Leïla Marouane revisite Médée

L’être humain vit entouré de mythes, éminemment plastiques, qui nourrissent son imaginaire, qui traduisent et subliment ses angoisses et ses obsessions. Raymond Trousson[[1]](#footnote-1) l’a démontré dans ses travaux comparatistes sur la littérature. Antigone ouvre un débat sur le dévouement familial, l’engagement politique, la raison d’État, l’intransigeance morale ; de la parabole du Fils Prodigue naît un dialogue sur le pardon et la complexité des rapports familiaux ; le libertin Don Juan, affranchi de l’Église, joue à séduire pour mieux oublier la Mort ; Marilyn, « icône absolue d’Hollywood[[2]](#footnote-2) » est l’archétype de la femme fatale, etc.

Quant à la postérité du thème littéraire de Médée[[3]](#footnote-3), elle s’explique sans doute par la multiplicité des questionnements qu’il peut introduire. Dans une première étude[[4]](#footnote-4), nous tentions de montrer le caractère « genré » de la récriture d’un mythe comme celui de Médée, on y retrouvait des auteures comme Ludmila Oulitskaïa, Sylvia Plath ou Claude Poujade-Renaud. Un second travail, en collaboration avec Katherine Rondou, retrouvait le thème chez des auteurs belges francophones. Nous abordons cette fois l’analyse du thème médéen à travers une production maghrébine. Nous voudrions proposer quelques pistes de réflexions sur la portée du mythe de Médée dans la société contemporaine, pour le public francophone, mais en prenant en compte à la fois la culture maghrébine et le genre.

Malika Madi est belge d’origine algérienne. Son premier roman, en 2000, Nuit d’encre pour Farah, a reçu le Prix de la première œuvre décerné par la Communauté française de Belgique. Marquée par un « fait divers » particulièrement violent[[5]](#footnote-5), Malika Madi, s’inspire ensuite du massacre de Médéa, pour raconter l’histoire de Zohra dans *Le Silence de Médéa* en 2003[[6]](#footnote-6). L’héroïne, institutrice et célibataire, subit la violence des extrémistes islamistes, des terroristes, des barbares cruels qui la violent mais surtout tuent « ses » enfants, les élèves de sa classe. Elle ne retrouvera l’équilibre qu’en quittant l’Algérie et en acceptant un mariage arrangé avec un homme gentil et âgé qui a une fille. C’est grâce à cette belle-fille que Zohra retrouve un sens à sa vie… Nous l’avons montré ailleurs[[7]](#footnote-7), le mythe de Médée est ici complètement inversé : Médéa, leurre du titre, n’est pas une magicienne célèbre mais une ville, un simple décor de tragédie. L’héroïne n’est pas une mère outragée, une barbare qui tuerait ses enfants pour se venger d’un Jason volage. La romancière ne veut en aucun cas valoriser la violence et opte pour une thématique bien plus consensuelle où la résilience résout les problèmes.

Dans *Le Châtiment des hypocrites*,Leïla Marouane revisite autrement le mythe[[8]](#footnote-8). Selon le site des éditions Fayard, Leïla Marouane, pseudonyme de Leyla Z. Mechentel, est née en 1960, à [Djerba](https://fr.wikipedia.org/wiki/Djerba), en [Tunisie](https://fr.wikipedia.org/wiki/Tunisie), où ses parents, jeunes résistants algériens, étaient exilés. La famille séjourne quelques mois en Italie et en Espagne avant de rejoindre le Maroc. Après l’indépendance de l’Algérie, en 1962, la famille rejoint Tiffech, la terre de ses ancêtres, où la naissance de Leyla est déclarée. À Biskra, elle fréquente une école française, puis à Alger, l’un des plus prestigieux lycées de la ville. Elle commence des études de médecine puis devient journaliste. Ses chroniques suscitent la colère au point qu’en 1989, elle est agressée et laissée pour morte. Après quelques années d’errance et de clandestinité à Alger, elle se réfugie à Paris en 1990 mais la victoire des islamistes aux élections la ramène encore à Alger. À la mort de sa mère, en 1991, elle décide de publier ses écrits, et en 1994, elle prend la nationalité française. Son premier roman, *La Fille de la Casbah*, paraît aux Éditions Julliard en 1996. Depuis, devenue parisienne, elle se consacre à l’écriture romanesque.

*Le Châtiment des hypocrites* paraît en 2001, alors qu’ en Algérie la guerre civile, qui a débuté fin 1991, est sur le point de s’achever avec la reddition de l’armée islamique du salut et la défaite du Groupe islamique armé (GIA) en 2002. Plusieurs mythèmes de la légende de Médée apparaissent en filigrane dans ce roman, nous tenterons de montrer comment Leïla Marouane les transforme et les adapte au contexte culturel algérien pour les intégrer dans son intrigue.

Les sources antiques : plusieurs mythèmes

La source antique du personnage de Médée se trouve chez Hérodote, qui mentionne son enlèvement par les Grecs lors de l’expédition des Argonautes en 3364 de la période julienne (1350 ans avant notre ère) et la répudiation de Jason en 3385[[9]](#footnote-9).

C’est Euripide qui fait de son héroïne une infanticide dans une de ses pièces les plus connues. Sa *Médée* retrace l’arrivée de Médée à Corinthe où le roi Créon donne sa fille à Jason. L’épouse trahie et malheureuse se venge cruellement : elle tue la jeune mariée, Glauké, son père, Créon et ses propres enfants. Elle s’envole ensuite sur un char ailé et rejoint Égée pour qui elle a promis d’exercer ses pouvoirs de magicienne[[10]](#footnote-10).

Ovide**,** lui, reprend le mythe de Médée dans deux de ses oeuvres. Les vers 1 à 452 du septième livre des *Métamorphoses* y sont entièrement consacrés : malgré sa piété filiale, Médée s’éprend de Jason dès l’arrivée de ce dernier en Colchide ; Médée quitte parents et pays pour l’amour de Jason qui prête serment et s’engage à l’épouser ; Médée utilise ses dons pour aider Jason à s’emparer de la toison d’or ; à Iolcos, elle rajeunit le père de Jason  ; elle assassine Pélias en trompant ses filles, puis, après une brève évocation des événements de Corinthe, elle est à Athènes où elle tente d’empoisonner Thésée et trompe Égée ; elle échappe à la mort « dans un nuage obscur formé par ses enchantements[[11]](#footnote-11) » (VII, 424).

