



HAL
open science

Atalante : du mythe antique aux représentations contemporaines de l'héroïne gréco-latine

Léonor Lebrat

► **To cite this version:**

Léonor Lebrat. Atalante : du mythe antique aux représentations contemporaines de l'héroïne gréco-latine. Littératures. 2020. dumas-03927613

HAL Id: dumas-03927613

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03927613>

Submitted on 6 Jan 2023

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.

Master Arts, lettres et civilisation « Poétiques et Histoire littéraire »

Léonor LEBRAT

ATALANTE :

**DU MYTHE ANTIQUE AUX REPRÉSENTATIONS CONTEMPORAINES DE
L'HÉROÏNE GRÉCO-LATINE**



Mémoire de recherche de Master 2

Membres du jury :

Madame Julie GALLEGO, maître de conférences de latin à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour (directrice de recherche).

Madame Brigitte DARIES, PRAG de Lettres Classiques à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Madame Isabelle GUILLAUME, maître de conférences en littérature comparée à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, habilitée à diriger des recherches.

Date de soutenance : 29 juin 2020

Année universitaire 2019-2020

Illustration de couverture : CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, La Légende, tome 10, Les Hordes de Sargon*, ex-libris, Toulon, Soleil, 2017.

UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR

Master Arts, lettres et civilisation « Poétiques et Histoire littéraire »

Léonor LEBRAT

Sous la direction de Julie GALLEGO

ATALANTE :
DU MYTHE ANTIQUE AUX REPRÉSENTATIONS CONTEMPORAINES
DE L'HÉROÏNE GRÉCO-LATINE

Année universitaire 2019-2020

Remerciements

Je voudrais d'abord adresser mes sincères remerciements à CRISSE, qui s'est montré très disponible et qui a toujours répondu à mes questions.

Merci aux éditions SOLEIL pour leur gentillesse et pour leur permission d'utilisation des images.

Je souhaite remercier Madame GALLEGO pour son soutien, ses conseils avisés, sa patience ainsi que son dynamisme.

Mes remerciements s'adressent ensuite à Madame DARIES pour ses conseils en grec ancien mais également pour ses encouragements.

Merci à Madame MAREIN pour sa gentillesse et ses précieuses ressources durant la période de confinement.

Merci à ma mère, qui m'a toujours écoutée, conseillée et encouragée lors de ma rédaction.

Merci à mon père, qui a toujours répondu présent et qui m'a toujours soutenue dans mes études.

Merci à BASTIEN pour sa bienveillance, son soutien, son humour et ses vastes connaissances cinématographiques.

Merci à mes amies, SARAH et CONSTANCE, pour leur soutien, leurs conseils, leurs relectures et merci à KELLY, dont les connaissances sur les monstres m'ont bien aidée.

Enfin, merci à LINETTE pour sa présence et son regard bienveillant sur chacune de ces lignes.

SOMMAIRE

<u>REMERCIEMENTS.....</u>	<u>6</u>
<u>SOMMAIRE</u>	<u>7</u>
<u>INTRODUCTION.....</u>	<u>9</u>
<u>1.LE PORTRAIT D’ATALANTE SELON LES AUTEURS ANTIQUES GRECS ET LATINS.....</u>	<u>13</u>
<u>1.1. Atalante, fidèle d’Artémis</u>	<u>13</u>
<u>1.2. Une femme supérieure aux hommes</u>	<u>27</u>
<u>1.3. De la virginité protégée aux amours sacrilèges</u>	<u>37</u>
<u>2.LA BANDE DESSINÉE ATALANTE, ENTRE PERMANENCE ET INNOVATION.....</u>	<u>53</u>
<u>2.1. L’enfance d’Atalante</u>	<u>53</u>
<u>2.2. Les aventures et exploits d’Atalante</u>	<u>76</u>
<u>2.3. Des éléments annexes construisant la continuité du mythe</u>	<u>90</u>
<u>3. HÉROÏNE ET HÉROÏSME DANS ATALANTE.....</u>	<u>100</u>
<u>3.1. Un personnage complexe</u>	<u>100</u>
<u>3.2. L’archétype du héros grec.....</u>	<u>143</u>
<u>CONCLUSION.....</u>	<u>221</u>
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	<u>225</u>
<u>ANNEXES.....</u>	<u>240</u>
<u>INDEX</u>	<u>274</u>
<u>TABLE DES MATIÈRES</u>	<u>282</u>
<u>DÉCLARATION ANTI-PLAGIAT.....</u>	<u>284</u>
<u>RÉSUMÉ.....</u>	<u>286</u>

Introduction

À propos de la figure du héros, Albert Burloud a écrit :

[...] neuf fois sur dix, c'est un jeune homme. Il sort à peine de l'adolescence, il est à l'âge où éclosent, avec l'amour de la gloire, les aspirations nobles et désintéressées, où le cœur s'ouvre à toutes les variétés de l'amour¹.

Il est certain que lorsque nous pensons aux héros de la mythologie grecque ou romaine, nous pensons à Hercule, Achille, Thésée ou encore Ulysse. En outre, dans l'esprit collectif, les héros de la mythologie gréco-latine sont nécessairement des hommes. Nous pouvons définir le héros de l'Antiquité grecque et latine comme tel :

Il n'y avait d'ailleurs pas alors une seule espèce de héros, mais différents types de figures héroïques : civilisateur, protecteur ou fondateur de cités, le héros pouvait être un modèle, un référent pour ceux qui le louaient, ou bien une figure épique impressionnante par ses exploits et remarquable par son tempérament².

Or quand nous songeons aux femmes de cette même mythologie, il nous vient à l'idée de citer des noms comme ceux de Pénélope, d'Ariane ou d'Hélène. Ces dernières sont célèbres parce qu'elles sont les épouses patientes qui attendent le retour de leur mari, les femmes amoureuses qui aident leurs amants dans leurs quêtes ou encore parce qu'elles sont d'une beauté sans pareille au point d'être à l'origine d'une guerre sans merci. En somme, ces femmes sont majoritairement dépendantes du genre masculin et sont difficilement dissociables de celui-ci. Mais le rôle des femmes dans la mythologie grecque et romaine est plus varié que cela. Nous les retrouvons comme déesses, nymphes, mères de héros ou encore meurtrières³. Aucune de ces femmes n'a marqué les esprits pour avoir commis des actes héroïques ou encore accompli des exploits de son propre chef. Celles qui accomplissent

¹ BURLOUD Albert, « *Le Héros* », *Annales de Bretagne*, tome 42, numéros 3-4, 1935, p. 313. Voir Annexe I.

² DRUILHE Émilie, *Farouche Atalante : portrait d'une héroïne grecque*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 17. Voir Annexe I.

³ *Op. cit.* p. 19.

l'impossible sont en grande majorité des déesses. Faudrait-il alors en conclure qu'une femme doit être dotée de pouvoirs divins pour réaliser de hauts faits à l'image des héros ?

L'Antiquité ainsi que la mythologie grecque sont de plus en plus présentes dans le domaine de la bande dessinée où une majorité d'hommes est mise à l'honneur, comme dans *Murena*, *Alix* ou encore *Socrate le demi-chien*, dont le personnage éponyme n'est autre que le chien du demi-dieu Héraclès. Le mythe de Médée est certes repris dans la bande dessinée mais la magicienne est avant tout connue pour avoir commis un infanticide, ce qui éclipse quelque peu ce qu'elle a pu accomplir pour aider Jason dans sa quête de la toison d'or⁴. Cependant, en 2000, paraît le premier tome de la série *Atalante, la légende*, scénarisée par Crisse⁵. C'est sur la totalité de cette série (du moins des tomes actuellement parus) que reposera notre travail. Le personnage central paraît tout à fait singulier car il s'agit d'une jeune femme, Atalante, qui n'a que très peu de points communs avec les femmes de l'Antiquité représentées majoritairement dans la bande dessinée antiquisante⁶. Dans la mythologie grecque, Atalante est une jeune femme réputée pour son incroyable vitesse à la course, selon les mythes béotiens, mais également pour son talent de chasseresse, selon les mythes arcadiens⁷. Cette jeune femme, qui ne ressemble en rien à une femme conventionnelle, préfère vivre dans la nature et suivre le culte de la déesse Artémis que vivre parmi les Hommes. Dans cette bande dessinée, Atalante se joint aux Argonautes dans leur quête de la toison d'or, contrairement à la bande dessinée *Médée* où la chasseresse n'apparaît pas, certainement pour accentuer la solitude du personnage de Médée, seule femme

⁴ Voir LE CALLET Blandine, PEÑA Nancy, *Médée, tome 1, L'Ombre d'Hécate*, Paris, Casterman, 2013.

⁵ Voir CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, Soleil, 2000.

⁶ Le terme d'antiquisante est ici plus approprié que celui d'historique dans la mesure où cette série n'a pas pour sujet l'Histoire mais un mythe.

⁷ La Béotie est une région du centre de la Grèce, tandis que l'Arcadie se situe dans le Péloponnèse.

évoluant au sein d'un équipage entièrement constitué d'hommes. Atalante est différente de celle que nous retrouvons dans les textes grecs et latins de l'Antiquité.

Notre étude reposera alors sur la comparaison des textes grecs et latins mentionnant différentes versions du mythe d'Atalante comme ceux d'Élien, de Pseudo-Apollodore, de Callimaque, d'Ovide, d'Hygin ou encore d'Apollonios de Rhodes avec la série *Atalante, la légende* scénarisée et dessinée par Crisse. Alors qu'aujourd'hui le mythe d'Atalante reste principalement dans nos esprits par le biais de la course contre ses prétendants, nous tenterons de comprendre comment un nouveau support, tel que celui de la bande dessinée, peut enrichir le personnage d'Atalante, lui donner de l'épaisseur, la porter vers de nouveaux horizons mythiques à la croisée du monde contemporain dans lequel s'inscrit sa recreation.

Selon Émilie Druilhe, qui a écrit la première monographie consacrée à la figure de la chasseresse, elle pourrait être qualifiée d'héroïne dans la mythologie grecque car elle en posséderait les codes :

Ces caractéristiques générales de l'héroïne se retrouvent chez Atalante : belle, douce et maternelle lorsqu'elle est une mère, Atalante manifeste des valeurs masculines comme le courage ou la violence lorsqu'elle participe à des exploits héroïques, ainsi la chasse de Calydon ou la lutte contre Pélée. [...] À la fois féminine et masculine, vierge et mère, dans la *polis* et hors des murs, rattachée à l'*oikos* et marginale, humaine et métamorphosée, Atalante est toujours ambivalente⁸.

Atalante serait alors une héroïne de l'Antiquité. Mais en étant si « ambivalente », ne pourrait-elle pas également être une héroïne possédant les caractéristiques du héros masculin ? Dans la bande dessinée de Crisse, Atalante rejoint l'expédition des Argonautes et est donc la seule femme à bord de l'Argo où tout l'équipage est composé de héros.

⁸ DRUILHE Émilie, *Farouche Atalante : portrait d'une héroïne grecque*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 21.

À la lumière de cette réflexion, nous nous demanderons comment la bande dessinée permet à l'Atalante des textes anciens de s'inscrire d'une nouvelle manière (influencée par les *gender studies* actuelles) dans une époque héroïque dominée par le genre masculin.

Nous commencerons par faire la synthèse des caractéristiques du personnage dans la littérature ancienne. Nous verrons alors quel est le portrait de la chasseresse d'après les sources dont nous disposons et en fonction des caractéristiques principales du mythe, comme son lien avec la déesse Artémis, son rapport au genre masculin et sa relation à l'amour. Nous nous concentrerons ensuite sur la série de Crisse pour tenter de dégager les traces des différents mythes concernant Atalante mais nous verrons également quelles modifications ont été apportées et ce que cela change à l'histoire de la chasseresse. Le développement de cette partie suivra trois axes principaux : l'enfance d'Atalante, ses exploits et les indices de son avenir. Finalement, nous nous attacherons à déterminer dans une ultime étape comment la bande dessinée traduit l'héroïsme dont Atalante fait preuve, en examinant la complexité du personnage ainsi que les traces de l'archétype du héros grec présent dans la bande dessinée.

1.LE PORTRAIT D'ATALANTE SELON LES AUTEURS ANTIQUES GRECS ET LATINS

1. Atalante, fidèle d'Artémis

La lecture des textes anciens révèle qu'il existe un lien réel entre Atalante, fille de Iason et Artémis, déesse de la Nature sauvage et de la chasse. Examinons donc ce lien dans cette première partie.

1. Élien : vivre en marge de la civilisation

C'est par un extrait des *Histoires Variées* (chap. XIII, 1) d'Élien que nous commencerons notre tour d'horizon du personnage mythologique d'Atalante.

Cet extrait est particulièrement riche car nous en apprenons beaucoup sur le mode de vie de la jeune femme mais également sur son aspect. Dans ce texte, c'est l'Atalante d'origine arcadienne qui nous est présentée. En effet, il existe deux traditions dont les différentes versions du mythe d'Atalante seraient tirées. La première viendrait d'Arcadie et ferait de la jeune chasserresse une femme vivant dans la nature même. Atalante aurait été élevée par une ourse et aurait rejoint les hommes qui l'auraient éduquée. Elle aurait également accompli plusieurs exploits, comme celui d'atteindre la première le terrible sanglier de Calydon. Dans la tradition béotienne, le mythe d'Atalante est centré sur sa course contre les prétendants, ainsi que sur sa métamorphose en lionne. Dans le texte d'Élien, Atalante développe une profonde proximité avec Artémis dès l'enfance. En effet, elle est entourée par les symboles qui caractérisent la déesse comme « l'ourse » (ὄρκτος), qui la nourrit, alors qu'elle était vouée à la mort en raison de son exposition sur le mont Pélion. C'est certainement par l'apparition de cet animal que le premier lien entre la déesse et la chasserresse se crée car l'ourse est l'un des symboles d'Artémis. Tout comme la déesse, Atalante se retrouve ensuite prisonnière entre civilisation et monde sauvage.

Elle est ensuite enlevée par des chasseurs dont, là encore, Artémis est la protectrice.

Devenue adulte, Atalante souhaite préserver sa virginité. C'est le premier élément que retient le lecteur après un bref récit sur sa jeunesse. C'est donc – à l'image d'Artémis qui défendait farouchement sa pureté – cette volonté de rester vierge qui définit la jeune femme. Dans la mythologie grecque, Artémis s'est vengée de bien des hommes qui, comme Actéon, l'avait aperçue dans le plus simple appareil. Cependant, et c'est par cela que sa volonté apparaît comme forte et sans retour, Atalante décide de se priver de toute relation avec les hommes et cela est marqué par sa retraite sur la plus haute montagne d'Arcadie. Le fait qu'Atalante veuille conserver sa virginité est également significatif d'un puissant désir de fuir la civilisation ainsi que ses lois. Plus explicitement, en souhaitant rester pure, la jeune femme refuse d'accomplir son rôle de femme au sein de la cité. L'accomplissement de la vie d'une femme est de procréer et d'engendrer de futurs citoyens⁹. C'est par ce refus de la procréation que la chasserresse se conforme une fois de plus aux exigences de la déesse Artémis.

Atalante est assimilable à la déesse chasserresse car les montagnes mais aussi les bois sont ses lieux de prédilection. Elle se rapproche surtout de la déesse car son lieu de vie peut être une représentation d'un *locus amoenus*, au sens de lieu paradisiaque. Tous les éléments sont en effet présents, comme l'eau en mouvement, la brise mais aussi l'ombre des arbres¹⁰ : « [...] ἔθα ἦν ἰὰ ἀλῶν κατάρρυτος καὶ μεγάλοι δρυς, εὐδαίπευκα καὶ βοαῖα ἡσυχίων σκιά¹¹ » (EL. *Hist. var.* XIII, 1). Ici nous pouvons affirmer que la nature même

⁹ Voir COLLECTIF, *La Grèce, berceau de l'Antiquité*, Paris, coll. « Les Grandes Civilisations », Sélection Reader's digest, Paris, 2010, p. 57.

¹⁰ Voir JARRETY Michel (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Le Livre de Poche, 2001, p. 251-252, entrée « locus amoenus ».

¹¹ « She established herself in the highest mountains of Arcadia, where there was a well-watered glen with big oak trees, also pines with their deep shadow. » (AELIAN, *Historical miscellany*, édité et traduit par N. G. Wilson, Harvard University Press, Londres, 1967, Book thirteen, 1, p. 411). « Elle

est un refuge pour Atalante. Suite à cette présentation du lieu, Élien poursuit en décrivant l'ancre dans laquelle vit Atalante. Cette grotte apparaît alors comme celle qui protégera la jeune femme du monde extérieur et cette idée est alors renforcée par la présence d'un gouffre (κρημνῶ). Ce dernier ne serait-il pas le symbole, la matérialisation de la distance qu'a instaurée Atalante entre elle et la civilisation et notamment les hommes ? Tout ce qui est présent dans ce lieu semble préserver la jeune vierge de la civilisation car la nature même apporte tout ce qui est nécessaire à la vie.

La présence d'Atalante ne semble pas déranger l'ordre naturel, au contraire elle est en parfaite harmonie avec la nature. Elle nourrit la végétation et lui permet donc de se propager. Nous pouvons déceler ici une forme d'échange entre la vie sauvage et la jeune femme. Atalante arrose la terre et la nature la nourrit en retour en lui offrant de beaux fruits mais également des animaux à chasser. Il y a une telle proximité entre la nature et Atalante que la jeune femme doit son physique et ses traits à sa vie dans les montagnes et les forêts. Outre les caractéristiques naturelles de la jeune chasseresse, comme sa taille ou encore sa beauté, le reste de ce qui la définit est donné, selon Élien, par la nature : « [...] τοῦτο μὲν [καὶ] ἀπὸ τῆς θηρείου τροφῆς, ἤδη δὲ καὶ τῶν ἐν τοῖς ὄρεσι γυμνασίων¹² » (EL. *Hist var.* XIII, 1).

Ἐαυθὴ δὲ γυναικείῃ κόμῃ ὅτι που πολυπραγμοσύνη γυναικεία καθαροῖς μάλιστα αἰμαρμάκοις, ἀλλ' ἢ φύσεως ἔργον ἡγροιά. Περφοίνικτο δὲ αὐτῶν ἡρώδη πρὸς ὄσωπον, καὶ ἐρυθθήματα ἀκαϊάντικρυς¹³. (EL. *Hist var.* XIII, 1)

s'installa dans les plus hautes montagnes d'Arcadie, où l'eau, de grands chênes et l'ombre des grands pins abondaient dans la vallée. » (traduction personnelle).

¹² « [...] partly the result of having been nurtured by an animal, but also because of her exercise in the mountains ». (AELIAN, *Historical miscellany*, édité et traduit par N. G. Wilson, Harvard University Press, Londres, 1967, Book thirteen, 1, p. 413). « [...] en partie parce qu'elle avait été nourrie par un animal, mais aussi parce qu'elle faisait de l'exercice dans les montagnes » (traduction personnelle).

¹³ « Her hair was golden, not due to feminine sophistication, dyes, or applications, but the colour was natural. Exposure to the sun had reddened her face and it looked just as if she was blushing. » (*Op. cit.* p. 413-415). « Ses cheveux étaient blonds, non pas en raison d'artifices féminins, teintures ou remèdes, cette couleur était naturelle. L'exposition au soleil avait rougi sa peau comme si elle rougissait. » (traduction personnelle).

La nature peut être perçue comme étant le domaine d'Artémis. Atalante apparaît donc comme une femme dévouée à la déesse. Atalante possède quelque chose de masculin et terrible dans son apparence (« ἀρρενωπὸν καὶ γοργόν ἔβλεπε »). Par l'utilisation de l'adjectif γοργός, il est facile d'imaginer Atalante aussi terrifiante que pouvait l'être la Gorgone. Est-ce par le regard que la jeune vierge procure cette impression de terreur ? Pierre Brulé rapproche Atalante des divinités vierges en mettant en exergue leurs regards :

On sait par ailleurs comme il suffit aux vierges divines d'un regard pour causer la perte des hommes qui les approchent, ou simplement, les voient : Tirésias, Actéon en subissent les conséquences. Gorgô et Méduse, comme Athéna et Artémis, comme Atalante, ont en commun d'être des vierges farouches au regard étincelant¹⁴.

Ce serait donc par ce terrifiant regard qu'Atalante afficherait son lien avec Artémis. Élien lui-même ne sait pas ce qui pourrait causer cet effroi mais dans ses hypothèses, la nature en est majoritairement responsable. C'est en raison de sa retraite et de son nouveau mode de vie, qu'elle se montre comme cela. Atalante possède un corps d'athlète et cela est dû à ses courses à la poursuite des animaux sauvages. Ce texte nous amène à penser qu'elle est d'une beauté naturelle. Ses cheveux sont blonds en raison de l'exposition au soleil et non par l'utilisation d'onguents. Le fait de ne pas appliquer de produits adoptés par les femmes en général symbolise ici le fait qu'Atalante soit une femme en marge de la civilisation. Cependant, la chasseresse est dotée de caractéristiques qui sont totalement en adéquation avec les critères de la Grèce antique. La beauté véritable dans la Grèce antique résidait, du moins pour les hommes, dans un corps bien fait et entraîné par l'exercice physique. De plus, durant la période archaïque, c'était un jeune homme qui n'était pas encore entré dans la période

¹⁴ BRULÉ Pierre, « *Des femmes au miroir masculin* », *Mélanges Pierre Lévêque*, tome 2, Paris, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1989, p. 60. Voir Annexe I.

de puberté qui symbolisait la beauté¹⁵. On exigeait des hommes une beauté naturelle, un corps entraîné, et des femmes, une beauté artificielle dont les fards et les parures étaient les maîtres mots. Ainsi, Atalante affiche une véritable beauté, par son corps qu'elle ne cesse d'entraîner à travers ses exercices dans la montagne et les forêts mais elle est également belle par l'ambiguïté de son genre car, bien qu'elle soit une femme, elle possède les caractéristiques des canons de beauté masculins.

Atalante inspire également la peur parce qu'elle surprend. Elle apparaît soudainement puis disparaît aussi vite :

Οὐ γὰρ ὄναι τὴν εὐκόλως αἰδῆς εἶδεν ἄλλ' ἀδοκίμως καὶ ἀπροόπτως ἐπεράνη δάσασθαι θηρίον ἠάμυνομένη τινά, ὥσπερ ἀστὴρ διάπτουσα <δ'> ἐξέλαμπεν ἀστραπῆς δίκην. Ἐὰν ἐκρυπτεν αὐτὴν διαθέουσιν ἠδρυμῶν ἢ λόχη ἢ ἄλλο τῶν ἀῶρειδάσος¹⁶. (EL. *Hvar*. XIII, 1)

C'est un comportement semblable à celui d'un animal sauvage. N'est-ce pas là aussi une façon de resserrer ce lien, cette force qui unit Atalante à Artémis ? Élien raconte l'histoire d'Atalante de telle sorte qu'au fil du texte la jeune femme se déshumanise et finisse par devenir animale et dangereuse. C'est par la conservation de sa virginité, son rapprochement avec la nature et son exil de la civilisation qu'Atalante s'impose comme fidèle d'Artémis.

¹⁵ Voir FRONTISI-DUCROUX Françoise, « Idéaux féminins : le cas de la Grèce ancienne », *L'Esprit du temps*, « Topique », n° 82, 2003, p. 117 [url : <https://www.cairn.info/revue-topique-2003-1-page-111.htm#>], consulté le 22/03/2019. Voir Annexe I.

¹⁶ « But unexpectedly and unforeseen she would appear, chasing a wild beast or fighting against one ; darting like a star she flashed like lightning. Then she raced away, hidden by a wood or thicket or other mountain vegetation ». (AELIAN, *Historical miscellany*, *Op. cit*, p. 415). « Mais elle pouvait apparaître de manière soudaine et inattendue, poursuivant une bête sauvage ou en combattant une autre ; filant comme une étoile et brillant comme l'éclair. Ensuite elle s'enfuyait, se cachait dans les bois, dans les fourrés ou dans un autre type de végétation montagnaise. » (traduction personnelle).

1.1.2. Stace : la prière d'Atalante

Stace dans sa *Thébaïde* offre une version d'Atalante très différente de celle d'Élien . Ainsi, dans le livre IX (v. 570-636), Atalante n'est plus une jeune fille mais une mère, troublée par ses rêves. Elle va adresser une prière à Diane après avoir rêvé que son fils ne revenait pas du combat.

Dans la *Thébaïde* de Stace, Atalante se présente au lecteur comme la mère de Parthénopée, parti à la guerre de Thèbes. Dans cet extrait, la chasserresse se réveille brutalement après un terrible songe dans lequel son fils ne revenait jamais. Dans son rêve, Atalante a également vu, meurtri et maculé de sang, le chêne sur lequel elle dépose ses offrandes à Diane. Cet extrait est tout à fait représentatif du lien qui unit Atalante à la sœur d'Apollon. En effet, ce texte semble porter sur le culte de Diane par les mots qu'utilise Stace. Premièrement, par le verbe *purgatura*, l'auteur nous indique qu'Atalante se purifie, se lave des visions que ses rêves ont véhiculées. Nous pouvons supposer que la purification de l'esprit va de pair avec celle du corps. Atalante ne peut pas se présenter face à la déesse l'esprit souillé par de mauvais songes. Elle doit se montrer aussi pure que possible dans le sanctuaire de Diane, qui est une déesse vierge et donc pure par excellence. *Portendere* (v. 581), est un verbe qui signifie « présager » ou encore « prédire »¹⁷. Nous voyons dans ces quelques vers qu'Atalante est une femme qui porte un grand intérêt aux signes.

Le chêne qu'Atalante a consacré à Diane montre au lecteur à quel point la chasserresse vénère la déesse. L'arbre semble crouler sous le poids et le nombre des offrandes. Du v. 588 au v. 592, nous avons une énumération de tout ce qui figure sur les branches de ce chêne. Stace place en premier les armes de la chasserresse dans cette énumération. Atalante confie ses flèches et son arc à

¹⁷ GAFFIOT Félix, *Le Grand Gaffiot : dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 2000, p. 1218, entrée « *portendo* ».

la déesse comme pour s'assurer de sa protection lorsqu'elle chasse. Le reste des offrandes qui ornent ce chêne sont essentiellement des dépouilles animales. Atalante offre des animaux nobles et imposants ou bien encore des trophées de chasse à la déesse, comme des peaux de lions ou encore des défenses de sangliers. Suite à la description de l'arbre consacré à Artémis, Stace relate le mauvais rêve d'Atalante. Le chêne par lequel elle honorait Diane est détruit. Il semble être blessé et saigne abondamment, comme si ce chêne représentait un être humain. Atalante y voit le présage de la mort de son fils et adopte les gestes de désespoirs d'une mère face à la perte de son enfant (« *Dum gemit et planctu circumdat pectus inani [...]*¹⁸ », STAT. *Theb.* IX, 599). Ces gestes sont souvent associés au deuil dans les tragédies comme dans *Les Suppliantes* d'Eschyle. D'après l'ouvrage d'Émilie Druilhe, Euripide aurait mis en relief le puissant lien qui existe entre Atalante et Diane dans *Les Phéniciennes* (V, v. 151-152), en faisant dire ces mots à Antigone, qui redoutait l'approche de l'armée ennemie dont Parthénopée fait partie : « Puisse Artémis qui court les monts avec sa mère le faire périr sous les traits de son arc¹⁹ ! ». Le fait qu'Atalante soit liée au nom d'Artémis (l'équivalence de Diane pour les Grecs) par la préposition « avec », témoigne de leur étroite relation mais donne également l'impression que les deux femmes sont indissociables l'une de l'autre. Dans le texte de Stace, après s'être purifiée à trois reprises dans la rivière, Atalante se précipite dans le sanctuaire de Diane :

Ergo ut in amne nefas merso ter crine piauit

uerbaque sollicitas matrum solantia curas

addidit, armatae ruit ad delubra Dianae

¹⁸ « Tandis qu'elle se lamente et fait pleuvoir tout autour de sa poitrine des coups imaginaires [...] » (STACE, *Thébaïde*, tome III, Livres IX-XIII, texte établi et traduit par Roger Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1994, v. 599, p. 32).

