

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisations patrimoine

Parcours - cultures de l'écrit et de l'image

Images de Médée dans la culture contemporaine – ce qu'une barbare dit de notre époque.

Manon Ferreira Furet

Sous la direction de Caroline Plichon

Professeure agrégée de lettres classiques – Université Lumière Lyon 2

Remerciements

En premier lieu, je tiens à remercier Madame Plichon qui a été une directrice de mémoire exceptionnelle. Dans cet exercice difficile, vous m'avez guidée avec efficacité et bienveillance. Grâce à votre expertise et à vos précieux conseils j'ai pu progresser sur ce sujet qui nous a toutes les deux enthousiasmées.

Mes remerciements vont aussi à Monsieur Krumenacker. Merci de vous être investi lors des soutenances de ce mémoire, alors que mon sujet est éloigné de votre domaine de prédilection.

Je souhaite également remercier Julie Gallego. Votre fine connaissance de l'œuvre de Blandine Le Callet et Nancy Peña m'a beaucoup apporté. Mon mémoire n'aurait pas été aussi complet sans votre aide.

Je voudrais exprimer ma gratitude envers l'artiste Magali Sire avec qui il a été très enrichissant d'échanger. Merci de faire vivre Médée à travers votre si belle œuvre.

Je remercie infiniment ma mamie d'avoir lu et relu ce mémoire, quand je ne comprenais plus moi-même ce que j'écrivais. Merci Manou, sans toi je ne pourrais pas « viser le haut du cocotier » !

A mes ami·e·s et camarades, un immense merci ! La main que vous m'avez tendue pourra toujours trouver la mienne, vous le savez.

Je terminerai par un remerciement tout spécial à mon Amour. Par ton réconfort, ton inlassable soutien et ta douce présence, j'ai pu mettre un point final à ce travail.

Résumé :

Vous connaissez le mythe de Médée, l'affreuse sorcière venue de Colchide qui tua ses deux fils pour se venger de l'abandon de son mari. Dans un contexte éditorial actuel où les réécritures de figures féminines antiques explosent, le personnage de Médée est de plus en plus réinvesti. Ces œuvres contemporaines, telle que la bande dessinée de Blandine Le Callet et Nancy Peña, explorent de nouvelles manières de présenter au public le mythe médénien. Nous verrons dans ce mémoire que le choix de se concentrer sur la figure de Médée en tant que barbare, est une manière de faire écho aux enjeux qui agitent notre société : accueil des étrangers, condition des femmes, considération de la parole des enfants et droits des personnes queer.

Descripteurs :

Médée – Mythologie gréco-romaine – Réécritures – Images – Bande dessinée – Etrangère – Barbare – Enjeux contemporains

Abstract:

You know the myth of Medea, the terrible witch from Colchis who killed her sons to take revenge on the husband who left her. In the current editorial context where rewritings of ancient feminine figures are increasing, the character of Medea is more frequently revisited. These contemporary artworks, such as Blandine Le Callet and Nancy Peña's graphic novel, explore new ways of presenting this myth to the public. In my work, we will see that focusing on Medea as a barbarian woman is a way to speak about the issues that are at stake in our society: the reception of foreigners, women's rights, the respect of children's voices and LGBTQIA+ rights.

Keywords:

Medea – Greco-Roman mythology – Rewritings – Images – Graphic novel – Foreigner – Barbarian – Contemporary issues

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** »
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par
courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco,
California 94105, USA.

Les éditions Casterman informent les lectrices et lecteurs de ce mémoire que les couvertures et les illustrations issues de l'œuvre de Blandine Le Callet et Nancy Peña sont protégées par le droit d'auteur. Elles ne peuvent être utilisées sans l'autorisation des Editions Casterman S.A. et toute reproduction ou utilisation non autorisée est constitutive de contrefaçon et passible de poursuites pénales.

Sommaire

INTRODUCTION.....	8
I- LE REVEIL DES EXCLUES DE LA MYTHOLOGIE GRECO-ROMAINE	23
A) Les réécritures de figures féminines de la mythologie gréco-romaine dans des œuvres contemporaines	23
B) Sortir de l'exil les personnages de la mythologie gréco-romaine	34
C) Médée : l'étrangère, l'exilée et la barbare dans des œuvres engagées	42
II- MEDEE : RESTITUER SON HISTOIRE EN BANDE DESSINEE	53
A) Médée raconte son histoire : une démarche unique des autrices en textes	53
B) ... et en images.	62
C) Débarrasser la narration du fabuleux : réhumaniser Médée et révéler un environnement xénophobe.....	69
III- MEDEE, INCARNATION DE LA BARBARE, MAIS PAS QUE	77
A) Construire la figure d'une barbare dans la bande dessinée	77
B) Une étrangère dans un monde barbare.....	86
C) Médée : une figure multiple pour des combats actuels.....	91
CONCLUSION	98
BIBLIOGRAPHIE.....	101
ANNEXES.....	117
TABLE DES MATIERES.....	131

INTRODUCTION

« Médée tue ses enfants en raison de la haute idée qu'elle se fait d'elle-même, considérant ses enfants comme des obstacles¹ ». Contrairement à ce que l'on pourrait penser, cette phrase n'est pas issue d'une analyse littéraire mais d'un rapport d'information du Sénat datant de 2016. La suite de la phrase – « Elle n'aurait probablement pas pratiqué l'IVG car le fait d'avoir des enfants lui procure un pouvoir sur Jason » – révèle que le sujet de ce rapport est l'égalité femme-homme. Ce rapport est produit dans le contexte du débat parlementaire à propos de l'extension aux sites internet du délit d'entrave à l'interruption volontaire de grossesse. Catherine Kintzler, professeure émérite de philosophie à l'Université Lille III, utilise l'exemple de Médée pour rappeler combien l'infanticide est un acte poussé par des circonstances extrêmes. C'est le cas de Médée pour qui le meurtre de ses enfants est le seul moyen de sortir de l'impasse dans laquelle Jason l'a enfermée. C'est aussi le cas pour les femmes qui sont privées du droit à l'IVG et qui sont contraintes à l'infanticide.

Cet exemple nous montre que la figure de Médée, qui n'a cessé d'être réécrite depuis l'Antiquité, est toujours réemployée dans des débats très actuels. Le mythe est un matériau universel utilisé par les auteurs de toutes les époques afin d'en questionner les problèmes. En outre, à notre époque contemporaine, les images sont fréquemment utilisées pour évoquer la mythologie gréco-romaine. Le succès de la série *Percy Jackson* diffusée sur la plateforme Disney+ entre décembre 2023 et janvier 2024 en est un exemple. Cette série est une adaptation des livres de Rick Riordan racontant les aventures de jeunes demi-dieux de la mythologie grecque puis romaine. Nous nous pencherons donc sur les images d'une figure de la mythologie gréco-romaine : Médée. Une des représentations de celle-ci est la mise en scène qui accompagne le texte *Médée* de Jean Anouilh² publié en 1946. La mise en scène est

¹ Prise de parole de Catherine Kintzler, dans Jouanno Chantal, [rapport d'information du Sénat] La laïcité garantit-elle l'égalité femmes-hommes ?, n° 101, [publié le] 3/11/2016, p. 198.

² Anouilh Jean, *Médée*, Flammarion, Paris, 2002.

une forme d'image car elle est une représentation visuelle éphémère de Médée et de ses actions. En réinvestissant ce mythe, Jean Anouilh avec la mise en scène qu'il propose, met en avant les difficultés de la période d'après-guerre au travers d'une réflexion sur la résistance et les mécanismes de la violence. Duarte Mimoso-Ruiz ajoute à propos de cette pièce que « les versions modernes du mythe dénotent, en outre, l'aventure de la Colchidienne comme une fable sur le colonialisme et l'impérialisme européens³ ». Cette analyse est fondée sur le fait que Médée est dans la mythologie grecque une étrangère. Sa terre d'origine, la Colchide, se situe au-delà de l'Océan que les Grecs n'avaient pas le droit de traverser, par respect religieux, mais que Jason et les Argonautes ont osé profaner. La Colchide est donc un territoire étranger et barbare car on n'y parle pas le grec. Médée est une figure de femme, mais aussi une figure d'étrangère et de barbare. C'est sur cet aspect que nous nous concentrerons : ce que les images d'une femme barbare disent de notre époque.

Notre sujet est ainsi intitulé « Images de Médée dans la culture contemporaine – ce qu'une barbare dit de notre époque ». Au premier abord, ce sujet peut paraître très large. En effet, le terme d'image peut englober une infinité de manières de représenter Médée dans les arts et la littérature théâtrale. De même, « la culture contemporaine » engloberait, pour notre sujet, toutes les œuvres littéraires, plastiques et audiovisuelles produites entre 1979 et 2024. Puisque ce mémoire est écrit dans le cadre du master Culture de l'Ecrit et de l'Image à l'ENSSIB, nous avons décidé de restreindre notre corpus aux images de Médée qui illustrent des livres. Ce sont des images éphémères lors de représentations théâtrales ou des images figées comme des illustrations de bandes dessinées.

L'étude de notre sujet prend place dans un contexte où la littérature, autant que l'histoire de la Grèce antique, s'inspirent des figures féminines de la mythologie gréco-romaine. En effet, depuis les années 1980, des œuvres remobilisent les femmes de la mythologie gréco-romaine. Une des premières autrices à le faire durant cette période est l'Allemande Christa Wolf qui publie *Cassandra : Le récit et les*

³ Mimoso-Ruiz Duarte-Numo, *Médée antique et moderne : aspects rituels et socio-politiques d'un mythe*, Editions Ophrys, Paris, 1982, p. 178.

prémisses en 1985. En 2003, *Médée Kali* du Français Laurent Gaudé sort chez Actes Sud. Par la suite, les réécritures de ce genre continuent de paraître et se font très nombreuses depuis 2020⁴. De manière plus générale, les publications et les collections dédiées aux femmes dans l'Antiquité comme « Héroïnes antiques » des éditions Drac'art gagnent du terrain. Le monde du livre écrit de plus en plus sur des figures mythologiques⁵ et des personnages historiques⁶. Des auteurs et autrices comme Jean-Laurent Del Socorro inventent même de nouvelles héroïnes fictives⁷. Ce développement est porté par une volonté féministe de redonner de l'épaisseur à des personnages qui n'étaient jusque-là que des « prétextes narratifs »⁸ dans des récits. Une réflexion identique est apportée dans les études historiques consacrées aux figures féminines. Elles étaient jusque-là écrites d'un point de vue uniquement masculin qui ne cherchait pas à approfondir l'importance des femmes de la mythologie gréco-romaine.

Les femmes antiques inspirent donc les autrices et auteurs mais aussi les chercheuses et chercheurs. En effet, ces réécritures sont une suite logique de la réflexion autour de l'histoire des femmes qui commence en France vers 1973 avec le séminaire organisé par Michelle Perrot, Fabienne Bock et Pauline Schmidt : « Les femmes ont-elles une histoire ? »⁹. C'est le premier cycle de cours sur ce domaine qui a été organisé en France, à l'université Paris 7. Il n'a pas immédiatement donné lieu à une publication mais a permis à plusieurs chercheuses et chercheurs d'exposer leurs travaux et d'en inspirer d'autres. Des publications ont ensuite continué d'enrichir l'histoire des femmes. L'ouvrage *l'Histoire des Femmes en Occident*, dirigé par Michelle Perrot et Georges Duby en 2002¹⁰ en est la figure de proue. Ces recherches scientifiques¹¹ ont rencontré le domaine du livre lors de l'édition 2024

⁴ Atwood Margaret, *L'Odyssée de Pénélope*, Flammarion, Paris, 2005 et Miller Madeline, *Circé*, Pocket, Paris, 2019.

⁵ De Chantal Laure, *Libre comme une déesse*, Stock, Paris, 2022.

⁶ De Chantal Laure, *Les Neuf vies de Sappho*, Stock, Paris, 2023.

⁷ Del Socorro Jean-Laurent, *Vainqueuse*, L'Ecole des loisirs, Paris, 2023. Ce roman raconte la quête de la princesse spartiate Cynisca.

⁸ Attali Maureen, « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia*, *Circé* et *Le Silence des vaincues* », n°37, 2021, pp. 147-163, p. 6.

⁹ Perrot Michelle, « Les premières expériences, *Les cahiers du CEDREF*, n°10, 2001, pp. 13-22.

¹⁰ Exemples : Duby Georges et Perrot Michelle (dir), *Histoire des Femmes en Occident*, Tempus, Paris, 2002 ou bien Dermenjian Geneviève, Jami Irène, Rouquier Annie, Thébaud Françoise (dir.), *La Place des femmes dans l'Histoire. Une histoire mixte*, Belin, Paris, 2014

¹¹ Desclaux Vanessa, « Archéologie des femmes de pouvoir », *Chroniques de la BnF*, Paris, n° 84, 2019, p. 13 ou Damet Aurélie, *Les Grecques, destins de femmes en Grèce antique*, Editions Tallandier, Paris, 2023.

du Salon du Livre du Festival Européen Latin Grec : « Paroles de femmes » qui s'est tenu au musée de Lugdunum à Lyon.

Lors de ce festival, la scénariste de la bande dessinée *Médée* que j'ai choisie d'étudier, Blandine Le Callet, était présente. Accompagnée de Laure de Chantal – normalienne et agrégée de lettres classiques, directrice de collections aux éditions Les Belles Lettres et autrice de *Libre comme une déesse grecque* et *Les neuf vies de Sappho* – et Angélique Nouvel – professeure agrégée de lettres classiques et autrice de *Les Jeux Olympiques ou l'incroyable histoire de Kallipateira* –, elles ont toutes les trois animé la table ronde « Quelques femmes transgressives de la mythologie gréco-romaine ». Selon elles, les personnages féminins qui enfreignent le plus grand nombre de règles et de stéréotypes sont les Amazones. En effet, elles ont à la fois la maîtrise de tous les attributs guerriers mais elles sont écrites pour être aussi attrayantes et désirables aux yeux des héros (Héraclès, Thésée, Alexandre le Grand, etc.). Elles se détachent aussi des stéréotypes du genre féminin en refusant le mariage et en élevant uniquement leurs nouveau-nés filles¹². Médée rassemble en sa seule personne toutes les transgressions du peuple des Amazones : l'intelligence stratégique et la possession d'un savoir-faire, la violence meurtrière et la pratique de l'infanticide.

Nous avons également déterminé une perspective d'étude de ces images médéennes. Après avoir lu et analysé différentes réécritures, nous avons décidé de nous attacher à la figure de Médée comme barbare, étrangère et exilée. Nous avons fait ce choix car c'est une thématique qui revient régulièrement et qui est donc significative. Dans l'Antiquité grecque, « le terme *barbaros* s'applique à la voix¹³ ». Il désigne celui qui parle mal la langue grecque, donc celui qui est non-grec linguistiquement et ethniquement. Les Romains l'emploient pour se distinguer des peuples germaniques¹⁴. A cause des invasions de ces derniers, ce mot acquiert une nouvelle connotation. L'étranger barbare est cruel et inhumain. De nos jours, ce mot

¹²Apollodore d'Athènes, *Bibliothèque*, tome 1, traduit du grec par Etienne Clavier, Delance et Lesueur, Paris, 1805, p. 187.

¹³ Lévy Edmond, « Naissance du concept de barbare », *Ktéma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antique*, n° 9, 1984, pp. 5-14, p. 9.

¹⁴ Soussi İkhlaf Nadia, « Analyse synchronique et diachronique du mot *barbare* dans les discours dictionnaires », *Multilinguales*, n°7, 2016, DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.540>, p. 6.

est toujours chargé d'un sens négatif et parfois lié à l'origine étrangère de quelqu'un, mais il désigne avant tout un comportement péjoratif¹⁵. Donc si Médée est réinvoquée dans la société actuelle, c'est à nous de déterminer pourquoi et comment. Nous avons donc décidé de nous concentrer sur ce qualificatif de barbare appliqué à Médée.

Ce foisonnement de représentations et de réécritures a été étudié. Mon sujet, « Images de Médée dans la culture contemporaine – ce qu'une barbare dit de notre époque » s'inscrit d'abord dans l'étude des réécritures de personnages féminins de la mythologie gréco-latine. Le fait de proposer une nouvelle approche, une nouvelle version des actions et des rôles des personnages féminins est un phénomène très contemporain.

Il découle plus précisément des *gender studies*, un champ de recherche qui considère le genre comme une construction sociale et culturelle. L'étude des genres et de leurs dynamiques débute aux Etats-Unis dès les années 1970 et est rapidement institutionnalisée dans le milieu universitaire avec des publications importantes comme celles de Joan Wallach Scott¹⁶. En France, le développement de l'histoire des femmes commence aussi dans les années 1970, mais avec un peu plus de lenteur, puis s'accélère lorsque les évènements historiques interdisent de fermer les yeux sur le rôle des femmes dans la société¹⁷. Les publications scientifiques qui étudient la réactualisation des figures féminines mythiques sont donc un héritage direct des *gender studies* et de l'histoire des femmes. Un exemple de référence dans ce domaine est l'ouvrage collectif *La Mythocritique contemporaine au féminin, Dialogue entre théorie et pratique*. Il a été publié en 2016 et est dirigé par Metka Zupančič. Dix autrices y livrent leurs analyses sur « l'ingérence des mythes dans la structure même de tout écrit : les mythes, pour nous, sont ces pouvoirs qui nous conditionnent, consciemment ou inconsciemment »¹⁸. Alors que cet ouvrage traite

¹⁵ Définition du CNRTL : « Qui n'est pas encore ou n'est plus civilisé, qui appartient à un niveau inférieur d'humanité. Qui est cruel, sans humanité. »

¹⁶ Wallach Scott Joan, « Gender: a useful category of historical analysis », *American Historical Review*, n°5, 1986, pp. 1053-1075.

¹⁷ Virgili Fabrice, « L'histoire des femmes et l'histoire des genres aujourd'hui », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, n°75, 2022, pp. 5-14, p. 6.

¹⁸ Metka Zupančič (dir.), *La Mythocritique contemporaine au féminin, Dialogue entre théorie et pratique*, Khartala, Paris, 2016, p. 8.
FERREIRA FURET Manon | Master Culture de l'Ecrit et de l'Image | Mémoire de M2| septembre 2025

de plusieurs mythologies (tunisienne, africaine, maghrébine et grecque), l'article « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia, Circé et Le Silence des vaincues* » aborde uniquement les femmes de la mythologie gréco-romaine. Cet article de Maureen Attali publié en 2021 explique que ces réécritures, même si elles doivent évoquer les épisodes emblématiques d'un mythe, offrent la possibilité de compléter ces zones d'ombre. Cela permet d'aborder des sujets qui appartiennent davantage au prisme féminin : la maternité, le corps, la sexualité, la violence réservée aux femmes qu'est le viol, etc.¹⁹

Toutes les études qui portent sur ce type de réécritures observent la même méthode. Les chercheuses et chercheurs partent d'une étude de cas, souvent une ou plusieurs réécritures littéraires puis en tirent des réflexions inductives qui expliquent l'ensemble du phénomène. Cependant, aucune étude ne s'intéresse aux images des figures féminines de la mythologie gréco-romaine récemment réinvesties comme Ariane²⁰ ou Galatée²¹.

Le mythe de Médée, ses symboles et ses réécritures ont longuement été étudiés. Des études conséquentes lui sont consacrées dans les années 1990²². Ces travaux font écho aux réécritures théâtrales du mythe qui se multiplient entre la *Médée* de Jean Anouilh en 1953 et la *Medhela* de Max Rouquette en 1989. Ces études présentent principalement Médée comme une déesse infernale qui incarne la violence et la résistance face à un pouvoir injuste. Ces travaux ne se concentrent toutefois que sur les œuvres antiques. Seul l'article de Duarte-Nunon Mimiso-Ruiz nous livre une analyse minutieuse des moyens de représenter la violence qu'incarne Médée au travers d'œuvres filmiques du XX^{ème} siècle²³.

Encore actuellement, des études continuent d'être publiées en abordant la réception du mythe de Médée à notre époque contemporaine. C'est par exemple le cas de la thèse de Virginie Chauvel qui se concentre sur le thème de l'infanticide pour explorer les réécritures explicites et implicites de la figure de Médée dans la

¹⁹ Attali Maureen, *op. cit*

²⁰ Saint Jennifer, *Ariane*, Sabran, Paris, 2023.

²¹ Miller Madeline, *Galatée*, Calmann-Lévy, Paris, 2023.

²² Moreau Alain, *Le Mythe de Jason et Médée : le va-nu-pieds et la sorcière*, Les Belles Lettres, Paris, 1994 et Arcelleschi André, Bordeaux Lucien, Bressolette Michel, (etc.), « Médée et la violence », *Pallas. Revue d'études antiques*, n°45, 1996.

²³ Mimoso-Ruiz Duarte-Numo, « Le mythe de Médée au cinéma : l'incandescence de la violence à l'image », *Médée et la violence. Pallas, revue d'études antiques*, n°45, 1996, pp. 251-268.

littérature française et étrangère entre 1975 et 2005²⁴. Nous voyons ici que l'étude de cette figure se fait de plus en plus autour des résonances qu'elle a avec notre époque. Nous pouvons aussi citer la thèse d'Alessia Ticco intitulée *Médée, une figure du féminisme ? De la représentation de Médée en littérature comparée au seuil du XXI^{ème} siècle* qui a été soutenue en 2021 à l'Université de Louvain²⁵. Elle y analyse comment Médée brise les stéréotypes de genre de son époque en observant sa relation aux hommes et sa position envers son rôle de mère grâce au roman *Chanson Douce* de Leila Slimani²⁶, à *Médée : voix* de Christa Wolf²⁷ et *Bright Air Black* de David Vann²⁸.

Cependant, les analyses précédentes ne traitent pas exactement de la facette de Médée que nous avons décidé d'aborder dans ce mémoire : la barbare, l'étrangère, l'exilée. L'étude de Médée sous cet angle s'inscrit dans la volonté contemporaine de traiter les personnages féminins grâce à une nouvelle approche. Nous avons pu nous référer à l'œuvre de Marie-Françoise Baslez²⁹ qui explique l'évolution de la notion d'étranger dans la Grèce antique et quelles étaient les conséquences pour celui qui était perçu comme tel. L'ouvrage collectif militant *Figures de l'étranger. Quelles représentations pour quelles politiques ?*³⁰ nous explique comment les représentations des personnes étrangères et immigrées, aujourd'hui en France, sont influencées et influencent les comportements politiques et sociaux. Pour cela, Aurélie Audeval nous explique par exemple que la figure de l'étranger est façonnée selon son genre. Mirjana Morokvasic démontre aussi au sein de cet ouvrage que la visibilité donnée aux femmes immigrées est soit inexistante soit trop mise en avant

²⁴ Chauvel Virginie, « Les résurgences du mythe de Médée dans la littérature française et étrangère : 1975-2005 », Thèse de littérature générale et comparée, sous la direction d'Arlette Bouloumié, Angers, Ecole doctorale, 2006.

²⁵ Ticco Alessia, « Médée, une figure du féminisme ? De la représentation de Médée en littérature comparée au seuil du XXI^{ème} siècle », Mémoire de master en langues et lettres françaises et romanes, sous la direction de Marta Sabado Novau, Louvain, Université catholique de Louvain, 2021.

²⁶ 2016.

²⁷ 1996.

²⁸ 2017

²⁹ Baslez Marie-Françoise, *L'étranger dans la Grèce Antique*, Les Belles Lettres, Paris, 2008.

³⁰ Audeval Aurélie, Blanchard Emmanuel, Carrère Violaune, Lochak Danièle, *Figures de l'étranger. Quelles représentations pour quelles politiques ?*, GISTI, Paris, 2013

mais sur un ton péjoratif. Cet ouvrage n'est pas le seul³¹ et permet de contextualiser la figure de Médée en tant qu'étrangère dans notre société contemporaine.

Il existe des études sur Médée perçue en tant qu'étrangère. C'est le cas par exemple de la thèse de Viviane Koua³² qui analyse Médée très largement, comme une figure contemporaine de l'interculturalité. C'est-à-dire que Médée est discriminée dès le mythe antique à cause de son statut d'étrangère. Plusieurs auteurs se sont réapproprié cette caractéristique (Médée en femme gitane chez Hans Henry Jahn³³ et Médée en femme africaine chez Willy Kyrklund³⁴ par exemple). Une telle malléabilité de son personnage fait d'elle une sorte de figure d'étrangère universelle. Elle est donc considérée par Viviane Koua comme une figure de l'interculturalité. Nous recensons d'autres études plus récentes. Nous citons d'abord la thèse de doctorat *Etrangère chez soi : les réécritures de Médée en Amérique latine (1950-2016)* de Magdalena Bournot en 2022 qui répertorie et analyse les réécritures latino-américaines du mythe afin d'aborder le colonialisme et la question de l'altérité. Quant à l'article « Médée à la croisée des cultures » de Dora Leontaridou³⁵, il se concentre sur les différences entre le texte que Max Rouquette écrit en occitan puis en français et la mise en scène de Jean-Louis Martinelli, en 2009, qui place l'action en Afrique. Dora Leontaridou s'appuie sur cette comparaison afin de montrer que le personnage de Médée permet de transposer « esthétiques, arts, situations et conditions humaines³⁶ ». Tous ces travaux, bien qu'ils soient très complets ne se construisent presque que sur des sources primaires issues de la culture écrite. C'est pourquoi il est intéressant que notre mémoire s'appuie sur des représentations imagées de Médée.

Les images de Médée ont été largement analysées. Cela depuis les premières représentations antiques sur des céramiques³⁷ ou des sculptures archaïques³⁸, puis

³¹ [Collectif], « Figures de l'étranger », *Rivage*, n°28, 2022.

³² Koua Viviane, « Médée : figure contemporaine de l'interculturalité », Thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction de Bertrand Westphal et Gérard Dago Lezou, Limoges, Université de Limoges et Université de Cocody, 2006.

³³ Henny Jahn Hans, *Médée*, traduit de l'allemand par Huguette et René Radrizzani, José Corti, Paris, 1988.

³⁴ Kyrklund Willy, *Médée l'étrangère*, Gallimard, Paris, 1970.

³⁵ Leontaridou Dora, « Médée à la croisée des cultures », [en ligne] RELIEF. Revue Electronique De Littérature Française, n°5, [publié le] 31/12/2011, pp. 32-42, DOI : <https://doi.org/10.18352/relief.687>

³⁶ *Ibid.*, p. 1.

³⁷ Guiraud Hélène, « La Figure de Médée sur les vases grecs », *Pallas. Revue d'études antiques*, n°45, 1996, pp. 207-218.

³⁸ Gaggadis-Robin Vassiliki, *Episodes et héros de l'expédition des Argonautes dans les représentations sculptées : Jason, Médée*, Thèse de doctorat en arts et archéologie, sous la direction de Jean Marcadé, Paris, Université de Paris 1, 1989.

entre 1430 et 1715 par Marion Platevoet³⁹. Le film Médée de Pier Paolo Pasolini est par exemple analysé par Florence Fix dans *Mythes en images : Médée, Orphée, Œdipe*⁴⁰.

Cependant, malgré la pluralité de ces travaux, chacun se concentre soit sur un seul domaine artistique soit ne s'intéresse pas aux œuvres réalisées depuis les années 1990. Ainsi, aucun n'offre un panorama divers des images fixes ou éphémères produites durant la période contemporaine.

Enfin, parmi toutes les images contemporaines de Médée, si nous avons décidé de particulièrement nous concentrer sur la bande dessinée *Médée* de Blandine Le Callet et Nancy Peña c'est parce qu'elle est extrêmement complète. En effet, les autrices ont choisi de retracer la vie de Médée de son enfance jusqu'à sa mort. Ce choix permet au lecteur d'embrasser tous les détails de la personnalité et des actions de Médée. Cette bande dessinée est un parti pris unique car elle permet de conter et de montrer ce que le mythe ne raconte pas. Ainsi, ce livre révèle les mécanismes qui expliquent les crimes de Médée. Le fait que cette œuvre complète les zones d'ombre du mythe et soit réécrite en mettant l'accent sur des enjeux contemporains (sexisme, féminisme, xénophobie, racisme) est la raison de notre choix. Rien n'a été développé sur cette œuvre hormis par les deux autrices lors de séminaires⁴¹ et par Julie Gallego⁴². Cette dernière a en effet publié en 2017 sur le carnet Hypothèse « Actualité des études anciennes » un article résumant et analysant les trois premiers tomes de cette série qui laisse le soin à l'héroïne de raconter elle-même son histoire. Elle y souligne les sources utilisées par Bandine le Callet et les particularités des illustrations de Nancy Peña. En effet, l'enchaînement et les choix stylistiques de certaines bulles semblent inspirés de techniques cinématographiques (voix off, planches muettes). Ces choix artistiques accompagnent des choix scénaristiques qui ancrent Médée à la fois dans la tradition mythique (céramiques antiques reproduites dans la bande dessinée et scénario nourri par les textes antiques) et dans une fiction

³⁹ Platevoet Marion, « Médée en échos dans les arts : la réception d'une figure antique, entre tragique et merveilleux, en France et en Italie (1430-1715) », Thèse de doctorat en études grecques, sous la direction de Dominique Arnould et Philippe Sénéchal, Paris, Ecole doctorale Mondes anciens et médiévaux, 2014.

⁴⁰ Bercoff Brigitte et Fix Florence, *Mythes en images : Médée, Orphée, Œdipe*, Editions de l'Université de Dijon, Dijon, 2007.

⁴¹ Le Callet Blandine et Peña Nancy, [séminaire en distanciel] « Médée en BD : figure antique, enjeux contemporains », *Les réinventions de l'Antiquité. Antiquité, territoire des écarts*, Poitiers, 25/01/2024.

⁴² Gallego Julie, [carnet Hypothèse] « Médée est-elle encore un monstre ? », [en ligne] *Actualité des études anciennes*, [publié le 02/01/2017, DOI : <https://doi.org/10.58079/tb6f>

qui se veut rationnelle (Médée n'est pas magicienne mais dotée de connaissances, le dragon qui garde la toison d'or n'est pas une bête mais un guerrier nommé Drago par exemple). La lecture de cette bande dessinée explique les causes de chacun des crimes médéens et c'est en cela que Julie Gallego se demande si Médée est encore considérée comme un monstre infanticide et sanguinaire. Ainsi, l'analyse qui est faite sur le texte et sur l'image mériterait d'être approfondie dans les trois premiers tomes et dans le quatrième (paru après la publication de cet article) afin de mieux comprendre les inspirations et les intentions des autrices. Julie Gallego a également publié un article en espagnol à la suite de sa participation au colloque *En los Márgenes del mito. Hibridaciones de la mitología clásica en la cultura de masas contemporánea* qui s'est tenu à l'Université de Madrid en 2022⁴³. De plus, elle a participé à deux autres colloques pour lesquels ses articles sont en cours de parution. Le premier article⁴⁴ est issu du colloque *L'imaginaire du passé. Quête & conquête antico-médiévaliste* qui a eu lieu à l'Université Bordeaux Montaigne en mars 2023. Le second article⁴⁵ fait suite au colloque – *Pustules, virus et bien être. Le corps sanitaire et la bande dessinée* – qui s'est déroulé en octobre 2022 dans l'auditorium du musée de la Bande Dessinée à Angoulême.