Dans le recueil des *Héroïdes,* deux lettres s’inscrivent dans la séquence mythique des Argonautes : « Hypsipyle à Jason » (VI) et « Médée à Jason » (XII). Dans la douzième *Héroïde,* Médée rappelle l’aide qu’elle a apportée à Jason lors de la conquête de la toison d’or et les sacrifices qu’elle a consentis par amour pour lui, elle le maudit pour son ingratitude et sa trahison et elle annonce que sa vengeance sera terrible, mais son amour pour Jason subsiste[[12]](#footnote-12) (*Nescio quid certe mens mea maius agit,* XII, 211).

1. Mlle Kosra, une barbare ? (le rapt, la trahison)

Mlle Fatima Kosra, héroïne de Leïla Marouane dans *Le Châtiment des hypocrites*,est devenue sage-femme – comme Médée qui (re)donne naissance, mais par sa magie – car sa mère, analphabète mais féministe avant l’heure, était « consciente que seule l’instruction libèrerait sa fille du joug des hommes » (p. 18). Jeune femme indépendante et célibataire, elle est kidnappée par une bande de rebelles islamistes (et non par Jason le civilisé) qui l’entraînent dans le maquis et l’utilisent, durant près d’un an, comme infirmière et comme esclave sexuelle. Peut-être même ces « monstres » (p. 18) l’ont-ils obligée à se joindre à eux lors des massacres perpétrés dans les villages. Une fois sur le point d’accoucher, « profanée, mutilée, l’utérus plein à craquer » (p. 26), elle est ramenée à Alger où elle ne peut interrompre cette grossesse indésirable ni reprendre le cours normal de sa vie. Elle trouve « refuge dans une espèce d’hospice, une maison des hauteurs de la ville, aménagée dans l’urgence pour accueillir et abriter les femmes et leurs traumatismes. » (p. 27). Elle survit, la peur au ventre, évite la lumière du jour, ingurgite des narcotiques, se sent paralysée de la tête au pied à l’idée de devoir affronter les autres, et en particulier ses frères. Sans doute la barbarie est-elle contagieuse ? Si Fatima a trahi les siens, ce n’est certes pas par amour, c’est contre son gré, mais ses frères, sa mère, son père n’en ont cure.

Plutôt que de renouer avec sa famille qui l’accuse d’avoir fugué (et trahi), elle préfère l’errance dans les rues d’Alger où « ornée d’une perruque, grimée et légèrement vêtue sous une djelbab sombre », elle alpague les hommes et les entraîne à l’hôtel à la recherche de sensations inédites (p. 28-29). « Aussitôt le coït achevé », confie l’héroïne et narratrice, ces inconnus la révulsent (p. 51). Ajoutons que Mlle Kosra se fait aussi traiter de « colonisée ».

La notion de barbarie, liée à celle de colonisation, a des échos contemporains. Emmanuel Macron y fait allusion en novembre 2016 : la colonisation de l’Algérie comporte, a-t-il dit, « des éléments de civilisation et des éléments de barbarie » – l’émergence d’un État, de richesses, de classes moyennes d’un côté, la torture de l’autre… En février 2017, une petite phrase prononcée en Algérie durant la campagne présidentielle a soulevé un tollé dans une partie de l’opinion publique : « La colonisation fait partie de l’histoire française. C’est un crime contre l’humanité, c’est une vraie barbarie[[13]](#footnote-13). » Bien des éditorialistes ont relevé la disparition des nuances en trois mois, au gré des opportunités politiciennes. C’est aussi que le civilisé peut vite basculer dans la barbarie, l’inverse étant bien plus difficile. C’est encore de « barbarie organisée[[14]](#footnote-14) » qu’un député taxe la dépénalisation de l’avortement à l’Assemblée nationale en 1974, allant jusqu’à assimiler Simone Veil aux nazis.

1. Déplacements : exil, errance, voyage, traversée de la mer

Selon Duarte Mimoso-Ruiz,

chaque fois que Médée s’enfuit, chaque passage de la magicienne d’un pays à un autre, par mer (avec la nef Argo), ou dans les airs, avec le char du Soleil, chaque fois qu’elle passe d’un statut à un autre – de princesse, elle devient une « étrangère » ou une exilée – Médée accomplit un meurtre symbolique. Cette notion de « passage » indiquerait bien non seulement que nous nous trouverions en présence d’un mythe sotériologique mais aussi face à un rapport privilégié de Médée avec le monde de l’**errance.** Médée est une figure venue d’un « ailleurs » inquiétant[[15]](#footnote-15).

Mlle Kosra, sortie du maquis (« ailleurs » très inquiétant) mais jamais décrite comme une princesse, semble bien avoir choisi l’errance en effet, dans une ville tout aussi inquiétante. Quand elle rencontre – par hasard ? – Rachid, un ami d’enfance à qui elle était promise mais qui avait émigré, elle n’ose y croire : il va l’épouser, il le lui promet. Elle passe sur certains comportements qui l’agacent et qu’elle taxe d’hystériques (p. 62). Elle s’attendrit de « sa façon de passer d’une humeur à l’autre, souvent sans transition » (p. 65). Elle déambule avec lui dans les rues de la casbah à la recherche de sa voiture, et toute la ville d’Alger, surnommée Troumaboul, atteint « le paroxysme de la crise de nerfs, se préparant à plonger dans sa démence nocturne. » (p. 66). Mlle Kosra, indifférente à cette folie, est étrangement calme et apaisée : cette rencontre est une bénédiction, un véritable miracle qui va lui permettre de quitter la solitude des marges (p. 67), de quitter Alger la barbare. Mlle Kosra, emmenée par « son » Jason, voyage en effet vers la civilisation. À Paris, elle se débrouille très bien pour aller faire le ménage chez ses clients, ses trajets dans la ville se multiplient, comme si elle y était née, bien qu’elle reste une étrangère, sans compte en banque, sans papier, sans sécurité sociale.