¹⁹ DRUILHE Émilie, *Farouche Atalante : portrait d'une héroïne grecque*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 28.

La purification d'Atalante apparaît alors comme un rituel ou encore quelque chose qui doit être fait avant de rencontrer la déesse. Le verbe *piavit* qui signifie « purifier » ou encore « expier »²¹ nous montre que la chasseresse doit être pure avant de pénétrer dans le sanctuaire de Diane.

Ici, nous nous concentrerons sur la manière dont Atalante s'adresse à la déesse. Elle débute sa prière ainsi :

*Virgo potens nemorum, cuius non mollia signa
militiamque trucem sexum indignata frequento
more nihil Graio [...]*²². (v. 608-610).

C'est avec une grande forme de respect que la chasseresse débute sa prière. Lorsqu'elle commence à s'exprimer, Atalante décrit son statut. Elle adopte alors directement le visage d'une fidèle de la déesse. Elle n'est pas une femme ordinaire et se qualifie de *militiam trucem* et donc de « guerrière redoutable ». Elle précise également qu'elle est indignée par son sexe (*indignata sexum*). Nous pourrions supposer ici que la chasseresse rejette tout ce qui est liée au sexe féminin. La jeune femme poursuit en reconnaissant que malgré un *inuiso cubili* (« hymen odieux », v. 613), elle ne s'est pas détournée de ses valeurs et est restée vierge (*innupta*) dans son esprit. Comme dans le texte d'Élien, Atalante souhaite ici encore demeurer vierge. Même s'il est évident qu'elle ne l'est plus, sûrement après avoir subi un viol, sa volonté de rester pure est

²⁰ « Donc, lorsqu'elle se fut lavée de ce sacrilège en plongeant trois fois sa chevelure dans la rivière et en ajoutant des paroles qui consolent les mères accablées de soucis, elle se précipite, sous la rosée de l'Aurore, vers le sanctuaire de "Diane porteuse d'armes" [...] ». (STACE, *Thébaïde*, tome III, Livres IX-XIII, texte établi et traduit par Roger Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1994, v. 603-605, p. 32).

²¹ GAFFIOT Félix, *Le Grand Gaffiot : dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 2000, p. 1197, entrée « pio ».

²² « Vierge maîtresse des bois et dont je suis assidûment les rudes étendards en farouche guerrière qui méprise son sexe et fort éloignée des usages grecs [...] ». (STACE, *Thébaïde*, tome III, Livres IX-XIII, texte établi et traduit par Roger Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1994, v. 608-610, p. 32).

toujours très forte, si bien qu'elle donne l'impression que seul son désir de l'être suffit à la laver de cette union.

Dans ce texte, Atalante est venue prier Diane de protéger son fils, de veiller sur sa vie. C'est par le poids de cette demande qu'il nous est alors possible de mesurer le degré de dévotion qui unit Atalante à Diane. Si elle argumente c'est pour défendre la cause de son fils. Le dernier élément de ce texte qui renforce le lien qui unit Atalante et Diane d'une manière très évidente est le souhait qu'a la chasseresse de mourir de la main de la déesse (« *cunctis hunc fige sagittis / infelicem uteru* »²³, v. 633-634). Atalante confie en réalité la vie de son fils ainsi que sa propre vie à Diane. C'est la plus grande preuve de dévotion qui puisse exister. Lorsqu'Atalante termine sa prière, elle s'aperçoit que la statue de Diane verse des larmes : *Dixit, fletuque soluto / aspicit et niueae saxum maduisse Dianae*²⁴ (v. 635-636). Nous pouvons interpréter les larmes de la statue de Diane comme une réaction de la déesse même. Diane pleure-t-elle parce qu'elle partage la douleur d'Atalante ? Pleure-t-elle simplement à l'idée de la mort d'Atalante ? de son fils ? Dans cet extrait, c'est par la prière mais également par les rituels religieux qu'il nous est possible de voir que Diane est la divinité protectrice d'Atalante.

²³ « [...] perce de toutes tes flèches ce ventre funeste [...] ». STACE, *Op. cit.* v. 633-634, p. 33.

²⁴ « Ayant ainsi parlé, elle s'aperçoit que la statue de Diane pure comme la neige s'est aussimouillée d'une pluie de larmes. » (*Op. cit.* v. 635-637, p. 33).

1.1.3. Stace : la mort de Parthénopée

Après avoir mentionné les mauvais rêves d'Atalante et sa prière à Diane dans sa *Thébaïde*, Stace raconte comment la déesse de prédilection de la chasseresse met tout en œuvre pour sauver Parthénopée, le fils de sa protégée. Lorsqu'elle entend les mots d'Atalante, Diane se précipite au secours du jeune homme avec la ferme intention de lui venir en aide. C'est alors que Phébus, le frère jumeau de Diane, apparaît et implore sa sœur de ne pas s'opposer au destin des Hommes. De ce fait, bien qu'elle ne puisse pas empêcher Parthénopée de mourir, Diane souhaite qu'il bénéficie d'une mort remarquable et désire également que son meurtrier soit puni.

« *Sed **decus extremum** certe » confusa uicissim
uirgo refert, « **ueraeque licet solacia morti**
quaerere, nec fugiet **poenas**, quicumque **nefandam**
insontis pueri **scelerarit sanguine** dextram*

*impius, et nostris fas sit saeuire sagittis*²⁵. » (STAT. *Theb.* IX, 663-667)

Pour répondre à la supplique d'Atalante et ainsi porter secours à Parthénopée, Diane souhaite lui accorder une fin digne d'un héros comme le prouvent les termes suivants : *decus extremum* (v. 663), *uerae [...] morti* (v. 664). Oddone Longe écrit ceci à propos des héros dans l'article « le héros, le corps et l'armure » : « [...] chez les Grecs en particulier, c'est seulement après la mort qu'on devient héros au sens strict du mot, et que le tombeau de ce mort devient l'objet d'un culte » et dans la note explicative du chant IX portant sur « *uerae [...] morti* », Roger Lesueur définit la mort héroïque ainsi :

²⁵ « Mais il est possible », réplique à son tour la jeune vierge en désarroi, « d'obtenir pour lui, du moins, une gloire ultime, la consolation d'une mort authentique ; il n'évitera pas le châtement l'impie, quel qu'il soit, qui aura souillé sa main criminelle du sang d'un innocent ; qu'une cruelle vengeance soit permise à nos flèches ! » (STACE, *Thébaïde*, tome III, Livres IX-XIII, texte établi et traduit par Roger Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1994, Livre IX, v. 663-667, p. 34-35). La mise en gras est de notre fait.

Une mort héroïque est celle qui laisse un souvenir attaché au courage et aux exploits du guerrier ; à ce titre, elle se distingue des morts ordinaires qui ne touchent que la famille proche et ne sont en somme que de simples accidents indissociables de notre naissance elle-même [...] ²⁶.

C'est donc par la mort de Parthénopée que Diane souhaite perpétuer son nom pour qu'il soit reconnu comme un véritable guerrier et héros de cette guerre sans merci. Ce qui contraste avec le fait que Diane veuille attribuer à Parthénopée une caractéristique héroïque lors de sa mort, c'est la haine et la violence de ses mots lorsqu'elle mentionne celui qui sera responsable de la perte du jeune homme. Nous retiendrons les termes *poenas* et *nefandam* (v. 665), *scelerarit sanguine* (v. 666) et enfin *impius* et *nostris fas sit saeuire sagittis* (v. 667). Ces mots prouvent qu'aux yeux de la déesse, la mort de Parthénopée est inévitable et que Diane est réellement déterminée à venger la mort du jeune guerrier. Par l'utilisation du terme « *fas* », Diane souhaite que ses flèches vengeresses soient guidées par l'ordre divin afin de laver le corps de Parthénopée de l'acte criminel dont il aura souffert. Cette mort est pour elle, un acte sacrilège que son assassin ne pourra expier. En effet, nous pouvons rapprocher les termes « *nefandam* » et « *fas* » du « *scelus nefas* » tragique qui symbolise le crime atroce, contraire à l'ordre divin. Nous pouvons donc relever, après l'analyse de cet extrait, que le destin de Parthénopée est d'une grande importance pour Diane et qu'elle est capable de tuer pour conserver l'honneur du jeune homme.

L'extrait que nous allons analyser à présent témoigne sans conteste de la puissante compassion qu'éprouve Diane envers Parthénopée. Il se situe à la suite d'un portrait dans lequel se mêlent le désir du jeune homme de combattre, tel un véritable guerrier avec son apparente jeunesse, et la beauté de ses traits, révélant à tous qu'il est encore un enfant. À sa vue, Diane verse des larmes et souffre de savoir qu'il ne reviendra pas du combat qui l'oppose aux Thébains :

²⁶ STACE, *Thébaïde*, tome III, Livres IX-XIII, texte établi et traduit par Roger Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1994, note 61, p. 151.

« *Talia cernenti mitis subit alta Dianae / corda dolor, fletuque genas uiolata* [...]»²⁷. Les larmes de la déesse sont annonciatrices de sa plainte :

[...] « *Quod* », inquit,
« *nunc tibi, quod **leti** quaeram dea fida **propinqui***
*effugium ? Haecne ultro properasti in proelia, **saeue***
*ac **miserande puer** ? Cruda, heu, festinaque uirtus*
suasit et hortatrix animosi gloria leti ?

Scilicet angustum iam dudum urgentibus annis
*Maenaliu tibi, **parue**, nemus, perque antra ferarum*
uix tutae sine matre uiae, siluestria cuius
nondum tela procax arcumque implere ualebas.

Et nunc illa meas ingentem plangit ad aras
inuidiam surdasque fores et limina lassat :

tu dulces lituos ululataque proelia gaudes
*felix et miserae tantum moriture parenti*²⁸ ». (STAT. *Theb.* IX, 713-725)

Le discours de Diane révèle de nombreux termes dépréciatifs lorsqu'elle parle de Parthénopée. Ces mots semblent témoigner de la douleur éprouvée par la déesse et contribuent à la rendre plus humaine. Elle débute son discours par le groupe nominal « *leti [...] propinqui* » (v. 714) qui insiste sur le caractère alarmant de la situation. Diane s'adresse directement à Parthénopée comme le démontre le vocatif « *saeue ac miserande puer* » (v. 715-716). Cette apostrophe, signe d'une dimension plus intimiste, révèle au lecteur que la déesse se sent réellement désemparée face au destin du jeune homme qui

²⁷« À ce spectacle, une tendre douleur pénètre profondément le cœur de Diane et souille de pleurs son visage [...] » (STACE, *Thébaïde*, tome III, Livres IX-XIII, texte établi et traduit par Roger Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1994, Livre IX, v. 713-714, p. 36).

²⁸« Quel moyen puis-je trouver, moi, ta fidèle déesse, pour écarter de toi une mort toute proche ? Voilà donc les combats que tu étais si pressé d'affronter, cruel et pitoyable enfant ? Victime hélas, d'un courage prématuré et trop hâtif, tu cédas à la gloire d'une mort héroïque. Sans doute, les années passant, tu te trouvais à l'étroit dans les bois du Ménale, enfant, et dans les chemins, peu sûrs sans ta mère, qui traversent les antres des fauves ; car tu n'avais pas encore la force de manier des épieux silvestres, effronté, ni d'armer un arc. Et cette femme, maintenant, répand sans mesure ses plaintes amères sur mes autels et fatigue mes portes et mon seuil qui lui restent sourds : mais toi, heureux et joyeux aux doux appels des clairons et des cris de la bataille, tu ne vas mourir que pour une pauvre mère ! » (STACE, *Thébaïde*, tome III, Livres IX-XIII, texte établi et traduit par Roger Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1994, v. 713-726, p. 36-37, traduction légèrement modifiée de l'édition de 2003). La mise en gras est de notre fait.

semble ne pas pouvoir être évité. Au vers 719, le terme « *parue* » contribue à cette dernière idée. C'est à partir de là que Diane infantilise le jeune homme en lui remémorant son enfance et en soulignant qu'il n'était rien sans la protection de sa mère. Enfin, pour que Parthénopée affronte la mort de façon héroïque, la déesse ensorçèle les flèches et enduit le corps du garçon d'ambrosie (*ambrosio liquore*, v. 731), afin qu'il inflige plus de blessures qu'il n'en recevra. Le sang, maculant davantage ses armes que son corps, prouvera que Parthénopée était un véritable héros.

Nous pouvons donc conclure que Diane, suite à la supplique d'Atalante, accomplit tout ce dont elle est capable pour sauver l'honneur de Parthénopée à défaut de pouvoir épargner sa vie. Ce sont notamment ses larmes ainsi que ses propres mots qui mettent en avant la tristesse et la profonde douleur qu'elle ressent à l'idée de la disparition de son protégé. Ainsi, nous comprenons que la déesse de prédilection d'Atalante veille également sur sa descendance et fait presque preuve de la même douleur viscérale que celle qu'éprouve Atalante en rêvant de la mort de son fils. Parthénopée ne pourrait-il pas à ce moment-là être perçu comme un fils pour Diane ?

1.1.4. Callimaque : l'enseignement d'Artémis

L'hymne à Artémis de Callimaque révèle un lien encore plus évident entre Atalante et Artémis. En effet, le nom d'Atalante est cité dans les couplets consacrés aux compagnes de la déesse. C'est du vers 215 au vers 224 que nous retrouvons la chasserresse. Comme Atalante figure dans l'hymne que Callimaque dédie à Artémis, nous pouvons d'ores et déjà supposer qu'elles entretiennent un lien particulier.

Le premier vers faisant mention d'Atalante est le vers 215. Ce dernier débute par le verbe ἠτινησας, qui signifie « louer, approuver²⁹ ». L'utilisation de ce verbe démontre directement au lecteur quelles sont les relations qui unissent Atalante et Artémis. La chasserresse s'impose alors comme une favorite, protégée de la sœur d'Apollon. Dès le vers 217, Callimaque fait de la

²⁹ BAILLY, Anatole *et al.*, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000, p. 45, entrée « αἰέω ».

chasseresse une disciple ou même une élève de la déesse : « καὶ ἔκνηλασίην τε καὶ εὐστοχίην ἐδίδαξας³⁰ ». Artémis a appris à Atalante à chasser, aussi bien à l'arc qu'à l'aide d'une meute de chiens. Par l'utilisation du verbe διδάσκειν qui signifie « enseigner, apprendre, instruire³¹ », le statut d'Atalante en tant qu'élève d'Artémis est d'emblée confirmé.

La suite de cet extrait est une sorte d'éloge d'Atalante. Callimaque mentionne ses exploits et lui attribue ainsi une image de chasseresse farouche et invincible. C'est parce qu'Atalante a reçu l'enseignement d'Artémis qu'elle a pu devenir une héroïne et, comme Callimaque l'écrit, vaincre le sanglier de Calydon mais également se défendre contre les deux centaures Hylaios et Rhoicos (v-221-224), qui se retrouvent dans le royaume d'Hadès depuis leur rencontre.

Οἳ μὲν Ὑλαῖον τε καὶ φροναῖ Ροῖκον ἔπεισεν
 ἔχθαιροντας ἄϊδι μωμῆσασθαι τοξότιν · αἰγάρ
 σφιν λαγόνες συνεπιψεύσονται,
 τάων Μαιναλίη νᾶενφόνῳ ἀκρόρεια.³²(CAL. *Hym*, III, 221-224)

³⁰ « [...] à qui tu appris le mener des chiens et le lancer des traits ». (CALLIMAQUE, *Épigrammes / Hymnes*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1961, v. 216-217, p. 250).

³¹ BAILLY, Anatole *et al.*, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000, p. 501, entrée « διδάσκω ».

³² « Et chez Hadès Hylaios non plus que Rhoicos l'insensé n'osent, avec toute leur haine, mal parler d'un tel archer ; car ils ne mentiront pas comme eux, leurs flancs dont le sang a rougi le sommet du Ménale ». (CALLIMAQUE, *Épigrammes / Hymnes*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1961, v. 221-224, p. 250-252).

2. Une femme supérieure aux hommes

Le second élément qui caractérise Atalante est le fait qu'elle se mesure souvent au genre masculin. Nous verrons dans les prochains extraits de quelle manière la chasseresse se confronte aux hommes et quelles situations lui permettent d'être meilleure qu'eux.

1. *Pseudo-Apollodore : les exploits de la chasseresse*

Dans *la Bibliothèque*³³, Pseudo-Apollodore raconte les exploits d'Atalante ainsi que les faits importants de sa vie. Il commence par sa naissance et clôt son récit par la mort symbolique d'Atalante, lorsqu'elle se transforme en lionne.

Atalante a été exposée par son père car il désirait un fils. Lorsqu'elle vient au monde, elle est d'emblée victime du sexe masculin. Cependant, dans cet extrait, mis à part les épisodes de la course contre Mélanion et celui de sa transformation, c'est Atalante qui soumet les hommes. En effet, l'auteur mentionne, pour les résumer, les hauts faits que la jeune femme a accomplis. Il commence par la chasse au sanglier de Calydon en spécifiant qu'elle était accompagnée de braves guerriers : μετὰ τῶν ἀριστέων³⁴. Or, Pseudo-Apollodore ne précise pas qu'Atalante a été plus habile que ses compagnons en blessant l'animal en premier.

L'auteur poursuit en relatant la participation d'Atalante aux jeux en l'honneur de Pélidas. L'exploit de la jeune femme est d'autant plus impressionnant qu'elle s'est confrontée à un homme (Pélée) et l'a vaincu à la

³³ Voir APOLLODORÉ (PS.) D'ATHÈNES, *La Bibliothèque, Livre III*, chapitre 3, 9, 2, L'Aire, consulté le 16/10/18 sur Hodoi Elektronikai, <https://urlz.fr/cMsb>

³⁴ *Op. cit.* consulté le 16/10/18 sur Hodoi Elektronikai, *Id.*

lutte : [...] ἀτῷ Πηλίου τεθέντι ἀγῶνι ἐπόλαισε Πηλεΐδι ἐνίκησεν³⁵. Nous pouvons penser à partir de cet instant que la chasseresse est une femme puissante qui n'a peur de rien.

Enfin, Pseudo-Apollodore raconte l'histoire d'Atalante et de la course contre Hippomène, qu'elle perdit en s'arrêtant pour ramasser les pommes d'or d'Aphrodite. Même si la jeune femme connaît la défaite dans cette histoire, nous pouvons tout de même constater qu'elle entretient une certaine dualité avec les hommes. Le récit de la course débute par les retrouvailles entre Atalante et ses parents mais également par le souhait de son père de la voir épouser un homme : « Ἄνευροῦσα ἔϋστερον τοῦ γονέας, ὡς ὀπατήρ ἦν αὐτῆν³⁶ ». Toute jeune fille à l'époque de l'Antiquité grecque se serait soumise au vœu de son père car il était son tuteur et donc prenait les décisions pour sa fille³⁷. Mais Atalante n'est pas une jeune femme comme les autres et elle détourne le souhait de son père pour se mesurer à ses prétendants. Elle organise alors une course contre chaque homme qui souhaiterait obtenir sa main et offre la mort à ceux qui échoueraient en se laissant rattraper. Atalante est donc une femme dangereuse et qui, peut-être en raison de son éducation par les chasseurs, reste fidèle à ses propres lois et détient elle-même son destin entre ses mains.

C'est donc principalement en affrontant des hommes au combat ou en défiant l'autorité suprême de la famille, à savoir son père, qu'Atalante apparaît comme une femme insoumise au genre masculin.

³⁵ « [...] elle prit même part aux jeux en l'honneur de Pélidas, où elle combattit Pélée et le vainquit ». (*Op. cit.* consulté le 16/10/18 sur Hodoi Elektronikai, <https://urlz.fr/cMsb>).

³⁶ « Quand elle eut découvert qui étaient ses parents, son père voulut la convaincre de se marier [...] ». (*Op. cit.* consulté le 16/10/18 sur Hodoi Elektronikai, <https://urlz.fr/cMsb>).

³⁷ COLLECTIF, *La Grèce, berceau de l'Antiquité*, Paris, coll. « Les Grandes Civilisations », Sélection Reader's digest, Paris, 2010, p. 57.

1.2.2. Apollonios de Rhodes : le don d'Atalante

Dans *Les Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, Atalante est très brièvement mentionnée³⁸. Selon Apollonios de Rhodes, elle ne fait pas partie de l'équipage des Argonautes et l'auteur cite son nom seulement lorsque Jason se vêt pour rencontrer Hypsipilé, reine de l'île de Lemnos. En effet, il se pare d'un grand manteau pourpre offert par la déesse Athéna. C'est après la description de ce manteau, que Jason se munit d'une lance, présent d'Atalante. La jeune femme ne sera mentionnée qu'à cet instant dans *Les Argonautiques*. Elle n'est pas présente mais son souvenir est lié à cette lance (τὸ ἔγχος) et ainsi, nous pouvons imaginer qu'Atalante est une jeune femme téméraire pour offrir un tel cadeau à un homme.

Dans ce cours extrait, nous savons qu'Atalante voulait suivre Jason. Était-ce parce qu'elle entretenait de tendres sentiments à son égard ? Ou bien parce qu'étant une jeune femme au premier abord combative, elle souhaitait affronter les dangers et parcourir le monde, comme les héros de l'Argo ? D'après la hâte qu'elle manifeste à l'idée d'accueillir Jason, comme en témoigne l'adverbe πρόφρων³⁹, nous comprenons qu'Atalante se languissait sincèrement à l'idée de rejoindre les Argonautes (« [...] πρόφρων ἀντομένη· πρὸς ἄρμενάινεν ἔπειθαι τὴν ὁδόν[...]»⁴⁰).

Jason, quant à lui, refuse qu'Atalante embarque sur l'Argô avec son équipage. Apollonios de Rhodes précise que le héros craint que la présence d'une femme n'échauffe l'esprit de ses compagnons. Malgré le refus de Jason,

³⁸ Voir APOLLONIOS DE RHODES, *Argonautiques*, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, chant I, v. 769-773, consulté le 16/10/18 sur Callythea, <http://www.cn-telma.fr/callythea/extrait30537/>

³⁹ BAILLY Anatole et al., *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000, entrée « πρόφρων, ὄν », p. 1688.

⁴⁰ « [...] car elle désirait au plus haut point le suivre dans son voyage ». (APOLLONIOS DE RHODES, *les Argonautiques*, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, chant I, v. 769-773, consulté le 16/10/18 sur Callythea, <http://www.cn-telma.fr/callythea/extrait30537/>).

nous dirons qu'en un sens, Atalante est tout de même parvenue à obtenir ce qu'elle désirait car même si elle est restée à terre, son présent ainsi que son souvenir accompagnent Jason dans son expédition. D'une certaine façon, la jeune femme a réussi à participer à ce voyage même si ce n'est pas de la manière dont elle le souhaitait.

C'est donc par l'arme dont Jason s'accompagne pour débarquer sur l'île de Lemnos, que nous pouvons deviner la présence de la chasseresse. Dans ce court extrait, la jeune femme surpasse le genre masculin, non par des actes ou des exploits, mais en réussissant à s'immiscer au sein de l'aventure des Argonautes par la présence de la lance qu'elle avait offerte au prince d'Iolchos, alors même que ce dernier s'était opposé à sa participation.

1.2.3. Ovide : le sanglier de Calydon

C'est au sein du chant VIII des *Métamorphoses* qu'Ovide raconte le mythe du sanglier de Calydon, bête féroce et enragée qui ravageait et brûlait les cultures des paysans. À partir du vers 299, des jeunes hommes et plus particulièrement des héros chargés de débarrasser la cité du monstre sont nommés. C'est à la fin de cette liste que nous retrouvons Atalante, dénommée selon son origine (« *decus Tegeaea Lycaei*⁴¹ »). Nous pouvons dès à présent nous interroger sur la raison qui fait que la jeune femme apparaît en fin de liste. Est-ce parce que c'est une femme ? Est-ce pour mettre en évidence sa singularité ? Il semblerait qu'Atalante soit à la fin de cette énumération pour créer un lien avec sa description physique, laquelle débouchera sur l'amour qu'éprouve Méléagre envers elle.

Rasilis huic summam mordebat fibula uestem,

Crinis erat simplex, nodum collectus in unum ;

⁴¹ OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009, Livre XVIII, v. 317.

Ex umero pendens resonabat eburnea laeua

Telorum custos, arcum quoque laeua tenebat.

Talis erat cultu ; facies, quam dicere uere

*Virgineam in puero, puerilem in uirgine possis*⁴². (OV. *Met.* VIII, 318-323)

Du vers 318 au vers 321, il s'agit essentiellement de la description de la tenue et des armes d'Atalante. Malgré son statut de femme, elle est armée comme pourraient l'être ses compagnons et c'est donc par la description de sa tenue que la chasseresse est placée sur un pied d'égalité avec les hommes. Ovide poursuit la description de la jeune femme en se focalisant sur son visage (*facies*) et c'est justement cette description qui renforce ce sentiment d'égalité entre Atalante et le genre masculin. Pour rendre cette fusion entre les deux sexes encore plus évidente, Ovide a choisi de construire le vers 323 avec un chiasme. Plus explicitement, il souligne qu'Atalante ressemble à une *uirgineam in puero* mais il renverse le sens des deux noms en poursuivant par *puerilem in uirgine* comme si justement le genre féminin et le statut de jeune homme, ou encore « d'éphèbe » comme il est écrit dans la traduction française, allaient de pair ou pouvaient se confondre. La scansion du vers 323 vient renforcer cette idée de fusion entre les deux genres car, bien qu'il y ait un effet de polyptote, les quantités des termes sont identiques.

Outre les caractéristiques physiques de la jeune femme, ce sont également ses aptitudes en tant que chasseresse et en tant que guerrière qui font d'elle une femme en mesure d'accompagner les héros. En effet, à partir du vers 345, les héros tentent, en vain, de terrasser le féroce sanglier. Cependant, leurs tentatives ne sont qu'une irrémédiable suite d'échecs et peuvent parfois paraître humiliantes pour des hommes : « *Cuspis Echiono primum contorta*

⁴² « Une agrafe polie mord le haut de sa robe,
Cheveux sans ornement, rassemblés d'un seul nœud,
Carquois d'ivoire à son épaule gauche, rempli
De flèches, cliquetant, arc en main gauche aussi,
Telle était sa tenue, pour les traits on eût dit
D'une vierge garçonnette ou d'un éphèbe fille ». (*Op. cit.* v. 318-323).

*lacerto / uana fuit truncoque dedit leue uulnus acerno*⁴³ » (chant VIII, v. 345-346). C'est par ce vers que l'attaque des héros contre le sanglier débute. Les hommes commencent leur assaut par un coup porté contre un arbre. Durant leurs essais, les hommes subissent d'importantes blessures infligées par la violence du sanglier. Pour mettre fin à ce carnage, c'est le héros Télamon qui s'attaque à la bête et, comme pour fermer une boucle, il se voit écarté de la chasse, non pas par un acte héroïque, mais par un incident stupide : « *Persequitur Telamon studioque incautus eundi / pronus ab arborea cecidit radice retentus*⁴⁴ » (chant VIII, v. 378-379).

C'est à cet instant qu'Atalante va se montrer supérieure aux hommes et s'imposer en tant qu'héroïne. Alors que Télamon est en train d'être relevé par Pélée, ce qui renforce le caractère stupide de la chute, Atalante est en position de chasse (« *Dum leuat hunc Peleus, celerem Tegeaea sagittam / imposuit neruo sinuatoque expulit arcu [...]*⁴⁵ »). Ses gestes sont clairs et rapides, comme nous pouvons le voir avec les verbes *imposuit* et *expulit*. Atalante se distingue premièrement des autres par son attaque qui ne lui vaut aucune blessure ou bien aucune chute, contrairement à ses compagnons. Il y a un exemple de cette scène dans la bande dessinée *Atalanta, The race against destiny*⁴⁶. Dans le dernier bandeau, Atalante est en train de décocher une flèche vers la bête, alors qu'un de ses compagnons chute en arrière-plan en se prenant les pieds dans une racine⁴⁷. La jeune femme est comparée par un autre chasseur à une statue d'Artémis tant elle semble belle et sûre d'elle : « She looks like a statue of Artemis ! » (p. 23). Son corps occupe la majorité de la case et semble

⁴³ « Un premier trait lancé par Echion reste vain / Et ne fait qu'érafler un tronc d'érable ». (*Op. cit.* v. 345-346).

