

La Médée de Pasolini et sa défense du sacré : contre la laïcisation opérée par Jason

Pasolini's Medea and her defence of the sacredness: against Jason's secularisation

Marta MARIANI

*Docteur de Recherche en Études Italiennes,
Université Paul-Valéry Montpellier III, France*

Abstract

This paper focuses on the dialectical relationship between two mythological figures found in Pier Paolo Pasolini's film work (*Medea*), namely Medea and Jason. In particular, the paper examines the irreconcilability between the two different perspectives on the world. Medea is a primitive woman, endowed with skills linked to the art of magic, Jason is the paradigm of the historical, bourgeois mentality, i.e. he possesses a linear, non-cyclical vision of reality. In this juxtaposition, our contribution highlights the central aspects of Medea's extreme crime of filicide.

Notre contribution se focalise sur l'œuvre cinématographique de *Médée*, chef-d'œuvre du cinéaste italien Pier Paolo Pasolini, paru en 1969. En particulier, notre analyse va s'attarder sur l'opposition entre la vision du monde élaborée par Médée et celle qui appartient à Jason. Les deux personnages du mythe, revitalisés par le réalisateur, deviennent cette fois des véritables représentants de *Weltanschauungen* inconciliables.

Allons-y dans l'ordre, en suivant un critère philologique.

Nous savons que Pasolini a certainement choisi le sujet de Médée pour aborder des réflexions à propos de l'identité méditerranéenne ; d'ailleurs, c'est justement dans ce bassin maritime que les visages de Gaïa, de Vénus et de Médée constituent des représentations fondamentales de l'imaginaire collectif (Pisanelli, 41).

L'attention pasolinienne envers l'ethno-anthropologie est désormais manifeste et reconnue ; on sait que Pasolini s'est dédié, surtout pendant la deuxième moitié des années Soixante, à l'étude des *auctoritates* de l'anthropologie, de l'ethnologie et de l'histoire des religions. Parmi les noms les plus illustres auxquels Pasolini se réfère, figurent Mircea Eliade, Mario Untersteiner, James George Frazer. L'enquête de l'intellectuel et réalisateur semblerait

se concentrer sur les phénomènes sacrés liés aux rituels barbaresques. De plus, on peut recueillir des données intéressantes dans l'entretien pasolinien (du 28 janvier 1970) avec Oreste Del Buono – dont certains passages ont été cités par Massimo Fusillo. Dans l'interview, Pasolini déclare qu'un intérêt constant se fait le pivot de plusieurs pellicules de sa filmographie : l'épine dorsale de ses films serait constituée par le rapport dialectique « idéal et toujours irrésolu entre un monde pauvre, plébéien, [...] sous-prolétaire et un monde cultivé, bourgeois historique » (Oreste Del Buono, 1970). Cet entretien révèle, encore, que Médée et Jason ne sont, pour Pasolini, que les prototypes exacts de cette opposition, de cette tension polarisée. Nous garderons cette clé d'interprétation de côté pour poursuivre certaines considérations par la suite. Pour l'instant, il convient de souligner un autre élément significatif : comme le dit Horia Corneliu Cicortaș, Pasolini exploite la dimension anthropologique et mythique afin d'exprimer sa critique âpre et sévère contre la désacralisation de la démocratie occidentale. Pour ces raisons, comme Nadège Leclerc l'écrit, la notion du sacré promue par Pasolini acquiert une force révolutionnaire à la signification politique :

« Pasolini n'a de cesse de condamner son époque qui a éliminé "la sacralité du sacré", remplacée par la sacralité de la consommation ; non seulement, le boom économique, l'avènement du néocapitalisme et l'industrialisation totale signent pour lui la fin du monde paysan et de sa culture traditionnelle, mais la religion se voit progressivement substituée par un matérialisme athée, le sentiment religieux disparaissant au profit de l'hédonisme et des nouvelles valeurs liées à la société de consommation. » (Leclerc, 57)