Nous avons donc décidé d'utiliser la même méthode de travail que les autrices et auteurs qui étudient les réécritures contemporaines des figures féminines de la mythologie gréco-romaine. C'est-à-dire que nous mènerons d'abord une étude de cas de la bande dessinée de Blandine Le Callet et Nancy Peña afin d'apporter un premier niveau de réponses aux questions soulevées par notre sujet. Par ailleurs, nos analyses sur cette œuvre s'inscrivent à la suite de celles de Julie Gallego. Nous essayerons d'approfondir et de prolonger ses observations sur les techniques illustratives et les choix narratifs.

Enfin, afin de ne pas restreindre notre réflexion, nous travaillerons avec d'autres livres qui seront présentés postérieurement dans cette introduction. Nous

⁴³ Gallego Julie, « La reescritura del mito de Medea la monstruosa a través del feminismo » [« Réécriture du mythe de Médée la Monstrueuse à l'heure du féminisme »], dans Luis Unceta Gomez et Helena Gonzalez Vaquerizo (dir.), *En los Márgenes del mito. Hibridaciones de la mitología clásica en la cultura de masas contemporánea*, UAM Ediciones, Madrid, 2022, pp. 34-56.

⁴⁴ Gallego Julie, « Médée, un oiseau voyageur épris de liberté », [publication en préparation].

⁴⁵ Gallego Julie, « Pouvoir comprendre, pouvoir soigner, pouvoir guérir dans la série *Médée* de Peña et Le Callet », dans Frédéric Chauvaud et Julien Gaillard (dir.), *Pustules, virus et bien-être*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, [à paraître].

avons choisi cette méthode car elle nous permet de comprendre les enjeux du sujet en abordant des points de vue nuancés sur Médée et les combats qu'elle incarne. En effet, une seule œuvre ne peut suffire à comprendre pourquoi les réécritures de Médée se multiplient durant notre époque contemporaine et ce qu'elles en disent.

C'est un travail qui n'avait pas été effectué auparavant, du moins pas de la manière dont nous l'envisageons dans ce mémoire. En effet, beaucoup de publications sont parues sur les images de Médée dans divers arts, mais aucune à propos des images de bandes dessinées. Nous soulignons de nouveau que seule Julie Gallego a écrit sur l'œuvre de Blandine Le Callet et Nancy Peña. Cela prouve la nécessité d'en prolonger l'étude. De même, l'époque contemporaine avec les bornes chronologiques que nous avons définies est peu étudiée en matière d'images de Médée. Enfin, il nous a semblé intéressant de croiser les analyses sur les images de Médée et le réinvestissement de sa figure en tant qu'étrangère et barbare. C'est une association qui n'a jamais été faite jusque-là. Mener une recherche à ce sujet tombe à point nommé car le monde éditorial connaît une augmentation drastique des réécritures de figures féminines et où l'intérêt que porte le monde de la recherche à ce phénomène et aux femmes antiques de manière générale est grandissant. Notre objectif pour ce mémoire est donc, au travers de l'étude d'une œuvre d'écrit et d'images, de comprendre l'histoire contemporaine et ses enjeux via la figure de Médée la barbare.

Comme justifié précédemment, la source que nous étudierons le plus attentivement est la bande dessinée *Médée*. Blandine Le Callet était à la direction du scénario et Nancy Peña était en charge des illustrations. La publication, par Casterman, des quatre tomes s'étale de 2013 à 2019 et une version intégrale fut éditée en 2021.

En complément de cette bande dessinée, et pour ouvrir notre réflexion, nous nous appuierons sur d'autres sources primaires. Ce sont toutes des représentations éphémères de Médée issues de textes théâtraux et des images figées dans des bandes-dessinées. Elles nous permettent d'aborder la figure de Médée la barbare mais aussi d'élargir notre travail à Médée incarnant des luttes intersectionnelles. Nous

étudierons les pièces : *Médée Kali* de Laurent Gaudé⁴⁶ et *Les enfants de Médée* de Suzanne Osten et Per Lysander⁴⁷ qui laissent la parole aux enfants de Médée et Jason. Puis nous nous pencherons sur la mise en scène de Marie-Eve Signeyrole pour l'opéra de Cherubini. Enfin nous aborderons le travail de la metteuse en scène Lisaboa Houbrechts pour la Comédie Française d'après le texte d'Euripide⁴⁸ car l'actrice qui joue Médée est une femme noire et Jason est incarné par une femme.

Les réécritures et réemplois de Médée se multiplient jusqu'à notre époque et s'incarnent dorénavant dans des images. Ce mémoire soulève donc plusieurs interrogations. Dans un premier temps, il est intéressant de se demander dans quelle mesure ces images contemporaines se sont inspirées des réécritures précédentes et du mythe originel. Evidemment, il faudra ensuite se questionner sur la visée des réécritures contemporaines. Il semblerait que celles-ci cherchent davantage à expliquer les actes et la vie de Médée, plutôt qu'à l'accabler ou à justifier ses crimes. Qu'est-ce que cette tendance dit de notre époque ? Le désir actuel semble être celui de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas. Cependant, le personnage de Médée a déjà eu la parole, dès ses premières représentations, comme dans le texte d'Euripide où elle s'exprime sur la condition féminine et les difficultés de la maternité⁴⁹. Mais dans le cas de notre mémoire, nous nous concentrerons sur d'autres groupes privés du droit de s'exprimer. Nous pensons ainsi aux étrangers qui migrent vers le territoire français et contre qui les témoignages de haine se multiplient. Un tel contexte est porteur de sens et ce désir de donner la parole aux moins entendus est vraiment omniprésent. En somme, ces nouveaux prismes de réécritures nous révèlent les évolutions et les enjeux de notre époque contemporaine qu'il nous convient de déchiffrer.

Enfin, au regard de notre société et de nos habitudes qui fonctionnent de plus en plus par l'image, nous pouvons questionner leur utilisation pour représenter Médée. Pourquoi, après des années de réécritures théâtrales, décider d'illustrer ce mythe dans la bande dessinée par exemple ? Est-ce pour toucher un plus large public,

⁴⁶ Gaudé Laurent, *Médée Kali*, Magnard, Paris, 2012.

⁴⁷ Osten Suzanne et Lysander Per, *Les Enfants de Médée*, Editions théâtrales, Montréal-sous-Bois, 2009.

⁴⁸ Euripide, *Médée*, Comédie Française, mise en scène de Houbrechts Lisaboa, [joué du] 12/05/2023 - 24/06/2023.

⁴⁹ Euripide, *op. cit.*, v. 250.

par volonté de modernisation ou simplement par usage contemporain ? Finalement, il faudra aussi s'interroger sur la manière dont sont représentées Médée et ses actions.

Afin de livrer une analyse qui réponde à ces questionnements, nous mènerons une réflexion en trois parties.

Nous expliquerons d'abord le contexte éditorial qui voit se multiplier les réécritures de mythes gréco-romains, et plus particulièrement celles des figures d'exclus. Nous parlons des femmes, muettes ou aux voix supplantées par la volonté masculine dans les textes originaux et qui sortent aujourd'hui de l'ombre. Il sera intéressant de comparer l'histoire de ces réécritures à celles de Médée car elles diffèrent sur certains points. Mais nous parlerons aussi et surtout des personnages d'exilés et d'étrangers. Nous définirons dans un premier temps la notion de barbare, qui a évolué depuis son apparition afin de contextualiser la figure de Médée le plus justement possible. Puis nous étudierons les précédentes réécritures – au théâtre et dans les arts – de cette protagoniste qui mettent en exergue son statut d'étrangère, de barbare ou d'exilée.

Le second temps de ce mémoire sera consacré à l'étude de cas de *Médée* de Blandine Le Callet et Nancy Peña. Nous passerons d'abord en revue les moyens plastiques, les inspirations et les choix scénaristiques des autrices qui ont guidé la création de ce livre. Puis nous étudierons comment est explicitée sa situation d'étrangère sur le territoire grec. Enfin, pour prolonger cette analyse, nous verrons que Médée est dépeinte comme une femme qui subit le racisme d'une époque qui fait elle-même preuve de comportements barbares. En somme, elle est violemment dénoncée pour des actes qu'elle est poussée à commettre à cause de son statut, et cela alors que la société dans laquelle elle évolue fait preuve de pires barbaries. Ce double standard, déjà en vigueur dans l'Antiquité est toujours présent dans notre société actuelle. Ce sont justement ces jeux de doublons qui nous intéressent car ils montrent que des personnages antiques expriment des choses de notre présent.

Ainsi, nous terminerons notre réflexion par une étude d'autres réécritures et mises en scène contemporaines. Leur analyse nous permettra premièrement de comprendre la volonté moderne de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas eue pour chercher une vérité plus juste. Ensuite, nous nous concentrerons sur l'évolution de

l'image de l'infanticide et de la place laissée aux enfants du couple Médée-Jason. Enfin, nous observerons les nouvelles luttes que porte la figure de Médée, telles que de la hiérarchie des genres ou les discriminations dont souffre la communauté LGBTQIA+.

I- LE REVEIL DES EXCLUES DE LA MYTHOLOGIE GRECO-ROMAINE

A) LES REECRITURES DE FIGURES FEMININES DE LA MYTHOLOGIE GRECO-ROMAINE DANS DES ŒUVRES CONTEMPORAINES

« Les réécritures féministes des œuvres antiques (...) permettent de réintroduire des figures de sœurs oubliées, d'en penser de nouvelles, afin de proposer d'autres interprétations aux mythes antiques.⁵⁰ » Ces mots sont écrits par Cassandre Martigny dans son article « Chanter les sororités dans trois réécritures féministes des mythes antiques : *A Thousand Ships* (2019) et *Stone Blind* (2022) de Natalie Haynes et *Crie, Jocaste, crie* (2004) de Lucie-Anne Skittecate », publié en 2024. Ce texte rend compte d'un phénomène éditorial qui devient de plus en plus important : la réécriture de figures féminines mythologiques. En effet, depuis les années 2020 en France, les femmes de la mythologie gréco-romaine deviennent les personnages principaux de nombreuses œuvres littéraires. Nous voyons dans le tableau ci-dessous comment ce type de romans s'est multiplié après 2020 :

Titre	Autrices et auteurs	Année de publication (en français)
<i>Cassandre : les prémisses et le récit</i>	Christa Wolf	2003
<i>Médée Kali</i>	Laurent Gaudé	2003
<i>L'Odyssée de Pénélope</i>	Margaret Atwood	2005
<i>Circé</i>	Madeline Miller	2019
<i>Le silence des vaincues</i> (Briséis)	Pat Barker	2021
<i>L'Odysséa</i> (Pénélope, Circé, Calypso, les sirènes, Nausicaa)	Marilu Oliva	2022
<i>Ariane</i>	Jennifer Saint	2023

⁵⁰ Martigny Cassandre, « Chanter les sororités dans trois réécritures féministes des mythes antiques : *A Thousand Ships* (2019) et *Stone Blind* (2022) de Natalie Haynes et *Crie, Jocaste, crie* (2004) de Lucie-Anne Skittecate », *Savoirs en lien*, n°3, 2024.

<i>Clytemnestre</i>	Costanza Casati	2023
<i>Galatée</i>	Madeline Miller	2023
<i>Psyché et Eros</i>	Luna McNamara	2023
<i>Les Invaincues</i> (Andromaque, Hélène, Clytemnestre)	Natalie Haynes	2023
<i>Pallas, dans le ventre de Troie</i>	Marine Carteron	2023
<i>Nous, filles de Sparte</i> (Clytemnestre et Hélène)	Claire Heywood	2023
<i>Perséphone</i>	Benjamin Carteret	2024
<i>Dans les yeux de Méduse</i>	Natalie Haynes	2024
<i>Le Palais d'Ulysse</i> (Pénélope, Hélène et Electre)	Claire North	2024

Pourquoi ces réécritures ont-elles autant de succès en France depuis cinq ans ?

Et pourquoi les autrices et auteurs puisent-ils actuellement dans le matériau mythologique féminin ? Ces deux questions ont une réponse commune que Dora Leontaridou résume ainsi : « La modernité, avec ses avancées dans des domaines tels que la condition des femmes et l'étude des genres, a entraîné une réécriture des personnages féminins dans la littérature et le théâtre, par des écrivains souvent féminins »⁵¹. Expliquons. Ce genre de réécritures est le résultat de deux phénomènes : les révolutions féministes qui commencent dans l'après-guerre et l'apparition en France de l'histoire des femmes – évoluant parallèlement aux *gender studies* étatsunien[n]es.

En effet, les actions féministes ont commencé à se structurer vers 1940-1950, avec l'acquisition du droit de vote des femmes, la publication du *Deuxième sexe*⁵² de Simone de Beauvoir et les actions du Mouvement de Libération des Femmes. Les militantes de cette association sont les actrices de la deuxième vague féministe qui « lutte[nt] pour la reconnaissance de l'oppression patriarcale en tant que système fondant toutes les autres hiérarchies et, d'autre part, combat[tent] pour le droit des femmes à avorter, à s'appartenir et à se préférer⁵³ ». La troisième vague, en 1990,

⁵¹ Leontaridou Dora, « Réécriture des mythes par Michèle Fabien : la valorisation de l'élément féminin », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, n°94, 2016, pp. 737-754, p.1.

⁵² De Beauvoir Simone, *Le Deuxième sexe, les faits et les mythes*, Gallimard, Paris, 1949.

⁵³ Banna Samira et Le Moult Justine, « Féminisme, toute une histoire », *Osez le féminisme*, n°29, 2024, pp. 4-5, p. 4.

intègre dans ses luttes une réflexion intersectionnelle. Autrement dit, il s'agit d'articuler la domination patriarcale à d'autres types de violences contre les minorités (personnes queer, personnes de couleur). Les mouvements #Meetoo et les mobilisations sur les réseaux sociaux peuvent être qualifiées de quatrième vague féministe. C'est toute une nouvelle génération qui s'intéresse massivement aux luttes féministes et qui utilise de nouveaux moyens : internet et les réseaux sociaux.

De plus, ces luttes sont étroitement liées à l'apparition d'un domaine de recherche sur l'histoire des femmes en France. Les paroles de l'hymne du MLF « Nous qui sommes sans passé, les femmes⁵⁴ » ou l'une de leurs premières actions qui a été de déposer une gerbe sur la tombe du soldat inconnu avec la banderole « Il y a plus inconnu que le soldat inconnu : sa femme⁵⁵ » démontrent que l'histoire des femmes a longtemps été oblitérée. Féminisme, histoire des femmes et modèle des *gender studies* sont inséparables. La première historienne à décrire ces liens et à écrire une histoire des femmes est la professeure universitaire Michelle Perrot. Elle est une pionnière, avec ses collègues, et ouvre la voie dans ce domaine. Elle a notamment coécrit avec Georges Duby les cinq tomes de *L'Histoire des femmes en Occident*⁵⁶.

Ce que nous voulons expliquer, c'est que les réécritures actuelles de figures féminines mythologiques s'inscrivent dans la continuité des vagues féministes et de l'étude de l'histoire des femmes. Puisque Médée est un personnage de la mythologie gréco-romaine, elle fait aussi partie de cet élan féministe de réécritures. Pour preuve, elle a son propre chapitre dans le *Brouillon pour une encyclopédie féministe des mythes*⁵⁷. Cette œuvre collective est produite par le collectif féministe les Jaseuses. L'ouvrage a pour but de re-raconter des figures féminines mythologiques, en s'éloignant d'un point de vue masculin et sexiste, pour que les lectrices et lecteurs puissent s'y identifier positivement. Les Jaseuses résument ainsi : « L'objectif de

⁵⁴ C'est une affirmation à nuancer car les actions féministes ont toujours existé. Cependant, la transmission de ces luttes et la mémoire des actions des femmes dans l'Histoire n'avait jamais été concrétisée grâce à la recherche et à des publications.

⁵⁵ Virgili Fabrice, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁶ Duby Georges, Perrot Michelle, *L'Histoire des femmes en Occident*, Tome 1, Plon, Paris, 1991.

⁵⁷ Lévy Anna, « Médée », dans Berthier Manon, Dejoie Caroline, Hertiman Renné Marrys, Leïchlé Mathilde, Levy Anna, Martigny Cassandre, Meyer Suzel, Plantec Villeneuve Maud (dir.), *Brouillon pour une encyclopédie féministe des mythes*, Editions iXe, Donnemarie-Dontilly, 2023, pp. 120-122.

cet ouvrage est autant de construire de nouveaux mythes que d'en redéfinir des plus anciens, qui ont pu servir à justifier une éthique, à légitimer un ordre social établi au détriment des femmes et des minorités⁵⁸ ». Au sein de l'encyclopédie, c'est Anna Lévy qui prend la plume pour écrire sur Médée. Ayant enseigné plusieurs années dans le secondaire, elle raconte le procès de Médée auquel ses élèves de seconde ont été invités à mettre en scène après l'étude en classe de la *Médée* de Corneille. Les filles défendent Médée et les garçons défendent Jason. Ces derniers traitent Médée de criminelle, de folle et d'hystérique, « déluge d'accusations misogynes et psychophobes. Sans le savoir, les élèves (...) racontent l'histoire de sa postérité⁵⁹ ». Il est vrai que ce sont les aspects horrifiques de Médée que l'on retient. Cependant, les crimes qu'elle a commis lui sont particulièrement reprochés parce qu'elle a agi sous l'exercice de sa passion. Anna Lévy rajoute : « Trahie par Jason, le seul qu'elle ait aimé, Médée se révolte contre la domination masculine (...). Ses crimes n'ont rien de singulier dans la mythologie, sinon d'avoir été commis par une femme⁶⁰ ». En effet, si par exemple tout le monde identifie Médée à l'infanticide de ses deux fils, personne n'associe en premier lieu Agamemnon – commandant des armées de tous les rois Grecs pendant la guerre de Troie – à l'infanticide dont il est coupable sur sa fille Iphigénie.

Nous pouvons donc supposer que Médée et ses réinterprétations en textes et en images sont héritières d'une volonté de renouvellement au féminin. Cela explique à la fois la soif des lecteurs de redécouvrir des icônes mythologiques féminines comme Pénélope, Clytemnestre ou Méduse, et la multiplication des réécritures qui traitent de ce sujet.

Cependant, notre précédente argumentation n'explique pas pourquoi la mythologie gréco-romaine est choisie en particulier. Les nombreux épisodes de la mythologie grecque et latine sont un des fondements, avec les textes bibliques, de toute la culture française. Et les mythes, en plus d'être des récits divertissants, sont

⁵⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 122.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 122.

porteurs de sens. Ils transmettent, au travers d'histoires distayantes, le fonctionnement et les valeurs d'une société ou d'un groupe. Le philosophe grec Cornelius Castoriadis reformule ainsi : « le mythe est la figuration au moyen d'un récit du sens dont une société donnée investit le monde⁶¹ ». Nous le voyons, la mythologie gréco-romaine est un matériau compris et connu par tous. Cela explique en partie pourquoi ces récits sont réutilisés dans la culture contemporaine.

Mais pourquoi les autrices et auteurs choisissent-ils maintenant d'utiliser la mythologie pour parler des femmes ? Nous venons d'expliquer que les mythes ont été intériorisés par les lecteurs actuels. Ce qui veut dire qu'il est possible de partir de cette base mythologique existante pour interroger les valeurs et les systèmes de pensée qui lui sont attachés. En d'autres termes, il faut voir la mythologie comme une ancienne muraille que les autrices et auteurs actuels décident de démanteler. Une fois les pierres détachées, elles sont réutilisées pour construire un pont. Le matériau reste le même entre les deux assemblages. Il a juste été décidé de l'arranger d'une nouvelle manière et de le présenter sous un nouveau jour. C'est exactement ce que les récits mythologiques permettent, car ils sont un matériau mouvant. Selon Morgane Lebouc, il s'agit pour les auteurs et artistes contemporains « d'actualiser des pistes que les mythes offraient déjà⁶² ». Réinvestir un mythe aujourd'hui, c'est faire une critique de ce qu'il exprime de son époque. Outre cela, « les nouvelles interprétations ne concernent pas seulement le passé, elles expriment la potentialité de pouvoir véhiculer une mutation des mentalités sur la condition féminine contemporaine⁶³ ». Dans le cas des réécritures de figures féminines mythologiques, les utiliser permet de souligner le système discriminant qui régit les sociétés antiques. Le lecteur est ainsi amené à reconsiderer ses préjugés et les fonctionnements de son époque. Dans le cadre du féminisme et des réécritures évoquées, cela explique la volonté contemporaine de « donner la parole à celles qui ne l'ont pas eue dans l'Antiquité : les femmes, pas uniquement les compagnes des héros, mais aussi les autres, celles que l'histoire a souvent oubliées et passées sous

⁶¹ Castoriadis Cornelius, *Ce qui fait la Grèce, d'Homère à Héraclite*, Seuil, Paris, 2004, p. 164.

⁶² Lebouc Morgane, « La réécriture révisionniste des figures féminines mythiques de Médée, Antigone et Phèdre », Mémoire de master en Littérature, Poétique et Création, sous la direction de Gaëlle Loisel, Clermont-Ferrand, Université Clermont-Auvergne, 2019, p. 151.

⁶³ Leontaridou Dora, *op.cit.*, p. 751.

silence⁶⁴ ». En somme, les œuvres contemporaines réinvestissent des mythes universels et connus pour les questionner et ainsi questionner les enjeux de notre époque.

Les images de Médée, dans les bandes dessinées ou lors de représentations théâtrales, font partie de cet élan de réécritures des figures féminines de la mythologie gréco-romaine. Médée est une héroïne assez connue, rendue célèbre par son affiliation aux Argonautes et à la quête de la toison d'or. Sa réputation de sorcière et de criminelle infanticide la précède. Le personnage de Médée n'est pas vraiment une redécouverte pour le public contemporain actuel. Les pièces de théâtre éponymes d'Euripide, de Sénèque et de Jean Anouilh sont régulièrement au programme des collèges et lycées. De même, qui n'a pas déjà contemplé la *Medea* produite par le peintre britannique Frederick Sandys en 1868 ou entendu parler du film de Pier Paolo Pasolini, sorti en 1969, dans lequel Maria Callas joue Médée.



Frederick Sandys, *Medea*, 1868, image libre de droit.

⁶⁴ Psilakis Catherine, [carnet Hypothèse] « Pénélope, les servantes et Médée : la voix des femmes », [en ligne] Antiquipop : l'Antiquité dans la culture populaire contemporaines, [publié le] 13/03/2020, DOI : <https://doi.org/10.58079/b8cd>

Même si Médée est une figure mythologique féminine qui a été beaucoup réemployée durant ces dernières années, elle ne l'a pas été exactement de la même manière que ses consœurs Pénélope, Ariane, Hélène, Clytemnestre, etc. Le tableau⁶⁵ ci-dessous montre à quelle fréquence la figure de Médée a été réemployée, que ce soit en images ou en texte.

Titre	Autrice/auteur	Date de publication	Genre de l'œuvre
<i>Médée</i>	Christa Wolf	2001	Roman
<i>Médée Kali</i>	Laurent Gaudé	2003	Théâtre
<i>Le Songe de Médée</i>	Angelin Preljocaj	2004	Danse
<i>Médée</i>	Mélanie Berger	2006	Bande dessinée
<i>Les Enfants de Médée</i>	Suzanne Osten et Per Lysander	2009	Théâtre jeunesse
<i>Médée</i>	Renot	2009-2011	Bande dessinée
<i>Medealand</i>	Sara Stridsberg	2011	Théâtre
<i>Les eaux lourdes</i>	Christian Siméon	2013	Théâtre
<i>Médée, L'ombre d'Hécate</i> (tome 1)	Blandine Le Callet et Nancy Peña	2013	Bande dessinée
<i>Les Voyages de Médée</i>	Philippe Crubézy	2013	Théâtre
<i>Médée, poème enragé</i>	Jean-René Lemoine	2013	Roman
<i>Médée la magicienne</i>	Valérie Sigward	2014	Roman jeunesse
<i>Médée, Le couteau dans la plaie</i> (tome 2)	Blandine Le Callet et Nancy Peña	2015	Bande dessinée
<i>Médéas</i>	Lina Prosa	2016	Théâtre
<i>Médée, L'épouse barbare</i> (tome 3)	Blandine Le Callet et Nancy Peña	2016	Bande dessinée
<i>Face à Médée</i>	François Cervantès	2017	Théâtre
<i>Médée Black</i>	Michel Azama	2018	Théâtre
<i>Médée Chérie</i>	Yasmine Chami	2019	Roman
<i>Jason et la Toison d'Or, Les maléfices de Médée</i> (tome 3)	Luc Ferry	2019	Bande dessinée
<i>Médée, La chair et le sang</i> (tome 4)	Blandine Le Callet et Nancy Peña	2019	Bande dessinée
<i>Médée</i> (édition intégrale)	Blandine Le Callet et Nancy Peña	2021	Bande dessinée
<i>Medea</i>	Alexander Zeldocitch	2021	Film
<i>Médée</i>	Magali Sire	(2024, en finalisation)	Tableau

65 *Infra*, p. 117 à 119.

Nous observons d'abord que les réécritures de Médée (romans, nouvelles, bandes-dessinées, pièces de théâtre) sont produites régulièrement depuis les années 2000, au contraire de ce que nous observons dans le premier tableau. Alors que les réécritures de figures mythologiques se sont démultipliées vers 2020, la figure de Médée est régulièrement utilisée depuis les années 2000 jusqu'à l'année 2019.

Comment expliquer cette attention continue dont Médée bénéficie ? Nous pouvons répondre en disant que ce personnage et son histoire fascinent depuis bien longtemps tous les créateurs. Médée fascine car elle effraye par sa violence et incarne la transgression sous toutes ces formes. Blandine Le Callet, qui a traduit la *Médée* de Sénèque⁶⁶ et qui a réécrit et réimaginé Médée en bande dessinée⁶⁷, ainsi que dans un livre bilingue latin-français⁶⁸ dit à propos de l'héroïne : « Médée a ceci d'exceptionnel qu'elle parvient à concentrer dans sa personne tout le potentiel maléfique de l'humanité⁶⁹ ». Elle connaît les moyens de provoquer la mort, et ne se prive pas de les utiliser à de multiples reprises. En plus de ce pouvoir effrayant, c'est son audace, attribut masculin⁷⁰, qui provoque la frayeur. Médée transgresse à la fois les normes de genre et les normes humaines. Elle est une femme qui sait, qui ose, qui prend part aux intrigues politiques et qui fait du mal à ses propres enfants. Médée est-elle encore une humaine quand elle invoque les divinités chthoniennes pour se venger de Jason ou quand elle s'enfuit sur un char tiré par des dragons ailés ? Mais Médée est aussi l'archétype de la femme trompée par son mari et de la femme exclue car étrangère. Nous l'avons expliqué précédemment : les pistes que ce mythe offre sont si nombreuses qu'il ne cesse d'être réactualisé.

Néanmoins, nous observons qu'au moment où les réécritures sur des femmes de la mythologie explosent, celles de Médée se font rares. Effectivement, la dernière est l'édition intégrale de la bande dessinée de Blandine Le Callet et Nancy Peña

⁶⁶ Sénèque, *Médée*, traduit du latin par Blandine Le Callet, Gallimard, Paris, 2019.

⁶⁷ Le Callet Blandine et Peña Nancy, *Médée*, Casterman, Bruxelles, 2021.

⁶⁸ Le Callet Blandine, *Carmina veneficarum*, Les Belles Lettres, Paris, 2023.

⁶⁹ Le Callet Blandine, « préface » dans Sénèque, *Médée*, Gallimard, Paris, 2021, p. 8.

⁷⁰ L'audace est un trait de personnalité qui a longtemps été considéré comme louable et recherché chez les hommes mais critiquée chez les femmes. Anna Lévy dans le *Brouillon pour une encyclopédie féministe des mythes* écrit : « Médée est virile, c'est ce que lui reproche Créon dans la pièce de Sénèque » (p. 122).

publiée en août 2021. Comment expliquer que Médée n'apparaisse plus récemment dans les œuvres qui redonnent pourtant la parole à de nombreuses héroïnes de la mythologie gréco-romaine ? Nous n'émettrons ici que des hypothèses. Médée est une figure féminine bien particulière qui se démarque des autres héroïnes dans son mythe et dans les nombreuses œuvres qui lui sont consacrées. Elle a droit à la parole, elle est écoutée et crue, contrairement à Cassandre par exemple. Médée ne meurt pas pour avoir résisté au pouvoir comme Antigone et elle n'est pas « la femme de ... » comme Pénélope. Mieux encore, Médée choisit elle-même son mari, au contraire de Perséphone, et elle n'est pas injustement punie par les dieux comme Méduse. Ce que nous voulons montrer c'est que Médée n'est pas une femme de l'ombre et qu'elle a déjà la parole et le pouvoir d'agir à la différence de beaucoup d'autres figures féminines de la mythologie. Cela peut expliquer pourquoi elle est beaucoup moins réinvestie dans les réécritures actuelles.

Une autre différence entre les réécritures contemporaines sur d'autres figures féminines et celles de Médée est le public visé. Alors que les premières sont toutes destinées aux adolescents ou adultes, les deuxièmes sont en immense majorité destinées aux adultes. Les deux exceptions sont le texte théâtral *Les Enfants de Médée*⁷¹ et le roman *Médée la magicienne*⁷² qui sont destinés aux enfants. Ces deux œuvres répondent à une tendance actuelle dans le monde de l'édition jeunesse, celle de remettre en avant les héroïnes mythologiques. On trouve par exemple chez Gallimard jeunesse la série « Héroïnes de la mythologie » ou bien chez Nathan la collection « Histoires noires de la mythologie », dont fait partie le roman *Médée la magicienne*. Ce roman offre une version adaptée aux adolescents du mythe dans lequel la princesse colchidienne entre dans une effroyable colère lorsque Jason ne tient pas la promesse de l'épouser. Aussi, la collection « De l'autre côté du mythe » chez l'éditeur Gulf Stream se donne pour but de « fai[re] basculer les lecteurs de l'autre côté des mythes de la mythologie grâce à leurs figures féminines, pour rendre à ces voix de l'ombre la place qui leur est due : au cœur de l'histoire⁷³ ». L'apparition de ces collections montre que le domaine de la littérature jeunesse suit l'engouement

⁷¹ Osten Suzanne et Lysander Per, *op. cit.*

⁷² Sigward Valérie, *Médée la magicienne*, Nathan, Paris, 2023 [première édition en 2006].

⁷³ Description de la collection sur le site de l'éditeur : <https://gulfstream.fr/produit/de-lautre-cote-du-mythe-penthesileia/>

de la littérature adulte pour les femmes de la mythologie gréco-romaine. L'article « Les héroïnes des mythes grecs à l'assaut des livres pour la jeunesse » explique en effet qu'en agissant ainsi, les maisons d'édition répondent à une double logique : « mettre en avant des héroïnes, c'est porter certaines valeurs mais c'est aussi s'assurer des ventes d'un point de vue commercial⁷⁴ ». En effet, publier ce type de livres permet de montrer aux lecteurs les intentions progressistes de la maison d'édition mais aussi de s'assurer des ventes car ces réécritures ont du succès. *Les Enfants de Médée* sont un cas particulier. Cette pièce de théâtre transpose la séparation entre Médée et Jason dans notre époque contemporaine. Les spectateurs assistent au divorce et aux disputes parentales grâce aux enfants qui sont les personnages principaux. Même si cette œuvre était initialement destinée à la jeunesse, elle touche finalement tout autant les adultes, comme nous l'explique Suzanne Osten : « Au lieu d'effrayer le public jeune par des émotions trop proches de lui, ce sont les adultes qui ont été les plus impressionnés⁷⁵ ». Les adultes sont particulièrement touchés car ils s'identifient aux personnages de Médée et Jason qui abandonnent leur responsabilité parentale pour se consacrer à leur séparation. Cette situation fait écho aux divorces qui secouent de nos jours de nombreuses familles et cette mise en scène peut appeler les adultes à ressentir une certaine culpabilité. Nous constatons donc que, comme dans les domaines de la lecture adulte et adolescente, la figure de Médée n'est presque pas réinvestie par les collections jeunesse. Cette absence des livres jeunesse s'explique peut-être par les actes de violence qui jalonnent l'histoire de Médée dont l'infanticide qu'elle commet et à propos duquel les enfants peuvent se sentir concernés.

