Introduction : de qui Médée est-elle l'autre ?

Maxime Pierre
CERILAC, Université Paris Cité, Paris, France
maxime.pierre@u-paris.fr

Marie Saint Martin
IRET, Sorbonne Nouvelle, Paris, France
saintmartin.marie@orange.fr

En écho au programme de spécialité des lycées qui met en miroir la *Médée* de Sénèque et *Manhattan Medea* de Dea Loher, cet ouvrage rassemble les contributions données lors d'une journée d'étude qui s'est tenue à la Maison de la Recherche de la Sorbonne Nouvelle le 22 mars 2025 sur le devenir théâtral de Médée, de l'Antiquité à notre monde contemporain. Par l'observation des écarts entre le mythe ancien et ses réactualisations modernes, l'ouvrage se propose de réfléchir aux catégories de migrant et d'étranger à partir de réécritures et adaptations du mythe de Médée sur les scènes antiques, modernes et contemporaines. Il s'agit d'interroger la perdurance d'un imaginaire de l'altérité, appliqué à Médée en tant que femme étrangère, meurtrière et magicienne, pour mettre en évidence la volatilité des catégories mobilisées, suffisamment floues et mal définies pour accueillir des discours sur l'autre dans des aires culturelles incommensurables[1], tout en interrogeant les effets de cette politisation de Médée : comment la Colchidienne peut-elle, malgré des siècles de réception qui la posent comme l'autre radical, se trouver investie d'un pouvoir de déplacement, voire de « *queer*isation », susceptible de remettre en mouvement notre rapport à l'Antiquité ?

Celle par qui le scandale arrive

Euripide est le premier, pour nous, à trouver en Médée un objet spectaculaire propre à attirer les regards. Contrairement à Hécube, isolée au milieu d'un camp

[1] La circulation de Médée a bien été montrée dans Albrektson, Macintosh 2023.

ennemi mais entourée d'un chœur qui fait corps avec elle, Médée occupe par rapport au chœur des femmes de Corinthe un statut de barbare. Femme, étrangère, magicienne[2] : la tragédie grecque constitue Médée en triple figure de l'altérité[3], susceptible d'alimenter pour les siècles à venir une littérature misogyne dans laquelle la Colchidienne devient le repoussoir où se conçoivent tous les maux attribués à la femme (force de ruse, créature soumise à ses passions, qui met en danger la sécurité de la lignée patrilinéaire par un amour débordant et par une toute-puissance irréductible)[4]. Elle constitue aussi, selon les règles édictées par Aristote puis Horace, un cas limite de la représentation théâtrale[5] : le crime de Médée est si horrible qu'il dépasse la simple haine à l'intérieur des alliances et rend le personnage odieux aux yeux du spectateur. Le meurtre des enfants est pour Aristote le modèle d'un acte à la fois mené jusqu'à son terme et accompli en connaissance de cause, l'une des solutions jugées comme les moins efficaces pour faire naître l'effet tragique, car elle détourne l'empathie du spectateur ou de la spectatrice bien loin du personnage[6]. Cet effet de répulsion est encore aggravé dans la *Médée* de Sénèque où les enfants ne sont plus égorgés en coulisses comme chez Euripide mais sous les yeux des spectateurs, et ce, malgré les préconisations horatiennes d'éviter les scènes sanglantes sur scène[7].

Alors faut-il brûler Médée ? Cette figure d'altérité, de « sorcière orientale » marquée par un imaginaire misogyne, doit-elle être bannie de la scène ? Malgré (à cause de ?) la ténacité des condamnations dont elle fait l'objet[8], Médée continue de hanter l'imaginaire théâtral[9]. Aujourd'hui jouée en Asie, en Afrique, en Amérique latine autant qu'en Europe, elle fait l'objet de réécritures nourries et se trouve réinvestie par le champ féministe autant que par les études postcoloniales[10] : ainsi, la malléabilité du mythe,

---

2 Sur la portée de cette catégorie de sorcière, voir Van Zyl Smit 1987 ; Wakoski 1991 ; Lysell 2023.

3 Voir la reconduction de cette binarité chez Richard 2012 ou Bardyn 2016.

4 Sur Médée dans la querelle des femmes, voir Schweitzer 2006, p. 59-76 ; Schweitzer 2013.

5 Schweitzer 2006, p. 335-358.

6 Aristote, *La Poétique*, 14, 53b29 et 54a2 : l'action menée à son terme en connaissance de cause est jugée comme la deuxième plus mauvaise, car elle soulève la répulsion envers le personnage.