Avant de poursuivre notre lecture de *Médée*, il est convenable d'ajouter aux données recueillies une information essentielle, à savoir la déclaration de Pasolini à Giuseppe Zigaina remontant à la période immédiatement antérieure à la réalisation du film : Pasolini annonçait alors à l'ami artiste, qu'il avait l'intention de tourner un film « sur la naissance de l'agriculture » (Biancofiore, 139). Si nous rassemblons donc les pièces de cette complexe mosaïque, en reliant les éléments collectés, nous pouvons déduire que Pasolini, en 1969, avec *Médée*, souhaitait communiquer un message à la fois anthropologique et politique, tout en s'appuyant sur le substrat mythologique du bassin méditerranéen. Or, le noyau fondamental de ce message, selon les déclarations de Pasolini lui-même, serait justement le hiatus entre l'attitude archaïque, religieuse de Médée et la vision laïque, moderne, bourgeoise de Jason.

À ce stade, il serait important de s'attarder un peu sur les images du film, en restant fidèle aux visions de l'auteur.

Jason

L'imagination pasolinienne, attestée dans les *Visioni della Medea*, commence par une description de la ville de Jolco. Dans la mythologie grecque, d'ailleurs, Jason est un héros des Aeolides, et provient donc de la Thessalie. L'ambiance est lagunaire, la ville préhistorique, quasiment une agglomération de « termites », ou des « alvéoles de boue » (Pasolini, 1207). Chiron, le centaure-pédagogue auquel l'éducation de Jason est confiée, est décrit par Pasolini comme un être : « bon, savant et barbare » (Pasolini, 1208). Pasolini imagine Chiron éduquant le héros Jason à travers la narration des mythes. Il lui raconte des fables anciennes en buvant du vin, alors que l'ivresse anime les fables. Ce sont des récits magnifiques, ancestraux, atroces : ils traitent de la castration d'Uranus et des temps primordiaux. Cependant, au cours de la croissance de Jason, les notions que Chiron lui transmet se transforment : elles perdent peu à peu leur caractère perturbateur d'antan. Les récits mythologiques, comme Pasolini lui-même le dit, deviennent de plus en plus « liturgiques », leur vigueur inquiétante est dispersée, disciplinée ou partiellement régulée. Certainement, une fois adulte, Jason perçoit les choses, les phénomènes et la réalité tout à fait différemment. Celui qui était d'abord perçu comme un centaure est désormais un simple individu humain. Éduqué à la lumière du mythe, Jason abandonne la fable religieuse et devient un homme laïc, désenchanté, mûr pour une vision plus conséquente du monde - « il commence à rationaliser et à désacraliser, donc, tout ce qu'il avait précédemment considéré comme ontologique et sacré. (Cf. théorisations d'Eliade, etc.) » (Pasolini, 1211).

Afin d'éclaircir cette dernière référence théorique entre parenthèses, on peut recourir à la contribution de Julien Ries, *Science des religions et sciences humaines : l'œuvre de Mircea Eliade (1907-1986)*. Ries relit entièrement la vaste production d'Eliade historien des religions, en illustrant les postulats (clarifiés par l'auteur surtout dans l'ouvrage *Le sacré et le profane*) à travers lesquels il analyse la polarisation entre deux types d'individus humains : l'homme religieux et l'homme *areligieux*. Si l'*homo religiosus* est convaincu qu'il existe une réalité absolue, transcendant le monde matériel, l'homme *areligieux* accepte la relativité du monde réel, en doutant, parfois, du sens même de l'existence : « cet homme s'affirme », comme Ries le souligne, « dans les sociétés modernes occidentales » (Ries, 330). C'est dans ce sens, donc, que Pasolini conçoit la figure de Jason : il serait l'emblème d'une civilisation décadente, capable d'appauvrir son propre sens de soi, en raison d'une mentalité séculière, profane, privée de sacralité.