Le caractère de Rachid, comme celui de Jason dans certaines versions du mythe, n’est pas celui d’un héros, Rachid/Richard, dès leur rencontre, est décrit comme faible et versatile, craignant sa mère, parfois hystérique et maniaque, et adoptant souvent le rôle de la femme avec sa manie de nettoyer l’appartement, et même de « laver le savon ou le jeter si un invité venait à l’utiliser » (p. 100)… Avec Rachid, Fatima n’évoque rien de ce qu’elle appelle avec ironie sa « villégiature sur les cimes et les flancs des djebels » (p. 68), elle évite de penser aux détails de sa captivité : « les traits de visages, l’obscurité des tranchées, la sélection des sabayas, les viols collectivement organisés, hâtivement hallalisés, chacun son tour, chacun pour son verset, ça s’introduit, ça consomme, ça s’essuie, ça crache, ça maudit et ça honnit… » (p. 68) D’ailleurs, comment parler des horreurs subies, de cette barbarie ? « Comment restituer l’odeur de sang frais ? […] Comment rendre compte de l’anéantissement d’un village ? Expliquer, comprendre, analyser l’indifférence alentour ? » (p. 69). Fatima affiche un « calme sentencieux » (p. 73), elle tait son passé « barbare » et s’amuse « comme une folle » des frayeurs et des colères de Rachid. Les rôles sont inversés : le calme rassurant et lucide de la femme contraste avec le comportement excessif, voire ridicule ou hystérique, de l’homme.

« Éduquée à la patience et à la soumission », ce qui n’est pas le cas de Médée, Mlle Kosra, compte bien « composer avec ce que la providence lui alloue » (p. 91) et saisir l’occasion qui se présente à elle. Fatima, opportuniste, devient Mme Amor, arrive à Paris et travaille dur – elle semble guérie de son traumatisme et *se sacrifie* pour permettre à son mari d’épargner l’argent qui lui permettra d’acheter un appartement, d’être indépendant. En effet, « l’oubli lui parut sinon possible, du moins nécessaire. Cinq années durant […], il lui fut doux de le pratiquer » (p. 92). Le voyage a ramené Fatima à la civilisation, même son nom a changé puisqu’elle est désormais Mme Amor mais elle n’est que la « vassale » sur qui le pouvoir de Rachid s’exerce (104). Sans doute doit-elle ainsi expier sa « faute », ce qui permettrait de verser de l’eau au moulin de l’hypothèse du « mythe sotériologique » de Duarte Mimoso-Ruiz.

1. Sensualité

S’agit-il, entre Fatima et Rachid, de passion amoureuse comme Euripide la décrit entre Jason et Médée ? Sans doute Fatima aime-t-elle Rachid (p. 101) mais entre Rachid/Richard et Mlle Kosra/Mme Amor, ce sont plutôt l’hypocrisie et la libido exacerbée des partenaires qui priment. Or la sensualité de Médée est bien présente chez le dramaturge : Marie Delcourt (1891-1979) est la première à la relever dans son édition. La lecture attentive de l’helléniste permet de dégager les motifs de l’acte que les philologues précédents occultaient, parmi lesquels le goût démesuré de Médée pour le plaisir sexuel[[16]](#footnote-16). Chez Marouane, Rachid ne semble remarquer ni les troubles liés à la sexualité, ni les mutilations sur le corps de la jeune femme (p. 81), à moins que ces stigmates ne soient sortis de son imagination (p. 160). En aucun cas elle ne se lamente. La sensualité de Fatima est décrite, les « délicieuses contractions lui secouaient les reins, humidifiant agréablement son entrejambe » (p. 49), ses « ardeurs sexuelles » de même que celles de Rachid « porté, excessivement porté sur la chose » (p. 106)…

1. Trahison de Jason/Rachid

Comme le dit Marie Delcourt, Jason fait preuve d’une ironie cruelle et constante, d’un égoïsme vaniteux qui devrait indisposer toute femme. Marie Delcourt, la première, l’affirme :

De tous les poètes grecs, Euripide est le seul qui ait dépassé la misogynie populaire et ait osé dire atroce la condition des femmes. Celle-ci apparaît dans toute son absurdité en Médée, partagée entre une sensualité exigeante qui devrait faire d’elle une esclave soumise, et un caractère auquel les vertus patientes sont étrangères. (*Id.*, p. 131)

Après cinq ans de vie commune, Rachid, alias Richard, semble de plus en plus distrait (p. 100), il regarde sa femme « comme s’il ne la voyait pas. Ou qu’elle était de trop. » (p. 101). Fatima atribue cela au soleil (*ibid.*) alors que le soleil devrait être son allié (si elle était Médée). Rachid se moque d’elle avec la même ironie blessante que celle qu’on attribue à Jason. Fatima le reconnaît, « Il n’a jamais été brutal, […] il ne haussait jamais le ton », elle a toujours obéi à ses « injonctions froides, détournées, parfois, déterminées, toujours » (p. 114) Et ses intonations se chargent parfois « sinon de mépris, du moins d’ironie. » (p. 150), il la traite, à l’occasion, de « néocolonisée, riant de plus belle, de schizophrène[[17]](#footnote-17) » (p. 151). Le vocabulaire n’est pas celui d’Euripide mais l’idée est la même.

Puis vient la trahison suprême, Rachid annonce son mariage avec Khadija. Fatima, femme esclave, va devoir retourner en Algérie. C’est la principale source de la violence de Fatima, et elle surprend plus que celle de Médée : Médée a un tempérament de feu, elle est en colère, la nourrice se doute que sa vengeance sera terrible et elle craint pour les enfants dès le début de la pièce d’Euripide. Ce n’est pas le cas de Fatima qui n’a pas d’interlocutrice et qui surtout est soumise à son mari, aux stéréotypes de genre qui veut que la femme algérienne accepte passivement les décisions masculines.

