



HAL
open science

Les réécritures contemporaines de l’Odyssée au service de la reconfiguration de l’imaginaire méditerranéen : l’exemple de Circe, Madeline Miller

Morgane Lebouc

► **To cite this version:**

Morgane Lebouc. Les réécritures contemporaines de l’Odyssée au service de la reconfiguration de l’imaginaire méditerranéen : l’exemple de Circe, Madeline Miller. Cahiers internationaux du Symbolisme, 2023, 164-165-166, p. 51-79. <halshs-04347844>

HAL Id: halshs-04347844

<https://shs.hal.science/halshs-04347844v1>

Submitted on 4 Apr 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Copyright - All rights reserved

LES RÉÉCRITURES CONTEMPORAINES DE L'ODYSSÉE AU SERVICE DE LA RECONFIGURATION DE L'IMAGINAIRE MÉDITERRANÉEN : L'EXEMPLE DE CIRCE, MADELINE MILLER

INTRODUCTION

Il n'est pas étonnant de constater la place occupée par le paysage marin dans l'une des œuvres constitutives de l'Antiquité gréco-romaine, à savoir l'épopée homérique, quand on sait comment la Méditerranée rythmait la vie des Grecs². Si l'*Illiade* se passe essentiellement sur la côte troyenne, l'*Odyssée* est centrée sur le voyage en mer d'Ulysse. En ce sens, il s'agit bien d'un paysage culturel puisque cette mer poétique et ses habitants fabuleux ont contribué à la naissance d'un puissant imaginaire de l'eau et particulièrement de la Méditerranée, pratiquement déifiée par les Grecs. Pourtant, comme le remarque Xavier Girard³, la Méditerranée n'est pas une divinité clairement identifiée par le panthéon grec : on navigue dans l'épopée sur « la mer violette⁴ », autrement dit dans une géographie mythique (« savant mélange de Méditerranée, de mer Noire et peut-être même d'océan Atlantique⁵ ») – quand bien même certains se sont employés depuis l'Antiquité à la retrouver dans de véritables paysages méditerranéens⁶. Dans le monde grec la « mer n'est pas calme⁷ », dans l'*Odyssée* elle est un espace franchement hostile⁸ à l'humanité : une fois passé le cap Malée et à la suite d'une tempête de sept jours (chant IX), Ulysse « sort en quelque sorte des frontières du monde connu, de l'*oikoumènos* humain, pour entrer dans un espace de non-humanité, un monde de l'ailleurs⁹ ». Un naufrage en pareil lieu signifierait pour le héros de mourir en étant « Personne » (*Oûtis*), de mourir sans nom et donc sans gloire¹⁰ (*kléos*). C'est dans ce lieu indomptable, puisqu'impossible à conquérir ou à coloniser, que le héros¹¹ odysseén est mis

¹ Cet article a été publié dans *Les Cahiers internationaux du symbolisme*, n° 164-165-166, 2023, p. 51-79.

² Voir à ce propos Claude Sintès, *Sur la mer violette. Naviguer dans l'Antiquité*. Paris, Les Belles Lettres, 2009 et David Abulafia, *La Grande Mer. Une histoire de la Méditerranée et des Méditerranéens*. Paris, Les Belles Lettres, 2022.

³ Xavier Girard, *Méditerranée : de Homère à Picasso*. Paris, Assouline, 2000.

⁴ Claude Sintès, *op. cit.* Sur les différents adjectifs pour caractériser la couleur de l'eau en grec ancien et particulièrement dans le texte homérique, voir Adeline Grand-Clément, « La mer pourpre : façons grecques de voir en couleurs. Représentations littéraires du chromatisme marin à l'époque archaïque », dans *Pallas*, n° 92, 2013, pp. 143-161. En ligne : <http://journals.openedition.org/pallas/187>, consulté le 27 juin 2023.

⁵ David Abulafia, *op. cit.*, p. 78.

⁶ Comme Victor Bérard qui partit sur les traces d'Ulysse en 1912 l'*Odyssée* en main, accompagné d'un photographe. Il commente ce périple dans les *Navigations d'Ulysse* (1929).

⁷ Pierre Judet de la Combe, « La mer n'est pas calme », 2022. En ligne : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2022/08/10/mer-calme-homere/>, consulté le 21 février 2023.

⁸ « Pour les anciens Grecs, la chute de Troie n'entraîna pas seulement l'effondrement du monde héroïque [...], ils s'en souvenaient aussi comme du moment où les Grecs s'étaient mis à errer en Méditerranée et au-delà, à une époque où les marins étaient aux prises avec les dangers de la haute mer, dangers qu'ils se représentaient sous les apparences de Sirènes chantantes, de sorcières ou de géants borgnes. Les eaux tempétueuses dont il est question dans l'*Odyssée* d'Homère et dans d'autres récits des aventures des guerriers de retour de Troie – un groupe d'hommes connus sous le nom de *Nostoi*, les «Retours» – restent des lieux de grande incertitude, dont les limites physiques ne sont que vaguement décrites. », David Abulafia, *op. cit.*, pp. 77-78.

⁹ Jean-Pierre Vernant, *L'Univers, les dieux, les hommes*. Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 117.

¹⁰ Voir à ce propos l'analyse de François Hartog, *Mémoire d'Ulysse*. Paris, Gallimard, 1996, pp. 41-42 et de Ioanna Papadopoulou-Belmechdi, *Le Chant de Pénélope. Poétique du tissage féminin dans l'Odyssée*, Paris, Belin, 1994, pp. 68-73.

¹¹ Paradoxalement, comme le relève Pierre Vidal Naquet « Ulysse a été, par la suite, dépeint d'abord en navigateur », pourtant « l'Ulysse d'Homère, lui, ne navigue et n'explore que contraint et forcé. » Pierre Vidal-Naquet, *Le Monde d'Homère*. Paris, Perrin, 2002, p. 43. C'est donc contre toute attente le caractère inhospitalier et adverse de la Méditerranée qui sont des marqueurs de l'homme méditerranéen incarné par Ulysse : « Mais, dans le fond, c'est [Ulysse] un roi paysan, un terrien plus qu'un marin. Il ne se sent vraiment chez lui qu'en retrouvant ses prairies et ses pacages. En cela aussi, il appartient au monde méditerranéen, qui est un monde de cultivateurs et d'éleveurs avant d'être un monde de marins. Quand les hommes y établissent

à l'épreuve et peut se révéler comme tel. De ce fait, la mer est un espace initiatique autant qu'elle se fait champ de bataille : à la croisée, comme l'*Odyssee*, de l'épique et du récit d'aventure et de voyage.

Alors qu'en sa qualité de « voyageur universel¹² » Ulysse se révèle au sein de cet espace martial, les personnages féminins de l'*Odyssee*, épopée qui se distingue de sa sœur par la large place qui leur est laissée, sont bien les exclus du voyage maritime. Que ces femmes soient des figures bienveillantes et salvatrices (Nausicaa, Calypso), ou des antagonistes (les Sirènes, Scylla...), elles sont toutes associées à la fixité spatio-temporelle, à la pétrification¹³ du héros et de sa quête. Elles cherchent à lui faire oublier l'objet de celle-ci, c'est-à-dire le retour (*nostos*) auprès d'une Pénélope tout aussi figée dans sa posture d'attente après avoir été laissée sur la rive au départ pour Troie¹⁴. Les îles, caractéristiques du paysage méditerranéen, acquièrent ainsi un statut ambigu entre lieux de refuge et espaces possiblement carcéraux¹⁵. Dans le chant VII (v. 10-24) de l'épopée virgilienne, Énée¹⁶ refuse même de faire escale à *Ææa* (*Aiaia*), l'île de Circé, de peur de n'en jamais sortir et de voir sa quête de fondation avortée. Le rôle de Circé est pourtant plus ambivalent dans l'*Odyssee* : elle laisse partir Ulysse sans heurts, contrairement à Calypso, et devient une adjuvante précieuse pour la *nekuia* du chant XI. En dépit de ces éléments, le personnage est passé dans la postérité comme antagoniste : c'est la magicienne qui transforme les hommes en porcs dans l'espoir qu'ils oublient leur humanité et lui tiennent compagnie dans sa vie d'immortelle¹⁷. C'est ce que vont retenir les scoliastes des VI^e (Théagène de Rhégium) et IV^e siècles (Palaíphatos) av. n. è. et par la suite les auteurs latins (Virgile et Ovide ayant un rôle prépondérant dans cette réception) qui finissent de camper¹⁸ Circé en « déesse cruelle » (*dea saeva*, *En.*, ch. VII, v. 19) et redoutable sorcière, et comme antonomase pour toute « femme artificieuse, séduisante et dangereuse » (TLFi).

C'est justement cette grande figure mythique que choisit Madeline Miller pour son roman *Circe*¹⁹ (2018), une réécriture de l'*Odyssee* qui prend la suite de son tout premier roman *The Song of Achilles* paru en 2011 et immédiatement récompensé du prix *Orange for fiction*, dans lequel cette professeure de lettres classiques propose une réécriture de l'*Iliade* depuis la perspective de Patrocle. Quand ce premier roman explorait les amours homoérotiques d'Achille et de Patrocle et proposait une réflexion sur la virilité, son second roman paraît en plein moment #Metoo²⁰ et prend place au sein de toute une tradition

leur demeure, c'est dans des lieux fortifiés ou protégés, souvent loin de la mer ou perchés sur des hauteurs. S'ils naviguent, pour la pêche ou pour le commerce, ils s'éloignent rarement de la côte. » Émile Temime, « Ulysse, ou l'homme mythifié (relecture d'un ouvrage publié) », dans *La Pensée de midi*, vol. 3, n° 22, 2007, pp. 23-29.

¹² Xavier Girard, *op. cit.*, p. 62.

¹³ Pour Ioanna Papadopoulou-Belmehdi, c'est même la mort qui revêt dans l'*Odyssee* un « visage de jeune fille » : « Calypso promet à Ulysse une immortalité sans gloire, Circé lui indique le chemin vers le monde des morts, les Sirènes l'attirent vers sa propre mort, Nausicaa veut l'intégrer dans un *oikos* royal qui n'est pas tout à fait réel, l'ancre des Nymphes symbolise le passage entre deux mondes. » (*op. cit.*, p. 107).

¹⁴ Le départ d'Ulysse pour Troie et le célèbre épisode dans lequel il feint la folie pour éviter ce départ sont relatés par Hygin (*Fabulae*, 95) au I^{er} siècle et Apollodore (*Épitomé*, III, 6-7) au II^e siècle.

¹⁵ « *For Homer, against the chaotic and dangerous limbo of sea travel, islands appear as refuges which are always treacherous, occupying a marginal space between living (the historicizing trajectory of return to his homeland and legacy) and dying (drowning, starving, falling prey to a monster.)* ». Anna Rivers, « Circe's Garden: Rewriting Epic and Revolutionary Time », dans *Comparative Critical Studies*, vol. 1, n° 19, 2022, pp. 7-26. Nous traduisons : « Homère considère les îles, par opposition au chaos, aux périls et aux incertitudes qu'implique le voyage en mer, comme des refuges toujours trompeurs, situés dans un espace liminal entre la vie (l'historicisation du voyage de retour vers le pays natal et de son héritage) et la mort (par noyade, inanition ou en étant la victime d'une créature monstrueuse) ».

¹⁶ Énée représente après Ulysse « un ensemble de sagas méditerranéennes dont les Grecs avaient perdu le *copyright* exclusif ». David Abulafia, *op. cit.*, p. 78.

¹⁷ L'immortalité est paradoxalement perçue comme une captivité sans fin, hors de l'Histoire, et donc comme une forme de mort. Aussi, lorsque Calypso offre à Ulysse l'immortalité (*Od.*, V, v. 135-136), c'est pour lui « une autre façon de mourir » selon les mots de Ioanna Papadopoulou-Belmehdi (*op. cit.*, p. 176).

¹⁸ Pour une étude diachronique du personnage de Circé, nous renvoyons à Judith Yarnall, *Transformations of Circe. The History of an Enchantress*. Chicago, University of Illinois Press, 1994 et Maurizio Bettini, Cristiana Bettini, *Le Mythe de Circé*. Trad. Jean Bouffartigue, Paris, Éditions Belin, 2013 [2010].

¹⁹ Madeline Miller, *Circe*. New York, Brown and company, 2018. *Circe*. Trad. Christine Auché, Paris, Pocket, 2019.