⁴⁴ « Le coursant, Télamon dans sa fougue imprudente / Tombe en avant, pris à la racine d'un arbre ». (*Op. cit.* v. 378-379).

⁴⁵ « Et tandis que Pélée le relève, Atalante / Tend son arc et décoche une flèche rapide [...] ». (*Op. cit.* v. 380-381).

⁴⁶ Voir Annexe II, Fig. 1.

⁴⁷ FONTES Justine et RON, YEATES Thomas, *Atalanta, The race against destiny*, Lerner Publications Company, coll. « Graphic Universe », 2007, p. 23.

rendre ses compagnons infimes. Chez Ovide, c'est à cet instant que la chasseresse se montre supérieure aux héros car c'est la première à faire couler le sang de l'animal « *Fixa sub aure feri summum destrinxit harundo / corpus et exiguo rubefecit sanguine saetas [...]*⁴⁸ ». Atalante est donc indéniablement plus rapide et plus avisée que ses compagnons lors de cette chasse.

1.2.4. Ovide : la course contre les prétendants

C'est dans un dernier extrait (chant X, v. 560-680) issu des *Métamorphoses* d'Ovide que nous verrons comment Atalante se distingue particulièrement des hommes. Il s'agit ici de la célèbre histoire d'Atalante défiant ses prétendants à la course, contée par Aphrodite à son amant Adonis. Celui qui réussirait à distancer Atalante obtiendrait sa main. Au contraire, ceux qui échoueraient n'auraient d'autre issue que de périr.

C'est au vers 560, que le récit commence et dès le début de cet extrait, le lecteur imagine immédiatement Atalante comme une femme exceptionnelle et supérieure aux hommes (« *Forsitan audieris aliquam certamine cursus / ueloces superasse uiros [...]*⁴⁹ »). Par l'utilisation du verbe *superare* qui signifie « vaincre », Ovide attribue directement à Atalante un statut supérieur et dominant à la course, discipline dans laquelle elle excelle.

Outre cela, Atalante s'impose comme une forme d'autorité lorsqu'elle annonce les règles du jeu. Non seulement, les termes du contrat dépendent d'elle mais elle est aussi annonciatrice de mort pour les prétendants et c'est en cela qu'elle leur est supérieure.

⁴⁸ « Dont le roseau, fiché sous l'oreille du fauve / L'érafle en haut du corps, perlant de sang ses poils » (OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009, Livre XVIII, v. 382-383).

⁴⁹ « Une femme courait plus vite que les hommes » (OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009, Livre X, v. 560).

[...] *Nec sum potienda, nisi* » inquit
« *Victa prius cursu ; pedibus contendite mecum.*
Praemia ueloci coniunx thalamique dabuntur,
*Mors pretium tardis ; ea lex certaminis esto*⁵⁰. (OV. *Met.* X, 569-572)

Le dernier vers est le plus percutant car il débute par le nom au nominatif *Mors* et sonne alors comme une sentence, comme quelque chose qui ne pourra être défait. De plus, nous pouvons mettre en relief un dernier élément qui renforce la supériorité d'Atalante face aux hommes. Il s'agit de sa beauté. C'est parce que la jeune femme est belle que les hommes acceptent de se soumettre à ce terrible duel. C'est la force d'attraction d'Atalante qui convainc et pousse les prétendants à mettre leurs vies en jeu.

Ajoutons pour finir que la supériorité et la puissance d'Atalante face aux hommes sont telles que seuls les tours et les duperies d'une déesse peuvent la mettre en déroute. En effet, elle a perdu la course contre Hippomène parce qu'il a été aidé par la déesse Aphrodite. Cette dernière a répandu des pommes d'or sur le sol pour retarder Atalante qui s'est arrêtée pour les ramasser, attirée par leurs beautés. Si seule une intervention divine peut faire de la chasseresse une perdante, c'est qu'elle est invincible pour n'importe quel mortel.

1.2.5. Hygin : une vierge cruelle

Dans ses *Fables*, Hygin relate également l'épisode de la course⁵¹. Cependant il est important ici de relever quelques points qui diffèrent légèrement de la version d'Ovide et de Pseudo-Apollodore.

⁵⁰ « [...] Nul de vous ne m'aura

Que vaincue à la course. À vos marques, luttons,
Et ma main et ma couche iront au plus rapide,
Aux plus lents le trépas, c'est la loi du combat ». (*Op. cit.* livre X, v. 569-572).

⁵¹ HYGIN, *Fables*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », édité et traduit par Jean-Yves Boriaud, 1997, p. 19-26, p. 125, p. 131-132.

Pour Hygin, Atalante n'est pas la fille d'Iasos mais de Schoenée. Elle est, dès les premières lignes, présentée en ces termes : *Schoeneus Atalantam filiam uirginem formosissimam dicitur habuisse, quae uirtute sua cursu uiros superabat*⁵² (CLXXXV). Les éléments qui la caractérisent sont alors sa virginité, sa très grande beauté, comme en témoigne l'utilisation du superlatif *formosissimam*, mais également ce que l'on pourrait traduire par sa vertu (*uirtute*), sa valeur ou encore sa qualité⁵³. Ici, Hygin le dit bien, Atalante était plus rapide que les hommes à la course en raison de *uirtute sua*. Faut-il alors comprendre que cette rapidité de course dont elle est dotée est innée ? Est-elle plus méritante que ses prétendants pour gagner la course ? En outre, il faut en conclure que cette vitesse de course fait partie intégrante de la jeune femme.

Dans le texte d'Hygin, ce n'est pas Atalante qui est à l'initiative de l'épreuve de la course mais plutôt son père :

*Itaque cum a pluribus in coniugium peteretur, pater eius simultatem constituit, qui eam ducere uellet prius in certamine cursu cum ea contenderet, termino constituto [...]*⁵⁴. (HYG. *Fab*, 185)

La jeune femme ne défie donc pas l'autorité paternelle puisqu'elle se soumet à la décision de son père et participe à la course. Lorsque le déroulement de la course est donné, nous savons qu'Atalante sera supérieure aux hommes car comme chez Ovide, c'est elle qui détiendra la vie de ses prétendants entre ses mains. De plus, pour illustrer cela, nous savons qu'elle sera seule à être armée (*ut ille inermis fugeret, haec cum telo insequeretur*⁵⁵). Ce qui diffère cependant du texte d'Ovide, c'est qu'elle fait preuve ici d'une forme de

⁵² « Schoenée avait avec Atalante, dit-on, une fille vierge d'une très grande beauté qui, par sa valeur, battait les hommes à la course ». (HYGIN, *Fables*, édité et traduit par Jean-Yves Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1997, p. 131).

⁵³ GAFFIOT Félix, *Le Grand Gaffiot : dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 2000, p. 1710-1711, entrée « *uirtus* ».

⁵⁴ « Comme nombreux étaient ceux qui la demandaient en mariage, son père décida donc d'une épreuve : qui voudrait l'épouser devrait d'abord se mesurer à elle dans une course, avec un but déterminé [...] ». (*Op. cit.* p. 131-132).

⁵⁵ « [...] il était prévu qu'il courrait, ainsi, devant, sans armes, et qu'elle le poursuivrait avec un javelot [...] ». (*Op. cit.* p. 132).

sauvagerie macabre car elle poursuivra ses prétendants pour les assassiner et, après leur avoir ôté la vie, devra empaler leurs têtes au centre du stade « *quem intra finem, termini consecuta fuisset, interficeret, cuius caput in stadio figeret*⁵⁶ ».

D'après le texte d'Hygin, nous dirons alors qu'Atalante surpasse les hommes par sa vertu parce qu'elle est naturellement plus rapide mais aussi parce qu'elle donne la mort et y joint une forme de cruauté.

⁵⁶ « [...] après l'avoir suivi, avant d'arriver au but, elle le tuerait et planterait sa tête dans le stade ». (HYGIN, *Fables*, édité et traduit par Jean-Yves Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1997, p. 132).

3. De la virginité protégée aux amours sacrilèges

La dernière caractéristique que nous pourrions attribuer au personnage d'Atalante dans les textes anciens serait ce lien particulier qu'elle entretient avec les sentiments amoureux ou encore avec l'union charnelle. Nous verrons alors qu'elles sont les spécificités de ce lien.

1. *Pseudo-Apollodore : entre volonté de rester pure et union sacrilège*

Lorsque Pseudo-Apollodore relate l'histoire d'Atalante, il mentionne différents moments durant lesquels la jeune femme a tenté de préserver sa pureté ou bien encore a été sanctionnée parce qu'elle avait connu l'amour. L'auteur parle pour la première fois de la virginité d'Atalante au moment où elle entre dans l'âge « adulte » (τελεία). Le fait que la jeune femme décide de préserver sa chasteté est le premier élément que Pseudo-Apollodore donne à lire au lecteur. Cette conservation de sa virginité est accompagnée d'une vie solitaire que mène Atalante. Nous pourrions alors supposer que cette vie, loin de tout être humain, soit un moyen de défense, une manière de se protéger de tout prétendant « τελεία ἔξ Ἀταλάντη γενομένη παρθένον ἑαυτὴν ἐφύλαττε, καὶ θηρεύουσα ἀνήρῳ καθοπλισμένη διετέλει⁵⁷ ». Le verbe Φύλαττω⁵⁸ qui signifie « garder, surveiller, conserver, protéger » permet ici d'intensifier la valeur qu'Atalante attribue à sa pureté ainsi qu'à son corps de jeune femme.

Cette première mention de la virginité de la jeune femme est suivie de l'épisode des Centaures qui tentent de violer la chasseresse. Comme dans l'intégralité de cet extrait, cet épisode est présenté de manière très anecdotique. Nous ne savons rien si ce n'est le fait qu'Atalante les a terrassés afin de riposter face à cette agression « βιάζεσθαι αὐτὴν ἐπιχειροῦντες κένταυροι Ῥοϊός τε

⁵⁷ « Atalante demeura vierge ; elle passait le plus clair de son temps à chasser dans des endroits solitaires, toujours armée ». (APOLLODORE D'ATHÈNES (PS.), *La Bibliothèque, Livre III*, 9, 2, L'Aire, consulté le 16/10/18 sur Hodoi Elektronikai, <https://urlz.fr/cMsb>).

⁵⁸ BAILLY, Anatole *et al.*, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000, p.2104, entrée « Φύλασσω ».

καὶ Ὑλαῖος κατατοξευθέντες ὑπὸ αὐτῆς ἀπέθανον⁵⁹». Dans la mythologie grecque, les Centaures sont des créatures lubriques et sont désireux de relations charnelles avec les nymphes ou les jeunes filles qu'ils rencontrent, telles Déjanire ou Mnésimachè⁶⁰. Atalante a donc ici, défait une terrible menace et elle démontre, une fois de plus, qu'elle ferait tout pour préserver sa virginité, même ôter la vie.

L'épisode suivant dans lequel la jeune femme fait preuve de violence pour se protéger est celui de la course contre les prétendants. Pseudo-Apollodore ne raconte pas cette histoire avec autant de détails que ne le fait Ovide, mais laisse tout de même voir dans son texte le fait qu'Atalante donne la mort aux prétendants qui se laisseraient rattraper « καὶ καταληφθέντι μὲν αὐτοῦ θάνατος ὠφείλετο [...]»⁶¹ ». Cela symboliserait alors le châtement que la jeune fille infligerait aux hommes pour avoir souhaité la posséder.

Atalante est finalement distancée par Mélanion qui, ayant semé les pommes d'or d'Aphrodite, a gagné la course grâce à la curiosité de la jeune femme à la vue des fruits divins. Alors qu'ils s'unissaient dans le temple de Zeus, la chasseresse et son époux s'appêtent à subir les conséquences de leur acte. Elle sera changée en lionne et Mélanion deviendra un lion. Dans cet extrait nous manquons toujours de détails. Par exemple, nous ne savons pas pourquoi Atalante et Mélanion se retrouvent transformés en lions. Cependant, il est aisé de supposer que leur geste a été perçu comme un acte de profanation par Zeus et qu'il les en a châtiés, comme si souvent dans la mythologie grecque. Au-delà de leur transformation, Atalante et Mélanion sont d'autant plus punis qu'ils ne pourront plus jamais s'unir. Effectivement, selon une conclusion que l'on

⁵⁹ « Un jour, deux Centaures, Rhoecos et Hyléos, tentèrent de la violer, mais la jeune fille les transperça de ses flèches, et les tua » (APOLLODORE D'ATHÈNES (PS.), *La Bibliothèque, Livre III, 9, 2*, L'Aire, consulté le 16/10/18 sur Hodoi Elektronikai, <https://urlz.fr/cMsb>).

⁶⁰GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses universitaires de France, PUF, 1988, entrée « Centaures » p. 84.

⁶¹ « Qui se laisserait rattraper mourrait [...] » (APOLLODORE (PS.) D'ATHÈNES, *La Bibliothèque, Livre III, 9, 2*, L'Aire, consulté le 16/10/18 sur Hodoi Elektronikai, <https://urlz.fr/cMsb>).

attribue à Pline l' Ancien⁶² d'après Marcel Detienne dans son ouvrage *Dionysos mis à mort*, les lions et les lionnes ne pouvaient pas s'accoupler entre eux et ces dernières engendraient des petits avec les léopards⁶³. Ainsi, cette métamorphose dont sont victimes les deux amants peut être perçue comme une punition en raison de leur union dans un temple sacré. Cette transformation les empêchera à tout jamais de se retrouver. Nous pouvons ainsi penser que l'amour est une chose interdite ou inatteignable pour Atalante car elle voulait conserver sa virginité lorsqu'elle était une jeune fille et se voit privée pour l'éternité de relation charnelle une fois mariée.

1.3.2. Élien : *Hylaios et Rhoicos*

Dans les *Histoires diverses* d'Élien, Atalante est convoitée par deux Centaures qui désirent la posséder. Cependant, la jeune femme ne se laisse pas faire et défend farouchement sa virginité. Notons également que, d'après Pierre Brulé, la grotte dans laquelle vit Atalante est un lieu commun du rapt de jeunes filles dans la mythologie grecque et latine : « Il s'agit du décor obligé de rapt érotiques qui visent spécialement la fille en bouton, celle qui vient d'être « belle » et s'offre désormais au désir masculin⁶⁴ ». Il semblerait donc que la venue des Centaures soit un événement attendu. Leur approche vers l'antre d'Atalante résonne ici comme un danger :

Ἦν ἡ δ᾿ ἄρα ἰσχυρὸς ἀπὸ τῶν οὐτε ἀλιητρίδων οὐτε ἀλιδήπου πᾶτων μερακίων τῶν κατὰ πόλιν, ἄλλὰ πεῦκαι μὲν ἦσαν, καὶ ταύτας ἐξάγαντες καὶ ἀναφλέξαντες ἅκ τῆς πρώτης τοῦ πυρὸς φαντασίας ἐξέπληξαν ἂν καὶ δῆμον, μήτι γοῦν μίαν παρθένον. Κλάδους δὲ πιτύων νεοδρεπιῖς ἀποκλάσαντες, τούτους ἀποκλιπόμενοι

⁶² PLIN L' ANCIEN, *Histoire Naturelle*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « collection des Universités de France, 1952, Livre VIII, p. 38.

⁶³ DETIENNE Marcel, *Dionysos mis à mort*, Paris, Gallimard, 1977, p. 110.

⁶⁴ BRULÉ Pierre, « Des femmes au miroir masculin », *Mélanges Pierre Lévêque*, tome 2, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Paris, 1989, p. 56.

εἰργάζοντο στεφάνους. Συνεχῶς δὲ κίθαρινὰ ἐπικροτοῦντες τῆς ὄπλῃς διὰ πύργων⁶⁵ [...]. (ÉL. *Hist var.* XIII, 1)

Dans cet extrait, Hylaios et Rhoicos sont associés au feu (πυρρός), à la nuit mais également au pin (πεῦκαι). Chacun de ces éléments renforce cette atmosphère qui inspire la terreur ou encore le danger. La menace que représentent les Centaures est symbolisée par la flamme qu'ils brandissent car selon Élien cette dernière pourrait effrayer un peuple tout entier mais également une jeune fille. Tous les sens sont en éveil à leur approche. Outre ce sentiment dangereux qui accompagne les Centaures, le lecteur peut également les associer à des êtres avides de désir et donc de relations avec des jeunes femmes « οὐκ ὑβρεῖ κἀὐτοῖσιν τὰ ἄλλα τῶν γάμων προεκτελοῦντες⁶⁶ ». La façon dont Hylaios et Rhoicos approchent, contraste réellement avec la manière dont Atalante réagit face à leur arrivée. La jeune femme passe du statut de la proie à celui du prédateur et, contrairement à ce que disait Pierre Brulé plus haut, ne s'offre pas du tout au désir masculin :

[...] μηδὲν διαπραεῖσα μηδὲ ὑποτῆς ὄψεως καταπτήξασα τὸ μὲν τόξον ἀκάλωσα, ἀρῆκε δὲ τὸ βέλος κἀέτυχε τοῦ πρώτου μάλα εὐκαίρως. Καὶ ὁ μὲν ἕκαστο, ἡ δὲ ὀδύτερος οὐκέτι κωμιαστικῶς ἀλλ' ἤδη πολεμικῶς, ἐκείνῳ μὲν ἐπαμῖνα θέλων, ἑαυτῷ δὲ ἐμπλήσαι τὴν ὀργήν. Απῆντησε δὲ ἄρα κἀαυτῷ τιμωρὸς ὅτις κόρης οὐκ ὀδύτερος⁶⁷. (ÉL. *Hist var.* XIII, 1)

⁶⁵ « ~~Their noisy interruption was~~ not done with flute players or in the style of young men from the city ; there were pine torches, which they lit and made to burn fiercely ; the first sight of fire would have terrified even the population of a city, let alone a solitary woman. Breaking fresh branches off the pines they wove them together and made garlands for themselves. The incessant, continuous sound of hooves was heard in the mountains ; they burned trees [...] », (AELIAN, *Historical miscellany*, édité et traduit par N. G. Wilson, Harvard University Press, Londres, 1967, Book thirteen, 1, p. 415-417). « Leur arrivée bruyante ne se faisait pas en compagnie de joueurs de flûte et encore moins dans le genre des jeunes hommes de la cité ; ils avaient des torches de pin avec lesquelles ils incendiaient tout avec violence ; la première flamme aurait même terrifié la population d'une cité, laissant seule une femme solitaire. Ils brisèrent des branches de pin qu'ils tissèrent afin de faire des parures pour eux-mêmes. Le bruit incessant et continu des sabots s'entendait dans les montagnes ; ils brûlaient des arbres [...] » (traduction personnelle).

⁶⁶ « [...] and over-excited state brought gifts for the wedding in advance », (*Op. cit.* p. 417). « et dans leur état de surexcitation, ils apportaient des cadeaux de mariage en avance. » (traduction personnelle).

⁶⁷ « From the cave she caught sight of fire and realised who the revellers were ; not flinching or cowed by what she saw she bent her bow, shot her weapon, and hit the first of them directly. He lay there, and the other advanced, no longer in the mood of a reveller but with hostile intent, wishing to

Ce qui est saisissant dans cet extrait est le sang-froid dont fait preuve la jeune femme à la vue d'Hylaios et de Rhoicos. C'est d'ailleurs ce que le lecteur sait en premier à son sujet par les participes διατραπεῖσα⁶⁸ « détournée par la honte ou la crainte » et καταπτήξασα⁶⁹ « cachée de peur » accompagnés de la double négation μηδὲν / μηδὲ. Deux flèches sont nécessaires à l'archère pour abattre ses assaillants. La jeune femme endure deux attaques dans cet extrait. D'abord, elle fait face au premier des deux Centaures qui désirent l'obtenir puis elle se voit confrontée au deuxième de ses assaillants, enragé et réclamant vengeance. Il devient alors véritablement un ennemi (πολεμικῶς) pour la jeune femme. Dans les deux cas, Atalante offre la mort à ceux qui tentent de lui faire du mal, de l'épouser ou encore de ravir sa pureté. En somme, Atalante châtie ceux qui tentent de voler ce qu'elle a de plus précieux : sa virginité.

1.3.3. Ovide : la mort de Méléagre

Lors de la chasse au sanglier de Calydon, Atalante se joint à une troupe de héros afin de débarrasser les paysans de cette bête monstrueuse. C'est lors de cette chasse, que Méléagre, prince de Calydon, s'éprend de la jeune femme. Dans l'extrait suivant, la métaphore du feu, portée par les mots *flammasque* (v. 325) et *hausit* (v. 326), symbolise l'amour que ressent le héros et fait donc écho à un élément instable et dévastateur :

defend his companion and vent his anger. But he too was punished, by the young woman's other arrow » (*Op. cit.* p. 417). « De la grotte, elle aperçut le feu et réalisa qui ils étaient ; ne tressaillant pas ou ne tremblant pas suite à cette vision, elle banda son arc, et frappa directement le premier d'entre eux. Il gisait là, l'autre s'avavançait, non avec l'humeur d'un prétendant mais avec une intention hostile, souhaitant défendre son compagnon et assouvir sa colère. Mais il fut puni également, par l'autre flèche de la jeune femme. » (traduction personnelle).

⁶⁸ BAILLY, Anatole *et al.*, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000, entrée « διατρέπω » p. 494.

⁶⁹ BAILLY, Anatole *et al.*, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000, entrée « καταπτήσω » p. 1048.

Hanc pariter uidit, pariter Calydionius heros

*Optauit renuente deo ; **flammasque** latentés*

Hausit et : « *O felix, siquem dignabitur* » inquit

« *Ista uirum !* » *Nec plura sinit tempusque pudorque*

*Dicere ; maius opus magni certaminis urget*⁷⁰. (Ov. *Met.* VIII, 324-328)

Alors qu'Atalante est la première d'entre tous à faire couler le sang de la bête, Méléagre considère que le prix de la victoire, la hure du sanglier, doit être partagé entre eux car c'est finalement lui qui achève l'animal. Cette hure de sanglier serait alors le symbole de l'union des deux chasseurs, comme l'écrit Émilie Druilhe :

Si Euripide ne mentionne aucun sentiment amoureux de la part de Méléagre, celui-ci offre néanmoins la peau et la hure du féroce sanglier à Atalante, geste fameux qui plus tard, aussi bien dans les écrits de Diodore de Sicile, d'Ovide, d'Hygin ou encore du Pseudo-Apollodore [...] deviendra le symbole sincère de l'amour du jeune chasseur pour la chasseresse, tout en étant la cause de la mort du héros⁷¹.

Le présent de Méléagre peut être alors perçu comme une preuve de son intérêt envers Atalante. Le fait que ce cadeau soit partagé entre eux est une forme d'union. Les deux héros sont liés.

Ipse pede imposito caput exitiabile pressit

*Atque ita : « Sume mei spoliū, **Nonacria**, iuris »*

Dixit « et in partem ueniat mea gloria tecum. »

Protinus exuuias rigidis horrentia saetis

Terga dat et magnis insignia dentibus ora.

Illi laetitiae est cum munere muneris auctor ;

*Inuidere alii totoque erat agmine murmur*⁷². (Ov. *Met.* VIII, 425-431)

⁷⁰ « Sitôt vue, Méléagre aussitôt en secret
Envahi de désir flambe malgré les dieux.
Heureux celui, dit-il, qu'elle jugera digne
D'être épousé ! Le temps ni l'honneur ne permettent
Qu'il poursuive, un combat plus sérieux le réclame ».

(OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles coll. « Lettres, Classiques en poche », 2009, v. 324-328, p. 365). La mise en gras est de notre fait.

⁷¹ DRUILHE Émilie, *Farouche Atalante : portrait d'une héroïne grecque*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 72.

⁷² « Sur le mufle mortel posant son pied, déclare :
Vierge du Nonacris, reçois cette dépouille

Cette hure est appréciée par Atalante (appelée *Nonacria* chez Ovide car elle vit sur le mont *Nonacris*) et c'est au vers 430 que nous savons que la jeune femme aime également le jeune homme : *Illi laetitiae est cum munere muneris auctor*. Malheureusement les héros s'insurgent et n'acceptent pas que la peau du sanglier se retrouve entre les mains d'une femme. Par conséquent, les héros s'interposent entre Atalante et Méléagre. C'est le symbole de leur amour qui est revendiqué. Alors qu'ils retirent le présent de Méléagre des mains d'Atalante, le héros de Calydon est furieux et défend l'honneur de la jeune femme. Toutefois, l'amour qu'il éprouve pour Atalante causera sa perte. C'est parce qu'il a pris la défense de la chasseresse que son destin a basculé. En effet, le mythe de Méléagre raconte que lorsqu'il est venu au monde, les Moires ont annoncé que sa vie serait liée à un tison du foyer⁷³. Sa mère, Althée, pour épargner la vie de son fils, a retiré ce tison des flammes. Or, ce sont ses oncles, Plexippus et Toxeus, que Méléagre met à mort pour s'en être pris à Atalante. C'est alors qu'Althée, tiraillée entre son rôle de mère et son statut de sœur, cède à ce dernier et laisse se consumer la branche à laquelle la vie de Méléagre était rattachée. Ainsi, il meurt avant d'avoir pu goûter à l'amour d'Atalante. Le feu représente l'amour et le désir qu'il ressent envers Atalante mais cet élément est également celui qui perdra le héros, comme l'indique le champ lexical du feu : *ab ignibus* (v. 514), *arsit* (v. 514), *flamma* (v. 515), *torreri* (v. 516), *Ignibus* (v. 517), *ignisque* (v. 522). Nous pouvons relever une forme de gradation ascendante puis descendante correspondant à la douleur ressentie par le jeune homme mais également à la vie qui s'échappe de son corps. Cette gradation peut être mise en regard avec l'évolution du feu. D'abord il grandit et s'élève, puis il finit par s'éteindre pour ne laisser que des cendres : *prunam* (v. 525), *fauilla* (v. 525). La tristesse ressentie par Atalante clôt ce terrible événement. La jeune femme n'était pas insensible au héros, comme le démontrent les mots « *Alta iacet Calydon [...]* » (v. 527). Atalante est terriblement touchée par la mort de Méléagre et cela est d'autant plus évident qu'Ovide parle d'elle avant de mentionner la tristesse et le désespoir des vieillards ou encore des matrones.

Qui me revient de droit, et partage ma gloire !
 Puis lui donne la peau hérissée de soies raides
 Et la hure du fauve aux défenses énormes.
 Elle est charmée du don et de celui qui l'offre,
 Mais les autres, jaloux, murmurent. [...]

(OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009, v. 425-431, p. 371). La mise en gras est de notre fait.

⁷³ GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, PUF, 1988, entrée « Méléagre » p. 284.