Médée, fratricide, éprouve, elle, remords, culpabilité qui la poussent à l’autopunition. Peut-être cette dimension existe-t-elle aussi chez Marouane : on sait que la relation boureau-victime est parfois ambigüe, Mlle Amor, si elle a été impliquée, même contre son gré, dans les massacres, même si elle fait tout pour minimiser et oublier cette « excursion dans le djebel », se sent peut-être coupable.

1. Violence : la vengeance de Fatima

« Tu ne tueras point ». L’interdit divin et biblique, parce qu’il tient à la survie de l’espèce humaine, semble *a priori* universel. *A fortiori*, qu’une mère ne tue point ses enfants paraît un truisme. Une Geneviève Moqadem-Lhermitte, en Belgique, assassine ses cinq enfants et c’est le tollé : toute la population est saisie d’effroi[[18]](#footnote-18).

La même incompréhension horrifiée accable sans doute le lecteur – plus encore peut-être la lectrice – d’Euripide quand sa Médée s’empare du couteau et égorge ses deux fils chéris.

Les dramaturges comme la critique ont tendance à négliger les autres meurtres de Médée : découper Apsyrtos, son frère, en morceaux qu’elle éparpille sur le trajet de son père, Éétès, le roi de Colchide, lancé à sa poursuite, ou profiter de la probable naïveté des Péliades pour leur donner les moyens de tuer leur propre père, c’était pourtant dévoiler une belle vocation de parricide, le meurtre des meurtres en droit.

L’image polémique de la Médée infanticide n’appartient d’ailleurs pas au récit initial de la conquête de la toison d’or. Elle se construit en trois phases[[19]](#footnote-19). Chez le poète épique Eumélos (*Corinthiaques*, VIIIe ou VIIe siècle avant Jésus-Christ), la Colchidienne tue involontairement ses fils, qui meurent étouffés (et non égorgés). Afin de leur conférer l’immortalité, elle les enterre dans le sanctuaire d’Héra. Au Ve siècle avant Jésus-Christ, dans les vers de Créophylos, les Corinthiens, désireux de venger la mort de Créon et de sa fille, accusent calomnieusement Médée d’avoir tué ses fils. Enfin, en 431 avant Jésus-Christ, Euripide impute le meurtre des enfants à Médée. Le mythe se cristallise rapidement sur ce geste fatal. Marie Delcourt le rappelle dans la *Notice* qui introduit sa traduction de *Médée* dans *Euripide*: « C’est certainement Euripide qui a imaginé de faire du meurtre des enfants un acte délibéré de Médée, audacieuse innovation […]. Médée tue en pleine lucidité[[20]](#footnote-20) ».

Dans *Le Châtiment des hypocrites*, le meurtre des enfants n’a pas la même violence : la petite fille née du viol est abandonnée en Algérie, Fatima refuse de la voir et nie son existence. Médée exprimait une tendresse charnelle de mère pour des enfants désormais maudits qu’elle ne verra plus et qui risquent le pire avec leur père. On est loin de cette tendresse avec Fatima qui semble bien dépourvue d’affectivité, comme c’est le cas chez certains névrosés dont la maladie mentale est provoquée par un traumatisme grave.

Ensuite quand elle vit avec Rachid, elle tombe enceinte à plusieurs reprises mais chaque fois la grossesse mène à une fausse couche, l’œuf est « blanc », aucun enfant ne naît. À près de quarante ans et après six curetages, enceinte pour la septième fois, Fatima arrivera-t-elle enfin au terme de cette grossesse ? Mme Amor réussit un temps à « celer sa frayeur, ou son aversion. » Mais l’angoisse remonte, irrépressible, car « sclérosée, décomposée, abattue », elle ne veut pas d’enfant alors que le futur papa est « aux anges » (p. 128). On est loin de la pleine conscience, de la lucidité de Médée. Fatima n’existe pas (p. 130), elle se sent « inapte à redevenir un individu. En réalité, elle ne l’avait jamais été, une individue, qu’en plus d’être sexuellement dérangée et, admet-elle, dépourvue d’affectivité, elle était dépendante et immature. » (p. 131). Elle a « si bien pratiqué le refoulement de ses ressentiments » (p. 133) qu’elle aurait pu continuer. La dernière fausse couche est plus ambiguë dans la mesure où elle est presque arrivée à terme.

Pour rappel, chez Chariton d’Aphrodise (IIe siècle après J.-C. ?), auteur du roman *Chéréas et Callirhoé*, l’infanticide de Médée serait évoqué dans le contexte d’un débat intérieur de l’héroïne qui hésite à avorter : en avortant elle serait « plus cruelle que Médée[[21]](#footnote-21) ». S’agit-il d’un avortement délibéré de Mme Amor ? Rachid le soupçonne en tous les cas et l’attitude du mari va déclencher une haine incontrôlable chez cette femme blessée. Fatima, seule encore avec tout ce sang répandu, prend l’étrange décision de brûler le fœtus qu’elle n’a pas pu ou pas voulu garder. Après avoir tenté de faire disparaître toute trace de la perte en jetant le fœtus dans le feu ouvert et en l’arrosant abondamment d’huile essentielle au romarin (p. 192) – ce romarin peut être lu comme une allusion aux herbes enchantées qu’utilise la magicienne Médée pour ressusciter –, malgré le sang, elle court s’acheter des sous-vêtements affriolants et s’acharne ensuite à aguicher son mari, même en présence de ses « invités », pour refaire tout de suite un nouveau bébé…

La chronologie de la « reconstitution » (p. 116) à laquelle Mme Amor se livre dérape si bien qu’on ignore dans quel ordre se déroulent les évenements : son long monologue chaotique, entrecoupé d’éclats de rire dément (p. 161), ne semble pas avoir de réel interlocuteur, contrairement à Médée qui trouve une oreille attentive chez la nourrice.

