en octobre 82, l'autre à Jérusalem à l'occasion de la 1^{ère} conférence internationale sur la violence et le mythe collectif en 1989. Une version de la 1^{ère} communication fut publiée, enfin, dans notre *D'un miroir et de quelques éclats*, Montréal, l'Hexagone, 1985.

celle de la possession du corps muet de Jocaste: elle est littéralement celle dont la possession est l'occasion d'un transfert du pouvoir sans qu'il ne soit question d'aucun désir. En tout ce jeu, Jocaste n'y est pour rien. Freud, littéralement aveuglé par la poursuite de sa question — voir *Totem et Tabou* —, sera complètement sourd aux enjeux politiques dont cette pièce bruit encore. Une vingtaine d'années plus tard, une peste s'abat sur la Cité, une peste qui est fonction très précise de l'*oubli* dans lequel est tombé le meurtre de l'ancien chef, qui plus est, l'oracle précise que ce meurtrier habite encore sous les murs de la Cité. Tel est, nous le savons, le commencement de la pièce de Sophocle. On connaît la suite, l'enjeu de la pièce: Œdipe décide de lancer une enquête publique sur l'auteur de ce meurtre et ce sera pour découvrir, au terme de cette enquête, que c'était lui le meurtrier, donc qu'il était la seule *cause* de la peste qui avait ravagé Thèbes, laquelle peste ne faisait que répéter une violence donnée antérieurement, le meurtre d'un ancien chef tombé dans l'oubli. Œdipe est expulsé.

Thèbes se retrouve dans la confusion la plus complète, Étéocle et Polynice, les deux fils d'Œdipe, s'en disputent le pouvoir, ils s'entretuent tous deux sur les lieux du combat, Créon a reçu en charge et en souci la tâche de mettre fin à la guerre civile et de restaurer la paix, et c'est une tâche dont il s'acquittera en identifiant des causes: Étéocle, qui a pris de l'intérieur la défense de la Cité, sera enterré avec tous les honneurs dûs à son rang; quant à Polynice, qui de surcroît était allé lever des armées étrangères pour prendre le pouvoir sur sa propre Cité, il sera exposé sous la lumière cuisante du soleil. L'hémorragie, en quelque sorte, de la guerre civile sera jugulée par la cautérisation de sa cause, et personne n'aura envie de s'engager dans une répétition semblable. Créon était sérieux et c'est sur lui que va s'abattre le pire des courroux. On connaît en effet la suite: Créon y perdra tout, titre, femme et enfants, et, tout comme Œdipe, il sera expulsé. Quant à Thèbes, qui est toujours à la recherche de chefs légitimes, qui est passée d'un meurtre, à une peste, à une guerre civile, elle se retrouve à nouveau devant la question de sa propre béance: il n'y a plus personne qui peut prétendre devant elle à une forme quelconque de souveraineté légitime. Ou: aucune souveraineté légitime n'a pu contrer la résurgence de la violence. Thèbes est une plaie ouverte qui se consume de vouloir être guérie.

Ce que ce double exemple montre à satiété, me semble-t-il, c'est qu'il n'y a pas, à proprement parler, d'origine simple, ou de commencement directement assignable à la violence, mais que toute violence, je dirais presque par définition, procède d'une violence antérieure qu'au moment de sa manifestation et de sa prolifération, elle ne fait que répéter et inscrire différemment. Et qui plus est: que toute tentative de vouloir désigner une cause à la violence, pensant par là se protéger de son éclatement, n'est peut-être qu'une partie, la plus efficace, parce que la plus voilée, de son propre procès; la violence apparaît comme étant d'emblée intarissable parce que son propre commencement se découvre comme répétition. Œdipe et Créon, souvenons-nous, ne désiraient tous les deux que mettre fin à un cycle de violence donné avant leur intervention, ce qu'ils ont fait tous deux en recherchant et en assignant des causes.

Entrons plus avant dans ce phénomène de la violence, dans le jeu de sa naissance et celui de sa prolifération, examinons l'extraordinaire complication dans laquelle la tragédie nous la donne à penser, nous en élabore un modèle.

*
* *
*

Soit donc une œuvre, l'*Orestie* d'Eschyle, une oeuvre en trois actes que nous suivrons dans son développement chronologique. C'est la seule trilogie complète que l'Antiquité nous ait laissée et, fait essentiel, nous avons des textes des deux autres tragiques, Sophocle et Euripide, qui nous montrent qu'ils se sont également préoccupés du même problème, celui de l'origine de la violence, plus précisément, celui de la compréhension de cette origine et celle de son développement.