Elle semble alors faire partie des personnes qui se lamentent. Avec la disparition de Méléagre, nous comprenons qu'une fois de plus, l'amour lui est interdit :

*Dixit dextraque auersa trementi
Funereum torrem medios coniecit in ignes.
Aut dedit aut uisus gemitus est ille dedisse
Stipes et inuitis correptus **ab ignibus arsit.**
Inscius atque absens **flamma** Meleagros ab illa
Vritur et caecis **torreri** uiscera sentit
Ignibus ac magnos superat uirtute dolores.
[...] *Crescunt **ignisque** dolorque,
Languescuntque iterum ; simul est extinctus uterque
Inque leues abiit paulatim spiritus auras,
Paulatim cana **prunam** uelante **fauilla.**
Alta iacet Calydon ; lugent iuuenesque senesque,
Vulgusque proceresque gemunt scissaeque capillos
Planguntur matres Calydonides Eueninae⁷⁴. (OV. Met. VIII, 511-528)**

Dans cet extrait, les sentiments de Méléagre envers Atalante, et donc par conséquent les flammes annonciatrices, ont entraîné la violence et la mort du héros. Cela nous amène une fois de plus à en conclure que la jeune femme n'a pas le droit d'être aimée ou encore d'éprouver de tendres sentiments à l'égard

⁷⁴ « [...] Elle dit, se détourne,
Tremblante, et jette au feu le funeste tison.
Ou bien le bois gémit, ou il sembla gémir
Quand la flamme, à regret l'embrasant, l'eut brûlé.
Au loin, sans rien savoir, Méléagre de même
Sentant un feu caché incendier ses entrailles,
Dominant avec cœur une souffrance atroce,

[...] Avec le feu, le mal
Croît encor, puis languit, puis ensemble ils s'éteignent.
Peu à peu, son esprit partant dans l'air léger,
La braise peu à peu se recouvrit de cendres.
L'altière Calydon est à bas. Vieux et jeunes
Sont en pleurs. Peuple et grands gémissent. Les matrones,
Arrachant leurs cheveux, se giflent la poitrine ».
(OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009, v. 511-528, p. 375-377).

d'un homme. C'est l'élément le plus dévastateur qui lui arrache l'homme qu'elle aime. Dans la bande dessinée, *Atalanta, race against destiny*, Atalante pense même être maudite lorsque les oncles de Méléagre meurent, comme l'indique sa bulle de pensées⁷⁵. Dans cette bande dessinée, Atalante a rencontré la Pythie de Delphes et cette dernière lui a prédit qu'elle devait fuir les hommes sous peine de se perdre elle-même. Chez Ovide, il n'y a aucune mention d'oracle dans l'épisode de la chasse au sanglier de Calydon mais il semblerait réellement qu'Atalante soit maudite pour que son amour lui soit si vite arraché.

De plus, bien qu'elle soit privée d'amour dans ce passage, la jeune femme se voit également ramenée à un statut inférieur par la mort de Méléagre. Elle subit deux épreuves dans cet extrait : elle surpasse les hommes dans l'exercice de la chasse sans finalement être reconnue à sa juste valeur et tombe sous le charme de Méléagre, qui lui est toutefois enlevé avant même d'avoir pu commencer à vivre son amour avec lui. Ces deux épreuves sont indissociables l'une de l'autre. En effet, c'est par l'amour du héros mais également son talent de chasseresse, qu'elle partage le prix de la mort du sanglier avec Méléagre. C'est le seul parmi les héros qui reconnaît son talent de chasseresse et son adresse dans cette chasse. Il l'élève donc au-dessus des autres. Lorsqu'Atalante perd Méléagre, l'amour lui échappe mais également la reconnaissance de ses actes, c'est-à-dire qu'elle devient ici inférieure aux hommes.

⁷⁵ « *Oh no ! Two murders on my account ! Was I wrong to come here ? Am I cursed ?* », « Oh non ! Deux meurtres par ma faute ! Avais-je tort de venir ici ? Suis-je maudite ? » (traduction personnelle), FONTES Justine et Ron, YEATES Thomas, *Atalanta, The race against destiny*, Lerner Publications Company, coll. « Graphic Universe », 2007, p. 26. La mise en gras est de notre fait. Voir Annexe II, Fig. 2.

1.3.4. Ovide : la métamorphose d'Atalante et Hippomène

C'est dans le chant X des *Métamorphoses* qu'Ovide narre l'histoire d'Atalante, vaincue à la course par Hippomène, aidé par Cybèle. Atalante, occupée à ramasser les pommes d'or de la déesse au lieu de poursuivre sa course, a dû épouser Hippomène. Ici encore, l'attirance des deux rivaux était partagée car Atalante fut charmée à la vue d'Hippomène, bien qu'elle fût également persuadée de le battre à la course.

Cybèle raconte à Adonis de quelle façon elle s'est vengée d'Hippomène, lequel avait omis de lui présenter des offrandes, symbole de gratitude pour son aide précieuse. La déesse a donc profité d'une halte faite par les deux jeunes amants pour leur infliger son châtement. Elle a commencé par attiser le désir d'Hippomène et c'est alors que les amants se sont unis au creux d'une grotte sacrée⁷⁶. Pour les punir, et de l'oubli d'Hippomène et de ce geste profanatoire, Cybèle les a métamorphosés en lions, les privant ainsi de la possibilité de s'unir car ces fauves étaient réputés pour ne pouvoir s'accoupler qu'avec des léopards⁷⁷. Ajoutons que cette transformation n'est pas le fruit du hasard car la déesse est étroitement liée à la figure maternelle. Le lion serait alors un symbole de la maternité, comme le prouve cet extrait du *Premier mythographe du Vatican* « *ideo ei subiugantur leones, ut ostendatur maternam pietatem totum posse superare*⁷⁸ ».

Le caractère sacrilège de l'union d'Atalante et d'Hippomène est mis en évidence par l'utilisation du groupe nominal *uetito probro* (v. 695) mais

⁷⁶ Voir FONTES Justine et Ron, YEATES Thomas, *Atalanta, The race against destiny*, Lerner Publications Company, coll. « Graphic Universe », 2007, p. 40. Voir Annexe II, Fig. 3.

⁷⁷ Voir HYGIN, *Fables*, édité et traduit par Boriaud Jean-Yves, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1997, p. 132 (note 3).

⁷⁸ « elle mit des lions sous le joug afin de montrer que la tendresse maternelle peut triompher de tout ». *Le Premier Mythographe du Vatican*, texte établi par Nevio Zorzetti et traduit par Jacques Berlioz, Paris, Les Belles Lettres, coll. « collection des Universités de France », 2003, 39. 5, p. 25.

également par la proposition suivante : *Sacra retorserunt oculos* (v. 696). Leur acte est tellement honteux que même les divinités s'en détournent.

Illic concubitus intempestiua cupido

Occupat Hippomenen, a numine concita nostro.

Luminis exigui fuerat prope templa recessus,

Speluncae similis, natiuo pumice tectus,

Religione sacer prisca, quo multa sacerdos

Lignea contulerat ueterum simulacra deorum.

*Hunc init et **uetito** temerat sacraria **probro**.*

***Sacra retorserunt oculos** ; turritaque Mater,*

An Stygia sontes, dubitauit, mergeret unda.

Poena leuis uisa est ; ergo modo leuia fuluae

Colla iubae uelant, [...]

Iram uultus habet, pro uerbis murmura redunt,

*Pro thalamis celebrant siluas ; **aliisque timendi***

Dente premunt domito Cybeleia frena leones⁷⁹. (OV. Met. X, 689-704)

Dans cet extrait, Atalante perd la possibilité d'aimer ainsi que son humanité car, la jeune femme ne retrouvera pas plus son apparence que l'usage de la parole « *Iram uultus habet, pro uerbis murmura redunt* » (v. 702). Elle perd son identité même pour avoir osé aimer. La seule chose que la jeune femme semble conserver est sa puissance et sa valeur guerrière car devenue

⁷⁹ « Et là, mal à propos, Hippomène est saisi
Par ma divinité d'un accès de désir.
Non loin du temps est un réduit mal éclairé,
Grotte que la nature a creusée dans le roc,
Antique lieu sacré où un prêtre assembla
Force statues de dieux anciens en bois sculpté.
Là, d'un coït interdit il souille le saint lieu.
D'horreur les dieux de bois se détournent. La Mère
Que couronnent des tours songe à plonger au Styx
Les impies. C'est trop doux. Leurs cous lissent se couvrent
D'un crin fauve, [...]
De leur mufler furieux pour parler ils rugissent,
Leur chambre est à la forêt, redoutables à tous
Mais domptés par Cybèle ils rongent, lions, son mors ».

(OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009, chant X, v. 689-704). La mise en gras est de notre fait.

lionne, elle se retrouve dans la peau d'un animal qui n'a pas de prédateur et qui est craint par tous, comme l'indique *aliisque timendi* (v. 703). En s'appuyant sur la bande dessinée *Atalanta, the race against destiny*, il est possible d'interpréter, et ce dès le titre, l'histoire d'Atalante comme celle d'une jeune femme qui se voyait privée d'amour pour fuir son destin. Les mots d'Aphrodite à la fin de cette bande dessinée semblent réellement soutenir notre propos. En effet, la déesse dit : *Remember : no matter how fast you run, you can't beat love !* (« Rappelle-toi : peu importe à quelle vitesse tu cours, tu ne peux pas battre l'amour »). Ainsi, nul n'échappe à son destin. Atalante n'a pu fuir la prophétie de l'oracle qui la mettait en garde vis-à-vis de l'hymen. La jeune femme a fini par perdre son identité et, plus encore, son humanité pour avoir goûté à l'amour d'Hippomène.

Nous déduisons des textes d'Ovide et de Pseudo-Apollodore que la jeune femme semble être victime d'une irrémédiable malédiction, laquelle lui ôte sans cesse l'homme par qui elle est charmée. Les hommes qui éprouvent des sentiments envers elle sont à chaque fois à l'acmé de leur amour lorsqu'ils sont ravis à la jeune femme. Méléagre venait de celer une union avec Atalante par le partage de la hure du sanglier de Calydon et Hippomène était en train de s'unir charnellement à la chasseresse. Quant aux Centaures, bien qu'ils fussent plus une menace que des prétendants animés de charmantes intentions, ils venaient également réclamer une union avec Atalante. Mais parallèlement à cet aspect d'Atalante, il y a celui qui fait d'elle une femme défendant à tout prix sa pureté jusqu'à en devenir dangereuse et meurtrière. Richard Buxton voit dans le refus de l'union manifesté par Atalante un lien avec son mode de vie mais également avec la protection de la déesse Artémis :

Pour une jeune fille relevant de l'état virginal et sauvage régit par Artémis, le célibat est la condition normale à ce stade de la vie : elle peut se livrer au plaisir de la chasse avec sa maîtresse, en parcourant la nature sauvage [...] ⁸⁰.

La complexité du personnage serait sans doute due à cette contradiction qui émerge des actions de la jeune femme : être amoureuse, et donc se situer sous le patronage d'Aphrodite, et vouloir préserver sa virginité, comme Artémis.

1.3.5. Le Premier mythographe du Vatican : Atalante et Méléagre

L'auteur anonyme surnommé le « Premier mythographe du Vatican » (classification générique retenue par défaut à la fois comme titre et nom d'auteur dans l'ouvrage éponyme des Belles Lettres) apporte un élément nouveau à ce que nous connaissons du personnage mythologique d'Atalante. Il nous apprend que Méléagre, le prince de Calydon, aurait violé Atalante et que de cet acte, serait né Parthénopée. Cet extrait ébranle le portrait de la chasseresse que nous nous étions représenté jusqu'alors.

Dans cet extrait, Atalante est vaincue. Sa virginité a été souillée et pourtant elle semble ne jamais quitter le corps de la jeune femme. En effet, l'enfant qu'elle porte se nomme Parthénopée. Ce prénom dérive du nom « παρθένος » en grec ancien qui signifie « vierge ». L'enfant d'Atalante serait-il alors, malgré une union forcée, le symbole de sa pureté ? Chez Stace, nous avons vu qu'Atalante disait conserver une pureté d'âme malgré le fait qu'elle ait subi un viol. L'auteur du *Premier mythographe du Vatican* écrit alors : « [...] *quia diu sub uirginitate celauit, Parthenopacum uocauit* ⁸¹ ». Parce que

⁸⁰ BUXTON Richard, *La Grèce de l'imaginaire, les contextes de la mythologie*, Paris, La Découverte, 1996, p. 139.

⁸¹ « [...] qu'elle appela Parthénopaeos, car elle en avait longtemps caché la conception sous le manteau de la virginité ». *Le Premier Mythographe du Vatican*, texte établi par Nevio Zorzetti et traduit par Berlioz Jacques, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1995, Livre I, p. 25, Livre II, p. 95.

l'auteur utilise ici le verbe « *celare* », signifiant « tenir secret, tenir caché⁸² », nous comprenons qu'Atalante a dissimulé sa grossesse en revendiquant sa chasteté, soit par honte, soit parce qu'elle était convaincue de demeurer pure, comme dans la *Thébaïde* de Stace.

Cette image d'Atalante dissimulant sa grossesse peut être mise en relation avec l'illustration représentant la nymphe Callisto réalisée par Olivia Sautreuil dans le *Feuilleton d'Artémis, la mythologie grecque en 100 épisodes* de Murielle Szac⁸³. Nous pouvons y voir la nymphe Callisto qui, ayant été victime d'une ruse de Zeus, tente de cacher son ventre rond sous un vêtement afin de paraître encore vierge aux yeux de toutes ses compagnes. Ainsi, le vêtement de Callisto serait le symbole de la virginité pour la nymphe mais également pour Atalante. C'est par la préposition *sub* qui signifie « sous⁸⁴ » suivie de l'ablatif *uirginitate*, que nous pouvons faire le rapprochement avec l'illustration d'Olivia Sautreuil car le tissu utilisé par Callisto pour dissimuler sa grossesse peut être la représentation de la localisation induite par la préposition dans l'extrait du *Premier Mythographe du Vatican*.

Atalante continue donc de protéger cette pureté qui lui est rattachée, même lorsqu'elle subit des violences de la part des hommes. Nous pouvons donc affirmer que la chasseresse défendra sa virginité par n'importe quel moyen.

Atalante, dans les textes grecs et latins que nous venons d'analyser, est d'abord reconnaissable au lien étroit qu'elle partage avec Artémis/Diane, déesse de la chasse et de la vie sauvage. Cette relation avec la déesse se

⁸² GAFFIOT Félix, *Le Grand Gaffiot : dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 2000, entrée « Celo », p. 288.

⁸³ SZAC Murielle et SAUTREUIL Olivia, *Le feuilleton d'Artémis, La mythologie grecque en cent épisodes*, Paris, Bayard édition, 2019, p. 87.

⁸⁴ GAFFIOT Félix, *Le Grand Gaffiot : dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 2000, entrée « Sub », p. 1510.

manifeste alors dans la façon de vivre d'Atalante, lorsqu'elle se retrouve seule dans les montagnes et forêts d'Arcadie par exemple mais également en ce qu'elle n'honore aucune autre divinité, comme dans l'extrait de la *Thébaïde* de Stace. La chasserresse est même citée dans *L'Hymne à Artémis* de Callimaque, ce qui prouve une fois de plus qu'elle en est l'émule. En second lieu, Atalante est caractérisée par sa capacité à détrôner le genre masculin dans la pratique de la chasse ou encore de la course. La jeune femme est également supérieure au genre masculin parce qu'elle lui donne parfois la mort, après l'avoir vaincu comme dans l'épisode de la course contre les prétendants. Enfin, Atalante est une femme dont les rapports à l'amour et au mariage seraient complexes. En effet, lorsqu'elle aime, l'objet de son amour lui est violemment arraché, que ce soit par le biais de la mort de ce dernier ou par une métamorphose. Cependant, lorsque ce sont des hommes ou des êtres brutaux comme les Centaures, qui souhaitent l'épouser ou la posséder, Atalante prend les armes et les tue⁸⁵. Mais qu'en est-il de l'Atalante de Crisse ? Le personnage est-il fidèle aux caractéristiques de son modèle mythologique ?

Dans la bande dessinée *Atalante, la légende*, scénarisée par Crisse, Atalante est une jeune femme rapide à la course et très douée dans l'exercice de la chasse. Elle évolue alors dans la forêt du Pélion parmi des créatures enchanteresses mais finit par accompagner Jason ainsi que les Argonautes à bord de l'Argo. Nous verrons donc dans une deuxième partie de quelle façon la bande dessinée *Atalante, la légende*, traite le mythe d'Atalante, en examinant ce qui perdure et ce qui varie à partir des sources antiques que nous venons de soumettre à un examen rigoureux. Nous commencerons par étudier l'enfance de la jeune femme, puis les aventures qu'elle vit et les exploits qu'elle accomplit. Dans un dernier point, nous verrons si cette série laisse présager un avenir différent pour la chasserresse. Cette étude nous permettra également

⁸⁵ Voir Annexe III, Fig. 8

Léonor LEBRAT,

Atalante : du mythe antique aux représentations contemporaines de l'héroïne gréco-latine

d'analyser comment le médium de la bande dessinée sert l'histoire de la jeune femme. Nous verrons que, pour transmettre l'histoire d'Atalante, le support a une importance non négligeable dans la manière spécifique dont est traité le mythe.

2. LA BANDE DESSINÉE *ATALANTE*, ENTRE PERMANENCE ET INNOVATION

1. L'enfance d'Atalante

Dans la série, *Atalante*, scénarisée par Crisse, l'histoire de la chasseresse débute par sa naissance et son enfance. Nous verrons donc de quelle façon le scénariste traite ces différents points, à la lumière des textes anciens.

1. Sa naissance

Le premier tome de la série, intitulé *Le Pacte*, s'ouvre sur les conditions de la naissance d'Atalante. La première case de la planche (p. 3) donne le ton en ce qui concerne l'atmosphère qui règne lorsqu'Atalante vient au monde. En effet, le premier mot de cette série est un « Noon... » qui semble alors déchirant, comme en témoigne sa graphie vacillante. Les lettres apparaissent en capitales grasses dont le tracé est ondulé. Cela témoigne du fait que la personne qui prononce ce mot soit quelqu'un en proie au désespoir et à la souffrance. De plus, les lieux semblent inquiétants en raison de la vue en contre-plongée d'un palais immense, fortifié par de solides remparts. C'est au deuxième bandeau de cette même planche que le lecteur en apprend davantage sur l'origine de ce cri déchirant. La reine, la mère d'Atalante, adopte une posture de suppliante. Elle est à genoux, le visage baigné de larmes et retient le bras de son époux, le roi Iasos. La case suivante se focalise sur Iasos et donne d'emblée un aspect menaçant et dominant au roi. Il rejette sa femme, comme en témoigne la main de celle-ci, qui reste ouverte et tendue vers lui. Iasos s'indigne du fait que son enfant soit de sexe féminin, alors qu'il avait « demandé » un héritier à son épouse. À la case suivante, la reine est abattue, à terre, le visage baissé. Sa supplique (« Pitié... ») ajoute à la scène une dimension dramatique. Le lecteur se trouve face à une mère qui tente de sauver la vie de sa fille et à un père qui semble prêt à s'en débarrasser. Il ne fait preuve

d'aucun geste de tendresse envers son enfant et la soulève par le linge qui l'emmailote, tel un simple sac. Jusqu'ici, le ton donné à cette histoire suit bel et bien ce que nous avons vu précédemment puisque nous savons par le biais des textes anciens, et en particulier celui d'Élien, que la chasseresse a été exposée car son père désirait un fils.

Cependant, la dernière case de ce deuxième bandeau sonne comme un premier coup d'éclat. Iasos s'écrit « ... Elle doit mourir ! », en brandissant un couteau, l'autre main s'approchant dangereusement de son enfant. C'est la première fois que l'histoire d'Atalante subit une déviation car elle n'est pas censée mourir de la main de son père. L'exclamation d'Iandre, prêtresse du temple d'Hécate, est l'élément qui fera en sorte de remettre le déroulement du mythe sur la voie originelle. C'est en effet par sa colère et sa révolte vis-à-vis du geste d'Iasos qu'elle évitera au roi de commettre cet infanticide. Iandre lui défend de « répandre le sang », de commettre un meurtre dans le temple de la déesse car cela ferait éclater la colère des dieux et également celle d'Hécate. Puisque le roi craint les dieux, c'est à eux qu'il confie le destin de sa fille en décidant finalement de l'exposer sur le mont Parthénion. Catherine Salles explique ceci à propos des premiers jours de l'enfant romain :

Dès qu'il a poussé son premier cri, le bébé est posé par terre devant son père : si celui-ci le reconnaît, il le soulève dans ses bras. Sinon l'enfant est « exposé », abandonné dans la rue, promis à une mort rapide, ou bien destiné à être recueilli par un couple sans enfant ou par un marchand d'esclave. [...] l'exposition touche en priorité les filles⁸⁶.

Dans la littérature antique, nous pouvons retrouver le motif de l'enfant exposé et élevé par un couple sans enfant et celui qui en est le mieux l'incarnation, dans le domaine grec, est bien sûr Œdipe⁸⁷, exposé par son père

⁸⁶ SALLES Catherine, *L'Antiquité romaine, Des origines à la chute de l'Empire*, Paris, Larousse, coll. « In Extenso », 2000, p. 361.

⁸⁷ GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1969, entrée « Œdipe », p. 324.

et recueilli ensuite par la reine Périboea ou encore par des bergers, selon la version de Sophocle, ou encore avec le prologue de *Casina* de Plaute :

*Is seruos, sed abhinc annos factum est sedecim,
Quom conspicatus primulo crepusculo
Puellam exponi. Adit extemplo ad mulierem,
Quae illam exponebat ; orat, ut eam det sibi.
Exorat, offert, detulit recta domum ;
Dat erae suae, orat ut eam curet educet⁸⁸. (PLAUT. *Cas.* v. 39-44)*

Dans la bande dessinée, le roi décide d'exposer sa fille sur le mont Parthénion et non dans la rue où des étrangers pourraient la retrouver facilement et l'élever comme pour *Casina*. Il condamne sa fille à peine née à mourir de froid et de faim, seule dans la nature. Le commencement de la série nous présente alors cette figure paternelle comme celle d'un homme cruel et misogyne.

C'est à la planche suivante (p. 5) que nous comprenons que le destin de l'enfant sera différent ou du moins quelque peu modifié. La première case de cette planche montre la prêtresse qui tient la reine dans ses bras en regardant les gardes du roi s'éloigner avec le couffin d'Atalante. Elle se pose la question suivante : « Comment les dieux ont-ils pu confier les affaires du monde à ces sombres crétins ? ». Cette simple question positionne les deux sexes en situation de rivalité. Le lecteur peut alors, à cet instant de la lecture, se demander si les personnages féminins de cette bande dessinée ne riposteront pas face à la domination masculine. Cet éveil des personnages féminins va se concrétiser dans cette planche alors même que le destin de la petite Atalante s'apprête à être ébranlé de nouveau. Les gardes chargés de la déposer sur le mont Parthénion sont sur le point d'assassiner l'enfant pour éviter une marche plus longue. C'est alors que la main meurtrière qui brandit le glaive au

⁸⁸ « Cet esclave, il y a de cela seize ans, aperçut aux premières lueurs de l'aube une petite fille qu'on exposait. Il aborde aussitôt la femme qui abandonnait l'enfant ; il la prie de la lui donner, la persuade, emporte la petite, la ramène tout droit à la maison, la donne à sa maîtresse, la prie de la soigner, de l'élever. » (PLAUTE, *Bacchides, Captiui, Casina*, tome II, Paris, édition d'Alfred Ernout, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1957, v. 39-44, p. 162).

troisième bandeau est arrêtée en plein élan par une flèche qui la transperce. Cette flèche appartient à Artémis, déesse de prédilection d'Atalante, comme le montrent bien les textes antiques que nous avons étudiés dans notre première partie. Alors qu'Atalante échappe à une mort certaine pour la seconde fois, le genre féminin met encore en déroute le genre masculin et le menace même. La première apparition d'Artémis ne permet pas au lecteur de voir son visage et la révèle sous la forme d'une silhouette noire dont les yeux brillent, à l'image du « γοργὸν ἔβλεπε⁸⁹ » d'Élien. Dans la bande dessinée de Justine et Ron Fontes (p. 10), les gardes ne sont pas animés de mauvaises intentions vis-à-vis de l'enfant. Ils obéissent à leur roi mais éprouvent en même temps de la culpabilité, comme le montre la prière de l'un d'eux : « *May the gods be with you, little one*⁹⁰ ». Dans la bande dessinée de Crisse, Atalante vient au monde et essuie deux tentatives de meurtre. Cela confère directement au personnage une image de « miraculée » ou encore démontre qu'Atalante est confrontée à la violence des hommes dès son plus jeune âge.

Le destin de la jeune femme va être modifié. Elle ne fera pas directement la rencontre d'une ourse qui lui offrira ses mamelles pour en soulager l'excédent de lait. Au lieu de cela l'enfant va se retrouver au centre de l'intérêt de trois déesses : Artémis, Hécate et Aphrodite. Ainsi, comme Aurore qui sera comblée de vœux par ses trois bonnes fées dans *La Belle au bois dormant* des studios Disney, Atalante va bénéficier des dons et des qualités de la part de ces trois déesses : d'Artémis elle recevra la vivacité et la robustesse, d'Aphrodite la beauté et la séduction... Mais hélas, la déesse Héra, jalouse à l'idée que l'enfant ne devienne un jour une rivale potentielle lui lance, quant à elle, une

⁸⁹ Voir 1.1.1. Élien : vivre en marge de la civilisation.

⁹⁰ FONTES Justine et Ron, YEATES Thomas, *Atalanta, The race against destiny*, Lerner Publications Company, coll. « Graphic Universe », 2007, p. 10. Le comportement des deux gardes chez Crisse, est aux antipodes de celui des guerriers arvernes venus confier la jeune Adrenaline à Abraracourcix dans *La Fille de Vercingétorix*. Voir GOSCINNY René & UDERZO Albert, *La Fille de Vercingétorix, Astérix*, Texte de Jean-Yves Ferri et dessins de Didier Conrad, Les Éditions Albert René, Vanves, 2019, p. 8. Voir Annexe IV, fig. 9-10.

malédiction, ce qui lui donne presque les traits de la sorcière Maléfique, élément provocateur du sommeil centenaire de la belle Aurore, puisque c'est parce que la sorcière a condamné la princesse à mort que cette dernière, grâce au dernier don d'une de ses marraines, se réveillera au bout de cent ans. Héra déclare : « Si un être vivant, quel qu'il soit, venait un jour à la posséder, tous deux encourraient les foudres divines ». Cette malédiction est une allusion claire à la métamorphose d'Atalante en lionne chez Ovide. Contrairement à la version d'Ovide, ce n'est pas un oracle qui avertit Atalante à propos des hommes. Héra est le personnage qui laisse planer la menace au-dessus du berceau de l'enfant. C'est elle qui met en avant le fait que la jeune fille devra fuir toute union avec un homme. Comme dans les contes des frères Grimm et de Perrault (ou encore dans le film d'animation de Disney⁹¹), ce sera à la dernière protectrice de l'enfant de limiter les effets de la malédiction :

Tous étaient effrayés, alors la douzième, qui avait encore un vœu à faire, s'avança, et comme elle ne pouvait pas annuler le mauvais sort, mais seulement l'adoucir, elle dit : « Ce n'est pas dans la mort que la princesse tombera, mais un profond sommeil de cent ans [...] ». ⁹²

Hécate sera cette bienfaitrice. Grâce à elle, Atalante est dotée de cette capacité extraordinaire à la course que nous lui connaissons, d'un fort caractère (afin de repousser les hommes) et, enfin, d'un poignard magique, qui reviendra toujours au fourreau de sa propriétaire.

Artémis décide de confier l'enfant à la rivière, comme nous pouvons le voir dans cette séquence de planches (p. 8-9). Le fait de confier un enfant au mouvement des eaux est un lieu commun que nous pouvons retrouver dans la mythologie grecque et latine avec le héros Persée, déposé sur les eaux dans un

⁹¹ Voir GERONIMI Clyde, *La Belle au Bois Dormant* [*Sleeping Beauty*], Walt Disney Pictures, 1959, 00:09:04.

