

**« Divinité et colonialité dans *La Véritable histoire de la Gorgone Méduse* de Béatrice Bienville**

**Manon Roblin**

Comme d'autres autrices telles que Penda Diouf ou Rébecca Chaillon, Béatrice Bienville<sup>1</sup> dénonce et expose les questions de colonialité dans ses pièces. C'est le cas notamment dans la pièce *C'est là que mon nombril est enterré*<sup>2</sup>, où le personnage de Solange cherche à retracer son histoire et celle de la Guadeloupe à travers le récit de ses grands-parents. Quant à la pièce *CHLRDCN : Trop beau pour y voir*<sup>3</sup>, elle revient sur l'histoire du chlordécone, pesticide utilisé dans les bananeraies dans les Antilles françaises jusqu'en 1994. Son écriture s'articule donc autour des enjeux mémoriels. Ainsi, il s'agit de dévoiler un passé méconnu et/ou silencieux par le récit post-colonial, qui consiste en France à refouler le passé colonial et esclavagiste du pays ainsi que ses conséquences. Avec *La Véritable histoire de la Gorgone Méduse, ou comment tuer un visage*<sup>4</sup>, Béatrice Bienville propose une version du mythe de Méduse qui s'ancre aussi dans une démarche féministe. Il s'agira, dans cet article, de comprendre la perspective intersectionnelle de l'écriture de Béatrice Bienville, et la façon dont le viol de Méduse – ici érigé en point central de l'histoire – conduit à la visibilité d'oppressions multiples et systémiques. Nous pourrions ainsi analyser la manière dont l'écriture de ce nouveau mythe dénonce les dynamiques de colonialité, et en quoi cette pièce s'inscrit dans un geste féministe décolonial.

***La Véritable histoire : mettre le viol au point de départ de l'histoire***

*Méduse, figure centrale du récit*

La pièce de Bienville propose une version du mythe de la Gorgone qui déplace le regard pour le centrer autour du personnage de Méduse, ce qui représente déjà une particularité. En effet, dans les versions antiques, Méduse n'apparaît qu'en tant que monstre, servant ainsi de ressort

---

<sup>1</sup> Béatrice Bienville est autrice et metteuse en scène. Née en Guadeloupe, elle rejoint l'Hexagone en 2012 après avoir été lauréate du concours d'écriture théâtrale des jeunes de la Caraïbe. Elle est diplômée de l'ENSATT Section Écrivain.e.s Dramaturges en 2018. Durant la saison 2018-2019, elle est élève metteuse en scène à l'Académie de la Comédie Française.

<sup>2</sup> Béatrice Bienville, *C'est là que mon nombril est enterré*, Caen, Éditions Passage(s).

<sup>3</sup> Béatrice Bienville, *CHLRDCN : Trop beau pour y voir*, créée en 2025 à l'Assemblée (Lyon).

<sup>4</sup> Béatrice Bienville, *La Véritable histoire de la Gorgone Méduse, ou comment tuer un visage*, Angers, éditions du Quai, 2021. Le travail d'écriture de Béatrice Bienville a débuté durant ses années à l'ENSATT. La pièce est créée en 2021 dans une mise en scène de l'autrice au Festival Lyncéus en 2021, dont elle ressort lauréate. Elle remporte d'autres prix, dont le DESC#1 du Théâtre du Quai d'Angers, ce qui mène à sa publication.

narratif au mythe de Persée<sup>5</sup>. Béatrice Bienville propose au contraire une version où Méduse existe à la fois avant et après le viol commis par Poséidon. *La Véritable histoire* est découpée en quatre parties et est habitée de références aux versions antiques du mythe de la Gorgone, dans lesquelles l'autrice a incorporé des éléments contemporains à l'écriture de la pièce, notamment pour faire lien avec le mouvement #MeToo.

Dans la première partie, nous découvrons Méduse, ici représentée comme une jeune fille noire au service de la déesse Athéna. Elle est impatiente de grandir et, malgré les avertissements de son père, elle se rend à l'une des célèbres fêtes du dieu Poséidon, qui règne en maître sur son royaume et ses fidèles. À la sortie de cette soirée, Poséidon isole Méduse de ses deux sœurs aînées – Euryale et Sthéno<sup>6</sup> – et la séduit. Euryale essaie alors d'avertir Méduse et lui relate les histoires qui courent concernant le dieu. Mais Méduse ne veut rien entendre : elle reçoit enfin l'attention d'un être masculin, un dieu qui plus est, et elle aime cette attention, cette chose qui, pour une fois, n'appartient qu'à elle. Lorsqu'Euryale lui ordonne d'aller prier dans le temple d'Athéna pour retrouver la raison, Poséidon la rejoint et la viole<sup>7</sup>. Dans les versions antiques, il n'existe pas de récit expliquant comment ou pourquoi Poséidon viole Méduse. Le personnage de la Gorgone intervient toujours alors qu'elle est déjà transformée en monstre.