En somme, la figure de Médée profite de l'élan éditorial de ces dernières années (on constate par exemple les rééditions de la bande dessinée *Médée* en 2021 et de *Médée la magicienne* en 2023) mais s'en démarque, quel que soit le public, parce que Médée est déjà une femme qui a pu s'exprimer. Ces actions meurtrières lui ont donné la parole, rendant en même temps difficile de s'identifier à elle. De

⁷⁴ Hervele, [carnet Hypothèse] « Les héroïnes des mythes grecs à l'assaut des livres pour la jeunesse ! », [en ligne] *Monde du Livre*, [publié le] 06/08/22, DOI : <https://doi.org/10.58079/rhx0>

⁷⁵ Osten Suzanne et Lysander Per, *op. cit.*, p. 76.

nouvelles images de Médée continuent cependant d'être produites, parce que celle-ci ne se résume pas qu'à être une femme infanticide.

B) SORTIR DE L'EXIL LES PERSONNAGES DE LA MYTHOLOGIE GRECO-ROMAINE

Au moment où les femmes de la mythologie gréco-romaine étaient enfin réinvesties, certains héros mythologiques ont eux aussi été mis sur le devant de la scène pour un statut jusque-là oublié : leur condition d'étrangers et d'exilés. Le héros dont le récit d'exil est le plus connu est Ulysse dans l'*Odyssée* d'Homère. Ce personnage et d'autres ont été réutilisés directement ou par références intertextuelles dans plusieurs œuvres littéraires au début du XXI^{ème} siècle :

Titre	Autrice/auteur	Année de création
<i>L'Ignorance</i> ⁷⁶	[écrit par] Milan Kundera	2003
<i>Les larmes d'Ulysse</i>	[mis en scène par] Géraldine Bénichou	2008
<i>Ulysse from Bagdad</i> ⁷⁷	[écrit par] Eric-Emmanuel Schmitt	2008
<i>Lampedusa Beach</i> ⁷⁸	[mis en scène par] Lina Prosa	2012
<i>Cassandre on the road</i> ⁷⁹	[mis en scène par] Lina Prosa	2012
<i>Ithaque - Notre Odyssée I</i>	[mis en scène par] Christiane Jatahy	2018
<i>Le Présent qui déborde - Notre Odyssée II</i>	[mis en scène par] Christiane Jatahy	2019
<i>Les Enfants de l'aurore</i> ⁸⁰	[écrit par] Marie Cosnay	2019

⁷⁶ Kundera Milan, *L'Ignorance*, Gallimard, Paris, 2003.

⁷⁷ Schmitt Éric-Emmanuel, *Ulysse from Bagdad*, Albin Michel, Paris, 2008.

⁷⁸ Prosa Lina, *Lampedusa Beach*, Les Solitaires intempestifs, Besançon, 2012.

⁷⁹ Prosa Lina, *Cassandre on the road*, Les Solitaires intempestifs, Besançon, 2012.

⁸⁰ Cosnay Marie, *Les Enfants de l'aurore*, Fayard, Paris, 2019.

Ces œuvres sont publiées et jouées à la suite du phénomène des émigrés clandestins qui tentent d'entrer sur le territoire européen et avec eux les images de leurs parcours et de leurs naufrages. La photographie du corps sans vie du petit Aylan Kurdi publiée en septembre 2015 en est un exemple marquant. Bien que ces drames émeuvent sur l'instant, les morts sont vite déshumanisées. Ces évènements tragiques sont traités à la manière d'un documentaire et les vies humaines perdues sont converties en chiffres. Cela déshumanise les personnes qualifiées de migrants et réduit l'empathie qui pourrait leur être témoignée. Haniarii Manin explique que « l'écriture (...) cherche ainsi à faire voir la face cachée de l'immigration, la vie humaine que les médias ont omis de nous faire connaître⁸¹ ».

Depuis plusieurs années, les étrangers qui arrivent illégalement sur le territoire français sont déshumanisés mais aussi dénigrés. En effet, cet évènement qui peut sembler alarmant permet d'alimenter les discours politiques. Les migrants deviennent des sujets de société et leur situation est discutée et instrumentalisée par les différents partis politiques. Ces personnes qui émigrent pour fuir leur pays d'origine, et qui perdent parfois la vie durant le parcours, sont réduits à être des sujets de débats.

Ainsi, des créateurs et créatrices se mobilisent pour rééquilibrer la perception que peut avoir le grand public des étrangers qui arrivent en France. En humanisant et en dédiabolisant ces exilés, les dramaturges, artistes et écrivains s'engagent avec leurs propres armes : l'écrit et l'image. Joëlle Cauville écrit par exemple à propos du travail d'Éric-Emmanuel Schmitt dans *Ulysse from Bagdad* : « il confère à l'Irakien Saad Saad certains attributs d'Ulysse parce qu'il veut redorer son blason d'immigré clandestin⁸² ». L'écrivain choisit de rapprocher deux personnages, deux hommes qui voyagent pour atteindre une terre promise. Ces profils similaires créent des éléments de comparaison entre un héros mythologique familier dans l'imaginaire commun européen et un immigré clandestin étranger. L'inconnu devient ainsi à son tour davantage familier. Le sentiment de familiarité et l'affiliation à « Ulysse aux

⁸¹ Manin Haniarii, « Les naufrages des migrants dans le théâtre d'Angélica Liddl, de Lina Prosa et de Sonia Ristic, une épopee contemporaine », Mémoire de master en Lettres Modernes, Recherche, sous la direction d'Hélène Beauchamp et Frédéric Sounac, Toulouse, Université Jean Jaurès, 2017, p. 15.

⁸² Cauville Joëlle, « Réécriture de la figure mythique d'Ulysse dans *Ulysse from Bagdad* d'Éric-Emmanuel Schmitt », *Tengence*, n°101, 2013, pp. 11-21, p. 17.

mille ruses⁸³ » permettent alors de restaurer l'image de l'immigré irakien. En outre, les dramaturges et auteurs n'associent pas seulement Ulysse aux migrants pour donner une meilleure impression d'eux au public ou aux lecteurs. Rapprocher ces deux protagonistes rappelle que celui qui se fait appeler « Personne » ou qui doit se faire passer pour un mendiant est aussi un héros extrêmement réputé de la guerre de Troie. Cette ambivalence fait réfléchir à l'indifférenciation dont sont victimes les migrants. Claire Lechevalier développe encore : « Ainsi, parce qu'Ulysse affronte des épreuves, fait usage de la ruse et de la persévérance, il permet de représenter le migrant non pas sous le trait univoque d'une victime, mais dans son activité de lutte, sa capacité à agir, à s'adapter, mais aussi à rêver, à espérer. Il peut inviter à s'interroger sur les ambivalences de situations qui mêlent souffrance et « héroïsme » et aider, loin de tout fatalisme, à « reconnaître les vies ici vivantes et vécues⁸⁴ »⁸⁵ ».

Ces œuvres poussent le public à s'interroger. Il ne s'agit pas d'effectuer un exercice de style théâtral ou de s'emparer d'un sujet d'actualité. Le public et les immigrés sont concrètement intégrés aux œuvres. C'est le cas par exemple pour le travail de mise en scène des *Larmes d'Ulysse*. La metteuse en scène Géraldine Bénichou part du chant V de l'*Odyssée* dans lequel Ulysse, qui s'échoue en Phéacie, est recueilli par Nausicaa. Elle le met en garde et lui confie que dans ce royaume on se méfie des étrangers. Le parcours d'Ulysse permet ensuite de glisser vers les récits de migrants contemporains. Lors des représentations, la troupe échange directement avec les spectateurs. Ensuite, pour créer cette pièce de théâtre, un recueil de témoignages a été effectué auprès de personnes qui ont fait l'expérience de l'exil. C'est le même travail préparatoire qui a été effectué par Christiane Jatahy : « raconter en détail leurs périple pour arriver en Europe. Ces témoignages, précise-t-elle, ont constitué une partie importante de la construction dramaturgique⁸⁶ ». Ainsi, les dramaturges et les écrivains font le lien entre les migrants actuels et le public.

⁸³ Homère, *Odyssée*, X, 302, 356 et 406.

⁸⁴ Macé Marielle, *Sidérer, considérer. Migrants en France*, 2017, Verdier, Paris, 2017, p. 47.

⁸⁵ Lechevalier Claire, « Les larmes d'Ulysse : portraits du « migrant » en « héros grec », [en ligne] *Etudes de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n°9, 2020, [publié le] 20/09/202, DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.2213>, p. 3.

⁸⁶ Christiane Jatahy, « Entretien avec Christiane Jatahy », dans Dossier de presse du spectacle *Ithaque – Notre Odyssée*, 2018, p. 7.

Selon Claire Lechevalier, ces artistes sont donc des médiateurs qui donnent à voir les « « Ulysse modernes », seuls, errants ou perdus, que le spectacle aura pour but d'inviter à reconsidérer, à regarder différemment⁸⁷ ».

Mais pourquoi choisir la mythologie pour évoquer ce sujet ? D'abord, l'espace géographique est le même. Presque toutes les aventures mythologiques se déroulent dans le bassin méditerranéen et que c'est cette même mer qui sépare le continent africain des pays européens. Cet élément aquatique est d'ailleurs fortement mis en avant dans la mise en scène d'*Ithaque – Notre Odyssée* I. Effectivement, la scénographie dirigée par Christiane Jatahy comporte une piscine qui se trouve sous la scène. Au fur et à mesure de l'avancement de la pièce, cette piscine déborde pour envahir complètement la scène et toucher les pieds du public. Nous comprenons que la mer Méditerranée est un élément central des fictions écrites et jouées, mais aussi des vies des personnes qui la traversent. La directrice du Haut-Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés a notamment annoncé qu'en 2023 2500 êtres humains ont perdu la vie durant la traversée de la Méditerranée⁸⁸.

D'autre part, remobiliser la mythologie pour raconter des parcours d'exilés permet d'ancrer ces récits dans une « mémoire mythique⁸⁹ ». Qu'est-ce que la mémoire mythique ? Antonio Francesco utilise cette expression pour qualifier le processus qu'a mis en place Lina Prosa dans sa pièce de théâtre *Cassandre on the road*. Rappelons rapidement le mythe de Cassandre. Cassandre est une princesse troyenne dont Apollon tombe follement amoureux. Il lui fait alors cadeau du don de voyance. Mais la princesse refuse ses avances et le dieu transforme son don en malédiction : elle peut dire connaître l'avenir mais personne ne la croira jamais. Dans l'œuvre de Lina Prosa, Cassandre est une immigrée grecque aux Etats-Unis et elle est consciente de son passé mythique de princesse troyenne. Grâce à son don,

⁸⁷ Lechevalier Claire, *op. cit.*, p. 4.

⁸⁸ « Plus de 2500 hommes, femmes et enfants sont morts ou disparus en Méditerranée en 2023, selon l'ONU », [en ligne] *Le Monde*, [publié le] 29/09/2023, disponible sur : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2023/09/29/plus-de-2-500-migrants-morts-ou-disparus-en-mediterranee-depuis-le-debut-de-l-annee-selon-l-onu_6191504_3212.html#:~:text=Immigration%20en%20Europe-%20de%20202%20500%20hommes%2C%20femmes%20et%20enfants%20sont%20morts,soit%20une%20hause%20de%2083%20%25.

⁸⁹ D'Antonio Francesco, « Réécriture des mythes littéraires dans le théâtre de Lina Prosa », *reCHERches*, n°20, 2018, pp. 51-60, p. 57.

elle prédit la crise économique des *subprimes* mais cela provoque son licenciement. Elle est forcée de fuir après la mort, à l'usine, de son père Priam. Elle se retrouve à errer dans le désert californien où sa réflexion mêle monde contemporain et mythe passé. Se confondent alors dans son récit le personnage d'Agamemnon qui est à la fois le héros de la guerre de Troie qui fait d'elle son esclave et un camionneur qui la viole alors qu'il l'avait prise en auto-stop.

Antonio Francesco explique que « le récit de l'immigrée Cassandre possède une dimension ambiguë qui lui permet de passer aisément du mythe de la princesse troyenne à la réalité de l'immigrée grecque »⁹⁰. Cette dimension ambiguë est le résultat de deux causes. D'une part, les mythes sont porteurs de plusieurs sens, ce qui fait d'eux des supports adéquats à des messages universels. D'autre part, la remobilisation d'un récit mythique fait coexister deux temps : le temps mythique et le temps historique. Par conséquent, le mythe se prête facilement au jeu de la transposition dans un contexte contemporain et c'est ce que monsieur Francesco appelle l'ambiguïté du récit. Cette « mythification de la réalité contemporaine à travers la parole poétique permet à l'artiste, au dramaturge, de créer un personnage universel dont la parole, le discours est chargé de sens car il s'inscrit dans une mémoire mythique, une stratification mythique qui remonte à l'épopée et à la tragédie grecques⁹¹».

En d'autres termes, le fait d'inscrire un récit contemporain dans l'héritage d'un récit mythique permet de légitimer son existence et d'universaliser le message qu'il porte. De plus, les exilés ne sont pas décrits comme subissant leur situation. En effet, « les pièces s'apparentent plus à un chant supplicatoire qu'à un chant dithyrambique⁹² ». Les autrices et auteurs ne font systématiquement pas des migrants un exemple de bravoure et de courage, comme le sont les héros mythologiques. La comparaison naturelle qui se fait entre récit contemporain et récit mythique souligne combien leurs vies humaines sont difficiles. « Pour tous ces récits contemporains, qu'ils soient dramatiques ou romanesques, le départ migratoire

⁹⁰ *Ibid.*, p. 55.

⁹¹ *Ibid.*, p. 57.

⁹² Manin Haniarii, *op. cit.*, p. 117.

est souvent vécu comme un exil. Il est inhérent à une forme de souffrance intérieure, car la séparation force le migrant à s'arracher à ses origines, à ses racines et à son pays⁹³ ».

Cependant, la mythologie n'est pas uniquement destinée à provoquer l'empathie, elle peut également briser les stéréotypes à propos des étrangers et des exilés. En effet, plusieurs idées reçues accompagnent la figure de l'étranger qui quitte son pays. L'une d'elle est l'idée selon laquelle la personne qui a quitté son pays d'origine ne voudrait qu'une seule chose : y retourner. Certes, la terre que les personnages de Lisa Prosa cherchent à atteindre, notamment dans *Lampedusa Beach*, ne signifie pas un retour vers le familier. Mais elle leur inspire du réconfort et un éloignement du danger que représente la mer. C'est le cas pour Shauba, pourtant en train de se noyer, mais qui aperçoit brièvement la plage de Lampedusa avant de couler. Pourtant, dans *L'Ignorance* de Milan Kundera, l'immigrée tchèque Irena rentre dans son pays mais ne s'y sent plus chez elle :

« *Irena y a aperçu un livre en danois : L'Odyssée.*
—*Moi aussi, j'ai pensé à Ulysse, dit-elle à Josef qui revient.*
—*il a été absent du pays comme toi. Pendant vingt ans, dit Josef.*
—*Vingt ans ?*
—*oui, vingt ans, exactement.*
—*Lui au moins était heureux de revenir.*
—*Ce n'est pas sûr. Il a vu que ses compatriotes l'avaient trahi et il en a tué beaucoup. Je ne crois pas qu'il ait pu être aimé.*⁹⁴ »

Irena prend l'exemple d'Ulysse, et s'inscrit alors dans sa mémoire mythique. Elle remet en cause une idée selon laquelle les immigrés voudraient forcément rentrer dans leur pays d'origine. Bien au contraire, cette protagoniste semble considérer son exil comme une libération et non une contrainte qu'elle a subie. Cette « actualisation du mythe d'Ulysse favorise une nouvelle perspective sur l'émigration

⁹³ *Ibid.*, p. 116.

⁹⁴ Kundera Milan, *L'Ignorance*, Folio, Paris, 2005, p. 203-204.

dans la mesure où le retour au pays natal renforce l'exil⁹⁵ ». Dans le roman *La viajera* de Karla Suarez⁹⁶, le personnage principal est aussi une femme qui est d'abord forcée de quitter Cuba mais qui ne voudra jamais y retourner. Au contraire, elle continue à changer sans cesse de pays et ne souhaite s'installer définitivement dans aucun d'eux. « Elle [la protagoniste] prend le contre-pied de l'idée reçue selon laquelle lorsque l'on a émigré, on ne rêve que d'une chose, c'est de revenir dans son pays d'origine. Le roman remet donc en question à la fois l'image traditionnelle de la femme et celle du migrant⁹⁷. »

Ainsi, nous comprenons mieux pourquoi la mythologie est récemment réinvoquée pour parler des étrangers et des exilés. Comme dit précédemment, les récits mythiques permettent d'universaliser les récits contemporains. Cela aide le grand public à faire preuve d'empathie. Mais réunir récits actuels et mythologiques permet de surcroit aux autrices et auteurs de remettre en question certains stéréotypes associés aux exilés. Toutes ces œuvres romanesques et théâtrales sont créées en réponse à la manière dont sont perçus les étrangers en France aujourd'hui. Ce sont des réactions littéraires, mais il y a aussi eu des réactions en image. Nous pouvons penser au *street-artist* Banksy qui s'engage pour dénoncer le manque d'action des gouvernements et pour changer le regard porté sur les migrants. Citons par exemple un pochoir du *Radeau de la Méduse* où les personnages pensent à des livres sterlings. Cette œuvre a été apposée sur un mur de la ville de Calais, où se trouvait jusqu'en 2017 la « jungle de Calais ». Qu'un artiste internationalement reconnu représente les migrants présents sur place a permis de mettre en avant leurs conditions de vie déplorables. Encore, Banksy nous rappelle à quel point les personnes migrantes sont marquées de l'opprobre, alors que certaines représentent maintenant un modèle. C'est le cas de Steve Jobs, fils d'un immigré syrien.

Cette mobilisation, en écrit et en image, permet de contextualiser les réemplois récents de la figure de Médée. Comme nous l'avons dit précédemment, le mythe de

⁹⁵ Hajji Abdelouahed, « La réécriture du mythe d'Ulysse dans *L'Ignorance* de Milan Kundera », *Etudes romanes de Brno*, n°44, 2023, pp. 365-376, DOI : <https://doi.org/10.5817/ERB2023-2-22>, p. 371.

⁹⁶ Suarez Karla, *La viajera*, Métailier, Paris, 2005.

⁹⁷ Markou Artemis Sofia, « Le roman *La viajera* de Karla Suarez : une réécriture moderne de l'*Odyssée* », dans Lechevalier Claire et Poitrenaud-Lamesi Brigitte (dir.), *Un besoin d'Homère, Usages contemporains d'une œuvre antique*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2024, p. 239.

Médée permet au public de se questionner sur la condition féminine antique, et par la même occasion, de projeter ces réflexions dans notre société contemporaine. Mais nous venons aussi de montrer à quel point les discours publics actuels à propos des étrangers et des exilés nécessitent d'être rééquilibrés grâce à la réapparition de héros mythologiques comme Cassandre, Ulysse et Médée.



Banksy, *Le fils d'un migrant syrien*, 2015, image sous licence Creative Commons
Attribution-Share Alike 4.0 International.

C) MEDEE : L'ETRANGERE, L'EXILEE ET LA BARBARE DANS DES ŒUVRES ENGAGEES

Afin d'achever la contextualisation de notre sujet, nous allons revenir sur les définitions d'étranger, d'exilé et de barbare puis présenter les œuvres dans lesquelles ces facettes de Médée ont été mises en avant.

Nous commencerons par définir le terme « étrangère/étranger ». La définition d'étrangère ou d'étranger est très large. Un étranger est « (celle, celui) qui n'est pas d'un pays, d'une nation donnée ; qui est d'une autre nationalité ou sans nationalité ; plus largement, qui est d'une communauté géographique différente⁹⁸ ». Afin de préciser cette définition, nous nous appuyons sur sa caractérisation législative actuelle. « Sont considérées comme étrangers au sens du présent code les personnes qui n'ont pas la nationalité française, soit qu'elles aient une nationalité étrangère, soit qu'elles n'aient pas de nationalité⁹⁹ ». La qualification d'étrangère pour une personne dépend donc de l'évolution de la notion de nationalité en France. Une personne qui habite ou qui arrive en France, mais qui n'a pas la nationalité française est considérée comme une étrangère. Cependant, dès que la nationalité est acquise, le statut d'étranger disparaît. Ce n'est pas le cas pour celles et ceux qualifiés d'immigrants. Même s'ils obtiennent la nationalité française, les immigrants seront toujours nés dans un autre pays.

Dans le récit mythique, Médée est une immigrante car elle est née en Colchide, pays qui ne fait pas partie du territoire grec. Elle est donc à la fois immigrante et étrangère. C'est un statut qui ne la quittera jamais. En effet, après avoir quitté son pays natal, elle suit Jason dans la cité d'Iolcos puis à Corinthe. À la mort de ses enfants, elle rejoint le roi Egée à Athènes. Dans ces trois cités, Médée ne semble jamais transitionner du statut d'étrangère à celui de femme de citoyen. Cela s'explique par la nature de son mariage avec Jason. Jason est un citoyen grec

⁹⁸« étranger,ère, adj. et subst. », CNRTL.

⁹⁹[en ligne] Article L110-3 du *Code de l'entrée et du séjour des étrangers et du droit d'asile*, [version en vigueur depuis le] 01/05/2021, disponible sur : https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000042777615#:~:text=Article%20L110%2D3-,Version%20en%20vigueur%20depuis%20le%2001%20mai%202021,n'aient%20pas%20de%20nationalit%C3%A9.

qui se marie avec une femme étrangère. Démosthène cite dans son discours contre Nééra¹⁰⁰, femme étrangère qui aurait simulé un mariage légitime, des lois qui punissent les citoyens qui se marient avec une étrangère. Ce texte laisse penser qu'à Athènes les mariages avec des non-citoyens étaient interdits ou bien existants mais mal-vus. Nous connaissons le citoyen Clisthène, réformateur athénien du VI^{ème} s. av. J.C. qui est né d'une mère étrangère mais qui a pourtant un statut de citoyen¹⁰¹. Cela veut dire que le mariage de ses parents n'a pas été interdit ni rétroactivement invalidé. Ce constat n'a cependant pas de conséquence directe sur le mythe de Médée car il ne se déroule pas dans un temps historique. Le mythe nous apprend néanmoins que le roi de Corinthe, Créon, passe facilement outre cette union pour proposer sa fille à Jason en mariage. Seule l'hospitalité semblait s'appliquer pour elle, en tant que compagne du héros Jason. Médée n'a donc jamais été placée sous un statut qui la protégeait ou lui donnait de réels droits. Même en se mariant au roi d'Athènes, elle est immédiatement punie d'exil pour la tentative d'empoisonnement de son beau-fils par alliance Thésée. Elle a prémedité cet attentat pour assurer une place à son propre fils sur le trône. Ainsi, même en ayant des liens avec les plus puissants, Médée est en premier lieu toujours identifiée comme une étrangère.

Sa situation peut faire écho à celles d'immigrés, enfants d'immigrés ou d'étrangers qui habitent en France depuis de nombreuses années. Ils peuvent avoir l'impression que même s'ils se sentent français ou à l'aise dans la culture et la langue française, ils seront instinctivement perçus comme étrangers, à cause de stéréotypes physiques ou sociaux¹⁰². Barbara Augustin témoigne d'une telle situation dans son article : « Dans une voiture d'un train régional, deux jeunes filles s'assoient en face de moi : l'une a un visage que j'identifie comme « étranger ». Je me rends compte que toutes deux parlent parfaitement français¹⁰³ ». Dans la situation décrite, Barbare Augustin s'étonne machinalement que la jeune fille au visage comportant des traits d'une autre ethnies que la sienne s'exprime si parfaitement en français. Ici, le préjugé

¹⁰⁰De Béchillon Marielle, « L'étrangère, le couple et la cité », dans Marein Marie-Françoise, Voisin Patrick et Gallego Julie, *Figures de l'étranger autour de la Méditerranée antique : à la rencontre de l'Autre*, L'Harmattan, Paris, 2010, pp. 87-95.

¹⁰¹Pour qu'un jeune homme vivant à Athènes soit considéré comme citoyen de la cité, il faut qu'il soit né d'un père citoyen athénien et d'une mère athénienne.

¹⁰²Avoir telle ou telle couleur de peau, s'habiller ou parler de telle manière, etc.

¹⁰³Augustin Barbara, « Etranger : reconnaissance réciproque », *Sens-Dessous*, n°7, 2010/2, pp. 37-44, p. 39.

n'est pas négatif mais il illustre bien comment un a priori peut entraîner des discriminations. Si je considère qu'une personne qui ne me ressemble pas ou ne parle pas ma langue, alors je peux supposer d'autres choses beaucoup plus négatives et haineuses. C'est de ces préjugés, et des discriminations qui en découlent, que peuvent mettre en avant les réécritures de Médée.

D'ailleurs, la punition systématiquement employée contre Médée dans le mythe est l'exil. Qu'est-ce que l'exil ? L'exil est un départ de son territoire d'origine sans possibilité de retour. Dans la grande majorité des cas, c'est une décision qui est contrainte, soit par une situation où la vie de l'exilé est en danger s'il reste dans son pays ; soit par une punition. Médée expérimente ces deux cas. Elle est d'abord obligée de fuir la Colchide car retourner auprès de son père aurait été synonyme de mort. Elle et son mari sont aussi forcés à la fuite après le meurtre de Pélias à Iolcos. Après plusieurs années passées à Corinthe, Créon demande à Médée de quitter la ville pour laisser Jason se marier avec Créuse. C'est un bannissement que Créon essaye de justifier par la peur que Médée lui inspire et par les crimes qu'elle a commis. Enfin, son ultime exil est prononcé pour la punir de la tentative d'assassinat qu'elle commet à Athènes contre Thésée. Médée est donc constamment réduite à son statut d'étrangère et d'immigrante. C'est à la fois la cause et la conséquence de ce qu'elle subit. Les discriminations qu'elle supporte l'entraînent systématiquement à la même punition qu'est l'exil.

« Ce n'est pas là ce qui te préoccupait, mais l'union avec une femme barbare aboutissait pour toi à une vieillesse sans honneur¹⁰⁴ ». Voilà ce que Médée répond à Jason dans le texte d'Euripide lorsque le héros explique à sa femme la raison de leur séparation. Elle emploie plus précisément les mots : *λέχος βάρβαρον* (épouse barbare). Ces paroles sous-entendent qu'être une barbare n'est pas une condition enviable. En effet, c'est un terme qui acquiert une connotation péjorative à partir de l'époque classique. Expliquons rapidement l'évolution sémantique du mot barbare.

Le terme barbare s'applique en opposition avec celui qui désigne les peuples qui habitent en territoire hellène : les Grecs. Cette opposition binaire - les Grecs et les non-Grecs - est cependant à nuancer. Le mot barbare est utilisé avant que le mot

¹⁰⁴Euripide, *op. cit.*

Grec, au sens d'un ensemble culturel unifié, ne soit inventé. Michel Debuission précise : « *"Ελλην*, comme on sait, n'est pas chez Homère (du moins pas dans ce sens [mot utilisé pour désigner un peuple de Thessalie])¹⁰⁵ ». Ainsi, les Grecs ont créé un mot pour se représenter en partant du mot qui désignait ceux qui n'étaient pas Grecs. Le mot « *barbaros* » est une transcription de la manière dont les autres peuples parlaient, c'est-à-dire une langue peu articulée et comprenant beaucoup de voyelles. La première opposition entre Grecs et barbares est donc linguistique. Le mot barbare garde cette valeur linguistique pendant toute l'antiquité grecque. Mais très vite, une connotation négative va y être associée.

Ce glissement de sens peut être expliqué par la valeur qu'accordent les Grecs à leur langage. La langue est pour eux le reflet de la pensée rationnelle, ce qu'ils appellent le *λόγος*. En conséquence, ne pas parler grec sous-entend que l'autre ne pense pas ou pense mal et agit aussi mal. Michel Debuission traduit ainsi le paragraphe 30 du premier tome d'*Apollodore contre Stéphanos*¹⁰⁶ : « peut-être vous êtes-vous rendu compte, à sa façon incorrecte de parler, qu'il s'agit d'un barbare et d'un personnage méprisable. Et il est barbare en ceci, qu'il n'éprouve que de la haine envers ceux qu'il devrait respecter¹⁰⁷ ». Le barbare est donc celui qui ne peut pas faire preuve de raison et qui n'a pas été éduqué selon les critères grecs. Il ne peut donc pas se maîtriser et contrôler ses pulsions, comme les enfants et les femmes. Cette association des barbares à l'inculture est cristallisée lors des guerres médiques car les Perses se sont révélés être des barbares par excellence¹⁰⁸ en ne respectant pas des règles culturelles et sacrées, comme l'interdiction de détruire des temples. C'est de cette manière que les barbares sont ensuite considérés comme une race inférieure. De même, le « bon barbare » est celui qui cherche à adopter la culture grecque et ainsi à s'acculturer. Avec l'arrivée et l'influence chrétienne, le sens linguistique disparaît totalement et seul le sens moral reste. De nos jours, le nom et l'adjectif barbare laissent supposer un jugement de valeur péjoratif fondé sur deux aspects hérités du sens antique. D'une part, le barbare est celui qui n'est pas assez civilisé

¹⁰⁵Debuission Michel, « Barbare et barbarie dans le monde gréco-romain », *L'Antiquité classique*, n°70, 2011, pp. 1-16, p. 3.

¹⁰⁶Démosthène, *Apollodore contre Stéphanos*, IVe siècle.

¹⁰⁷*Ibid.*, p. 4.

¹⁰⁸Aux yeux des Grecs à cette époque.

ou qui n'a pas assez de culture - pour celui qui émet le jugement - et d'autre part, le barbare est celui qui a un comportement cruel ou inhumain.

Médée correspond parfaitement à ces différentes définitions. Elle est une étrangère car née dans royaume non grec et une immigrante car elle l'a quitté. Même en passant plusieurs années en Grèce et en se mariant à des hommes grecs, elle sera toujours stigmatisée pour son origine. Son exclusion est accentuée par le fait qu'elle soit contrainte par les évènements ou par des punitions à partir en exil. Enfin, Médée représente aux yeux des Grecs l'archétype de la barbare. Elle est à l'opposé de ce que les citoyens grecs attendent de leurs femmes. Elle a une culture qu'ils ne connaissent et ne comprennent pas. Elle est aussi capable de réfléchir et d'agir pour ses intérêts, même si ses actes sont considérés comme cruels.