En tous les cas, convaincu que sa femme s’est débarrassée volontairement de « son » bébé[[22]](#footnote-22), Rachid / Richard va « beaucoup trop loin » (p. 116). Non content d’avoir amené des plantes vertes (p. 141) dans l’appartement, alors que sa femme honnit tout ce qui lui rappelle le maquis, il repeint tout en vert, la couleur de l’islam, se laisse pousser la barbe comme un islamiste, transforme son hôtel en étape du pèlerinage à La Mecque et son appartement en annexe de l’hôtel, se fiance avec la sœur d’un ami français, une convertie, Cathie, alias Khadija, (Glauké dans le mythe antique) et demande le divorce… Pas de beau-père, Créon, pour exiger le départ de Médée et de ses enfants. Ici c’est Richard qui finit par exiger que Fatima, pour qui il n’a jamais obtenu de carte de séjour, rentre en Algérie, et c’est la goutte qui fait déborder le vase…

Rapporte-t-elle les accusations de son mari ou se les inflige-t-elle à elle-même ? « Intruse », « usurpatrice », « simulatrice » (p. 169), Fatima « se déteste. Elle est une plaie profonde. Un parasite. Une gangrène qui va en se propageant, en se dispersant. Elle est une mygale. Un microbe. Une mauvaise graine. Une infection. Une contagion. Elle se donne des gifles, puis des coups de poing, dans le torse, au ventre »… (p. 187) Redoutant de passer pour folle, d’autant que son mari s’est « acharné à la faire passer pour telle », elle prétend avoir « horreur de parler seule » (p. 196-197). Perd-elle le contact avec la réalité ou au contraire éprouve-t-elle le sentiment exacerbé d’une agression insoutenable qui réactive les traumas du passé ? Les troubles de stress post-traumatique (angoisses, cauchemars, comportements d’évitement, engourdissement émotif, hyperactivité[[23]](#footnote-23)…) cèdent la place à une violente psychose.

Fatima Amor-Kosra retrouve le bistouri qui l’accompagnait dans ses errances nocturnes à Alger et accomplit enfin les gestes fanstasmés, non contre un enfant qu’elle n’a pas mis au monde mais contre son mari : elle va lui « taillad[er] les gonades pour les lui recoudre sur la figure », « comme elle avait compté le faire à ces autres inconnus, autrefois, quand elle perdait presque la tête, qu’elle luttait du mieux qu’elle pouvait pour obvier à la folie » (pp. 115-116). Lucide donc. Elle se serait arrêtée là si son mari ne l’avait « poussée aux actes irréparables » (p. 114). Après l’avoir violé, elle le traîne, anesthésié, jusqu’à la salle de bain et le plonge dans l’eau de la baignoire, avec un chauffe-eau électrique branché (p. 218). Pendant qu’il cuit, elle se rase le crâne et sort manger une entrecôte saignante, elle n’hésite pas à montrer ses seins dans le bar où elle entre boire un verre de vin, outrepassant toute limite. Elle rentre ensuite dépecer son « mari » (comme Médée l’avait fait de quelques-unes de ses victimes, son frère et son père qui faisait peser sur elle une autorité qu’elle n’acceptait pas), sans risque de salir le parquet (p. 114 et 219).

La cruauté et l’ironie des détails atteignent-elles l’horreur de l’infanticide ?

1. Absence de solidarité

Ce que Marie Delcourt souligne encore, c’est le lien de solidarité féminine entre Médée et sa nourrice, dans la conclusion de la *Notice*: « Je compte sur toi, tu es une femme aussi » (p. 131). En effet, dans Euripide, ni la nourrice ni le chœur des femmes de Corinthe ne condamnent celle qui souffre, se défend et se libère par le meurtre.

Après son meurtre, on retrouve Fatima devant une viande rouge alors qu’elle était devenue végétarienne, avec toutes les apparences d’une femme  « libérée », en tous les cas capable de défier les hommes (219), mais pour sombrer peut-être dans une autre folie. Fatima, comme Médée, est seule, pas de mère ni de père mais pas non plus de nourrice ni même d’amie pour la soutenir. Elle se libère pourtant de tout tabou et n’a besoin de personne pour y arriver.

Conclusion

Pour montrer que Médée exerce une réelle fascination sur les femmes d’aujourd’hui, le point de vue contemporain de la philosophe Isabelle Stengers est déterminant. Marc-Antoine Charpentier, musicien français de la période baroque, compose un opéra, *Médée*, en 1693, sur un livret de Thomas Corneille (le frère cadet de Pierre). Trois cents ans plus tard, le 25 mai 1993, l’opéra (aujourd’hui national) du Rhin, à Strasbourg, confie à William Christie la direction de cette œuvre lyrique, interprétée par les chœurs et l’orchestre des Arts florissants[[24]](#footnote-24). Curieusement, de musique, Isabelle Stengers (née à Bruxelles en 1949) ne parle pas dans le « programme » qu’elle donne pour accompagner cette représentation. C’est le personnage de Médée qui l’intéresse. Avec beaucoup d’ampleur malgré l’exiguïté de la plaquette où est imprimé son texte, *Souviens-toi que je suis Médée (Medea nunc sum)*,la philosophe remarque d’emblée : « Ni Hegel ni Freud ni Lacan ni quelqu’autre créateur de système n’a osé s’emparer de Médée pour en faire l’illustration de l’une de ses thèses […] c’est elle qui s’empare d’eux, leur impose son énigme[[25]](#footnote-25) ».

Stengers continue ainsi : « Pour les Freudiens, Médée appartient à l’ordre du fantasme, la femme n’est pas comme ça, elle demande la soumission, elle demande à l’homme ce dont la nature l’a privée » (pp. 19-20). Pour les Freudiens, mais aussi pour les hommes en général, la femme *ne peut pas* être comme Médée. Mais Stengers relègue l’interprétation masculine aux oubliettes de l’analyse patriarcale : « Médée parle trop aux femmes pour être immobilisée dans une interprétation viennoise » (p. 20). « La psychanalyse ne résout pas l’énigme de Médée » (p. 21). Souvenez-vous : « “Être Médée” […] c’est peut-être tout le contraire d’un destin, que l’on subit, que l’on cherche parfois à assumer de manière exemplaire » (p. 9). « C’est le sens de sa vie qui est en jeu » (p. 11).