Dans la seconde partie, Athéna déchaîne sa rage contre Poséidon et nous comprenons que ce n'est pas la première fois qu'il viole une de ses servantes. Nous apprenons également que Méduse demande un procès et Zeus annonce que, puisque la jeune fille est au service de la déesse Athéna, c'est cette dernière qui devra juger Méduse. En effet, avant même le début du procès, les dieux de l'Olympe décident d'en inverser les places : c'est en accusée que Méduse sera reçue. Le grand prêtre de Poséidon, qui lui tient lieu d'avocat, défend le dieu dans une longue tirade qui fait une référence directe aux lignes de défense mobilisées dans les affaires de violences sexuelles médiatisées ces dernières années. Le traitement de Méduse dans la pièce rappelle notamment les cas où les plaignantes initiales se voient accusées de diffamation lorsque le mis en cause est un homme célèbre. Euryale supplie sa sœur de ne pas se rendre au procès, prédisant déjà qu'elle ne sera pas écoutée et qu'elle n'en sortira pas gagnante. Mais, une fois de plus, Méduse ne tient pas compte de ces avertissements. Elle est condamnée par Athéna à

---

<sup>5</sup> Les éléments constants de ce mythe sont que Persée est un demi-dieu, fils de Zeus et Danaé, et qu'il est missionné pour décapiter la Gorgone. Les raisons de cette mission varient selon les versions.

<sup>6</sup> Pour ce qui concerne les liens de parenté de Méduse, Béatrice Bienville s'appuie sur la *Théogonie* d'Hésiode (ca. 700 av. J.-C.), premier écrit à notre connaissance à établir une généalogie à Méduse, et notamment à nommer ses sœurs.

<sup>7</sup> Le premier texte dont nous disposons qui relate l'épisode du viol de Méduse pour justifier sa transformation en monstre par Athéna se trouve dans les *Métamorphoses* d'Ovide (1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.).

prendre une apparence monstrueuse, celle qu'on lui connaît avec des serpents sur la tête, et à pétrifier chaque personne qui croquera son regard.

La troisième partie explore la vie du personnage après le procès. Méduse vit recluse dans sa chambre, entourée de miroirs. Lorsque son frère lui annonce qu'elle doit quitter le royaume et tente de la décapiter, elle le pétrifie avant d'aller incendier tous les temples des dieux. Cette vengeance violente lui redonne une agentivité. Ce motif de la vengeance d'une survivante à un viol rappelle le genre cinématographique et littéraire du *rape and revenge*<sup>8</sup>. La quatrième et dernière partie s'ouvre sur un autre personnage.

Persée, demi-dieu ignorant qu'il est le fils de Zeus, ivrogne et en quête désespérée d'attention et de gloire, est missionné par Athéna pour aller décapiter Méduse. Dans les récits antiques, dès la *Théogonie* d'Hésiode, c'est en effet lui qui décapite la Gorgone. Chez Bienville, il croise les Grées, sœurs de Méduse, sur le chemin vers le royaume où vit cette dernière – comme c'est le cas dans *Les Métamorphoses* d'Ovide. Ces dernières le préviennent du plus grand risque de sa mission : celui « d'entendre, d'écouter, de comprendre »<sup>9</sup>. Lorsque Persée atteint le palais de Méduse, où cette dernière est devenue reine<sup>10</sup>, il apprend de fait par la Gorgone la vérité sur sa naissance : il est lui-même né d'un viol, celui que Zeus a commis contre Danaé<sup>11</sup>. Un lien fort unit alors Méduse et Persée, et ce dernier tente de se défaire de la mission donnée par Athéna. Il finit quand même par décapiter Méduse, convaincu par Athéna qui lui promet la gloire en échange, et cette dernière lui fait boire l'eau du Léthé – un des cinq fleuves des Enfers – afin qu'il oublie son chagrin.

La version du mythe que propose Béatrice Bienville offre ainsi une vision sur la vie entière de Méduse et, si le viol est le point central de la structure de la pièce, il ne signe pas la fin de la vie de la Gorgone, contrairement à beaucoup de versions. Ainsi, la pièce s'ancre dans les questions et problématiques du mouvement #MeToo, bien que Béatrice Bienville précise :

Moi j'ai l'impression qu'elle est un tout petit peu avant #MeToo quand même, mais pas dans le sens où ça a été précurseur, dans le sens où [il] y avait toute une période où on parlait énormément de ça, même avant #MeToo. [...] Mais en tout cas, oui [...] elle est

<sup>8</sup> Ce genre comporte des œuvres telles que le film *Thelma et Louise* (Ridley Scott, 1991), le roman *Baise-moi* (Virginie Despentes, 1994), ou encore la pièce *À la carabine* (Pauline Peyrade, 2020).