Nous allons maintenant voir dans quelles œuvres et selon quelles modalités ces caractéristiques de Médée ont été placées au centre de la réinterprétation de cette figure mythique. Nous avons listé dans le tableau ci-dessous toutes les pièces de théâtre qui mettent la condition d'étrangère et de barbare de Médée en avant :

Titre :	Autrice/auteur :	Date de création :
<i>Medea</i>	Pier Paolo Pasolini	1969
<i>Médée l'étrangère</i>	Willy Kyrklund	1970
<i>Médée-Matériau</i>	Heiner Müller	1974
<i>Médée</i>	Hans Henny Janh	1988
<i>Medhela</i>	Max Rouquette	1989
<i>Manhattan Medea</i>	Dea Loher	1999
<i>Médée Kali</i>	Laurent Gaudé	2003
<i>Medealand</i>	Sara Stridsberg	2011
<i>Les Voyages de Médée</i>	Philippe Crubézy	2013
<i>Médéàs</i>	Lina Prosa	2016
<i>Médée Black</i>	Michel Azama	2018

Avant d'être dénoncée, sa condition d'étrangère est soulignée pour justifier son exclusion. C'est une caractéristique qui est particulièrement visible dans le livret

français de la *Médée* de Luigi Cherubini créé par Jean-François Hoffman pour la première représentation en 1797. Pierre Voelke donne les exemples suivants : « Quant à Créon lui-même, il s'adresse à elle en la désignant comme « étrangère et coupable », comme « femme impie et barbare » (acte I, scène 6)¹⁰⁹ ». Son statut de barbare semble donc justifier sa mise à l'écart. Enfin, l'origine étrangère de Médée est visuellement exposée pour la première fois dans la mise en scène de la *Médée* de Hans Henny Jahnn. Le dramaturge écrit à propos de son œuvre que « ce que les barbares étaient pour les Grecs, pour nous, Européens d'aujourd'hui, ce sont les nègres, les Malais, les Chinois. L'une des coutumes les plus honteuses des Européens, c'est le mépris des représentants de races qui n'ont pas la peau blanche. Je ne pouvais montrer le problème conjugal de Médée et de Jason qu'en présentant la femme comme une négresse¹¹⁰ ». En utilisant des mots qui nous choquent aujourd'hui, l'auteur essayait de dénoncer l'idéologie nazie qui commençait à régner en Allemagne au moment de l'écriture de la pièce en 1925. Lorsque la pièce est jouée pour la première fois en 1926, l'actrice qui joue Médée est une africaine à la peau noire et les enfants des métis. Ce texte est toujours joué, notamment en 2001 grâce au travail de la metteuse en scène Christine Letailler. Elle écrit à ce propos : « Aujourd'hui la question raciale a laissé place à la xénophobie, plus ordinaire, plus insidieuse. Pour moi, Médée est la figure de l'étrangère, pas seulement d'Afrique, mais de tous les pays¹¹¹ ». Nous comprenons que la figure de Médée l'étrangère et la barbare s'adapte aux enjeux de chaque époque. Cela est possible parce que les metteurs en scènes adaptent la pièce pour faire écho à leur époque et parce que les réécritures de Médée ont un champ sémantique assez large pour faire le lien avec les situations de différentes époques. Au XX^{ème} siècle, elle dénonce la haine raciale et au XXI^{ème} siècle, l'hostilité qui peut être montrée envers les étrangers en France.

La pièce *Médéa-s*¹¹² de Lina Prosa propose aussi une autre critique de notre époque. Dans cette version du mythe, il n'y a que deux personnages sur scène :

¹⁰⁹Voelke Pierre, « Quand les héros changent de nom : Asie d'Henri-René Lenormand et les réécritures du mythe antique de Médée », *Dialogues d'histoire ancienne*, n°40, 2014, pp. 125-145, p. 133.

¹¹⁰Henny Hans, *op. cit.*, p. 112.

¹¹¹Letailler Christine, « [à propos de] Médée de Hans Henny Jahnn », [en ligne] *Fabrik Théâtre*, disponible sur : <http://www.fabriktheatre.com/spectacles/medee-de-hans-henny-jahnn/>

¹¹²Prosa Lina, *Anatomie d'un désir, suivi de Médéa-s*, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2016.

Médée et la nourrice. Cette dernière s'efforce de faire manger Médée qui refuse toute nourriture avant de partir en exil. Le dialogue entre les deux femmes donne lieu au récit de l'assassinat de Créuse et son père, puis à la prédiction de la mort de Jason. Elle interpelle ce dernier et souligne à quel point il s'est montré cruel dans sa trahison. Elle souligne aussi le comportement méprisant et violent qu'il a eu avec elle : « c'est ce que tu me susurrais à l'oreille : possession. (...) comment pouvaient-ils ne pas regarder leur commandant posséder sa femme¹¹³ ». Elle continue et rappelle à son mari à quel point il est oublious des sacrifices qu'elle a faits pour lui. Il répond : « Tu as eu de moi plus que tu m'as donné. Voici la preuve. Tu ne vis plus dans une terre barbare, comme la tienne, mais en Grèce. Tu as appris l'usage de la loi et de la justice¹¹⁴ ». Dans cette réécriture, Jason est un homme qui n'a cherché qu'à dominer sa femme et son corps de femme. Ce comportement dominateur et destructeur s'accompagne d'un discours de l'homme sauveur qui a offert la civilisation à la personne dominée. Ce type de rhétorique n'est pas sans rappeler celle employée durant les conquêtes coloniales pour justifier la domination des Européens sur d'autres peuples. Robert Domenget va plus loin en se demandant si « Lina Prosa ne pose-t-elle pas la question de l'actualité de ces comportements ? [de l'] Exploitation des richesses des anciennes colonies ? [du] Néocolonialisme ?¹¹⁵ ». Là encore, la figure de Médée comme étrangère et barbare est réinvestie pour éclairer des problèmes contemporains comme les politiques impérialistes qui persistent dans les anciennes colonies.

Mais Médée n'est pas seulement remobilisée dans des pièces. Son personnage a notamment été incarné par la cantatrice Maria Callas dans le film de Pier Paolo Pasolini. Dans cette œuvre aussi la figure de l'étrangère a été sciemment mise en avant. En effet, la Colchidienne est caractérisée par une esthétique orientale. Le choix des musiques, comme des chansons d'amour iraniennes ou des airs tibétains, le choix des costumes et des bijoux opulents ou l'association de Médée à la couleur pourpre témoignent de l'orientalisation du personnage. Duarte-Nuno Mimoso-Ruiz

¹¹³Prosa Lina, Médéas, [podcast en ligne], *Audioblog arte radio*, [mis en ligne en] 2020, disponible sur : <https://audioblog.arteradio.com/blog/146016/podcast/146024/1-medeads-de-lina-prosa>

¹¹⁴Ibid.

¹¹⁵Domenget Robert, *Medéas-s. Médée : le mythe tragique au présent*, [en ligne, présentation de Médéas, à l'Université Jean Jaurès Toulouse en 2023], [publié le] 03/02/2024, disponible sur : <http://hal.science/hal-04436318>, p. 9.

confirme cette impression : « Pasolini (...) voyait en elle la « divine tigresse »¹¹⁶ ». Le fait de comparer l'actrice à un tigre renvoie à un imaginaire oriental. Mais cet orientalisme est à la fois attirant et effrayant. La facette de barbare du personnage est aussi indiquée par les couleurs bleues et noires qui sont associées à la terre natale de Médée et aux divinités chthoniennes qui sont invoquées dans la scène du sacrifice humain en Colchide. En revanche « A Corinthe, Pasolini souligne après le chromatisme clair d'Iolkos, des vêtements des Péliades [les filles de Pélias, qui manipulées par Médée, tuent leur père], le vert turquoise ou les couleurs orangées des Corinthiens, définissant un univers laïcisé qui a perdu le sens du sacré. Au contraire, Medea reléguée et exilée en bas de la cité porte des vêtements sombres qui détonnent avec la clarté, le chatoiement des autres couleurs¹¹⁷ ». Il y a donc une opposition, marquée à l'image, qui différencie Médée la barbare venant d'une société attachée au sacré et les Grecs qui vivent dans une société qui se dit civilisée. Selon Angela Biancofiore, le réalisateur met en place ce contraste pour « montre[r], à travers le film, les contradictions de son époque : la fin d'un monde culturel (la civilisation paysanne) et la naissance d'un nouveau monde (le néocapitalisme et la société de consommation)¹¹⁸ ». Plus précisément, Médée représente l'archaïsme rural encore connecté au divin et au sacré. Elle pénètre un monde grec, régi par la raison, avec une violence considérée comme barbare car guidée par ses sentiments. Mais cette violence ne peut pas être supprimée, même dans une société qui se considère très civilisée. Pier Paolo Pasolini critique ainsi son monde contemporain qui se croit débarrassé de toute violence grâce à sa rationalité et à ses progrès techniques. Cette troisième œuvre filmique donne un nouvel exemple des possibilités que porte la figure de Médée la barbare pour faire réfléchir le récepteur de l'œuvre à sa propre société.

Outre les images animées et vivantes, Médée est réinvestie dans diverses représentations en images fixes. L'une des plus marquantes est la *Médée* d'Alfons

¹¹⁶Mimoso-Ruiz Duarte-Nuno, « Le mythe de Médée au cinéma : l'incandescence de la violence à l'image », *Pallas. Revue d'études antiques*, n°45, 1996, pp. 251-268, p. 261.

¹¹⁷Ibid., p. 267.

¹¹⁸Biancofiore Angela, « Médée de Pier Paolo Pasolini : « mauvaise conduite » de l'Etrangère au sein de la *polis* », *Italias*, n°11, 2007, pp. 87-102, p. 87.

Mucha. Il la représente sous forme de lithographie en 1898 afin de faire la promotion du rôle de Sarah Bernhardt dans une mise en scène du texte d'Euripide dirigée par Catulle Mendès. Sur cette affiche publicitaire au grand format (76 cm x 206 cm) nous voyons une Médée couronnée, aux pieds de laquelle gisent ses deux fils déjà morts. Même si l'arme du crime est mise en avant par les lignes de composition en diagonales qui se croisent, le visage de Médée attire l'attention par ses grands yeux écarquillés. Ce qui est intéressant pour nous à propos de cette œuvre, c'est qu'elle exerce une influence sur des œuvres plus contemporaines. En effet, le personnage sur cette affiche porte au bras gauche un bijou serpentiforme. Si ce bijou est présent sur la lithographie, c'est parce que l'actrice en avait demandé une reproduction au joailler parisien Georges Fouquet. Sarah Bernhardt avait l'habitude de le porter sur scène pendant les représentations de Médée. L'image de Médée est ainsi associée, grâce à une œuvre et une actrice renommées, à un bracelet représentant un serpent. C'est un bracelet presque identique que l'on retrouve dans la bande dessinée *Médée*¹¹⁹ à partir du deuxième tome, lorsque la jeune colchidienne se retrouve enfermée à Iolcos à cause de son statut d'étrangère et de femme. Selon les autrices de la bande dessinée, le serpent est notamment¹²⁰ « symbole de connaissance : intimement lié à la terre qui fait germer les végétaux et leur procure leur nourriture, le serpent est censé détenir les secrets de la nature¹²¹ ». Tout comme le serpent, Médée a une fine érudition de la faune et de la flore. Son éducation, ou ce que les Grecs considèrent comme des connaissances magiques, est un des éléments qui l'éloigne de la culture grecque et fait d'elle une barbare. Ainsi, un élément qui a été associé à la figure de Médée grâce à une célèbre œuvre devient un symbole de Médée comme barbare parmi les Grecs.

¹¹⁹Le Callet Blandine et Peña Nancy, *op. cit.*

¹²⁰Le serpent est aussi symbole de mort, parce qu'il est venimeux, et de vie, car sa mue est un symbole de régénérescence. Dans la bande dessinée, ce bracelet serpent prend parfois vie pour parler avec Médée. Il représente alors ses débats intérieurs.

¹²¹Le Callet Blandine et Peña Nancy, *op.cit.*, p. 317.



Alfons Mucha, *Médée*, Théâtre de la Renaissance, 1898, domaine public.



Françoise Foliot, *Bracelet de Sarah Bernhardt*, licence Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International.



**Le bracelet-serpent de Médée, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy,
Casterman, 2021, p. 317, © Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña**

Dans cette première partie du mémoire, nous avons expliqué que les figures féminines de la mythologie gréco-romaine bénéficient d'un élan éditorial récent. Les femmes sont réinventées pour obtenir la liberté d'expression qui leur est due. Cette démarche permet d'une part d'offrir un renouveau de l'histoire des femmes et d'autre part d'interroger la société patriarcale dans lequel nous vivons. Les figures de la mythologie permettent aussi de questionner la perception que le public a des personnages exilés ou immigrants, en écho à la situation actuelle d'immigration en Europe. Médée est un personnage qui rassemble ces différents aspects. Elle est l'archétype de l'étrangère et de la barbare sans cesse renvoyée en exil. Depuis une cinquantaine d'années, des œuvres théâtrales et plastiques mettent en avant, de différentes manières, cette facette de Médée. Ainsi, la figure de Médée permet à chaque œuvre d'avoir une intention différente. Cela est possible grâce à sa matière mythique qui est assez universelle pour pouvoir être manipulée à l'envie par les créatrices et créateurs. Or, Blandine Le Callet et Nancy Peña ont un but bien particulier : remodeler le mythe pour laisser le soin à l'héroïne de raconter son histoire unique

II- MEDEE : RESTITUER SON HISTOIRE EN BANDE DESSINEE

A) MEDEE RACONTE SON HISTOIRE : UNE DEMARCHE UNIQUE DES AUTRICES EN TEXTES ...

Médée est une série de bandes dessinées en quatre tomes. Sont parus successivement *Médée, L'Ombre d'Hécate* en 2013, *Médée, Le Couteau dans la plaie* en 2015, *Médée, L'Epouse barbare* en 2016 et *Médée, La Chair et le sang* en 2019. En 2021 une édition intégrale est publiée. C'est sur celle-ci que nous travaillons. Elle rassemble les quatre tomes et divers suppléments comme un abécédaire. Ces livres ont tous été publiés par l'éditeur Casterman. Cette maison d'édition est spécialisée depuis 1977 dans la publication de bandes dessinées qui « offrent une ouverture sur le monde et posent un regard humaniste sur la société ou l'Histoire¹²² ».

Médée correspond à la ligne éditoriale car cette réinterprétation permet à la princesse colchidienne de prendre la parole directement afin de raconter toute son histoire, de sa petite enfance à sa mort. C'est une démarche originale qui permet d'ouvrir le lecteur ou la lectrice à une nouvelle interprétation des actions de Médée. Blandine Le Callet a écrit le scénario de l'œuvre, Nancy Peña s'est chargée des illustrations puis Sophie Dumas et Céline Badaroux se sont occupées des couleurs.

Blandine Le Callet enseigne le latin à l'université mais elle s'est aussi investie dans la recherche avec la notion de la monstruosité dans l'Antiquité. Il en résulte l'essai *Rome et ses monstres*¹²³ publié en 2005. Elle est aussi familière des sorcières de la mythologie grecque grâce à son livre bilingue latin-français *Carmina*

¹²² [Page] « Qui sommes-nous ? », [site Casterman], disponible sur <https://www.casterman.com/Footer/Qui-sommes-nous>

¹²³ Le Callet Blandine, *Rome et ses monstres. Naissance d'un concept philosophique et théorique*, Jérôme Millon, Grenoble, 2005.

*Veneficarum, Charmes de sorcières*¹²⁴. Elle y met en scène Circé, Hécate et Médée afin de pratiquer le latin¹²⁵. Elle s'est particulièrement intéressée à Médée lorsqu'elle a préparé la traduction de la pièce éponyme de Sénèque en 2014¹²⁶.

Le mythe de Médée est connu sous plusieurs versions. Blandine Le Callet a traduit celle de Sénèque, rédigée entre 49 et 62 de notre ère. Même si c'est Euripide qui le premier fait d'elle une mère infanticide, Sénèque « choisit de faire de ce personnage de magicienne infanticide au parcours jalonné de crimes abominables l'archétype du monstre¹²⁷ ». En effet, les variantes antérieures à celle d'Euripide ne décrivent pas Médée comme la meurtrière de ses enfants.

Le poète épique Créophylos de Samos attribue par exemple le meurtre des enfants aux partisans de Crémon après que celui-ci a été empoisonné par Médée. Les assassins répandent même la rumeur que c'est la mère qui tua ses propres enfants¹²⁸. De même, le grammairien Parméniscos évoque le fait que les Corinthiens tuent les quatorze enfants de Médée en signe de protestation contre le règne d'une femme étrangère et magicienne¹²⁹. Encore, selon Pausanias, les Corinthiens décident de lapider les enfants car ce sont eux qui ont apporté les cadeaux mortellement empoisonnés à la fille de Crémon¹³⁰. Enfin, dans les *Corinthiaques* d'Eumélos de Corinthe, rédigées au VII^e siècle, Médée tue involontairement ses enfants en essayant de les rendre immortels par un sortilège qui échoue¹³¹. Nous constatons d'une part que Médée n'a pas toujours été une mère infanticide et d'autre part, que d'autres parties du mythe varient. Il existait donc déjà plusieurs mythes médéens pour les auteurs grecs et romains. L'histoire de la vie et des actions de Médée ont été réécrites, repensées, recréées de multiples fois mais nos versions modernes et contemporaines se calquent principalement sur le modèle d'Euripide et de Sénèque.

¹²⁴ Le Callet Blandine, *op. cit.*

¹²⁵ Le petit latin est une méthode d'apprentissage où l'élève fait face à un texte bilingue afin de se familiariser avec la langue ancienne.

¹²⁶ Sénèque, *Médée*, traduit du latin par Blandine Le Callet, Gallimard, Paris, 2014.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 7.

¹²⁸ Séchan Louis, « La légende de Médée », *Revue des Etudes grecques*, n° 40, 1927, pp. 234-310, p.243.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 264.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 264.

¹³¹ *Ibid.*, p. 243.

La Médée de Sénèque est qualifiée par Blandine Le Callet de monstrueuse. Ce qualificatif est justifié par plusieurs observations de la traductrice. Médée est une barbare qui arrive dans le monde grec civilisé. En bouleversant cet univers ordonné, elle incarne la sauvagerie, le désordre et donc la « monstruosité »¹³². La cause du désordre est la transgression de nombreuses règles par l'étrangère colchidienne. D'abord, elle transgresse les rôles genrés. Sénèque la qualifie de femme perfide et audacieuse. Rien d'étonnant pour une femme en ce qui concerne le premier adjectif. Cependant, le second trait de tempérament est habituellement attribué aux hommes par les Anciens. Médée transgresse aussi la frontière entre l'humain et le divin. En effet, son ascendance divine est double. Elle est rattachée à la lumière et au monde céleste par son grand-père Hélios puis à l'ombre et au monde tellurique par sa cousine Hécate, déesse des Enfers, associée à la lune et patronne des magiciennes. Ainsi, Médée a un pouvoir sur le haut et le bas, sur le monde dans son ensemble. Elle a le pouvoir de le changer par sa force et ses incantations. En somme, la magicienne est monstrueuse car elle transgresse les règles du genre et la frontière divine ; elle est maîtresse de l'ombre et de la lumière tout à la fois.

De plus, ce qui semble le plus horrifiant est le fait que Médée décide volontairement d'être monstrueuse en atteignant un état de *furor*. Elle l'entretient et le vivifie lorsqu'elle doute d'aller au bout de sa vengeance : « Laisse-toi aller à ta colère, excite-la lorsqu'elle faiblit et, dans ta violence, puise au plus profond de ton cœur tes ardeurs d'autrefois »¹³³. Selon la pensée stoïcienne de Sénèque, la personne qui se laisse emporter par la passion ou la folie furieuse (*furor*) le fait de son plein gré. Ainsi, Sénèque ne fait pas de Médée un personnage tragique subissant son destin et qui doit susciter l'horreur ou la pitié, mais un monstre qui a décidé de le devenir et d'accomplir des actions monstrueuses en les pré-méditant.

Cependant, Blandine Le Callet nuance l'horreur qui se dégage de la Colchidienne. Elle montre que Sénèque a entouré Médée d'hommes qui sont eux aussi monstrueux dans leurs comportements. Jason a trahi Médée alors qu'elle a tout

¹³² Sénèque, *op. cit.*, p. 8.

¹³³ *Ibid.*, acte IV, scène II, p. 183.

sacrifié pour lui et a fait de lui un héros. Elle a trahi son père, quitté son pays et son statut de princesse, a tué son frère et a organisé le meurtre de Pélias. Sans Médée, Jason n'aurait jamais pu récupérer la Toison d'or, quitter la Colchide vivant ou se débarrasser de l'usurpateur de son trône. Elle a fait de son mari un héros aux yeux de tous. Jason est conscient de tout cela dans la pièce de Sénèque (« Honorer la parole donnée à mon épouse qui a tant fait pour moi¹³⁴») mais est paralysé par la peur. En effet, Crémon qui a accueilli le couple avec bienveillance est maintenant menacé par Acoste¹³⁵ afin qu'il lui livre Jason. Crémon imagine un judicieux stratagème afin de protéger la paix et de garder Jason auprès de lui : livrer Médée à Acoste afin d'apaiser sa colère et marier son protégé à sa fille. Jason adhère à ce scénario puisqu'il y est poussé par Crémon. Cette stratégie lui permet de rester en vie et de devenir l'héritier du trône. Rappeler cela permet de remettre en perspective la monstruosité de Médée qui n'est pas la seule à adopter un comportement hideux pour arriver à ses fins.

Nous avons vu que l'analyse de Blandine Le Callet tend à modérer l'image extrêmement négative que les lecteurs contemporains ont de Médée. Cet effort pour renouveler l'image de la Colchidienne se retrouve jusque dans la manière dont le texte de Sénèque a été traduit. Afin de déceler une évolution dans les choix de traduction, nous comparons la traduction de Blandine Le Callet et celle de Florence Dupont en 2012¹³⁶. Cette dernière écrivait déjà à propos de notre héroïne dès le début des années 2000¹³⁷ et a continué en 2011¹³⁸ avec *Les Monstres de Sénèque*. Elle a aussi traduit la *Médée* de Sénèque en 1997 et celle d'Euripide en 2009¹³⁹. Florence Dupont a étudié en profondeur la figure et est elle-même une femme, c'est pourquoi nous avons choisi sa traduction pour la comparer à celle de Blandine Le Callet.

Tout d'abord, des mots plus mélioratifs sont associés à Médée pour Blandine Le Callet, en comparaison à Florence Dupont. Par exemple pour la traduction de

¹³⁴ *Ibid.*, acte II, scène II, p. 119.

¹³⁵ Le fils de Pélias

¹³⁶ Sénèque, *Théâtre complet*, traduit du latin par Florence Dupont, Actes Sud, Arles, 2012.

¹³⁷ Dupont Florence, « *Médée* » de Sénèque ou comment sortir de l'humanité, Belin, Paris, 2000.

¹³⁸ Dupont Florence, *Les Monstres de Sénèque*, Belin, Paris, 2011.

¹³⁹ Euripide, *Médée*, traduit du grec ancien par Florence Dupont, Kimé, Paris, 2009.

2012 les mots utilisés sont « Aujourd'hui je ne demande qu'un coin / Un trou infect pour cacher ma misère¹⁴⁰» alors que Blandine Le Callet traduit en « un recoin/ pour y abriter mes malheurs, /une demeure, une humble retraite¹⁴¹ ». Le vocabulaire employé par l'autrice de la bande dessinée est moins dévalorisant pour la Colchidienne. De même, Médée semble dotée de plus de pouvoirs dans la traduction la plus récente : « Le destin s'est toujours entièrement soumis à ma volonté¹⁴² ». Ici le verbe pronominal dont le destin est le sujet montre l'étendue de la puissance de Médée, alors que dans la traduction de Florence Dupont (« J'ai toujours surmonté la Fortune¹⁴³ »), sa puissance semble le fruit de plus d'efforts. Un autre exemple est : « La Fortune peut **tout me prendre** / Sauf mon **orgueil**¹⁴⁴ » (Florence Dupont) et « Le destin peut **m'ôter ma puissance** ; / mon **ardeur**, impossible !¹⁴⁵ » (Blandine Le Callet). Les mots choisis, orgueil et ardeur, sont clairement différents et même sémantiquement opposés. L'orgueil est un défaut alors que l'ardeur est synonyme de persévérance, ce qui est perçu comme une qualité dans notre société actuelle. Le choix des mots n'est donc pas innocent et Blandine Le Callet semble vouloir donner une image moins négative de Médée au travers de légers changements de traduction.

Elle met aussi davantage en avant la domination masculine de l'entourage de Médée. Par exemple, Florence Dupont écrit à propos de Créuse : « Qu'elle paraisse dans sa beauté / Et Jason verra reculer devant lui (...) ¹⁴⁶ ». La beauté de la fille de Créon est semblable à une arme dont elle peut se servir pour donner un avantage à son fiancé. Au contraire, chez Blandine Le Callet c'est Jason qui décide d'user ou non de la présence de la princesse à son avantage : « Et si le prince Jason, fils d'Eson / nous laisse contempler la beauté de ses traits, / s'inclineront devant lui¹⁴⁷ ». La domination masculine est encore soulignée dans cet exemple : « Le roi est

¹⁴⁰ Florence Dupont : Acte I, scène III, v. 249-250, p. 4.

¹⁴¹ Blandine Le Callet : Acte I, scène II, v. 249-250, p. 95.

¹⁴² Blandine Le Callet : Acte II, scène II, v. 520, p. 133.

¹⁴³ Florence Dupont : Acte I, Scène V, v. 520, p.7.

¹⁴⁴ Florence Dupont : Acte I, scène II, v. 175, p. 3.

¹⁴⁵ Blandine Le Callet : Acte I, scène II, v. 175, p. 83

¹⁴⁶ Florence Dupont : Acte I, Chœur I, v. 81-83, p. 2.

¹⁴⁷ Blandine Le Callet : Prologue, v. 81-83, p. 67.

redoutable¹⁴⁸» (Florence Dupont), contre « Tu dois craindre le roi¹⁴⁹ » (Blandine Le Callet). Enfin, la scénariste décide de séparer les deux genres et de souligner les dynamiques de pouvoir en désignant les Amazones comme « la cohorte des insoumises¹⁵⁰ » alors que pour Florence Dupont ce sont « [d]es femmes sans hommes¹⁵¹ ».

Finalement, Blandine Le Callet souligne une chose très importante grâce à sa traduction. Elle réussit à inverser le paradigme du statut de barbare de Médée. Même si la Colchidienne est une étrangère en Grèce, c'est Jason qui le premier sera considéré comme un étranger sur la terre natale de Médée. Nous le voyons dans l'exemple qui suit. Florence Dupont parle de Médée en ces termes : « Quant à elle / L'étrangère¹⁵² » alors que Médée est pour Blandine Le Callet « celle qui épouse en cachette un étranger¹⁵³ ».

Si Blandine Le Callet a déjà participé à modérer l'image de Médée dans sa traduction, pourquoi choisir le médium de la bande dessinée ? Qu'est-ce que ce type de livre apporte de nouveau en comparaison aux réécritures déjà existantes ? La bande dessinée est un support particulier car il est à la fois un art et un média. Selon Eric Dacheux dans « La bande dessinée, une représentation critique de notre monde de représentation »¹⁵⁴, cette double particularité est idéale pour donner du sens au fur et à mesure de la lecture et affuter l'esprit critique des lectrices et lecteurs.

La bande dessinée correspond en effet à la définition d'un média comme un moyen de communication compréhensible par la majorité. Ce genre de littérature permet donc une « médiation spécifique entre un public et le monde¹⁵⁵ ». Elle a en plus l'avantage d'être un support ludique. Souvent associée à l'enfance, la bande

¹⁴⁸ Florence Dupont : Acte I, scène II, v. 168, p. 3.

¹⁴⁹ Blandine Le Callet : Acte I, scène I, v. 168, p. 79.

¹⁵⁰ Blandine Le Callet : Acte I, scène II, v. 213-214, p. 89.

¹⁵¹ Florence Dupont : Acte I, Scène III, v. 213-214, p. 4.

¹⁵² Florence Dupont : Acte I, Chœur I, v. 115, p. 2.

¹⁵³ Blandine Le Callet : Prologue, v. 115, p. 69.

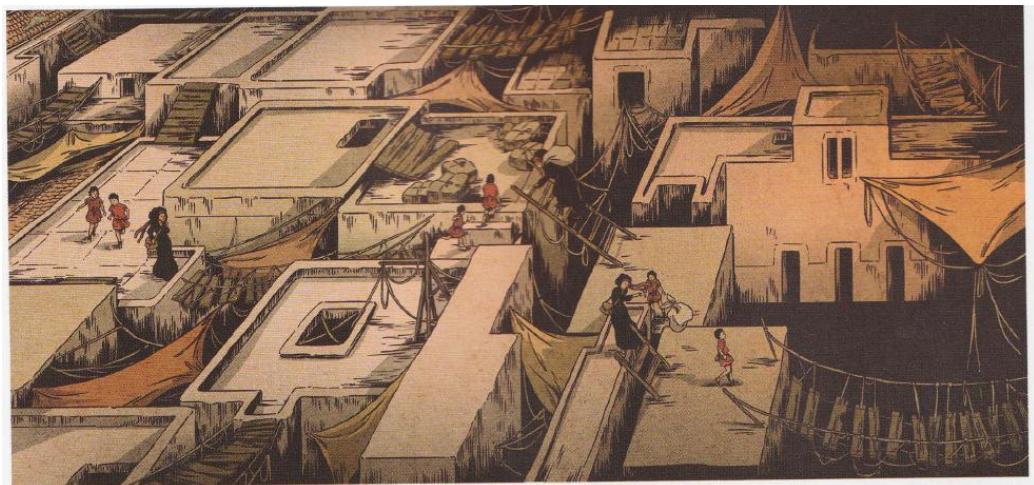
¹⁵⁴ Dacheux Eric, « La bande dessinée, une représentation critique de notre monde de représentation », *Bande dessinée et lien social*, Eric Dacheux (dir.), CNRS Edition, Paris, 2019, p. 9-32.

¹⁵⁵ *Ibid.*, paragraphe 4.

dessinée se lit sans contrainte, en mêlant images et textes. Elle est particulièrement engageante pour les lecteurs car l'espace et le temps y sont soumis à leur volonté. Lorsqu'on lit une bande dessinée, le sens de lecture nous encourage à lire de gauche à droite. Mais la disposition des cases en double page laisse aussi la liberté de commencer la lecture par n'importe quelle case. En ce qui concerne la temporalité, elle est extrêmement libre grâce aux ellipses, flashbacks ou prolepses qui peuvent être utilisés. Par exemple, à la double page 254-255 de *Médée*, qui représente l'infanticide, il n'y a pas de cases distinctes. Seul un fond noir lie les différentes scènes. La lecture est à peine guidée par la disposition des bulles de texte, même si on ne sait pas exactement à quelle scène elles sont rattachées. En tant que lectrice, ce procédé permet de retarder l'inévitable geste meurtrier, de s'en éloigner ou d'y revenir. De même à la page 253, plusieurs temps sont représentés dans la même case. Nous y voyons Médée et ses deux fils progresser sur les toits de Corinthe, en se dédoublant. L'aspect temporel de la narration est flouté car plusieurs moments différents se trouvent dans la même unité visuelle. Dans cette lecture, on ressent effectivement un sentiment de contrôle sur la narration.