²⁰ L'expression « moment #Metoo » est empruntée à Bibia Pavard, Florence Rochefort, Michelle Zancarini-Fournel, *Ne nous libérez pas, on s'en charge : une histoire des féminismes de 1789 à nos jours*. Paris, La Découverte, 2020. L'expression permet

de récits à visée correctrice dans laquelle Christa Wolf fait figure de précurseur, et dont les exemples abondent pour la littérature nord-américaine (Marion Zimmer Bradley, Margaret Atwood, Eudora Welty...). Dans cette perspective de « révision mythopoétique²¹ », des autrices contemporaines prennent plaisir à détourner les aventures d’Ulysse en déléguant la narration à Pénélope ou à Circé, ce qui permet de décentrer²² l’épopée et d’ainsi réinventer nos imaginaires culturels, de l’« homme méditerranéen²³ » qu’incarne Ulysse au « Sud patriarcal²⁴ » que Christa Wolf remarque en Grèce. En interrogeant les valeurs associées au premier des récits d’aventure par le biais d’une nouvelle odyssée féminine vécue par le personnage de Circé, Madeline Miller contrevient aux représentations de genre et participe à la création d’un nouvel imaginaire pour la Méditerranée.

EN FINIR AVEC « L’HOMME MÉDITERRANÉEN » : LE PROCÈS DES HÉROS

Particulièrement attentive à la manière dont les Anciens représentaient Ulysse du fait de sa formation classique et soucieuse de transmettre, y compris formellement, cette culture antique dont elle se sent depositaire, Madeline Miller reprend à son compte l’imaginaire méditerranéen qui accompagne Ulysse : il reste ce marin qui dégage une odeur d’iode dans le roman. Et même, en le comparant aux « marées » (*tides*), l’autrice utilise l’imaginaire aquatique pour accentuer ce qui a toujours constitué l’ambiguïté du personnage, sa *mêtis*²⁵. Aussi, les images²⁶ maritimes qui accompagnent le personnage brossent un portrait tumultueux de celui-ci et concourent à mettre en lumière son caractère changeant et

de considérer #MeToo comme séquence historique : « Le moment #MeToo renvoie donc à la fois à l’ensemble des mobilisations contre les violences sexistes et sexuelles, à l’écho qu’elles rencontrent et à leur impact politique et social, et plus globalement à l’espace d’expression des idées féministes qui s’ouvre », p. 453.

²¹ Nous traduisons l’expression « *revisionist mythmaking* » empruntée à Alicia Ostriker pour désigner le fait de proposer une révision critique des mythes attentive aux questions de genre. Alicia Ostriker, « The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking », dans *Signs*, vol. 8, n° 1, 1982, pp. 68-90.

²² Cette opération critique du centre à partir des marges d’un texte nous renvoie droit vers la « *standpoint theory* » (théorie du savoir situé) aussi appelé féminisme de positionnement, développée par des féministes comme Monique Wittig, bell hooks ou Adrienne Rich, cette dernière étant également l’une des principales théoriciennes de la « révision mythopoétique ». Pour une définition de la théorie du savoir situé, voir Laune Béréni, Sébastien Jaunait, Alexandre Revillard (édit.), *Introduction aux études sur le genre*. Louvain-la-Neuve, De Boeck supérieur, 2020, p. 346.

²³ « Ulysse semble indissociable du “monde d’Ulysse” et des valeurs qu’il porte : en un sens, sa parfaite incarnation de l’homme méditerranéen et de la culture patriarcale en fait aujourd’hui la cible désignée de lectures critiques pointant les écarts repérables entre la représentation épique valorisante des héros masculins et la minoration axiologique et narrative des personnages féminins. » Ariane Ferry, « Quand Ulysse se fait refaire le portrait par les femmes », dans Louis-Thomas Leguerrier (édit.), *Ulysse, figure intemporelle : voyage, exil, fluidité*, n° 9, 2021.

En ligne : https://archives.musemedusa.com/dossier_9/ferry/, consulté le 23 mars 2023.

²⁴ Dans son journal de voyage en Grèce, Christa Wolf tente d’imaginer un espace spatio-temporel dans lequel les femmes auraient pu s’épanouir comme sujets. S’oppose dans son récit la Grèce comme « Sud patriarcal » qui se caractérise par l’omniprésence des hommes dans les lieux publics et par une virilité excluante, et une Crète utopique. L’épopée homérique et les tragiques grecs sont rejetés de l’autrice comme les gardiens de cette culture patriarcale. Voir Christa Wolf, *Cassandra. Les Prémisses et le récit [Kassandra. Erzählung]*, 1982]. Trad. Alain Lance et Renate Lance-Otterbein, Aix-en-Provence, Alinea, 1998.

²⁵ Ulysse a pour épithète *polutropos* (*Od.*, I, v. 1) ou *polymétis* (*Od.*, II, v. 173), généralement traduits en français par « aux mille tours ». À ce propos, voir l’ouvrage de référence de Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l’intelligence. La Métis des Grecs*. Paris, Flammarion, 1974.

²⁶ Parmi ces images aquatiques, citons :

- la mer (« *He was not so easy and even as he pretended. Living with him was like standing beside the sea. Each day a different color, a different foam-capped height, but always the same restless intensity pulling towards the horizon.* » Madeline Miller, *Circe*, op. cit., p. 179. « Il n’était pas aussi facile et constant qu’il le prétendait. Vivre avec lui était comme se tenir face à la mer. Changeant chaque jour de couleur et de hauteur au-dessous de sa couronne d’écume, mais toujours pourvu de la même intensité agitée qui vous tirait vers l’horizon. » *Circé*, op. cit., p. 307);
- le coquillage (« *And Odysseus, I thought. The spiral shell. Always another curve out of sight.* » *Ibid.*, p. 175. « Et Ulysse, songeai-je. Ce coquillage en forme de spirale dont les méandres recelaient toujours un recoin caché. » *Ibid.*, p. 301)
- ou encore les marées (« *His voice was resonant, warm, with a pull to it that reminded me of ocean tides.* » / « *He was like ocean tides indeed, I thought. You could look up, and the shore would be gone.* » / « *I had been watching him, as he talked, for his father’s mannerisms, those tricks that were as indivisible from Odysseus as tides from the ocean.* » *Ibid.*, p. 165, 168, 254. « Sa voix sonore et chaude exerçait une attraction aussi puissante que les marées » / « Il ressemblait à la marée, pensai-je. Quand on levait les yeux, la grève avait disparu. » / « Pendant qu’il parlait, je l’avais détaillé, à la recherche des tics d’Ulysse, ces techniques aussi inséparables de lui que les vagues de l’océan. » *Ibid.*, p. 283, 289, 437).

ambigu. Si la romancière dit²⁷ embrasser la tradition homérique par ce portrait en clair-obscur, son personnage est vivement critiqué dans le roman, y compris – et c’est un ajout notable²⁸ – par son fils et héritier, Télémaque. Par un procédé de « transvalorisation²⁹ », le texte s’emploie à démontrer que les aventures d’Ulysse dont nous sommes familiers ont toujours été cruelles, mais que son talent de conteur embellissait les événements : « Mais combien de fois l’avais-je entendu louer des manœuvres de ce genre ? La seule différence était la manière dont Télémaque les racontait, sans fioritures³⁰ ». Ce changement de paradigme axiologique est permis par le doute jeté sur la narration odysseenne, lequel doute est transposé sémantiquement dans l’adverbe « *somehow* » utilisé à plusieurs reprises et traduit par « bizarrement » : « Mais *bizarrement*, dans sa bouche, ils [les chants qui relatent ses aventures] ne semblaient pas déshonorants, simplement justes, inspirés, et d’une sagesse pragmatique³¹ ». C’est alors l’inadéquation entre le contenu des énoncés et le parti pris axiologique de l’énonciateur qui permet de révéler cette duplicité :

Une belle histoire, en somme : les prétendants paresseux et cruels, assiégeant la fidèle épouse et menaçant le loyal héritier. Ils avaient mérité leur punition selon toutes les lois des dieux et des hommes, et Ulysse était venu l’exécuter telle la Mort en personne, en héros bafoué qui rétablissait la balance. Même Télégonos aurait approuvé une telle morale. Et malgré tout, *bizarrement*, je trouvais cette vision nauséus : me représenter Ulysse embourbé jusqu’au cou dans ce palais dont il avait si longtemps rêvé³².

Cet adverbe marque la prudence de l’énonciatrice, et même sa mise en doute non pas du caractère véridique de l’énoncé (modalité aléthique) mais de sa valeur morale (modalité déontique). Madeline Miller s’amuse ici des épithètes homériques alors qu’elle multiplie dans cet extrait les adjectifs axiologiquement marqués : elle inscrit l’histoire racontée dans un schéma actantiel rigide, avec ses adjuvants et ses opposants, mais aussi dans un schéma moral manichéen. Ce vocabulaire métacritique et le résumé simplificateur des derniers chants de l’*Odyssée* viennent insister sur l’ironie de la formule « une belle histoire » (*a good tale*) : cette trop belle histoire est un écran de fumée au service de la justification de la folie meurtrière qui s’empare d’Ulysse à son retour à Ithaque. Rien d’étonnant à ce

²⁷ « *But if you go back to the ancients, they had a much more mixed view of him. All the unflattering stories that I tell about him in the novel are directly from ancient mythology – I didn't make up any of them! He's the ultimate pragmatist, not afraid to kill sleeping, unarmed enemy soldiers if that makes his life easier. He's short-tempered, often lets his pride get the better of him, and lies his way across the Mediterranean, even when he doesn't have to. When we talk about heroes today we mean people who are moral exemplars.* » Madeline Miller, « An interview with Madeline Miller », 2019. En ligne : <https://thelibrary.org/oneread/interview.cfm>, consulté le 19 avril 2022. Nous traduisons : « Mais si l’on revient aux Anciens, ils avaient une vision beaucoup plus ambivalente de lui. Toutes les histoires peu flatteuses que je raconte à son sujet dans le roman sont directement issues de la mythologie antique – je n’en ai inventé aucune ! C’est le pragmatique par excellence, il n’a pas peur de tuer des soldats ennemis endormis et désarmés si cela lui facilite la vie. Il est colérique, se laisse souvent emporter par sa fierté et il traverse la Méditerranée, même quand il n’y est pas obligé. Lorsque nous parlons de héros aujourd’hui, nous voulons dire des personnes qui sont des exemples moraux ».

²⁸ D’autres romancières comme Annie Leclerc (*Toi, Pénélope*, 2001) ou Margaret Atwood (*The Penelopiad*, 2005) présenteront au contraire le personnage de Télémaque comme l’héritier d’Ulysse, pleinement responsable de la surenchère de violence qui caractérise la fin de l’*Odyssée*.

²⁹ La « transvalorisation » consiste à « prendre dans l’hypertexte un parti adverse de celui qu’illustrait l’hypotexte, valoriser ce qui était dévalorisé et réciproquement. » C’est donc un changement de point de vue sur la même action, au sens axiologique du terme. Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré* [1982], Paris, Seuil, 1992, p. 468.

³⁰ « *But how many times had I heard him praise such tactics? The only difference was how plainly Telemachus told it.* » Madeline Miller, *Circe*, op. cit., p. 251, p. 432 pour la traduction française.

³¹ « *These were no songs to sing before a court, no tales from the great golden age. Yet somehow in his mouth they did not seem dishonorable, but just and inspired and wisely pragmatic.* » *Ibid.*, p. 177, p. 304 pour la traduction française. Nous soulignons.

³² « *It made a good tale: the suitors, lazy and cruel, besieging the faithful wife, threatening the loyal heir. They had earned their punishment by all the laws of gods and men, and Odysseus came like Death himself to deal it, the wronged hero making the world right. Even Telegonus would have approved of such a moral. Yet somehow, it was a queasy vision for me: Odysseus, wading heart-deep in the halls he had dreamed of so long.* » *Ibid.*, p. 250, p. 430 pour la traduction française. Nous soulignons.

que Circé parvienne à distinguer fiction et vérité³³ : la tradition révisionniste en fait une figure du savoir, capable de révéler l'identité d'autrui³⁴.

Le caractère exceptionnellement violent de la Mnestérophonie (chant XXII) dans l'*Odyssée* invite à la relecture de l'œuvre, notamment à la relecture d'un épisode passé relativement inaperçu : l'exécution des servantes. Après Margaret Atwood³⁵ et Emily Wilson³⁶, pour se limiter au domaine anglophone, Madeline Miller revient sur le sort particulièrement cruel qui leur est réservé. Alors que Télémaque raconte les actes perpétrés par son père, ou plutôt les liste selon une logique de gradation, le meurtre sans procès des douze servantes constitue l'acmé de ce déferlement de vengeance :

Je l'ai laissé être tel qu'il était, année après année, s'emporter et battre les domestiques, crier après ma mère et réduire la maison en cendres. Il m'a demandé de tuer tous les prétendants, et je l'ai fait. Il m'a demandé de tuer tous les hommes qui les avaient aidés, et je me suis aussi exécuté. Et puis il m'a ordonné de rassembler toutes les esclaves qui avaient couché avec l'un d'entre eux pour les forcer à nettoyer le sol trempé de sang, et de les tuer aussi dès qu'elles auraient terminé.