<sup>9</sup> Béatrice Bienville, *La Véritable histoire de la Gorgone Méduse*, *op.cit.*, partie IV, scène 2, p.96.

<sup>10</sup> Cet élément fait référence aux versions du mythe dans lesquelles Méduse est reine de Libye, notamment dans *L'Histoire naturelle* de Plin l'Ancien (74 ap. J.-C.).

<sup>11</sup> Selon l'interprétation féministe du mythe de la pluie d'or, que l'on retrouve notamment dans la *Bibliothèque* d'Apollodore (IIe siècle ap. J.-C.).

complètement de cette ère-là, et de ce sentiment de rage et d'injustice qu'on avait par rapport aux violences sexuelles et à l'impunité des gens<sup>12</sup>.

L'impulsion qui a donné lieu à l'écriture de *La Véritable histoire* part donc de ces conversations que certaines femmes avaient entre elles afin de s'avertir des violences sexistes et sexuelles qui avaient lieu dans leur contexte professionnel. Nous retrouvons cette situation de protection par la transmission de témoignages entre femmes dans la pièce, où il s'agit de ne pas exposer d'autres femmes aux mêmes agresseurs. Ce point constitue un premier lien entre le mouvement #MeToo et le geste décolonial dans l'écriture de Bienville. L'étude de ce geste se concentre dans cet article sur différents aspects de la pièce : la mise en scène proposée par l'auteurice en 2021, notamment à travers ses choix de distribution et de musique, qui soulèvent des questions de représentativité. Nous étudierons également le rôle et l'écriture des corps dans le texte de *La Véritable histoire* et la façon dont l'écriture de Bienville expose la notion de *white gaze*. Mais nous commencerons par analyser l'importance de l'oralité qui, nous allons le voir, fait un premier lien, dans cette pièce, entre le geste féministe et la mise en lumière de la colonialité.

#### ***Ne pas laisser de traces : la transmission orale comme moyen de résistance***

La première personne à avertir Méduse est son père, Phorcys, car elle est selon lui trop jeune pour assister aux soirées du dieu Poséidon, et qu'elle est au service d'une autre déesse, Athéna, argument qui semble devoir empêcher Méduse de se rendre à cette fête (« Toi, tu es au service d'Athéna »<sup>13</sup>). Mais, comme mentionné plus haut, c'est surtout une de ses sœurs, Euryale, qui met en garde Méduse contre l'étendue du pouvoir de Poséidon, qui règne en maître absolu sur son royaume. C'est elle qui conte à Méduse l'histoire de Cénéé, autrefois Cénis, « jeune princesse d'une grande beauté, [...] la plus belle de Thessalie »<sup>14</sup>, que Poséidon a également violée<sup>15</sup>. Lorsque le dieu lui accorda un vœu en compensation du viol, Cénis répondit : « Fais que je ne sois plus femme »<sup>16</sup>. Les histoires concernant les crimes des dieux n'existent au sein de la fiction que grâce à la transmission orale, comme le rappelle Euryale dans la deuxième partie de la pièce : « combien d'histoires qui n'étaient pas des histoires nous connaissons sur

<sup>12</sup> Entretien téléphonique avec Béatrice Bienville, réalisé le 19 octobre 2023.

<sup>13</sup> Béatrice Bienville, *La Véritable histoire de la Gorgone Méduse*, op.cit., partie I, scène 1, p.15.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.27.

<sup>15</sup> Ce mythe est relaté notamment dans *Le Catalogue des femmes*, attribué à Hésiode (ca. VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.). Dans cette version, il est simplement écrit que Cénis a eu une relation sexuelle avec Poséidon ; la raison du souhait de Cénis de devenir un homme n'est pas explicitée dans ce texte.

<sup>16</sup> Béatrice Bienville, *La Véritable histoire de la Gorgone Méduse*, op.cit., partie I, scène 4, p.27.

les dieux et les vices des dieux, mais petite sœur, ces choses-là ne se disent pas à voix haute, puisque c'est eux qui ont le pouvoir et nous qui ne l'avons pas »<sup>17</sup>.