L'infanticide, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy,
Casterman, 2021, p. 254-255, [© Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña](#)



**La fuite sur les toits de Corinthe, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy,
Casterman, 2021, p. 253, © Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña**

Le choix par Blandine Le Callet et Nancy Peña de raconter l'histoire de Médée dans une bande dessinée est donc judicieux sur plusieurs raisons. Ce genre littéraire permet de toucher le plus grand nombre et d'engager les lectrices et lecteurs dans l'histoire de la sorcière colchidienne. Ainsi, chaque personne qui ouvre ce livre est encouragée à continuer la lecture et à s'y impliquer personnellement. La réflexion à propos de Médée est alors nourrie conjointement par les autrices et ceux qui lisent la bande dessinée.

Quelle était cette réflexion justement ? Quelle était l'intention des autrices avec ce livre ? Rappelons qu'il existe des bandes dessinées qui mettent en scène le personnage de Médée, mais pour notre bande dessinée, une équipe exclusivement féminine a travaillé pour donner corps et voix à Médée. Du scénario en passant par les illustrations et la couleur, toutes les contributrices à cette œuvre sont des femmes. De cette manière, l'écriture de l'héroïne n'est pas influencée par un point de vue masculin. Cette œuvre est exceptionnelle car c'est la première fois que Médée est écrite et représentée par des femmes, dans une œuvre originale. Ceci est un véritable apport, comparé aux précédentes réécritures.

Dans son article, « La reescritura del mito de Medea la monstruosa a través del feminismo » [« Réécriture du mythe de Médée la Monstrueuse à l'heure du féminisme »], Julie Gallego indique à quel point, dans cette bande dessinée, « le

lecteur entre dans le point de vue de Médée, dont l'histoire nous est traditionnellement parvenue à travers un point de vue masculin¹⁵⁶. Elle part du texte inscrit en quatrième de couverture de la bande dessinée : « Médée la scandaleuse. Médée la sorcière, la meurtrière. Médée, le monstre. Voilà ce qu'on dit de moi. Les gens ne veulent retenir que ce qui les arrange. Au milieu de ces voix qui m'accablent, il est temps que je fasse entendre la mienne ; il est temps que je raconte mon histoire. Pour rétablir la vérité.¹⁵⁷ » Ces paroles sont celles du personnage de Médée, où elle pense rétablir la vérité, sa vérité, auprès des lecteurs et lectrices qui l'ont toujours perçue comme une sorcière barbare et infanticide. Il est évidemment impossible d'atteindre une vérité objective, puisque le personnage est fictif. Cette réécriture contemporaine ne change pas radicalement l'histoire de Médée mais le choix a été fait de combler les espaces laissés par les textes antiques afin de raconter la vie de Médée de bout en bout. Le but est de donner un portrait complet de ce personnage complexe. Cela permet à Blandine Le Callet de « donner la parole à Médée pour qu'elle fasse son autobiographie. C'est du moins le discours subjectif d'une femme qui va prétendre rétablir la vérité¹⁵⁸ ». Puisque cette réécriture est le reflet de notre époque contemporaine, la vie de Médée est contextualisée par des enjeux contemporains. Ce regard neuf respecte la tradition narrative des textes antiques mais la bande dessinée apporte un contexte où la condition féminine et la xénophobie sont mis en avant. En résumé, il ne s'agit pas tant de changer Médée, mais plutôt d'appréhender le contexte qui l'entoure avec un regard nouveau. C'est, nous pensons, l'intention des autrices et l'apport de cette œuvre.

¹⁵⁶ Gallego Julie, *op. cit.*, p. 37.

¹⁵⁷ Le Callet Blandine et Peña Nancy, *op. cit.*, quatrième de couverture.

¹⁵⁸ Notes prises lors du séminaire « Réinvention de l'antiquité : Médée en BD : figure antique, enjeux contemporains. », le 25 janvier 2024.

B) ... ET EN IMAGES.

Afin de mener à bien ce renouveau, plusieurs choix scénaristiques et visuels ont été faits. Ils ont été décidés et exécutés par l'illustratrice Nancy Peña. Celle-ci, après avoir obtenu son agrégation en arts appliqués, a enseigné en Franche Comté. Elle conçoit des bandes dessinées dès 2003 avec *Le Cabinet chinois*¹⁵⁹ et *Le Chat du kimono*¹⁶⁰, puis illustre de nombreuses éditions jeunesse. Dans son style marqué par des inspirations orientales et art déco, elle participe à la création totale ou partielle de plus d'une trentaine d'œuvres. Ayant déjà illustré des thèmes antiques dans *Le Bestiaire de l'Olympe*¹⁶¹, elle collabore avec Blandine Le Callet sur *Médée*.

Dans cette œuvre, Nancy Peña a puisé son inspiration dans diverses sources. Ces influences n'ont pas été choisies au hasard, car elles permettent de rendre immédiatement reconnaissable la figure de Médée et d'inscrire la bande dessinée dans la continuité des précédentes réécritures du mythe médéen.

Une source d'inspiration artistique que nous ne pouvions laisser de côté est l'ensemble des vases antiques qui sont représentés dans la bande dessinée. Ils apparaissent dès la page 8, puis à la page 82 et 297. Ils ont été collectés par la vieille Médée, celle qui a vécu plus de 1000 ans. C'est assez de temps pour voir s'écrire sa propre histoire. Ces vases sont le témoignage, en images, de la manière dont la vie de Médée a été déformée : « Celle-là, c'est Médée la sorcière. Une criminelle abominable, un monstre qui a égorgé ses enfants¹⁶² ». Grâce à ces objets, Médée assiste à la création de sa propre légende, comme dans un miroir déformant. Ces poteries remplacent les mots qui ne peuvent pas atteindre une île aussi isolée. Ainsi, elle se rend compte à quel point des éléments fantastiques ont été inventés. Nous pensons par exemple à sa fuite, après l'infanticide, sur un char tiré par des serpents ailés. Cette scène est représentée sur un cratère lucanien du IVe siècle av. J.C., et sur sa copie dans la bande dessinée¹⁶³. Toutes les illustrations des vases marquent

¹⁵⁹ Peña Nancy, *Le Cabinet chinois*, La Boîte à bulles, Tours, 2003.

¹⁶⁰ Peña Nancy, *Le Chat du kimono*, La Boîte à bulles, Tours, 2007.

¹⁶¹ Jonas Anne, Peña Nancy, *Le bestiaire de l'Olympe*, Bayard, Malakoff, 2011.

¹⁶² Le Callet Blandine et Peña Nancy, *op. cit.*, p. 296.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 8.

les étapes importantes de la vie de la Colchidienne : le vol de la toison d'or, son mariage avec Jason et l'infanticide. Vous trouverez une description détaillée de ces objets et leurs correspondances illustrées en annexe¹⁶⁴.

A propos de la représentation visuelle du personnage de Médée, l'illustratrice est influencée par la gravure et la peinture du XIX^{ème} siècle. Comme elle l'a expliqué durant le séminaire « Réinvention de l'antiquité. Médée en BD : figure antique, enjeux contemporains »¹⁶⁵, l'attraction pour cette période est d'abord personnelle. C'est aussi une période qui est traversée par différents courants artistiques. L'académisme au XIX^{ème} siècle par exemple, a redessiné de nombreuses figures antiques. Ce style pictural est favorisé par l'Académie française des Beaux-Arts. Il encourage le dessin et la sculpture de sujets considérés comme nobles (histoire et religion), la mythologie grecque et latine¹⁶⁶ en fait partie. Ce courant n'est pas le seul à s'emparer de thématiques antiques fortes.

Le Romantisme cherche à dépeindre les passions, les sujets tragiques se prêtent à cet exercice. Eugène Delacroix a ainsi choisi de représenter le moment qui précède l'infanticide des enfants de Médée dans l'huile sur toile *Médée furieuse*¹⁶⁷.

¹⁶⁴ *Infra*, p. 123.

¹⁶⁵ Le séminaire s'est tenu le 25 janvier 2024 à l'Université de Poitiers, dans le cadre du Festival International de la Bande dessinée d'Angoulême.

¹⁶⁶ Servier Alicia, « Les grands mouvements artistiques au 19^e siècle », Palais des Beaux-Arts de Lille, p. 2.

¹⁶⁷ Delacroix Eugène, *Médée furieuse*, 1838, actuellement conservé au Palais des Beaux-Arts de Lille.



Eugène Delacroix, *Médée furieuse*, 1838, domaine public, par Wikimedia Commons.

Sur cette toile, un thème romantique de préférence est représenté : la passion amoureuse qui mène au crime. Le jeu de lumière très contrasté et le poignard, seule ligne verticale du tableau, semblent témoigner d'un instant suspendu avant la tragédie. Médée y est représentée la poitrine nue, le visage dissimulé par une ombre et avec une chevelure noire. Selon Nancy Peña, le public associe le personnage de Médée à ces images du XIXe siècle d'une femme brune et inquiétante. L'illustratrice utilise en effet des stéréotypes afin que cette image suffise à faire comprendre que cette femme est Médée. Cette représentation serait particulièrement bien incarnée par Jane Morris.

Née en 1839, Jane Morris est une brodeuse anglaise du mouvement Arts & Crafts qui s'implique activement dans l'entreprise familiale¹⁶⁸. Elle est connue par le grand public comme modèle récurrent de l'artiste Dante Gabriel Rossetti. Elle est peinte dans le rôle de diverses figures mythologiques antiques, telles que Mnemosyne ou Proserpine¹⁶⁹.

¹⁶⁸ National Portrait Gallery, « Janey Morris : Pre-Raphaelite muse », <https://www.npg.org.uk/whatson/display/2013/janey-morris-pre-raphaelite-muse>

¹⁶⁹ Perséphone, dans la mythologie grecque.



Dante Gabriel Rossetti, *Proserpine*, 1874,
domaine public, par Wikimedia Commons.



Alfons Mucha, *Médée*, Théâtre de la Renaissance,
1898, domaine public.

Nous retrouvons dans ce tableau une femme brune, plongée dans la pénombre, comme dans le tableau de Delacroix. Ces caractéristiques inspirent à l'illustratrice une beauté sauvage et effrayante. Ce sont des attributs que Nancy Peña souhaite transposer à Médée et c'est pour cela qu'elle s'inspire du visage de Jane Morris, qui correspond à une image stéréotypée de Médée au XIXe siècle.

Nancy Peña est aussi très sensible à l'art nouveau dont l'un des principaux représentants est Alfons Mucha. Il a notamment créé une représentation très populaire de Médée (ci-dessus)¹⁷⁰. L'illustratrice de la bande dessinée affirme avoir été inspirée par cette œuvre, et l'on retrouve effectivement certains symboles identiques dans son travail. Lorsque l'on compare les trois œuvres du XIXe siècle et la couverture de Médée, plusieurs détails se répètent.

¹⁷⁰ *Supra*, p.49.



Première de couverture, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy,
Casterman, 2021, [© Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña](#)

Nous pouvons d'abord évoquer la chevelure noire, présente chez Delacroix et Jane Morris. Cette partie du corps est couronnée de manière luxueuse sur le premier tableau et sur l'affiche. Les cheveux bruns du personnage de Médée sont aussi couronnés, bien que plus sobrement, par un foulard rouge, sur la bande dessinée. Nous retrouvons aussi chez Nancy Peña le poignard, tâché de sang. Le fond noir de l'œuvre contemporaine rappelle l'ambiance sombre des deux premiers tableaux. Enfin, le bracelet-serpent, commandé par Sarah Bernhardt à l'occasion de son rôle¹⁷¹ figure aussi sur la couverture de la bande dessinée. Celui-ci a la particularité de s'animer et de faire face à Médée, la gueule ouverte.

Le travail de l'illustratrice est caractérisé, et se différencie des autres œuvres évoquées, par sa simplicité. En effet, seules quatre couleurs sont utilisées : le noir pour le fond et la chevelure, le blanc pour la peau et le poignard, le rouge pour les tissus et le sang, et le cuivré pour les bijoux et le serpent. Chaque élément est parfaitement mis en valeur et bien distinct. Médée est parée de tous les symboles qui l'ont précédemment représentée. Nous voyons ainsi que la Médée contemporaine créée par Nancy Peña est l'héritière de nombreux symboles du XIXe siècle. En s'inspirant de stéréotypes, elle ne cherche pas à caricaturer la Colchidienne mais à rapidement accrocher la compréhension des lectrices et lecteurs. C'est probablement

¹⁷¹ *Supra*, p. 49.

pour cela que cette image se trouve en première de couverture. En reconnaissant immédiatement Médée, il est ensuite plus facile de la suivre dans son évolution esthétique. Cette évolution est propre à la réécriture de l'histoire de Médée, telle que nous allons l'aborder.

Au-delà des inspirations antiques et des esthétiques héritées du XIXe siècle, il semble que Nancy Peña se soit aussi nourrie des précédentes manières dont Médée a été mise en images. Nous voulons parler du théâtre et du cinéma. Nous avons en effet déjà évoqué les multiples mises en scène théâtrales¹⁷² et le film de Pier Paolo Pasolini¹⁷³ qui se réapproprient Médée. Certains codes de ces formes d'art se trouvent dans la bande dessinée.

Par exemple, toutes les cases ne sont pas accompagnées de bulles narratives ou de dialogues. Certaines planches sont muettes, ce qui donne lieu à des scènettes théâtrales. A la page 31, une scène comique se déroule sous les yeux des lectrices et lecteurs, sans que la parole ne soit nécessaire pour provoquer l'amusement¹⁷⁴. Au contraire, à la page 251 c'est la mort de Créuse et Créon qui est mise en scène. Peut-être que les mots ne suffisraient pas à expliciter toute l'horreur de l'assassinat de la famille royale de Corinthe. Nous voyons la princesse et le roi brûler vifs, les visages frappés d'horreur et les flammes envahir complètement la dernière case de la page¹⁷⁵. C'est une démarche étonnante, car les mises en scène théâtrales antérieures ont, pour la majorité, explicité oralement cette scène mais ne l'ont jamais montrée¹⁷⁶. Présenter aussi directement la violence des actes de Médée, permet d'aborder un passage récurrent du mythe médéen d'une nouvelle manière.

Le théâtre n'est pas le seul art qui laisse sa trace dans notre œuvre. Nous retrouvons en effet différentes techniques cinématographiques. Ainsi, une voix-off, celle de la vieille Médée, guide l'ensemble de la narration tout au long de la série. C'est cette voix qui débute le récit et qui fait la liaison entre la fin et le

¹⁷² *Supra*, p. 6, 13, 17, 35, 36, 46, 48.

¹⁷³ *Supra*, p. 13.

¹⁷⁴ *Infra*, voir en annexe, p. 120.

¹⁷⁵ *Infra*, voir en annexe, p. 121.

¹⁷⁶ Corneille Pierre, *Médée*, Nathan, Paris, 2018, v. 1300 à 1318 et Sénèque, *op. cit.*, vers 879-890.

commencement de chaque tome. Elle est reconnaissable grâce aux bulles qui sont colorées en beige. Les autres dialogues, qui se trouvent dans sa vie passée, sont écrits dans des bulles blanches. La voix-off a pour effet de guider aisément les lectrices et lecteurs tout au long de l'histoire de sa vie, mais aussi d'apporter une réflexion postérieure aux événements. C'est le cas à la page 61 où Médée tente d'expliquer, avec du recul, pourquoi son père a relancé avec autant d'ardeur la construction d'un bateau qui avait pourtant causé autant de morts : « Sans doute avait-il besoin de cette démesure pour apaiser les chagrins et les haines qui lui ravageaient le cœur¹⁷⁷ ». L'illustratrice use aussi à plusieurs reprises d'axes de prise de vue particuliers, telle que la contre-plongée. Procédé habituel au cinéma, il a ici pour effet de rendre menaçant le roi Aiétès et d'accentuer le pouvoir qu'il possède. Intégrer ainsi de telles techniques dans l'illustration de cette bande dessinée permet de renouveler la manière dont est raconté le mythe de Médée.



Aiétès en contre-plongée, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy, Casterman, 2021, p. 53, 86

et 102, [© Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña](#)

Illustrer Médée en bande dessinée, consiste donc à s'inscrire dans la continuité des précédentes mises en image de notre héroïne. Cela permet aux lectrices et lecteurs de reconnaître immédiatement la Colchidienne, en se référant à une Médée type du XIXe siècle. Mais s'en inspirer permet aussi de renouveler cette figure antique, grâce à des techniques tirées du théâtre et du cinéma.

¹⁷⁷ Le Callet Blandine et Peña Nancy, *op. cit.*, p. 61.

C) DEBARRASSER LA NARRATION DU FABULEUX :

REHUMANISER MEDEE ET REVELER UN

ENVIRONNEMENT XENOPHOBE

L'une de leurs décisions, a été d'évacuer l'aspect fabuleux¹⁷⁸ du mythe de Médée afin de la réhumaniser. Pour cela, les autrices engagent un « processus de démystification¹⁷⁹ ». Ce processus consiste en la rationalisation des éléments fabuleux du mythe originel. Par exemple, Médée est considérée comme une sorcière lorsqu'elle use d'incantations magiques et de potions pour tuer Créuse. Nous en avons une démonstration dans la *Médée* de Sénèque : « Elle a fait surgir du secret des profondeurs tous ses mystérieux maléfices / Elle lève la main gauche / Et prononce les mots du sombre rituel¹⁸⁰ ». La description de l'action de Médée est connotée négativement (« maléfice », « sombre rituel »), ce qui renforce l'idée d'une sorcière douée de mauvaises intentions. Dans la bande dessinée, Médée n'est ni sorcière, ni magicienne, elle est simplement savante et éduquée. En effet, chez les barbares colchidiens, le roi, père de Médée tient à ce qu'elle bénéficie d'une éducation complète. Encore petite fille, il n'hésite pas à lui faire assister à une dissection sur un cadavre de femme : « Père, pourquoi tu fais ça ? / Pour comprendre comme le corps fonctionne¹⁸¹ ». Son éducation est encore renforcée lorsque Médée intègre le culte d'Hécate. Tante de la jeune fille et patronne des magiciennes, Hécate et son culte offrent à la jeune fille l'opportunité d'apprendre « le pouvoir des pierres et des écorces, de l'eau vive ou stagnantes, celui du sang, des herbes. / J'apprenais comment les préparer, en tirer des remèdes, des baumes bienfaisants et, parfois, des poisons¹⁸² ». L'accès à ces connaissances est réservé aux pratiquantes du culte d'Hécate, toutes des femmes. Ce savoir est reconnu, car le roi demande à Médée de travailler à un remède pour guérir son frère (« Je crois que le médecin a épuisé sa

¹⁷⁸ Fabuleux : qui appartient au domaine du merveilleux.

¹⁷⁹ Julie Gallego, *op. cit.*, p. 44.

¹⁸⁰ Sénèque, traduit du latin par Florence Dupont, *op. cit.*, scène VII.

¹⁸¹ Le Callet Bandine et Peña Nancy, *op. cit.* p. 15.

¹⁸² *Ibid.*, p. 34.

science. C'est pour cela que je voulais te parler ...¹⁸³)). L'accès à ce savoir la rend aussi de plus en plus indépendante (« Et s'ancrait en moi, nuit après nuit, un farouche amour de la liberté¹⁸⁴ »). Ainsi, Médée est considérée dans son pays d'origine comme une jeune femme savante fort respectée.

Vous souvenez-vous quels êtres fabuleux gardent la toison d'or ? Rappelons brièvement que Jason se rend en Colchide en compagnie des petits fils du père de Médée, les Argonautes, pour récupérer cette peau. C'est la condition qui a été définie par Pélias, l'oncle de Jason, afin qu'il lui rende le trône de Iolcos. Cette fameuse peau est gardée par deux taureaux cracheurs de feu et un dragon, comme le raconte Apollonios de Rhodes dans les *Argonautiques*. Seulement, dans la bande dessinée, les taureaux n'exhalent pas du feu, ils sont en réalité entraînés à tuer des hommes. Et le dragon n'en est pas un. Il s'agit d'un guerrier surentraîné, nommé Drago. Même en supprimant ces fabuleux obstacles, c'est toujours Médée, dans le respect des textes antiques, qui élimine ces gardiens. Elle n'use pas de la magie mais d'un baume ignifuge pour se protéger de la poudre corrosive qu'elle utilise contre les bêtes et Drago. Elle berne ce dernier grâce à un convaincant discours. Grâce à cette réécriture, les actions de Médée sont complètement rationnalisées. Elle n'est pas une sorcière qui use de magie noire pour parvenir à ses fins mais une jeune femme maligne et savante qui, par ses actions héroïques, fait de Jason un héros.

Afin de renforcer le processus de démythification, Julie Gallego souligne que Médée est représentée tout le long de sa vie. Il en est de même pour son corps. Cela signifie que la bande dessinée offre une « approche différentes des représentations traditionnelles du personnage dans les peintures ou les céramiques anciennes¹⁸⁵ ». Loin des représentations typiques des sorcières comme de vieilles femmes effrayantes, ou au contraire, de jeunes femmes sensuelles et dangereuses, Médée connaît l'évolution d'une femme comme les autres. Enfant au début du livre, elle bascule dans l'adolescence lorsqu'elle a ses règles. En grandissant, la jeune femme rencontre Jason et devient son amante. Elle connaît la maternité, avec une

¹⁸³ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 34.

¹⁸⁵ Julie Gallego, *op. cit.*, p. 48.

représentation de son corps de femme enceinte, puis est une mère. Puis, les lectrices et lecteurs la découvrent en tant que femme plus âgée et enfin en très vieille femme. En effet, l'un des deux seuls éléments fabuleux autorisé par les autrices est l'existence de l'île qui allonge la vie de celles qui y résident. Médée y vit 1000 ans, le temps pour elle de se rendre compte de la manière dont son histoire a été racontée et déformée. C'est une façon de joindre le temps mythique et le temps historique. Au travers de la prise de parole de la vieille Médée, les lectrices et lecteurs se rendent compte que ce sont les hommes qui écrivent les mythes et l'histoire.

Hormis cette exception, représenter Médée qui évolue et évacuer les éléments fabuleux du récit permet de réhumaniser Médée. Les autrices ajoutent : « Ce parti pris réaliste a pour but de rendre à l'héroïne toute son humanité et de créer une forme d'empathie du lecteur avec son personnage : avant d'être la femme extraordinaire que le mythe nous fait connaître (...), Médée est une exilée victime des préjugés xénophobes des Grecs (...). Un personnage auquel, malgré ses crimes, il est possible de s'identifier¹⁸⁶ ».

Ce processus de démythification ne se concentre pas uniquement sur Médée, mais aussi sur ce qui l'entoure. En effet, en évacuant le *fatum*¹⁸⁷ de son histoire, les lectrices et lecteurs perçoivent mieux l'environnement patriarcal et xénophobe qui entoure la princesse colchidienne. Prendre conscience de ce contexte permet de remettre en perspective les choix et les actions de Médée. Un exemple simple mais révélateur de la démarche appliquée dans cette bande dessinée est le traitement de la toison d'or. Le roi Aiétès garde jalousement cette toison réputée magique. Après l'avoir décrochée de l'arbre auquel la peau était suspendue, Médée révèle qu'elle n'est pas issue d'une créature extraordinaire mais qu'il s'agit de « l'œuvre d'un artiste au talent surnaturel. / Une maille de métal précieux, fine et souple, plus moelleuse que la laine¹⁸⁸ ». Pourquoi les autrices ont-elles choisi de se débarrasser de son aspect mythique ? Il est possible que ce soit pour mieux révéler le pouvoir

¹⁸⁶ Le Callet Bandine et Peña Nancy, *op. cit.*, Abécédaire de *Médée*, p. 317.

¹⁸⁷ « selon la représentation romaine, [le destin] est ce qui est prononcé (*fatum*) : il appartient « à la sphère de la parole forte (*fari*), capable de produire des effets dans la réalité », Bettini Maurizio, « Fatum : le destin en Grèce et à Rome », *Dossier : L'agentivité divine dans le monde romain*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Paris, 2024, <https://doi.org.docoelc.enssib.fr/10.4000/12say>.

¹⁸⁸ Le Callet Bandine et Peña Nancy, *op. cit.*, p. 113.

mensonger que détient le roi de Colchide. En effet, il raconte à ses enfants que « c'est à ce trésor que notre famille et notre pays doivent leur prospérité¹⁸⁹ ». Cependant, les lecteurs apprennent plus tôt dans le récit, par la bouche du roi que la toison n'a pas le moindre pouvoir. / Mais ce qui compte, c'est que les gens y croient¹⁹⁰ ». Hormis le mépris dont fait preuve le roi envers son peuple, nous comprenons que cette royauté repose sur la malhonnêteté et la manipulation des foules.

Le fait de retirer tout pouvoir magique à la toison permet de révéler à quel point le royaume de Colchide est rongé par une politique violente et xénophobe. En effet, nous pouvons observer une nette différence de traitement entre deux types d'étrangers en Colchide. La page 22 met en scène le roi effectuant un échange avec des Egyptiens afin d'obtenir un volumen¹⁹¹. Il corrige son conseiller qui les insulte : « Ce ne sont pas des sauvages, Mégalès. Quant à l'or, mes mines en produisent tant que je ne sais plus qu'en faire ...¹⁹² ». Aiétès fait allusion à l'or qu'il donne aux Egyptiens en échange d'un texte qu'il convoite pour le savoir inédit qu'il contient. Sur la même double page, à la page 23, comme un miroir, le même conseiller annonce l'exécution de tous les membres d'une caravane étrangère, alors même qu'ils « avaient l'air inoffensifs (...) Certains n'étaient même pas armés ... ». Le roi réplique : « Leur mort n'en était pas moins nécessaire. C'est en tenant la Colchide soigneusement à l'abri de toute influence étrangère que j'en ai fait un royaume prospère. / Si le monde apprenait à quel point nous sommes riches, c'en serait fini de notre tranquillité. / Crois moi, Mégalès, il n'y a rien de bon à attendre des étrangers¹⁹³ ». Qu'est-ce qui différencie la caravane de marchands et les porteurs égyptiens du volume convoité par le roi ? Ces deux groupes sont pourtant des étrangers en Colchide. Nous pouvons faire l'hypothèse que la thèse du « bon » et du « mauvais » étranger est utilisé par le monarque. Effectivement, les Egyptiens lui rendent un service en acceptant de lui procurer le livre qu'il souhaite. Au contraire,

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹⁹¹ Volumen : “Ensemble de feuilles manuscrites collées côté à côté et enroulées autour d'un bâtonnet.”, CNRTL.

¹⁹² Le Callet Bandine et Peña Nancy, *op. cit.* p. 22.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 23.

Aiétès considère que la caravane étrangère, et tous les autres étrangers, ne lui apporteraient que des ennuis. C'est une rhétorique qui existe et est toujours utilisée de nos jours. David Torondel explique dans un article la binarité de classement que subissent les personnes qui se déplacent d'un pays à un autre. Cette distinction est « une facilité de langage qui tente d'instaurer une vision manichéenne des exilés, un tri entre les « bons » réfugiés (...), et les « mauvais » migrants¹⁹⁴ ». C'est exactement la même mécanique qu'applique le roi de Colchide. Il se montre positif face à « l'immigration voulue », qui lui apporte un avantage mais rejette « l'immigration imposée » qui n'apporterait que des ennuis au pays. Cette rhétorique est dénoncée par Mouna Viprey qui note une évolution dans le discours public à propos de l'immigration : « le discours distinguant les « bons » des « indésirables » ou « l'immigration voulue » de « l'immigration imposée » a toujours été monnaie courante¹⁹⁵ ». L'immigration bienvenue est celle qui apporte une main d'œuvre dans les secteurs industriels qui manquent de travailleurs autochtones. L'immigration subie est celle légalisée et protégée par les titres de séjour et le regroupement familial. La distinction dépend donc de l'utilité économique désignée par le gouvernement du pays qui accueille les étrangers. C'est exactement la même logique qu'applique le roi de Colchide dans la bande dessinée.

D'ailleurs, les Grecs font partie de ces étrangers indésirables (« Ce sale Grec !¹⁹⁶ »). Le premier Grec non affilié à la famille royale qui pénètre sur le territoire colchidien est Jason. C'est avec lui que Médée décide de se marier. Cette constatation fait écho à la traduction par Blandine Le Callet de la *Médée* de Sénèque (« celle qui épouse en cachette un étranger¹⁹⁷ »), qui remet en perspective le fait que ce soit Jason l'étranger en Colchide et non Médée la barbare. En résumé, les paroles et les actions d'Aiétès peuvent sembler choquantes, mais ce contexte xénophobe est identique à celui dans lequel nous vivons.

¹⁹⁴ Torondel David, "Les Bons et les mauvais migrants ... ", in *Alternatives non violentes*, n°186, 2018, p. 12.

¹⁹⁵ Viprey Mouna, « Immigration choisie, immigration subie : du discours à la réalité », *La Revue de l'IRES*, n°64, 2010, p. 149.

¹⁹⁶ Le Callet Bandine et Peña Nancy, *op. cit.* p. 28.

¹⁹⁷ Le Callet Blandine, *op. cit.*, Prologue, v. 115, p. 69.

Dans la bande dessinée, Médée semble avoir conscience de ce climat xénophobe. Elle l'utilise même à son avantage lors de sa confrontation avec Drago : « Les Grecs ne manquent pas d'audace, n'est-ce pas ? Ou bien ils sont stupides, ce qui va souvent de pair, il est vrai ! / Ces Grecs sont nombreux (...), et fourbes de surcroit¹⁹⁸ ». En produisant un discours anti-Grecs, elle introduit un sentiment de confiance avec son interlocuteur. Cela est possible car ces paroles appartiennent à un discours public commun. Médée crée ainsi un sentiment de connivence avec Drago.

Cependant, la xénophobie n'est pas la seule problématique que porte son pays. La princesse subit aussi une forme de patriarcat. Celui-ci est incarné par son père, car il est le chef de famille, autant que le père du royaume. En effet, nous ne connaissons que le point de vue de la jeune Médée, donc la vie au sein de la famille royale. Bien qu'elle ait reçu une éducation complète et poussée, les rôles accomplis par les femmes restent restreints. Prenons les exemples des membres féminins de la famille royale. La reine, Idya, tente d'interroger son mari à propos de la violence dont il a fait preuve. Ce dernier lui répond : « Toi aussi, Idya, reste à ta place¹⁹⁹ ». Le roi a une piètre opinion de sa fille ainée qu'il considère « aussi bête qu'elle est laide²⁰⁰ ». Leur rôle se cantonnent à la broderie et aux travaux domestiques²⁰¹. C'est une condition à laquelle Médée échappe en partie grâce à son statut d'initiée au culte d'Hécate. C'est une exception qui est autorisée et a été négociée par son père afin que sa fille puisse aider son frère malade.

Mais le contrôle dont fait preuve le roi sur les membres de sa famille s'alourdit. Ses actions deviennent aussi de plus en plus violentes au fur et à mesure de la lecture. Il nourrit une grande haine contre le mari de sa fille, grec, et les petits-fils issus de cette union. Il les discrimine clairement. Par exemple, Médée et ses cousins jouent parmi des monuments qu'ils ont interdiction d'escalader. Médée les exhorte à désobéir. Le roi les surprend et le petit Argos sera fouetté²⁰² alors que Médée n'écope

¹⁹⁸ Le Callet Bandine et Peña Nancy, *op. cit.*, p. 111.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 20.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 28.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 29.