Stengers insiste : dans la légende, « Jason est puni, Médée reste impunie. Jason a cru que son pouvoir de mâle avait transformé la magicienne en femme, que l’on peut tromper et abandonner. Il a commis une erreur et créé l’épreuve par laquelle l’Autre, celle qui s’était niée par amour, a retrouvé le pouvoir d’exister » (p. 12). Pour le patriarcat, écarter la menace de cette « Mère archaïque » (p. 18), de cette « héroïne qui se rit des lois », de ce monde matriarcal redoutable, est toujours possible parce que « Médée n’a rien d’exemplaire, elle n’est pas grecque, elle n’est pas des nôtres, humains civilisés » (p. 15) comme si seul le mâle était un être humain civilisé. Médée est l’expression par excellence de la peur de l’homme face à la femme. « Femme bourreau », « mère dévoreuse qu’il faut soumettre à l’ordre, aux liens de l’amour conjugal et de la maternité respectable », qu’on peut répudier sans souci, elle « fait signe aux femmes qui vibrent à ses hurlements de révolte » (p. 20). Pourtant, conclut Stengers, qui sublime le personnage sans modifier l’horreur de son geste, « Nulle [au féminin !] ne rêve d’imiter Médée, nulle ne rêve de consoler Médée, nulle ne devrait oser affirmer une quelconque solidarité avec Médée, elle n’en a que faire, elle ne demande plus rien… » (pp. 25-26)

Par le meurtre extravagant de Rachid, Fatima est bien devenue une autre qui nous atterre et nous constitue en « pôle de réflexion ». Fatima Amor-Kosra, la Médée de Marouane, dont la part autobiographique reste à mesurer, donne une image d’un féminisme radical et incite les femmes à la révolte, les hommes au respect ou au moins à la prudence ! D’ailleurs, beaucoup voient en Médée une métaphore de la révolte des dominés de tous les temps (les colonisés entre autres) ou plus particulièrement des combats féministes. Elle est le symbole de l’altérité – malgré le passage des ans, Médée demeure une immigrée barbare bien mal « accueillie » sur le sol grec – et interroge sur la place des femmes dans la société : comment les lois de la Cité les protègent-elles ? Comment se protègent-elles dans un environnement hostile ? La violence n’est-elle pas leur unique issue ?

Les revendications féministes ont trouvé leur place dans la trame médéenne[[26]](#footnote-26). L’évolution des droits des femmes et de leur statut a favorisé la multiplication des femmes écrivains et s’il existe un mythe qui devrait nourrir l’imaginaire de ces femmes, c’est bien celui-là. Médée, femme puissante, monstre excessif, pourrait être un emblème de la femme libérée. Comme le fait remarquer Ute Heidmann[[27]](#footnote-27), dans certains contextes socio-politiques – ajoutons culturels – Médée peut même devenir un formidable outil de persuasion, voire une arme de guerre : elle favorise une prise de conscience chez les femmes qu’elle encourage à se libérer du joug masculin. Cependant, la question de l’efficacité du procédé reste posée. Il est probable en effet que l’outrance parodique des gestes posés par l’héroïne de Marouane ne puisse être lu avec bienveillance, compréhension et plaisir, au Maghreb ou ailleurs, que par un ou une féministe convaincue.

L’extrême richesse symbolique, la vitalité, la plasticité du thème médéen nous oblige aussi à nous interroger sur l’assertion de Jean-Marie Klinkenberg dans *Petites mythologies belges*. Pensant, il est vrai, le mythe sous l’angle de la nationalité, il affirme que « le mythe est facteur d’immobilisme et de résignation[[28]](#footnote-28) ». Ce n’est certes pas ce que nous voyons à l’œuvre ici. Cette richesse nous laisse penser que les femmes vont continuer à s’emparer des mythes et, pour paraphraser Hélène Cixous, à leur « faire la peau[[29]](#footnote-29) ». À travers les siècles, Euripide et Marouane se rejoignent dans un même combat, universel !

Bibliographie

NB : les sites ont été vérifiés le 3 juillet 2017.

An., « Algérie, l’horreur sans fin. Nouveau massacre près de Médéa : 42 villageois sont morts », dans *Libération*, 25 avril 1997. En ligne sur liberation.fr.

An., « Colonisation : les propos inédits de Macron font polémique », éditorial du journal *Le Monde*, 16 février 2017. En ligne sur lemonde.fr.

An., « État de stress post-traumatique (ESPT) », en ligne sur le site de l’Institut universitaire en santé mentale de Montréal, iusmm.ca.

An., « Geneviève Lhermitte demande sa libération conditionnelle », dans *Le Soir*, 28 février 2017. En ligne sur lesoir.be.

An., « Marylin Monroe, icône absolue et mythe toujours vivant », dans *Le Point*, 5 août 2012. En ligne sur lepoint.fr.

CHARITON, *Le Roman de Chairéas et de Callirhoé*, Paris, Les Belles Lettres, Collection universitaire de France (CUF), 1979.

Hélène CIXOUS, Madeleine GAGNON & Annie LECLERC, *La Venue à l’écriture*, Paris, Union Générale d’Éditions, 1977.

Michèle DANCOURT, Alain MOREAU et Patrick WERLY, « Médée », dans Pierre BRUNEL, *Dictionnaire des mythes féminins*, Paris, Éditions du Rocher, 2002, pp. 1280-1295.

Marie-Adélaïde DEBRAY, « Orphée et Médée. Approche comparative de deux gestes mythiques », dans *Folia electronica* (Louvain-la-Neuve), n° 4, juillet-décembre 2002, s. p. En ligne : [bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/04/medee.html](http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/04/medee.html).

Marie DELCOURT, *Vie d’Euripide*, Paris, Gallimard, 1930. Rééd. Bruxelles, Labor, « Espace Nord », 2004.

Marie DELCOURT, *Notice*, dans EURIPIDE, *Tragiques grecs.* Texte présenté, traduit et annoté par Marie DELCOURT-CURVERS. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 125-131.

EURIPIDE, *Médée*. *Tragiques grecs.* Texte présenté, traduit et annoté par Marie DELCOURT-CURVERS. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 133-198.

Florence FIXÉ, *Médée, l’altérité consentie*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010.