C'est en ce premier point que le viol commis par Poséidon sur Méduse lie les enjeux liés au mouvement #MeToo et les enjeux de colonialité. Les scènes de transmission orale des témoignages, connus de tous.tes mais ne laissant pas de traces, font écho à deux phénomènes. D'une part, celui que mentionne Béatrice Bienville dans la citation plus haut, et également rapporté dans nombre de témoignages dans les affaires de violences sexistes et sexuelles depuis #MeToo. Les récits d'agressions et de viols, connus de tous.tes, sont transmis oralement de femme à femme, le but étant de s'avertir dans un geste sororal de protection. D'autre part, ces scènes rappellent également le manque d'écrits de femmes esclaves dont nous disposons, comme l'explique Arlette Gautier : « Il n'y a pas de récit d'esclave femme aux Antilles françaises et un seul aux Antilles anglaises »<sup>18</sup>. Selon la démographe, ce sont les témoignages d'esclaves américaines qui ont permis d'étudier l'exploitation sexuelle imposée par les maîtres colons. Ne restait alors que la parole, ici aussi. Lorsque des femmes agressées et/ou en situation d'esclavage ne sont pas en mesure de laisser des traces car le danger est trop grand, il convient de trouver un moyen de s'avertir et de s'informer les unes les autres : c'est en cela que la transmission orale, encore décriée et qualifiée de « rumeur » ou de « ragot » lorsqu'il s'agit de témoignages de violences sexistes et sexuelles, est si importante. Cette absence de traces pose également la question de leur effacement : ne pas conserver ou choisir de laisser tomber dans l'oubli les écrits des femmes du passé fait partie des actions en faveur du modelage d'une Histoire dominante. Cet effacement et cette non-conservation sont autant dénoncés dans les mouvements féministes, pour ce qui concerne l'histoire des femmes, que dans les mouvements décoloniaux, concernant le récit de l'Histoire imposé par les empires coloniaux. Dans les deux cas, le problème soulevé est celui de la création d'un récit dominant qui décide de l'Histoire dont il est bon de se souvenir et de garder des traces.

Dans la deuxième partie de la pièce, lorsqu'Euryale tente de dissuader Méduse de se rendre au procès, elle use de nouveaux arguments : « les dieux n'ont pas les mêmes lois que nous, tu le sais bien, on te l'a appris, depuis petite on te l'a appris, que c'est ainsi, et pas autrement, et depuis beaucoup plus longtemps que nous et longtemps après nous »<sup>19</sup>. Cette réplique souligne bien l'aspect systémique de la situation, la notion d'apprentissage de la violence qui mène à

<sup>17</sup> *Ibid.*, partie II, scène 3, p.51.

<sup>18</sup> Arlette Gautier, « Ces coquines de négresses et de mulâtresses... Le "harem colonial" esclavagiste aux Antilles françaises », *Les Cahiers du CEIMA*, n°5, 2009, p.160.

<sup>19</sup> Béatrice Bienville, *La Véritable histoire de la Gorgone Méduse*, *op.cit.*, partie II, scène 3, p.51.

l'intériorisation des normes de domination, et surtout à l'apprentissage de l'impuissance. Cette différence de statut infranchissable peut évoquer la différenciation entre libres et non-libres qui régissait les droits – ou plutôt l'absence de droits – pour les personnes racisées<sup>20</sup> sous les régimes esclavagistes, ce qui est toujours le cas pour les femmes dans certaines sociétés patriarcales. Euryale le formule ainsi : « Qu'est-ce que tu pourrais faire devant eux ? »<sup>21</sup>. Car c'est de cela qu'il s'agit. Méduse d'un côté, et « eux » de l'autre. Elle est seule, personne ne se joint à elle pour ce procès, car il est clair avant même qu'il ait commencé qu'elle en ressortira perdante. Ainsi, l'écriture de Béatrice Bienville met en lumière une colonialité qui se rapporte à la définition matérialiste qu'en fait Michel Cahen dans son ouvrage *Colonialité*, c'est-à-dire une « production permanente (et maintenant contemporaine) spécifique de subalternité enracinée dans l'histoire »<sup>22</sup>. Cette vision se confirme dans les choix de mise en scène faits par l'autrice pour le Lyncéus Festival en 2021.

***Distribution, musique : une mise en scène qui souligne la question coloniale***

S'il n'y a aucune information sur le physique de Poséidon dans la pièce, il est précisé à plusieurs reprises dans le texte que Méduse est une femme noire, ce qui guide la distribution du rôle, interprété par Ysanis Padonou lors de la création en 2021. Béatrice Bienville, dans cette mise en scène de son propre texte, motive explicitement ce choix par le besoin de réinstaurer une cohérence historique quant à l'apparence des protagonistes des mythes antiques et de s'assurer que la distribution d'autres mises en scène ne puisse pas ignorer cette volonté :

[Je voulais] illustrer une version qui situerait le mythe en Lybie. Et du coup, effectivement Méduse serait une femme noire. Et ensuite [il] y a un endroit politique, moi, par exemple, je suis une femme métisse [...]. J'ai grandi en Guadeloupe, et quand je suis arrivée en France, [...] la prépa et le milieu du théâtre [...] étaient des milieux très très blancs, je me suis vraiment sentie seule. Et du coup, [il] y avait vraiment le truc de se dire qu'il fallait peut-être évoluer sur ça et de redonner de la place à des figures qui ne soient pas que blanches.<sup>23</sup>

La première fois que Poséidon aborde et séduit Méduse, notamment en la complimentant sur sa façon de danser durant la soirée, il se met à pousser la chansonnette, dans le but de forcer

<sup>20</sup> Nous n'utiliserons pas ici l'expression « personnes non-blanches » afin de ne pas positionner les corps en opposition avec une blancheur qui tiendrait lieu de référence normative, suivant ainsi la démarche de Françoise Vergès, « *Toutes les féministes ne sont pas blanches* », *Le Portique*, n°39-40, 2017, p.3.