²⁰² *Ibid.*, p. 19.

d'aucune punition. L'hostilité xénophobe d'Aiétès atteint l'extrême lorsqu'il fait empoisonner son gendre. Alors que l'exilé grec agonise, le roi envoie son médecin personnel afin de l'achever. Il déguise son intervention et affirme vouloir vérifier que le remède administré par Médée a été efficace. C'est sa sœur qui l'a suppliée de sauver son mari. Médée assiste au dernier souffle de son beau-frère. L'autorité de son père fait d'elle une complice involontaire dans cet assassinat politique²⁰³. L'évolution de cette violence est inscrite dans la palette de couleurs utilisées pour les habits du roi. Par exemple, à la page 16, où il complimente Médée pour ses progrès scolaires, il est vêtu d'ocre, de rouge et de bleu. Ce sont des couleurs claires qui habillent une figure paternelle positive. Petit à petit, les habits royaux deviennent sombres. A la page 28, un grand manteau noir le recouvre et met en valeur les nombreux bijoux portés par Aiétès, symboles de puissance et de pouvoir. A la page 79, lorsque les Argonautes débarquent en Colchide, le roi est entièrement vêtu de noir. C'est après cet évènement que Médée décide de fuir la Colchide avec Jason. Les lectrices et lecteurs peuvent comprendre cette décision au regard du contexte patriarcal et xénophobe que subit la famille royale. L'opportunité de se rendre dans un pays tel que la Grèce, d'où les Argonautes²⁰⁴ sont revenus plus forts, est tentant pour Médée. Elle voit probablement en cette fuite une porte de sortie vers davantage de liberté.



Evolution des vêtements d'Aiétès, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy, Casterman, 2021, p pages 16, 28 et 79, © Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña

²⁰³ Aiétès craint que son gendre grec n'hérite du trône de Colchide à sa mort, car son fils (le frère de Médée) est malade.

²⁰⁴ Les cousins de Médée.

Blandine Le Callet et Nancy Peña, en évacuant l'aspect fabuleux qui entourait Médée elle-même, et le monde dans lequel elle vivait, ont ainsi contribué à la rendre plus humaine. Cette démarche permet à ceux qui lisent la bande dessinée de comprendre le contexte xénophobe qui entoure notre héroïne. Nous comprenons aussi que la société colchidienne partage certains points communs avec notre société contemporaine, en ce qui concerne le traitement des étrangers.

Restituer l'histoire de Médée en bande dessinée permet de renouveler le regard des lectrices et lecteurs sur ce mythe. Afin de s'éloigner de la monstrueuse Colchidienne, les autrices choisissent le médium de la bande dessinée car il est accessible et engageant. Elles écartent le point de vue masculin afin que Médée puis raconter sa vérité. Elles puisent dans des références antiques et dans les précédentes réécritures. Même si Blandine Le Callet et Nancy Peña s'inscrivent dans une certaine tradition, leur œuvre a pour but de réhumaniser Médée en évacuant les éléments fabuleux qui la caractérisent et qui l'entourent. Ainsi, ses actions sont expliquées rationnellement et l'on s'aperçoit de l'environnement xénophobe que fuit notre héroïne.

Mais à son arrivée en Grèce, Médée est à son tour considérée comme une étrangère indésirable et dangereuse. Nous allons ensemble comprendre comment la construction de cette figure de barbare dans cette bande dessinée et d'autres œuvres récentes font écho à des luttes actuelles.

III- MEDEE, INCARNATION DE LA BARBARE, MAIS PAS QUE

A) CONSTRUIRE LA FIGURE D'UNE BARBARE DANS LA BANDE DESSINEE

Le titre du troisième tome indique clairement que le statut de Médée a changé : « L'épouse barbare ». Après s'être exilée avec les Argonautes, elle n'est plus considérée comme une princesse savante, comme elle l'était sur sa terre natale. Dès la première page de ce livre, les compagnons de Jason veulent la livrer à Aiétès : « Jason, laissons cette fille ici, et retournons en Grèce. C'est une barbare, nous ne lui devons rien²⁰⁵ ». Les hommes ne l'appellent jamais par son prénom et la qualifient seulement de « la fille », « une barbare » ou « une vraie sauvage²⁰⁶ ». Seul Jason proteste contre son abandon. Cependant, s'il accepte Médée et honore leur promesse de mariage, il ne la soutient pas entièrement face aux Grecs. Plus exactement, il ne soutient pas ses différences. En effet, le couple a dû fuir Iolcos après que Médée a tué Pélias, l'usurpateur du trône qui devait revenir à Jason. Leur échappée les mène vers la cité de Corinthe. Avant d'y arriver, Jason demande à Médée d'abandonner son identité colchidienne : « Médée tu vas devoir t'efforcer de faire oublier tes origines barbares. / Tes cheveux en bataille, tes airs de lionne prête à bondir, tes robes bariolées, tes bijoux trop voyants ... Il faut renoncer à tout cela. / (...) ensuite, il serait préférable de t'habiller à la grecque. Il faudra aussi t'attacher les cheveux, quitter cet air farouche et baisser les yeux. / (...) Les Grecs aiment les femmes aux yeux baissés²⁰⁷ ». Jason cible spécifiquement les caractéristiques physiques (vêtement, bijoux, coiffure) et comportementales (expression faciale) qui différencient Médée des Grecs. Mais les changements demandés ne sont pas qu'extérieurs car Jason ordonne que son épouse d'arrête d'user de son savoir. Il

²⁰⁵ Le Callet Blandine et Peña Nancy, *op. cit.*, p. 134. Cette dernière phrase est particulièrement ironique puisque c'est uniquement grâce à Médée qu'ils sont en possession de la toison d'or.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 135.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 190.

justifie ce sacrifice en expliquant que les Grecs la calomnient déjà (« Tu sais comment sont les gens : ils répètent, ils déforment. Le bruit court déjà que tu es une sorcière capable d'arrêter le soleil²⁰⁸ »). Médée agrée à ce sacrifice et feint alors de jeter, en silence, le coffret renfermant poudres et onguents. Jason la somme donc d'effacer complètement ses différences afin de se fondre dans la culture grecque. Il ne veut pas que Médée s'intègre, il veut qu'elle soit complètement assimilée par la société hellénique.

Si la condition de « barbare » de Médée est clairement annoncée, elle est aussi illustrée. En effet, la composition des images et les choix esthétiques construisent l'image d'une barbare. Dans la bande dessinée le mot « barbare » est péjoratif et désigne une personne indésirable pour les Grecs. Indésirable car les différences de Médée ne plaisent pas. Au contraire, la représentation visuelle de Médée, qui se distingue par sa différence, est positive. La différenciation entre Grecs et Colchidiens est d'ailleurs appuyée par la manière dont les couleurs sont utilisées dans la bande dessinée entre les deux pays. L'enfance de Médée en Colchide est illustrée par des couleurs claires et chaleureuses comme le vert, le rouge et l'ocre. Les décors (temples, intérieur du palais, etc...) et les vêtements sont très bigarrés. Nancy Peña précise qu'elle a voulu créer un contraste visuel afin de différencier les cultures des deux pays. Effectivement, les vêtements grecs sont parés de couleurs froides. Les bâtiments, à l'extérieur ou à l'intérieur sont blancs ou jaunes. L'illustratrice a souhaité donner une atmosphère plus « archaïque et frustre²⁰⁹ » à la Grèce, en opposition à l'atmosphère de la Colchide. Cette absence d'ornementations ne correspond pas la réalité historique de la Grèce classique car de nombreuses études attestent du « goût des Anciens pour ces diverses formes de polychromies²¹⁰ ». La page 199²¹¹, mettant en scène la première rencontre entre le couple Médée-Jason et le roi Créon illustre parfaitement cette dissemblance :

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 191.

²⁰⁹ Peña Nancy, *op. cit.*, séminaire.

²¹⁰ Grand-Clément Adeline, « Couleurs et polychromie dans l'Antiquité » *Perspective*, n°1, 2018, pp. 87-108, DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.9377>.

²¹¹ A retrouver en plus grand format en annexe, *infra*, p. 122.



Contraste entre les couleurs colchidiennes et grecques, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy, Casterman, 2021, p. 199, © Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña

Médée présente le seul apport de couleur vive de cette page. Elle détonne avec son grand manteau bleu et ses imposants bijoux (parure de cheveux, collier, ceinture et bracelets dorés). Son apparence tranche radicalement avec le reste du décor composé de nuances de beige et jaune. Les vêtements des Grecs, dans les mêmes tons, et leurs chevelures blondes donnent l'impression que les personnages se fondent dans l'arrière-plan. Cette unité grecque, face au contraste de l'apparence de Médée, a pour effet de rendre sa différence flagrante. Cette différence semble toutefois présentée de manière neutre aux lectrices et lecteurs. Si le point de vue grec avait été choisi, nous pouvons supposer que l'arrivée de la Colchidienne aurait eu un ton négatif. Au contraire, le travail des autrices présente l'arrivée de Médée dans toute son authenticité, en mettant en avant sa différence, mais sans la favoriser. C'est aux lectrices et lecteurs de la bande dessinée de se questionner sur les discriminations faites à Médée.

Dès son arrivée en Grèce, l'apparence physique de Médée est mise en opposition à celle des femmes grecques. La voix-off de la vieille Médée nous en apprend davantage : « En matière de femme, les Grecs n'ont pas le même goût que

les Colches. Ils les aiment un peu grasses, et sans instruction. / Les filles de Pélias étaient blanches, molles, avec de grands yeux vides frangés de longs cils clairs²¹² ». Effectivement, Médée est à l’opposé des critères de beauté grecs : les cheveux bruns, la peau mate, athlétique et très instruite. Une Grecque qui correspond particulièrement à ces critères, est Créuse. Lorsqu’elle voit Médée et Jason pour la première fois, elle n’a que 7 ans. Fille du roi, élevée dans les attendus de la société hellénique, elle est la future femme grecque parfaite. D’ailleurs, nous pouvons penser que leur future rivalité pour la main de Jason est annoncée autant par les paroles de la vieille Médée que par leur opposition physique :



La rencontre entre Médée et sa future rivale Créuse, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy, Casterman, 2021, p. 200, © Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña

Ainsi, la condition de barbare de Médée est traduite en mots et en images dans cette bande dessinée. Son apparence physique, sa manière de se vêtir, son attitude, tout l’oppose aux standards grecs des autrices. Cette différence est désapprouvée par Jason et les autres personnages helléniques de l’œuvre. Mais les autrices font en sorte que ces traits étrangers soient présentés de manière positive aux lectrices et lecteurs. C’est à eux de se mettre à la place de Médée et de réfléchir si différences doit rimer avec exclusion et discrimination.

²¹² Le Callet Blandine et Peña Nancy, *op. cit.*, p. 156.

Car c'est bien ce qui arrive à Médée dans la bande dessinée. Le fait d'être une étrangère est désapprouvé partout où Médée se rend. Son statut de barbare est volontairement construit et renforcé par le peuple grec. Parce que Médée est savante, elle a du pouvoir. Cela fait d'elle une femme dangereuse pour les dirigeants grecs. Il est vrai qu'elle a réussi à faire assassiner le roi Pélias par ses propres filles, dans le but de rendre son trône à Jason. Médée inquiète les hommes grecs. Ses différences sont le point de départ utilisé pour lui nuire. Pour cela, les Argonautes, le roi Créon et Pallas²¹³ à Athènes, vont user d'une arme très efficace : la déformation de la réalité.

Dès son voyage avec les Argonautes, Médée est discréditée. En effet, alors que seule Médée a activement œuvré pour récupérer la toison d'or, Jason ment à ses compagnons. Alors que la Colchidienne a tué les taureaux et Drago, puis qu'elle est montée à l'arbre pour récupérer la peau, c'est Jason qui est acclamé en héros par ses compagnons. Il avait pris soin de trancher la tête du gardien, déjà mort, afin de souiller son épée. Il explique fièrement : « Il y en a un qui n'a plus toute sa tête à l'heure qu'il est ! Je n'ai même pas eu le temps d'essuyer mon épée !²¹⁴ ». Ce mensonge, clamé par Jason, est la première pierre posée sur l'édifice qui causera du tort à sa femme. En effaçant le rôle primordial de la princesse dans sa quête, il la relègue au même rang que la toison. Médée n'est qu'un des trésors exotiques qu'il a ramenés de son aventure en Colchide. D'ailleurs, la vieille Médée ajoute : « Je soupçonne les Argonautes d'avoir inventé à leur retour une foule d'épisodes destinés à faire de leur périple une véritable épopée. La vérité est bien moins reluisante²¹⁵ ». Cette réflexion montre à quel point ces hommes, et en particulier Jason, n'ont pas hésité à mentir pour s'attribuer des actions qu'ils n'ont pas effectuées. Leur gloire et leurs mythes sont nés de mensonges. Si leurs inventions ont permis de créer une légende aussi positive, les affabulations peuvent aussi donner naissance à des épisodes beaucoup plus négatifs.

²¹³ Pallas est le frère d'Egée, roi d'Athènes dans la bande dessinée. Egée accueille Médée dans sa cité afin qu'elle le soigne de son infertilité. Egée et Médée finissent par se marier et elle donne un fils au roi, nommé Médos.

²¹⁴ Le Callet Blandine et Peña Nancy, *op. cit.*, p. 117.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 133.

En outre, une des différences de Médée est particulièrement exploitée. Son impressionnant savoir est totalement inédit pour une femme, au regard des Grecs. Les Argonautes sont les premiers à lui associer de prétendus pouvoirs magiques : « Qu'est-ce qui te prend avec cette fille ? (...) / Il faut croire qu'elle t'a ensorcelé²¹⁶ ». Sa réputation de sorcière est peu à peu forgée et est renforcée lors de son séjour à Iolcos : « Le bruit court que tu es une magicienne très puissante²¹⁷ ». Nous apprenons quelques pages plus loin que c'est l'usurpateur du trône Pélias qui a orchestré la dissémination de cette rumeur. A la page 171, il s'adresse à son conseiller en ces termes : « Notre petite campagne de dénigrement commence à porter ses fruits. Avec toutes les rumeurs qui circulent sur lui et sa barbare, les gens commencent à s'inquiéter²¹⁸ ». Même si c'est Jason qui est directement visé par ce stratagème, c'est le statut de barbare de Médée qui est utilisé pour lui porter préjudice. En s'associant à une femme étrangère et savante, ses différences sont déformées et manipulées afin de les rendre répréhensibles.

La même stratégie est utilisée par le roi Créon, afin de se débarrasser directement de la Colchidienne cette fois. Lorsque Acoste, le fils de Pélias vient réclamer à Créon qu'il lui livre Médée, le roi de Corinthe refuse. Mais il souhaite en réalité se débarrasser de la Colchidienne (« il serait dommage de laisser passer une si belle occasion de nous débarrasser de cette barbare²¹⁹ »). Il fait espionner Médée par une de ses servantes qui n'observe rien de particulièrement suspect dans le comportement de l'étrangère. Elle précise toutefois qu' « elle a parfois dans les yeux une lueur inquiétante, comme du feu, de la braise. Un regard de sorcière²²⁰, si tu veux mon avis²²¹ ». Ces accusations ne reposent sur aucun fait, pourtant Créon ordonne de faire courir le bruit de la manière dont Médée aurait assassiné le roi

²¹⁶ *Ibid.*, p. 135.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 162.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 171.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 236.

²²⁰ Cette remarque sur le regard enflammé de Médée est répétée plusieurs fois dans la bande dessinée (p. 171 et 286). Cela pourrait faire écho à un paragraphe rédigé par Blandine Le Callet dans la préface de sa traduction de la *Médée* de Sénèque. Elle explique que Médée est placée sous le signe du feu, symbole de la *fury* qui l'habite. Elle cite Sénèque qui explique que les personnes soumises à leur passion ont des yeux brûlants : « description en tout point conforme à celle qu'il livre de Médée » (p. 13). Il est possible que les paroles de la bande dessinée fassent écho à cette partie de l'étude de Blandine Le Callet.

²²¹ *Ibid.*, p. 205.

d'Iolcos. Et le stratagème fonctionne car Créon informe bientôt Jason que « les gens l'accusent d'être une magicienne, une sorcière malfaisante²²² ». Nous voyons ici que la réalité déformée sous forme de mensonges, puis de rumeurs, est ce qui enferme Médée dans la condition d'une étrangère détestable et dangereuse. Julie Gallego dans son article ajoute que « Blandine Le Callet présente les éléments clefs de la tradition négative de Médée (sorcière, monstre, prostituée²²³ et meurtrière) comme de simples rumeurs²²⁴ ». Nous comprenons ici que les rumeurs ont une double utilité dans la bande dessinée. D'une part, elles montrent aux lectrices et lecteurs que certaines caractéristiques du mythe médéen sont en fait des mensonges entretenus par les hommes au travers du temps. D'autre part, il s'agit de révéler que les mensonges sont essentiels aux stratagèmes qui entretiennent Médée dans le statut de la barbare condamnable.

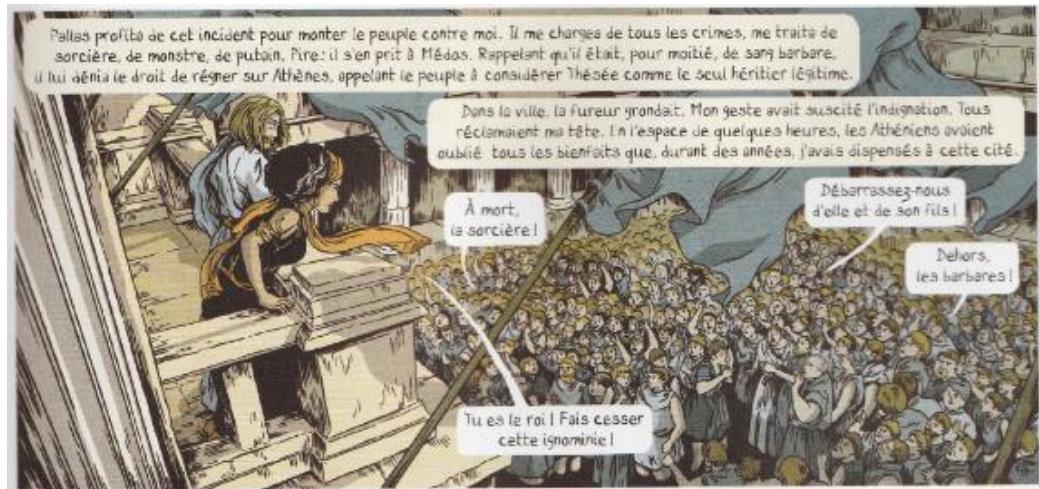
Mais pourquoi ces rumeurs sont-elles si efficaces ? Les rois Pélias et Créon ont en commun d'utiliser l'opinion publique pour dénigrer Médée. En effet, les rumeurs calomnieuses sont répandues auprès du peuple plutôt qu'auprès des instances du pouvoir de chaque cité. Nous pourrions penser que cela est contre-productif, puisque ce sont les hommes de pouvoir qui peuvent envoyer Médée en exil. Seulement, l'opinion du peuple compte beaucoup pour les dirigeants des cités grecques. Aller contre l'opinion du peuple signifierait courir le risque d'un soulèvement populaire. C'est pour cela que manipuler l'opinion publique est une excellente manière de se débarrasser de Médée. Cela est tellement efficace que même le plus haut représentant de l'autorité royale à Athènes n'a pu s'opposer à l'expulsion de la Colchidienne. En effet, Médée se rend à Athènes, auprès du roi Egée après la mort de ses fils. Elle l'aide à surmonter des difficultés personnelles et en échange il la prend pour femme. Médée est donc reine d'Athènes. Pourtant, ce statut ne la protège plus lorsqu'elle tente d'empoisonner le rival de son fils pour la succession au trône. Le frère d'Egée, Pallas, profite de cet acte de violence pour

²²² *Ibid.*, p. 238.

²²³ En plus des rumeurs qui courent sur Médée, son statut de barbare semble aussi être une raison suffisante pour nourrir les fantasmes des Grecs sur sa vie sexuelle. Nous pouvons citer à la page 223 le commentaire d'un homme proche de Créon : « Ces femelles barbares ont le sang chaud, paraît-il. ». Médée est donc enfermée dans son statut de barbare malfaisante par des fantasmes calomnieux, des mensonges et des rumeurs.

²²⁴ Gallego Julie, *op. cit.*, p. 44.

relancer les rumeurs selon laquelle Médée serait une sorcière néfaste. Comme montré à la page 287, le roi Egée ne peut rien faire pour lutter contre une opinion publique qui souhaite se débarrasser de Médée, et de son fils :



Le peuple réclame l'exil de Médée et de son fils, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy, Casterman, 2021, p. 287, [© Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña](#)

Nous le voyons, l'épouvantable action de Médée, couplée aux rumeurs déjà évoquées, se répercute non seulement sur la Colchidienne mais aussi sur son fils et l'ensemble des étrangers (« Dehors les barbares !²²⁵ »). L'opinion publique s'est appuyée sur le danger que représente une action individuelle d'une étrangère et élargit ce danger à tout un groupe. Par la même occasion, Médée devient une sorte de bouc émissaire (« Il me chargea de tous les crimes²²⁶ ») de tous les problèmes de la cité. Cette manière de manipuler l'opinion populaire afin de rejeter tous les problèmes d'une société sur un groupe isolé existe toujours. Cette rhétorique est aujourd'hui appliquée aux immigrés en France.

En somme, le statut de barbare de Médée est créé au travers de mots et d'images. Celles-ci illustrent les différences physiques et culturelles qui existent entre la Colchidienne et la société grecque. Si les autrices font en sorte de présenter

²²⁵ Le Callet Blandine et Peña Nancy, *op. cit.*, p. 287.

²²⁶ *Ibid.*, p. 287.

ces différences de manière positive, les Hellènes les désapprouvent. Ce sont eux qui maintiennent Médée dans un statut de barbare dangereuse en déformant la réalité par des mensonges, des fantasmes et des rumeurs. Ils utilisent pour cela l'opinion publique qui transforme l'étrangère en coupable désignée. La bande dessinée permet d'exposer aux lectrices et aux lecteurs les rouages de cette stratégie d'éviction. Ils peuvent ainsi faire le lien avec les rhétoriques actuelles qui pointent du doigt les étrangers, comme responsables de tous les maux de la société.

B) UNE ETRANGERE DANS UN MONDE BARBARE

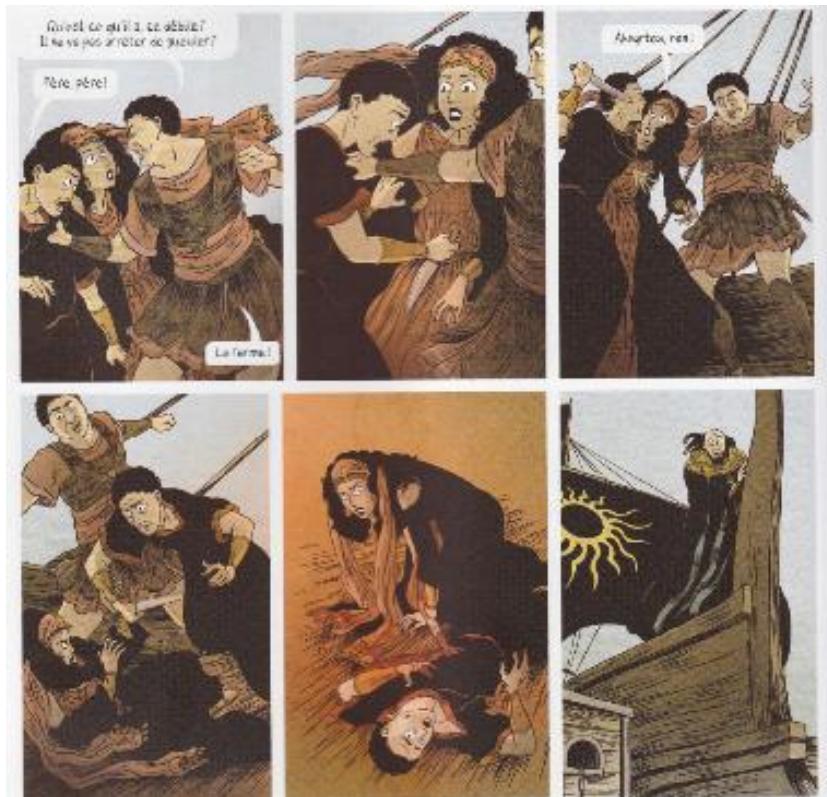
Médée est donc considérée par les Grecs comme une femme dangereuse aux pratiques barbares. Mais ce n'est pas le point de vue adopté dans la bande dessinée. Rappelons-le, l'intention des autrices est de permettre à Médée de raconter sa vérité. Pour cela, elles ont rationnellement expliqué les traits fabuleux qui étaient associés au mythe médénien. Aucun des crimes attribués à Médée n'auraient donc pu être accomplis grâce à la magie. Dans cette œuvre, il ne s'agit pas de complètement disculper Médée de ses crimes. Elle a tué Drago pour récupérer la toison d'or et a bien manipulé les filles de Pélias pour qu'elles tranchent le cou de leur père. Elle a aussi poussé dans le vide la servante qui l'espionnait pour le compte de Crémon. Elle a assassiné la famille royale de Corinthe. Elle a enfin tenté d'empoisonner Thésée, qui représentait un danger pour le fils qu'elle a eu avec Egée. La Colchidienne est bien une meurtrière. Mais elle n'a pas accompli ces crimes par pure cruauté. Il nous semble que chacun de ces méfaits peuvent être expliqués²²⁷ ou rationnalisés. C'est du moins ce que le travail de Blandine Le Callet et Nancy Peña semble accomplir.

Nous prendrons l'exemple de deux épisodes du mythe : la mort du frère de Médée et l'infanticide. Dans les textes antiques, ils peuvent être qualifiés d'actes barbares du fait de leur atrocité. En effet, la tradition mythique attribue à Médée le meurtre de son propre frère, et suivi de la découpe de son corps, afin de retarder la flotte du roi de Colchide poursuivant les Argonautes. Dans la bande dessinée : « Le scénario choisit de faire d'Absyrtos [frère de Médée] un personnage-clé²²⁸ ». En effet, le cadet de la princesse est atteint d'une maladie inconnue et incurable qui l'afflige de crises et restreint ses capacités de communication. Médée est chargée de trouver un remède car Absyrtos est désigné à la succession du trône. Cette situation « permet donc d'introduire au sein de la famille royale de Colchide les tensions et les drames qui conduiront Médée à trahir Aiétès²²⁹ ». Lorsque Médée s'enfuit sur l'Argos, la mort de son frère est dépeinte comme un accident :

²²⁷ Il ne s'agit pas de justifier ou de pardonner, mais seulement d'expliquer le contexte des crimes de Médée.

²²⁸ Le Callet Blandine et Peña Nancy, *op. cit.*, Abécédaire, p. 304.

²²⁹ *Ibid.*, p. 304.



Mort d'Absyrtos, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy, Casterman, 2021, p.124,
[© Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña](#)

Nous voyons à la page 124 Absyrtos se saisissant du couteau que porte Médée à la ceinture, afin de se défendre contre l'un des Argonautes qui le menace. Sa sœur essaye, en vain, de le stopper. Sur la quatrième case, il est difficile de déterminer qui d'Absyrtos ou Médée glisse, mais cette maladresse conduit le jeune homme à se poignarder. La mort d'Absyrtos est donc présentée comme un accident, causée par l'état de panique entre le frère et la sœur. De plus, c'est un Argonaute qui a déclenché une réaction violente chez le Colchidien en le menaçant. Ce sont aussi les Argonautes, et en particulier Jason, qui empêchent Médée de porter secours à son frère (« Il est seulement inconscient. / Ton frère est mort Médée. Gardez-la en arrière²³⁰ »). Plus encore, Idas, l'un des compagnons de Jason, prend l'initiative de découper en morceaux le corps d'Absyrtos. Avant de mutiler le cadavre, il déclare : « Je vais compliquer un peu la tâche des barbares ». Il y a un décalage ironique entre

²³⁰ *Ibid.*, p. 125.

ses paroles et son acte. Lequel est le plus barbare entre celui qui massacre une dépouille et celui qui souhaite récupérer le corps de son fils ? C'est probablement cette question que les lectrices et lecteurs se posent en découvrant cette scène. Ainsi, le scénario de la bande dessinée présente la mort d'Absyrtos comme un accident, et la découpe de son corps est attribuée à un Grec. Ce choix narratif est inspiré de la version d'Apollonios de Rhodes où « Jason en profite pour l'assassiner [Absyrtos]²³¹ ». Cette décision montre aussi que le mythe médéen qui la désigne comme une barbare pourrait être le résultat d'une manipulation de la réalité par les hommes grecs. Il est bien plus pratique pour les Argonautes d'attribuer à la barbare un tel massacre, que d'entacher leur réputation de héros. Enfin, cette scène a le mérite de montrer que si Médée est une criminelle, elle est entourée d'hommes qui font preuve de plus de barbarie qu'elle.

Rappelons ensuite que l'environnement xénophobe dans lequel vit Médée est montré aux lectrices et lecteurs. Parce qu'elle est une étrangère, la société grecque met tout en œuvre pour la rejeter. La Colchidienne se sent menacée dans toutes les villes où elle se déplace (« Si cette Médée nous donne le moindre motif d'inquiétude, je n'hésiterai pas à prendre les mesures qui s'imposent²³² »). Evoluer dans un environnement aussi instable et si peu accueillant peut pousser à des actes extrêmes. C'est le cas du crime le plus connu de Médée, l'infanticide de ses fils.

Médée est contrainte à l'exil pour que Jason puisse se marier à Créuse²³³. Il a été décidé que les deux enfants qu'elle a eus avec Jason resteront à Corinthe. Mais avant de partir, elle envoie ses enfants porter une magnifique tenue à la future mariée. Ce vêtement s'enflamme et provoque un immense incendie dans lequel périssent Créuse et Créon. Emportant ses fils, Médée prend alors la fuite en passant par les toits de la cité. Mais la passerelle qui devait leur permettre de disparaître se brise et les voilà bloqués. Médée est dans une impasse totale : « Que vont-ils [les enfants] devenir à présent ? Ce sont eux qui ont porté à la princesse tes cadeaux ensorcelés. Les Corinthiens les tueront, s'ils les trouvent. / Si tu veux leur éviter de

²³¹ *Ibid.*, p. 304. Dans cette version du mythe par Apollonios de Rhodes, Médée n'est pas considérée comme la meurtrière de son frère. C'est Jason qui est l'assassin.

²³² *Ibid.*, p. 201, paroles prononcées par Créon.

²³³ La fille de Créon, le roi de Corinthe.

finir lapidés ou une lance en travers du corps, tu sais maintenant ce qu'il te reste à faire²³⁴ ». La mère se trouve dans une situation sans issue : elle ne peut plus fuir, et si elle se rend, elle craint que ses enfants soient tués par les Corinthiens furieux²³⁵. Cette atmosphère oppressante où la situation semble sans espoir est symbolisée par le fond noir qui engloutit totalement Médée :



Décision de l'infanticide, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña
Nancy, Casterman, 2021, p. 254, [© Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña](#)

Ainsi, Médée n'accomplit pas un crime aussi atroce par pure vengeance envers Jason, ou dans un excès de *furor*. Elle tue elle-même ses enfants car c'est la seule solution qui lui reste, ou du moins celle qui lui semble la moins atroce. Elle ne veut pas que ses fils meurent aux mains des Corinthiens. Cet acte extrême prend place dans une situation tout aussi extrême. Le fait d'être une femme étrangère dans une société xénophobe l'a placée dans une situation très instable. Effectivement, elle est exilée de force et décide de prendre la fuite avec ses enfants. Acculée par ses crimes

²³⁴ *Ibid.*, p. 254.