[...] Ces filles n'avaient pas le choix. Ulysse devait le savoir.

— Il m'a demandé de les découper en morceaux comme des animaux. [...]

Je n'avais pas qu'une histoire semblable en tête, mais des dizaines. Ulysse avait toujours adoré ses vengeances. [...]

Je les ai pendues à la place. J'ai trouvé douze cordes et noué douze nœuds. [...] Je me suis souvenu de toutes ces histoires de mon enfance où les femmes se pendaient. J'avais en tête que c'était une mort plus correcte, plus clémente. J'aurais mieux fait de me servir d'une épée. Je n'ai jamais vu d'agonie aussi affreuse et prolongée. Je verrai leurs pieds se balancer en l'air pour le restant de mes jours³⁷.

La mort des servantes vient ici emblématiser la violence qu'Ulysse sème derrière lui. La mise en réseau de ces derniers meurtres crée un effet de démultiplication : l'histoire des douze servantes entre en écho avec les « dizaines » (*a dozen*) d'histoires entendues par Circé, lesquelles se renforcent d'une logique arithmétique froidement binaire et symétrique, signifiée par le balancement syntaxique « Il m'a demandé... je l'ai fait » (*He told me... I did it*). L'*odyssée* d'Ulysse va finalement se résumer à une liste³⁸

³³ L'opposition entre fiction – au sens de construction narrative – et vérité traverse le roman, ce qui permet d'enclencher une réflexion sur les charmes de la fiction. Citons à titre d'exemple cet échange entre Télémaque et Circé : « *"I am no storyteller."* *"I am not asking for a story. You have come to my island. You owe me truth."* » *Ibid.*, p. 249. (« – Je ne suis pas un bon conteur. – Je ne te demande pas une histoire. Tu es venu sur mon île. Tu me dois la vérité. », p. 428 pour la traduction française).

³⁴ Le personnage va connaître un processus de rationalisation croissant, à l'instar d'autres figures mythiques comme celle de Cassandre. Ses pouvoirs de métamorphose vont être interprétés comme une acuité critique : Circé ne transforme pas les hommes en porcs mais perçoit cette nature animale en eux. Elle révèle donc leur véritable nature, comme les autrices qui cherchent à révéler la véritable nature des récits mythiques. À ce propos, voir Sheila Murnaghan, Deborah Roberts, « The Forecast is Hurricane. Circe's Powers and Circe's desires in Modern Women's Poetry », dans Fiona Cox, Elena Theodorakopoulos (édit.), *Homer's Daughters. Women's Responses to Homer in the Twentieth Century and beyond*, Oxford, Oxford University Press, 2019, pp. 193-209.

³⁵ Margaret Atwood réécrit l'*Odyssée* en 2005 en alternant les points de vue de Pénélope et de ses servantes. Elle explique dans sa préface s'être longtemps interrogée sur la fin tragique de ces personnages anonymes. L'autrice canadienne s'était déjà intéressée aux figures odysseennes de Circé et des Sirènes dans sa poésie. Margaret Atwood, *The Penelopiad*, Edimbourg, Canongate, 2005. *L'Odyssée de Pénélope*, trad. Lori Saint-Martin et Paul Gagné, Paris, Flammarion, 2005.

³⁶ Emily Wilson explique ses choix de traductions concernant ce passage en particulier : celle-ci a cherché à susciter l'empathie du lecteur pour ces figures ancillaires, au détriment d'Ulysse et Télémaque. Emily Wilson, « Translator's Note », dans Homer, *The Odyssey*, trad. Emily Wilson, London, Norton, 2017, p. 86.

³⁷ « *"I let him be what he was for year after year, raging and beating the servants, shouting at my mother, and turning our house to ash. He told me to help him kill the suitors and I did it. Then he told me to kill all the men who had aided them, and I did that too. Then he commanded me to gather up all the slave girls who had ever lain with one of them and make them clean the blood-soaked floor, and when they were finished, I was to kill them as well."* [...] *"The girls would have had no choice. Odysseus would have known it."* *"Odysseus told me to carve them into joints like animals."* [...] *It was not one story that I thought of, but a dozen. He had always loved his vengeances.* [...] *"I hanged them instead. I found twelve lengths of rope and tied twelve knots."* [...] *"I remembered how in all the stories of my childhood the women were always hanging themselves. I had some thought that it must be more proper. I should have used the sword instead. I have never known such ugly, drawn-out deaths. I will see their feet twisting the rest of my days."* » Madeline Miller, *Circe*, op. cit., p. 256, pp. 440-441 pour la traduction française.

³⁸ Circé déclare : « *I knew the stories Odysseus would have had to tell them. Your son was eaten by a cyclops. Your son was eaten by Scylla. Your son was torn to pieces by cannibals. Your son got drunk and fell from a roof. His ship was sunk by giants while I fled.* » *Ibid.*, p. 250. (« Je connaissais les histoires qu'Ulysse avait dû être obligé de leur raconter. Ton fils a été dévoré

de cadavres laissés derrière lui. Cette condamnation d'Ulysse pour sa violence, plus que pour sa ruse, rejoint une tendance contemporaine dans les réécritures odysseennes³⁹.

Le roman ne se contente pas de faire le procès d'Ulysse : si Madeline Miller a voulu « riposter à Homère⁴⁰ » (*push back against Homer*), elle a dû réunir des sources nombreuses et diverses pour retracer la vie du personnage de Circé, qui sont elles aussi réemployées avec une distance critique. La visite de Médée et de Jason sur l'île d'Ææa, réécriture du chant IV des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes (III^e siècle av. n. è.), est par exemple l'occasion de réflexions assassines sur l'héroïsme d'un Jason. Dévorant la viande avec sa « mâchoire héroïque », le héros se perd « dans les détails de sa propre légende⁴¹ », trop obsédé par la gloire qu'il pourra retirer de ses actes quitte à oublier le rôle majeur de Médée dans sa quête :

« Alors tu as imaginé un tour », complétai-je.

Jason n'apprécia pas la formulation. C'était un héros de l'âge d'or. Les tours étaient réservés aux lâches, à ceux qui n'avaient pas la carrure nécessaire pour montrer un courage véritable. Remarquant ses sourcils froncés, Médée intervint très vite.

« Mon amour aurait refusé toute aide. C'est moi qui ai insisté, parce que je ne supportais pas l'idée de le savoir en danger. »

Il se radoucit. Cette histoire-là était plus plaisante : la princesse qui se pâmait à ses pieds, reniant un père cruel pour rester à ses côtés. [...] Maintenant que je connaissais son identité, une telle docilité paraissait absurde chez elle, autant qu'un aigle majestueux essayant de se voûter pour rentrer dans un nid de moineau⁴².

Ce dialogue vient insister sur l'artificialité des récits mythiques qui relèvent ici autant de la construction narrative que de la performance de genre, selon l'expression de Judith Butler⁴³. L'autrice pointe les possibles narratifs inhérents à la notion même de mythe⁴⁴, et montre que cette « cette histoire-là » est préférée par Jason, au sein de laquelle sa domination et sa force n'ont d'égal que la soumission et l'effacement de Médée – y compris en tant qu'instance narrative – : à lui les honneurs, à elle la ruse⁴⁵, la duplicité. De la même manière, quand le roman raconte l'histoire de la naissance du Minotaure à partir du point de vue de Pasiphaé, la reine crétoise devra se contenter d'être « la mère du Minotaure » dans ce que Télémaque appelle « l'histoire de Thésée⁴⁶ ». Thésée comme Jason sont présentés comme des héros

par un Cyclope. Ton fils a été avalé par Scylla. Ton fils a été mis en pièces par des cannibales. Ton fils s'est soulé, et il est tombé d'un toit. Son bateau a été coulé par des pirates pendant que je prenais la fuite. », p. 430 pour la traduction française).

³⁹ Voir les analyses d'Ariane Ferry, *art. cit.*

⁴⁰ Nous traduisons. « *I wanted to push back against Homer* », Madeline Miller, « How This Author Is Rewriting *The Odyssey* To Place A Woman Front & Centre », 2018. En ligne : <https://www.refinery29.com/en-gb/2018/04/196096/madeline-miller-circe-author-interview-women-mythology>, consulté le 19 avril 2022.

⁴¹ « *lost in the details of his own legend* » Madeline Miller, *Circe*, *op. cit.*, p. 138, p. 236 pour la traduction française.

⁴² « “So you contrived a trick,” I said. Jason did not like that. He was a hero of the great golden age. Trickery was for cowards, men not bull-necked enough to show true courage. Medea spoke quickly over his frown. “My love would have refused all help.” She said. “But I insisted, for I could not bear to see him in danger.” It softened him. This was a more pleasing tale: the princess swooning at his feet, forswearing her cruel father to be with him. [...] Now that I knew who she was, such meekness looked absurd on her, like a great eagle trying to hunch down to fit inside a sparrow's nest. » *Ibid.*, p. 145, p. 238 pour la traduction française.

⁴³ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* [1990], New York, Routledge, 1999.

⁴⁴ « Nous devons absolument nous interdire de raisonner sur “le mythe” comme sur une donnée simple ou une catégorie homogène. Le “mythe” dans l'abstrait, cela n'existe pas, ce n'est qu'une généralisation illusoire et sans réalité concrète ni définition possible : y recourir, c'est accepter de nous emprisonner d'avance parmi les abstractions floues. Ce qui existe, c'est un monde grouillant de formes mythiques ou symboliques et de récits hétérogènes dont les combinaisons innombrables rendent impossible tout classement méthodique universalisable. » André Dabezies, « Figures mythiques et figures bibliques », dans Cécile Husserr, Emmanuel Reibel (édit.), *Figures bibliques, figures mythiques*, Paris, Édition Rue d'Ulm, 2002, p. 4.

⁴⁵ La ruse est alors avilissante : « Par certains aspects, la *mêtis* s'oriente du côté de la ruse déloyale, du mensonge perfide, de la trahison, armes méprisées des femmes et des lâches » Marcel Detienne, Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁶ « “Tell me, did that bard ever speak of Pasiphaë, queen of Crete?” “The mother of the Minotaur,” Telemachus said. “Of course. She is always in the tale of Theseus.” » Madeline Miller, *Circe*, *op. cit.*, p. 276. (« Dis-moi, le barde t'a-t-il déjà parlé de Pasiphaé, reine de Crète ? – La mère du Minotaure, commenta Télémaque. Bien sûr. Elle apparaît toujours dans l'histoire de Thésée. », p. 475 pour la traduction française).

aidés qui usurpent la gloire de ces femmes qui resteront figées dans des rôles genrés de mères ou d'amantes, que l'on pense à Pasiphaé, Ariane, Médée et Circé.

Dans l'*Odyssée*, Télémaque est représenté comme l'héritier complet d'Ulysse. La très célèbre réplique⁴⁷, dans laquelle il intime à sa mère Pénélope de retourner au gynécée, car les mots (*muthoi*) sont l'affaire des hommes, a souvent été étudiée⁴⁸ comme l'affirmation virile d'un adolescent, un marqueur de son passage à l'âge adulte et de son entrée dans un système de pouvoir patriarcal. Au retour d'Ulysse, il est un adjuvant précieux qui s'associe à son père dans le massacre des prétendants et des servantes. Si Margaret Atwood critique vivement le personnage par le truchement des servantes, Madeline Miller altère celui-ci par « transmotivation⁴⁹ ». Le massacre final, bien loin de consacrer Télémaque comme le digne héritier d'Ulysse, traumatise le personnage qui va refuser toute association avec le héros :

« Je [Télémaque] lui ai rétorqué [...] que ses mains ne seraient plus jamais propres, pas plus que les miennes, parce que je l'avais suivi dans cette mare de sang, et que je le regretterais pour le restant de mes jours. Ensuite, c'était fini. J'ai été écarté des conseils, banni de la grande salle⁵⁰. »

Télémaque considère finalement avoir reçu pour héritage une forme de complicité morbide et une culpabilité commune, des considérations qui lui vaudront d'être exclu de la sphère politique matérialisée par les « conseils » et « la grande salle ». Son arrivée sur l'île d'Ævæ le consacre comme personnage à la marge, une marge géographique à la suite de son exil autant que sociale alors qu'il rejette Ulysse comme modèle viril d'identification. Défiant Hermès, son ancêtre, et Athéna, sa protectrice, il refuse les honneurs divins et la consécration héroïque à laquelle il a droit en raison de son ascendance, qu'il qualifie désormais de « longue lignée de scélérats⁵¹ » (*a long line of villains*). Sa lucidité, sa pureté morale et sa parole franche permettent au lecteur de l'associer à Circé, puisqu'il révèle, comme elle, la véritable nature de ce qui l'entoure. Contre cet héroïsme masculin, Télémaque va se réclamer d'une autre tradition aux côtés de Circé et Pénélope.