<sup>21</sup> Béatrice Bienville, *La Véritable histoire de la Gorgone Méduse*, *op.cit.*, partie II, scène 3, p.51.

<sup>22</sup> Michel Cahen, *Colonialité. Plaidoyer pour la précision d'un concept*, Paris, Éditions Karthala, 2024, p.101.

<sup>23</sup> Entretien téléphonique, *op.cit.*

Méduse à danser devant lui. Dans la mise en scène de 2021, Poséidon est joué par un acteur blanc, Mathieu Saccucci. La vision d'une jeune fille noire forcée de danser par et pour un puissant homme blanc – littéralement un dieu – sur l'air de la chanson *Elle préfère l'amour en mer* de Philippe Lavil, est significatif. Cette scène fait lien d'une part avec les enjeux du mouvement #MeToo – avec la manipulation d'un homme puissant séduisant une jeune fille pour la violer, l'agresser sexuellement ou abuser d'elle par la suite<sup>24</sup> – et d'autre part avec la crédibilité plus faible encore accordée aux témoignages de femmes noires violées. En effet, les femmes noires sont, depuis l'époque esclavagiste, hypersexualisées, ce qui justifiait le libre-accès que les colons blancs pouvaient exercer sur leurs corps<sup>25</sup> – nous reviendrons sur ce point. L'image générée par cette scène avec la distribution élaborée par Béatrice Bienville – une interprète noire et un interprète blanc – met en lumière l'exotisation des corps noirs, et en particulier des femmes noires, par le regard masculin blanc. La notion de *white gaze*, initialement explorée par le sociologue, historien et militant W.E.B. Dubois<sup>26</sup>, a été popularisée par l'autrice Toni Morrison à travers ses romans et ses entretiens<sup>27</sup>. Elle désigne la prédominance de l'expérience et du regard blanc par défaut, un regard qui se veut universel et neutre. Mrs Roots, autrice et bloggeuse afroféministe, parle du « *white gaze* » pour désigner la fabrication de « l'altérité des corps non-blancs » et « l'exploitation du corps noir dans un imaginaire érotique »<sup>28</sup>, en citant parmi d'autres exemples le cas du traitement médiatique de Joséphine Baker.

Dans la mise en scène de Bienville, Athéna est également interprétée par une interprète blanche. Cette simple distinction entre maîtres.ses – Poséidon et Athéna – et servante – Méduse – présente bien les dynamiques de domination raciale à l'œuvre dans la pièce. Ces rapports dominant.es/dominée, corps blancs/corps noir rappellent bien évidemment le passé colonial. Nous verrons par la suite la façon dont la domination d'Athéna s'exerce concrètement dans la scène du procès. Mais il semble important d'aborder la façon dont la distribution des rôles de Méduse et Athéna a une signification cruciale. En effet, il existe, parmi bien d'autres différences de vécu et d'oppression, une différence historique entre femmes blanches et femmes racisées

---

<sup>24</sup> Nous pouvons penser notamment aux témoignages d'Adèle Haenel à l'encontre de Christophe Ruggia ou encore de Vanessa Springora à l'encontre de Gabriel Matzneff.

<sup>25</sup> Valérie Rey-Robert, *Une culture du viol à la française*, Montreuil, Éditions Libertalia, 2019, p.200.

<sup>26</sup> W.E.B. Dubois, *Les Noirs de Philadelphie : une enquête sociale*, trad. Nicolas Martin-Breteau, Paris, Éditions La Découverte, [1899] 2019 ; W.E.B. Dubois, *Les Âmes du peuple noir*, trad. Magali Bessone, Paris, Éditions La Découverte, [1903] 2007.

<sup>27</sup> Voir notamment le documentaire *Toni Morrison : The Pieces I Am*, Timothy Greenfield-Sanders, 2019.

<sup>28</sup> Mrs. Roots, « [Ma panthère noire : sexualité stéréotypée des femmes noires en Occident](#) », *Mrs. Roots*, REFERENCE ???, 27 février 2017.