Premier acte. Pour que la flotte grecque puisse aller ravager Troie, Agamemnon doit sacrifier sa fille aînée Iphigénie. Pour que le massacre de Troie et celui de tous ses habitants soit rendu possible, il faut commencer par le meurtre tout à fait gratuit, semble-t-il, d'une jeune fille. On le voit donc ici, et dès le commencement, c'est vraiment le cas de le dire, le sacrifice de la jeune fille anticipe terriblement sur ce massacre des Grecs contre les Grecs en quoi consiste la guerre de Troie et dont l'issue est, pour le moment, strictement imprévisible. Ce sacrifice serait en quelque sorte l'équivalent de ces rituels d'habitation du pouvoir: si tu veux nous gouverner, montre-nous que tu le peux en sacrifiant ce que tu as de plus cher, ta propre chair. Agamemnon est en effet le plus faible de tous les chefs Grecs et Jean Racine, dans la reprise qu'il nous donne du même problème, en fera le seul chef démocratiquement élu de son théâtre. Question hautement tragique, donc, sur la *motivation* qui a pu pousser le père à tuer sa fille. Question d'autant plus importante qu'en sa seule crédibilité réside notre compréhension et notre acceptation des données du problème: si je ne crois pas qu'Agamemnon, d'une manière ou d'une autre, doive tuer sa propre fille, la tragédie ne «tient» pas. Le poète tragique doit rendre socialement crédibles des événements socialement inacceptables, d'où les accusations d'immoralité qui ont souvent pesé sur eux. Mais comme le remarquera Aristote: «L'impossible qui persuade est préférable au possible qui ne convainc pas».

Pour Eschyle, le plus violent peut-être des trois tragiques, la question de cette motivation est celle d'un *désir* du père:

Est-il donc un parti qui ne soit un malheur? Puis-je, déserteur de ma flotte, manquer à mes alliés? si ce sacrifice, ce sang virginal enchaîne les vents, avec ardeur, avec ardeur profonde, on peut le désirer sans crime! (*Agamemnon*, 211, 217)

Si l'oracle avait en effet exigé un sacrifice, il n'avait, en revanche, certes pas exigé qu'il fut désiré, et encore moins avec «ardeur profonde»! Il y a là, et c'est le moins que l'on puisse dire, quelque chose comme un excès, ce qui, en Grec, se dit «hubris». Quant à Euripide, à quelque distance et plus totalement circonspect, il fait de la question de cette motivation l'expression d'un désir de l'armée entière:

Terrible est pour moi, femme, d'oser ce que j'ose; terrible aussi de ne point l'oser. Que dois-je faire enfin? Vous voyez le chiffre de cette armée navale, le chiffre de ces guerriers superbes qu'abrite l'airain des boucliers; vers les remparts troyens la route leur est fermée si je ne te sacrifie. (...) Or un fol enthousiasme a soufflé

sur le camp des Grecs; ils veulent, sans perdre un seul instant, voguer contre les rives barbares (*Iphigénie à Aulis*, 1255 ss).

D'un strict désir du père, chez Eschyle, nous sommes passés à un désir de l'armée entière chez Euripide, l'écho de la violence initiale n'en est que plus grand: aussi difficile, semble-t-il, de résister à l'un qu'à l'autre, aussi difficilement pensable, semble-t-il toujours, de contourner l'un que l'autre. Sophocle, enfin, l'intermédiaire, fera de cette motivation l'objet d'un double discours résolument antithétique entre Clytemnestre, l'épouse d'Agamemnon, et Électre, leur dernière fille à tous les deux, et, par voie de conséquence, la jeune soeur d'Iphigénie. Nous reviendrons sur la forme tout à fait particulière qu'a prise, chez Sophocle, la question de cette motivation qui a pu pousser le père à sacrifier sa fille aînée, car elle est, à notre avis, la plus violente, la plus proche de la logique que nous tentons de développer, une logique de la distorsion ou de l'éclatement des conséquences.

Iphigénie est sacrifiée, ou du moins, si l'on tient compte de la variante euripidienne, elle disparaît du décor, une biche lui est substituée, elle monte au ciel, les vents se lèvent, la flotte grecque peut prendre la mer, la guerre pourra débiter avec son cortège d'horreurs, tambours et fracas, et avec cette guerre l'Histoire pourra commencer, notre histoire occidentale à tout le moins dont le commencement coïncide avec le retour de Troie, pour ceux qui restent, bien sûr. Ulysse pour les Grecs, Énée pour les Romains et Astyanax pour la monarchie française de l'époque classique.