UNE CONTRE-ODYSSÉE AU FÉMININ

Bien que l'*Odyssée* alterne entre les aventures d'Ulysse et des scènes plus domestiques à Ithaque (la Télémachie et les chants du retour), le titre donné à l'épopée ne nous induit pas en erreur : il s'agit bien de l'aventure d'Ulysse (*Odysseús*). En nommant son roman *Circe*, Madeline Miller affirme d'emblée sa volonté de raconter une contre-*Odyssée* qui aurait pour centre Circé, la magicienne et progéniture d'Hélios. La longueur de cette forme renouvelée de l'épopée⁵², qui nous propose vingt-sept chapitres en lieu et place des vingt-quatre chants, est permise par un syncrétisme mythologique puisque

⁴⁷ Dans la traduction de Victor Bérard (1924) : « Tu refuses, ma mère, à l'aède fidèle le droit de nous charmer au gré de son esprit ? [...] Va ! Rentre à la maison et reprends tes travaux, ta toile, ta quenouille ; ordonne à tes servantes de se remettre à l'œuvre ; le discours, c'est à nous, les hommes, qu'il revient, mais à moi tout d'abord, qui suis maître céans. » (Chant I, v. 345-391)

⁴⁸ Mary Beard voit dans l'injonction de Télémaque à Pénélope le premier exemple dans la littérature occidentale de silenciation des femmes dans l'espace public : « comme le montre Homère, pour un homme, devenir adulte suppose d'apprendre à maîtriser l'expression publique et à faire taire la moitié féminine de l'espèce ». Mary Beard, *Les Femmes et le Pouvoir* [2017], trad. Simon Duran, Paris, Perrin, 2018. Pour une analyse approfondie de cette séquence, voir Barbara Clayton, *A Penelopean Poetics. Reweaving the Feminine in Homer's Odyssey*, Lanham, Lexington Books, 2004 ou Carmen Estrada, *Odiseicas. Las mujeres en la Odisea*, Barcelone, Seix Barral, 2021.

⁴⁹ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 511. La « transmotivation » consiste à introduire un motif à l'action là où l'hypotexte ne le précisait pas (motivation, proche de l'amplification), à supprimer le motif présent dans l'hypotexte (démotivation, proche de la réduction) ou à le modifier (substitution). Notons ainsi que chez Madeline Miller Télémaque décide de pendre les servantes pour être plus miséricordieux, quand Annie Leclerc voit dans ce geste une volonté de dépasser son père en cruauté afin d'affirmer sa propre autorité.

⁵⁰ « "I told him that [...] his hands would never be clean again and mine would not be either, for I had followed him into his lake of blood and I would be sorry for it all my days. It was finished after that. I was shut from his councils. I was barred from the hall." » Madeline Miller, *Circe*, *op. cit.*, p. 254, pp. 436-437 pour la traduction française.

⁵¹ *Ibid.*, p. 258, p. 444 pour la traduction française.

⁵² Voir « Épopée », dans Anne Besson (édit.), *Dictionnaire de la Fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018, pp. 118-121.

le mythe de Circé est atomisé dans différents⁵³ textes. Madeline Miller puise dans les hypotextes pour créer une geste circéenne, tout entière dédiée au destin de la sorcière :

J'ai surtout essayé de mettre Circé au centre de tout. Dans l'*Odyssee*, elle se contente d'apparaître : tout est filtré à travers l'histoire d'Ulysse. Elle est d'abord un obstacle pour lui, puis une récompense séduisante, puis une adjuvante. Mais Circé verrait naturellement ces moments tout à fait différemment. Dans son histoire, c'est Ulysse qui se contente d'apparaître⁵⁴ !

Cette inversion revendiquée par l'autrice est accentuée par le temps de l'histoire, arrimé à la perception de Circé : son immortalité met en perspective le simple passage des héros et les conséquences plausibles de leurs actions dans son monde. Dès lors, l'*Odyssee* que nous connaissons se contente d'être un épisode au sein du roman :

Épisodes	Dans le palais d'Hélios : enfance	Découverte de l'île d'Ææa	Épisode minotauréen	Retour sur Ææa : désenchantement	Épisode odysseén	Télégonos	Une nouvelle Ithaque	Départ(s) et dénouement
Chapitres concernés	1 à 6	7 et 8	9 à 11	12 à 14	15 à 17	18 à 20	21 à 24	25 à 27
Personnages principaux de l'épisode	- Titanides - Hélios - Aètes - Prométhée - Glaucos - Scylla	- Hermès	- Dédale et Icare - Pasiphaé - Scylla - Ariane	- Hermès - Médée et Jason - Nymphes exilées - Groupes de marins	- Ulysse et ses hommes - Apollon	- Télégonos - Athéna - Hermès - Trygon	- Télégonos - Télémaque - Pénélope - Hermès	- Hélios - Pénélope - Télémaque - Scylla

La structure du roman Circe

L'inversion et la subversion ne laissent pourtant pas de côté l'*Odyssee* originale : en campant Circé en nouvel Ulysse, l'autrice construit un roman en miroir de son hypotexte. Quand les aventures d'Ulysse sont déclenchées par la malédiction de Poséidon, c'est l'exil prononcé par Hélios et Zeus qui scellera le destin de Circé. Pour Ulysse, il faut retrouver Ithaque quand Circé rêve à l'inverse de quitter l'île d'Ææa. Madeline Miller propose elle aussi une réflexion sur temps : Ulysse doit faire l'expérience douloureuse de l'écoulement du temps et de sa condition humaine mortelle en quittant Calypso, Circé s'extraie également de sa condition d'immortelle anhistorique pour entrer dans le temps humain, c'est-à-dire dans l'Histoire⁵⁵. Cette réclusion spatio-temporelle invite à une lecture attentive au genre (*gender*) et aux rôles sociaux imposés aux femmes – notamment quand les personnages féminins sont assignés au foyer (*oikos*). La division en chapitres n'est pas non plus sans rappeler les chants de l'épopée : de fait, chaque chapitre propose une nouvelle aventure et le roman s'articule autour de grands ensembles. Circé va par exemple affronter un sanglier au chapitre 7 qui rappelle le sanglier de Calydon, ou celui d'Érymanthe :

Seuls les héros les plus braves affrontent ce genre de créatures, et encore, armés de javelots et accompagnés de chiens, d'archers et de serviteurs, voire d'une demi-douzaine de guerriers supplémentaires.

⁵³ Rappelons qu'un mythe se constitue de l'ensemble de ses versions : « Par "mythe de Circé" nous entendons simplement une chaîne de représentations culturelles, une guirlande de textes – réécritures ou interprétations – reliés entre eux par des rapports d'imitation, de réemploi ou d'exégèse. Aussi devrions-nous en toute rigueur parler de "mythes" au pluriel, ou de "traditions mythiques" de Circé » Maurizio Bettini, Cristiana Bettini, *op. cit.*, p. 92. Si certains chercheurs émettent l'hypothèse que le personnage de Circé est antérieur à l'œuvre homérique, l'*Odyssee* a été canonisée comme le texte de référence pour ce personnage. Doivent être considérés en regard de l'épopée ses commentaires allégoriques et le cycle troyen (notamment le texte perdu de la *Télégonie*).

⁵⁴ Nous traduisons. « *Most of all, I tried to put Circe at the center of everything. In the Odyssey, she's only a cameo: everything is filtered through Odysseus' story. She's first an obstacle to him, then an alluring reward, then a helper. But Circe would naturally see those moments quite differently. In her story, Odysseus is the cameo!* », Madeline Miller, entretien cité, 2019.

⁵⁵ Pour une analyse de la pensée du temps dans *Circe*, voir Anna Rivers, *art. cit.* ; pour une étude du rapport au temps dans l'*Odyssee*, voir les travaux déjà cités de François Hartog et de Jean-Pierre Vernant.

Je n'avais que mon couteau à déterrer les plantes et mon panier, et pas une seule potion magique sous la main⁵⁶.

La rencontre entre Circé et la bête sauvage est dramatisée comme la première mise à l'épreuve de Circé dans le monde extérieur. La narratrice insiste ironiquement sur le pluriel de « héros » et multiplie le nombre d'hommes requis pour mieux insister sur la dangerosité de la bête : on se rappellera qu'Ulysse ressort blessé au genou de son affrontement avec un sanglier, un détail déterminant pour l'*anagnorisis* finale. En affrontant la bête seule et non armée, Circé se positionne dans le sillage des héros : « dans le paradigme de l'éducation des héros, le sanglier était au premier chef l'adversaire rituel que le jeune homme de race royale devait affronter pour donner la preuve de son courage⁵⁷ ». Circé ne se situe donc pas du côté de la monstruosité comme on pourrait l'attendre d'une sorcière, mais se présente plutôt en pourfendeuse de créatures. Elle va croiser le chemin du Minotaure (chapitre 10), du Trygon (chapitre 20) et de Scylla (chapitres 9 et 25), autant de rencontres répondant aux codes du roman d'aventure dont elle sortira vainqueur. Ces formes non-humaines et figures de l'altérité menaçantes, représentatives d'un monde archaïque et encore sauvage, surgissent principalement de la mer dans le roman, une géographie initiatique pour un héros qui doit redonner forme au monde. Le roman appartient également au genre du roman d'apprentissage (*Bildungsroman*), ce qui multiplie les antagonistes : outre les monstres à affronter, Circé devra s'émanciper de l'influence de sa famille (les Titanides) et du système politique mis en place (les Olympiens). Cette hybridité générique trouve à s'incarner dans les deux grands antagonistes du roman : Hélios, chef de famille et meneur des Titanides, et Scylla, *leitmotiv* du roman d'aventure. Cette multiplication des antagonistes vient marquer l'exceptionnalité et la singularité du personnage de Circé, qui réussit à s'extirper de toutes les situations à l'instar d'Ulysse.

En substituant le personnage de Circé à celui d'Ulysse, Madeline Miller va créer un « trouble dans le genre » (Judith Butler) : les mêmes aventures odysseennes apparaissent transgressives dès lors qu'une femme est à l'origine de l'action. Si Ulysse partage la couche de Calypso, Circé, Nausicaa et Pénélope, par exemple ; Circé multiplie les amants, comme Dédale, Hermès, Ulysse et Télémaque. Ulysse raconte ses aventures à Pénélope dans une atmosphère nocturne et érotique ; c'est désormais Circé qui raconte ses aventures à Télémaque après avoir partagé sa couche. Prenant pour source la *Télégonie*⁵⁸, l'autrice va jusqu'à recomposer, non sans un sourire, une petite Ithaque sur l'île d'Ææa quand Pénélope et Télémaque viennent s'installer. Le *nostos* de Circé, lui aussi intrinsèquement lié à l'exil, sera apaisé par son retour volontaire sur son île dans le dernier chapitre, aux côtés de l'épouse et du fils d'Ulysse, désormais sa chère amie et son amant.

Si les aventures de Circé se substituent à celles d'Ulysse, le héros n'est pas absent du roman et même son arrivée sur l'île est-elle placée au centre de celui-ci (cf. tableau *supra*). Cette rencontre sera l'occasion d'une comparaison entre les deux personnages, qui seront présentés comme des égaux. Plus que par son habileté à manipuler plantes et potions, Circé surmonte elle aussi les épreuves en déployant une ruse inventive (*mêtis*) : écho lointain de l'épisode homérique dans lequel elle tend un piège à Ulysse. Dans son monologue intérieur, elle analyse le comportement des autres personnages, tente d'anticiper et de comprendre leurs actes et dévoile leurs intentions cachées. En plus de pouvoir agir sur le monde par son pouvoir de métamorphose, Circé a la capacité de révéler la nature de celui-ci par le regard perçant, à l'instar du faucon qui lui donne son nom⁵⁹, qu'elle porte sur ceux qui l'entourent. Cette capacité se révèle de plus en plus forte au fur et à mesure de son apprentissage, dont l'arrivée d'Ulysse

⁵⁶ « *Only the bravest heroes face such creatures, and then they are armed with spears and dogs, archers and assistants, and usually half a dozen warriors besides. I had only my digging knife and my basket, and not a single spell-draught to hand.* » Madeline Miller, *Circe*, *op. cit.*, p. 75, p. 129 pour la traduction française.

⁵⁷ Maurizio Bettini, *Cristiana Bettini*, *op. cit.*, p. 187.

⁵⁸ La *Télégonie* se composerait de deux livres, attribués à Eugammon de Cyrène (VI^e siècle av. n. è.). La *Télégonie* prend la suite chronologique de l'*Odyssee* (l'œuvre commence avec le massacre des prétendants et nous informe des destins individuels d'Ulysse, Pénélope et Télémaque) et clôture le cycle troyen. Seul un résumé dans la *Chrestomatie* de Proclus nous est parvenu.