Médée

Estimant avoir suffisamment traité le cas de Jason, nous allons maintenant nous pencher sur celui de Médée. Cette dernière, femme et magicienne dépositaire de savoirs anciens et préhistoriques, est la fille d'Étès et de la plus jeune parmi les Océanides, Idyie. Sa patrie est la Colchide. Selon la tradition littéraire grecque, la rencontre entre les peuples de la Colchide et de la Grèce serait datée justement à l'époque des premières colonisations achéennes de la Mer Noire¹, entreprises par les Argonautes ; cela renforce la conviction que Pasolini, en opposant les visions de Médée et de Jason, ait voulu conférer à cette divergence la force d'un choc culturel protohistorique. De plus, les études d'Alfred Ernout et d'Antoine Meillet montrent que la racine **med-*, à laquelle le nom de Médée semblerait se lier, se trouve, dans les régions indo-européennes, au sens de « penser, réfléchir », ou « gouverner » (Ernout & Meillet, 392). Il est intéressant que, lorsque Pasolini fait apparaître Médée dans son ambiance lunaire, monstrueuse et labyrinthique, elle, presque comme un substitut de la terre-mère, domine la scène à côté des vergers et des champs cultivés (décrits par le réalisateur comme un miracle : une véritable hiérophanie). Médée, d'ailleurs, figure mythologique à l'ascendance solaire, détient des connaissances mystérieuses, elle connaît, en définitive, les secrets de la fécondation, de la mort et de la régénération.

Afin de mieux comprendre les attributs avec lesquels Pasolini décrit Médée, il est nécessaire de s'attarder quelques instants sur la pensée d'Eliade. L'historien des religions analyse, dans *Le mythe de l'éternel retour*, comment l'*homo religiosus* crée de façon cyclique soit le monde, soit le temps annuel. Les cérémonies agricoles font donc partie des actions liturgiques à travers lesquelles Médée régénère la vie par la graine. En effet, comme Eliade l'écrit, les peuples pas encore laïcisés, vivant le temps géorgique de la nature, ressentent un besoin primitif de ritualiser et de régénérer le temps cosmique. C'est justement grâce à l'abolition du temps historique et linéaire que ces peuples primitifs sont éternisés dans le geste cérémoniel éternellement créatif.

Médée vit, alors, elle se recrée continuellement dans une vie ressentie comme profondément réelle et à laquelle elle participe en tant que figure hiératique. D'après la vision du monde de Médée, la construction d'une maison, l'enterrement d'une graine sont des

¹L'expédition des Argonautes en Colchide à la recherche de la toison d'or aurait eu lieu (selon Hérodote, Eratosthène, Eusèbe) avant la guerre de Troie, c'est-à-dire avant les années 1240 av. J.-C., et Homère l'aurait déjà connue (cf. *Odyssée*, XI, 71).

actions à la fois rituelles et cosmogoniques qui, en abolissant le temps linéaire, profane, moderne, régénèrent un présent toujours vivant et palpitant de vérités immortelles. C'est avec cette sagesse rituelle et ancestrale que Médée, la prêtresse du rituel agricole, tue d'un coup de couteau le garçon choisi pour le sacrifice. Cet assassinat rituel que Pasolini met en scène suit servilement les recherches ethnologiques du *Rameau d'or* de James Frazer : Médée y est représentée comme une femme primitive, comme une prêtresse qui peut s'arroger le droit de sacrifier à la terre, mère nourrissante, le sang chaud des victimes sélectionnées pour célébrer la rénovation des cycles naturels et cosmiques.

La rencontre entre Médée et Jason

Jason et Médée, malgré leurs différences culturelles et cultuelles, se rencontrent. Cet événement se vérifie, à bien entendre les dialogues composés par l'écrivain de Casarsa, parce que le petit Jason, pendant son enfance, a connu les mythes sacrés auxquels Médée attribue une valeur de vérité absolue. Il semblerait vivre, donc, une sorte de nostalgie mythologique. À ce propos, il est intéressant de relire les échanges dialogiques entre Chiron et Jason, qui constituent un sujet fondamental pour l'affabulation pasolinienne.