⁹² GRIMM Jacob et Wilhelm, *Contes*, traduit par Marthe Robert, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », p. 139.

coffre avec sa mère Danaé⁹³, ou encore dans la Bible, lorsque Moïse est confié au Nil par sa mère qui ne pouvait pas l'élever⁹⁴. Ajoutons également que le resserrement sur le couffin, balloté par le mouvement des eaux (p. 10), fait écho au film d'animation *Le Prince d'Égypte* des studios DreamWorks SKG. En effet, dans cette œuvre, le panier dans lequel Moïse a été déposé par sa mère voyage sur le Nil et essuie de multiples dangers, comme les crocodiles ou encore le risque d'être heurté et coulé par deux navires, entraînant un risque de mort pour l'enfant⁹⁵. Cela renforce le lien supposé entre l'histoire d'Atalante et celle du prophète, même s'ils n'auront pas le même destin⁹⁶. Nous pouvons également citer les noms de Rémus et de Romulus, à l'origine mythologique de la ville de Rome, selon Tite-Live (où dans les premiers livres, la mythologie se fait histoire grâce à la renommée, *fama*) :

*Tenet fama, cum fluitantem alueum, quo expositi erant pueri, tenuis in sicco aqua destituisset, lupam sitientem ex montibus qui circa sunt ad puerilem uagitum cursum flexisse ; eam submissas infantibus adeo mitem praebuisse **mammam** [...]*⁹⁷
(LIV. *Ab Vrbe condita libri*)

Nous retrouvons dans ce cours extrait des éléments communs à l'exposition d'Atalante dans la BD, comme la présence d'un couffin ou d'une coque flottant sur les eaux (*cum fluitantem alueum, quo expositi erant pueri*) ainsi que la rencontre avec un animal sauvage (*lupam*) dont les mamelles sont pleines. Il existe d'autres histoires d'enfants orphelins allaités par des mères animales, mêlés à leur portée ou bien substitués à leur petit décédé. Nous pensons à

⁹³ GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1969, p. 361.

⁹⁴ *La Bible*, Segond 21, Société biblique de Genève, Exode 2, p.39.

⁹⁵ CHAPMAN Brenda, HICKNER Steve, WELLS Simon, *Le Prince d'Égypte [The Prince of Egypt]*, DreamWorks SKG, 1998, 00:05:33.

⁹⁶ Voir Annexe IV, Fig. 12-13.

⁹⁷ « Une tradition constante affirme que le berceau où les enfants étaient exposés commença par flotter ; puis que les eaux baissant le laissèrent à sec ; qu'une louve, poussée par la soif hors des montagnes environnantes et attirée par les cris des enfants, tourna ses pas vers eux et, se baissant, leur présenta ses mamelles [...] » (TITE-LIVE, *Histoire romaine I, La Fondation de Rome*, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2003, Texte établi et traduit par Gaston Baillet, p. 18). La mise en gras est de notre fait.

l'histoire de Mowgli dans *Le Livre de la Jungle* de Rudyard Kipling où l'enfant bénéficie, parmi une portée de louveteaux, du lait de Raksha la louve :

Le bébé se poussait, entre les petits, contre la chaleur du flanc tiède.

-Ah ! Ah ! Il prend son repas avec les autres... Ainsi, c'est un petit d'homme. A-t-il jamais existé une louve qui pût se vanter d'un petit d'homme parmi ses enfants⁹⁸ ?

Edgar Rice Burroughs a également établi un premier lien par le lait maternel entre Tarzan et Kala la guenon dans *Tarzan, Seigneur de la jungle* :

[...] elle [Kala] avait déposé le corps inerte de son propre petit dans le berceau vide. Les vagissements de l'être vivant avaient répondu à l'appel de l'amour maternel qui résonnait dans son cœur sauvage et que le petit être mort ne pouvait plus apaiser. [...] Puis la faim combla le fossé entre eux, et le fils d'un lord anglais et d'une lady anglaise téta le sein de Kala, la guenon anthropoïde⁹⁹.

Dans la bande dessinée *Atalante, la légende*, cette liberté prise par le scénariste confère à Atalante un grand destin. En effet, c'est par cette exposition (qui a presque eu lieu), cette protection que lui accordent trois divinités mais également le fait d'être confiée à la rivière qu'Atalante se place déjà comme une personne au destin hors du commun ou encore une héroïne, selon la définition du héros qu'établit Otto Rank, dans *Le Mythe de la naissance du héros*, et que reprend Nicole Belmont dans l'un de ses articles :

Le héros est le fils de parents nobles ; il est souvent d'origine royale. Sa naissance est précédée de difficultés : [...] Avant ou durant la grossesse, une prophétie, sous la forme d'un rêve ou d'un oracle, met en garde son père, [...] contre les dangers que lui ferait courir la naissance de cet enfant. Le nouveau-né est alors placé sur l'eau après avoir été placé dans une boîte. Il est recueilli par un animal femelle qui le nourrit ou par un couple d'humain d'humble condition qui l'adopte [...] ¹⁰⁰.

⁹⁸ KIPLING Rudyard, *Le Livre de la jungle*, traduit par Louis Fabulet et de Robert d'Humières, Paris, 1899, p. 6.

⁹⁹ RICE BURROUGHS Edgar, *Tarzan, Seigneur de la jungle*, traduit par Marc Baudoux, Paris, Archipoche, 2016, p. 44-45.

¹⁰⁰ BELMONT Nicole, « L'Enfant exposé », *Anthropologie et Sociétés*, Volume 4, Numéro 2, 1980, p. 1.

Atalante s'inscrit donc dès sa naissance dans le monde des héros car la prophétie que l'oracle fait à Iasos et le couffin d'Atalante sur les eaux sont des éléments présents dans la bande dessinée. Cet éveil du féminin et cet héroïsme naissant sont-ils compatibles ? Ne sont-ils pas annonciateurs de la personne que deviendra Atalante une fois adulte ? Ce qu'Alain Moreau écrit au sujet de l'enfant abandonné sur les eaux contribue à appuyer notre hypothèse :

[...] l'aventure du nourrisson doit être rapprochée du voyage initiatique de héros plus âgés. Le voyage constitue alors une épreuve. Et quand on examine la vie des héros qui ont subi l'exposition et échappé à la mort, on s'aperçoit qu'ils ont connu par la suite un destin exceptionnel. L'exposition du nouveau-né ne doit pas être isolée des exploits du héros adolescent, c'est la première épreuve qualifiante, l'amorce d'un destin¹⁰¹.

Atalante a échappé à deux tentatives de meurtre et a ensuite été confiée à la rivière. Le destin de l'enfant semble sans appel. Atalante mènera une vie extraordinaire. Pour l'instant, nous verrons ce qu'il advient du bébé au terme de son voyage sur les eaux.

2.1.2. Élevée par une ourse

S'il est bien établi, par les textes latins et grecs, qu'Atalante a été nourrie et élevée par une ourse qui passait par là lors de son exposition, ce n'est pas exactement le cas dans la bande dessinée.

Dans le tome 1, les premiers à la découvrir, alors que son couffin a été retenu par des racines, sont deux satyres et une jolie nymphe de la forêt du Pélion. C'est son futur ami, le petit satyre Pyros, qui prend alors la décision de la confier à l'ourse Gaïa afin qu'elle la nourrisse en même temps que ses petits, qui, contrairement à la version d'Élien, n'ont pas été tués par des chasseurs :

¹⁰¹ MOREAU Alain, « Initiation en Grèce antique », *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 18, n° 1, 1992, p. 196.

[...] ὀλίγη γὰρ ὕστερον ὑπὸ κνηγετῶν ἀφρημένη πᾶσα τῆς βρέφης ἄρκτος ἰσφριγόντων αὐτῆς τῶν μαζῶν κβαρνομένων ὑπὸ γάλακτος. Ἐπακατά τινα θεῖαν πομπὴν ἠροῦσα τῷ βρέφει ἐθήλασεν αὐτό, καὶ ματῆριον ἐκουρίσθη τῆς ὁδύνης καὶ ὄρεξε τροφήν τῷ βρέφει¹⁰². (ÉL. *Hist var.* XIII, 1)

La scène du couffin flottant sur les eaux peut directement nous faire penser au début du film d'animation de Walt Disney, *Le Livre de la jungle*, où le spectateur découvre Mowgli abandonné à proximité d'un cours d'eau, à bord d'une pirogue brisée. Dans l'œuvre de Kipling, l'enfant rejoint de lui-même la meute de loup et tête Raksha directement. Dans le cas du « petit d'homme » des studios Disney, c'est un de ses futurs amis, Bagheera, qui le trouve et prend la décision de le confier à une louve, en charge d'une portée¹⁰³. Ainsi, l'arrivée d'Atalante dans la forêt du Pélion se trouve être à la croisée de plusieurs histoires mettant en scène des héros au grand destin, comme Moïse ou Mowgli qui débarrassera la jungle du terrible Shere Khan. Cette entrée dans la forêt du Pélion inscrit immédiatement Atalante dans un cadre enchanteur, comme en témoignent toutes les créatures qui se regroupent autour d'elle, un peu à la façon des animaux de la forêt qui entourent Blanche-neige dans le film d'animation Disney¹⁰⁴ (p. 11). L'enfant semble en sécurité et protégée de toutes les menaces qui pesaient sur elle car elle est lovée entre les pattes de l'ourse, animal redoutable. Cependant Atalante reste aussi sous la protection d'Artémis, qui veille au loin sur le dernier bandeau de la page 11. Bien que nous ayons vu précédemment que l'enfant était sous la protection de trois déesses, Artémis semble être la plus concernée par le destin de la jeune fille, comme le prouve sa présence. Par conséquent, aux yeux du lecteur, la déesse est directement rattachée à l'enfant. Elle n'est pas accompagnée d'Hécate et d'Aphrodite. La

¹⁰² « [...] arrived a bear, deprived of her cubs by hunters, her breasts bulging and weighed down with milk. Moved by some divine inspiration she took a fancy to the child and suckled it. » (AELIAN, *Historical miscellany*, édité et traduit par N. G. Wilson, Harvard University Press, Londres, 1967, Book thirteen, 1, p. 408). « Une ourse arriva, privée de ses petits par des chasseurs, ses mamelles étaient renflées et appesanties par le lait. Motivée par une quelconque inspiration divine, elle s'intéressa à l'enfant et l'allaita. » (traduction personnelle).

¹⁰³ Voir Annexe IV, Fig. 14-15.

¹⁰⁴ Voir Annexe IV, Fig. 16-17.

forêt du Pélion est nettement perçue comme l'antithèse du palais du roi Iasos où tout n'était que tristesse et violence.

Atalante va grandir dans ce lieu et recevoir un premier niveau d'éducation parmi les êtres de la forêt. Dans les textes anciens, nous ne savons rien de l'éducation de la jeune fille si ce n'est que cette dernière a été enlevée par des chasseurs qui l'avaient trouvée avec l'ourse. Au sein du tome 5, Atalante reçoit des cours de langage des « écailles » auprès de Callirhoé, nymphe des eaux et créature hybride¹⁰⁵. La nymphe, qui occupe la place de l'enseignante, arbore un buste de femme, prolongement d'un corps de serpent. Le fait que Callirhoé ait un corps de serpent n'est pas anodin ici car « le serpent est également considéré, dans l'Antiquité, comme un symbole de connaissance : venant des profondeurs du sous-sol, il est censé connaître les secrets enfouis de la nature [...]»¹⁰⁶. Ainsi, la figure du serpent contribue à renforcer la passation d'un savoir. La jeune Atalante ne maîtrise pas cette langue, comme le démontre la graphie tremblante de sa bulle au premier bandeau de la page 27. Le langage des reptiles est transcrit dans la bulle d'Atalante par des symboles étranges et inconnus, par conséquent illisibles et incompréhensibles pour le lecteur. Nous pouvons établir un parallèle entre cette scène et le Fourchelang, le langage des serpents que maîtrise le jeune sorcier Harry Potter :

-Je t'ai entendu parler Fourchelang, dit Ron, la langue des serpents. Tu aurais pu raconter n'importe quoi, personne n'y aurait rien compris [...]»¹⁰⁷.

À l'image des paroles de Ron, nous ne comprenons strictement rien du « langage des écailles ». Il y a dans la bande dessinée de Crisse une réelle volonté de maintenir le lecteur dans l'ignorance à ce sujet. Comme Atalante nous n'y comprenons rien, pour nous les mots ne sont pas traduits en notes.

¹⁰⁵ CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 5, Calais et Zétés*, Toulon, Soleil, 2012, p. 26-27.

¹⁰⁶ LE CALLET Blandine, *Le Monde antique de Harry Potter*, Paris, Stock, 2019, p. 462.

¹⁰⁷ ROWLING J. K., *Harry Potter et la chambre des Secrets*, traduit de l'anglais par Jean-François Ménard, Gallimard jeunesse, Paris, 2007, p. 209.

Comme n'importe quel enfant, elle préfère jouer avec son ami et courir dans les bois plutôt qu'apprendre une langue qui « ne sert à rien ». Nous pourrions ici faire une analogie avec notre époque, où beaucoup pensent la même chose au sujet des langues anciennes, alors que le grec et le latin sont très utiles pour comprendre le monde dans lequel nous vivons, d'autant que ces langues anciennes sont la source même de la légende de la chasseresse. Pour Atalante, le langage des « écailles » est tout aussi important. Cela lui permettrait d'accéder à une compréhension du monde dans lequel elle vit mais également des créatures qu'elle côtoie. Cette incapacité à saisir le langage des animaux ou des êtres mythologiques se rapprochant des reptiles et des poissons est pour Atalante une première faiblesse. Cela pourrait conférer à la jeune fille une image légèrement caricaturale, avec la mise en scène d'une enfant qui préfère courir et s'exercer plutôt que se cultiver et approfondir son savoir.

Dans la bande dessinée de Justine et Ron Fontes *Atalanta, The race against destiny*, Atalante est élevée seulement par l'ourse¹⁰⁸. Elle chasse et s'alimente comme elle¹⁰⁹. La jeune fille est aux côtés de l'ourse et forme un véritable binôme avec l'animal. Sur le second bandeau, lors de la pêche au saumon, Atalante donne un coup de « patte », comme le fait en arrière-plan sa mère de substitution. Ce geste étonnant pour un être humain semble clairement porter ses fruits. Cette scène peut nous faire penser à la séance d'apprentissage dont bénéficie Mowgli auprès de Baloo dans *Le Livre de la Jungle* de Disney¹¹⁰. Comme l'ours avec « le petit d'homme », la mère de substitution apprend à Atalante à se comporter en plantigrade. Dans la bande dessinée de Crisse, les êtres magiques l'éduquent également à leur image mais Atalante n'est pas déshumanisée. Elle reste humaine même si elle a été nourrie par Gaïa. Le fait

¹⁰⁸ FONTES Justine et Ron, Yeates Thomas, *Atalanta, The race against destiny*, Lerner Publications Company, coll. « Graphic Universe », 2002, p. 10.

¹⁰⁹ *Op. cit.* p. 12.

¹¹⁰ Voir Annexe IV, Fig. 18-19.

que des créatures fabuleuses s'occupent de l'éducation d'Atalante peut être mis en relation avec celle qu'a reçue Jason de Chiron, ainsi que le raconte Argos dans le deuxième tome. Comme le prince d'Iolcos, Atalante reçoit un apprentissage délivré par des créatures mythologiques mais celles-ci ne veulent pas faire d'elle une guerrière. Elles souhaitent simplement qu'elle puisse se débrouiller seule dans la forêt du Pélion. Alain Moreau s'est intéressé à l'éducation des héros par des créatures mi-humaines, mi-animales :

Les hommes-animaux, maîtres d'initiation, sont donc très nombreux dans la mythologie grecque. Mais pourquoi plus particulièrement des hommes-chevaux et des hommes-loups, alors qu'on n'y rencontre guère à ma connaissance, d'hommes-chiens, d'hommes-lions ou d'hommes-taureaux ? La réponse doit être cherchée dans la symbolique de la mort et de la résurrection qui caractérise l'initiation. Le cheval est en rapport avec la mort. C'est un animal psychopompe, « conducteur d'âmes », qu'il s'agisse d'Arion, le cheval noir d'Adraste, [...] de Xanthe, le cheval d'Achille qui lui annonce son destin [...] ¹¹¹.

Dans le cas d'Atalante, son éducation est ainsi en partie assurée par une créature mi-femme, mi-serpent, élément annonciateur de la destinée héroïque de la chasseresse. Si le rite de l'initiation symbolise la mort et la résurrection (l'initié devenant une meilleure version de lui-même), il s'avère que le serpent est également un symbole de mort et de résurrection en ce qu'il semble mourir et renaître lorsqu'il mue. Prenons l'exemple des deux serpents qui ornent le caducée d'Hermès : l'un symbolise la maladie, la mort, alors que l'autre est le symbole de la guérison. Ce caducée ressemble beaucoup au bâton d'Asclépios, dieu de la médecine, sur lequel nous pouvons également retrouver des serpents. Ces créatures symbolisent le don de résurrection et de mort d'Asclépios car son pouvoir provenait du sang des veines de la Gorgone, ce sang était un cadeau d'Athéna et servait de poison autant que de remède ¹¹². Le fait que Callirhoé soit également une femme sert à enfermer le personnage d'Atalante dans un univers

¹¹¹ MOREAU Alain, « Initiation en Grèce antique », *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 18, n° 1, 1992, p. 199.

¹¹² GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1969, entrée « Asclépios », p. 54.

où le féminin est prédominant. Nous pourrions même supposer que cela sous-entendrait que les femmes n'ont pas besoin d'hommes pour s'instruire et qu'elles sont autonomes. Atalante suit donc, malgré quelques différences, le schéma qui contribue à la construction du héros avec une éducation menée par une créature hybride. Ainsi, au fur et à mesure, Atalante avance dans les traces des plus grands héros et s'écarte du chemin des héroïnes.

2.1.3. L'enlèvement par les chasseurs

Comme dans les textes anciens, Atalante est enlevée par des chasseurs dans la bande dessinée de Crisse. Si dans les textes grecs et latins, nous savons que les chasseurs prennent l'enfant à l'ourse afin de l'élever, cet événement est bien plus détaillé dans la bande dessinée.

Dans le premier tome de la série, Atalante n'est pas avec l'ourse lorsque les chasseurs l'attaquent. Elle entend sa mère adoptive pousser des hurlements de douleur et se précipite à son secours. La petite fille se jette sur le chasseur qui a pris la vie de Gaïa et se montre animée d'une fureur viscérale, comme en témoignent les mots qu'elle ne cesse de répéter : « Elle est morte ! Vous l'avez tuée ! Vous l'avez tuée ! ». Le passage en gras de la dernière phrase est significatif du ton qu'emploie l'enfant : elle crie pour extérioriser sa haine et sa douleur. Dans cette bande dessinée, Atalante se jette dans la gueule du loup. Les hommes se comportent de manière abjecte avec elle. La petite fille est confondue avec un être magique et est emportée, sous le bras du chasseur le plus âgé. La scène de l'enfant qui s'élance au secours de sa mère adoptive et animale peut être mise en regard avec un passage du roman *Tarzan, Seigneur de la jungle* d'Edgar Rice Burroughs. En effet, lorsque Kala, la guenon, est tuée par un guerrier, l'homme-singe se précipite dans la direction des cris de sa mère :

Lorsqu'il arriva, il trouva tous les singes rassemblés autour du cadavre de sa mère. Tarzan laissa éclater son chagrin et sa colère. Il poussa à n'en plus finir son terrible

hurlement. Il se frappa la poitrine de ses poings, puis il se laissa tomber sur le corps de Kala et se mit à sangloter, écrasé de tristesse et de solitude. Il venait de perdre l'unique créature, en ce monde, qui lui avait jamais manifesté de l'amour et de l'affection. C'était pour lui le pire des drames qui pouvaient lui arriver. Kala était pourtant un grand singe farouche et hideux ! Mais, pour Tarzan, elle avait été bonne, elle avait été belle [...] Il assura la corde à une branche solide, redescendit et plongea son couteau de chasse dans le cœur de Kulonga. Kala était vengée¹¹³.

En comparant les deux réactions de ces enfants sauvages, nous pouvons voir que la réaction de Tarzan s'avère être la plus attendue par les lecteurs. Le jeune homme exprime son chagrin devant le corps sans vie de Kala par des pleurs et par son « terrible hurlement ». Le lien qui unit l'animal à l'enfant est perceptible. Le lecteur peut alors se rendre compte de l'amour qui relie les deux êtres, c'est un amour filial. Atalante, lorsqu'elle découvre la dépouille de Gaia, s'élançe en hurlant sur son meurtrier sans une larme, sans un geste envers l'ourse. De plus, la chasseresse vivra avec et sera éduquée par le meurtrier de sa mère et n'aura aucune action vengeresse envers lui. Lorsque les chasseurs enlèvent Atalante, nous pourrions presque supposer qu'ils ont étouffé tout souvenir de son enfance dans la forêt du Pélion mais également de ce monstrueux spectacle. Pourquoi Atalante n'éprouve-t-elle ni haine ni désir de vengeance ? Est-ce une façon de conserver la pureté du personnage ou peut-être de dire qu'elle doit malgré tout retrouver sa place et sa condition d'humaine parmi les humains ?

Dans la bande dessinée de Justine et Ron Fontes, il n'est aucunement question de l'assassinat de l'ourse. La planche p. 12 montre une jeune fille, une « enfant sauvage » qui imite chaque geste de sa mère de substitution. La dernière case de cette planche laisse entrevoir au lecteur Atalante, au premier plan, en train de s'alimenter comme les humains. Il semblerait que cet épisode du mythe d'Atalante soit le symbole de la transition du monde sauvage au

¹¹³ RICE BURROUGHS Edgar, *Tarzan, Seigneur de la jungle*, traduit par Marc Baudoux, Paris, Archipoche, 2016, p. 93-99.

monde civilisé. Dans la bande dessinée de Crisse, les créatures « sauvages », celles qui appartiennent à la forêt, semblent plus civilisées que ces chasseurs qui devraient incarner la civilisation. Ils ne tuent pas pour se nourrir, comme nous pouvons le voir sur les deux derniers bandeaux de la page 19. Leurs actes sont gratuits. Ils abandonnent les corps des bêtes qu'ils ont tuées ou blessées. Dans ce premier tome, les chasseurs partent comme ils sont venus, chargés de la jeune Atalante, comme si elle était une proie que la chasse leur a permis d'acquérir.

Si dans le premier tome de la série, les chasseurs sont peu présents et semblent suivre le modèle du récit mythologique, ils réapparaissent dans le tome 3, au cœur d'un rêve que fait Atalante¹¹⁴. Dans ce rêve, elle est plus jeune. Cela semble être un songe, comme en témoignent la noirceur des marges et des espaces intericoniques, si nous suivons Thierry Groesteen (« ainsi réduite au pourtour de la page, la marge est encore très loin d'être indifférente sur le plan esthétique, voire au plan sémantique »¹¹⁵). De fait, sur le plan sémantique, le noir qui recouvre la marge indique que nous avons changé de repère temporel. Pourquoi employer une telle couleur ? Peut-être parce que :

Les songes sont les enfants de la Nuit ou du Sommeil. Ils sont représentés comme des créatures noires, qui, grâce à leurs ailes, peuvent disparaître en un instant. Ce sont les morts, les dieux qui, croit-on, envoient les rêves, véridiques ou mensongers, aux vivants¹¹⁶.

Si les songes étaient représentés comme des créatures noires dans l'Antiquité, le noir utilisé pour la marge peut être un indice que le lecteur doit interpréter comme étant le signifiant du rêve. Cependant, la scène représentée peut, quant à elle, évoquer aussi un souvenir : Atalante, plus jeune, chasse un sanglier en

¹¹⁴ CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 3, Les Mystères de Samothrace*, Toulon, Soleil, 2008, p. 22-25.

¹¹⁵ GROENSTEEN Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 1999, p. 40.

¹¹⁶ BELFIORE Jean-Claude, *Dictionnaire des croyances et symboles de l'Antiquité*, Paris, Larousse, 2010, entrée « Rêve », p. 853.

compagnie du chasseur qui l'a enlevée enfant. Il peut alors s'agir ici d'un épisode de sa vie parmi les chasseurs.

La première scène de ce songe (p. 22) nous dévoile Atalante, différente de celle que nous connaissons depuis le premier tome. La jeune fille a changé. Elle est à demi-nue et son corps est entièrement peint. Déterminée, elle entreprend un corps à corps avec la bête en furie et semble de ce fait y avoir été bien préparée. On peut trouver une explication à l'intégration au rêve du motif du sanglier grâce à un passage du philosophe grec Artémidore :

Le sanglier indique, pour les voyageurs ou les navigateurs, une tempête violente, pour les gens en procès un adversaire à la fois puissant, dur et brutal, qui souvent use d'une voix répugnante, pour les cultivateurs stérilité parce qu'il endommage les plants, et pour le marié que la femme n'est ni bienveillante ni gentille. Or il n'y a rien d'étonnant à ce que le sanglier désigne aussi une femme. Car même si c'est de mauvais goût, encore est-il qu'on pourra le dire pour mettre en évidence des choses que j'ai souvent observées. L'animal est nommé porc sauvage et c'est à bon droit que ce mot désigne aussi une femme : car on appelle ainsi les impudiques et Ménandre dit « Tu es en rut, misérable¹¹⁷ ! ».

Nous pouvons donc d'ores et déjà nous demander ce que représenterait le sanglier pour Atalante s'il s'agissait ici d'un rêve. Toutes les interprétations d'Artémidore donnent une prédiction négative au rêveur. Nous nous attarderons sur ce rapprochement élaboré entre la femme et le sanglier. Le fait qu'Atalante soit en train de lutter et de terrasser la bête, associée à une femme de mauvaise vie, peut être tout à fait symbolique. Nous pouvons voir ici la virginité représentée par Atalante en dualité avec le plaisir charnel représenté par l'animal. Ainsi, comme Atalante dans la mythologie souhaite rester pure, n'est-il pas normal pour la chasseresse d'éliminer toute représentation de la tentation charnelle ?

Les deux derniers bandeaux montrent au lecteur qu'elle est accompagnée par le vieux chasseur Kéramidas, l'homme qui a assassiné Gaïa dans le premier

¹¹⁷ ARTÉMIDORE, *La Clé des songes, Onirocriticon*, traduit et annoté par André-Jean Festugière, Paris, Librairie Philosophique, 2017, II, 125, p. 117.

tome. Le nom de ce chasseur n'est pas attesté dans les dictionnaires mythologiques. Il semblerait que ce chasseur soit un clin d'œil de Crisse à son ami Kéramidas, avec lequel il a travaillé sur la série en bande dessinée *Luuna*¹¹⁸. Dans la bande dessinée, le chasseur félicite Atalante pour sa course et pour les derniers hommages que la jeune fille a rendus à la défunte bête. Dès lors, nous en savons un peu plus sur les événements qui ont suivi le rapt d'Atalante. La jeune chasserresse a été élevée et éduquée par l'homme qui est à l'origine de son enfance brisée. Dans cette planche, seul le corps d'Atalante est couvert de peintures. Cela donne l'impression que la jeune fille est en train de passer un cap par cet exercice de chasse. Le fait qu'un ancien l'accompagne illustre la passation d'un savoir. En somme, Atalante est en train d'apprendre à devenir une véritable chasserresse. Les peintures confèrent à cet exercice une dimension sacrée qui transforme instantanément une simple expérience de chasse en une expérience initiatique :

[le terme d'« initiation »] désignait primitivement et surtout l'ensemble des cérémonies par lesquelles on était admis à la connaissance de certains « mystères ». [...] Les ethnologues ont été amenés à distinguer trois types d'initiations : celles qui font entrer les jeunes gens dans la catégorie d'adultes (initiations tribales), celles qui ouvrent l'accès à des sociétés secrètes ou à des confréries fermées (initiations religieuses), celles qui font abandonner la condition humaine normale pour accéder à la possession de pouvoirs surnaturels (initiations magiques). Si le premier type comporte toujours une partie religieuse et fonde le rituel sur des archétypes mythiques, il constitue un rite de passage profane, au contraire du deuxième ; si le premier a pour fonction d'intégrer l'individu dans la société, le troisième au contraire l'en sépare (J. Cazeneuve¹¹⁹) ; malgré ces différences, il est possible de trouver une définition générale valable pour les trois : l'initiation est toujours un « processus destiné à réaliser psychologiquement le passage d'un état, réputé inférieur, de l'être à un état supérieur » (S. Hutin)¹²⁰.

