

Rétjè

Revue de la Société Ivoirienne de Transhumanisme

ISSN : 3008-0835

ISBN : 978-2-9598101-0-7

EAN : 9782959810107

www.revue-retfe.net



**Numéro 2
décembre
2024**

INDEXATIONS



<https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/1025614>



<https://portal.issn.org/resource/ISSN/3008-0835>



<https://reseau-mirabel.info/revue/22096/Rete-Revue-de-la-Societe-ivoirienne-de-transhumanisme>

ÉDITORIAL

La connaissance a cessé, depuis des lustres, d'être la chasse gardée d'une élite insulaire. Universalisée et vulgarisée, elle est, à ce jour, un ensemble de données marquées du paraphe de l'intersubjectivité. Produit d'interaction et de complémentarité, un tel patrimoine se révèle l'ouvrage de chercheurs constituant un édifice, dont chaque apport disciplinaire n'est qu'une pièce de la grande mosaïque.

Mais, une science synergique, parce que relevant du suprahumain, paraît aujourd'hui gagnée par l'audace de franchir le Rubicon de la modification du génome humain. Cela, d'autant plus que semble, à présent, à portée de main la perspective de rompre avec le signe indien des maladies héréditaires.

Si la gageure ne va pas sans procès, quelle pourrait être la contribution des sciences humaines aux joutes induites du rêve d'un saut dans l'inconnu de la posthumanité ? Les problématiques générées peuvent-elles jamais s'épuiser dans le rayon d'un seul champ disciplinaire ? Comment faire l'économie d'une réflexion transversale, face à la complexité et à l'imbrication des incidences d'une entrée en posthumanité ?

La Revue Rétjè – dont la dénomination ramène à la notion de « sagesse » en abidji, une langue du sud-est ivoirien, relevant de celles dites nigéro-congolaises – a choisi de valoriser l'interdisciplinarité dans l'abord des questions de notre temps.

Nous formulons le vœu que chacune des contributions de la présente revue incite la conscience des lecteurs à penser le monde de manière ouverte, plurivoque et dialectique. C'est à ce prix que dogmatismes, fanatismes et autres écueils infantiles de la pensée se dissiperont, faisant place à la fécondité, source perpétuelle de renaissance !

Josué GUÉBO
Directeur de Publication

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de Publication : Dr (MC) GUÉBO Josué Yoroba, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Rédacteur en Chef : Dr AKA Pancrace, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Prof. YAPI Ayenon Ignace, Professeur des Universités, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Prof. GADEGBEKU Samuel, Professeur des Universités, Académie des sciences des arts, des cultures d'Afrique et des Diasporas Africaines (ASCAD)

Prof. FELTZ Bernard, Professeur des Universités, Université de Louvain-La-Neuve (Belgique)

Prof. GADJI Yao Abraham, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Prof. TAKO Antoine, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Prof. KENMOGNE Emile, Professeur des Universités, Université de Yaoundé

Prof. NGUESSAN Depry Antoine, Professeur, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Prof. TANOHI Jean Gobert, Professeur des Universités, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Prof. FOGOU Anatole, Professeur des Universités, Université de Maroua (Cameroun)

Dr (MC) GADOU Dakouri, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Dr (MC) SEKA Georges Kouassi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Dr (MC) YAPO Séverin, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Dr (MC) GAHÉ GOHOUN Cynthia, Maître de Conférences (Philosophie Morale), Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Dr (MC) GUÉBO Josué Yoroba, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

COMITÉ DE LECTURE

Dr (MC) YAPO Séverin, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Dr (MC) GAHÉ GOHOUN Cynthia, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Dr (MC) GUÉBO Josué Yoroba, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Dr KONE Odanhan Moussa, Assistant, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Contact

Site web : <https://revue-retfe.net/>

E-mail : revueretfe@gmail.com

Téléphone : +225 01 02 50 39 55/ 07 79 96 32 72

PROTOCOLE DE RÉDACTION

Les auteur.e.s sont prié.e.s de se conformer aux exigences rédactionnelles suivantes :

Titre : Titre clair et concis (entre 12 et 15 mots). Le titre centré, en gras, taille 14.

Mention de l'auteur

Après le titre de l'article et 2 interlignes, alignée à gauche, comportant : Prénom, NOM (en gras, sur la première ligne), Nom de l'institution (en italique, sur la deuxième ligne), e-mail de l'auteur ou du premier auteur (sur la troisième ligne).

Résumé :

Un résumé en français et en anglais ou dans la langue d'étude de l'auteur. N'excédant pas 250 mots, il se limite à une brève description du problème étudié et aux principaux objectifs atteints ou à atteindre. Il présente à grands traits sa méthodologie. Il présente sommairement les résultats.

Mots-clés : Se limiter à 3 mots minimum et 5 mots maxi. Les mots-clés sont indiqués en français et en anglais.

NB : Le résumé est rédigé en italique, taille 11. Les mots-clés sont écrits en minuscules et séparés par une virgule. L'ensemble (titre + auteur+ résumé (français et anglais) + mots-clés) doit tenir sur une page.

Formatage:

Le texte doit être justifié en Police Garamond. Taille de police 14 pour le titre, 11 pour les résumés et la bibliographie et 12 pour le corps du texte. Interligne : 1, 5. Marges : haut 2 cm, bas 2 cm, gauche 2 cm, droite 2 cm.

Le texte doit être compris entre **8 et 18 pages maximum**. Le titre de l'article, l'introduction, les sous-titres principaux, la conclusion et la bibliographie sont précédés par deux interlignes et les autres titres/paragraphes par une seule interligne.

Titres et articulations du texte :

Le titre de l'article est en gras, aligné au centre. Les autres titres sont justifiés ; leur numérotation doit être claire et ne pas dépasser 3 niveaux (exemple : 1. – 1.1. – 1.1.1.). Il ne faut pas utiliser des majuscules pour les titres, sous-titres, introduction, conclusion, bibliographie.

Notes et citations :

Les citations de moins de quatre lignes sont présentées entre guillemets dans le texte. Lorsque la citation est supérieure ou égale à quatre lignes, il faut aller à la ligne pour l'insérer (interligne 1) en retrait de 1 cm à gauche et à droite, taille : 11.

Les citations dans une langue autre que celle de l'écriture sont traduites et directement intégrées au texte.

Les mots étrangers sont mis en italique. Le nom de l'auteur et les pages de l'ouvrage de la citation, doivent être précisés à la suite. Exemple : (Cékoré, 2003 : 10) ou pour Cékoré (2003 : 10). Les parties supprimées d'une citation ainsi que toute intervention dans une citation sont indiquées par des crochets droits [...].

NB : Les notes de bas de page sont à éviter.

Tableaux, schémas, figures :

Ils sont à numéroter et doivent comporter un titre en italique, au-dessus du tableau/schéma. Ils sont alignés au centre. La source est placée en dessous du tableau/schéma/figure, alignée au centre, taille 10.