Jason est un homme désormais adulte, il vient de passer la nuit avec la magicienne de la Colchide. C'est justement après leur rapport amoureux que Jason s'aperçoit finalement que son pédagogue de jadis, le Centaure, est redoublé. Il se présente désormais sous deux formes différentes, contemporaines et, pour Jason, pour ainsi dire complémentaires. Si la première projection a le torse, la figure, les bras d'un homme et la croupe d'un cheval, la deuxième se manifeste sous des apparences tout à fait humaines. Conçues par l'esprit imaginaire de Jason, les deux Centaures sont les emblèmes d'une superposition complexe des connaissances. Ils attestent la stratification évolutive de l'apprentissage de Jason. En effet, il a connu originellement une réalité religieuse, atemporelle, mythique ; ce n'est que plus tard qu'il a pu atténuer cette force archétypale en abandonnant son ancienne foi dans les dieux. Alors qu'auparavant un dieu ou une déesse aurait pu émerger parmi les phénomènes de la nature, il n'y a plus, Jason adulte, que la pensée rationnelle, la loi de cause à effet, le matérialisme. Les expériences sacrées et mythiques de l'enfance ont laissé en Jason, malgré tout, des traces sensibles qui coexistent, juxtaposées et adjacentes, avec des expériences plus tardives, laïques et donc mûres.

Le double centaure imaginé par Jason révèle enfin au héros que c'est sous le signe du mythe, en définitive, qu'il aime Médée : la fascination qu'elle exerce sur lui semblerait être liée au pouvoir extraordinaire de la hiérophanie. La manifestation du sacré, comme l'explique César Enia, « présuppose l'hétérogénéité totale, la discontinuité radicale entre ce qui s'incarne (le sacré, l'absolu) et ce dans quoi il s'incarne (le profane, le relatif). Il y a entre les deux une différence non pas quantitative mais qualitative » (Enia 321). Jason perçoit, alors, même si c'est d'une manière secrète, latente ou occulte, que sa vision du monde (si exempte de sacralité) entraîne une perte pénible en termes de richesse expérientielle. Ainsi, le fait que Jason tombe amoureux de Médée vise à combler, de quelques manières, un vide de longue date. De plus, il se passe en même temps quelque chose d'extraordinaire dans l'âme de Médée. La femme à la lignée solaire, après avoir volé la toison d'or et tué son frère Apsyrté, découvre dans le sentiment amoureux pour Jason un nouveau pivot intime et existentiel. On sait bien que Médée, en violant les éléments sacrés de sa culture, est désormais dépourvue de consistance réelle ou de solidité. L'arbre sacré, auquel la toison d'or était accrochée, est tristement dénudé, Apsyrté, tragiquement découpé en morceaux sanguinolents, est jeté au sol pendant la fuite de Médée et Jason. Ce qui manque, pour Médée, est un *axis mundi* substitutif. Comme Pasolini l'écrit, l'orientation de Médée est étroitement liée aux astres, elle est une magicienne qui célèbre les rituels anciens selon le calendrier agricole et lunaire ; elle a besoin de rituels créateurs. La mer traversée, le débarquement de Jason, de ses compagnons et de Médée sur les zones côtières autour de la ville de Jolco semble assez confortable. Toutefois, la sorcière traverse une véritable crise spirituelle : sa désorientation se fait perturbatrice et irrépressible. Médée est choquée par l'impertinence de Jason et de ses hommes, car ils installent les tentes « de manière aléatoire » (Pasolini, 1321), sans se tourner d'abord vers les dieux, sans fonder le centre cosmique, de façon blasphème, injurieuse, indécente. Quoi qu'il en soit, le malaise de Médée, bien que sévère, trouve un réconfort dans l'amour pour Jason. La rencontre érotique permet enfin à la magicienne de repérer un nouveau centre, de fonder un nouvel axe cosmique, de définir une nouvelle sacralité.

Lorsque Jason fait entrer Médée dans sa tente, elle s'allonge sur le tapis : son sourire la convertit en un état psychologique de soumission et de complaisance totale. Alors qu'il est fier de sa virilité, comme Pasolini l'écrit, Médée s'humanise soudain, tout en acceptant ce sentiment amoureux comme nouveau fondement de son être. Sans cette catastrophe

spirituelle, qui coûte à Médée le prix d'une humanisation, on ne pourrait pas vraiment comprendre le sens intrinsèque au double filicide, qui suit l'abandon de Médée par Jason.