⁵⁹ « *Κίρκη* », littéralement « oiseau de proie ». Le roman précise que « Circé » signifie « faucon » (*hawk*).

constitue une étape déterminante. En effet, les échanges avec Hermès, puis avec son descendant, sont autant de mises à l'épreuve de son intelligence. En témoigne cet échange avec Ulysse :

« Explique-moi, avait-il demandé, comment décides-tu quel homme mérite un châtiment, et quel autre, ta clémence ? [...] »

« Prenons un bateau chargé d'hommes. Parmi eux, certains sont sans nul doute pires que d'autres. Certains exultent en pratiquant le viol et la piraterie, alors que d'autres, encore novices en la matière, ont tout juste de la barbe. Certains n'imagineraient même pas être capables de voler, si leur famille ne mourrait pas de faim. Certains ressentent de la honte après coup, d'autres agissent uniquement parce que leur capitaine l'ordonne, et parce qu'ils ont la foule des autres hommes pour se cacher. [...] Je les transforme tous. Ils sont venus chez moi. Pourquoi devrais-je me soucier de ce qu'ils ont dans le cœur ? » Il avait souri en levant sa coupe dans ma direction. « Toi et moi, nous nous accordons bien, Madame⁶⁰. »

Ce dialogue prend la forme d'une explication à valeur philosophique : le bateau sert ici d'apologue, de petite fable délivrant une morale pleine de sagesse. L'aspect paradoxal de la morale, renforcé par l'opposition textuelle entre le long développement visant la justification des actes et la très courte formule « je les transforme tous », donne un effet couperet, à la manière d'une pointe acérée. La conception de la justice ici prônée par Circé se fonde sur les actes et non sur les intentions. Elle rejoint Ulysse comme « pragmatique par excellence » (*ultimate pragmatist*) qui salue cette réponse avec sa coupe : ce dernier n'agira pas autrement quand il massacrera l'ensemble des prétendants. Pour autant, Circé ne s'identifie pas comme héros. Elle opère plutôt une distinction entre héroïsme et sorcellerie alors qu'elle s'adresse à Médée :

« Laisse-le donc être un héros. Toi, tu es autre chose. [...] Une sorcière aux pouvoirs sans limites. Qui n'a besoin de rendre de comptes à personne sinon à elle-même⁶¹. »

Une inégale valorisation sociale distingue ces deux types de personnages, le héros et la sorcière. Dans l'univers épique, le héros se révèle comme tel à la communauté en accomplissant une série d'exploits (*aristeia*) qui lui conféreront une gloire (*kléos*) immortelle. La sorcière est au contraire frappée du sceau de l'altérité, elle est cette « autre chose ». C'est d'ailleurs cette altérité sociale, plus que sa maîtrise de la magie, qui en fait une sorcière : pensée comme « ennemie⁶² » d'un système de pouvoir patriarcal, la sorcière de Madeline Miller hérite de l'écoféminisme des années 70 (Xavière Gauthier, Françoise d'Eaubonne...) et des pensées récentes sur la question⁶³. Circé est campée en sorcière indépendante aux « pouvoirs sans limites » (*unbound power*, littéralement un pouvoir qui ne la lie pas à quelqu'un d'autre). Elle incarne bien ce que Pam Grossman identifie comme le

⁶⁰ « “Tell me,” he had said, “how do you decide which man deserves punishment and which does not?” [...] “Let us consider,” I said, “a boatload of sailors. Among them, some are undoubtedly worse than others. Some exult in rape and piracy, but others are newly come to it and scarcely have their beards. Some would never imagine robbery, except that their families are starving. Some feel shame after, some do it only because their captain commands it, and because they have the crowd of other men there, to hide among. [...] I change them all. They have come to my house. Why should I care what is in their hearts?” He had smiled and lifted his cup to me. “Lady, you and I are in accord.” » Madeline Miller, *Circe*, op. cit., p. 257, p. 442 pour la traduction française.

⁶¹ « “Let him be a hero. You are something else. [...] A witch with unbound power. Who answer to none but herself.” » Ibid., p. 150, p. 247 pour la traduction française.

⁶² Reprenant les thèses de Silvia Federici, Sarah Bracke explique : « la sorcière joua le rôle d'ennemie à persécuter et à détruire afin que ce nouveau monde émerge ; une figure d'ennemie qui s'installa comme fantasma et stéréotype récurrent dans l'imaginaire de la modernité coloniale européenne » Sarah Bracke, « Ennemis », dans Elsa Dorlin (édit.), *Feu ! Abécédaire des féminismes présents*, Montreuil, Éditions Libertalia, 2021, p. 181.

⁶³ Pour une étude du retour de la figure de la sorcière comme symbole (éco)féministe, voir la section « Les sorcières sont de retour : un nouvel écoféminisme », Bibia Pavard, Florence Rochefort, Michelle Zancarini-Fournel, op. cit. ; pour une exploration des liens entre sorcellerie et écoféminisme, voir Silvia Federici, *Une guerre mondiale contre les femmes. Des chasses aux sorcières au féminicide* [2018], trad. Étienne Dobenesque, Paris, La Fabrique éditions, 2021 et Jeanne Burgart-Goutal, « L'écoféminisme : régression ou révolution ? », dans Karine Bergès, Florence Binard, Alexandrine Guyard-Nedelec (édit.), *Féminismes du XXI^e siècle : une troisième vague ?*, Rennes, PUR, 2017, pp. 87-102.

seul archétype féminin qui détient un pouvoir par elle-même. [La sorcière] ne se laisse pas définir par quelqu'un d'autre. Épouse, sœur, mère, vierge, putain : ces archétypes sont fondés sur les relations avec les autres. La sorcière, elle, est une femme qui tient debout toute seule⁶⁴.

Une telle conception morale et le refus de se lier aux autres interrogent les limites du projet auctorial de Madeline Miller : en recréant une contre-*Odyssee* au féminin, et en nous proposant une aventure centrée sur le personnage de Circé, n'embrasse-t-elle pas les valeurs de l'homme méditerranéen, d'un héroïsme épique qui exalte « l'autonomie et l'indépendance de l'individu⁶⁵ », en se contentant d'en proposer une version féminine (ce que Laura Marzi appelle un « héros féminin ») ? En épousant les caractéristiques d'un Ulysse, en se mariant à Télémaque et en lui donnant deux enfants, Circé ne désamorçait-elle pas le potentiel subversif de sa propre histoire ? Enfin, comme le montre son échange avec Ulysse, cet héroïsme incarné par Circé n'est-il pas profondément ambivalent, toujours à la limite de l'égoïsme, de la cruauté voire de la monstruosité ? Le héros féminin porté par une *fantasy* épique reconduirait un imaginaire sexiste – une critique souvent adressée⁶⁶ à un féminisme (comme le postféminisme ou le *pop* féminisme contemporain) considéré comme trop conciliant avec les représentations patriarcales et avec les logiques capitalistes du marché de l'édition.

DÉPASSER L'ODYSSÉE : VERS UN HÉROÏNISME ?

L'ouvrage coordonné par Loïse Bilat et Gianni Haver, *Le Héros était une femme... Le genre de l'aventure*, montre que depuis l'émergence d'une culture postféministe dans les années 80 et 90 qui multiplie les héroïnes, l'on s'interroge sur le caractère véritablement subversif de ces personnages, en se demandant si ces derniers ne reproduisent pas des schémas patriarcaux et hétéronormés, et ne s'intègrent pas dans une logique marketing⁶⁷. Prenant la suite de cet ouvrage, l'essai de Laura Marzi, *Raconter le care ?*, propose de distinguer le héros de l'héroïne. L'héroïsme masculin y est analysé comme le mètre-étalon de l'héroïsme de telle sorte qu'une héroïne n'est jamais assez héroïque :

La culture héroïque se présente comme une célébration de la masculinité. Non seulement les femmes y tiennent une moindre place, mais on peut dire de cette culture qu'elle se construit à partir de la répression du pôle féminin, ou du moins, de sa subordination⁶⁸.

Comme le souligne Jean-Marie Apostolidès, cité par Laura Marzi, l'héroïne doit aller contre son genre et concilier un héroïsme masculin (mais considéré comme neutre) valorisé par la société, fondé sur la force physique, la violence et la ruse, et des éléments associés à la féminité pour ne pas devenir trop dérangeante : elle doit rester désirable. Pour ces héroïnes, Laura Marzi préférera parler de héros au féminin plutôt que d'héroïnes. Elle va alors nous proposer une définition de ce qu'elle nomme l'héroïnisme qui entre en opposition avec l'héroïsme porté par l'épopée. Les héros accèdent à ce statut en donnant la mort aux autres, mais également en acceptant eux-mêmes de mourir⁶⁹. Cette différence actantielle confère au héros son statut d'être exceptionnel :

⁶⁴ Pam Grossman, « Avant-propos », dans Taisia Kitaiskaia, *Literary Witches. A Celebration of Magical Women Writers*, Seal Press, Berkeley, 2017 ; cité dans Mona Chollet, *Sorcières. La Puissance invaincue des femmes*, Paris, Zones, 2018.

⁶⁵ « L'héroïsme façonné par le patriarcat se fonde, au contraire, sur l'exaltation de l'autonomie et de l'indépendance de l'individu, comme le montrent à la fois les exploits des héros et ceux des héros féminins. » Laura Marzi, *Raconter le care ?*, Lyon, ENS Éditions, 2022, p. 54.

⁶⁶ Voir l'« Avant-propos », Loïse Bilat, Gianni Haver (édit.), *Le Héros était une femme... Le genre de l'aventure*, Lausanne, Antipodes, 2011, pp. 7-8.

⁶⁷ À propos des liens entretenus par Madeline Miller avec le marketing, voir l'article : Ariane Eissen, Sylvie Humbert-Mougin, « Le geste de la transmission au risque du marketing », dans Ariane Ferry, Véronique Léonard-Roques (édit.), *Réception créatrice contemporaine des mythes et grands récits de l'Antiquité*, Université de Rouen, Publications numériques du CÉRÉDI, n° 1, 2021. En ligne : <http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php?id=1110>, consulté le 1^{er} décembre 2021.

⁶⁸ Jean-Marie Apostolidès, *Héroïsme et victimisation. Une histoire de la sensibilité*, Paris, Cerf, 2011, p. 46.

⁶⁹ La « belle mort » au champ de bataille consacrant cet héroïsme. Jean-Pierre Vernant, « La belle mort et le cadavre outragé », dans Gherardo Gnoli, Jean-Pierre Vernant (édit.), *La Mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1982, pp. 45-76. Cette remarque vaut pour la tradition iliadique : dans l'*Odyssee* le *kléos* est au contraire associé au *nostos* comme en témoigne l'échange entre Ulysse et Achille aux Enfers dans le chant XI. Sur l'*Iliade* comme poème de la

La mort est inscrite dans le destin du héros. En tout cela le héros est différent des autres hommes. Doué d'une puissance exceptionnelle, il se trouve déjà à l'écart des personnes ordinaires : ayant choisi la mort de préférence à la vie, il s'en sépare encore⁷⁰.

A *contrario*, l'héroïne participe à la préservation de la vie en prenant soin (*to care*) des autres : l'héroïsme de Laura Marzi rencontre ici l'éthique du *care* pensée comme « activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre “monde” de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible⁷¹ », souvent considérée en prolongement de l'écoféminisme. De ce fait, quand le héros est meilleur que les autres, *primus inter pares*, l'héroïne évolue dans la réalité ordinaire « qui est un maillage de relations de dépendance, d'interdépendance, contraignantes, heureuses, justes et injustes⁷² ». L'héroïsme se pense de manière horizontale, au sein d'une communauté non hiérarchique et intersectionnelle ; le héros se détache de tout lien, et même son héroïsme s'affirme d'autant plus qu'il lui faut le choisir au détriment de ses relations familiales et amoureuses. Plus que deux termes, ce sont deux systèmes éthiques⁷³ que Laura Marzi oppose. Cependant, il faut bien comprendre que la dualité mise en avant ne vaut pas partage essentialiste entre une sphère masculine et une sphère féminine. Il s'agit de montrer que les femmes ont été associées, bon gré mal gré au second pôle éthique et que, de ce fait, l'héroïsme leur est tout simplement inaccessible. Plutôt que de les encourager à s'approprier le premier pôle de pensée, les pensées écoféministes et du *care* s'emploient à valoriser le second pôle pour subvertir la minoration axiologique de ce qui est considéré comme féminin et ce, dans le but d'abolir la bipartition portée par le genre qui engendre des couples dichotomiques. Compris ainsi, cet héroïsme peut être envisagé comme « troisième voie » après le différentialisme (Hélène Cixous) et le matérialisme (Simone de Beauvoir) :

Les féministes ont bien saisi que l'oppression des femmes dans la culture occidentale est liée à leur association avec le corps, les émotions et la reproduction, et elles ont rétorqué à ces identifications de trois manières différentes. Certaines les ont rejetées, et ont visé à aligner les femmes sur la sphère masculine de la rationalité et de la vie publique. D'autres ont opéré un renversement de valeurs, et ont adhéré à ces identifications, en dévaluant corrélativement la culture masculine et rationnelle. Par contraste, les écoféministes se sont mises en quête d'une « troisième voie », qui permettrait de rejeter la structure même du dualisme⁷⁴.