Présentation des références bibliographiques :

Dans le texte :

Les références des citations apparaissent entre parenthèses avec le nom de l'auteur et l'année de parution ainsi que les pages. Exemple : (Akakpo, 2010 : 15). Dans le cas d'un nombre d'auteurs supérieur à 2, la mention **et al.** en italique est notée après le nom du premier auteur. En cas de deux références avec le même auteur et la même année de parution, leur différenciation se fera par une lettre qui figure aussi dans la bibliographie (a, b, c, ...).

A la fin du texte : Elle reprend tous les livres et articles qui ont été cités effectivement dans le texte.

Pour un article : le Nom de l'auteur et son prénom sont suivis de l'année de la publication entre parenthèses, du titre de l'article entre guillemets, le nom de la Revue en italique, du numéro du volume, du numéro du périodique dans le volume et des pages. Lorsque le périodique est en anglais, les mêmes normes sont à utiliser avec toutefois les mots qui commencent par une majuscule.

Exemple : LAMOUREUX Sophie (2001), « La codification ou la démocratisation du droit », *Revue française de droit constitutionnel*, n° 48, 801-824

Pour les ouvrages : on note le Nom et le prénom de l'auteur suivis de l'année de publication entre parenthèses, du titre de l'ouvrage en italique, du lieu de publication et la maison d'édition.

Exemple : GUEBO Josué (2020), *Réflexions sur le transhumanisme. L'intersubjectivité et l'écosophie*, Paris, L'Harmattan.

Pour les extraits d'ouvrages : le Nom de l'auteur et le prénom, suivi de l'année de publication entre parenthèses, le titre du chapitre entre guillemets, le titre du livre en italique, le lieu de publication, le numéro du volume, le prénom et le nom des responsables de l'édition, le nom de la société d'édition, et les numéros des pages concernées.

Pour les thèses ou mémoires : NOM, Prénom (s) de l'auteur Année de publication. Zone titre. Thèse de doctorat, Ville, Université.

Exemple : KONE Odanhan Moussa (2022), *Les enjeux géopolitiques et géoéconomiques internationaux du conflit du Sahara-Occidental*, Thèse de doctorat, Bouaké, Université Alassane Ouattara.

Pour les actes de colloques : les références sont traitées comme les extraits d'ouvrages avec notamment l'intitulé du colloque mis en italique. Si les actes de colloques sont sur CD ROM, indiquer : les actes sur CD ROM à la place du numéro des pages.

Pour les papiers disponibles sur l'Internet : le nom de l'auteur, le prénom, l'année de la publication entre parenthèses, le titre du papier entre guillemets, l'adresse Internet à laquelle il est disponible et la date du dernier accès.

Exemple : SEVESTRE Marc (2022), « Intelligence Artificielle : Démiurge ou Démon ? »
<https://www.linkedin.com/pulse/intelligence-artificielle-d%C3%A9miurge-ou-d%C3%A9mon-marcsevestre/?originalSubdomain=fr> consulté le 25 mars 2021.

SOMMAIRE N°2

Anglais

1. **Sènakpon Adelphe Fortuné AZON, Komi BEGEDOU, Komla M. AVONO** : The poetics of loss and loneliness in kai harris's what the fireflies knew.....10 à 24

Anthropologie

2. **Lamane MBAYE** : Tambours et rythmes de tambours dans la littérature orale sénégalaise : essai de drumologie.....25 à 35

Communication

3. **Thadée Balouhib Somda KPANYAWNE** : Cartographie numérique sans bio-art ni savoir-faire : signe éco-techno-symbolique invitant à la coenonciation.....36 à 46

Histoire

4. **Hassane HAMADOU**: Le conseil de l'entente : initiative d'intégration sous régionale ou instrument de géopolitique néocoloniale?.....47 à 58

Lettres Modernes

5. **Dovi YELOU, Afi Alihossi Ahoefa KANSIWER** : Étude comparative des présentatifs de l'ajagbe et de l'ewegbe : une analyse morphosyntaxique.....59 à 76

6. **Mohamed YANOUGÉ, Oumar SK DEMBELE** : La réécriture de medee au service du métissage culturel dans medee Kali de Laurent Gaude.....77 à 91

7. **Jeannette Yolande MBONDZI, Féline Thérèse OGANDZA MOUGUISSI** : Le tolibangando décrypte : les clés d'un parler stratégique et unificateur pour se faire entendre.....92 à 105

8. **Vinyikê Dzodzi SOKPOH** : Analyse psycholinguistique du discours d'Eddy-Malou106 à 121

Géographie

9. **Laurent Abé ABÉ, Christophe Kouamé N'GUESSAN** : La hausse du cout du transport routier de marchandises en côte d'Ivoire : incidence sur le pouvoir d'achat des populations de 1990 à 2020.....122 à 135

10. **Makpondéou MAKPONSE** : Patrimoine foncier et aménagement routier durable dans la commune de Savalou au Benin.....136 à 155

Psychologie

11. **Arnauld DABIE** : Perception du nouvel outil informatique de travail et résistance à l'innovation technologique chez des salariés d'entreprises privées d'Abidjan.....156 à 168

Sciences de l'éducation

12. **Noukpo Saturnin HOUEHA, Léandre ASSOGBA, Lydie M. M. ZANNOU, Coovi Cyriaque AHODEKON** : Perceptions des acteurs du système éducatif béninois de la pédagogie des grands groupes dans l'enseignement des pct au secondaire.....**169 à 182**

Sociologie

13. **Anouman Yao Thibault OUSSOU, Kouamé Fulgence N'GORAN** : Implications socio-économiques de la compétition sportive (CAN 2023) dans la ville de Bouaké.....**183 à 197**
14. **Fatoumata FOFANA** : Dynamiques et déterminants des violences conjugales à l'encontre des femmes à Bamako.....**198 à 215**
15. **Inna Gabrielle MAYILA Épouse GAWANDJI OLOUNDIGOLO** : Bio-économie et identités individuelles: mutations silencieuses dans la gestion budgétaire des familles ouvrières gabonaises.....**216 à 226**
16. **Kossia Annick Patricia BOA, Adouobo Christophe N'DOLY** : Autonomisation des femmes cacao-cultrices par l'approche "avec" au sein des coopératives dans l'ex-boucle du cacao ivoirien.....**227 à 239**
17. **Rébeka épouse Agnimou KAKOU**: Modèle co-construit de gestion des conflits agriculteurs-éleveurs en milieu rural à Bobi, cote d'ivoire.....**240 à 253**

LA REÉCRITURE DE MEDEE AU SERVICE DU MÉTISSAGE CULTUREL DANS *MEDEE KALIDE* LAURENT GAUDE

Mohamed YANOUGÉ

Docteur en Littérature française
donyano99@gmail.com

Oumar SK DEMBELE

Doctorant
Papadembelle22@gmail.org

Résumé

Laurent Gaudé a l'ingéniosité de convoquer Médée seule sur scène où elle raconte sa vie d'errance depuis l'Inde où elle est née jusqu'en Grèce pour se venger. La mythocritique de Pierre Brunel a permis de découvrir que dans *Médée Kali*, l'assassinat des deux enfants par leur mère trahie rapproche cette pièce contemporaine de la tragédie antique d'Euripide intitulée *Médée*. Mais la convocation du mythe antique dans la contemporanéité a pour but la promotion du métissage culturelle car, dans sa réécriture, le dramaturge fait une subversion par hybridation en créant un mythe hybride composé de Médée et de Kali ; deux figures mythiques issues de deux espaces géographiques différents. Ainsi, le mytheme de la mère infanticide, *Médée Kali*, le mythe métis et la symbolique de la Médée contemporaine sont les points traités dans cet article.