7 Horace, *Ars poetica*, v. 135.

8 Voir encore la réception critique réservée à la *Médée* de Cherubini mise en scène par Marie-Ève Signeyrole en 2025 à Montpellier (https://www.causeur.fr/medee-woke-luigi-cherubini-opera-comique-302198).

9 Chevanelle-Couture 2019.

10 Voir à ce sujet Van Zyl Smit 1992 ; Quillet 2019.

inhérente à la figure de Médée depuis l'Antiquité[11], permet de lui adjoindre de nouveaux sens en tant que figure de la révolte, disponible à des imaginaires multiples. L'histoire de sa réception fait d'elle un personnage de sorcière d'autant plus facile à réhabiliter qu'il a souvent été essentialisé dans des figurations figées et brandi alternativement comme repoussoir ou étendard.

Plasticité du mythe : déjouer les catégories

Loin d'être figée dans les stéréotypes où on l'attend, la pièce de *Médée* se prête à des réactualisations variables où les paramètres antiques sont sans cesse redéfinis, sans cesse renégociés en fonction d'un nouveau contexte. C'est ainsi que les réécritures de *Médée* invitent à reconsidérer les catégories de l'exil ou de l'étranger qui échappent d'autant plus qu'elles sont reconfigurées diversement par les auteurs[12]. La superposition de la situation de Médée chez Sénèque et chez Dea Loher ne va pas de soi : le geste du comparatiste fait émerger, dans le rapprochement, des oppositions structurantes qui invitent à réexaminer, selon une démarche anthropologique, les catégories mobilisées. Sous le terme d'étrangère, le Cordouan Sénèque et l'Allemande Dea Loher parlent de réalités bien distinctes, qu'il faut s'attacher à rendre à leur contexte. La superposition du sort de Médée avec le sort des migrants nouvellement débarqués à Manhattan dessine un parallèle entre des expériences du voyage pourtant bien différenciées par le texte latin : si Médée et Jason se rendent d'un point à un autre, la catégorie moderne de migrant fabrique une continuité au sein de ce qui, dans les différents contextes antiques, ne peut être pensé que comme discontinu (un départ/un retour, une fuite/une conquête, etc.). Parle-on de fuite volontaire (*fuga*) ou de condamnation politique (*exilium*) ? Quelle dynamique est en jeu dans le drame ? Le contexte pragmatique au sein duquel s'opère le déplacement doit être précisé pour que les enjeux du voyage s'imposent.

Sur la scène contemporaine, le même travail est nécessaire : si Médée semble, d'un côté et de l'autre de l'Atlantique ou du continent eurasiatique, répondre à des questions analogues, en réalité le contexte politique et culturel de ses réactualisations en renouvelle profondément le sens. Ainsi, Dea Loher ou Christa Wolf présentent une Médée étrangère dans un contexte allemand de guerre froide alors que d'autres Médée, en Afrique ou en Amérique du Sud, présentent une Médée autochtone devenue

---

11 Voir Taplin, Macintosh, Hall 2000 ; Berra, Cuny-Le Callet, Guérin 2016.

12 Voir à ce sujet Moreau 1994 ou Paré-Rey, Mauduit 2013.

« étrangère chez elle » face au colon européen[13]. Dans l'Espagne républicaine d'entre-deux-guerres, la pièce du Cordouan sera au contraire un « retour aux sources » espagnoles de Sénèque et une façon de performer l'hispanité fantasmée de la pièce[14]. D'une aire culturelle à l'autre, la figure peut dès lors revêtir des fonctions esthétiques, politiques et sociales bien différentes.

Trouble dans le genre

En même temps que, dans les réinterprétations de la tragédie antique, les catégories anthropologiques liées au personnage de Médée se trouvent toujours renouvelées, se pose la question de l'appartenance générique de ces réactualisations : le personnage de Médée, s'il se caractérise par sa stature hors-norme, son débordement, peut atteindre la sphère de l'horreur autant que celle du comique, voire parfois du burlesque ou du grotesque. Médée invite à relativiser des catégories traditionnellement pensées comme hermétiques, au profit d'une forme de « *queer*itude » générique, dans laquelle se dissolvent les grandes partitions de l'histoire littéraire.