Comme nous l'avons déjà souligné, le roman appartient au genre du récit d'aventure et du récit d'apprentissage, et n'a rien à envier à la *fantasy*⁷⁵. Madeline Miller jette cependant un trouble dans le genre littéraire par une plongée manifeste dans l'intimité de l'héroïne⁷⁶ : cette volonté de donner une profondeur psychologique au personnage de Circé correspond plutôt aux traits génériques d'un certain

mort par opposition à l'*Odyssée*, voir Sylvie Galhax, « La mort dans l'*Illiade* et l'*Odyssée* : une clé pour mieux appréhender le héros homérique et son corps » dans Romuald Fonkoua et Muriel Ott (édit.), *Le Héros et la mort dans les traditions épiques*, Paris, Karthala, 2018, pp. 201-210.

⁷⁰ Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 54.

⁷¹ Joan C. Tronto, *Un monde vulnérable : pour une politique du care* [*Caring Democracy. Markets, Equality and Justice*, 1993], trad. Hervé Maury, Paris, Éditions la Découverte, 2009, p. 143.

⁷² Laura Marzi, *op. cit.*, p. 54.

⁷³ Carol Gilligan nous invite à « dégenrer » le *care* : « le *care* et le *caring* ne sont pas des questions de femmes ; ce sont des préoccupations humaines ». Carol Gilligan, « Un regard prospectif à partir du passé », dans Vanessa Nurock (édit.), *Carol Gilligan et l'éthique du care*, Paris, PUF, 2010, p. 26.

⁷⁴ Greta Gaard, « Toward a Queer Ecofeminism », dans *Hypatia*, vol. 12, n° 1, 1997, p. 118. Traduction de Jeanne Burgart-Goutal, *art. cit.*

⁷⁵ Le roman est classé *fantasy* historique par Maureen Attali, « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia*, *Circé*, et *Le Silence des vaincues* », dans *Le Temps des Médias*, n° 37, 2021, pp. 147-163.

⁷⁶ « Les réécritures abandonnent définitivement le genre de l'épopée, et pas seulement parce que la prose vernaculaire a remplacé le grec versifié. Elles ne s'inscrivent pas dans la catégorie de la *fantasy* épique mais dans celle des romans psychologiques : il ne s'agit pas tant de mettre en scène le déroulement de combats que leur impact sur les personnages, ici majoritairement féminins. La modification du genre littéraire (genre) est intrinsèquement liée à celle du genre social (*gender*) des protagonistes. » *Ibid.*, p. 150.

programme romanesque et tend vers une transgénéricité⁷⁷ (Gérard Genette). La focalisation interne et le choix du roman d'apprentissage déplacent les enjeux de l'intrigue : il s'agit, pour Circé, d'apprendre à interagir avec le monde, à se forger une morale⁷⁸, à comprendre les relations de domination et les structures politiques et sociales qui les maintiennent ou les produisent. L'apprentissage prend fin quand Circé choisit d'être une héroïne empathique, malgré le constat de l'hostilité du monde : le fait qu'elle choisisse d'être une *care giver*⁷⁹ permet d'éviter l'écueil de présenter l'empathie comme destinée naturelle féminine. Dans le roman, la sollicitude est au contraire présentée comme un choix difficile qui marginalise l'héroïne et qui favorise les dilemmes moraux. Cette sollicitude est dirigée vers toutes les formes de vie, y compris non-humaines et environnementales : la révision écoféministe touche à la représentation du paysage⁸⁰ qui n'est plus à ordonner ou conquérir (notamment en affrontant des créatures sauvages), mais avec lequel le personnage s'épanouit dans une relation de type rhizomatique et donc vivante, à l'opposé de l'inertie associée au féminin et de la mort que traîne le héros avec soi. Si Circé affronte des monstres, comme nous l'avons vu, elle ne s'en prend pas à eux mais les fait fuir (le sanglier), participe à leur sauvegarde (le Minotaure) ou récupère le trésor escompté après s'être accordée avec la créature (le Trygon). Elle tire son pouvoir d'une plante (le *moly*) qui permet de guérir les autres et d'inverser les sorts, en somme de réparer les erreurs commises par le passé. Ayant pris possession de l'arme la plus puissante du monde diégétique, Circé n'en profite pas pour se venger des Olympiens et renverser l'ordre politique qu'ils représentent, mais pour libérer Scylla de sa condition monstrueuse. Malgré les viols qu'elle a subis en accueillant des marins, la magicienne se réapproprie la notion d'hospitalité, chère au monde grec⁸¹. Ce rapport de protection à l'humanité est désintéressé – contrairement à celui des autres dieux du roman, experts en marchandisation de leurs faveurs. En prenant soin de ses hôtes, Circé cherche bien souvent à « réparer » (*mend*) ces personnages vulnérables,

⁷⁷ « La “réfection” moderne d'un personnage épique consistera donc à complexifier un caractère que l'épopée avait édifié tout d'une pièce [...]. Les femmes seront les cibles privilégiées d'un tel traitement, donnant à la simplicité des héros, admise comme typiquement virile, son contrepoint d'ambiguïté féminine : la fidélité de Pénélope ne va pas sans soupçons ou tentations surmontées » Gérard Genette, *op. cit.*, p. 474.

⁷⁸ En ce sens, le roman de Madeline Miller reste proche de la *fantasy* épique contemporaine où les héros, cherchant à distinguer le juste de l'injuste et toujours en quête d'une pureté morale, frôlent parfois dangereusement l'anti-héroïsme. Dans le roman ce questionnement moral prend la forme d'un dilemme : « *When that first crew had come, I had been a desperate thing, ready to fawn on anyone who smiled at me. Now I was a fell witch, proving my power with sty after sty. It reminded me suddenly of those old tests Hermes used to set me. Would I be skimmed milk or a harpy? A foolish gull or a villainous monster? Those could not still be the only choices.* » Madeline Miller, *Circe*, *op. cit.*, pp. 172-173. (« À l'arrivée du premier équipage, j'étais une pauvre chose désespérée, prête à se pâmer devant tous ceux qui lui souriraient. À présent, j'étais une cruelle sorcière, qui prouvait son pouvoir en remplissant sa porcherie jour après jour. Ce constat me rappela soudain les épreuves qu'Hermès me faisais jadis passer. Serais-je une petite nature pleurnicharde ou un vilain monstre ? Il ne devait pas y avoir que ces deux possibilités. », p. 296 pour la traduction française). Circé est à la recherche de la « troisième voie » que nous évoquions, laquelle trouverait à s'incarner dans le choix de l'empathie.

⁷⁹ L'éthique du *care* distingue celui qui prend soin (le *care giver*) de celui qui reçoit le soin (le *care receiver*). Parce que le soin implique une vulnérabilité, la relation entre *care giver* et *care receiver* peut reconduire les structures hiérarchiques, notamment par le couple dichotomique agent (*giver*) / patient (*receiver*). Aussi, pour être dans une société « bonne » (Joan C. Tronto), il faut considérer le *care giver* et le *care receiver* dans une relation d'interdépendance : un mode de relationnalité permis lorsque que chacun accepte sa propre vulnérabilité, et le fait que ces positions soient interchangeable.

⁸⁰ Anna Rivers a ainsi montré que le jardin de Circé, chaotique et foisonnant, permet à Madeline Miller une révision écopoétique de l'œuvre homérique au sein de laquelle l'environnement est « un espace monstrueux qui met au défi et menace le discours masculin anthropocentré. [...] Dans l'*Odyssée*, ce sont la remise en cause des limites entre nature et civilisation et la manière dont le héros parvient, en définitive, à rétablir cette délimitation comme fondement du règne de l'humain, qui constituent l'intrigue principale » (notre traduction). « *The ecology of Homer's Odyssey is a monstrous space which defies and threatens male anthropocentric discourse. [...] In the Odyssey this contestation of delineations between nature and civilization and the way the hero ultimately re-establishes those boundaries as the human order is the main charge of the plot.* » Anna Rivers, *art. cit.*, p. 11.

⁸¹ Jean-Pierre Vernant, *L'Univers, les dieux, les hommes*, *op. cit.*, p. 118 : « Pour les Grecs, le propre de l'homme, ce qui le définit en tant que tel, c'est le fait de manger le pain et de boire le vin, d'avoir un certain type de nourriture et de reconnaître les lois de l'hospitalité, d'accueillir l'étranger, au lieu de le dévorer. ». Ces lois de l'hospitalité sont bafouées dans l'aventure d'Ulysse, qui quitte le monde social en passant le cap Malée. En faisant de Circé un personnage qui respecte ces lois, Madeline Miller propose une lecture plus contemporaine de l'hospitalité comme soin et sollicitude. À propos de la notion d'hospitalité et de sa représentation, voir Sylvie Aprile, Alain Montandon (édit.), *Le Livre de l'hospitalité, accueil de l'étranger dans l'histoire et les cultures*, Paris, Bayard, 2004.

« cassés⁸² » (*torn*). Conformément à l'éthique du *care*, *care giver* et *care receiver* sont liés par une relation d'interdépendance, de telle sorte que prendre soin des autres est une autre façon de prendre soin de soi-même : au début du roman, c'est Circé elle-même qui est perçue comme « cassée » (*broken*) par les autres membres de sa famille, parfois à travers sa voix trop humaine qualifiée de cet adjectif.

Cette volonté de « réparer notre “monde” de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible » (Joan C. Tronto) est un véritable *leitmotiv* du roman : Madeline Miller va ainsi subvertir un *topos* du récit d'aventure en faisant de l'affrontement final avec Scylla un geste de libération et de réconciliation. La métamorphose de Scylla au début du roman est la reprise d'une métamorphose ovidienne (Livre XIV) qui a contribué à forger l'image négative⁸³ que nous avons du personnage de Circé. Les deux nymphes sont ainsi des rivales amoureuses, et c'est par jalousie que Circé transforme Scylla en créature monstrueuse : une vengeance à l'opposé des valeurs sororales exaltées par le féminisme. Madeline Miller transvalorise l'épisode de l'affrontement avec Scylla en une réparation symbolique à rebours, un geste sororal qui évacue le masculin et qui fait de la magicienne un épigone de Persée – si l'on considère que ce n'est plus la belle Andromède qui est secourue, mais une créature plus proche de la Méduse de Cixous. Quand dans l'*Odyssée* l'équipage d'Ulysse lui servait de faire-valoir⁸⁴, la présence de Télémaque dans cet épisode permet à Madeline Miller de réunir une nouvelle communauté mixte non-hiérarchisée qui se partage la gloire d'un acte altruiste. Elle offre ainsi à son lecteur l'espoir d'une cohabitation apaisée entre hommes et femmes qui ne reposerait pas sur la domination de l'autre. En choisissant pour compagnon d'aventure le fils d'Ulysse, Télémaque, Madeline Miller montre que la génération suivante peut réparer symboliquement les erreurs commises par la génération précédente : l'épisode s'inscrit donc dans une réflexion plus globale sur la transmission et l'héritage, y compris comme retour critique sur le passé et ses silences. Ce n'est qu'à partir de cette réconciliation avec soi-même que Circé pourra commencer à raconter ses aventures : Télémaque va demander à les entendre, signe qu'il est prêt pour une nouvelle *Odyssée*. La réhabilitation du personnage prend donc une dimension métalittéraire, puisque cette version rompt avec la vision agonistique de la Circé ovidienne et avec l'une des versions du mythe dans lequel Télémaque vengeait son père en tuant Circé⁸⁵. Dépassant son statut de sorcière, dépassant un héroïsme odysseén, Circé devient le parangon d'une nouvelle tradition de telle sorte que Télégonos, le fils d'Ulysse et de Circé, se présentera aux autres comme « fils d'un grand héros et d'une déesse plus grande encore⁸⁶ », donnant sa préférence au matronyme.

Il ne faudrait cependant pas commettre l'erreur de singulariser Circé comme héroïne empathique au détriment d'une pensée du collectif inhérente à l'éthique du *care* et à l'écoféminisme. Certes, le mode collectif est d'abord présenté comme défaillant, ce qui conduit Circé à préférer sa solitude d'exilée. Pour

⁸² Elle se fait la réflexion suivante à l'approche d'un groupe de marins échoués : « *Here was something torn that I could mend.* » Madeline Miller, *Circe*, *op. cit.*, p. 161. (« Il y avait là quelque chose de cassé que je pouvais réparer », p. 263 pour la traduction française). La même expression revient plus tard à propos d'Ulysse : « *A knife I had named him, but I saw that he was sliced down to the bone. [...] There he was, his flesh laid open before me. This is something torn that I can mend.* » *Ibid.*, p. 182. (« Je l'avais comparé à un poignard, mais je vis qu'il était déchiré jusqu'à la moelle. [...] Il était là, sa chair à vif devant moi. *Voilà quelque chose de cassé que je peux réparer* », p. 296 pour la traduction française).