Dans son *Traité d'histoire des religions*, Mircea Eliade illustre certains cultes solaires du bassin de la Méditerranée. En particulier, dans le chapitre XLIV, il traite des persistances (très sensibles dans la mythologie grecque) des hiérophanies funéraires du soleil - considéré comme un psychopompe meurtrier. Bien que le soleil soit l'image lumineuse et céleste par excellence, entité diurne et rationaliste, dans ces cultes méditerranéens il est cette fois associé aussi à la source des énergies obscures, infernales, chthoniennes. Or, comme *Ἥλιος* est en effet l'ancêtre de Médée et le père de la magicienne Circé, deux extraordinaires spécialistes des potions magiques extraites du monde végétal et terrestre, on peut bien comprendre la pensée *cyclique* de Médée, tout comme sa foi irréfragable dans la *résurgence* des vivants. Une fois que Jason a répudié Médée, il y a un deuxième effondrement de l'axe (cosmique et intime) sur lequel la magicienne avait fondé sa notion du sacré et donc sa cohérence spirituelle. Dans cette perspective, alors, le double filicide de Médée se manifesterait comme une *restitution*, opérée par la sorcière, de ses enfants à l'antique progéniteur. Au Soleil passeur d'âmes, au Soleil source de sagesse ancestrale, Médée confie ses descendants, pour leur offrir une sage éternité, empreinte de sacralité et clarifiée par les secrets archaïques. Selon Médée, en ignorant les mystères inviolables de l'univers et ayant trahi son dernier lien avec la mythologie, Jason est indigne de ses fils. C'est pour ces raisons que la mère primitive et terrible s'arroge le droit de ramener ses enfants au monde chthonien, à la sagesse impérissable des astres, à la puissance immortelle de la renaissance cosmogonique.

BIBLIOGRAPHIE

- BIANCOFIORE Angela, « Médée de Pier Paolo Pasolini : la vengeance du sacré », *Actes du colloque "Réécritures de Médée"*, Paris, Université de Paris VIII, 2007, p. 139-150.
- CICORTAȘ Horia Corneliu, « La critica della modernità in Mircea Eliade e Pier Paolo Pasolini », *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires et culturelles*, 3-4/2007, p. 107-119.
- DEL BUONO Oreste, « Intervista a Pier Paolo Pasolini », *RAI. Cinema 70*, (28/01/1970), www.cittapasolini.com [en ligne]. Disponible sur : <https://www.cittapasolini.com/post/pier-paolo-pasolini-intervistato-da-oreste-del-buono-in-cinema-70-1969> (consulté le 18 décembre 2024).
- ELIADE Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1949, 405 p.
- ERNOUT Alfred et MEILLET Antoine, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 2001⁴, 833 p.
- FUSILLO Massimo, *La Grecia secondo Pasolini : mito e cinema*, Roma, Carocci, 2007, 246 p.

- LECLERC Nadgène, « La scandaleuse force révolutionnaire du sacré », *Double jeu* (13/2016) [en ligne]. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/doublejeu/337>, (consulté le 18 décembre 2024).
 - PASOLINI Pier Paolo, *Per il cinema*, I, (éd.) Walter Siti et Franco Zabagli, Milano, Mondadori, 2001, 1572 p.
 - PISANELLI Flaviano, « La madre traghettatrice nel mare dell'interclassismo : *Mamma Roma* di Pier Paolo Pasolini », *Il ruolo della maternità nella cultura mediterranea : percorsi migratori e simbolici*, Tunis, Publications de l'Université de La Manouba, 2017, p. 41-49.
 - RIES Julien, « Science des religions et sciences humaines. L'œuvre de Mircea Eliade », *Revue théologique de Louvain*, XVIIe année, 3/1986. p. 329-340.
-

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Marta MARIANI est titulaire d'un doctorat en *Études italiennes*. Elle a obtenu son diplôme en 2022 à l'Université Paul-Valéry Montpellier III avec une thèse sur Cesare Pavese et la tradition littéraire italienne, visant principalement à une comparaison avec les personnalités de Giacomo Leopardi et Pier Paolo Pasolini. Elle a approfondi la mythologie méditerranéenne dans un sens historique, religieux et psychanalytique.