²³⁵ La suggestion de cette issue renvoie à la version du mythe de Pausanias où les fils de Médée sont lapidés par les Corinthiens, *supra*, p. 53.

et son statut de barbare, une seule solution lui apparait : les tuer rapidement pour leur éviter un sort encore plus terrible.

Alors Médée est-elle une barbare aux mœurs cruelles ? Elle est définitivement une meurtrière, mais la bande dessinée prend le parti d'écartier toute barbarie de sa part. On ne peut pas justifier de tels crimes, mais on peut les expliquer. Chaque acte semble être la réponse à un contexte où la Colchidienne est mise en difficulté à cause de son statut de femme étrangère. Rappelons aussi que Médée est entourée de personnes plus cruelles qu'elle, bien que leurs actions lui soient attribuées. Ce n'est pas la Colchidienne qui est la plus barbare, mais la société qui l'entoure.

C) MEDEE : UNE FIGURE MULTIPLE POUR DES COMBATS

ACTUELS

En mai 2024, la bande dessinée *Médée* a été publiée aux Etats-Unis par la maison d'édition Dark Horse. L'éditeur Jenny Bingham-Blenk affirme à propos de cette œuvre : “Blandine Le Callet and Nancy Peña’s rethinking of an ancient myth speaks to societal and political issues that we still face today²³⁶”²³⁷. Nous l'avons vu, cette œuvre évoque en particulier l'accueil et le traitement des étrangers. Mais dans les œuvres contemporaines que nous allons citer, la figure de Médée est utilisée afin d'incarner d'autres enjeux qui font écho dans notre société contemporaine.

La condition des femmes, par exemple, est abordée dans la bande dessinée. On ne peut cependant pas parler de Médée comme d'une féministe absolue. Certes, elle assume ses désirs (épouser l'homme qu'elle choisit, prendre une contraception), elle livre bataille contre le pouvoir patriarcal (désobéir à son père, tuer les rois qui la maltraitent), mais son combat reste personnel. « Médée est étrangère à toute idée de combat collectif visant à défendre la cause des femmes. Médée est « de son temps » : elle appartient à la classe dominante d'une société esclavagiste qu'elle ne remet pas en question²³⁸ ». Ce sont toujours des femmes proches de la royauté que Médée aide, ou qui aident Médée. Nous pensons par exemple à l'épisode où la reine Arété vient secrètement porter secours à la Colchidienne afin qu'elle ne soit pas livrée au roi de Colchide²³⁹. Notre héroïne ne prend jamais en considération les femmes de plus basse classe qu'elle. Donc dans cette œuvre, Médée ne peut pas être considérée comme un « porte-drapeau du féminisme contemporain²⁴⁰ ».

²³⁶ Dark Horse [maison d'édition étatsunienne de *Médée*], « Rethinking the story of Medea, one of greek mythology's worst villains! », [publié le] 09/13/2023, disponible sur <https://www.darkhorse.com/Blog/3855/rethink-story-medea-one-greek-mythologys-worst-vil>

²³⁷ Traduction de l'anglais par nous : La réécriture par Blandine Le Callet et Nancy Peña d'un mythe antique évoque des problématiques sociétales et politiques qui sont toujours d'actualité.

²³⁸ Le Callet Blandine et Peña Nancy, *op. cit.*, Abécédaire, p. 312.

²³⁹ *Ibid.*, p. 145-146.

²⁴⁰ *Ibid.*, p.312.

Cependant, Médée n'est pas seulement réemployée dans le livre de Blandine Le Callet et Nancy Peña. Depuis le début des recherches entreprises pour ce mémoire, de nouvelles œuvres mettant en scène le personnage de Médée ont été créées. C'est le cas de l'opéra Médée écrit par Luigi Cherubini²⁴¹. Il a été mis en scène par Marie-Eve Signeyrole et joué à Paris puis à Montpellier en ce début d'année 2025. Médée est une femme du monde contemporain, emprisonnée pour avoir assassiné ses enfants. Deux femmes se relaient pour ce rôle, une actrice (qui joue le rôle de la Médée contemporaine) et une cantatrice²⁴². Cette œuvre défend la même thèse que celle évoquée dans la sous-partie précédente : « Médée est une femme acculée à la monstruosité par des hommes monstrueux²⁴³ ». L'histoire antique de la Colchidienne est transposée dans notre monde actuel grâce à des choix de mise en scène. La cérémonie de mariage est par exemple célébrée de manière moderne :



Mariage de Médée et Jason, mise en scène de la Médée de Cherubini par Marie-Eve Signeyrole, crédits photographiques : © Marc Ginot.

La metteuse en scène choisit aussi d'insérer les témoignages de véritables femmes infanticides, aujourd'hui incarcérées. Ces décisions plongent les spectateurs dans une réalité actuelle qui les pousse à faire le lien entre le mythe et les enjeux

²⁴¹ *Supra*, p. 46.

²⁴² Caroline Frossard et Joyce El-Khoury

²⁴³ CLAIRET Jean-Luc, [en ligne] *Montpellier : Médée à perpétuité*, [publié le 11/03/2025], disponible sur : <https://www.resmusica.com/2025/03/11/montpellier-medee-a-perpetuite/>

actuels qu'il éclaire. Cet opéra aborde donc les conditions extrêmes qui poussent à l'infanticide, comme le dit elle-même Marie-Eve Signeyrole dans une interview : « c'est sans doute plutôt la société qui crée les monstres, la société autour d'elle [Médée²⁴⁴] ». Et l'une de ces causes tragiques est le statut d'immigrée de Médée. C'était l'une des principales préoccupations de la metteuse en scène et du dramaturge. Car pour eux, le fait de s'être exilée pour suivre Jason, puis que celui-ci la répudie, laisse Médée sans aucune racine. Ils prennent le parti d'interpréter que « ses seules racines se trouvent être ses enfants, qu'elle décide finalement d'assassiner pour les emmener avec elle ». Médée est ainsi dans cette œuvre « à la fois une figure d'apatride et le nom d'un syndrome psychologique²⁴⁵ ».

En effet, le traitement de l'infanticide a beaucoup évolué. D'une part en raison de la parole donnée aux victimes, et d'autre part en associant cet acte à une pathologie. Dans les textes antiques et classiques, les fils de Médée et Jason n'ont jamais eu la parole. Comme évoqué dans la première partie, des œuvres contemporaines placent désormais la parole et les points de vue des enfants au premier plan. La prise en compte de cette nouvelle perspective fait probablement suite à l'évolution du droit des enfants. En effet, la considération de la parole de l'enfant est une préoccupation actuelle. La date d'adoption de la Convention Internationale du Droit de l'Enfant (CIDE) en est une véritable illustration. Ce traité a en effet été ratifié par 196 états en 1989, il y a à peine plus de 35 ans. L'un des droits fondamentaux qui y est énuméré est le « droit à la liberté d'information, d'expression et de participation²⁴⁶ ». Jusqu'à cette convention, la parole des enfants était considérée comme inférieure à celle des adultes, car on doutait de la capacité de discernement des plus jeunes. Mais de nos jours, les statuts de l'enfant et de son opinion, évoluent du point de vue juridique et social. La juge Isabelle Berro-Amadeï déclare lors d'un greffe sur l'accès des enfants à la justice, que ceux-ci passent « de

²⁴⁴ OPERA COMIQUE, [interview] *Rencontre avec Marie-Eve Signeyrole / Médée*, [publié le] 22/01/2025, disponible sur : <https://www.opera-comique.com/fr/actualites/rencontre-avec-marie-eve-signeyrole-medee>, 2 min 08 à 2 min 11.

²⁴⁵ OPERA COMIQUE, [en ligne] *Médée Luigi Cherubini*, disponible sur : <https://www.opera-comique.com/fr/spectacles/medee>

²⁴⁶ UNICEF, [en ligne] *Convention Internationale des Droits de l'Enfant*, [adopté le] 20/11/1989, disponible sur : <https://www.unicef.fr/convention-droits-enfants/#Qu'est-ce-que-la-CIDE-?>

sujet[s] relativement effacé[s], à détenteur[s] de droits à part entière : l'enfant n'est plus [simplement] sujet, il est désormais acteur²⁴⁷». Effectivement, les fils de Médée et Jason obtiennent un rôle actif dans les pièces de théâtre contemporaines. Nous avions évoqué la réécriture *Les Enfants de Médée*²⁴⁸, dans laquelle les enfants sont joués par des acteurs, un garçon et une fille. Ce sont eux qui font avancer la pièce grâce à leurs dialogues et leurs actions. Ils en sont les personnages principaux. Les enfants sont également le public ciblé par cette pièce de théâtre.

De même, la mise en scène du texte de *Médée Kali*²⁴⁹, dirigée par Margherita Bertoli donne aussi une part importante à la voix des enfants. Ils ne sont pas présents sur scène, seule leurs voix sont diffusées, en alternance avec celle de leur mère. En effet, ce texte est un monologue de Médée. Les spectateurs entendent donc seulement sa voix puis les voix enfantines qui donnent leur point de vue de l'histoire, et leur ressenti vis-à-vis de leur mère. Ils évoquent ainsi l'infanticide : « avec ses ongles de mère, elle nous griffera à nouveau, avec ses dents de mère, elle nous saignera à nouveau²⁵⁰ ». Les enfants ont ainsi la possibilité d'exposer leur point de vue et de faire entendre leur voix, même morts. La démarche des deux mises en scènes évoquées permet donc de donner la parole aux enfants victimes de Médée avant et après leur mort.

De plus, le traitement de l'infanticide a évolué car la parole a été libérée du côté des victimes mais aussi du bourreau. En effet, l'infanticide de Médée a donné son nom à une psychopathologie actuelle : le syndrome de Médée. Cette dénomination est attribuée au psychanalyste Fritz Wittels²⁵¹. Elle désigne l'assassinat des enfants par l'un des parents dans le cadre d'une rupture amoureuse. Les études scientifiques menées sur ce sujet, par le biais de la psychiatrie, décrivent

²⁴⁷ Greffe de la Cour européenne des droits de l'homme, « Accès des enfants à la justice - Cas spécifique de la Cour européenne des droits de l'homme ainsi que sa jurisprudence relative à l'accès des enfants aux juridictions nationales », *Compilation de textes relatifs à une justice adaptée aux enfants*, 2^e édition Conseil de l'Europe, Strasbourg, 2008, p. 11.

²⁴⁸ Osten Suzanne et Lysander Per, *op. cit.*

²⁴⁹ Gaudé Laurent, *op. cit.*

²⁵⁰ GAUDE Laurent, *Médée Kali*, Compagnie Kamma, mise en scène par Margherita Bertoli, [joué en] janvier 2015, captation disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=WV_wmGT8geY, 29 min 14 à 29 min 31.

²⁵¹ DEPAULIS Alain, « Naissance du « Medea Complex », dans Depaulis Alain (dir.), *Le Complexe de Médée : Quand une mère prive le père de ses enfants*, De Boeck supérieur, Louvain-La-Neuve, 2008, p. 73.

cet acte comme purement et intrinsèquement féminin. Comme l'explique Clotilde Brière, l'infanticide est soit un acte « qui consacre l'aliénation féminine par quoi une femme, en proie à la folie de sa nature, va jusqu'à trahir son essence déterminée depuis le point de vue masculin, (...) ou bien est-il ce choix auquel la femme, se révoltant contre la domination qui construit sa servitude, est acculée, n'ayant plus d'autre ressource pour contrer les stigmates de l'injure que de prendre les armes et faire couler le sang²⁵² ». L'infanticide a donc été considéré comme un acte attribué aux femmes car découlant d'une déformation de leur nature, ou représente un moyen de se venger. Cette interprétation assez misogyne est remise en cause par le film documentaire « Mères à perpétuité²⁵³ » de Sofia Fischer. Présenté au public en 2024, il donne cette fois la parole aux mères infanticides et familles de celles-ci. En découvrant leurs témoignages, les spectateurs se rendent compte que toutes ces mères ont subi ou subissaient des violences sexistes ou sexuelles de la part de leur compagnon ou de leur père. Le but de ce reportage n'est pas d'excuser un geste injustifiable, mais bien de comprendre les extrémités qui poussent des mères à tuer leur(s) enfant(s).

Nous voyons ainsi que les recherches et prises de consciences actuelles permettent de regarder sous un angle nouveau l'infanticide médéen. D'abord car cet acte est passé du mythe au cas clinique, mais aussi car la parole a été rendue aux bourreaux et aux victimes. Leur parole, mise en avant dans plusieurs œuvres théâtrales permet au mythe médéen d'incarner ce combat.

Nous terminerons en évoquant la mise en scène du texte de la *Médée* d'Euripide par Lisaboa Houbrechts. Cette œuvre théâtrale met en avant le statut d'exilée de Médée²⁵⁴, mais ce n'est pas cet aspect de la pièce que nous voulons aborder. En effet, l'une des particularités de cette mise en scène est le choix d'inverser le genre de certains personnages. La nourrice, traditionnellement une

²⁵² BRIERE Clotilde, « La Chair de Médée : l'infanticide, un précis de décomposition de l'amour ? », *Travaux & Documents de Université de La Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines*, n°54, 2019, p. 98.

²⁵³ FISCHER Sophia, [film documentaire] *Mères à perpétuité*, [en ligne] Arte, [publié le] 05/11/2024, disponible sur : <https://www.arte.tv/fr/videos/123139-001-A/enquete-sur-le-tabou-de-l-infanticide/>

²⁵⁴ Notamment par le fait que Médée soit incarnée par une femme noire, la comédienne Séphora Pondi.

femme, est jouée par l'acteur Bakary Sangaré. Jason est quant à lui interprété par la comédienne Suliane Brahim. Le couple mythique Médée-Jason est donc représenté par un couple de deux femmes. C'est un choix qui ne semble pas anodin. Selon la comédienne Séphora Pondi, le fait que Jason soit une femme et le cache serait une nouvelle manière de mettre en avant son envie d'ascension au pouvoir. En d'autres termes, placer le héros grec dans le genre féminin permet de révéler les questions de rapport de force entre les genres. Jason cache son corps féminin, car celui-ci l'empêcherait d'accéder au pouvoir. De plus, il cherche à se débarrasser de Médée car leur couple lesbien peut être une menace à son ascension²⁵⁵. Ainsi, ce choix d'échange des genres pour le personnage de Jason permet de souligner les rapports de force entre les genres, en effet en tant que femme Jason a moins de chance d'accéder au pouvoir. Lisaboa Houbrechts souligne par la même occasion la crainte de subir des discriminations pour les personnes LGBTQIA+ dans notre société actuelle.

²⁵⁵ LAFAY Quentin, [podcast] « Médée : le jeu de la haine et de la vengeance », [en ligne] *Et maintenant ? L'invité(e) des matins du samedi*, [publié le] 20/05/2023, disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/et-maintenant-l-invite-e-des-matins-du-samedi/medee-le-jeu-de-la-haine-et-de-la-vengeance-6666560>, de 14 min 20 à 14 min 40.



Jason (à gauche) et Médée (à droite), crédits photographiques à ©Vincent Pontet.

Nous venons donc de passer en revue les multiples combats qu'incarne la figure de Médée. Le mythe médéen part de la bande dessinée pour évoquer une certaine condition des femmes, pour aller vers l'opéra de Marie-Eve Signeyrol révélant les travers d'une société qui produit des monstres et rejette les immigrés. Le traitement de l'infanticide a évolué avec la création du syndrome de Médée et une vision renouvelée des mères infanticides. Cela donne lieu à ces deux œuvres théâtrales qui donnent la parole aux enfants, victimes de Médée et Jason. Enfin, la mise en scène de Lisaboa Houbrechts dénonce la hiérarchie des genres et les discriminations envers les personnes queer. Toutes ces problématiques qui résonnent dans notre société actuelle sont portées par des réécritures contemporaines du mythe et des images de Médée.

CONCLUSION

En commençant à travailler sur les images de Médée, nous ne pensions pas être autant en phase avec le monde de la recherche. En effet, l'édition 2025 du Festival Européen Latin-Grec qui s'est tenu en mars 2025 à Lyon avait pour thème la *Médée* de Sénèque ! Notre sujet « Images de Médée dans la culture contemporaine – ce qu'une barbare dit de notre époque » est donc pleinement d'actualité. Nous étions partie du constat que les images de la mythologie gréco-romaine sont très utilisées dans les médias modernes et que le monde de l'édition connaît depuis quelques années une augmentation des réécritures de personnages féminins mythologiques. La figure de Médée se nourrit de ces deux tendances et son statut d'étrangère est régulièrement mis en avant. Une telle récurrence nous semblait donc signifiante pour la société contemporaine.

Afin de mener à bien notre recherche, nous nous sommes concentrée sur des images de Médée rattachées à un texte. Nous avons principalement mené une étude de cas sur la bande dessinée *Médée*²⁵⁶ de Blandine Le Callet et Nancy Peña, car c'est une œuvre très complète. Nous avons choisi de poursuivre notre réflexion par l'analyse de plusieurs mises en scènes théâtrales²⁵⁷ : la *Médée Kali* de Laurent Gaudé travaillée par Margherita Bertoli et le texte *Les Enfants de Médée* ; puis l'opéra de Cherubini mis en scène par Marie-Eve Signeyrole et enfin les choix de Lisaboa Houbrechts sur la *Médée* d'Euripide.

Un tel sujet a soulevé plusieurs problématiques. Nous nous sommes d'abord demandée dans quelle mesure les réadaptations de la figure de Médée sont inspirées d'images et de textes antiques. D'ailleurs, qu'est-ce qui justifie que parmi les nombreuses réécritures théâtrales, une de ces œuvres prenne la forme d'une bande dessinée ? Au travers de ces images, le personnage de Médée n'est plus traité comme un monstre. Ses actes sont rationnalisés et expliqués. Le mythe médéen est aussi utilisé pour donner la parole à ceux qui ne l'avaient pas et met en valeur différents

²⁵⁶ Le Callet Blandine et Peña Nancy, *op. cit*

²⁵⁷ Gaudé Laurent, *op. cit* ; Osten Suzanne et Lysander Per, *op. cit.* ; Cherubini Luigi, *op. cit.* et Euripide, *op. cit.*

enjeux. Enfin, comment ces réemplois de la figure de Médée, notamment dans sa figure de barbare, font-ils écho aux enjeux propres à notre époque ?

Pour répondre à ces questionnements, nous avons commencé par expliquer que les réécritures de figures mythologiques permettent de changer le regard du public sur les personnages étrangers, en réaction à la situation actuelle d'immigration en Europe. Médée est présentée comme l'archétype de la barbare et depuis une cinquantaine d'années, des œuvres théâtrales et plastiques mettent en avant cette facette. Le mythe médéen est donc suffisamment universel pour être modelé par des créatrices et créateurs actuels.

L'une de ces réécritures est la bande dessinée de Blandine Le Callet et Nancy Peña. Ce format, plus accessible, permet de renouveler le regard des lectrices et lecteurs sur ce mythe. Elles éliminent le point de vue masculin afin que Médée puisse y raconter sa vérité. Elles s'inspirent de textes et d'images présents sur des vases antiques, mais aussi de précédentes réécritures. L'œuvre a pour but de réhumaniser Médée afin que ses actions soient expliquées rationnellement et que les lectrices et lecteurs s'aperçoivent de l'environnement xénophobe qui entoure la Colchidienne.

Dans la troisième partie, nous avons précisé comment le statut de barbare de Médée est représenté en texte et en images. Les différences culturelles de Médée sont dénigrées par les Grecs, ce qui la place dans un statut de barbare dangereuse. Le mensonge et les rumeurs sont utilisés pour cela, de même que la manipulation de l'opinion publique. Les rouages de ces stratagèmes sont mis en évidence dans la bande dessinée, pour montrer que ce n'est pas Médée la barbare, plutôt la société qui l'entoure. Mais ce n'est pas la seule problématique soulevée par le mythe médéen. En effet, la figure de Médée permet aussi d'aborder les sujets de la condition féminine, du traitement de l'infanticide, du respect de la parole des enfants, de la hiérarchie des genres et des discriminations subies par les personnes queer.

Ce mémoire met en avant les images de Médée qui sont aujourd'hui présentes dans l'art et la littérature, afin d'éveiller les publics aux préjugés qui entourent l'immigration et autres enjeux sociétaux. Cette thèse est le point de départ de nombreuses œuvres et nous espérons que notre travail aura éclairé les enjeux de ces réécritures contemporaines.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires :

Source principale

LE CALLET Blandine et PENA Nancy, *Médée*, Casterman, Bruxelles, 2021.

Textes antiques

EURIPIDE, *Médée*, traduit du grec par Victor-Henry Debidour, J'ai lu, Paris, 2002.

SENEQUE, *Médée*, traduit du latin par Blandine Le Callet, Gallimard, Paris, 2019.

SENEQUE, « Médée », *Théâtre complet*, traduit du latin par Florence Dupont, Actes Sud, Arles, 2012.

Textes classiques

ANOUILH Jean, *Médée*, Flammarion, Paris, 2002.

CORNEILLE Pierre, *Médée*, Nathan, Paris, 2018.

Textes contemporains

GAUDE Laurent, *Médée Kali*, Magnard, Paris, 2012.

OSTEN Suzanne et LYSANDER Per, *Les Enfants de Médée*, traduit du suédois par Marianne Segol-Samoy, Editions théâtrales, Montreuil-sous-bois, 2009.

Mises en scène

EURIPIDE, *Médée*, Comédie Française, mise en scène de Lisaboa Houbrechts, [joué du] 12/05/2023 - 24/06/2023.

CHERUBINI Luigi, *Médée*, Opéra Comique, mise en scène de Marie-Eve Signeyrole, [joué du] 08/02/2025 à 13/03/2025.

GAUDE Laurent, *Médée Kali*, Compagnie Kamma, mise en scène par Margherita Bertoli, [joué en] janvier 2015, captation disponible sur :
https://www.youtube.com/watch?v=WV_wmGT8geY

Littérature secondaire :

I- Histoire des femmes

Ouvrage

CHAPERON Sylvie, GRAND-CLEMENT Adeline, MOUYSSET Sylvie (dir.), *Histoire des femmes et du genre. Historiographie, sources et méthodes*, Armand Colin, Malakoff, 2022.

Articles spécialisés

BERTRAND David, « L'essor du féminisme en ligne. Symptôme de l'émergence d'une quatrième vague féministe ? », *Réseaux*, n°208-209, 2018, pp. 232-257.

JOUET Josiane, NIEMEYER Katharina et PAVARD Bibia, « Faire des vagues. Les mobilisations féministes en ligne », *Réseaux*, n°201, 2017, pp. 21-57.

LENHOF Noémie et POSTEL Amanda (dir.), « Féminisme, toute une histoire », *Osez le Féminisme. Le Journal*, n°29, 2014, pp. 4-6.

PERROT Michelle, « Les premières expériences », *Les cahiers du CEDREF*, n°10, 2001, pp. 13-22.

VIRGILI Fabrice, « L'histoire des femmes et l'histoire des genres aujourd'hui », *Vingtième siècle. Revue D'histoire*, Presses de Sciences Po, n°75, 2002/3, pp. 5-14.

a. Histoire des femmes en Grèce antique

Ouvrage

DUBY Georges et PERROT Michelle, SCHMITT-PANTEL Pauline (dir.), *Histoire des femmes en Occident. L'Antiquité*, Plon, Paris, 1991.

Articles et chapitres spécialisés

ASSAEL Jacqueline, « Misogynie et féminisme chez Aristophane et chez Euripide », *Pallas. Revue d'études antiques*, n° 32, 1985, pp. 91-103.

BODIOU Lydie, BRULE Pierre et PIERINI Laurence, « En Grèce antique, la douloureuse obligation de la maternité », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 21, 2005, p. 17-42.

BODIOU Lydie, « De l'utilité du ventre des femmes. Lectures médicales du corps féminin », dans PROST Francis et WILGAUX Jérôme (dir.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2006, p. 153-166.

DAMET Aurélie, « Le sein et le couteau. L'ambiguïté de l'amour maternel dans l'Athènes classique », *Clio Femmes, Genre, Histoire*, n° 34, 2011, p. 17-40.

b. Réécritures contemporaines de figures féminines de la mythologie gréco-romaine

DEL SOCORRO Jean-Laurent, *Vainqueuse*, L'Ecole des loisirs, Paris, 2023.

MAC LAUGHLIN Nina, *Sirène, debout, Ovide rechanté*, La Volte, Clamart, 2023.

MILLER Madeline, *Circé*, Pocket, Paris, 2019.

MILLER Madeline, *Galatée*, Calmann-Lévy, Paris, 2023.

SAINT Jennifer, *Ariane*, Sabran, Paris, 2023.

SZAC Murielle, *L'Odyssée des femmes*, L'Iconoclaste, Paris, 2023.

c. A propos des réécritures de figures féminines de la mythologie gréco-romaine dans la littérature contemporaine

Ouvrages

BERTHIER Manon, DEJOIE Caroline, HERTIMAN RENNE Marrys, LEÏCHLE Mathilde, LEVY Anna, MARTIGNY Cassandre, MEYER Suzel, PLANTEC VILLENEUVE Maud (dir.), *Brouillon pour une encyclopédie féministe des mythes*, Editions iXe, Donnemarie-Dontilly, 2023.

ZUPANCIC Metka (dir.), *La Mythocritique contemporaine au féminin, Dialogue entre théorie et pratique*, Editions Karthala, Paris, 2016.

Articles spécialisés

ATTALI Maureen, « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia*, *Circé* et *Le Silence des vaincues* », *Le Temps des médias*, n°37, 2021/2, pp. 147-163.

GELY Véronique, « Les Anciens et nous : la littérature contemporaine et la matière antique », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, 2009, pp. 19-40.

LEONTARIDOU Dora, « Réécriture des mythes par Michèle Fabien : la valorisation de l'élément féminin », *Revue belge de philologie et d'Histoire*, n°94, 2016, pp. 737-754.

Ressources numériques

HERVELE, [carnet Hypothèse] « Les héroïnes des mythes grecs à l'assaut des livres pour la jeunesse ! », [en ligne] *Monde du Livre*, [publié le] 06/08/22, DOI : <https://doi.org/10.58079/rhx0>

HIGGINS Charlotte, « Epic win! Why women are lining up to reboot the classics », [en ligne] *The Guardian*, [publié le] 24/09/2019, disponible sur : https://www.theguardian.com/books/2019/apr/29/epic-win-why-women-are-lining-up-to-reboot-the-classics?CMP=share_btn_url

MARTIGNY Cassandre, « Chanter les sororités dans trois réécritures féministes des mythes antiques : *A Thousand Ships* (2019) et *Stone Blind* (2002) de Natalie Haynes et *Crie, Jocaste, crie* (2004) de Lucie-Anne Skittecate », [en ligne] *Savoirs en lien*, [publié le] 20/12/2024, DOI : 10.58335/sel.443

SZAC Murielle, [podcast] “La Place des femmes dans les mythes », [en ligne] *Le Book Club, France Culture*, [publié le] 09/11/2023, disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-book-club/la-place-des-femmes-dans-les-mythes-7001419>

II- L'étranger

a. L'étranger en Grèce antique

Ouvrage

BASLEZ Marie-Françoise, *L'étranger dans la Grèce Antique*, Les Belles Lettres, Paris, 2008.

Articles et chapitres spécialisés

DE BECHILLON Marielle, « L'étrangère, le couple et la cité », dans MAREIN Marie-Françoise, VOISIN Patrick et GALLEGOT Julie (dir.), *Figures de l'étranger autour de la Méditerranée antique : à la rencontre de l'Autre*, L'Harmattan, Paris, 2010, pp. 87-95.

DEBUISSON Michel, « Barbares et barbarie dans le monde gréco-romain », *L'Antiquité Classique*, n°70, 2001, pp. 1-16.

JUBIER-GALINIER Cécile, « Stéréotypes et iconographie : l'exemple du guerrier perse et du Noir dans la céramique attique au V^e siècle av. J.-C. », dans Cyril Courrier et Hélène Ménard (dir.), *Miroir des autres, reflet de soi : stéréotypes politiques et société dans le monde romain*, Michel Houdiard Editeur, Paris, 2012, pp. 249-263.

LEVY Edmond, « Naissance du concept de barbare », *Ktèma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, n°9, 1984, p. 5-14.

SAÏD Suzanne, « Grecs et Barbares dans les tragédies d'Euripide, la fin des différences ? », *Ktèma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, n°9, 1984, p. 27-53.

SOUSSI IKHLEF Nadia, « Analyse synchronique et diachronique du mot *barbare* dans les discours dictionnaires », *Multilinguales*, n°7, 2016, DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.540>

b. La figure de l'étranger dans le monde contemporain

Ouvrage

MACE Marielle, *Sidérer, considérer. Migrants en France*, Verdier, Paris, 2017.

Articles spécialisés

AUGUSTIN Barbara, « Etranger : reconnaissance réciproque », *Sens-Dessous*, n°7, 2010/2, pp. 37-44.

GASPARD Françoise, « Assimilation, insertion, intégration : les mots pour « devenir français », *Hommes & Migrations*, n° 1154, 1992, pp. 14-23.

NAL Emmanuel, « L'étranger – l'être ; la figure ; le symbole : un messager du sens ? », *Le Télémaque*, n°41, 2012, pp. 103-113.

WIHTOL DE WENDEN Catherine, « L'intégration en France à la lumière de deux rapports récents du haut Conseil à l'intégration », *Hommes & Migrations*, n° 1294, 2011, pp. 18-23.

Ressources numériques

« Actes racistes, xénophobes et antireligieux : des chiffres en nette hausse en 2023 », [en ligne] *Vie publique, Au cœur du débat public*, [publié le] 22/03/2024, disponible sur : [https://www.vie-publique.fr/en-bref/293453-actes-racistes-et-xenophobes-des-chiffres-en-hausse-en-2023#:~:text=Les%20crimes%20et%20d%C3%A9s%C3%A9mises%20en,2023%20\(%2B32%25\)](https://www.vie-publique.fr/en-bref/293453-actes-racistes-et-xenophobes-des-chiffres-en-hausse-en-2023#:~:text=Les%20crimes%20et%20d%C3%A9s%C3%A9mises%20en,2023%20(%2B32%25)).

TORONDEL David, « Les Bons et les mauvais migrants ... », *Alternatives non violentes*, n°186, mars 2018, pp.12-14, DOI : <https://doi.org/10.3917/anv.186.0012>

VIPREY Mouna, « Immigration choisir, immigration subie : du discours à la réalité », *La Revue de l'IRES*, n°64, 2010, pp. 149-169, DOI : <https://doi.org/10.3917/rdli.064.0149>

Musée de l'histoire de l'immigration, [en ligne] *Assimilation, insertion, intégration*, disponible sur <https://www.histoire-immigration.fr/rassemblement-national-les-desordres-du-discours/assimilation-insertion-integration>.

c. A propos des réécritures de personnages de la mythologie gréco-romaine comme étrangers et exilés

Articles et chapitres spécialisés

CAUVILLE Joëlle, « Réécriture de la figure mythique d'Ulysse dans *Ulysse from Bagdad* d'Éric-Emmanuel Schmitt », *Tengence*, n°101, 2013, pp. 11-21.