Mots-clés : *Acceptation de l'Autre – contemporain – hybridation – métissage culturel – Réécriture*

The Rewriting of Medea in Service of Cultural Crossbreeding in Médée Kali by Laurent Gaudé

Summary

Laurent Gaudé has the ingenuity to summon Medea alone on stage where she recounts her life of wandering from India, where she was born, to Greece to seek revenge. Pierre Brunel's mythocriticism has made it possible to discover that in *Medea Kali*, the murder of the two children by their betrayed mother brings this contemporary play closer to Euripides' ancient tragedy entitled *Medea*. But the convocation of the ancient myth in contemporaneity is intended to promote cultural mixing because, in his rewriting, the playwright subverts by hybridization by creating a hybrid myth composed of Medea and Kali; Two mythical figures from two different geographical areas. Thus, the myth of the infanticidal mother, *Medea Kali*, the Métis myth and the symbolism of the contemporary Medea are the points covered in this article.

Keywords: *Acceptance of the Other, contemporary, hybridization, cultural mixing, Rewriting*

INTRODUCTION

Dans un monde qui change, « il devient important de réactualiser les mythes pour qu'ils continuent à parler aux êtres humains, s'agissant de les aider à trouver leurs repères et leurs valeurs. » (Moingeon, 2007 : 12). C'est sans doute pour cela que Laurent Gaudé, écrivain contemporain français, accorde une grande importance à la mythologie de l'Antiquité qui, en plus d'être le berceau de la littérature universelle, est un réservoir thématique inépuisable parce que « les récits mythiques sont la littérature primitive et la science des premiers âges. » (Hamilton, 1996 : 14). Ainsi, le recours au monde antique est un prétexte pour amener le lecteur à réfléchir sur des thèmes séculaires mais actuels. D'où sa réécriture du mythe de Médée intitulée *Médée Kali*, une pièce de théâtre publiée en 2003, où le personnage éponyme, seule sur scène, hurle sa colère. C'est autour de cette figure mythique que le dramaturge s'adresse à ses contemporains sur la nécessité du métissage culturel. Ce qui explique notre volonté de déceler les techniques scripturales utilisées par le dramaturge dans sa réécriture du mythe. Alors, comment Laurent Gaudé utilise-t-il le mythe de Médée pour promouvoir le métissage culturel ? L'association de Médée, la mère infanticide grecque et de Kali, la déesse hindoue, dans une œuvre littéraire est un indice prouvant une réelle volonté de l'auteur à montrer l'importance du mélange entre les cultures. Notre stratégie consistera à l'application de la règle des « trois unités mythocritiques » établies par Pierre Brunel à savoir *l'émergence*, la *flexibilité* et *l'irradiation* (Brunel, 1992) des mythes dans une œuvre littéraire. La mythocritique brunélienne s'associera à la transtextualité de Gérard Genette dont on se servira pour mettre en relation l'hypertextualité que le théoricien français définit comme « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » (Genette, 1982 : 11-12). Ces deux méthodes permettront de savoir que la réécriture de Gaudé est une subversion du mythe par hybridation qui fusionne le passé et le présent afin de dévoiler les conditions tragiques dans lesquelles les hommes vivent depuis la nuit des temps et les défis réels auxquels ils sont confrontés de nos jours. C'est dans cette optique que le mytheme de la mère infanticide, Médée Kali, le mythe métis et la symbolique de la Médée contemporaine sont les points traités dans cet article.

1. La mère infanticide

Dans la mythologie antique, le mythe de Médée est indissociable de celui de Jason dont elle est follement amoureuse. Pour lui, elle a fui sa patrie, trahi son père, tué son frère et le roi d'Iolcos. Nonobstant ses sacrifices, Jason l'abandonne par intérêt en voulant épouser une autre. Alors elle décide de se venger en assassinant ses enfants et sa rivale. Ces épisodes laissent percevoir trois grandes thématiques qui constitueraient les mythemes entrant dans la composition du mythe de Médée à savoir : l'amour, l'abandon, l'infanticide. Ainsi, nous verrons comment Gaudé se sert de ce matériau pour réécrire le mythe.

En effet, le mythème de l'infanticide est le fondement du recours au mythe antique par l'écrivain contemporain. Tout gravite autour de la mort des enfants. Objet de nombreuses interprétations, ce mythème fondateur est l'épicentre de la réécriture de Laurent Gaudé. Il se sert de la figure mythique pour faire passer son message à ses contemporains et à la postérité avec une nouvelle vision du mythe qu'il propose dans la variation du mythème de l'infanticide. Si la tragédie d'Euripide se termine par la fuite de Médée, celle de Gaudé commence par le retour de la mère infanticide.

Insatisfaite et toujours rancunière, Médée retourne pour terminer sa vengeance. Le retour de la meurtrière commence ainsi :

Regarde, / N'aie pas peur, Regarde, / Ils sont tous là. / Viens, / Approche. Regarde
/ Les hommes, / Là, / Comme une armée silencieuse. / Tu vois, / Tu n'y croyais
pas. / Ils sont là. / Regarde, / Pétrifiés, devant nous. / C'est moi qui ai fait cela. (15-
16)