Cet « effet *queer* »[15] du personnage excessif de Médée est solidaire des catégories sexuées de genre, qu'elle vient troubler en contestant l'ordre patriarcal antique basé sur la dichotomie entre « la race des femmes » (*gunaikeion genos*) et la « race des mâles » (*arsenôn genna*), selon les mots d'Euripide[16]. En se rebellant contre la cité des mâles et en prenant les armes, Médée défie la soumission assignée aux femmes. Ce faisant, elle résiste pourtant à toute catégorisation : elle n'offre pas simplement le scandale d'une « femme virile » (*andreia gunè*), pour adopter les mots d'Aristote[17]. Au-delà de la catégorie d'homme et de femme, cette figure d'étrangère, petite-fille du dieu Soleil, met du trouble dans le système d'opposition qui sépare la civilisation de la barbarie, l'humain du divin, l'altérité de l'identité, mettant en évidence la présence de la civilisation dans la barbarie et réciproquement[18]. Médée est un personnage qui, malgré

[13] C'est l'argument central avancé par Bournot 2022.

[14] Baldwin 2022.

[15] Sur cette association du *queer* et de la tragédie antique, voir le projet en cours d'Oliver Baldwin, *Queer tragedy* (https://queertragedy.co.uk). Cf. la lecture *queer* des héroïnes de Corneille proposée par Dupas 2018.

[16] Euripide, *Médée*, 419 et 429.

[17] Aristote, *La Poétique*, 15, 54a22-24.

[18] On pourra voir comment Médée questionne les catégories de barbare et de civilisé dans Albrektson 2023. Voir également Schweitzer 2005.

les assignations essentialisantes auxquelles on risque toujours de la réduire, apparaît, paradoxalement, comme une figure politique, voire une « icône *queer* », qui dissout toutes les catégories[19].

Partages de Médée : jouer le corps de la magicienne

Dans ces différents usages, la question du spectacle est centrale : qu'il s'agisse d'appartenance générique, genrée ou politique, le regard du spectateur ou de la spectatrice est révélateur de ce que Médée peut susciter – une gamme d'émotions qui court de la répulsion et de l'horreur à la pitié, avec toutes les ambiguïtés que comportent ces différents états. Médée interroge sur ce que l'on regarde et sur la manière dont on se positionne vis-à-vis de ce que l'on regarde – parce que Médée est un corps, qui se présente aux yeux du spectateur et oriente son regard, son *gaze*. Si l'horreur et la répulsion sont déjà porteuses de valeurs morales exogènes appliquées au corps, si la pitié est déjà une forme de réification ou d'exoticisation des corps, l'admiration constitue encore le corps en objet de spectacle. Son statut d'étrangère, qui consacre ses affinités avec le féminin, l'oriental, etc., conforte cette tendance à la réification en même temps qu'il lui confère une grande efficacité plastique, sur la scène.

Dans ce contexte, comment jouer Médée sur scène ? comment donner à voir ce corps mis en spectacle tout en déjouant ces essentialisations ? Le simple regard que l'on pose sur ce corps est déjà un piège essentialiste. Les solutions retenues par les dramaturges et metteuses et metteurs en scène contemporaines permettent peut-être de répondre à ces impasses : il s'agit de penser une manière de mettre le corps féminin en spectacle hors de l'endroit où on l'attend. En donnant à Médée une contrepartie plus sombre comme le fait Dea Loher avec le personnage de Deaf Daisy, en multipliant les figures de Médée comme le fait Astrid Baya[20], les dramaturges et metteurs et metteuses en scène donnent à voir les mille actualisations possibles d'un être-Médée irréductible, pluriel autant qu'insaisissable.

---

[19] Cette interprétation est prise au pied de la lettre par Jan Fabre dans le spectacle *Mount Olympus*, où le personnage de Médée est joué de façon burlesque par un rôle de *drag queen* aux allures de Maria Callas, qui superpose les gestes de la culture underground LGBTQ du *voguing* à la musique entêtante de l'air de *Casta Diva* tiré de la *Norma* de Bellini.

[20] Dans son spectacle *M comme Médée* (théâtre de la tempête, Vincennes, 2023).

Médée sans essence et sans mythe d'origine

Dans ce processus de dédoublement des corps de Médée, les dramaturges reproduisent le mécanisme du mythe qui diffracte et démultiplie, se déploie selon une modalité rhizomique déjouant les rapports d'antériorité, de modèle et de propriété. Le mythe est ce qui est en partage, par définition, dès lors que l'on renonce à traquer une forme d'origine, d'*Urmyth*, qui ne cesse de se dérober. La diffraction des figures permet de se placer dans le sillage d'un travail de sédimentation sur le temps long, mais aussi peut-être de réhabiliter une tradition de lecture souvent vue d'un œil suspicieux comme la marque d'un regard daté. Il s'agit au contraire d'y trouver le gage d'une désessentialisation, qui ouvre le champ aux vues contradictoires, à la confrontation et à la démuséification du personnage. Face au mythe ainsi conçu, le rapport au nom semble crucial : le nom est à la fois ce qui continue d'unifier le personnage, sous ses actualisations proliférantes, et ce qui peut être proclamé, réinvesti, dans un processus de reprise en main qui conjure la violence des appropriations.