~~de couleur~~ : bien que le récit du féminisme blanc efface cet élément, il est important de rappeler que durant l'époque esclavagiste, les femmes blanches n'avaient certes pas le droit de vote ni de passer le baccalauréat, mais il n'est cependant pas entièrement vrai qu'elles étaient totalement dépourvues de droits de propriété. Les femmes blanches avaient en effet le droit de posséder des esclaves. La comparaison effectuée par certaines féministes blanches entre le statut des femmes et celui des esclaves était donc loin d'être exacte. Selon Françoise Vergès, « [aussi] longtemps que l'histoire des droits des femmes sera écrite sans tenir compte de ce privilège, elle sera mensongère »<sup>29</sup>.

La musique souligne également le rapport de domination coloniale à l'œuvre dans cette scène. En effet, comme mentionné plus haut, Poséidon « *fait signe à la régie qui met Elle préfère l'amour en mer de Philippe Laval. Il se met à danser et chanter en playback sur une chorégraphie kitschounette* »<sup>30</sup> pour encourager Méduse à danser pour lui. D'une part, écrire un Poséidon qui brise ainsi le quatrième mur illustre sa toute-puissance, ainsi que son indifférence au fait d'avoir une audience, ce qui témoigne de son assurance d'agir en toute impunité. D'autre part, le choix d'un tel titre est loin d'être anodin. De son nom complet Philippe Durand de La Villejegu du Fresnay, Philippe Laval est un chanteur français né en 1947 à Fort-de-France, en Martinique. Ses parents étaient des colons français qui exploitaient une bananeraie, et sa famille était établie en Martinique depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans la pièce, Poséidon effectue un playback sur le début de la chanson :

Elle danse, balance, sur le pont rouillé d'un cargo. Elle aime le vent et tout ce qui porte un drapeau. Elle te dit non si tu ne l'emmènes pas sur l'eau. Elle préfère l'amour en mer, c'est juste une question de tempo. Elle rêve d'un long voyage sur un paquebot wo-ho. Elle se laisse aller sur les flots. La marine en est fière Captain Nemo wo-ho<sup>31</sup>.

La chanson, au rythme dansant caractéristique des chansons de variété française des années 1980, a pour thème le fantasme d'un amour en mer. Cependant, elle devient ici source de malaise, par le contraste qu'elle forme avec les intentions de Poséidon. Il s'agit d'une chanson très populaire, chantée par un fils de colon qui a participé à véhiculer dans ses chansons des stéréotypes exotisants et fétichisants – intentionnellement ou non. Son succès rappelle que la décolonisation est loin d'empêcher le maintien de rapports de colonialité. Le malaise provoqué

**Commenté [BH1]**: formulé ainsi, on dirait que la chanson comporte un propos critique du maintien du rapport colonial

<sup>29</sup> Françoise Vergès, « Toutes les féministes ne sont pas blanches », *op.cit.*, p.6.

<sup>30</sup> Béatrice Bienville, *La Véritable histoire de la Gorgone Méduse*, *op.cit.*, partie I, scène 3, p.25.

<sup>31</sup> *Ibid.*

par la chanson est encore plus perceptible lors de sa deuxième apparition, dans la scène où Athéna inflige sa punition à Méduse, tandis que « *Poséidon chantonne tout bas* »<sup>32</sup>.

Les choix de mise en scène et de distribution de Béatrice Bienville, qu'elle fait également figurer dans son texte, soulignent ainsi la question coloniale en tant que phénomène englobant « *l'ensemble des formations sociales et rapports sociaux produits par les formes d'exploitation non capitalistes de la domination du capitalisme au long de son expansion extérieure (mercantile et impérialiste)* »<sup>33</sup>. En d'autres termes, la colonialité, si elle relève en partie de la colonisation, ne s'y limite pas, et le choix d'une chanson populaire écrite en 1986 (donc bien après la décolonisation officielle) pour accompagner ces scènes invite à penser la colonialité non pas comme un simple héritage immatériel, mais bien comme une production continue à laquelle la décolonisation n'a pas mis fin.

### ***Des corps dont on dispose***

Ainsi, Poséidon règne sur son royaume, mais également sur les corps qui s'y aventurent. C'est aussi le cas d'Athéna, qui, lorsqu'elle lui exprime sa fureur, ne défend pas Méduse en tant que personne, mais comme un bien matériel lui appartenant : « Elle était à moi. C'était une servante de mon temple. Elle me servait moi »<sup>34</sup>. Ce n'est pas tant le viol qui fait enragier Athéna, mais le fait que Poséidon lui ait volé une de ses possessions. Cette scène n'est donc pas une scène de défense sororale, mais une scène de conflit entre maîtres.es.