⁸³ À propos de l'empreinte durable que vont laisser les *Métamorphoses* ovidiennes sur la réception du personnage de Circé, voir Judith Yarnall, *op. cit.*

⁸⁴ « Le groupe des compagnons (*hetairoi*) d'Ulysse est une des données les plus intéressantes du récit homérique, ne serait-ce parce qu'il se présente comme une masse indistincte d'individus sans nom et sans visage. Or, et c'est un fait qu'on ne peut oublier, leurs mésaventures sont narrées par Ulysse lui-même, leur chef, qui certainement les tient en affection [...], mais ne daigne pas mentionner leurs noms propres [...] non seulement quand ils meurent par dizaines, comme cela se passe dans une bataille avec une armée ennemie, ou encore dans un naufrage, mais même dans des conditions plus propices à la personnalisation, comme lors de l'épisode du Cyclope. » Maurizio Bettini, Cristiana Bettini, *op. cit.*, pp. 162-163. Le héros se singularise *a contrario* comme celui qui a une généalogie et un patronyme.

⁸⁵ « En raison de sa malfaisance, quoiqu'elle multipliât les prodiges, les dieux refusèrent l'immortalité à Circé, qui périt de la main de Télémaque, fils d'Ulysse et de Pénélope. » Félix Guirand, Joël Schmidt, *Mythes et mythologies. Histoire et dictionnaire* [1937], Paris, Larousse, 2006, p. 650.

⁸⁶ « *I am Telegonus of Aiaia, son of a great hero, and a greater goddess.* » Madeline Miller, *Circe*, *op. cit.*, p. 295, p. 507 pour la traduction française.

cause, son modèle familial, développé dans les premiers chapitres, reproduit les structures de domination du patriarcat (un modèle davantage sociétal que communautaire⁸⁷) ; et les autres sorciers, que sont ses frères, sa sœur et sa nièce, refusent absolument de partager leurs connaissances et les pouvoirs qui découlent de celle-ci. Ce n'est pas au sein d'une communauté de sorcières que Circé trouvera sa place, mais aux côtés de *care givers*. Télémaque en est un exemple, lui qui dès son arrivée sur l'île cherchera à réparer tout ce qui l'entoure, que ce soit la table bancale dans le séjour ou le bateau de Télégonos. Ces travaux domestiques mineurs permettent de valoriser la vie ordinaire et les petites actions pour préserver « notre monde » (Joan C. Tronto). Aussi, quand Circé met un terme à son exil et imagine son avenir avec Télémaque, ce ne sera plus comme sorcière exaltée par son indépendance et son autonomie :

Nous traverserions et retraverserions les mers, vivant de ma sorcellerie et de ses talents de charpentier, et quand nous reviendrions en ville la seconde fois, les gens sortiraient de chez eux pour nous accueillir. [Télémaque] rafistolerait leurs navires, je jetterais des sorts contre les mouches piqueuses et les fièvres, et nous prendrions plaisir à cet acte simple qui consiste à réparer le monde⁸⁸.

L'héroïne se pense désormais dans la communauté, au service de celle-ci et accompagnée de Télémaque. L'aspect itératif de cet avenir s'oppose à la singularité des aventures héroïques, tandis que la vie ordinaire est préférée au fait d'exception. Assurément, dans la description de cet avenir la modalité hypothétique (*would*) interroge, et de fait le lecteur ne lira pas le destin⁸⁹ de Circé : à lui de choisir si cet énoncé a une valeur performative ou ne relève que du vœu pieux, voire de l'utopie. Pour Anna Rivers, qui reprend le distinguo deleuzien⁹⁰ entre le possible et le réel, le fait que l'avenir de Circé soit de l'ordre du possible et non de l'achevé est au contraire le signe d'un « changement de *subjectivité* » (*a change in subjectivity*) : si l'on ne peut imaginer le possible qu'à partir du réel, l'imagination de Circé est conditionnée par les structures politiques et sociales de sa vie. En acceptant « les limites de son imagination » et en choisissant de « consommer le philtre au risque de s'autodétruire », Circé s'émancipe d'un imaginaire sous condition au profit d'une « relation nouvelle, fondée sur l'interdépendance et sur la responsabilité à l'égard de son environnement et du temps⁹¹ ».

Si Circé quitte son île d'exil pour se soustraire à l'autorité paternelle et politique d'Hélios et pour rejoindre le temps humain de l'Histoire, elle laisse aux autres personnages une forme de « chambre à soi » (*room of one's own*) pour reprendre l'expression woolfienne, un « jardin qui représente un espace possible pour élaborer une action et un discours féministes⁹² ». L'île d'Ææa se présente ainsi comme un véritable refuge pour Pénélope⁹³ qui refuse de retourner au domicile paternel (Sparte) comme conjugal

⁸⁷ Le sociologue allemand Ferdinand Tönnies oppose la *Gemeinschaft* (« communauté » véritable, conception organiciste) à la *Gesellschaft* (« société » où les relations sont artificielles et l'individualisme règne en maître). Ce couple dichotomique va structurer la pensée sociologique du XX^e siècle. Ferdinand Tönnies, *Communauté et société : catégories fondamentales de la sociologie pure* [1887], trad. Sylvie Mesure et Niall Bond, Paris, PUF, 2015.

⁸⁸ « *We would cross and recross the seas, living on my witchcraft and his carpentry, and when we came to a town a second time, the people would step out of their houses to greet us. He would patch their ships, and I would cast charms against biting flies and fevers, and we would take pleasure in the simple mending of the world.* » Madeline Miller, *Circe*, op. cit., p. 317, p. 546 pour la traduction française.

⁸⁹ Le roman s'arrête au moment où Circé boit sa propre potion, sans qu'elle ne connaisse les effets de celles-ci.

⁹⁰ Gilles Deleuze, *Le Bergonisme* [1968], Paris, PUF, 2014.

⁹¹ « *In Miller's novel, Circe's acceptance of the limits of her own imagining and her choosing to take the risk of personal destruction via the magic potion, falls into this category, dangerous as this would be in terms of material political upheaval. I will argue that through sustaining this openness to radical instability or risk, Circe initiates a change in subjectivity, a new, interconnected and responsible relationship with her environment and with time. Hers is a position of vulnerability to the unknown which does not attempt to negate its unknowability.* » Anna Rivers, art. cit., p. 11. (Nous traduisons : « Dans le roman de Miller, Circé reconnaît les limites de son imagination et choisit de consommer le philtre au risque de s'autodétruire : ces éléments s'inscrivent dans cette catégorie [la catégorie du virtuel au sens deleuzien], bien que ce type de contestation de l'autorité ne soit pas sans danger. Je tâcherai de démontrer que Circé, par sa pleine adhésion à une forme d'instabilité ou de risque extrême, opère un changement de *subjectivité*, c'est-à-dire qu'elle amorce une relation nouvelle, fondée sur l'interdépendance et sur la responsabilité à l'égard de son environnement et du temps. Elle se trouve dans une situation de vulnérabilité face à l'inconnu sans toutefois chercher à s'y soustraire. »)

⁹² « *a garden which represents a space for the modelling of feminist speech and action* » *Ibid.*, p. 8. Notre traduction.

⁹³ Dans la *Télégonie*, Circé bénit le couple formé par Pénélope et Télémaque et les envoie vivre dans les Îles Fortunées.

(Ithaque). Elle prend la place de Circé⁹⁴ et s'adonne à la sorcellerie « au milieu des nymphes⁹⁵ ». Ce dénouement heureux, *happy end* américain trop conventionnel pour ne pas être interrogé, réunit une diversité de personnages : se retrouvent pêle-mêle des espèces différentes (nymphes, demi-déesse, humains, animaux sauvages apprivoisés par la sorcière), et des êtres d'âges et de genres différents. Madeline Miller semble vouloir explorer d'autres types de relationnalité alors qu'elle choisit l'amitié comme fondement de cette communauté.

CONCLUSION

L'autrice voit dans la sorcellerie circéenne une « métaphore du processus créatif⁹⁶ » (*metaphor for art*), qu'elle définit comme un « travail acharné » et une activité qu'il faut « inventer » par soi-même. Cette idée d'une parole qui reste à construire rappelle à nous la notion d'anxiété auctoriale féminine⁹⁷ alors que la romancière se construit en « riposte » à l'œuvre homérique. En cherchant à extraire le personnage de Circé d'une tradition sexiste, Madeline Miller va devoir créer son propre archipel mythique : celui-ci sera le fruit d'une vision syncrétique qui fait cohabiter les personnages, les hypotextes et les espaces. À ce titre, le métier à tisser que se partagent Pénélope et Circé prend une dimension toute métaphorique : aux anciennes rivales est donnée la possibilité de tisser (*texere* qui a donné *textum*, « texte ») ensemble une version différente de leur histoire. De la même manière, le roman de Madeline Miller s'offre, peut-être seulement virtuellement, comme la possibilité d'une nouvelle tradition : au lecteur de la faire sienne.

⁹⁴ On notera que le personnage de Pénélope, qui est parfois analysé comme le double féminin d'Ulysse en raison de son stratagème nocturne, est ici le seul qui soit véritablement le double de Circé, quand la tradition en fait des rivales. Un parallèle noté par Catherine Macmilan : « *In this sense, Circe clearly echoes Penelope : both appear to be condemned to a life of waiting, weaving and domesticity, both are single mothers attempting to bring up a son of Odysseus in his absence, both are forced to use their wits to keep unwanted suitors at bay. The similarities between the two characters are such that, at the end of the novel, they switch roles or even fates ; Penelope takes over Circe's role as the witch of Ææa after Circe, having transformed herself into a mortal, leaves with Telemachus for a journey to Egypt* » Catherine Macmilan, « The Witch(es) of Aiaia, Immortality and the Chronotope in Madeline Miller's *Circe* », dans *Gender Studies*, vol. 18, 2019, pp. 27-38. (Nous traduisons : « En ce sens, Circé fait clairement écho à Pénélope : toutes deux semblent condamnées à une vie d'attente, de tissage et à la tenue du foyer, toutes deux sont des mères célibataires essayant d'élever un des fils d'Ulysse durant son absence, toutes deux se voient dans l'obligation de jouer de leur ruse pour tenir à distance des prétendants importuns. Les similarités entre les deux personnages sont telles qu'à la fin du roman ils échangent leurs rôles voire leurs destinées ; Pénélope prend la place de Circé en tant que sorcière d'Ææa après le départ de Circé pour l'Égypte, aux côtés de Télémaque, après s'être transformée en mortelle. »)

⁹⁵ « *We live on the island when the children are young and visit often after. She weaves and casts spells while nymphs glide around her* » Madeline Miller, *Circe*, op. cit., p. 318. (« Nous vivons sur l'île quand les enfants sont petits, et y retournons souvent ensuite. Pénélope tisse et jette des sorts au milieu de ses nymphes, qui glissent autour d'elle. », p. 546 pour la traduction française).

⁹⁶ « *With Circe, I was drawn to her witchcraft in particular. Even though she's a goddess, she doesn't have very much power. She's a nymph, which in the Greek hierarchy of gods is the lowest of the low. I was interested in the fact that she had invented her own power – a power that is not based around the privilege Gods are born with, but instead comes from hard work and dedication, from trial and error. When I was looking at her witchcraft, what I really saw was a metaphor for the creative process – a metaphor for art.* » Madeline Miller, « The Depth of Myths Comes from the Multiplicity of Possible Interpretations », 2021. En ligne : <https://elephant-larevue.fr/thematiques/art-et-litterature/madeline-miller-the-depth-of-myths-comes-from-the-multiplicity-of-possible-interpretations/>, consulté le 20 avril 2022. (Traduction de la revue : « J'ai choisi Circé car j'ai été attirée par sa sorcellerie. C'est une nymphe, l'échelon le plus bas dans la hiérarchie des dieux grecs : son pouvoir n'est pas issu d'un privilège divin mais d'un travail acharné et d'un grand dévouement. Cela m'a semblé être une métaphore du processus créatif. »)

⁹⁷ L'anxiété auctoriale (« *anxiety of authorship* ») féminine renvoie à l'absence de modèle féminin au sein du canon littéraire. Partant de l'« anxiété de l'influence » (« *anxiety of influence* ») théorisée par Harold Bloom (1973) comme la relation œdipienne qu'entretient un auteur avec ses prédécesseurs canoniques, dont il s'agit de dépasser l'admiration pour pouvoir s'affirmer comme créateur, la critique féministe développe en réponse la notion d'anxiété auctoriale : les autrices n'expérimentent pas cette anxiété de la même manière n'ayant pas de précurseur féminin. Quand les auteurs masculins doivent s'affranchir de leurs modèles, les autrices doivent sans cesse fonder une nouvelle tradition au sein d'un champ littéraire qui les exclut. La notion a été conceptualisée pour la première fois par Sandra M. Gilbert et Susan Gubar, dans leur ouvrage pionnier *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* [1979], New Haven, Yale University Press, 2000.