Consciente d'avoir commis des atrocités, Médée, avant d'évoquer la raison de son retour, marque ses repères. Partie avec précipitation, elle revient certes pour régler ses comptes mais uniquement avec ses ennemis. C'est pourquoi elle tente de rassurer l'inconnu qui la suit. Elle ne veut du mal qu'à « cette armée silencieuse » pétrifiée par l'horreur qu'elle, la mère-assassin, laisse percevoir. Médée souhaite que son récepteur silencieux (« tu ») soit avec elle pour être témoin de ce qu'elle a accompli et accomplira. En la faisant revenir, le dramaturge conserve sa colère de départ qu'elle montre avec une rancune farouche. Voici la cause de son retour : « Je reviens au lieu que j'ai quitté dans le sang. / Je reviens au tombeau de mes enfants. » (p. 17). L'emploi du verbe « revenir » comme noyau des vers montre que l'émetteur n'est pas en terre inconnue. Elle y a vécu mais était obligée de l'abandonner à cause de la mort. Quitter dans le sang et revenir au tombeau est la preuve que des personnes ont été tuées avant son départ et son retour a un rapport avec elles. En effet, Médée revient pour ses enfants avec un objectif bien déterminé. En prenant la fuite chez Euripide, la fugitive est partie avec des frustrations que Gaudé lui donne l'opportunité d'équilibrer. Pour y arriver, il faut prendre sa revanche sur les Corinthiens qu'elle accuse d'avoir gardé le silence, d'avoir été incapable de lui venir en aide alors qu'elle avait besoin d'eux, de leur soutien. C'est pourquoi, le dramaturge français la ramène en Méduse afin qu'elle prenne sa revanche sans opposition sur ce peuple ingrat envers elle. À son retour, lorsqu'ils ont voulu s'emparer d'elle afin de la châtier pour ses crimes (les assassinats de ses fils et de sa rivale), le personnage éponyme use de son pouvoir dans ce passage : « C'est la foule de ceux qui voulaient me cracher dessus / Mais qui se sont figés dès qu'ils ont croisé mon regard. » (: 17). Avec le pouvoir de pétrification que lui a donné Laurent Gaudé, elle neutralise ses ennemis qui ne constitueront plus un obstacle dans l'atteinte de ses objectifs car si dans le premier tableau, elle montre que les enfants sont la

cause de son retour, c'est dans le troisième que Médée, en ces termes, dévoilera ce qu'elle veut faire des enfants :

Ils vous ont enterrés comme des Grecs,
Pour me faire offense.
Je vais laver l'affront.
Ma rage ne connaîtra pas de fatigue. (p. 30)

Personnage révolté et rancunier, Médée, en véritable héroïne tragique, est anticonformiste. Elle veut avoir la maîtrise de la situation et déteste être commandée. C'est pourquoi, elle saisit l'occasion que lui offre Gaudé pour le prouver. Dans ce passage, elle est en conflit contre les Corinthiens qu'elle accuse d'avoir enterré ses enfants conformément aux traditions grecques. Une action qu'elle considère comme un outrage, un manque de respect en sa personne puisqu'ils ne l'ont jamais considérée comme l'une des leurs, ils ne devraient pas non plus considérer ses enfants comme des grecs. Alors, Médée prend l'engagement de réhabiliter son honneur en donnant à ses enfants de nouvelles funérailles. Voici, en réalité l'objectif secret motivant le retour de la mère-assassin dans la réécriture de Laurent Gaudé. Avant de le dévoiler, elle narre l'assassinat des enfants vu que chez le dramaturge contemporain, le personnage éponyme a déjà tué les enfants. Ainsi, pour expliquer le motif de son retour, elle doit renseigner le récepteur contemporain des motifs de son départ.

Dans une narration bipolarisée, c'est-à-dire la même histoire est racontée avec des émotions différentes, elle raconte l'assassinat des enfants dans les moindres détails. Gaudé n'occulte pas la préméditation du meurtre mais il l'a fait narrer avec un ton pathétique mélangé à un ton tragique. En voici deux extraits :

Extrait 1 : Mes enfants, / Vous jouiez avec mes cheveux. / Vous vous chamaillez sur mon sein. / Je vous regarde comme une mère regarde ses enfants. / Je vous souris.
(p. 31)

Extrait 2 : Je glisse doucement le couteau sous la gorge du premier, [...] Le deuxième d'entre vous, je lui sectionne le jarret, / Vos sang se mêlent sur moi. (p. 32)

Le récepteur est mitigé car l'hypertexte lui propose un personnage bipolaire. Dans l'extrait 1, en mère exemplaire, elle joue avec ses enfants et ne souhaite que leur bonheur tandis que dans l'extrait 2, elle raconte, comment elle assassine ses deux garçons. On découvre qu'en dépit de la complicité affective qui existe entre elle et ses enfants, Médée les tue quand même, comme si elle était contrainte de leur ôter la vie. Ainsi, se présentant comme une victime, ses propos montrent qu'elle ne se sent pas coupable puisqu'elle croit les protéger en posant cet acte criminel. Avec Laurent Gaudé, le mythe n'entre pas dans les causes profondes de ces meurtres mais dans sa narration, elle parle du père ses

enfants. Elle le présente en ces termes : « Jason, / Le premier homme que j'ai aimé, » (p. 21). Cela démontre que la Médée de Gaudé n'est pas guidé par cette pulsion amoureuse qui a conduit la Médée d'Euripide à commettre toutes ces horreurs. Elle se plonge dans les souvenirs de la rencontre avec Jason pour montrer qu'elle n'est pas à l'origine de la séparation. Ainsi, le dramaturge français se sert de ce mytheme pour amener le lecteur/spectateur à comprendre l'acte de Médée. En réalité, elle a été trahie. Or la trahison peut conduire à commettre le pire. Sûrement une manière de dire qu'il n'est pas judicieux de régler les problèmes de couple par la violence en faisant des enfants des dommages collatéraux car ils n'ont pas à payer des erreurs de leurs parents.

Contrairement à Euripide qui met en avant la figure de la meurtrière, Gaudé s'attarde sur la figure de l'épouse, une femme qui ne demandait qu'à vivre heureuse avec son mari et ses enfants. *Médée Kali* est le prolongement de *Médée* d'Euripide. C'est pourquoi il la laisse seule sur scène afin qu'elle exprime ses sentiments. Le monologue symbolise la liberté. Gaudé donne l'opportunité à Médée d'expliquer dans son récit ses véritables motivations. La femme cruelle tue, elle détruit ; à l'opposé, l'épouse protège, elle épargne. Gaudé permet à sa Médée de dire tout ce que la Médée antique n'a pas pu dire ; c'est-à-dire parler avec ses enfants, avec les Corinthiens, prendre le public comme témoin de son infortune. Avec Euripide, elle n'avait pas cette liberté d'expression car il y avait d'autres personnages avec qui elle partageait la scène. Chez Gaudé, seule la voix de ses enfants envahit ses pensées.

Dans la convocation de l'épisode de l'infanticide, en plus de faire raconter le mytheme par Médée, Laurent Gaudé donne la parole aux enfants durant toute la pièce. Cette innovation est la troisième grande variante apportée à cet épisode mortuaire du mythe de Médée. Comportant IX (neuf) tableaux, le lecteur/spectateur de *Médée Kali* entend résonner dans tous les tableaux la voix des enfants comme celle du chœur dans la tragédie antique que Vernant définit ainsi : « Le chœur de la tragédie antique représentait la voix du peuple sur les événements tragiques. Ses commentaires pouvaient porter sur les actes du tyran et les actes du héros, qui souvent se trouve confronté aux nouvelles lois de la cité. » (Vernant et Vidal-Naquet, 2001 : 13-17)

La voix des enfants joue le rôle du chœur dans *Médée Kali*. Leurs fonctions dramatiques s'apparentent à celles du parodos, des chants et de l'exodos. Avant que leur mère ne commence son monologue, le dramaturge les fait intervenir. À travers le ton pathétique de leur voix, ils informent le lecteur/spectateur sur la désolation qu'il y avait le jour de leur mort quand ils ont senti « *les larmes de leur père [qui] tombaient sur [leurs], se mêlaient à [leurs] cheveux, baignaient [leurs] mains.¹* » (p. 15). Ou encore lorsqu'ils surgissent dans le tableau VII (7) (p. 46) pour ramener leur mère à la raison qui était sur le point de s'abandonner à son bourreau sans avoir encore accompli sa mission. Ainsi, la voix des enfants l'interpellent dans le but de lui faire comprendre qu'elle ne doit pas les oublier. Cette intervention a

¹ À l'écrit, les voix des enfants sont dissociées de celle de leur mère par l'italique.

porté ses fruits car elle a, non seulement permis de retarder la mort de Médée Kali, mais également de lui permettre d'arriver sur sa terre d'origine où elle devait acheminer les cendres de ses enfants dans le Gange² afin d'y purifier leurs âmes.