La déesse Athéna est une figure ambiguë dans la pièce, car elle se trouve du côté du pouvoir et se retourne contre Méduse lors du procès. Pourtant, la scène suivant la malédiction laisse planer le doute sur sa pleine complicité avec le camp des dominant.es. Cette scène n'est composée que d'une didascalie : « *Athéna est seule dans une grande pièce vide. Elle enlève son casque, et enlève les pièces de son armure en chantant en playback Arcade Fire – My Body Is a Cage* »<sup>35</sup>. Aucun passage de la chanson n'a été sélectionné dans le texte, mais le titre et les paroles évoquent l'enfermement dans son propre corps et l'impuissance face à une situation<sup>36</sup>. Le geste de retirer son armure offre une vision bien particulière de la déesse de la sagesse guerrière, dont les représentations sont souvent celles d'une femme féroce et sans pitié. Athéna se situe dans

<sup>32</sup> *Ibid.*, partie II, scène 5, p.59.

<sup>33</sup> Michel Cahen, *Colonialité*, op.cit., p.96. Texte souligné par l'auteur.

<sup>34</sup> Béatrice Bienville, *La Véritable histoire de la Gorgone Méduse*, op.cit., partie II, scène 1, p.45.

<sup>35</sup> *Ibid.*, partie II, scène 6, p.61.

<sup>36</sup> Depuis les accusations d'agressions sexuelles faites par plusieurs fans à l'encontre de Win Butler, le chanteur du groupe Arcade Fire, Béatrice Bienville ne souhaite plus que cette chanson figure dans les mises en scène de la pièce. En 2024, Lena Bokobza-Brunet choisit donc une chanson de Sinead O'Connor, connue pour ses engagements, notamment contre les abus sexuels au sein de l'Église catholique.

cette pièce à l'intersection entre le camp des dominant.es et celui des femmes. Elle choisit le côté du pouvoir et de la domination, et Méduse se retrouve quant à elle à l'intersection des oppressions de genre et de race. Béatrice Bienville offre donc une lecture intersectionnelle des oppressions, qui se cristallise dans la scène du procès.

Comme mentionné précédemment, les femmes noires sont, depuis l'époque coloniale, hypersexualisées. Cette hypersexualisation garantissait aux colons blancs un libreaccès à leurs corps, justifié par le fait qu'elles n'étaient pas considérées comme des femmes – au sens d'êtres incarnant la féminité – mais comme des corps animaux, sans genre mais possédant un sexe femelle<sup>37</sup>. Les répliques d'Athéna pendant le procès illustrent cette catégorisation : « Tu es une bête. Une bête sans foi. Tu n'es pas une femme. Tu es sale. Oui. Tu es sale. Et tu as sali mon temple. Avec ton sang. Ton sang de bestiau. Catin de truie »<sup>38</sup>. Le fait de comparer les femmes noires à des animaux n'a pas cessé après la décolonisation, puisque jusqu'à très récemment, les médias étaient inondés de telles comparaisons. Un des exemples les plus connus est celui de l'athlète guadeloupéenne Marie-José Pérec, surnommée « la Gazelle »<sup>39</sup>. Si cette animalisation est supposée être flatteuse, elle n'en est pas moins symptomatique du regard hégémonique porté sur les corps de couleur – le *white gaze* dont parle Mrs. Roots.

Dans la même scène, les insultes d'Athéna visent également le comportement sexuel de Méduse : « J'ai dit petite salope. Tu es une salope. Une sacrée salope »<sup>40</sup>. Le terme « salope », au-delà d'être une injure misogyne stigmatisant les femmes dont la sexualité est jugée trop libre, confirme de manière violente l'inversion de culpabilité à l'œuvre dans cette scène de procès. De nombreuses victimes de violences sexuelles dénoncent ce *victim blaming*, qui est constituant de et constitué par la culture du viol. Il s'agit, par ce comportement, de véhiculer l'idée que la victime « l'a bien cherché », et que « certaines femmes chercheraient à être violées car elles auraient des désirs sexuels qu'elles ne pourraient exprimer de peur de passer pour des “salopes” »<sup>41</sup>. Cette idée est d'autant plus forte quand elle concerne des femmes noires, qui, par l'hypersexualisation dont elles sont victimes, sont considérées comme toujours désirantes, et donc inviolables. C'est en partie ce qui explique le faible nombre de plaintes déposées par des victimes de violences sexuelles noires<sup>42</sup>. Le personnage de Méduse est accueilli en tant qu'accusée dans ce procès, ce qui fait écho au privilège des droits de juridiction réservés aux

<sup>37</sup> Maria Lugones, « La colonialité du genre », *Les Cahiers du CEDREF*, n°23, 2019, p.74.

<sup>38</sup> Béatrice Bienville, *La Véritable histoire de la Gorgone Méduse*, *op.cit.*, partie II, scène 4, p.56.