¹¹⁸ Cette série met en scène une jeune amérindienne dont les aventures narreront l'initiation (voir CRISSE, KÉRAMIDAS, *Luuna, tome 1, La Nuit des Totems*, Toulon, Soleil, 2010). De plus, comme Kéramidas, le vieux chasseur porte dans la bande dessinée une tête de cerf ainsi que ses bois. Cela pourrait être une référence à la casquette au logo des studios Disney que porte Kéramidas dans le premier tome de *L'Atelier Mastodonte*.

¹¹⁹ CAZENEUVE Jean, *Les Rites et la condition humaine*, PUF, 1958.

¹²⁰ BASTIDE Roger, « Initiation », *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], consulté le 6 janvier 2020. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/initiation/>

Cette définition de l'*Encyclopédie Universalis* confirme l'hypothèse selon laquelle Atalante accède au statut d'initiée. Par cette chasse au sanglier, elle pourra entrer dans la société des chasseurs et confirmera par la même occasion qu'elle est digne de faire partie de leur clan, par le biais d'un rite de passage, à propos duquel Judith M. Barringer fournit des informations précieuses :

The activities of Atalanta, the Calydonian boar hunt, wrestling with Peleus, and the footrace are all typical rites of passage for the ancient Greek youth and maiden. There were very clear roles and rites for boys and girls in ancient Greece. For example, boys participated in the hunt, sometimes performed military service, and made appropriate dedications to Apollo and/or Artemis ; girls took part in prenuptial rituals, usually dedicated to Artemis, Hera, or Athena, and then they were wed. [...] Hunting was considered an appropriate activity in preparation for warfare [...]. These martial activities are usually associated with the pre-adult or ephebic male, that is, the late adolescent poised on the brink of manhood¹²¹.

Ainsi, dans la Grèce antique, les jeunes garçons seraient destinés à l'art de la guerre. Dans leur ouvrage *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine*, Sandra Boehringer et Violaine Sebillotte Cuchet se sont intéressées aux rites initiatiques de chacun des deux sexes. Grâce à l'épigramme d'Eudoxos que nous attribuons à Euphorion (III^e siècle av. J. C.), nous en savons davantage sur la façon dont les garçons quittaient le monde de l'enfance :

Quand, pour la première fois, Eudoxos a coupé
Ses beaux cheveux,
Il a offert à Phoebus cette parure de son enfance.
À la place de ses boucles, dieu qui lance tes traits au loin,
Puisse-t-il avoir pour l'embellir

¹²¹ BARRINGER Judith, « Atalanta as model : the hunter and the hunted », *Classical Antiquity*, 15, I, 1996, p. 50-51. « Les exploits d'Atalante, la chasse au sanglier de Calydon, la lutte contre Pélée et la course sont tous des rites de passages typiques pour les jeunes garçons et les jeunes filles de la Grèce antique. Il existait des rôles et des rites distincts pour les jeunes garçons et les jeunes filles dans la Grèce ancienne. Par exemple, les garçons chassaient, parfois s'exerçaient à l'art militaire et faisaient des offrandes à Apollon et/ou Artémis ; les filles participaient à des rites pré-nuptiaux, habituellement dédiés à Artémis, Héra ou Athéna, puis elles étaient mariées. La chasse était considérée comme une activité qui préparait au combat. Les activités martiales étaient habituellement associées aux éphèbes ou jeunes hommes, c'est ce qui menait le jeune homme en fin d'adolescence à la lisière de l'âge adulte ». (traduction personnelle).

Le lierre d'Acharnes qui, lui, grandit toujours¹²².

À la puberté, le jeune garçon offre ses cheveux à Phoebus/Apollon, dieu protecteur des jeunes hommes parce qu'Apollon et Artémis étaient des dieux dits *kourotrophes*, c'est-à-dire qu'ils veillent sur « la croissance et le passage harmonieux à l'âge adulte¹²³ ». Dans la bande dessinée des éditions Soleil, nous pouvons remarquer que l'initiation d'Atalante ne comporte aucun élément religieux. La jeune fille n'offre aucun sacrifice que ce soit à Artémis ou bien à Apollon. Il semblerait que son initiation n'ait qu'un seul but : la préparer à la chasse et donc au combat. Ainsi lorsqu'Atalante chasse, elle est placée au même niveau que n'importe quel adolescent subissant un rite de passage dans l'espoir de devenir un homme. On retrouve cette idée chez Xénophon, qui considère qu'un jeune homme (νέος) qui souhaiterait recevoir une éducation complète ne doit pas négliger une telle discipline :

Ἐγὼ μὲν οὖν παραινῶ πᾶσι νέοις μὴ καταφρονεῖν κυνηγεσίων μηδὲ τῆς αἰ παιδείας· ἀκούτων γὰρ γίνονται τὰ ἐξ τῶν πόλεμον ἀποβαίᾳ ἅς τε τὰ ἄλλα ἐξ ὀλιγάκι καλῶς νοεῖν καὶ λέγειν καὶ πράττειν¹²⁴. (XÉN. *Cyn.* XVIII)

Dans la bande dessinée, la jeune fille ne cherche pas réellement à s'accomplir dans la pratique de la chasse mais plutôt à pouvoir participer à la vie du clan et à se faire accepter par ses pairs. En obligeant Atalante à chasser comme un jeune homme, les chasseurs lui ôtent son corps de femme et les rites propres à son sexe. De plus, la jeune fille est vêtue comme son aîné, Kéramidas. Un simple pagne cache son sexe mais rien ne dissimule sa poitrine naissante. Lors de cette course contre le sanglier, Atalante semble renouer avec la chasseresse des textes anciens, laquelle s'est souvent montrée à la lisière du genre féminin

¹²² BOEHRINGER Sandra, SEBILLOTTE CUCHET Violaine, *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine*, Paris, Armand Colin, 2017, p. 69-70.

¹²³ *Op. cit.* p. 70.

¹²⁴ « Pour moi, je conseille aux jeunes gens de ne pas dédaigner les choses de la chasse non plus que les autres genres d'éducation. Car c'est par elle qu'ils excellent dans les entreprises, guerrières et autres, qui obligent à bien penser, bien dire et bien faire ». (XÉNOPHON, *L'Art de la chasse*, traduit par Édouard Delebecque, Paris, Les Belles Lettres, PUF, 2003, 18, p. 56).

et masculin. Cependant, dans la bande dessinée, la féminité de la chasserresse va bel et bien la rattraper.

À la planche suivante, la jeune Atalante vient d'avoir ses premières menstruations. Sans la rassurer, le chasseur la guide à travers la forêt pour la mener chez la sorcière Félinaé. En réalité, durant cette chasse, Atalante va recevoir un triple savoir. Elle apprend d'abord de Kéramidas à chasser et ensuite de la sorcière que son corps est en train de subir d'importants changements. Ainsi cette expérience initiatique sera multiple pour la jeune fille. C'est en chassant le sanglier qu'Atalante devient une femme. Cela correspondrait au premier type d'initiation mentionné par la définition de *l'Encyclopédie Universalis*. En nous attardant sur le mot « sanglier » (sanglier), nous pouvons en déduire, par le biais de la métaphore, que l'arrivée des menstruations pendant la chasse de la bête n'est pas anodine. Le dernier bandeau de la page 25 nous confirme que la présence de Félinaé contribue à l'entrée dans un état supérieur pour la jeune fille. Kéramidas symboliserait l'enfance d'Atalante, celle qu'il a anéantie en s'emparant d'elle et en assassinant sa mère. Félinaé représente, quant à elle, l'âge adulte. Elle est l'image même de la séduction et du corps féminin dans son dernier état. Nous pourrions donc dire qu'au dernier bandeau de la page 24, Atalante devient une femme en quittant son enfance pour les mystères de l'âge adulte.

En plus de lui expliquer l'origine de ce sang, Félinaé est également porteuse d'un grand savoir. Selon la sorcière, c'est parce qu'Atalante devient une adulte qu'elle peut acquérir la connaissance d'un grand secret. Elle va apprendre que trois déesses veillent sur elle depuis sa naissance et que cela aura un impact sur son futur. C'est à cet instant que le rêve d'Atalante s'achève, comme si la prédiction de la sorcière était chargée d'un poids trop lourd à supporter pour la chasserresse. En se terminant par une prédiction, le rêve

d'Atalante semble se conformer aux croyances des Grecs telles que les rapporte Jean-Claude Belfiore :

Seul un spécialiste des rêves, fort d'une longue et patiente expérience, était capable de discerner le vrai rêve du faux rêve, le premier, *oneiros*, délivrant un message prophétique, le second, *énypnion*, « vision nocturne », étant stérile, tout au plus pouvait-il fournir des indications sur l'état présent du dormeur¹²⁵.

Son rêve n'a-t-il pas alors pour effet de révéler sur l'instant qu'elle est sous la protection de trois déesses ? Si ce rêve est en réalité un souvenir, ne ressurgit-il pas afin de rappeler à Atalante qu'elle ne doit pas avoir peur parce que des divinités veillent sur elle ?

Le fait que l'expérience de vie d'Atalante parmi les chasseurs soit analysable comme une expérience initiatique trouve également une justification dans le tome 11, *Retour aux sources*. De la page 18 à 22, nous retrouvons presque le même schéma qu'au sein du troisième tome de la série. Alors que la jeune fille est en train d'apprendre à chasser un cerf auprès de Kéramidas, celle-ci se voit obligée de ramener le corps de l'animal au cruel chasseur afin d'éviter une « terrible punition » (p. 18). C'est alors que le schéma de l'expérience initiatique se modifie à nouveau. La jeune fille ne va pas s'employer à chasser l'animal mais va le suivre à l'intérieur d'un temple¹²⁶. Cette entrée dans un ancien temple sacralise d'emblée les événements qui suivront dans la prochaine planche. De plus, au Moyen Âge, certains auteurs utilisaient le motif de la chasse au cerf afin de conférer à leur héros un lien avec son destin¹²⁷. Nous pourrions donc avancer l'hypothèse que cette rencontre avec le cerf et cette entrée dans le temple sont annonciatrices d'un changement dans la vie de la chasseresse, lequel bouleversera son futur. La forêt apparaît donc, à ce stade de

¹²⁵ BELFIORE Jean-Claude, *Dictionnaire des croyances et symboles de l'Antiquité*, Paris, Larousse, 2010, entrée « Rêves », p. 854.

¹²⁶ Voir Annexe V, Fig. 20.

¹²⁷ LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes de la terre*, Paris, Honoré Champion, 2016, entrée « Cerf et biche », p. 98.

notre étude, comme un véritable lieu de transformation. Kéramidas arbore une dépouille de cerf sur sa tête. Cependant, le chasseur n'est pas un bon guide pour la jeune femme. À ce moment existe une forme de révélation puisque la jeune fille quitte le faux guide pour le véritable. Et un parallèle s'impose ici avec le premier tome de la série en bande dessinée *Luuna*, scénarisée par Crisse et illustrée par Kéramidas, où l'héroïne, Luuna, jeune amérindienne initiée partagée entre deux totems, fait également la rencontre d'un cerf dans les bois¹²⁸. Cet animal guidera et conseillera la jeune fille afin qu'elle puisse être aidée par des tribus incas. Le cerf se révèle donc bel et bien être un animal-guide associé à l'initiation. C'est pourquoi, dans la saga *Harry Potter*, le *patronus* du jeune sorcier est un cerf¹²⁹. De plus, dans la religion chrétienne, cet animal est un guide pour le peuple qu'il mène en terre sainte¹³⁰.

Après être entrée dans le temple, Atalante se retrouve une fois de plus confrontée à Félinaé. Cependant, la sorcière se voit relayée au rang de simple messagère. Elle n'est plus celle qui transmet un savoir mais reste celle qui permet à la jeune chasseresse d'évoluer, une nouvelle fois, vers un état supérieur. En offrant à Atalante la tunique de cuir dont elle est inséparable, Félinaé explique une seconde fois à la chasseresse qu'elle est protégée par des divinités et que cette tunique doit lui permettre de regagner sa liberté perdue. Lorsque la jeune femme, porteuse de la divine tunique, quitte la sorcière au deuxième bandeau de la planche en p. 21, le temple se dresse derrière elle. Nous pourrions imaginer une forme de renaissance qui ferait alors écho à l'une des premières préceptrices de la jeune femme : Callirhoé, la femme-serpent. Cette tunique est pour la chasseresse comme une seconde peau, dont elle ne se

¹²⁸ CRISSE, KÉRAMIDAS, *Luuna, tome 1, La Nuit des Totems*, Toulon, Soleil, 2010, p. 32. Voir Annexe V, Fig. 21.

¹²⁹ Voir ROWLING J. K., *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*, traduit par Jean-François Ménard, Gallimard jeunesse, Paris, 2009.

¹³⁰ Voir LAURANT Jean-Pierre et ZARCONI Thierry, *Le Cerf, Une Symbolique chrétienne et musulmane*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2017.

séparera jamais, ou même une sorte de mue de serpent. Il n'est pas difficile de comprendre ici que la jeune femme renoue avec celle qu'elle était avant de se faire enlever. De plus, cette scène, dans laquelle Atalante reçoit ses vêtements de guerrière, peut sensiblement nous faire penser au topos de l'armement des héros dans l'épopée antique. Lorsqu'Atalante est arrivée devant le temple, elle adoptait une posture voutée, jambes fléchies. À sa sortie du lieu, la jeune femme se tient droite, comme si elle était devenue une nouvelle personne et qu'elle pouvait tout affronter. L'expérience de chasse suivie de la rencontre avec la féline sorcière sont des motifs de changement pour Atalante. En effet, suite à cette rencontre, la jeune femme va oser rompre l'emprise de son geôlier par ses mots pleins de caractère et de détermination : « Je t'interdis de me toucher. Plus jamais tu ne lèveras la main sur moi¹³¹ ! ». Ainsi, Atalante a de nouveau subi une sorte de transformation. Elle est passée de l'état de prisonnière à celui de jeune femme éprise de liberté, comme l'illustre sa course, à la fin de cette même planche. C'est également ici une nouvelle forme d'éveil féminin. Atalante s'oppose à l'oppression et à la domination masculine que Kéramidas exerçait sur elle.

Le récit de l'enfance d'Atalante est bien plus élaboré dans la bande dessinée que dans les textes anciens. Le lecteur sait, en lisant l'œuvre de Crisse, qu'Atalante a eu une enfance brisée ou du moins de courte durée. Son temps de vie auprès des chasseurs n'est pas relaté de manière suivie et chronologique mais cela n'empêche pas le lecteur de se rendre compte que la jeune Atalante s'est construite par l'éducation qu'elle a reçue des créatures de la forêt et également par son parcours en tant que captive au sein du clan des chasseurs. Mais qui est véritablement l'Atalante de Crisse ? Est-elle la même jeune femme que dans les textes anciens ?

¹³¹ CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 11, Retour aux sources*, Toulon, Soleil, 2019, p. 22.

2. Les aventures et exploits d'Atalante

Nous avons vu que dans la mythologie gréco-latine, Atalante endurait plusieurs épreuves et en ressortait très souvent vainqueur. Cependant, dans les textes que nous avons étudiés précédemment, nous n'avions aucun exemple du temps passé par la chasseresse parmi les Argonautes. La bande dessinée de Crisse est focalisée sur cette période pour une grande partie de la série. Atalante est-elle complètement différente de celle dont nous avons dressé le portrait à la lumière des textes anciens ? Nous verrons que, malgré le voyage de la jeune femme avec les héros de l'Argo, ses aventures semblent en majorité rester fidèles à celles que vit son homologue antique.

1. *Les Centaures Rhoecos et Hylaeos*

C'est au sein du premier tome d'*Atalante, la légende*, que la chasseresse se retrouve confrontée aux déplaisants Centaures, Rhoecos et Hylaeos. Bien que les noms des créatures aient été latinisés pour une transcription avec les diphtongues latines les plus proches (Rhoicos et Hylaios chez Élien), nous pouvons déceler aux pages 30-31, une allusion évidente au mythe d'Atalante raconté par Élien. Dans la BD, les Centaures n'ont pas pour principal objectif de posséder la belle chasseresse et ne sont pas à sa recherche. Ici, le modèle du récit d'Élien s'inverse. C'est Atalante qui est venue jusqu'à eux pour délivrer Chiron le bon Centaure et rétablir l'ordre dans la forêt du Pélion, non seulement dans le but de libérer ses anciens compagnons mais également de devenir une héroïne par l'accomplissement d'un exploit à l'instar des Argonautes.

Lorsque Hylaeos et Rhoecos approchent (p. 30), cela ne se passe pas non plus comme dans le texte d'Élien. Dans la source antique, la course des deux créatures était accompagnée d'un bruit assourdissant, d'arbres enflammés mais également d'épines de pins qui couronnaient les Centaures. Sur cette planche, il y a bel et bien un bruit annonciateur de leur venue. En effet, dans le premier

bandeau, une biche surgit, l'air apeuré et poussant un cri de détresse, comme en témoigne l'onomatopée en capitales rouges : « BWËËR ». Le deuxième bandeau présentant un zoom sur des sabots lancés au grand galop ajouté aux paroles d'Atalante : « Silence ! Il y a une biche qui appelle à l'aide ! », génère un climat de tension. De plus cette scène de course poursuite avec la biche contraste avec le calme et la tranquillité de l'eau dans laquelle se trouvent Atalante et Pyros.

Contrairement au texte d'Élien où Atalante savait que les deux Centaures approchaient grâce à sa position sur une haute montagne, la chasseresse se voit deux fois prise par surprise. Au deuxième bandeau, la biche pourchassée la percute de plein fouet, comme pour lui transférer à ce moment-là son statut de proie et sa vulnérabilité. La deuxième surprise dont Atalante est victime est illustrée dans le dernier bandeau de cette planche. Elle fait volte-face à l'arrivée des deux Centaures et se retrouve dans une position inférieure par rapport aux deux créatures anthropocéphales. Le schéma qui attribuait à Atalante une position dominante et un rapport de force en sa faveur chez Élien est dorénavant inversé dans la bande dessinée. La jeune femme semble plus être une victime qu'une assaillante car en plus d'être perçue en plongée par le lecteur, sa main est vide et ne brandit aucune arme.

L'atmosphère inquiétante qui était générée par le feu et les épines de pin chez Élien est apportée ici par l'aspect et les paroles d'Hylaeos et Rhoecos. La vignette en retrait au bas de la planche p. 30 réalise un zoom sur les visages des Centaures. Alors que le lecteur a en tête l'image de Chiron, qu'il aura aperçu auparavant p. 28, les visages des deux créatures détonnent. Ils ne ressemblent en rien à Chiron, dont le visage est plus avenant. Les assaillants d'Atalante affichent un rictus terrifiant qui en dit long sur leurs intentions. De plus, le Centaure au premier plan arbore un collier d'ossements qui peut tout à fait être comparé à la couronne de pin que portaient les Centaures d'Élien. Le fait qu'il

ne s'agisse pas d'épines de pin mais d'ossements ajoute un caractère terrifiant à ces personnages. Les paroles d'Hylaeos confirment que les deux Centaures vont se révéler hostiles envers la chasseresse : « Regarde, Rhoecos, la rivière nous offre le choix entre deux biches ». Atalante se retrouve donc bel et bien reléguée au rang de proie. Le fait de la comparer à une biche confère aux Centaures un trait de caractère que l'on pourrait qualifier de machiste ou encore de misogynie.

C'est à la planche suivante que le mythe d'Atalante contre les Centaures subit le changement le plus conséquent. À la troisième vignette du deuxième bandeau, la chasseresse est défaite de son bouclier d'un simple revers de la main d'Hylaeos. La jeune femme est alors séparée de ses armes et se retrouve à son insu, dans un corps à corps très suggestif avec le Centaure. Cette position pourrait être le symbole de la tentative de viol des Centaures envers Atalante. Contrairement à ce que nous avons vu dans les sources antiques, la chasseresse est en difficulté et semble peiner à se défaire de l'emprise de son agresseur.

L'issue de cette lutte ne sera pas, comme nous pourrions le supposer, la mort des deux Centaures de la main d'Atalante. C'est par une aide extérieure que la chasseresse est retirée des bras de son agresseur. Suite à l'appel à l'aide du petit satyre, Callirhoé, femme-serpent, émerge subitement de la rivière et fait lâcher prise à Hylaeos. Cette scène sur le premier bandeau peut sensiblement nous faire penser à la sculpture exposée au Jardin des Tuileries mettant en scène le centaure Nessos et la malheureuse Déjanire¹³², même si sur le premier bandeau de la page 32, Hylaeos relâche Atalante au lieu de l'emporter avec lui. Le corps tombant de la chasseresse lui confère l'aspect d'une jeune fille en détresse. Nous pouvons également établir un lien entre cette scène et le moment où Megara est ennuyée par un centaure dans le *Hercule* de

¹³² Voir Annexe VI, Fig. 22-23.

Disney¹³³. Dans cet extrait, le Centaure s'empare de Meg au milieu de l'eau, il semblerait donc que ce soit un élément associé au rapt des jeunes femmes par les hybrides équins. Dans la bande dessinée, c'est avec l'aide d'un personnage féminin qu'Atalante garde sa pureté et sa vie sauve. Callirhoé s'engage dans un combat impérieux contre le Centaure, créature qui pourrait être la représentation des plus noirs aspects du genre masculin, comme le confirme Jérôme Delaplanche : « Pour les humanistes de la Renaissance, le centaure personnifiait la part inférieure et bestiale de l'homme, mêlant la virilité de l'étalon aux passions humaines¹³⁴ ». Cependant, la chasseresse reste passive. Même si Atalante tente de décocher une flèche pour abattre Hylaeos qui lutte contre Callirhoé, la jeune femme n'en fait rien et se contente d'assister en simple spectatrice à l'arrivée des créatures de la forêt¹³⁵.

En dernier lieu, nous remarquerons qu'il est un point sur lequel l'Atalante de la bande dessinée semble s'affranchir de façon plus catégorique de celle que nous connaissons à travers la mythologie gréco-latine : elle ne fait aucunement preuve de violence et ne commet aucun meurtre. Dans les deux derniers bandeaux de la page 33, les deux Centaures sont achevés par des flèches fichées en travers de la gorge et dans le dos. Alors que le lecteur pourrait penser qu'Atalante a triomphé de ces créatures, comme le pense également Pyros, il n'en est rien. Les flèches ne sont pas celles d'Atalante et sont « Des flèches en or !... Les mêmes qu'Artémis¹³⁶ ! » Ainsi, il semblerait qu'au sein de cette bande dessinée, il y ait une véritable intention de garder Atalante pure de toute action meurtrière. Le fait qu'Artémis décoche ses flèches quelques instants après qu'Atalante a brandi son arc contribue à renforcer cette hypothèse. De plus, il existe d'autres exemples dans la série qui montrent

¹³³ Voir Annexe VI, Fig. 24.

¹³⁴ DELAPLANCHE Jérôme, « Images d'une pulsion. Les représentations d'enlèvement à travers les arts », *Libres cahiers pour la psychanalyse*, n° 25, 2012, p. 151-164.

¹³⁵ CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, Soleil, 2000, p. 32.

¹³⁶ *Op. cit.* p. 33.

qu'Atalante ne souhaite pas donner la mort. Par exemple dans le tome 10 (p. 37), la chasserresse s'est engagée dans un combat à mort contre une amazone belliqueuse. Lorsqu'Atalante prend l'avantage et pourrait exécuter son adversaire comme celle-ci le lui demande sur le dernier bandeau, la chasserresse refuse de lui ôter la vie car cette dernière est « précieuse ». En attribuant un tel qualificatif à la vie, elle prouve qu'elle est une jeune femme qui refuse de faire le mal. Nous sommes loin de la sauvagerie dont a fait preuve Atalante dans les textes anciens. De plus, cette absence de crime de la main d'Atalante se trouve dans la lignée des héros de BD franco-belges tout public, à la suite de la loi de 1949. Le meurtre est proscrit ou bien traité par ellipse. Il est vrai qu'à aucun moment, la chasserresse n'a mentionné son souhait de vouloir rester pure et chaste de corps. Ainsi, cette préservation du crime, cette conservation des mains blanches de la jeune femme ne serait-elle pas un substitut ? La pureté d'Atalante se manifesterait-elle plutôt par la préservation du crime que par la préservation de son corps ?

2.2.2. Une trace de la course contre les prétendants

Si Atalante se détache de la violence manifestée par son homologue antique, elle semble pourtant retrouver les aventures vécues par l'Atalante des textes anciens lors de certaines scènes. Nous avons vu que chez Ovide et chez Hygin, Atalante affronte ses prétendants à la course et donne la mort à ceux qui se montrent incapables de la distancer. C'est Hippomène qui réussit à la vaincre grâce à l'aide de la divine Vénus. Au sein du premier tome de la série, la chasserresse participe à une course dont les conditions sont légèrement différentes de celles dépeintes par Ovide ou encore Hygin. La jeune femme affronte un seul adversaire à la course : le Centaure Cyllaros, champion du peuple des Centaures. Atalante n'a pas pour premier objectif de préserver sa virginité ainsi que sa liberté, même si ce sont des éléments qui compteront si

nous nous en référons aux menaces de Nessos, le chef de clan (p. 41). La jeune femme se bat pour la liberté du bon Centaure Chiron mais également pour celle du peuple de la forêt du Pélion, persécuté par les Centaures. Atalante se montre d'emblée comme une jeune femme généreuse et prête à tout pour sauver les siens, même à risquer sa pureté. Elle doit alors lutter pour le bien d'une multitude au détriment de sa sécurité personnelle. En acceptant de s'engager dans une course qui implique un tel sacrifice, Atalante arbore déjà des qualités que nous pourrions qualifier d'héroïques.

Lorsque la course est sur le point de débiter, nous pouvons d'ores et déjà relever le fait que la chasserresse soit représentée dans une posture inférieure par rapport à celle que nous lui connaissons dans les textes anciens. Dans le deuxième bandeau de la page 42, Cyllaros tente d'intimider Atalante en élaborant une comparaison entre elle et les gazelles, proies des plus grands prédateurs. Comme le Centaure dit « dévorer » les gazelles après les avoir rattrapées, nous pouvons faire une analogie entre le fait de croquer l'animal et le fait de posséder la chasserresse si Cyllaros ressortait vainqueur de cette course. Ainsi, comme les prétendants d'Atalante dans les textes anciens s'élançaient dans la course en gardant à l'esprit la menace de mort qui pesait sur eux, Atalante s'apprête à fendre l'air en ayant en tête la menace de la perte de sa virginité qui pourrait certainement pour elle s'apparenter à une forme de mort. De plus, lorsque le Centaure évoque sur la lice la possibilité qu'elle devienne son épouse, la chasserresse semble réellement diminuée. Elle se tient certes prête à s'élaner mais paraît petite et insignifiante aux côtés de la créature. Ses jambes, d'ordinaire représentées longues et fines¹³⁷, semblent plus épaisses et raccourcies.

L'atmosphère de départ de la course d'Atalante et de Cyllaros peut être comparée à celle qui règne dans le texte d'Ovide, lorsque Hippomène affronte

¹³⁷ CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, Soleil, 2000, p. 41.

la redoutable chasseresse. En effet, nous remarquons que, dans la version d'Ovide, Hippomène est acclamé et encouragé par le public :

*Adiciunt animos iuueni clamorque fauorque
Verbaque dicentum : « Nunc, nunc incumbere tempus ;
Hippomene, **propera** ; nunc uiribus utere totis.
Pelle moram, uinces¹³⁸ ». (OV. Met. X, 656-659).*

Exceptée la foule qui crie des encouragements dans l'avant-dernière case de la page 42, nous remarquerons qu'Atalante est encouragée et conseillée tout au long de ses foulées par un petit être chevauchant un oiseau. Ce sont les paroles de cette petite créature qui nous rappellent les encouragements que la foule lance à Hippomène chez Ovide : « **Donne-toi à fond, maintenant. Ne t'économises pas** pour le retour ! ... Celui qui s'empare du poignard aura **course gagnée** ! ». Par cette comparaison entre les conseils de la foule adressés à Hippomène et ceux destinés à Atalante, nous réalisons que la chasseresse se retrouve de ce fait à la place d'Hippomène. Cela contribue à confirmer notre hypothèse selon laquelle Atalante adopte une position inférieure dès son départ.