*

* *

Acte second. Agamemnon revient victorieux de Troie qu'il a complètement saccagée et il ramène avec lui une jeune prisonnière captive dont il est amoureux. La belle Cassandre dont le nom nous dit, prédestination nominale, que sa tâche est d'être auprès de l'homme: *kat'andros*. Le Coryphée le salue publiquement en ces termes:

Ah! roi, fils d'Atrée, destructeur de Troie, comment te saluer? Comment te dire mon respect sans aller au-delà, sans rester en-deça de l'hommage qui te revient? (*Agamemnon*, 783 ss)

Son épouse Clytemnestre l'attendait pour le tuer, ce qu'elle fera bientôt dans une baignoire avec l'aide de son amant Égysthe. L'élément de la baignoire est essentiel: il ne faut pas que le sang touche le sol car il pourrait y avoir risque de contagion et de prolifération. Les Érinnies nourrissent leur vengeance du sang que littéralement elles colportent, il est vrai toutefois que l'on n'a jamais vu d'Érinnies poursuivre une femme. Quoi qu'il en soit, Cassandre suivra son amant dans la mort. Sur le plan strictement légal, il est essentiel de le souligner à cause des conséquences techniques de cet acte, lorsque Clytemnestre tue Agamemnon, ce n'est pas une épouse qui porte une main armée sur le corps de son époux, c'est, et la question est toute différente, une mère qui venge sa progéniture. Je dois te tuer, dira-t-elle en quelque sorte, parce que tu as osé tuer notre première née dont l'avenir m'appartient tout autant qu'à toi. J'y ai veillé. Fin de l'Acte.

Troisième Acte. Oreste a été exilé par sa mère, et sa soeur Électre a été condamnée à un exil intérieur. Quelques années plus tard Oreste revient et, par le biais de ruses dont quelques-unes sont demeurées célèbres, il se fait reconnaître de sa soeur. Tous deux décident de passer à l'acte: Clytemnestre et son amant Égysthe sont tués. Procès public devant Athènes, procès mythique qui vaut, on l'a souvent rappelé, comme la répétition du fondement même du tribunal civil d'Athènes. Les dieux rassemblés forment le jury. Le verdict est nul parce que soigneusement équilibré. Athéna devra peser dans la balance pour que le pauvre Oreste soit acquitté d'un crime de sang: il avait effectivement assassiné sa mère. Les Érinnies, subjuguées, deviennent des Euménides et à la fin de la pièce, elles seront reconduites, en cortège, au temple qui devra leur servir de demeure constante, l'idée d'une constance même de la loi l'exige, elle qui en son essence est humaine. La signification politique de la pièce est connue: le droit de vengeance ne peut appartenir qu'à la forme civile du tribunal dans son aspect le plus élevé: l'État. Différemment, l'État s'instaure de garantir la justice civile.

Fin victorieuse, donc, pacifiée, et il peut sembler, comme plusieurs en ont d'ailleurs jugé, que le calme soit revenu après la tempête, ou, variation plus psychologisante d'un mythe religieux, qu'il faille beaucoup souffrir pour avoir le droit d'être heureux mais *in fine*.

*
* * *

In fine. Reposons le problème différemment, resserrons le questionnement de plus près afin de cerner davantage la question du commencement de la violence, d'ouvrir plus complètement si possible la dimension de son origine. Certains éléments de la série ici trop brièvement rapportée, cette succession de meurtres en cascade, paraissent en effet particulièrement inquiétants. Rappelons tout d'abord que de tous les personnages présentés, seuls Oreste et sa soeur Électre auront, mais *in fine*, le droit de vivre, tous les autres en effet ayant été exécutés. Mais rappelons ensuite qu'*Oreste ne fut acquitté d'un crime de sang*, ce crime qui attire la vengeance sous la forme de la *vendetta*, que par la trop littérale grâce de la divine Athéna. Si cette pièce représente, comme on l'a trop souvent dit, l'instauration mythique du tribunal civil d'Athènes, que pourrions-nous faire, puisque nous vivons toujours sous la même présomption d'une justice civile, lors de cas analogues, ou pire encore différents parce que sans antécédents fussent-ils mythiques? Les dieux, nous le savons, n'habitent plus, et depuis fort longtemps, nos tribunaux, à supposer qu'ils les aient jamais habités, ailleurs du moins que dans de solides constructions mythiques comme celle-ci.

Enfin, et dernier élément, rappelons les éléments principaux de la série en l'épurant à l'extrême: Agamemnon *doit*, semble-t-il, sacrifier sa première née, «on» le lui aurait demandé; Clytemnestre *doit* ensuite le tuer pour venger la souillure causée dans son corps de mère par le meurtre de sa fille; Oreste et Électre, enfin *doivent* aussi la tuer, elle qui a osé devant eux tuer leur père. Oreste sera divinement acquitté pour mettre ainsi fin à la sinistre série de la vengeance. Bien. Mais une question demeure: qui donc répondra de la première victime sur le corps de laquelle la série s'ouvre par un cycle de la violence, apparemment intarissable, qui ne s'arrêtera que par un arrêt