<sup>39</sup> Lucie Forté, « Stéréotypes “raciaux” dans la presse sportive », *Questions de communication*, n°35, 2019.

<sup>40</sup> Béatrice Bienville, *La Véritable histoire de la Gorgone Méduse*, *op.cit.*, partie II, scène 4, p.56.

<sup>41</sup> Valérie Rey-Robert, *Une culture du viol à la française*, *op.cit.*, p.187-188.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p.202.

colons durant l'époque esclavagiste. Les esclaves – les corps de couleur – étaient « à proprement parler sans défense »<sup>43</sup> : cette exclusion « du droit à être défendu.e a impliqué la production de sujets indéfendables »<sup>44</sup>, ce que Méduse incarne dans cette scène.

Il s'agit donc, dans cette réécriture, d'exposer, dans une démarche intersectionnelle, les oppressions de race et de genre subies par un personnage de femme noire, servante d'une femme blanche et violée par un homme blanc. Plus qu'une intersection, il s'agit « d'une même matrice, la matrice de genre moderne/coloniale raciste »<sup>45</sup>, théorisée par Maria Lugones et élément crucial de la vision féministe décoloniale.

### **Conclusion : une réécriture féministe décoloniale à l'ère #MeToo**

*La Véritable histoire* est une réhabilitation de la figure de Méduse, qui s'inscrit dans le mouvement de réécritures féministes de mythes antiques, incarné surtout par le roman et la poésie jusqu'aux années 2000, mais qui connaît une résurgence au théâtre depuis une dizaine d'années. Le personnage d'Euryale, qui tient lieu de figure protectrice de Méduse, forme un lien entre la pièce et les non-récits des esclaves du passé. La dynamique créée par Béatrice Bienville entre Euryale et Méduse illustre l'importance de la transmission orale dans les affaires de violences sexistes et sexuelles lorsqu'un rapport de domination de classe, mais surtout ici de genre et de race existe entre les victimes et l'agresseur. Béatrice Bienville donne une voix qui permet de combler le vide de traces et de témoignages écrits. Quant aux divinités, elles incarnent le croisement entre ces violences, avec un pouvoir sans limite sur les corps qu'elles dirigent et oppriment. Il est cependant important de noter que, s'il est crucial de dénoncer l'impunité dont les élites bénéficient – d'autant plus dans une pièce ayant un lien fort avec le mouvement #MeToo –, penser et véhiculer l'idée que cette impunité n'est réservée qu'aux élites et aux sphères de pouvoir fait partie de la culture du viol<sup>46</sup>.

Avec cette pièce, Béatrice Bienville porte et offre un regard doublement décolonial sur ce mythe. D'une part, son écriture « échappe à l'épistèmè du dominant »<sup>47</sup> en mettant un mythe antique au service de la dénonciation des dynamiques de colonialité contemporaines, par la mise en lumière de la domination des divinités sur les corps des servant.es. D'autre part, le texte

<sup>43</sup> Elsa Dorlin, *Se défendre. Une philosophie de la violence*, Paris, Éditions La Découverte, 2017, p.30.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.33.

<sup>45</sup> Yuderlys Espinosa Mino, « [Sur la nécessité d'un féminisme décolonial. Différenciation, domination co-constitutive de la modernité occidentale et fin de la politique des identités](#) », dans Thamy Ayarch, Laurie Laufer, Pascale Molinier et Beatriz Santos (dir.), *Dis donc, d'où tu parles ?*, Paris, Éditions Hermann, 2024, p.101.

<sup>46</sup> Valérie Rey-Robert, *Une culture du viol à la française, op.cit.*, p.153-155.

<sup>47</sup> Michel Cahen, *Colonialité, op.cit.*, p.128.

articulé aux choix de mise en scène de Bienville rend inséparables les oppressions de genre et de race dans cette pièce. Cela en fait une pièce non seulement féministe et décoloniale, mais également féministe décoloniale, car elle ne pointe pas seulement l'intersection entre ces oppressions : elle les met en lumière en tant qu'une même matrice, ce que Maria Lugones nomme provisoirement le « système de genre moderne/colonial »<sup>48</sup>.

### **Manon Roblin**

Manon Roblin est doctorante à l'Université Bordeaux Montaigne, et autrice au sein de la Compagnie Les Diluviennes. Sa thèse de recherche-crédation « Écrire pour la scène depuis le mouvement #MeToo : étude en contexte de dramaturgies contemporaines » est intégrée dans le projet région « E.T.C. 21 » porté par Pierre Katuszewski. Ses travaux se concentrent sur les dramaturgies post-#MeToo, les réécritures féministes de mythes antiques, ainsi que sur les théâtres documentaires et documentés.

---

<sup>48</sup> Maria Lugones, « [La colonialité du genre](#) », *Les Cahiers du CEDREF*, n°23, 2019, p.48.