En conservant le mytheme fondamental du mythe de Médée qui est le meurtre de ses propres enfants, Laurent Gaudé propose une nouvelle figure de l'infanticide et surtout une solution pour l'entente entre les hommes du monde contemporain. Il s'agit de donner le temps de parole au présumé coupable afin qu'il puisse expliquer les motivations qui l'ont poussée à commettre le crime. Alors, il est contre une condamnation anticipée sans jugement. C'est sans doute pour cela que le dramaturge a décidé de la laisser dire sa part de vérité dans un monologue. Mais dans le but de la libérer du poids de la solitude, Laurent Gaudé crée des personnages silencieux sur lesquels le personnage-narrant s'appuie pour se raconter. Ce qui justifie la présence de son récepteur silencieux et la voix des enfants. Ceux-ci n'interviennent pas directement donc n'interrompent pas Médée dans ses propos comme cela est le cas dans l'hypotexte où les autres personnages sont des adjutants (La Nourrice) ou des opposants (Créon, Jason) à qui Euripide donne des temps de parole pour qu'ils expriment leurs opinions sur des situations. Par exemple, La Nourrice qui essaie de calmer sa maîtresse avec des mots d'apaisement ou encore Créon qui ignore toutes ses lamentations en insistant sur son départ du palais. L'unique prison dans laquelle Laurent Gaudé enferme Médée est celle de sa conscience. Seule sur scène, elle s'explique librement en jetant la culpabilité de toutes ses transgressions sur son époux et les Corinthiens.

Conscient d'être dans le théâtre où prime la *mimésis*, Laurent Gaudé n'oublie pas aussi qu'il convoque un mythe seul sur scène afin de lui permettre de revenir sur les autres mythes constituant son mythe. D'où la présence de la *diégésis*. Ainsi, le retour de la mère-assassin dans le théâtre gaudéen se fait en monologue, ce qui implique logiquement que le personnage aura deux fonctions : celle de montrer et celle de raconter. L'émergence du mythe antique dans le théâtre contemporain de Laurent Gaudé avec la variation du mytheme de l'infanticide émane d'une volonté engagée de l'écrivain d'actualiser le fait tragique que la Médée antique a légué à la postérité. Même si la perception tragique de l'Antiquité diffère de celle de la contemporanéité, il n'en demeure pas moins que les personnages tragiques antique et contemporain ont des desseins similaires.

Le théâtre, favorisant la représentation, Laurent Gaudé met au second plan les actions antérieures de la mort des enfants et de l'amour pour Jason. On comprend alors que dans sa création d'une Médée contemporaine, le recours au mytheme fondateur du mythe est juste un prétexte pour le dramaturge français. Donc il ne serait pas exagéré de présenter *Médée Kali* comme la continuité de *Médée* d'Euripide, une pièce inachevée car le héros tragique n'a pas eu la fin tragique qu'il méritait. Ce qui pourrait expliquer la cause de sa convocation afin que l'infanticide puisse, non seulement accomplir son

² Fleuve situé dans le Nord de l'Inde et long de plus de 2500 km. Il tient une place importante dans la religion hindoue.

destin tragique, mais aussi permettre au dramaturge de l'utiliser pour partager sa vision d'un monde meilleur. La mort des enfants est alors le pont reliant la Médée d'Euripide à celle de Gaudé mais la réécriture du dramaturge français donne naissance à un mythe métis dont les caractéristiques seront analysées dans le point suivant.

2. Médée Kali, le mythe métis

Dans son essence, le monologue favorise la polyphonie en ce sens que seule sur scène, le personnage prend en charge son discours et celui des autres personnages absents ou silencieux. Gaudé se sert de cette caractéristique majeure de la forme théâtrale pour permettre à sa Médée d'exposer des problèmes auxquels le monde contemporain est confronté. Seule sur scène et libre de parler et d'agir, elle fait les choses selon son bon vouloir. C'est pourquoi Médée, après la mort de ses enfants, revient, par vengeance, exhumer leurs corps pour leur offrir une nouvelle cérémonie funéraire. De l'enterrement chez les grecs, elle amène ses enfants sur le bûcher hindou. Avec cette irradiation du mythe, on peut considérer que Gaudé procède à la « mort » de la Médée antique au profit de la Médée contemporaine.

Le mythe de Médée a légué à la postérité trois grandes figures : l'épouse amoureuse, la mère infanticide et la femme révoltée. Ce caractère triadique permet à Gaudé de l'associer à deux grandes figures féminines : Méduse et Kali. Ainsi, en brûlant « la mère [et] l'amante » (p. 35), le dramaturge crée sa propre Médée, différente de ses « grandes-sœurs ». La Médée contemporaine est métisse car elle est née de la fusion de trois mythes : Médée, Méduse et Kali. En effet, Dans l'objectif de promouvoir la notion métissage, il crée un personnage hybride qui a une triple identité.

L'hybridation du mythe de Médée naît d'une volonté d'apporter de l'originalité dans le traitement de ce mythe intemporel. Le processus d'hybridation commence dès le premier tableau où le lecteur/spectateur découvre une association inhabituelle dans le traitement du mythe de la princesse de Colchide. Lors de ses premières tirades, elle se présente ainsi : « Je suis la Méduse, / Gorgo, Gorgo, la Méduse. » (p. 17)

Laurent Gaudé ajoute le pouvoir de pétrification au mythe de Médée afin de lui permettre de ne pas être interrompue dans sa nouvelle mission. Avec son regard, elle neutralise tous les opposants à son retour. Le dramaturge donne ainsi un peu de logique et de cohérence dans le retour de la meurtrière. Revenue en terre hostile, elle ne doit, logiquement pas être accueillie chaleureusement vu que la hache de guerre avec les Corinthiens n'est pas enterrée. Donc pour s'imposer, elle doit être plus forte qu'eux car ils sont plus nombreux qu'elle. Le rapprochement entre Médée et Méduse pourrait s'expliquer par le fait que les deux figures sont des êtres terrifiants : Médée pour avoir tué ses propres enfants et Méduse pour ses tresses en serpents. Grâce à cette fusion avec la créature effroyable que Jean-Pierre Vernant

représente comme « La mort dans les yeux » (Vernant, 1991, p.283), Médée est encore plus effrayante qu'après son départ fugitif de la Corinthe.