Le fait qu'Atalante s'inscrive dans le rôle d'Hippomène n'est pas seulement remarquable au travers des encouragements qu'elle reçoit. La jeune femme va confirmer sa contiguïté avec Hippomène lorsqu'elle va elle-même bénéficier d'une aide apportée par une intervention divine. Au début de la p. 44, Atalante s'effondre sur le sol en se prenant les pieds dans le lasso qu'un Centaure-arbitre a lancé. Non seulement cela est contraire au règlement des compétitions sportives en vigueur dans l'Antiquité, comme l'atteste René Tostivint :

¹³⁸ « On encourage le jeune homme en l'acclamant :

Vas-y, c'est le moment, Hippomène, plus vite,

Hardi, vas-y à fond, sans traîner, et tu gagnes ! » (OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009, Livre X, p. 491, v. 656-659). La mise en gras est de notre fait.

Le premier jour des Jeux est enfin arrivé. [...] les athlètes prennent les dieux à témoin qu'ils se sont exercés pendant dix mois aux combats qu'ils allaient livrer. Ils promettent de ne pas user de supercherie, et de se conduire avec honneur¹³⁹.

Mais cela permet également à Cyllaros, le concurrent d'Atalante, de la dépasser et de s'imposer en tant que leader de la course. Lorsque le Centaure s'empare du poignard d'Atalante fiché dans l'arbre au deuxième bandeau, il prend possession du destin d'Atalante et en fait son épouse en s'élançant vers la ligne d'arrivée. Du moins, c'est ce qu'il croit. En effet, alors que la chasseresse voit s'éloigner toute chance de vaincre le Centaure et par conséquent de protéger ses amis et son propre corps, une divinité se manifeste¹⁴⁰. Cette entité semble être retenue à l'intérieur de l'arbre dans lequel le poignard était planté (nous verrons en poursuivant notre lecture qu'il n'en est rien et que les trois protectrices de la chasseresse sont en réalité perchées à son sommet) et réitère la hargne d'Atalante qui se remet en course. En somme, il y a bel et bien eu une intervention divine lors de cette course, puisque les déesses ont communiqué avec leur protégée. Cependant, la véritable intervention divine est incarnée par le poignard de la jeune femme, qui garantit la victoire à qui le rapportera à la ligne de départ. Ce poignard a été offert à Atalante et enchanté par Hécate, la mystérieuse déesse de la magie et des enchantements. Le poignard est donc prédisposé à retourner irrémédiablement aux côtés de sa propriétaire. Remarquons que l'arme de la chasseresse, qui paradoxalement revient toujours à son fourreau (*vagina*), est un symbole phallique. Atalante, qui refuse toute union charnelle dans la mythologie grecque et latine, se trouve armée dans la BD d'un poignard qui s'insèrera éternellement dans son fourreau. La chasseresse est donc bel et bien la triomphatrice de cette épreuve, comme l'a été Hippomène dans les vers d'Ovide.

¹³⁹ TOSTIVINT René, « Les Jeux olympiques dans l'Antiquité », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, n° 19, 1960, p. 450.

¹⁴⁰ CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, Soleil, 2000, Dernier bandeau, p. 44.

2.2.3. Une femme de caractère

Au cours de notre lecture de la bande dessinée *Atalante, la légende*, nous avons pu remarquer qu'Atalante n'était pas une femme comme les autres. Mais quelles sont les caractéristiques de cette différence ? Dans la bande dessinée *Atalanta the race against destiny* (p. 14), nous pouvons voir de manière évidente que la jeune chasserresse ne suit pas les codes féminins de la civilisation antique¹⁴¹. En réalité, cette planche a pour objectif de faire émerger la singularité de la jeune femme. Elle apparaît, cernée par les cases dans lesquelles les tâches normalement assignées aux femmes grecques sont représentées. Selon Thierry Groesteen :

La deuxième grande option qui peut motiver une incrustation est de contextualiser une vignette (ou une série de vignettes) et de souligner le lien privilégié qu'elle(s) entretien(nen)t avec une autre vignette sémantiquement liée¹⁴².

De fait, les cases qui entourent le corps d'Atalante dans la plus grande vignette démontrent que la jeune femme ne suit pas les codes de la cité. Dans deux de ces cases, nous pouvons voir une femme occupée à filer la laine ou encore à coudre un vêtement. Il s'agit ici de l'image de la Grecque Pénélope ou encore de la Romaine Lucrece¹⁴³. Selon les mots de Georges Duby et de Michelle Perrot, la tisseuse était l'image de la bonne épouse par excellence¹⁴⁴. Le principal devoir féminin était en premier lieu le travail du textile et cela se faisait essentiellement dans l'*oikos*. Dans deux autres cases est mis en évidence le rapport de la femme avec le soin du corps et de l'apparence. Les fards, les bijoux ou encore les parfums étaient utilisés dans un seul but : séduire. Alors que Nadine Bernard rappelle à son lecteur que « la blancheur de la peau est un

¹⁴¹ Voir Annexe VI, Fig. 25.

¹⁴² GROENSTEEN Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 1999, p. 103.

¹⁴³ Dans le premier tome de la série en bande dessinée *Médée*, nous pouvons également voir la mère et la sœur de la future magicienne infanticide essayer de lui enseigner la broderie. (Voir LE CALLET Blandine, PENA Nancy, *Médée, tome 1, L'Ombre d'Hécate*, Paris, Casterman, 2013, 1^{er} bandeau, p. 27).

¹⁴⁴ DUBY Georges, PERROT Michelle, sous la direction de Pauline Schmitt Pantel, *Histoire des femmes en Occident, tome 1, L'Antiquité*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2002, Chapitre 7, p. 461.

canon de l'esthétique féminine que les professionnelles ne pouvaient ignorer¹⁴⁵ », il convient de préciser que ce n'était nullement le cas pour Élien, qui attribuait à Atalante une peau hâlée et des cheveux jaunis par le soleil, comme l'atteste le passage suivant :

Ἐανθὴ δεινῶπις ἠκόμη αὐτὴ που πολυπραγμοσύνη γυναικεία καὶ βαφαῖς καὶ φαρμάκοις, ἀλλ' ἦν φύσεως ἔργον ἠγροιά. Πεφοίνικτο δὲ καὶ τῶν ἡν αὐτῇ τὸ πρόσωπον, καὶ ἐρυθήματι ἔσκε ἄντικρυς¹⁴⁶.

Cependant, dans l'Antiquité, Atalante était parfois représentée sur des amphores ou des vases. Sur une amphore à col datant de 500 av. J.-C., Atalante est représentée en train de lutter contre le héros Pélée¹⁴⁷. Sa peau est blanche et contraste avec celle de son adversaire. Dans le domaine de la peinture, les artistes du XVII^e au XIX^e siècles, donnaient à la chasseresse une peau d'une extrême blancheur. Nous avons un parfait exemple de cela dans le tableau intitulé *La Chasse de Méléagre et d'Atalante* de Charles Le Brun (1619-1690)¹⁴⁸ ou encore dans *Atalante victorieuse*, tableau réalisé par Pascal Dagnan-Bouveret (1852-1929)¹⁴⁹. Enfin, les dernières cases qui entourent le corps de la chasseresse représentent les étapes ultimes de la vie d'une femme grecque dans l'Antiquité : se marier et enfanter. Si, d'après notre étude du mythe dans les textes anciens, Atalante finira par devenir mère ou par s'unir à Hippomène, l'Atalante que nous connaissons dans la bande dessinée de Crisse est bien loin de toutes ces préoccupations. L'amour ? Ce n'est pas un sentiment

¹⁴⁵ BERNARD Nadine, *Femmes et sociétés dans la Grèce classique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2003, p. 99.

¹⁴⁶ (AELIAN, *Historical miscellany*, édité et traduit par N. G. Wilson, Harvard University Press, Londres, 1967, Book thirteen, 1, p. 414). « Her hair was golden, not due to feminine sophistication, dyes, or applications, but the colour was natural. Exposure to the sun had reddened her face and it looked just as if she was blushing », « Ses cheveux étaient blonds, non pas en raison d'artifices féminins, teintures ou remèdes, cette couleur était naturelle. L'exposition au soleil avait brûlé sa peau comme si elle rougissait » (traduction personnelle).

¹⁴⁷ Voir DRUILHE Émilie, *Farouche Atalante : portrait d'une héroïne grecque*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, Fig. 14, p. XI.

¹⁴⁸ LE BRUN Charles, *La chasse de Méléagre et d'Atalante*, 1658, Huile sur toile, 310x511 cm, Musée du Louvre, Paris.

¹⁴⁹ DAGNAN-BOUVERET Pascal, *Atalante victorieuse*, 1875, Huile sur toile, 170x140 cm, Musée municipal, Melun.

qui semble attirer la jeune femme pour l'instant. Nous pouvons constater cela au tome 2 (p. 42). Alors que la chasseresse a accepté de venir en aide à Nautiliaa, une jeune Lemnienne séparée de son amant transformé en dauphin, l'amour qui unit les deux jeunes gens (mais également les Argonautes et leurs courtisanes) semblent écœurer la chasseresse, comme en témoignent les onomatopées moqueuses qu'elle utilise : « Et son doux souvenir, gni-gni-gni... Et ton tendre amour gna-gna-gna... ». Atalante n'est pas non plus intéressée par la séduction ni par les artifices. Dans le troisième tome de la série, la chasseresse est enlevée par un minotaure et se réveille parfumée, coiffée et changée dans une chambre d'or (p. 26). À cet instant, la jeune fille n'est pas apprêtée pour séduire mais pour être présentée à des divinités, les Cabires. La chasseresse ne supporte pas d'être vêtue ainsi et s'étonne même de l'odeur du parfum sur son corps, comme nous pouvons le voir sur le deuxième bandeau. En réalité, il ne s'agit pas seulement de goûts et de couleurs, Atalante n'a pas l'habitude d'être vêtue de façon si riche et si féminine. Elle qualifie même sa tunique de « loques de cariatides » sur le dernier bandeau de la planche. Pour elle, tout cela ressemble davantage à un « déguisement ».

La jeune femme n'affiche pas seulement son caractère singulier par son désintérêt de la passion ou par son refus des apparats. Si dans les textes anciens, la chasseresse est le plus souvent réduite au silence (excepté chez Ovide et chez Stace), dans la bande dessinée son personnage se distingue également par ses paroles, le plus souvent à l'égard des hommes¹⁵⁰. Dans la bande dessinée de

¹⁵⁰ Cette remarque est également valable pour la bande dessinée *Jason et la toison d'or* de Luc Ferry. Si dans la série, les qualités de courses ou de chasse d'Atalante ne sont pas beaucoup exploitées (les représentations en étant rares), il n'en va pas de même pour son tempérament de feu. La chasseresse est souvent représentée les sourcils froncés : elle sait affirmer ses opinions. Par exemple à la page 47, Atalante tente de s'imposer en tant que leader. La jeune femme tient tête à un Argonaute qui ne semble pas disposé à réfléchir à la manière de triompher des épreuves du roi Aïétès. Dans le dernier bandeau, la chasseresse apparaît en contre-plongée, ce qui contribue à donner du poids à ses paroles, lesquelles sont accompagnées d'une insulte envers son compagnon. (Voir FERRY Luc, BRUNEAU Clotilde, JUBRAN Alexandre, *La Sagesse des mythes, Jason et la Toison d'or, tome 2, Le voyage de l'Argo*, Grenoble, Glénat, 2018, p. 9, 14 et 47).

Crise, dès le premier tome, la jeune femme n'est pas non plus en reste pour répondre à l'affront que lui a causé Orphée et l'attaque sur son art, ce qui déclenchera presque une dispute¹⁵¹ : « Il est dans les forêts où j'ai grandi, des sangliers dont les grognements inspirent plus de respect que tes fanfaronnades ! », « Qu'ai-je à redouter de la part de gros balourds et d'un verbeux prétentieux ? » (p. 21). En la voyant s'exprimer de la sorte, le lecteur peut immédiatement relever une dissonance entre son aspect avenant et la brutalité de ses paroles. Il semblerait que la sauvagerie dont la jeune femme faisait preuve dans les textes anciens ait été réinvestie dans ses paroles au sein de la bande dessinée.

La jeune femme ne se contente pas de s'élever contre les hommes, elle s'interpose souvent face à des créatures mythologiques, lesquelles inspirent un grand danger. Au sein du quatrième tome (p. 23), Atalante n'hésite pas à se montrer menaçante envers les sœurs Gorgones. Cette attitude se traduit par la position du corps de la jeune femme. Atalante a dégainé son poignard et est retenue par Galène, le Griffon, alors que l'une des Gorgones a manifesté son indisposition vis-à-vis de l'odeur de la chasseresse. L'aspect menaçant est renforcé ici par les mots d'Atalante, directement inspiré de la célèbre réplique issue d'*Andromaque* de Racine¹⁵² : « Est-ce à cause de ces serpents que j'entends siffler sur votre tête que vous avez tant de venin dans la bouche ? ». L'allitération en [s] véhicule une sensation de danger et d'inquiétude. Dans le tome 5, Atalante avertit également une harpie en usant de son poignard, suite à la mort de ses compagnons Calaïs et Zétès. En plaçant sa lame sur la gorge de la créature, la chasseresse renverse le rapport de force et attribue à la harpie un statut inférieur. Son geste violent est une fois de plus accompagné de mots

¹⁵¹ CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, Soleil, 2000, 1^{re} case, 2^e bandeau, p. 21.

¹⁵² « ORESTE - Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? » (RACINE, *Andromaque*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Le théâtre de poche », 2011, acte V, scène V, v. 13, p. 114).

empreints de haine : « Maudite pintade bouffie d'orgueil ! Comment oses-tu¹⁵³ ? ... ». La bestialisation péjorative utilisée par Atalante est significative de la colère qu'elle éprouve et lui confère un caractère insolent et agressif.

Nous verrons enfin que la chasseresse n'ose pas défier seulement d'inquiétantes créatures. Atalante s'oppose également à Hadès, dieu des mondes souterrains et des Enfers. Dans le septième tome, la jeune femme est descendue dans les Enfers, afin de voler l'eau du Styx et prodiguer ainsi un remède à Raksos, l'un de ses compagnons, qui a été mordu par un revenant échappé du royaume des Morts. Lors de sa visite en ces lieux sordides, la jeune femme a fait la rencontre d'Eurymédon, le dernier des Géants, retenu prisonnier pour s'en être pris à Héra lors de la grande guerre opposant les dieux et les Géants. En échange de sa liberté, Eurymédon promet à Atalante de la guider dans les Enfers afin de lui faire regagner la sortie. Hélas, peu de temps après sa libération, le Géant est assailli par des âmes tourmentées qui s'immiscent dans son esprit sur ordre d'Hadès. La jeune femme et le dieu se sont déjà rencontrés lorsque ce dernier l'a aperçue en train de prélever l'eau du Styx¹⁵⁴. Les deux personnages n'ont échangé aucune parole. C'est lorsqu'Eurymédon subit le courroux d'Hadès que la chasseresse s'adresse à lui. Les mots d'Atalante n'expriment aucune forme de respect envers le dieu. Dans la dernière case du tome 7 (p. 10), la jeune femme tutoie le dieu et remet en question son statut divin : « Et tu te prétends un dieu !? ». Au lieu de supplier Hadès de laisser le géant en paix, Atalante prononce un discours inattendu au vu de la situation. La chasseresse se révèle être plus sage que le dieu : « Les dieux se doivent d'être des exemples et compatir¹⁵⁵ ! ». Le fait que les mots d'Atalante soient

¹⁵³ CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 5, Calais et Zétès*, Toulon, Soleil, 2012, p. 45.

¹⁵⁴ CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 6, Le Labyrinthe d'Hadès, op. cit.*, p. 42.

¹⁵⁵ CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 7, Le Dernier des Grands Anciens, op. cit.*, p. 11.

irrespectueux est mis en avant par la bulle de Niké qui lui rappelle avec humour qu'il faut toujours dire « s'il vous plaît ». Alors que nombreux sont les hommes et les femmes dans la mythologie ou dans la littérature antique qui ont défié les dieux et qui en ont été châtiés (tels Sisyphe, Arachné, Marsyas ou encore Pisthétère dans *Les Oiseaux* d'Aristophane), Atalante n'est victime d'aucune sanction. Son insolence plaît à Hadès qui décide au lieu de la punir, de la récompenser avec un cadeau : la fin du supplice d'Eurymédon. Plus loin dans ce même tome, Atalante réitère ses mots à l'encontre d'Hadès. Elle remet de nouveau en question la conduite du dieu des Enfers, alors même qu'il s'apprête à faire exécuter Pyros, l'ami d'Atalante¹⁵⁶. Ici, non seulement Atalante sermonne Hadès parce qu'il ignorait qu'un Grand Ancien vivait dans son royaume et que les revenants sortaient de ses rêves mais la chasseresse se permet également de faire du chantage au dieu. À la première case du troisième bandeau, la chasseresse fait mine de se débarrasser du casque magique d'Hadès en le jetant dans le Styx. C'est par cette ruse qu'elle obtiendra ensuite ce qu'elle désire : la libération de Pyros et d'Eurymédon. Ainsi en renversant le rapport de force, la jeune femme a pu parvenir à ses fins. À la fin de la planche (p. 36), Atalante rend son casque à Hadès en prononçant ces mots : « Cette décision t'honore, divin Hadès ! ». Nous pouvons ici déceler une forme de sarcasme. En effet, en apposant au nom du dieu l'adjectif qualificatif « divin », la jeune femme semble vouloir lui faire comprendre que ses actions sont enfin dignes de ce qu'il est et qu'elle voit enfin en lui les qualités d'un dieu.

Nous dirons alors qu'Atalante cultive sa singularité et sa différence avec les femmes de l'Antiquité au travers de son caractère bien trempé et de la violence que ses paroles peuvent véhiculer. Si l'Atalante des textes antiques est bien souvent réduite au silence et se montre violente par ses actions, le personnage de Crisse transmet sa colère par l'intermédiaire de ses paroles.

¹⁵⁶ *Ibid.* p. 36.

Cependant, c'est également par ses actions et par son audace que la jeune femme affirme son originalité par exemple en marchandant avec un dieu. Nous pouvons voir dans tout cela les prémices des éléments qui confèrent petit à petit à la jeune femme un statut d'héroïne.

3. Des éléments annexes construisant la continuité du mythe

Dans la bande dessinée de Crisse, certains éléments peuvent apparaître aux lecteurs comme des indices de ce que sera amenée à vivre ultérieurement la jeune chasserresse. Plus explicitement, ces indices, que nous allons ici analyser, sont des liens entre l'histoire d'Atalante narrée en bande dessinée et l'histoire que nous transmettent les différents mythes.

1. Les Cabires

Dans le troisième tome de la série, *Atalante et ses compagnons*, parvenus à Samothrace, pénètrent dans un mystérieux temple sacré. Suite à une désagréable rencontre avec une statue de Sphinx et un imposant Minotaure, la jeune femme se voit séparée de ses amis et conduite dans une chambre d'or par la terrifiante créature bovine. C'est dans cette chambre au décor égyptien qu'Atalante va faire la rencontre de la novice Nhéféré-rhé. Cette apprentie va mener la chasserresse auprès du grand Commandeur des Arcanes, chargé de transmettre le souhait de la rencontrer exprimé par certaines divinités : les Cabires. Selon *le Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine* de Pierre Grimal, ces créatures étaient des « divinités mystérieuses dont le principal sanctuaire se trouvait à Samothrace¹⁵⁷ ». Il existe plusieurs interprétations au sujet de leur origine mais il semblerait que celle qui ait inspiré le scénariste de la bande dessinée soit tirée d'une tradition qui remonte à Mnaséas de Patara.

¹⁵⁷ GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*, Paris, PUF, 1969, p. 70, entrée « Cabires ».

En effet, c'est seulement dans cette tradition que nous retrouvons les Cabires au nombre de quatre. De plus, les créatures cornues de la bande dessinée portent les mêmes noms que ceux de cette même tradition : Axiéros, Axiokersa, Axiokersos et Cadmilos. Comme ces créatures détiennent les secrets des « mystères », cela a conféré une certaine liberté au scénariste. Dans la bande dessinée, les Cabires semblent tout savoir. Les trois petits dieux au corps de chèvres savent tout du passé mais également du futur d'Atalante. Dans la première case du deuxième bandeau (p. 37), Axiokersos lui pose cette question : « Tu aimes les pommes d'or ? ». Il s'agit ici d'une évidente allusion à l'objet qui sera la perte d'Atalante. Dans le premier tome de la série, Atalante entre dans un ancien temple et fait la rencontre de sorcières harpies qui désirent la dévorer. La dernière bulle des harpies est lourde de sens pour l'avenir de l'enfant : « La curiosité te perdra¹⁵⁸ ! ». Dans *Les Métamorphoses* d'Ovide, c'est en effet parce qu'Hippomène jette des pommes dorées au sol lors de la course qui l'oppose à Atalante que la chasseresse est vaincue et épouse le gagnant. C'est bien la curiosité générée par les fruits magiques qui causera la perte de la jeune femme. Cette rencontre avec les Cabires peut également être révélatrice du futur de la jeune femme dans la bande dessinée. En effet, Cadmilos, le plus terrifiant des Cabires, la confronte à « sa vérité », à son passé en somme. Comme pour Oedipe, la Vérité est ce qui concerne le passé, alors que l'oracle qui le lui prédisait était au futur : « Tu tueras ton père, tu épouseras ta mère. » La chasseresse accède à la connaissance de son passé au travers d'une vision. Elle sait qui était sa mère et quel homme abject est son père. Elle réalise que son père l'a abandonnée parce qu'il voulait un fils. La chasseresse fait également la rencontre des trois divinités protectrices qui l'accompagnent depuis le premier jour, ainsi que de celle d'Héra, déesse jalouse qui souhaite sa perte. Le fait d'être ainsi mise face à elle-même, celle qu'elle est réellement,

¹⁵⁸ CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, Soleil, 2000, p. 15.

pourrait certainement avoir un impact sur les actions de la chasseresse à l'avenir.

Lorsqu'Atalante fait la rencontre des Cabires, elle pénètre d'emblée dans un univers où règnent érotisme et passion amoureuse. À son arrivée dans la pièce des divinités, la chasseresse est accueillie par trois Cabires. Ces dieux hybrides semblent être au croisement de deux créatures, dont l'une est évidemment une chèvre, comme en témoignent leurs cornes ou encore leurs oreilles. La connotation sexuelle véhiculée par la chèvre ou encore le bouc prend tout son sens ici puisqu'Atalante semble être sur la défensive et les menace : « Arrêtez, ou il va vous en cuire ! ». Cette introduction dans un univers où le charme est prédominant est renforcée par le décor dans lequel les Cabires entraînent Atalante (p. 37). La chasseresse est conduite dans un espace qui semble intentionnellement intimiste, à en juger par la présence d'épais rideaux ou encore du lit orné de plumes de paon¹⁵⁹. Au fur et à mesure de la progression de cette planche, Atalante conserve un regard méfiant, comme nous le montrent ses sourcils froncés. De plus, son corps semble de plus en plus se recroqueviller. Tout cela contribue à prouver au lecteur qu'Atalante ne se sent pas à son aise dans un tel endroit. La mention de la pomme par l'un des Cabires ajoute une dimension charnelle. En effet, la pomme est un symbole reconnu de l'amour ou encore de l'union sexuelle. Henri Gaidoz cite une épigramme issue de *l'Anthologie Grecque* qui illustre parfaitement ce lien :

Je jette cette pomme ; si tu es disposée à m'aimer, reçois-là, et, en retour, donne-moi ta virginité. Que si tu es contraire à mes vœux, reçois-la encore, et vois comme son éclat et sa fraîcheur sont peu durables¹⁶⁰ !

La position qu'elle adopte dans le premier bandeau détonne avec le décor : des roses rouges sont déposées sur le lit et sont le symbole de la passion

¹⁵⁹ Voir Annexe VII, Fig. 26.

¹⁶⁰ GAIDOZ Henri, « La Réquisition d'amour et le symbolisme de la pomme », *Revue de l'École pratique des hautes études, Section des sciences historiques et philologiques*, n° 79, Annuaire 1902, 1901, p. 15.

amoureuse, des plumes de paon, animal attribué à Héra¹⁶¹, jaillissent d'un vase... Dans la tradition chrétienne, le paon est associé à l'immortalité ou encore à l'éternité car lorsqu'il fait la roue, sa queue est comparée aux étoiles ou encore à la création¹⁶². Ainsi, la présence de ces plumes en arrière-plan ne serait-elle pas annonciatrice du châtement que subira la jeune femme pour avoir cédé face à la beauté des pommes d'or ? D'après la mythologie gréco-latine, Atalante sera transformée en lionne pour l'éternité aux côtés de son époux, lui-aussi changé en lion. De fait, tous ces éléments sont révélateurs de ce que la jeune femme n'est en rien réceptive au charme des symboles amoureux et se montre peu confiante.

Le fait que la chasserresse se méfie des lieux et des divinités apparaît de manière plus évidente à la planche suivante (p. 38). Atalante fait la rencontre de Cadmilos, le Cabire qui souhaitait la rencontrer. Cadmilos est également un être hybride en ce qu'il ressemble à un satyre. Cependant, son apparence est bien plus inquiétante que celle de ses congénères. Sa stature est celle d'un homme et non d'un enfant, ses cornes sont immensément grandes. Pour finir, son regard est rougeoyant, ce qui évoque le danger ou encore la mort car on l'associe aux braises de l'Enfer. Nous pourrions émettre l'hypothèse que Cadmilos est en réalité l'allégorie de la tentation sexuelle dont sera victime Atalante lorsqu'elle s'unira à Hippomène, comme dans le texte d'Ovide. Dans le premier bandeau de cette planche, la créature à tête de bouc l'avertit. La chasserresse ne doit pas croiser son regard, « pas encore », comme si, conscient de son avenir, Cadmilos jugeait le moment trop précoce pour céder à la tentation charnelle. Au deuxième bandeau, le dieu joue avec la chevelure de la

¹⁶¹ Dans la mythologie gréco-latine, Héra ordonna au géant Argos, doté de cents yeux, de surveiller une génisse, qui n'était autre qu'Io l'amante de Zeus. Hermès délivra la génisse de la houlette du géant en coupant la tête de ce dernier. Héra déposa alors les yeux du géant sur les plumes du paon pour le remercier de sa fidélité.

¹⁶² LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes des airs et des eaux*, Paris, Honoré Champion, 2015, entrée « Paon », p. 325.

chasseresse, ce qui prouve une nouvelle fois que la scène est réellement érotisée¹⁶³. En effet, la chevelure d'une femme est un symbole de sa sensualité ou encore de son charme. C'est à cet instant que la fougue et le tempérament d'Atalante s'éveillent. La jeune femme frappe la main du dieu pour l'empêcher de la toucher en s'exclamant : « Cesse de me triturer les cheveux ! ». C'est en voulant se défaire de l'emprise de Cadmilos que la jeune femme va croiser son regard et ainsi sombrer dans un état hypnotique. Nous pouvons ici faire une analogie entre cet instant et le moment où, dans le poème d'Ovide, Atalante s'oppose à Hippomène dans une course jusque-là meurtrière. Le regard de Cadmilos frappant la jeune femme, serait le symbole de la défaite d'Atalante lors de cette course mais également de l'instant où elle se laisse envahir par l'amour. En effet, dans la dernière case du deuxième bandeau, Cadmilos semble s'emparer du corps de la belle chasseresse assise sur le lit, afin de la relever, comme nous le verrons à la case suivante. Cependant, le lieu ainsi que la nature du dieu contribuent à apporter à cette scène une connotation sexuelle. Dans un premier temps, Cadmilos a l'air d'allonger la jeune femme afin de profaner son corps.