Catherine GRAVET, « De l’usage du mythe comme métaphore. Le cas de Médée », dans *Cahiers internationaux de symbolisme*, 2010, n°125-126-127 [« La Métaphore »], pp. 41-52.

Catherine GRAVET et Katherine RONDOU, « Médée, un mythe atypique dans l’histoire des lettres belges », dans *Mémoires et Publications de la Société des Sciences, des Arts et des Lettres du Hainaut*, 109, 2016, pp. 49-71.

Catherine GRAVET, « Comment la folie vient aux femmes. Personnages de folles dans quelques récits de Maghrébines, d’Isabelle Eberhardt à Leïla Marouane » dans *Cédilles*. Revista de estudios franceses, à paraître.

Pierre GRIMAL, *Romans grecs et latins*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958.

Ute HEIDMANN, « Poétiques anciennes et modernes d’un mythe : Franca Rame, Diane Wakoski et Sylvia Plath (ré)écrivent Médée », dans Dominique KUNZ-WESTERHOFF (dir.), *Mnémosynes. La réinvention des mythes chez les femmes écrivains*, Genève, Georg Éditeur, 2008, pp. 153-168.

HÉRODOTE, *Histoire*. Paris, chez Guillaume Debure et Théophile Barrois, 1802.

Jean-Marie KLINKENBERG, *Petites Mythologies belges*, Paris, Les Impressions nouvelles, 2013.

Pierre-Henri LARCHER, « Chronologie », dans HÉRODOTE, *Histoire*. Paris, chez Guillaume Debure et Théophile Barrois, 1802, t. 7.

Véronique LÉONARD-ROQUES, « Les enfant de Médée dans la littérature moderne », dans Liana NISSIM et Alessandra PREDA, *Magia, gelosia, vendetta, il mito di Medea nelle lettere francesi*, Milano, Cisalpino, 2006, pp.283-300.

Malika MADI, Nuit d’encre pour Farah, Cuesmes, Cerisier, 2000.

Malika MADI, *Le Silence de Médéa*, Bruxelles, Labor, « Epace Nord », 2003.

Léon MALLINGER, *Médée. Étude littéraire comparée*, Genève, Slatkine, 1971.

Leïla MAROUANE, *Le Châtiment des hypocrites*, Paris, Seuil, 2001

Duarte MIMOSO-RUIZ, *Médée antique et moderne, aspects rituels et socio-politiques d’un mythe*, Paris, Édition Ophrys, 1980.

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

OVIDE, *Les Métamorphoses*, traduction de G.T. Villenave, Paris, F. Gay et Ch. Gustard, 1806, 4 t. en ligne :http://bcs.fltr.ucl.ac.be/META/07.htm.

Margherita RUBINO et Chiara DEGREGORI, *Medea contemporanea (Lars von Trier, Christa Wolf, scrittori balcanici)*, Gênes, Darficlet, 2000.

Isabelle STENGERS, *Souviens-toi que je suis Médée (Medea nunc sum)*, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1993.

Raymond TROUSSON, *Thèmes et mythes, question de méthode*, Bruxelles, Éditions de l’Université de Bruxelles, 1981

Simone VEIL, *Les hommes s’en souviennent. Une loi pour l’histoire. Discours du 26 novembre 1974.* Suivi d’un entretien avec Annick COJEAN, Paris, Stock, 2004.