Après l'attribution du pouvoir de la Gorgone à Médée, Gaudé continue le processus d'hybridation avec une nouvelle association. Le lecteur/spectateur la découvre dans cette phrase : « Je suis née sur les bords du Gange, » (p. 23). Originnaire de la Grèce, Médée annonce qu'elle a vu le jour au bord d'un fleuve situé en Inde. Plus loin, elle décline sa vraie identité : « Je suis la déesse Kali » (p. 54). Le récepteur contemporain se rend compte qu'en plus de Méduse, Kali vient s'ajouter dans le mythe de la mère infanticide. Ainsi, pour hybrider Médée, Laurent Gaudé fond certains de ses mythes à ceux d'autres mythes. Ce mélange donne naissance à une figure hybride inédite qui sera désignée par le terme de « mythe métis ».

Le mythe métis est un personnage hybride ayant une triple identité qui provient de deux espaces (géographique et culturel) différents. En Grèce, Médée et Méduse sont rejetées car effroyables et meurtrières tandis qu'en Inde, Kali est vénérée vu qu'elle incarne une divinité. Pour avoir vraiment le statut de mythe métis, on doit retrouver dans le personnage hybridé les mythes d'autres mythes. Pour que la fusion soit une réussite, Gaudé attribue à chaque figure mythique un mythe de l'autre. Ainsi, pour devenir Kali, il donne des traits de la déesse à la princesse en la rendant nymphomane. Il en fait de même pour Kali lorsqu'elle considère les enfants de Médée comme les siens. La fusion des deux figures est complète lorsque Laurent Gaudé octroie à toutes les deux le regard meurtrier de Méduse. Médée et Kali bénéficient ainsi des yeux de la mort de Gorgo. La première pour statufier ses ennemis et la seconde pour immobiliser les hommes subjugués par sa beauté. La fusion entre Médée et Kali se fait par superposition de mythes. L'extrait suivant est un exemple :

Je vous ai laissé derrière moi.
Je ne me suis pas lavée.
J'ai gardé votre sang sur mes joues
Et j'ai plongé dans une grande nuit d'orgie. (p. 36)

Le premier et le dernier vers de cet extrait illustrent que le dramaturge français superpose le mythe de l'infanticide et celui de l'orgie. Après le meurtre des enfants, Gaudé transforme Médée en nymphomane et danseuse. Le pronom personnel « Je » désigne en réalité les deux femmes fondues dans un seul personnage. Médée laisse ses enfants derrière elle tandis que Kali plonge dans une nuit orgiaque où elle s'offre sans retenue aux hommes : un mythe étranger au mythe de Médée. En effet, Médée a toujours clamé sa fidélité et sa soumission à son époux. Parmi ses méfaits, on ne compte pas l'infidélité ni la frivolité. Le lecteur/spectateur dont l'horizon d'attente a été corrompu comprend que cette subversion permet au dramaturge de consolider les bases de son mythe métis en rapprochant encore

plus Médée de Kali car l'orgie et la danse font parties de ses mythes fondateurs. Une fois ses enfants morts, elle erre à la recherche d'espaces où « les hommes se réunissaient » (p. 37). Lorsque Kali retrouve les hommes, voici comment elle décrit ses attitudes envers eux :

Je me suis offerte à des foules ébahies par ma sauvagerie. [...]
Des nuits entières, j'ai ensanglanté la terre de sexes mutilés.
Des nuits entières, les hommes m'ont couvert le visage de leur foutre victorieux.
J'ai dansé / Et les hommes m'ont contemplé sans bouger. (pp. 37-38)

Comme Kali, Médée mène une vie d'errance où domine le sexe, cette arme fatale que la femme utilise pour dompter l'homme. Devenue Kali après ce rituel orgiaque, Médée est libre. Grâce à son corps, elle est acceptée par tous. Dorénavant, elle fait l'unanimité au sein de son entourage. C'est au prix d'une vie sexuelle frivole et légère que Médée devient Kali, une déesse avec le pouvoir d'aller où elle le souhaite et de faire tout ce qu'elle désire. Ainsi, libre de tout mouvement, la Médée de Laurent Gaudé décide de retourner en Grèce pour chercher ses fils qu'elle a dû abandonner après les avoir tués pour se venger de son époux Jason.

C'est à ce prix que Médée Kali naît et peut revendiquer le statut de mythe métis faisant d'elle la Médée contemporaine. Le métissage se manifeste dans l'organisation du texte qui alterne les propos de Médée et ceux de Kali. Le lecteur/spectateur voyage ainsi dans deux aires géographiques différentes. À l'aide d'un espace blanc délimitant deux scènes, le lecteur quitte la Grèce de Médée pour se retrouver dans l'Inde de Kali et inversement. Afin de combler l'horizon d'attente du lecteur qu'il a brusquement corrompu avec l'introduction de la déesse Kali dans le mythe de Médée, le dramaturge facilite la compréhension de la pièce avec des informations sur les origines de Kali. (pp. 23-28)

Enfant normale née des quartiers pauvres aux bords du Gange, elle est devenue déesse grâce à ses dons de danseuse et ses pouvoirs de séduction sur les hommes. Cette alternance entre les espaces révèle un mélange de culture qu'on découvre dans ce passage :

Ils vous ont enterrés comme des Grecs,
Avec la vanité du marbre.
C'est pour cela que je reviens.
Je veux vous extraire de la terre froide de votre père
Et vous confier aux flammes du bûcher. (p.33)

La création de la figure féminine hybride exige un métissage culturel parce que chacune des trois femmes appartient à des civilisations différentes. L'effet immédiat de cette union est la naissance d'une culture hybride qui favorise les présentations de rites traditionnels différents. Dans l'extrait ci-

dessus, le personnage-narrateur évoque deux rituels funéraires : la tombe chez les Grecs et le bûcher chez les Hindous. Dans la tradition grecque, les morts sont enterrés dans un caveau recouvert par « de lourdes dalles de marbres » (p. 30) où les corps, « entourés de linges et de poteries sacrées » (p. 30) reposent éternellement. Dans la tradition hindoue, les disparus sont mis sur un bûcher qui se consume « doucement, emmenant dans sa fumée le souvenir » (p. 30) de leur vie. En prenant cette décision, Médée Kali cherche à prouver qu'elle n'est pas d'accord car elle trouve vaine la manière grecque d'enterrer les morts. Elle préfère la simplicité des rituels hindous au luxe que proposent les grecs. Médée Kali crée ainsi une rupture entre elle et ceux qui ne l'ont jamais aimée. L'emploi du verbe « vouloir » démontre sa détermination à accomplir cette mission qui pour elle est un sauvetage puisqu'elle considère que ses enfants sont dans une prison. À la tombe des grecs où domine le froid, elle oppose le bûcher des hindous synonyme de chaleur. L'opposition entre les deux modes funéraires est sûrement une manière implicite pour le dramaturge d'informer le lecteur/spectateur sur la diversité culturelle en matière d'un fait commun aux hommes : l'enterrement. D'où l'hybridation des cultures grecque et hindoue.