divin? Faut-il rappeler cette chose terrible qui fera l'objet de la mise en scène sophocléenne que la justification ou l'absolution de ce dernier meurtre, celui de Clytemnestre, implique ipso-facto la justification, la compréhension, et donc l'oubli, du premier! Je dois donc te tuer, dira en quelque sorte l'Électre de Sophocle à sa mère, pour te prouver que Père avait raison de tuer ma soeur aînée! Et, dans la discussion avec sa mère, la jeune Électre qui n'était certes pas présente au moment de la violence initiale, ira jusqu'à prendre la place d'une autre déesse, Artémis, pour justifier le meurtre à venir de sa grande soeur; Clytemnestre, bien évidemment, n'y comprendra strictement rien, le Chœur non plus, faut-il le dire, cette voix collective, pourtant, de la compréhension. Donnons le texte exact des paroles d'Électre devant sa mère:

Demande donc à Artémis pourquoi elle a subitement arrêté tous les vents qui soufflent à Aulis. Ou *dois-je le dire à sa place, puisque tu n'as pas le droit de l'entendre de sa bouche?* Mon père, un jour, à ce que l'on raconte, se délassant dans l'enclos sacré de la déesse, y lève un cerf cornu à la robe tachetée, et, tout en l'égorgeant, laisse échapper un mot présomptueux sur le beau coup qu'il vient de faire. De là, grande colère chez la fille de Léo, qui arrête le départ des Grecs et exige que mon père, en échange de cette bête, lui immole sa propre fille. (*Électre*, 568 ss)

Bien évidemment, Clytemnestre ne comprendra rien à cette «histoire» qui lui paraît inventée de toutes pièces pour voiler et tout à la fois permettre la satisfaction d'un désir de vengeance et d'un emportement gratuit et littéralement inouï. Le Chœur lui-même le reconnaîtra. Qui est cette fille, en effet, Électre, pour s'autoriser, et elle seule, d'avoir le droit de parler au nom de la déesse elle-même? Et quant au Coryphée, il ne verra dans ce discours d'Électre que l'expression d'un emportement et d'une fureur que rien ne justifie alors que depuis le début il avait épousé et compris sa douleur et son délaissement qu'il avait tenté de partager.

On pourrait bien sûr prendre ce discours à la lettre, mais ce serait alors transporter au plan divin la question de l'origine de cette violence qu'Athéna, en donnant la main à Artémis, vient sanctionner à la fin par l'acquittement d'Oreste. La boucle de la question de l'origine de la violence serait bouclée sur celle de sa fin au plan divin, mais ce serait oublier la question de la motivation et de la justification humaines de cette prolifération, questions qui ont fait tout le sujet de ces trois tragédies. Assigner un commencement, n'est-ce pas permettre une compréhension?

Concluons prudemment: la violence «réelle», dans sa manifestation tragiquement et savamment disposée, étudiée en simulacre comme dans un laboratoire, je veux dire la guerre de Troie qui doit bien pouvoir commencer et qui pour les Grecs, constitue un événement historique, et la succession de meurtres par quoi elle se développera, est la *transposition empirique d'une violence symbolique antérieure dont elle ne fait que masquer l'absence de fondement*, ce qui vaut tout aussi bien pour son commencement, son déroulement dans la constance d'un présent, que pour sa fin littéralement interminable. Le temps inachevé de l'histoire transcrit maladroitement, mais peut-il en être autrement, le cycle mythique.

Et donnons à cet égard un dernier détail pour illustrer cette position. Lorsqu'Œdipe, à la toute fin de la pièce, choisit de s'aveugler de ses propres mains, révélant ainsi qu'il avait toujours été aveuglé sur le dévoilement de la question de sa propre origine, ce qui était le sens de la question qu'il avait d'abord adressée à l'oracle, mais aussi sur celle de son propre cheminement qui l'avait conduit, croyant fuir Corinthe jusque dans les bras de Thèbes, lorsqu'Œdipe donc choisit de s'aveugler de ses propres mains, ce qui s'écoulera de ses orbites lacérées, dans la description que nous en donne Sophocle, ce sera une «noire averse de grêle et de sang», c'est-à-dire: très précisément l'indication de la manière suivant laquelle la peste s'était manifestée sur Thèbes, rendant stériles femmes et champs. La peste qui s'abat sur Thèbes a une valeur symbolique: en elle se confondent la pureté d'une origine et l'indication d'un commencement.

Ce texte pourra paraître pessimiste, il est tragique. Mais pour pouvoir penser aborder de manière positive la question de l'origine de la violence, la détermination d'un commencement assignable qui permettrait d'en cerner le cours en interdisant tout débordement, ne faudrait-il pas dès l'abord laisser place à cet irrationnel premier dont la rationalité même se nourrit. La tragédie le montre en en jouant, elle dont le cours est discours, choc, heurt et fracas de paroles ouvertes.