1. Raymond TROUSSON, *Thèmes et mythes, question de méthode*, Bruxelles, Éditions de l’Université de Bruxelles, 1981. [↑](#footnote-ref-1)
2. Voir « Marylin Monroe, icône absolue et mythe toujours vivant », dans *Le Point*, 5/8/2012. En ligne sur lepoint.fr. [↑](#footnote-ref-2)
3. Duarte MIMOSO-RUIZ, *Médée antique et moderne, aspects rituels et socio-politiques d’un mythe*, Paris, Édition Ophrys, 1980 ; Margherita RUBINO et Chiara DEGREGORI, *Medea contemporanea (Lars von Trier, Christa Wolf, scrittori balcanici)*, Genova, Darficlet, 2000. [↑](#footnote-ref-3)
4. Catherine GRAVET, « De l’usage du mythe comme métaphore. Le cas de Médée », dans *Cahiers internationaux de symbolisme*, 2010, n°125-126-127 [« La Métaphore »], pp. 41-52. [↑](#footnote-ref-4)
5. Voir par exemple : « Algérie, l’horreur sans fin. Nouveau massacre près de Médéa : 42 villageois sont morts », dans *Libération*, 25 avril 1997. En ligne sur liberation.fr. [↑](#footnote-ref-5)
6. Le premier roman de Malika MADI paraît à Cuesmes, aux éditions du Cerisier, maison engagée dans la promotion d’auteurs prolétariens, tandis que le second paraît dans la collection patrimoniale qui accueille les auteurs belges francophones depuis sa création par Labor en 1983, Espace Nord. [↑](#footnote-ref-6)
7. Nous l’avons encore montré rapidement ou évoqué dans Catherine GRAVET et Katherine RONDOU, « Médée, un mythe atypique dans l’histoire des lettres belges », dans *Mémoires et Publications de la Société des Sciences, des Arts et des Lettres du Hainaut*, 109, 2016, pp. 49-71 et dans Catherine GRAVET, « Comment la folie vient aux femmes. Personnages de folles dans quelques récits de Maghrébines, d’Isabelle Eberhardt à Leïla Marouane » dans *Cédilles*. Revista de estudios franceses, à paraître. [↑](#footnote-ref-7)
8. Leïla MAROUANE, *Le Châtiment des hypocrites*. Paris, Seuil, 2001. [↑](#footnote-ref-8)
9. Voir Pierre-Henri LARCHER, « Chronologie » dans HÉRODOTE, *Histoire d’Hérodote*. Paris, chez Guillaume Debure et Théophile Barrois, 1802, t. 7, p. 517 et 578. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Médée* dans EURIPIDE. *Tragiques grecs.* Texte présenté, traduit et annoté par Marie DELCOURT-CURVERS. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 133-198. [↑](#footnote-ref-10)
11. OVIDE, *Les Métamorphoses*, traduction de G.T. Villenave, Paris, F. Gay et Ch. Gustard, 1806, 4 t. en ligne :http://bcs.fltr.ucl.ac.be/META/07.htm. [↑](#footnote-ref-11)
12. Voir notamment Léon MALLINGER, *Médée. Étude littéraire comparée*, Genève, Slatkine, 1971, p. 143. [↑](#footnote-ref-12)
13. Voir notamment « Colonisation : les propos inédits de Macron font polémique », l’éditorial du journal *Le Monde*, le 16 février 2017. En ligne sur lemonde.fr. [↑](#footnote-ref-13)
14. Voir Simone VEIL, *Les hommes s’en souviennent. Une loi pour l’histoire. Discours du 26 novembre 1974.* Suivi d’un entretien avec Annick COJEAN*.* Paris, Stock, 2004, p. 72. [↑](#footnote-ref-14)
15. Duarte Mimoso-Ruiz, *op. cit.*,p. 23. [↑](#footnote-ref-15)
16. Médée « refus[e] de rougir de sa robuste sensualité, f ière d’avoir su faire du plaisir un élément de sa fidélité et de sa confiance ». Marie DELCOURT, *Notice*, dans EURIPIDE…, *op. cit*., p. 129.  [↑](#footnote-ref-16)
17. L’hypocrisie salutaire de Fatima peut la faire passer pour schizophrène mais, schizophrène, Rachid / Richard ne l’est-il pas lui-même ? Aussi le titre du roman est-il à double sens : l’hypocrite est le/la mécréant.e qui veut se faire passer pour bon.ne musulman.e, le châtiment venant soit des islamistes soit de Fatima, fille préférée du prophète Mahomet qui, selon un hadith, aurait déclaré : « Fatimazahra est une partie de moi, et celui qui met Fatimazahra en colère, c'est moi qu’il met en colère » (Wikipedia) [↑](#footnote-ref-17)
18. Geneviève Lhermitte, condamnée à perpétuité en 2008 pour un quintuple infanticide, fait encore la une de l’actualité : en février 2017, la détenue la plus célèbre de Belgique peut prétendre à une libération conditionnelle, d’autant qu’elle s’est remariée en septembre 2015. Voir notamment « Geneviève Lhermitte demande sa libération conditionnelle », dans *Le Soir*, 28 février 2017. En ligne sur Lesoir.be. [↑](#footnote-ref-18)
19. Michèle DANCOURT, Alain MOREAU et Patrick WERLY, « Médée », dans Pierre BRUNEL, *Dictionnaire des mythes féminins*, Paris, Éditions du Rocher, 2002, pp. 1280-1295 ; Alain MOREAU, *Le mythe de Jason et Médée, le va-nu-pied et la sorcière*, Paris, Belles Lettres, 1994, p. 52 ; Véronique LÉONARD-ROQUES, « Les enfant de Médée dans la littérature moderne », dans Liana NISSIM et Alessandra PREDA, *Magia, gelosia, vendetta, il mito di Medea nelle lettere francesi*, Milano, Cisalpino, 2006, pp.283-300. [↑](#footnote-ref-19)
20. Marie DELCOURT, dansEURIPIDE, *op. cit.*, p. 129. Marie Delcourt est aussi l’auteure d’une *Vie d’Euripide*, Paris, Gallimard, 1930. Rééd. Bruxelles, Labor, « Espace Nord », 2004. [↑](#footnote-ref-20)
21. CHARITON, *Le Roman de Chairéas et de Callirhoé*, Paris, Les Belles Lettres, Collection universitaire de France (CUF), 1979 ou Pierre GRIMAL, *Romans grecs et latins*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958. Cité par Marie-Adélaïde Debray, « Orphée et Médée. Approche comparative de deux gestes mythiques », dans *Folia electronica* (Louvain-la-Neuve), n° 4, juillet-décembre 2002, s. p. En ligne : [bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/04/medee.html](http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/04/medee.html). [↑](#footnote-ref-21)
22. Elle a tenté en vain de reserrer les cuisses puis de remettre en place le fœtus tombé sur le parquet souillé… (p. 188) [↑](#footnote-ref-22)
23. On parle de troubles de stress post-traumatique quand le patient a vécu, a été témoin ou a été confronté à un évènement ou à des événements durant lesquels son intégrité physique ou celle d’autrui a pu être réellement ou potentiellement menacée à cause de blessures graves ou de risques de blessures ou de mort. Voir notamment « État de stress post-traumatique (ESPT) », en ligne sur le site de l’Institut universitaire en santé mentale de Montréal, iusmm.ca. [↑](#footnote-ref-23)
24. Jean Marie Villegier assurait la mise en scène et Béatrice Massin, la chorégraphie. [↑](#footnote-ref-24)
25. Isabelle STENGERS, *Souviens-toi que je suis Médée (Medea nunc sum)*, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1993, p. 7. [↑](#footnote-ref-25)
26. Florence FIXÉ, *Médée, l’altérité consentie*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010. [↑](#footnote-ref-26)
27. Ute HEIDMANN, « Poétiques anciennes et modernes d’un mythe : Franca Rame, Diane Wakoski et Sylvia Plath (ré)écrivent Médée », dans Dominique KUNZ-WESTERHOFF (dir.), *Mnémosynes. La réinvention des mythes chez les femmes écrivains*, Genève, Georg Éditeur, 2008, pp. 153-168. Elle cite la dramaturge italienne Franca Rame : « Euripide, à notre avis, est l’auteur de tragédies grecques le plus progressiste qui soit. Il avait tout compris aux femmes, à leur condition, déjà à l’époque, et il n’y a pas peu d’années ! ». [↑](#footnote-ref-27)
28. Jean-Marie KLINKENBERG, *Petites Mythologies belges*, Paris, Les Impressions nouvelles, 2013, p. 150. On notera l’hommage à Roland Barthes. [↑](#footnote-ref-28)
29. « Les mythes nous font la peau. », Hélène CIXOUS, Madeleine GAGNON & Annie LECLERC, *La Venue à l’écriture*, Paris, Union Générale d’Éditions, 1977, p. 22. [↑](#footnote-ref-29)