Le choix de l'hybridation culturelle émane de la prise de conscience que la Médée contemporaine doit être innovante, elle doit montrer plus que la Médée antique. Limitée, le destin de celle-ci est entre les mains des divinités et des hommes. Elle est emprisonnée dans les décisions des hommes ; tandis que celle-là, libre, prend son destin en mains et réalise ses rêves en exhumant ses enfants et en les incinérant. Cet acte de Médée Kali est considéré comme une profanation dans la Grèce antique et les sociétés contemporaines qui pratiquent ce mode de sépulture alors que l'Inde et les sociétés contemporaines qui pratiquent l'incinération sont convaincues de purifier l'âme de leurs morts en les rendant immortels. Cette association de deux rituels funéraires expose deux civilisations opposées mais unies par le décès, la mort de l'homme. La volonté d'hybrider le mythe provient de la subversion du mythe qui apparaît comme la seule alternative pour l'écrivain contemporain d'innover avec ce mythe tant sollicité. On a constaté dans le point précédent que la subversion de l'épisode du meurtre des enfants est marquée par des variations. Il s'agit du retour de la mère-assassin, de l'exhumation, de l'incinération des enfants et enfin de l'introduction de la voix des enfants substituant le chœur et sonnant comme la conscience qui ramène toujours Médée à la raison. On constate alors que le dramaturge procède à l'hybridation du mythe de Médée en l'associant aux figures de Méduse et Kali. Il crée ainsi un mythe métis doté de ses forces et faiblesses plus celles des deux autres figures féminines. La Médée de Laurent Gaudé a alors plus de pouvoir que la Médée d'Euripide. À partir de ces deux constats, on peut parler d'une hybridation subversive du mythe puisque pour apporter une certaine originalité dans sa réécriture de Médée, le dramaturge contemporain est contraint d'apporter des innovations remarquables.

Ces innovations passent par l'hybridation subversive de la figure mythique qui consiste à apporter de nombreuses variations à la structure initiale d'un mythe en l'associant à d'autres figures mythiques ayant leurs propres structures initiales. Pour le cas de Médée, le mythème du regard meurtrier de Méduse et celui de la danseuse nymphomane de Kali viennent se greffer au mythème de l'infanticide. Ainsi, dans *Médée Kali*, le mythe de la fille d'Aiétès est subverti avec le non-respect de la chronologie des mythèmes puisque le personnage-narrateur raconte les événements dans tous les sens et avec les variations qui libèrent Médée et lui permettent d'accomplir des choses que les invariants du mythe antique ne l'ont pas autorisée. Grâce à la subversion, le lecteur/spectateur a l'impression que les variations contemporaines concurrencent les invariants antiques puisqu'elles donnent une fin tragique avec l'annonce de la mort de Médée à la fin de la pièce. Lorsqu'elle dit à son bourreau « Et tu me décapiteras », Médée montre au lecteur/spectateur qu'une fois sa mission terminée, elle affrontera la mort avec courage. Alors que chez Euripide, Médée reste en vie mais prend la fuite pour éviter la mort.

Cette hybridation subversive de Médée entraîne le dédoublement du lieu mythique qui est partagé entre la Grèce antique et l'Inde, l'hybridation de la figure mythique avec un visage ternaire et enfin le fait mythique est renversé car les enfants enterrés sont exhumés et ils ont la possibilité de parler. Certes cette technique dénature la version initiale du mythe mais il faut reconnaître qu'elle l'enrichit en mettant à la lumière son caractère transculturel. Médée associée à Méduse et Kali transporte le lecteur/spectateur dans deux civilisations : la Grèce antique et l'Inde. On peut alors parler d'hybridation culturelle dans la mesure où Gaudé, en greffant Médée à Kali, greffe la culture grecque à la culture hindoue.

L'hybridation culturelle est l'effet immédiat que produit la création d'un personnage hybride. Médée, la magicienne grecque, Méduse, la déesse grecque et Kali, la déesse hindoue ont été fusionnées par l'écrivain pour devenir Médée Kali. Ce mélange de trois figures féminines issues de deux civilisations différentes interpelle sur l'importance qu'accorde le dramaturge au métissage culturel. Ce choix des échanges transculturels entre la culture du mythe antique et d'autres cultures. Cela crée un métissage qui donne naissance à un mythe hybride à trois visages : Médée, Méduse et Kali. L'hybridation subversive du mythe facilite la compréhension du message que le dramaturge souhaite passer en convoquant le mythe antique dans la contemporanéité. Grâce à cette technique, on comprend donc que la Médée de Gaudé est une figure contemporaine hybride dont les caractéristiques conduisent vers une nouvelle perception de l'Autre.

3. La symbolique de la Médée contemporaine

La réécriture contemporaine de Médée met en lumière une femme, seule sur scène, hurlant sa colère. Elle raconte son errance depuis l'Orient où elle est née jusqu'en Grèce où elle se rend pour

prendre sa revanche. Personnage hybride avec trois identités, la Médée contemporaine est le fruit de l'union entre la Médée antique, cette épouse-mère trahie et meurtrière qui assassine ses enfants ; la Méduse, divinité maléfique de l'Antiquité et Kali, déesse hindoue.

Dans *Médée Kali*, Laurent Gaudé fait revenir le mythe antique afin qu'elle prenne à témoin le récepteur contemporain. Raconter ses forfaits signifie lui exposer ses problèmes et prendre son avis donc pour ne pas qu'elle soit dérangée, il la met seule sur scène. Ce qui explique la réécriture en monologue. Il est bon de souligner que la nouvelle Médée ne rompt pas totalement avec le passé car elle est consciente que ses morts la suivront toujours. C'est pourquoi l'exhumation des corps de ses enfants et leur purification dans l'eau sacrée du Gange semblent être une forme d'excuse qu'elle adresse à la postérité pour les actes horribles qu'elle a commis. La création du mythe métis issu de l'hybridation subversive du mythe de Médée est la première phase d'un processus conduisant à la seconde phase qui laisse transparaitre tout l'engagement du dramaturge. La réécriture en monologue de Médée dévoile toute la vision de l'écrivain qui est de créer une Médée hybride à qui il confiera la mission de promouvoir le métissage culturel en faisant de la différence une ouverture.

Faire de la différence une ouverture passe obligatoirement par l'acceptation de l'Autre et Médée est capable de passer ce message au monde contemporain qui doit prendre conscience que le métissage est un impératif pour l'homme actuel et à venir. Afin de donner de la force à ses idées, le dramaturge, en convoquant Kali chez Médée, ne se contente pas de métisser deux figures féminines, il fait cohabiter ensemble deux classes sociales : Médée, la « fille du roi de Colchide Aïétés » (Debray, 2002 : 23) et Kali, « née sur les bords du Gange ».