Bibliographie

Sources

Chaumartin Fr.-R. (2023 [1996]), *Sénèque. Médée*, Paris (CUF).

Dupont-Roc R., Lallot J. (2011), *Aristote. La Poétique*, Paris (Seuil).

Méridier L. (éd. et trad. 2022 [1926]), *Euripide. Médée*, Paris (CUF).

Villeneuve Fr. (1934), *Horace. Art poétique*, Paris (CUF).

Études

Albrektson A. (2023), « Inverting the Barbarian: Estrangement and Excess in the Eighteenth-Century Medea », dans A. Albrektson, F. Macintosh (dir.), *Mapping Medea: Revolutions and Transfers 1750-1800*, Oxford, p. 86-114.

Albrektson A., Macintosh F. (dir.) (2023), *Mapping Medea: Revolutions and Transfers 1750-1800*, Oxford.

Baldwin O. (2022), *Seneca's Medea and Republican Spain. Performing the Nation*, Tamesis.

Baldwin O. (1969), *Queer tragedy* [https://queertragedy.co.uk].

Bardyn Ch. (2016), « Euripide, *Médée* : la barbarie », dans *Philosopher avec les œuvres littéraires*, Paris, p. 63-69.

Berra A., Cuny-Le Callet B., Guérin Ch. (dir.) (2016), *Médée. Versions et interprétations d'un mythe*, Besançon (*Cahiers du Théâtre Antique*, 2).

Bournot M. (2022), *Étrangère chez soi : les réécritures de Médée en Amérique latine (1950-2016)*, thèse de doctorat en Histoire des arts et des représentations, Université Paris Nanterre, dir. T. Karsenti.

Chevanelle-Couture A. (2019), *Médée, mémoire du théâtre : une poétique du mal, 1556-1713*, Genève.

Dupas M. (2018), « Sophonisbe *queer* ? Maîtrise de l'amour et genre chez les héroïnes cornéliennes », dans M. Dufour-Maître (dir.), *Héros ou personnages ? Le personnel du théâtre de Pierre Corneille*, Mont-Saint-Aignan, p. 63-79.

Lysell R. (2023), « Medea – Sorceress or Woman? *c.* 1750 and Beyond », dans *Mapping Medea: Revolutions and Transfers 1750-1800*, dans A. Albrektson, F. Macintosh (dir.), Oxford, p. 209-222.

Moreau A. (1994), *Le Mythe de Jason et Médée, le va-nu-pied et la sorcière*, Paris.

Paré-Rey P., Mauduit Ch. (2013), « D'un exil l'autre : espace et temporalité tragiques dans la *Médée* d'Euripide et la *Médée* de Sénèque », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2, p. 19-81.

Quillet Fr. (éd.) (2019), *Médée sur la scène mondiale aujourd'hui : un mythe en mouvement*, Paris.

Richard A.-M. (2012), « Médée : la barbarie contre le monde civilisé », dans *Jeu*, n° 142 (1), p. 28-31.

Schweitzer Z. (2005), « Barbarie et métissage : le voyage de Médée. Étude des *Medea* de Vauthier et Xenakis et de Pasolini », dans Y. Clavaron, B. Dieterle (dir.), *Métissages littéraires*, Saint-Étienne, p. 459-466.

Schweitzer Z. (2006), *Une « héroïne exécrable aux yeux des spectateurs ». Poétique de la violence : « Médée » de la Renaissance aux Lumières (Angleterre, France, Italie)*, thèse de doctorat de littérature comparée, Université Paris-IV Sorbonne, dir. Fr. Lecercle.

Schweitzer Z. (2013), « Les figures de Médée et de Cornélie dans les ouvrages de la Querelle : hypothèses sur le rôle de la maternité dans l'élaboration d'une identité féminine », dans D. Haase-Dubosc, M.-E. Henneau (dir.), *Revisiter la « querelle des femmes », Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1600 à 1750*, vol. II, Saint-Étienne, p. 179-195.

Taplin O., Macintosh F., Hall E. (dir.) (2000), *Medea in performance 1500-2000*, Oxford.

Van Zyl Smit B. (1992), « Medea and Apartheid », *Akroterion*, 37/2, p. 73-81.

Van Zyl Smit E. (1987), *Contemporary Witch – Dramatic Treatments of the Medea Myth*, thèse de doctorat d'études classiques, Université de Stellenbosh, dir. P. J. Conradie.

Wakoski D. (1991), *Medea the Sorceress*, Santa Rosa.