D'ANTONIO Francesco, « Réécriture des mythes littéraires dans le théâtre de Lina Prosa », *reCHERches*, n°20, 2018, pp. 51-60.

HAJJI Abdelouahed, « La réécriture du mythe d'Ulysse dans *L'Ignorance* de Milan Kundera », *Etudes romanes de Brno*, n°44, 2023, pp. 365-376, DOI : <https://doi.org/10.5817/ERB2023-2-22>

KHALSI Khalil, « Migrants et Odyssée : violence épistémique d'un lieu commun », *Fabula / Les colloques. Fiducia (I). Crédibilité, confiance, crédit dans les récits de soi*, [publié le] 18/05/2024, DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.12310>

LECHEVALIER Claire, « Les larmes d'Ulysse : portraits du « migrant » en « héros grec », [en ligne] *Etudes de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n°9, 2020, [publié le] 20/09/202, DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.2213>

MARKOU ARTEMIS Sofia, « Le roman La viajera de Karla Suarez : une réécriture moderne de l'Odyssée », dans Lechevalier Claire et Poitrenaud-Lamesi Brigitte (dir.), *Un besoin d'Homère. Usages contemporains d'une œuvre antique*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2024.

SADKOWSKI Piotr, « La réécriture du mythe d'Ulysse dans le roman migrant « Errances » de Sergio Kokis », *Romanica Silesiana*, n°2, 2007, pp. 59-69.

Mémoire

MANIN Haniarii, « Les naufrages des migrants dans le théâtre d'Angélica Liddl, de Lina Prosa et de Sonia Ristic, une épopée contemporaine », Mémoire de master en Lettres Modernes, Recherche, sous la direction d'Hélène Beauchamp et Frédéric Sounac, Toulouse, Université Jean Jaurès, 2017.

III- Médée

a. Médée

Ouvrages et revues

ARCELLLASCHI André, BORDEAUX Lucien, BRESSOLETTE Michel, (etc.), « Médée et la violence », *Pallas. Revue d'études antiques*, n°45, 1996.

COLLECTIF, *Médée : De la tragédie antique à la tragédie moderne*, Gallimard, Paris, 1967.

MIMOSO-RUIZ Duarte-Numo, *Médée antique et moderne : aspects socio-politiques d'un mythe*, Edition Ophrys, Paris, 1982.

MOREAU Alain, *Le Mythe de Jason et Médée : le va-nu-pieds et la sorcière*, Les Belles Lettres, Paris, 1994.

Articles spécialisés

DOMENGET Robert, *Medeàs-s, Médée : le mythe tragique au présent*, [en ligne, présentation de *Médéàs*, à l'Université Jean Jaurès Toulouse en 2023], [publié le] 03/02/2024, disponible sur : <http://hal.science/hal-04436318>

DUGAS Charles, « Médée et la mort de Pélias », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, n°4, 1943, p. 462-463.

LEONTARIDOU Dora, « Médée à la croisée des cultures », [en ligne] *RELIEF. Revue Electronique De Littérature Française*, n°5, [publié le] 31/12/2011, DOI : <https://doi.org/10.18352/relief.687>

LETAILLEUR Christine, « Médée de Hans Henny Jahnn », [en ligne] *Fabrik Théâtre*, disponible sur : <http://www.fabriktheatre.com/spectacles/medee-de-hans-henny-jahnn/>

LEVY Anna, « Médée », dans Berthier Manon, Dejoie Caroline, Hertiman Renné Marrys, Leïchlé Mathilde, Levy Anna, Martigny Cassandre, Meyer Suzel, Plantec Villeneuve Maud (dir.), *Brouillon pour une encyclopédie féministe des mythes*, Editions iXe, Donnemarie-Dontilly, 2023, pp. 120-122.

PSILAKIS Catherine, [carnet Hypothèse] « Pénélope, les servantes et Médée : la voix des femmes », [en ligne] *Antiquipop : l'Antiquité dans la culture populaire contemporaines*, [publié le] 13/03/2020, DOI : <https://doi.org/10.58079/b8cd>

VOELKE Pierre, « Quand les héros changent de nom : *Asie* d'Henri-René Lenormand et les réécritures du mythe antique de Médée », *Dialogues d'histoire ancienne*, n°40, 2014, pp. 125-145.

Mémoires et thèses

CHAUVEL Virginie, « Les résurgences du mythe de Médée dans la littérature française et étrangère : 1975-2005 », Thèse de littérature générale et comparée, sous la direction d'Arlette Bouloumié, Angers, Ecole doctorale, 2006.

KOUA Viviane, « Médée : figure contemporaine de l'interculturalité », Thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction de Bertrand Westphal et Gérard Dago Lezou, Limoges, Université de Limoges et Université de Cocody, 2006.

LEBOUC Morgane, « La réécriture révisionniste des figures féminines mythiques de Médée, Antigone et Phèdre », Mémoire de master en Littérature, Poétique et Création, sous la direction de Gaëlle Loisel, Clermont-Ferrand, Université Clermont-Auvergne, 2019.

TICCO Alessia, « Médée, une figure du féminisme ? De la représentation de Médée en littérature comparée au seuil du XXI^{ème} siècle », Mémoire de master en langues et lettres françaises et romanes, sous la direction de Marta Sabado Novau, Louvain, Université catholique de Louvain, 2021.

Ressources numériques

JUDET DE LA COMBE Pierre, [podcast] « Médée, exilée, celle qui reprend tout », [en ligne] *Quand les dieux rodaient sur terre*, [publié le] 19/11/2022, disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/quand-les-dieux-rodaient-sur-la-terre/quand-les-dieux-rodaient-sur-la-terre-du-samedi-19-novembre-2022-5767294>

JUDET DE LA COMBE Pierre, [podcast] « Médée et Jason l'Argonaute, la barbare amoureuse », [en ligne] *Quand les dieux rodaient sur terre*, [publié le] 31/12/2022, disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/quand-les-dieux-rodaient-sur-la-terre/quand-les-dieux-rodaient-sur-la-terre-du-samedi-12-novembre-2022-2208172>

LAFAY Quentin, [podcast] « Médée : le jeu de la haine et de la vengeance », [en ligne] *Et maintenant ? L'invité(e) des matins du samedi*, [publié le] 20/05/2023, disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/et-maintenant-l-invite-e-des-matins-du-samedi/medee-le-jeu-de-la-haine-et-de-la-vengeance-6666560>

b. Réécritures de la figure de Médée

Ouvrages

BERGER Mélanie, *Médée*, Warum, Villeurbanne, 2006.

CHAMI Yasmine, *Médée Chérie*, Actes Sud, Arles, 2019.

DAUDET Léon, *Médée : roman contemporain*, Flammarion, Paris, 1935.

HENNY Jahnn Hans, *Médée*, traduit de l'allemand par Huguette et René Radrizzani, José Corti, Paris, 1988.

LE CALLET Blandine, *Carmina veneficarum*, Les Belles Lettres, Paris, 2023.

LEMOINE Jean-René, *Médée, poème enragé*, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2013.

PROSA Lina, *Anatomie d'un désir*, suivi de *Médéà-s*, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2016.

STENGERS Isabelle, *Souviens toi que je suis Médée*, Synthélabo, Le Plessis-Robinson, 1993.

Ressource numérique

PROSA Lina, [podcast] « Médéas », [en ligne] *Audioblog ARTE radio*, [publié en] 2020, disponible sur :

<https://audioblog.arteradio.com/blog/146016/podcast/146024/1-medeads-de-lina-prosa>

c. Images de Médée

Ouvrages

BERCOFF Brigitte et FIX Florence, *Mythes en images : Médée, Orphée, Œdipe*, Editions de l'Université de Dijon, Dijon, 2007.

GAGGADIS-ROBIN Vassiliki, *Jason et Médée sur les Sarcophages d'époque impériale*, Publications de l'Ecole Française de Rome, Rome, 1994.

Articles spécialisés

BIANCOFIORE Angela, « *Médée* de Pier Paolo Pasolini : « mauvaise conduite » de l'Etrangère au sein de la *polis* », *Italies*, n°11, 2007, pp. 87-102.

DUARTE-NUMO Mimoso-Ruiz, « Le mythe de Médée au cinéma : l'incandescence de la violence à l'image », *Pallas. Revue d'études antiques*, n°45, 1996, pp. 251-268.

GUIRAUD Hélène, « La figure de Médée sur les vases grecs », *Pallas. Revue d'études antiques*, n°45, 1996, pp. 207-218.

Thèse

PLATEVOET Marion, « Médée en échos dans les arts : la réception d'une figure antique, entre tragique et merveilleux, en France et en Italie (1430-1715) », Thèse de doctorat en études grecques, sous la direction de Dominique Arnould et Philippe Sénéchal, Paris, Ecole doctorale Mondes anciens et médiévaux, 2014.

Ressources numériques

CLAIRET Jean-Luc, [en ligne] *Montpellier : Médée à perpétuité*, [publié le 11/03/2025], disponible sur : <https://www.resmusica.com/2025/03/11/montpellier-medee-a-perpetuite/>

DESMAREST DE JOTEMPS Anne, [en ligne] *Les bijoux de Sarah Bernhardt*, [publié le] 14/06/2020, disponible sur : <https://iletaitunefoislebijou.fr/les-bijoux-de-sarah-bernhardt/>

JOANNIDES Alexandre, [reportage vidéo] « Passionnée d'art et d'histoire, l'artiste peintre Magali Sire explore les mythes féminins de l'Antiquité grecque », [en ligne] *France 3 Occitanie*, [publié le] 19/05/2024, disponible sur : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/herault/beziers/video-passionnee-d-art-et-d-histoire-l-artiste-peintre-magali-sire-explore-les-mythes-feminins-de-l-antiquite-grecque-2965688.html>

OPERA COMIQUE, [en ligne] *Médée Luigi Cherubini*, disponible sur :
<https://www.opera-comique.com/fr/spectacles/medee>

OPERA COMIQUE, [interview] *Rencontre avec Marie-Eve Signeyrole / Médée*, [publié le] 22/01/2025, disponible sur : <https://www.opera-comique.com/fr/actualites/rencontre-avec-marie-eve-signeyrole-medee>

Autre ressource

SIRE Magali, [entretien téléphonique] *A propos du portrait de Médée*, [réalisé le] 12/06/2024.

d. L'infanticide

Articles spécialisés

ANDREOLI Antonio, « Le Syndrome de Médée, parcours sadique de la perte de l'amour », *Revue Médicale Suisse*, n°236, 2010, pp. 340-342.

BRIERE Clotilde, « La Chair de Médée : l'infanticide, un précis de décomposition de l'amour ? », *Travaux & Documents de Université de La Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines*, n°54, 2019, pp. 97-110.

Chapitre spécialisé

DEPAULIS Alain, « Naissance du « Medea Complex », dans DEPAULIS Alain (dir.), *Le Complexe de Médée : Quand une mère prive le père de ses enfants*, De Boeck supérieur, Louvain-La-Neuve, 2008, pp. 73-88.

Ressources numériques

FISCHER Sophia, [film documentaire] *Mères à perpétuité*, [en ligne] Arte, [publié le] 05/11/2024, disponible sur : <https://www.arte.tv/fr/videos/123139-001-A/enquete-sur-le-tabou-de-l-infanticide/>

PACARY Catherine, [article] « « Mères à perpétuité » : sur Arte : un documentaire pour comprendre les femmes infanticides », [en ligne] *Le Monde*, [publié le] 09/10/2024, disponible sur : https://www.lemonde.fr/culture/article/2024/10/09/meres-a-perpetuite-sur-arte-un-documentaire-pour-comprendre-les-femmes-infanticides_6347529_3246.html

e. Les enfants de Médée

Article en ligne

CHOMBART DE LAUWE Marie-José, « L'enfant acteur social et partenaire des adultes. Nouvelles conceptions aboutissant à une transformation de son statut », *Enfance*, n°43, 1990, pp. 135-140.

Ressource numérique

UNICEF, [en ligne] *Convention Internationale des Droits de l'Enfant*, [adopté le] 20/11/1989, disponible sur : <https://www.unicef.fr/convention-droits-enfants/#Qu'est-ce-que-la-CIDE-?>

IV- A propos de *Médée* par Blandine Le Callet et Nancy Peña

a. Le contenu

Chapitre spécialisé

GALLEGÓ Julie, « La reescritura del mito de Medea la monstruosa a través del feminismo » [« Réécriture du mythe de Médée la Monstrueuse à l'heure du féminisme »], dans Luis Unceta Gomez et Helena Gonzalez Vaquerizo (dir.), *En los Márgenes del mito. Hibridaciones de la mitología clásica en la cultura de masas contemporánea*, UÁM Ediciones, Madrid, 2022, pp. 34-58.

Article en ligne

Dark Horse [maison d'édition étatsunienne de *Médée*], « Rethinking the story of Medea, one of greek mythology's worst villains! », [publié le] 09/13/2023, disponible sur <https://www.darkhorse.com/Blog/3855/rethink-story-medea-one-greek-mythologys-worst-vil>

Mémoire

DUBOIS Julie, « L'étude de la représentation de la magicienne antique à travers la figure de Médée en classe de terminale LLCA », Mémoire de master MEEF 2nd degré Parcours Lettres, sous la direction de Julie Gallego, Pau, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2024.

Ressources numériques

GALLEGOT Julie, [carnet Hypothèse] « Médée est-elle encore un monstre ? », [en ligne] *Actualité des études anciennes*, [publié le] 02/01/2017, DOI : <https://doi.org/10.58079/tb6f>

GALLEGOT Julie, [captation du séminaire] Quelle approches possibles de la culture antique dans le cadre d'un cours de bande dessinée en Licence ? L'exemple du mythe de Médée, [en ligne] « Réception classique et pédagogie : la matière antique dans la classe », [organisé par] Clara Daniel et Benjamin Sevestre-Giraud le 30/03/22, Aix-Marseille Université, [publié le] 06/09/2022, disponible sur : <https://youtu.be/crupCbQxB8M?si=CulXHFAjJxFGwH5B>

LE CALLET Blandine, [interview] « Blandine Le Callet », *Salon du livre 2025, Festival Européen Latin Grec, épisode 5*, réalisé par Olivier Charnay, Lyon, 01/06/2025,

https://www.instagram.com/reel/DKWENmyI7lK/?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=dGlzaDFhOG4xbTB6

Autres ressources

LE CALLET Blandine et PENA Nancy, [séminaire en distanciel] « Médée en BD : figure antique, enjeux contemporains », *Les Réinventions de l'Antiquité. Antiquité, territoire des écarts*, Poitiers, 25/01/2024.

GALLEGOT Julie, [conférence] « La BD antiquisante (historique et mythologique) en cours de LCA : ressources diverses et étude particulière de Médée de Peña et Le Callet », [communication pour la journée de formation en langues anciennes au lycée], Bordeaux, 15/02/24 ; Biarritz, 16/02/24.

GALLEGOT Julie, [conférence] « Réécriture du mythe de Médée la Monstrueuse à l'heure du féminisme », [conférence pour les lycéens latinistes des lycées de] Dax et Saint-Paul-lès-Dax, 16/01/20.

b. La forme : la bande dessinée

Chapitres spécialisés

DACHEUX Éric, « La bande dessinée, une représentation critique de notre monde de représentation », dans DACHEUX Eric (dir.), *Bande dessinée et lien social*, CNRS Éditions, Paris, 2019, pp. 9-32.

DACHEUX Éric, « Introduction générale », dans DACHEUX Éric, DUTEL Jérôme et LE PONTOIS Sandrine (dir.), *La bande dessinée : art reconnu, média méconnu*, n° 54, CNRS Éditions, Paris, 2009, pp. 11-17.

ANNEXES

Table des annexes

TABLEAU NON EXHAUSTIF DES REPRESENTATIONS DE MEDEE DE L'ANTIQUITE JUSQU'A NOS JOURS	119
IMAGES DE LA BANDE DESSINEE CITEES DANS LE DEVELOPPEMENT	122
LES VASES REPRESENTEES DANS LA BANDE DESSINEE ET LEURS INSPIRATIONS ANTIQUES	125
ANALYSE DE L'ŒUVRE DE MAGALI SIRE	127
NOTES PRISES DURANT L'ENTRETIEN TELEPHONIQUE AVEC MAGALI SIRE, REALISE LE 12/06/2024.....	130

**TABLEAU NON EXHAUSTIF DES REPRESENTATIONS DE
MEDEE DE L'ANTIQUITE JUSQU'A NOS JOURS**

Titre	Autrice/auteur	Date	Genre de l'œuvre
<i>Médée infanticide</i> (cratère)	Inconnu	330 av. J.-C.	Céramique
<i>L'apothéose de Médée</i> (cratère)	Inconnu	400 av. J.-C.	Céramique
<i>Médée</i>	Euripide	431 av. J.-C.	Théâtre
<i>Médée</i>	Sénèque	63-64 ap. J.-C.	Théâtre
<i>Médée</i>	Corneille	1635	Théâtre
<i>Médée</i>	Marc-Antoine Charpentier	1693	Opéra
<i>Médée</i>	Cherubini	1797	Opéra
<i>Médée furieuse</i>	Eugène Delacroix	1838	Tableau
<i>Jason et Médée</i>	Gustave Moreau	1865	Tableau
<i>Médée</i>	Alfons Muchat	1898	Lithographie
<i>Médée</i>	Jean Anouilh	1953	Théâtre
<i>Medea</i>	Pier Paolo Pasolini	1969	Film
<i>Médée l'étrangère</i>	Kyrklund Willy	1970	Théâtre
<i>Médée-Matériau</i>	Heiner Müller	1974	Théâtre
<i>Médée</i>	Franca Rame et Dario Fo	1979	Théâtre

<i>Médée</i>	Hans Henny Jahnn	1988	Théâtre
<i>Medea</i>	Lars von Trier	1988	Film
<i>Medhela</i>	Max Rouquette	1989	Théâtre
<i>Medea</i>	Pascal Dusapin	1992	Opéra
<i>Manhattan Medea</i>	Dea Loher	1999	Théâtre
<i>Médée Kali</i>	Laurent Gaudé	2003	Théâtre
<i>Le Songe de Médée</i>	Angelin Preljocaj	2004	Danse
<i>Médée</i>	Mélanie Berger	2006	Bande dessinée
<i>Les Enfants de Médée</i>	Osten Suzanne et Lysander Per	2009	Théâtre jeunesse
<i>Médée</i>	Renot	2009-2011	Bande dessinée
<i>Medealand</i>	Sara Stridsberg	2011	Théâtre
<i>Les eaux lourdes</i>	Christian Siméon	2013	Théâtre
<i>Médée, L'ombre d'Hécate (tome 1)</i>	Blandine Le Callet et Nancy Peña	2013	Bande dessinée
<i>Les Voyages de Médée</i>	Crubézy Philippe	2013	Théâtre
<i>Médée, Le couteau dans la plaie (tome 2)</i>	Blandine Le Callet et Nancy Peña	2015	Bande dessinée
<i>Médéas</i>	Lina Prosa	2016	Théâtre
<i>Médée, L'épouse barbare (tome 3)</i>	Blandine Le Callet et Nancy Peña	2016	Bande dessinée

<i>Face à Médée</i>	François Cervantès	2017	Théâtre
<i>Médée Black</i>	Michel Azama	2018	Théâtre
<i>Jason et la Toison d'Or, Les maléfices de Médée</i> (tome 3)	Luc Ferry	2019	Bande dessinée
<i>Médée, La chair et le sang</i> (tome 4)	Blandine Le Callet et Nancy Peña	2019	Bande dessinée
<i>Médée</i> (édition intégrale)	Blandine Le Callet et Nancy Peña	2021	Bande dessinée
<i>Medea</i>	Alexander Zeldovich	2021	Film
<i>Médée</i>	Luigi Cherubini, mis en scène par Marie-Eve Signeyrole	2025	Opéra
<i>Médée</i>	Magali Sire	En finalisation	Tableau

IMAGES DE LA BANDE DESSINEE CITEES DANS LE DEVELOPPEMENT



31

Scénette comique, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy,
Casterman, 2021, p. 31, [© Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña](#)



251

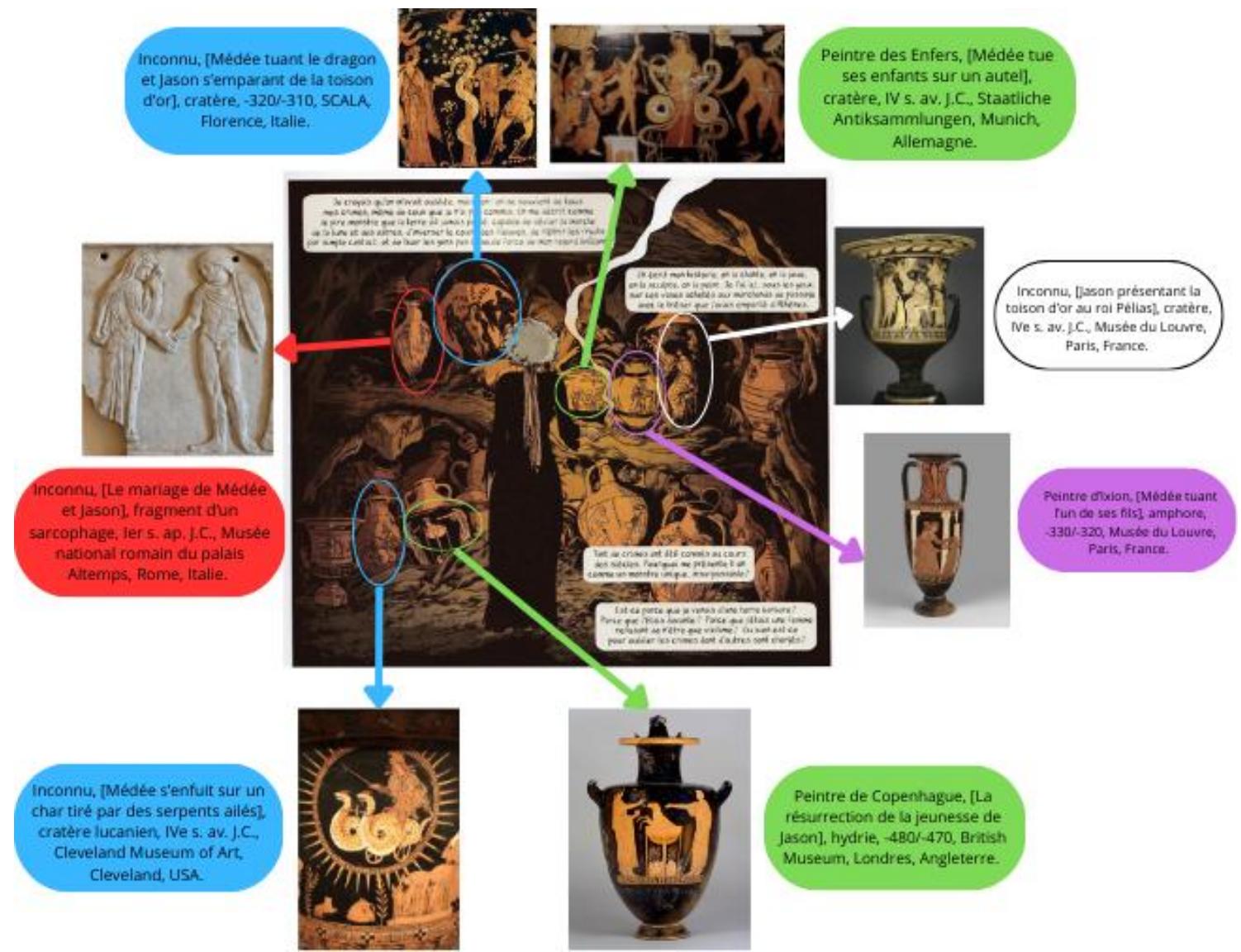
**Mort de Créuse et Créon, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy,
Casterman, 2021, p. 251, © Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña**



Contraste entre l'apparence de Médée et l'environnement esthétique grec, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy, Casterman, 2021, p. 199, [© Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña](https://www.casterman.com/editions-casterman-s-a-le-callet-et-pe-na)

LES VASES REPRESENTES DANS LA BANDE DESSINEE ET LEURS INSPIRATIONS ANTIQUES

Ce document montre les vases antiques qui ont été utilisés comme source d'inspiration pour les vases illustrés à la page 297 de la bande dessinée *Médée* de Blandine Le Callet et Nancy Peña.



Les vases antiques, édition intégrale, Le Callet Blandine et Peña Nancy, Casterman, 2021, p. 297, [© Editions Casterman S.A./Le Callet et Peña](#)

ANALYSE DE L'ŒUVRE DE MAGALI SIRE

L'artiste française Magali Sire a aussi été marquée par la lithographie d'Alfons Mucha lors de la réalisation d'un portrait de Médée. Lors d'un entretien téléphonique²⁵⁸, nous avons échangé sur ses choix esthétiques et ses intentions. *Médée* fait partie d'une série de portraits en cours de réalisation. L'artiste a choisi de peindre des femmes de la mythologie gréco-romaine qui ont souffert de n'être que des stéréotypes de femmes malfaisantes ou de victimes sans contrôle sur leur destin. Pour elle, Médée est celle qui symbolise le mieux l'archétype de la sorcière maléfique et de la femme enfermée dans sa colère et sa folie.

Afin de nuancer cette représentation de Médée, Magali Sire utilise une méthode de collage sur le fond du portrait. Elle découpe de vieux actes notariés du XIX^{ème} siècle sous forme de losange et les repositionne en quadrillage. Le découpage du papier imite la forme d'une lame et renvoie à l'infanticide commis sur ces deux enfants. Magali Sire explique lors d'un reportage : « Mais ce que je cherche à faire surtout avec ce fond travaillé, avec des vieux papiers, c'est raconter l'histoire en sous-texte²⁵⁹ ». Réactualiser ainsi le personnage de Médée grâce à un tableau contemporain permet à l'artiste de souligner le fait que la Colchidienne ne soit pas seulement une mère prise de folie qui a tué ses enfants. L'histoire en sous-texte permet alors de mieux comprendre la parole de Médée : « Alors que Médée agit sous le coup de la passion, la méchanceté de Jason a la froideur du calcul intéressé : sa soif de pouvoir et son besoin irrépressible d'assoir sa domination ne peuvent plus lui servir d'excuses²⁶⁰ ». En effet, Médée n'agit pas de manière raisonnable, elle agit plutôt en raison de l'amour qu'elle porte à Jason. Elle n'est pas capable de rationnaliser tous ses actes et c'est ce qui fait d'elle une barbare aux yeux des Grecs.

A propos du personnage en lui-même, c'est son regard intense et tourné vers le spectateur qui est frappant. Comme pour la Médée d'Alfons Mucha, une étoffe entoure

²⁵⁸Sire Magali, [entretien téléphonique] *A propos du portrait de Médée*, [réalisé le] 12/06/2024.

²⁵⁹Sire Magali, [reportage vidéo] « Passionnée d'art et d'histoire, l'artiste peintre Magali Sire explore les mythes féminins de l'Antiquité grecque », dans Alexandre Joannides, *France 3 Occitanie*, [publié le] 19/05/2024, disponible sur : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/herault/beziers/video-passionnee-d-art-et-d-histoire-l-artiste-peintre-magali-sire-explore-les-mythes-feminins-de-l-antiquite-grecque-2965688.html>, [paroles prononcées entre] 1m08-1m17.

²⁶⁰Anna Lévy, *op.cit.*, p. 120.

le visage de la femme. Bien que ce tissu renvoie aux drapés des vêtements antiques, il peut aussi nous faire penser à un voile. La présence de ce vêtement n'est pas la marque d'un engagement de la part de l'artiste. Cependant, représenter une femme étrangère à la tête voilée nous renvoie presque inévitablement aux débats qui ont secoué la France à propos du port du voile²⁶¹ dans l'espace public et de l'abaya à l'école en 2022 et 2023. Ainsi, la figure de Médée repensée dans un contexte contemporain appelle le spectateur à réfléchir. La contemplation de ce portrait pousse à une réflexion sur la condition féminine de Médée et comment elle a été stigmatisée en raison des critères patriarcaux de son – notre – époque. En poussant encore cette réflexion, le spectateur instruit de son statut de barbare peut aussi se questionner sur l'accueil de l'étranger dans notre société contemporaine.

²⁶¹A ce sujet, voir *Voile, corps et pudore. Approches historiques et anthropologiques*, de Yasmina Foehr-Janssens, Silvia Naef et Aline Schlaepfer (dir.) publié en 2015 chez Labor et Fides.



Sire Magali, Médée, 2024. L'artiste m'a autorisée à diffuser son œuvre.

NOTES PRISES DURANT L'ENTRETIEN TELEPHONIQUE

AVEC MAGALI SIRE, REALISE LE 12/06/2024

1. Magali Sire a entamé une série de portraits de femmes de la mythologie gréco-romaine. Elle a fini un portrait de Pandore, la toute première femme humaine. Elle finalise actuellement le portrait de Médée. Elle continuera avec la déesse de la discorde Eris. Elle envisage de représenter d'autres femmes présentes dans l'*Iliade* comme Hélène.
2. Elle s'intéresse à la mythologie gréco-romaine depuis bien longtemps. Au travers de ses tableaux, elle veut réactualiser les figures de femmes qui ont été stéréotypées soit en victimes, soit en femmes malfaisantes.
3. Elle a choisi de peindre Médée car elle est pour elle la figure typique de la sorcière mauvaise et de la femme catégorisée comme colérique et folle.
4. Le portrait de Médée a une hauteur de 150 centimètres.
5. L'arrière-plan du tableau est composé d'un quadrillage fait de papiers datant du 19^{ème} siècle. Le papier est découpé en losanges qui imitent la forme d'une lame. Le motif du collage est différent pour chaque tableau. Ici, la lame renvoie à l'infanticide. Elle a fait le choix de ce matériau pour deux raisons :
 - a. Le papier ancien吸ue mieux l'aquarelle et donne une certaine patine aux couleurs.
 - b. Elle aime l'idée de réutiliser ce qui a déjà servi et qui porte un bout d'histoire en lui.
6. Elle a été marquée par le regard intense de Médée sur la lithographie d'Alfons Mucha. Elle a essayé de donner la même intensité et le même regard inquiétant à sa propre Médée. D'ailleurs, ses yeux sont tournés vers le spectateur.
7. Le tissu qui recouvre sa tête est une partie d'un drap qui recouvrait le corps de sa modèle. Il renvoie au drapé des vêtements antiques.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	8
I- LE REVEIL DES EXCLUES DE LA MYTHOLOGIE GRECO-ROMAINE	23
A) Les réécritures de figures féminines de la mythologie gréco-romaine dans des œuvres contemporaines	23
B) Sortir de l'exil les personnages de la mythologie gréco-romaine	34
C) Médée : l'étrangère, l'exilée et la barbare dans des œuvres engagées	42
II- MEDEE : RESTITUER SON HISTOIRE EN BANDE DESSINEE	53
A) Médée raconte son histoire : une démarche unique des autrices en textes	53
B) ... et en images.	62
C) Débarrasser la narration du fabuleux : réhumaniser Médée et révéler un environnement xénophobe.....	69
III- MEDEE, INCARNATION DE LA BARBARE, MAIS PAS QUE	77
A) Construire la figure d'une barbare dans la bande dessinée	77
B) Une étrangère dans un monde barbare.....	86
C) Médée : une figure multiple pour des combats actuels	91
CONCLUSION	98
BIBLIOGRAPHIE.....	101
ANNEXES.....	117
TABLE DES MATIERES.....	131