Le dramaturge, grâce à la magie de la littérature, transporte Médée de la Grèce en Inde. Il la dépoussède de son origine grecque et lui en octroie une nouvelle. Dans *Médée Kali*, elle est d'origine hindoue. Le fait marquant n'est pas d'avoir perdu sa nationalité grecque mais en associant Médée à Kali, Laurent Gaudé détrône la fille du roi de sa royauté pour la mettre parmi le bas peuple, la foule. Il lui enlève son statut royal et la prive de ses beaux apparts de princesse pour ensuite l'emmener « dans les faubourgs » (p. 53) où elle compatit à la souffrance des siens qu'elle appelle « une foule pauvre » ou encore « les estropiés, les pestiférés, les vieillards aux yeux révulsés » (p. 54) car « Les hommes des villes n'osaient pas [les] toucher. » (p.24). La Médée contemporaine n'est pas riche, elle assume sa pauvreté. Elle est solidaire avec les marginaux et elle est fière d'appartenir à leur milieu. À travers cet extrait, le dramaturge croit que la fiction littéraire peut impacter le monde réel qui, avec de la volonté, trouvera les moyens de rendre possible le métissage culturel dont le fondement est l'acceptation de l'Autre comme un égal, un complément et non un rebut, un marginal. En subvertissant l'origine de Médée en la faisant naître en Inde, Gaudé veut montrer que l'identité ou l'origine humaine est unique et que tous les

hommes, par conséquent, sont les mêmes. Il envoie un signal fort aux dirigeants d'avoir une nouvelle perception de l'Autre.

La réécriture de ce grand mythe au théâtre permet en réalité de promouvoir le métissage culturel. La notion d'altérité qui poursuit Médée depuis l'Antiquité fait partie des points inspirant l'écrivain. L'idée de l'autre ne doit pas être perçue comme une différence mais plutôt une complémentarité. Loin d'être un danger, la différence doit être acceptée tel un complément, un moyen de trouver chez l'autre ce qui nous manque. Et cela, Laurent Gaudé y arrive parfaitement à tel point qu'il parvient, grâce à la magie de la littérature, d'unir deux mythes interdépendants dans l'espace et le temps à travers leur point commun : leur figure de femme fatale représentée par la Méduse. La fusion de Médée et Kali entraîne directement la fusion de deux civilisations, deux perceptions de la vie. C'est pourquoi le lecteur/spectateur découvre deux styles de sépultures dans la pièce : le tombeau chez les grecs et le feu chez les hindous. Le recours à ces trois mythes, est une manière de prouver au monde contemporain que la différence ne doit pas bloquer l'unité. Voilà pourquoi le dramaturge français, en convoquant Médée dans la contemporanéité, transcende les cultures grecque et hindoue. La Médée contemporaine assume son hybridité et se veut transculturelle grâce au métissage gréco-hindou dont elle a bénéficié de la part de l'écrivain qui l'a convoquée. Cette hybridité culturelle se traduit par la décentralisation de l'espace mythique ainsi que la subversion de l'identité des personnages. Tout cela aboutit à la création d'un mythe universel dont la volonté est de prouver que la rencontre des civilisations a plus d'avantages que d'inconvénients car en acceptant le métissage culturel, l'homme contemporain transforme la différence en atout. Ainsi, l'acceptation de l'Autre dans le respect de sa dignité contribue à l'épanouissement de la race humaine et garantit l'égalité entre les hommes. Il ne s'agit pas d'imposer ses modes de vie à l'autre mais plutôt d'avancer en parallèle dans une coopération mutuelle où chaque partie pourra respecter et être respectée sans complexe. L'homme contemporain doit accepter son semblable avec ses qualités et ses défauts. Mais ne pas imposer ses qualités ou ses défauts à l'Autre. La figure métisse devient donc le symbole de l'engagement de l'écrivain contemporain qui s'en sert pour véhiculer l'idée de la nécessité d'une mondialisation réelle et saine. La Médée contemporaine est le symbole du métissage culturel que les hommes doivent impérativement insérer dans leur conscience collective comme un impératif pour la survie de la race humaine. Grâce au brassage culturel, l'homme trouvera la paix chez l'Autre.

CONCLUSION

Le recours du mythe antique chez Laurent Gaudé se fait par subversion du récit mythique afin de créer une certaine originalité. Dans *Médée Kali*, l'écrivain français réécrit le mythe de Médée en y apportant des variations. Il met la figure antique dans une pièce de théâtre où elle est seule à raconter son mythe. Dans sa réécriture du mythe de l'épouse infanticide, le dramaturge fait une subversion par

hybridation en créant un mythe hybride composé de Médée, la femme trompée et rejetée et Kali, la déesse hindoue craint et vénérée. L'effet immédiat de cette subversion est le dédoublement de l'espace mythique et de la figure mythique. Créant ainsi un mythe métis qui valorise le métissage culturel et l'acceptation de l'Autre. Il prône ainsi un métissage culturel, gage d'une « civilisation de l'Universel », dont parle Léopold Sédar Senghor qui prendra en compte l'acceptation de l'Autre pour l'intérêt de tous. Cela crée un respect mutuel, l'égalité entre les peuples qui feront du monde contemporain un havre de paix.

Références bibliographiques

- BRUNEL Pierre (2000), *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Paris, Éditions du Rocher.
- BRUNEL Pierre (1992), *Mythocritique, Théorie et parcours*, Paris, PUF.
- DEBRAY Marie-Adélaïde (2002), « Orphée et Médée. Approche comparative de deux gestes mythiques » in *Folia electronica classica*, n° 4. <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/04/medee.html> (Page consultée le 21 décembre 2022).
- EURIPIDE, *Médée*. Traduction française d'Henri BERGUIN, <http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/euripide/medeefr.htm> (Document téléchargé le 21 décembre 2022.)
- GAUDÉ Laurent (2012), *Médée Kali*, Paris, Magnard.
- GENETTE Gérard (1982), *Palimpseste : La littérature au second degré*. « Poétique », Paris, Éditions du Seuil.
- HAMILTON Édith (1996), *La mythologie*, Bruxelles, Marabout.
- MOINGEON Philippe (2007), *Introduction à la mythologie contemporaine*, Groslay, Éditions Ivoire-Clair.
- MOREAU Alain (2002), « Médée », *Dictionnaire des mythes féminins*, sous la direction de Pierre Brunel. Monaco, Du Rocher.
- SENGHOR Léopold Sédar (1964), *Liberté I*, Paris, Éditions du Seuil.
- VERNANT Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET Pierre (2001), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne - I*, Paris, La Découverte.
- VERNANT Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET Pierre (2001), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne - II*, Paris, La Découverte.