Aussi, c'est peut-être l'auteurice elle-même qui cherche à « réparer » (*mend*) ce qu'elle perçoit comme « cassé » (*torn*) : notre rapport tout contemporain aux Anciens à l'heure où l'on soulève les replis poussiéreux d'un canon jugé sexiste, notre façon de faire société et les valeurs que celle-ci exalte. L'excipit du roman, loin de désamorcer le caractère subversif de l'épopée circéenne, loin de cantonner Circé à un héroïsme viril ou à un héroïnisme qui pourrait se rapprocher d'un essentialisme⁹⁸, renoue avec l'imaginaire utopique qui poursuit les espaces insulaires. Madeline Miller utopise un archipel en créant des communautés impossibles, en forgeant des ponts entre les îles distantes d'Ithaque et d'Ææa, entre le paysage homérique et le nôtre. C'est peut-être sur le rivage de ces nouvelles îles que l'on pourra trouver cet imaginaire méditerranéen renouvelé par les mythes, ces « signifiant[s] disponible[s]⁹⁹ » pour qui voudra les réinvestir.

⁹⁸ L'éthique du *care* fait débat au sein du champ féministe, voir Stéphane Haber, « Éthique du *care* et problématique féministe dans la discussion américaine actuelle. De Carol Gilligan à Joan Tronto », dans Sandra Laugier, Patricia Paperman (édit.), *Le Souci des autres : éthique et politique du care*, Paris, Éditions de l'école des hautes études en sciences sociales, 2006, pp. 187-208.

⁹⁹ Marcel Détiéne, *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, p. 236.

BIBLIOGRAPHIE

- Abulafia (David), *La Grande Mer. Une histoire de la Méditerranée et des Méditerranéens*. Paris, Les Belles Lettres, 2022.
- Apollodore, *Bibliothèque*, présentation et traduction de Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonie, Paris, Les Belles Lettres, 1991.
- Apostolidès (Jean-Marie), *Héroïsme et victimisation. Une histoire de la sensibilité*, Paris, Cerf, 2011.
- Aprile (Sylvie), Montandon (Alain) (édit.), *Le Livre de l'hospitalité, accueil de l'étranger dans l'histoire et les cultures*, Paris, Bayard, 2004.
- Attali (Maureen), « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia, Circé, et Le Silence des vaincues* », dans *Le Temps des Médias*, n° 37, 2021, pp. 147-163.
- Atwood (Margaret), *The Penelopiad*, Edimbourg, Canongate, 2005. *L'Odyssée de Pénélope*, trad. Lori Saint-Martin et Paul Gagné, Paris, Flammarion, 2005.
- Beard (Mary), *Les Femmes et le Pouvoir* [2017], trad. Simon Duran, Paris, Perrin, 2018.
- Bérard (Victor), *Les Navigations d'Ulysse* [1929], Paris, Armand Colin, 1971.
- Béréni (Laure), Jaunait (Sébastien), Revillard (Alexandre) (édit.), *Introduction aux études sur le genre*. Louvain-la-Neuve, De Boeck supérieur, 2020.
- Besson (Anne) (édit.), *Dictionnaire de la Fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018.
- Bettini (Maurizio), Bettini (Cristiana), *Le Mythe de Circé* [2010]. Trad. Jean Bouffartigue, Paris, Éditions Belin, 2013.
- Bilat (Loïse), Haver (Gianni) (édit.), *Le Héros était une femme... Le genre de l'aventure*, Lausanne, Antipodes, 2011.
- Burgart-Goutal (Jeanne), « L'écoféminisme : régression ou révolution ? », dans Bergès (Karine), Binard (Florence), Guyard-Nedelec (Alexandrine) (édit.), *Féminismes du XXI^e siècle : une troisième vague ?*, Rennes, PUR, 2017, pp. 87-102.
- Butler (Judith), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* [1990], New York, Routledge, 1999.
- Chollet (Mona), *Sorcières. La Puissance invaincue des femmes*, Paris, Zones, 2018.
- Clayton (Barbara), *A Penelopean Poetics. Reweaving the Feminine in Homer's Odyssey*, Lanham, Lexington Books, 2004.
- Dabezies (André), « Figures mythiques et figures bibliques », dans Hussherr (Cécile), Reibel (Emmanuel) (édit.), *Figures bibliques, figures mythiques*, Paris, Édition Rue d'Ulm, 2002, pp. 1-12.
- Deleuze (Gilles), *Le Bergonisme* [1968], Paris, PUF, 2014.
- Détéienne (Marcel) et Vernant (Jean-Pierre), *Les Ruses de l'intelligence. La Mètis des Grecs*. Paris, Flammarion, 1974.
- Détéienne (Marcel), *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981.
- Dorlin (Elsa) (édit.), *Feu ! Abécédaire des féminismes présents*, Montreuil, Éditions Libertalia, 2021.
- Eissen (Ariane), Humbert-Mouglin (Sylvie), « Le geste de la transmission au risque du marketing », dans Ariane Ferry, Véronique Léonard-Roques (édit.), *Réception créatrice contemporaine des mythes et grands récits de l'Antiquité*, Université de Rouen, Publications numériques du CÉRÉdI, n° 1, 2021. En ligne : <http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php?id=1110>, consulté le 1^{er} décembre 2021.
- Estrada (Carmen), *Odiseicas. Las mujeres en la Odisea*, Barcelone, Seix Barral, 2021.
- Federici (Silvia), *Une guerre mondiale contre les femmes. Des chasses aux sorcières au féminicide* [2018], trad. Étienne Dobenesque, Paris, La Fabrique éditions, 2021.
- Ferry (Ariane), « Quand Ulysse se fait refaire le portrait par les femmes », dans Leguerrier (Louis-Thomas) (édit.), *Ulysse, figure intemporelle : voyage, exil, fluidité*, n° 9, 2021.
- Judet de la Combe (Pierre), « La mer n'est pas calme », 2022. En ligne : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2022/08/10/mer-calme-homere/>, consulté le 21 février 2023.
- Gaard (Greta), « Toward a Queer Ecofeminism », dans *Hypatia*, vol. 12, n° 1, 1997, pp. 114-137.
- Galhax (Sylvie), « La mort dans l'*Illiade* et l'*Odyssée* : une clé pour mieux appréhender le héros homérique et son corps » dans Fonkoua (Romuald), Ott (Muriel) (édit.), *Le Héros et la mort dans les traditions épiques*, Paris, Karthala, 2018, pp. 201-210.

- Genette (Gérard), *Palimpsestes. La Littérature au second degré* [1982], Paris, Seuil, 1992.
- Gilbert (Sandra M.), Gubar (Susan), *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* [1979], New Haven, Yale University Press, 2000.
- Gilligan (Carol), « Un regard prospectif à partir du passé », dans Nurock (Vanessa) (édit.), *Carol Gilligan et l'éthique du care*, Paris, PUF, 2010, pp. 37-50.
- Girard (Xavier), *Méditerranée : de Homère à Picasso*. Paris, Assouline, 2000.
- Grand-Clément (Adeline), « La mer pourpre : façons grecques de voir en couleurs. Représentations littéraires du chromatisme marin à l'époque archaïque », dans *Pallas*, n° 92, 2013, pp. 143-161. En ligne : <http://journals.openedition.org/pallas/187>, consulté le 27 juin 2023.
- Guirand (Félix), Schmidt (Joël), *Mythes et mythologies. Histoire et dictionnaire* [1937], Paris, Larousse, 2006.
- Haber (Stéphane), « Éthique du care et problématique féministe dans la discussion américaine actuelle. De Carol Gilligan à Joan Tronto », dans Laugier (Sandra), Paperman (Patricia) (édit.), *Le Souci des autres : éthique et politique du care*, Paris, Éditions de l'école des hautes études en sciences sociales, 2006, pp. 187-208.
- Hartog (François), *Mémoire d'Ulysse*. Paris, Gallimard, 1996.
- Hygin, *Fables*. Trad. Jean-Yves Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- Leclerc (Annie), *Toi, Pénélope*. Arles, Actes Sud, 2001.
- Macmilan (Catherine), « The Witch(es) of Aiaia, Immortality and the Chronotope in Madeline Miller's *Circe* », dans *Gender Studies*, vol. 18, 2019, pp. 27-38.
- Marzi (Laura), *Raconter le care ?*, Lyon, ENS Éditions, 2022.
- Miller (Madeline), *Circe*. New York, Brown and company, 2018. *Circé*. Trad. Christine Auché, Paris, Pocket, 2019.
- « How This Author Is Rewriting *The Odyssey* To Place A Woman Front & Centre », 2018. En ligne : <https://www.refinery29.com/en-gb/2018/04/196096/madeline-miller-circe-author-interview-women-mythology>, consulté le 19 avril 2022.
- « An interview with Madeline Miller », 2019. En ligne : <https://thelibrary.org/oneread/interview.cfm>, consulté le 19 avril 2022.
- « The Depth of Myths Comes from the Multiplicity of Possible Interpretations », 2021. En ligne : https://lelephant-larevue.fr/thematiques/art-et-litterature/madeline-miller-the-depth-of-myths-comes-from_the-multiplicity-of-possible-interpretations/, consulté le 20 avril 2022.
- Monsacré (Hélène) (édit.), *Tout Homère*, Paris, Les Belles Lettres, 2019.
- Murnaghan (Sheila), Roberts (Deborah), « The Forecast is Hurricane. Circe's Powers and Circe's desires in Modern Women's Poetry », dans Cox (Fiona), Theodorakopoulos (Elena) (édit.), *Homer's Daughters. Women's Responses to Homer in the Twentieth Century and beyond*, Oxford, Oxford University Press, 2019, pp. 193-209.
- Ostriker (Alicia), « The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking », dans *Signs*, vol. 8, n° 1, 1982, pp. 68-90.
- Ovide, *Les Métamorphoses*, édition de Jean-Pierre Néraudau, trad. Georges Lafaye, Paris, Gallimard, 1992.
- Papadopoulou-Belmehdi (Ioanna), *Le Chant de Pénélope. Poétique du tissage féminin dans l'Odyssée*, Paris, Belin, 1994.
- Pavard (Bibia), Rochefort (Florence), Zancarini-Fournel (Michelle), *Ne nous libérez pas, on s'en charge : une histoire des féminismes de 1789 à nos jours*. Paris, La Découverte, 2020.
- Rivers (Anna), « Circe's Garden: Rewriting Epic and Revolutionary Time », dans *Comparative Critical Studies*, vol. 1, n° 19, 2022, pp. 7-26.
- Sintès (Claude), *Sur la mer violette. Naviguer dans l'Antiquité*. Paris, Les Belles Lettres, 2009.

- Temime (Émile), « Ulysse, ou l’homme mythifié (relecture d’un ouvrage publié) », dans *La Pensée de midi*, vol. 3, n° 22, 2007, pp. 23-29.
- Todorov (Tzvetan), *Face à l’extrême*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.
- Tönnies (Ferdinand), *Communauté et société : catégories fondamentales de la sociologie pure* [1887], trad. Sylvie Mesure et Niall Bond, Paris, PUF, 2015.
- Tronto (Joan C.), *Un monde vulnérable : pour une politique du care* [*Caring Democracy. Markets, Equality and Justice*, 1993], trad. Hervé Maury, Paris, Éditions la Découverte, 2009.
- Vidal-Naquet (Pierre), *Le Monde d’Homère*. Paris, Perrin, 2002.
- Virgile, *L’Énéide*, présentation et traduction par Paul Veyne, Paris, Albin Michel, 2012.
- Vernant (Jean-Pierre), « La belle mort et le cadavre outragé », dans Gnoli (Gherardo), Vernant (Jean-Pierre) (édit.), *La Mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Paris, Maison des Sciences de l’Homme, 1982, pp. 45-76.
- Vernant (Jean-Pierre) *L’Univers, les dieux, les hommes*. Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- Wilson (Emily), « Translator’s Note », dans Homer, *The Odyssey*, trad. Emily Wilson, London, Norton, 2017.
- Wolf (Christa), *Cassandre. Les Prémises et le récit* [*Kassandra. Erzählung*, 1982]. Trad. Alain Lance et Renate Lance-Otterbein, Aix-en-Provence, Alinea, 1998.
- Yarnall (Judith), *Transformations of Circe. The History of an Enchantress*. Chicago, University of Illinois Press, 1994.