Ainsi lorsqu'elle rencontre les Cabires, Atalante est confrontée à la tentation charnelle ainsi qu'à la puissance de l'amour. Comme ce sera le cas dans son avenir, la chasseresse tente d'y résister mais finit par y succomber tant son pouvoir est grand.

¹⁶³ Voir Annexe VII, Fig. 27.

2.3.2. *Les indices de sa transformation*

D'après les mythes gréco-latins dans lesquels Atalante figure, la chasserresse finira métamorphosée en lionne, ainsi que son époux, Hippomène, pour avoir profané un temple sacré. Aussi lorsque nous savons ce qu'il adviendra de la jeune femme dans la mythologie, nous pouvons aisément remarquer que dans la bande dessinée beaucoup de créatures félines sont recensées. La majorité de ces êtres paraît d'abord dangereuse ou encore menaçante. Nous pensons à Galène le griffon qui, lorsqu'il se montre pour la première fois¹⁶⁴, inspire la terreur et le danger car il est représenté les ailes déployées, la silhouette obscurcie. Ses yeux luisent dans la nuit. Avec la présence de Niké au premier plan, face au lecteur, le griffon a tout l'air d'un prédateur prêt à fondre sur sa proie. Atalante fera la rencontre de la Chimère un peu plus loin dans ce même tome à la page 25. La créature mi-lion, mi-serpent est représentée de la même façon que l'a été Galène, quoique de façon plus terrifiante encore. Il semblerait qu'au fur et à mesure de la lecture de la planche, la cruauté et la monstruosité de la créature soient démultipliées. La Chimère a également une position de prédateur au deuxième bandeau car ses yeux brillants s'opposent à sa masse imposante et sombre. Elle a l'air de se réveiller dans le dos d'Atalante qui, face au lecteur, ne se doute de rien et commente les lieux. Ici, la chasserresse semble réduite en pâture. Le monstre léonin n'a qu'une idée en tête : dévorer celle qui l'a tiré de son sommeil. À cet instant, le lecteur est confronté à la valeur dépréciative de l'image du lion, qui fait de cet animal un être sanguinaire et cruel. Finalement, que ce soit dans le cas de la rencontre entre Galène et Atalante ou bien celle de la Chimère et de la chasserresse, la créature finit par réprimer son désir de chair fraîche, vient en aide à la jeune

¹⁶⁴ CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 4, L'Envol des Boréades*, Toulon, Soleil, 2009, p. 14.

femme et par conséquent fait preuve de sentiments plus humains, allant à l'encontre de sa nature sauvage.

Au sein du cinquième tome de la série, Atalante fait un rêve dans lequel elle se revoit, enfant, en train de subir les cours de « langue des écailles » dispensés par la nymphe Callirhoé. La séance est vite troublée par l'arrivée de Sphygie, un sphinx aux longs cheveux roux (p. 27-28). À cet instant, le lecteur assiste à une scène reproduisant la dualité populaire entre les chats et les poissons, comme en témoignent les invectives que Sphygie et Callirhoé échangent : « Mais, c'est qu'elle a de la répartie, cette espèce d'anguille ! ... », « C'est ça. Dégage, pattes de velours. Va lisser tes ailes ailleurs... ». Dans la dernière case de la page 28, Atalante précise à Callirhoé qu'elle a pu saisir tous leurs mots (contrairement au début de la leçon). Cette remarque a pour effet de rapprocher immédiatement Atalante du monde des félins puisque leur langue ne lui est pas inconnue. La langue des animaux à écailles demeure et demeurera trop obscure pour la chasseresse.

Enfin, ajoutons que les félins sont présents dans la vie de la chasseresse de manière plus subtile. En effet, le lion semble être un animal lié à la chasseresse puisque ses amis ou encore ses protecteurs (comme Artémis, dont la chevelure ressemble à la crinière d'un lion) paraissent faire corps avec la bête. Nous nous concentrerons sur le personnage d'Héraclès, le colosse roux, qui porte la peau du lion de Némée sur son dos. Comme dans la mythologie grecque et latine, Héraclès a enduré douze travaux dont l'un d'eux était de tuer le lion de Némée. Il en a donc gardé un trophée. Le géant est l'un des principaux amis d'Atalante et il la suivra du premier jusqu'au dernier tome de la série et la représentation d'Héraclès s'apparente régulièrement à la transformation de l'homme en lion. Le guerrier peut se révéler féroce et brutal, comme nous pouvons le voir dans le tome 5, lorsqu'il pénètre avec ses compagnons dans le royaume des harpies et laisse éclater sa fureur, confondant même Atalante avec

les femmes-oiseaux (p. 38). Il existe un autre exemple dans lequel le lion et Héraclès paraissent ne faire qu'un. Dans la littérature française, le lion peut aussi être associé à l'amant¹⁶⁵. Prenons l'exemple d'un passage d'*Hernani* de Victor Hugo, où Dona Sol crée un lien entre Hernani et la bête : « Vous êtes mon lion superbe et généreux¹⁶⁶ ! ». Dans le tome 10 à la page 45, Héraclès décide après une nuit d'amour de rester auprès d'Hippolytée, la reine des Amazones. Ainsi, le guerrier s'est adouci et le lion s'est transformé en amant. Atalante serait donc accompagnée depuis le début de ses aventures par un lion allégorique, dominé par sa rage et sa cruauté ou tendre envers son amante. Ce double symbolisme généré par Héraclès (la bête sanguinaire et l'amant) sont des éléments qui feront partie de la métamorphose d'Atalante : l'un (l'amant) engendrera l'autre (la bête).

Héraclès n'est pas le seul ami d'Atalante auquel est associée l'image des fauves, si fondamentale pour le mythe de la chasseresse. Il convient en effet de mentionner ici une autre série dont Crisse est le scénariste, la série dérivée *Atalante, L'Odyssée*¹⁶⁷(2014), dans laquelle l'enfance d'Atalante est contée sous forme de petites aventures. Dans le premier tome de cette série, la jeune chasseresse fait la rencontre de l'Égyptienne Ishanti, une jeune danseuse sacrée¹⁶⁸. Sur la couverture de ce tome, Atalante est représentée accroupie sur une imposante tête de lion en pierre¹⁶⁹. Alors que la bête est figée dans un terrifiant rugissement, la chasseresse brandit son poignard et sourit. La jeune fille affiche un air moqueur, comme si elle s'apprêtait à faire un sort à son destin. En réalité, dans cette bande dessinée, Crisse a mis en place un *crossover*

¹⁶⁵ LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes de la terre*, Paris, Honoré Champion, 2016, entrée « Lion et léopard », p. 305.

¹⁶⁶ HUGO Victor, *Hernani*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Théâtre », 1987, acte III, scène 4, v. 1028. La diérèse à l'hémistiche met en outre en valeur le mot dans cet alexandrin hugolien.

¹⁶⁷ Indiquée dans le corpus complémentaire de la bibliographie.

¹⁶⁸ Voir CRISSE, EVANA, *Atalante, L'Odyssée, tome 1, Ramsès l'intrépide*, Toulon, Soleil, 2014.

¹⁶⁹ Voir Annexe VII, Fig. 28.

(c'est-à-dire un pont narratif) entre deux de ses héroïnes puisqu'Ishanti est également issue de l'une de ses nombreuses créations¹⁷⁰. Atalante vient en aide à Ishanti, dont le chat Ramsès a été enlevé par la sorcière Ishtar. Cette sorcière est finalement châtiée par les déesses protectrices d'Atalante qui la métamorphosent en Félinae, la sorcière féline que nous connaissons. La chasseresse n'est donc confrontée à aucun lion mais par cette relation avec le monde d'Ishanti dans lequel les chats sont vénérés, Atalante entretient un lien étroit avec les fauves. De plus, dans la bande dessinée *Ishanti*, l'héroïne se meut telle une panthère noire lorsqu'elle danse¹⁷¹. Cette assimilation graphique crée ici une sorte de métamorphose puisqu'Ishanti et l'animal ne font qu'un lorsqu'elle exerce son art. Ajoutons également que, dans cette même bande dessinée, Dame Ofra, la professeure de danse d'Ishanti, est une prêtresse de Mafdet, la déesse panthère. Ce statut a pour conséquence de donner à Dame Ofra la possibilité de se métamorphoser en fauve¹⁷². L'histoire d'Ishanti est donc véritablement liée aux félins. La limite entre le corps humain et celui du fauve dans ce tome est souvent trouble. Ainsi, établir un lien entre Ishanti et Atalante n'est pas anodin car les deux jeunes filles sont liées aux fauves, plus spécifiquement par le biais de la métamorphose. Dans notre corpus principal de bandes dessinées, le lien avec l'Égypte est entretenu puisque c'est dans un temple au décor oriental et habité par des prêtres égyptiens que la chasseresse pénètre, lorsqu'elle arrive à Samothrace¹⁷³. En ce lieu, la jeune femme se trouve face à une inquiétante statue de Sphinx, créature ailée au corps de femme et de lion. Par conséquent, les fauves semblent réellement suivre le parcours de la jeune femme.

¹⁷⁰ Voir CRISSE, BESSON Frédéric, *Ishanti, Danseuse sacrée, tome 1, Les Larmes d'Isis*, Toulon, Soleil, 2005.

¹⁷¹ *Op. cit.* p. 21. Voir Annexe VII, Fig. 30.

¹⁷² *Op. cit.* p. 35. Voir Annexe VII, Fig. 29.

¹⁷³ Voir CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 3, Les Mystères de Samothrace*, Toulon, Soleil, 2008.

Ainsi pouvons-nous affirmer, après cette étude des indices de la transformation et de l'avenir d'Atalante, que le destin de la chasseresse semble tout tracé car la trame principale du mythe semble avoir été conservée. Atalante est abandonnée par son père, allaitée par une ourse et termine ses jeunes années auprès d'un clan de chasseurs. Elle est également assaillie par les Centaures Hyleos et Rhoicos. La chasseresse conserve certaines caractéristiques propres au personnage mythologique, comme sa vitesse de course ou encore sa volonté de rester pure. Cependant, le scénariste a pris quelques libertés qui confèrent au personnage un destin héroïque à l'exemple de son voyage sur les eaux lorsqu'elle n'était qu'un nourrisson, son éducation par une créature hybride ou encore son initiation parmi les chasseurs, qui, dans l'antiquité grecque, s'est révélée être conçue comme une expérience exclusivement masculine. Dans cette série, les aventures tirées du mythe de la chasseresse ont été repensées voire renversées, par exemple dans le cas de la course contre le(s) prétendant(s). Toutes ces innovations rendent le personnage bien plus fragile et humain que ce qu'il est dans le mythe. À l'instant où nous nous attendons à découvrir une femme déterminée, cruelle et sauvage, nous retrouvons une jeune femme certes déterminée mais dont les faiblesses semblent compensées par la présence divine qui l'accompagne. Mais les éléments de la jeunesse d'Atalante sont-ils les seuls à l'inscrire dans une catégorie masculine ? La BD ne permettrait-elle pas de modifier le destin de la jeune femme pour imiter celui des plus grands héros ?

3. HÉROÏNE ET HÉROÏSME DANS *ATALANTE*

Nous avons précédemment vu dans notre étude que le personnage d'Atalante en BD semblait curieusement s'écarter du chemin emprunté par son homologue antique mais également de la voie des héroïnes issues de la mythologie gréco-latine. Cette distance prise par rapport à la tradition littéraire antique aurait-elle pour effet de masculiniser le personnage d'Atalante ? De quelle façon les aventures de la chasserresse vont-elles évoluer au fur et à mesure de la série en bande dessinée ?

1. Un personnage complexe

Si dans les mythes gréco-latins, Atalante est un personnage ambivalent¹⁷⁴, il s'avère que dans la bande dessinée de Crisse, la chasserresse se révèle aussi bien complexe.

1. Une femme forte mais fragilisée

Nous verrons que même si la jeune femme se montre majoritairement déterminée et pourvue d'un caractère impétueux, elle conserve pourtant quelques faiblesses. Ces dernières ne feront pas d'elle un être amoindri mais plutôt un personnage attachant auquel le lecteur peut s'identifier. Les faiblesses du personnage servent avant tout à prouver sa nature humaine.

1. Rattrapée par son passé

La chasserresse se voit affublée d'une première faiblesse dès sa naissance : ses parents l'ont abandonnée. Elle ne sait donc ni d'où elle vient, ni

¹⁷⁴ Cette ambivalence est déjà soulignée par Émilie Druilhe. (*op. cit.*, p. 22)

qui elle est véritablement. Lors de sa rencontre avec les sœurs harpies dans le premier tome, Atalante découvre pour la première fois le visage de sa véritable mère, Clyménè (p. 14). La petite fille progresse dans cette planche vers une vasque magique, illuminée d'une aura verdâtre. Cette illustration peut être comparée au fuseau de *La Belle au bois dormant* de Walt Disney qui, comme la vasque, est auréolé d'une lumière verte, indice de sorcellerie¹⁷⁵. De plus, dans le dernier bandeau de cette planche, Atalante tend la main, comme la belle Aurore tend la sienne afin de toucher la quenouille empoisonnée. Cependant, dans le cas d'Atalante, ce n'est pas véritablement un charme magique qui guide ses pas mais plutôt un son : les sanglots et les chants emplis de tristesse de Cyménè. Même si la petite fille est vite détournée de cette révélation par l'irruption des harpies dévoreuses d'enfants, le premier contact avec ses origines a été réalisé.

Dans le troisième tome nommé *Les Mystères de Samothrace*, Atalante est plongée dans une sorte de transe par le Cabire Cadmos (p. 40) et sa vision est révélatrice. La première des vérités qui s'offre au regard d'Atalante est la raison pour laquelle son père a souhaité l'exposer. Avant d'être confrontée à la dureté et à la cruauté d'Iasos, la chasseresse retrouve sa mère, dans les mêmes circonstances que lorsqu'elle était enfant. Dès le premier bandeau, ce sont à nouveau des pleurs qui vont faire le lien et guider la jeune femme jusqu'à sa mère éplorée. Au deuxième bandeau, la scène est réellement tragique. La tristesse de Clyménè est accentuée par la position de son corps. Elle est prostrée sur un lit, les mains jointes lui cachant à demi le visage. Cette atmosphère est également rehaussée par les mots employés par la pauvre femme. Son malheur dure depuis des années et la mort de son enfant hante ses pensées. La dernière case de ce bandeau révèle Atalante qui tente de parler à sa mère. Elle l'appelle d'abord « Mère » puis utilise une appellation plus tendre, exprimant un amour

¹⁷⁵ Voir Annexe VIII, Fig. 31-32.

filial : « Maman ». La chasseresse tend les mains vers sa mère, paumes tournées vers le ciel, comme pour signifier son impuissance et son incapacité à la consoler. La mère et l'enfant ne peuvent être réunis et cela accentue l'intensité dramatique de la scène. Atalante va être interrompue par les mots durs de son père : « Cesse tes jérémiades ! ». C'est la première fois que la jeune femme voit le visage d'Iasos. Dès lors, l'expression de la chasseresse change. À l'instant où Atalante découvre le caractère misogyne de son père au troisième bandeau, la jeune femme se met à grogner comme le ferait un animal : « Rssh ... ». Cette scène s'inscrit dans la continuité de la naissance d'Atalante où l'oracle affichait déjà une forme de haine vis-à-vis de la domination masculine. Ici, l'attitude d'Atalante démontre bel et bien une forme de solidarité féminine et donne l'impression au lecteur que la chasseresse s'apprête à bondir sur le roi.

Au sein du tome 5 alors que la jeune femme chevauche une créature ailée pour rejoindre le palais des harpies (p. 13-14), une vision s'offre à elle. Elle semble ne pas savoir exactement pour quelle raison mener cette bataille. Atalante s'interroge, à l'heure où ses compagnons veulent honorer leurs familles, elle-même pense à son père qui l'a abandonnée. Dans sa vision, la chasseresse est d'abord témoin d'une conversation houleuse entre Iasos, son père, et Imandre, la prêtresse. Cette discussion est de nouveau le reflet d'une lutte entre le genre masculin et le genre féminin dont la prêtresse semble être l'incarnation. Elle fait preuve d'un féminisme contemporain au regard de ses mots : « Comme si seul un mâle pouvait assurer une descendance ! ... ». Cette phrase sous-entend le fait qu'une femme est tout aussi nécessaire qu'un homme pour engendrer des héritiers. Iasos se révèle alors être le symbole d'un cliché attribué à l'époque : seul l'enfant de sexe masculin peut transmettre le nom de la famille. Cette représentation du roi grec Iasos peut être rattachée à une forme d'hyperbole de la figure romaine du *pater familias* :

La famille romaine est placée sous la toute-puissance du père. La *Patria potestas* s'étend sur l'ensemble des êtres vivants que renferme une maison : femme, enfants,

esclave, animaux ; le *Pater familias* tient dans sa *manus* (main) ou « pouvoir » tous ceux qui habitent avec lui. À l'origine, cette *potestas* est omnipotente et le père dispose du droit de vie ou de mort sur toute la famille. C'est lui qui décide si un enfant, à la naissance, doit être gardé ou exposé, qui peut répudier sa femme et trancher sur le sort des esclaves¹⁷⁶.

Il est l'ancêtre, le maître, et son fils aîné ne lui succédera dans cette position d'autorité qu'à sa mort, quel que soit son âge [...]. Cette famille se rattache par le nom à une gens, une sorte de clan [...]¹⁷⁷.

Par le personnage du roi, la figure du *pater familias* est exagérée, si bien que la simple question de la transmission du nom de père en fils est aussi poussée à l'extrême. Iasos veut un fils pour transmettre son autorité, sa *patria potestas*. Dans le dernier bandeau de cette planche, Imandre apprend au roi que sa fille est en vie et qu'elle est sous la protection de trois divinités féminines. Lorsqu'elle dit : « Mais toi, quel genre de père es-tu ? Toi, qui a renié ta fille ! ... » (p. 13), la prêtresse attribue d'emblée au roi une image néfaste qui l'amoindrit. L'homme n'est rien face à la puissance de trois divinités, même féminines. De plus, la passivité du roi resté muet illustre l'homme qu'il semble être : un père inhumain ainsi qu'un mari déplorable. Imandre est la porte-parole des femmes qui ne peuvent s'exprimer ou encore se défendre contre le roi. La prêtresse peut également être le symbole de la situation des femmes dans le monde moderne car elle peut incarner cette incompréhension que les femmes de notre époque peuvent éprouver face au comportement du roi. Dans la dernière case (p. 13), la voix d'Imandre entraîne le lecteur à l'extérieur du palais, auprès de la reine qui semble contempler l'horizon au clair de lune¹⁷⁸. Les mots de la prêtresse auront un effet presque annonciateur de ce qui se passera dans la planche suivante. Alors qu'elle mentionne la tristesse de Clyménè, la reine reste muette et, comme une réponse à cette tristesse restée ancrée trop longtemps en elle, se jette des remparts du palais, peut-être dans

¹⁷⁶ SALLES Catherine, *L'Antiquité romaine, Des origines à la chute de l'Empire*, Paris, Larousse, coll. « In Extenso », 2000, p. 357.

¹⁷⁷ ROBERT Jean-Noël, *Rome*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Guide Belles Lettres des Civilisations », 1999, p. 239-240.

¹⁷⁸ Voir Annexe VIII, Fig. 33.

l'espoir de rejoindre sa fille dont elle prononce le nom (pour la dernière fois ?). C'est suite à cette terrible vision que la chasseresse va perdre connaissance. Nous pourrions supposer à ce moment-là que la mère et l'enfant sont étroitement liés. Lorsque l'une souffre, l'autre est en danger. De plus, lorsque la reine est représentée au bas de la page 13, la lune se montre en arrière-plan. Or, d'après les mots de la sorcière Félinæ, Atalante doit considérer la lune comme une amie, comme un guide pour toutes les femmes¹⁷⁹. L'astre pourrait être le symbole d'une forme de sororité entre les femmes de cette bande dessinée¹⁸⁰. Dans son *Dictionnaire des croyances et symboles de l'Antiquité*, Jean-Claude Belfiore a accordé une place à la thématique de la lune perçue en rêve : « La lune représente l'épouse et la mère, en tant que nourricière, mais aussi la fille et la sœur dans la mesure où elle est appelée « Jeune Fille » (*Koré*). [...] En outre elle indique à coup sûr la présence d'une femme.¹⁸¹ » La lune est alors un astre associé dans l'Antiquité à la figure maternelle mais également à la fille. Ce double symbolisme pourrait justifier le lien qui unit Clyménè et Atalante. Dans la série *Luuna*, Crisse associe également à la lune son personnage central, Luuna, une jeune amérindienne initiée, et lui en fait même porter le nom. Dans le cas de Luuna, la lune sera le symbole de sa transformation et de l'éveil du loup noir, son mauvais totem. Même si la lune, de manière évidente, fait référence à la transformation du loup-garou lors des nuits de pleine lune, elle est aussi un symbole féminin puisque la jeune femme

¹⁷⁹ Voir CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 3, Les Mystères de Samothrace*, Toulon, Soleil, 2008, p. 25.

¹⁸⁰ Nous pouvons ici faire un rapprochement avec la bande dessinée *Médée* de Blandine Le Callet et Nancy Peña, dans laquelle Médée est liée à la lune en ce qu'elle est une fidèle d'Hécate, patronne des magiciennes et associée à la lune. Sa mère, Idya, suit la même voie que Clyménè : toutes deux sont des femmes qui endurent l'autorité de leur époux. Il y a également un lien très fort entre la mère et la fille dans la bande dessinée de Le Callet. En effet, c'est suite à l'autorisation d'Idya que Médée décide de s'enfuir de Colchide afin de sauver Jason (et par conséquent elle-même). Dans le deuxième tome, Idya contemple une chouette qui s'envole au clair de lune (Voir Annexe VIII, Fig. 34.). Cette chouette symbolise sa fille qui retrouve sa liberté et la lune s'apparente alors à un lien maternel. (LE CALLET Blandine et PEÑA Nancy, *Médée, Le Couteau dans la plaie*, tome 2, Paris, Casterman, 2015, p. 33).

¹⁸¹ BELFIORE Jean-Claude, *Dictionnaire des croyances et symboles de l'Antiquité*, Paris, Larousse, 2010, entrée « Lune », p. 657.

sera envahie par la noirceur tous les 28 jours, à savoir la durée moyenne d'un cycle menstruel¹⁸². Le deuxième bandeau de la page 21 dans *Atalante* semble appuyer notre raisonnement. Atalante se questionne au sujet des visions qu'elle a eues : est-ce vraiment sa mère ? L'aime-t-elle vraiment ? Est-elle liée à Clyméné ? Un glissement est alors opéré entre le bandeau où Atalante émet ses doutes et le suivant où Imandre précise à Iasos que la chasseresse « sait ». Les deux vignettes sont agencées de telle sorte qu'il est aisé de percevoir un parallèle entre elles. Le troisième bandeau se focalise sur le regard d'Atalante, sourcils froncés, alors que le quatrième se concentre sur le regard d'Imandre, lequel arbore la même expression que la jeune femme. C'est alors que la prêtresse avertit le roi : « Père et mari indigne. Ta fille sera la vengeance, le bras armé des dieux ! ... Crains son retour ! ». La vignette dans laquelle Imandre élabore cette prophétie apparaît en insert au bas de la page. La prêtresse est montrée en contre-plongée, de sorte que ses yeux écarquillés inspirent la terreur. Peut-être comme celle que ressentira Iasos à la vision du bras vengeur de sa fille ? De plus, en prophétisant telle un oracle, Imandre laisse Atalante s'immiscer dans la peau de celui qui incarne le héros exposé par excellence, de celui dont le retour est néfaste pour ses parents : Œdipe¹⁸³. La jeune femme suivra-t-elle les traces de ce héros dont la lignée semble avoir été maudite par ses actes ?

Pour Atalante, le fait d'avoir été abandonnée par son père est une faiblesse parce qu'elle ne sait pas d'où elle vient, ni pourquoi se battre quand tous ses compagnons veulent honorer leurs lignées. La jeune femme peut se sentir incomplète. Plus précisément, ce qui fragilise la chasseresse n'est sans doute pas le fait que son père l'ait reniée mais plutôt la souffrance que sa mère

¹⁸² CRISSE, KÉRAMIDAS, *Luuna, tome 1, La Nuit des Totems*, Toulon, Soleil, 2010, p. 18. Voir Annexe VIII, Fig. 35.

¹⁸³ GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1969, entrée « Œdipe », p. 324.

endure à cause de cet époux si cruel Mais nous pouvons percevoir une once de lumière au milieu de la noirceur provoquée par le roi : Atalante, en dépit de sa faiblesse, pourrait être celle qui rétablira la paix pour les femmes dans le royaume d'Iasos. De plus, ce lien filial et étroit qui semble être tissé entre la chasseresse et sa mère contribue à rapprocher Atalante d'un univers où le féminin souhaite catégoriquement s'émanciper du masculin.

3.1.1.2. Entre rêve et désillusions

Dans la bande dessinée de Crisse, Atalante partage l'aventure des Argonautes dans le seul but de rejoindre la Cappadoce, la terre des Amazones. En effet, la chasseresse souhaite devenir l'une d'entre elles depuis son enfance (tome 1, p. 17). Ainsi, le personnage d'Atalante révèle dès le début de la série une volonté de maintenir sa singularité en ne se mêlant pas aux héros. En réalité, cette jeune femme qui ne sait pas d'où elle vient, qui a été enlevée et formée à la chasse, cherche avant tout sa place. Elle est persuadée qu'elle doit vivre auprès de ces guerrières qui, d'après les légendes, vivent entre elles et excluent les hommes. Au début de ses aventures, Atalante est une jeune femme au cœur empli de rêves et d'espoirs. En choisissant d'attribuer à Atalante le souhait de vivre dans une civilisation auto-suffisante et exclusivement féminine, Crisse introduit le féminisme contemporain au mythe traditionnel. Cependant, la chasseresse a paradoxalement besoin de l'aide de tout un équipage d'hommes pour parvenir à ses fins. Cette opposition entre le peuple des Amazones et l'équipage de l'Argo est perceptible lors de la conversation entre Atalante et Jason dans le premier tome de la série (p. 22). Jason est étonné du fait que la jeune fille veuille rejoindre les guerrières car « elles n'ont pas bonne réputation ». Ce à quoi la chasseresse s'empresse de rétorquer : « Crois-tu que les matamores qui vont former ton équipage en ont une meilleure ? ». Pour Jason, la réputation de ses compagnons est excusable parce que ce sont

des héros. Ils ont accompli des exploits pour le devenir. Cette réflexion faite par le prince d'Iolcos promet les Argonautes à un haut rang. Et être un héros n'est pas anodin, comme l'écrit Paul Foucart :

Les Grecs de l'époque classique reconnaissent trois classes d'êtres supérieurs à l'humanité : les dieux, les démons, les Héros, puissances invisibles qui intervenaient d'une manière favorable ou défavorable dans leurs affaires et qu'il importait de se concilier par des honneurs et par des sacrifices¹⁸⁴.

Être un héros rapproche donc l'homme des divinités. Même si le héros ne sera jamais l'égal des dieux, il n'est pas véritablement un homme. Il est plus que cela. Paul Foucart souligne également que ce qui différenciera toujours le héros d'un dieu est le fait qu'il ait été un homme et qu'il ait connu la mort à un moment donné. Cependant, comme les dieux, les héros bénéficiaient des offrandes des hommes afin de leur être favorables et de leur accorder protection. De plus, les héros étaient les gardiens des terres sur lesquelles ils reposaient après leur mort. À titre d'exemple, nous pouvons citer cet extrait issu des *Suppliantes* d'Eschyle, qui raconte que les Danaïdes prient les dieux mais aussi les héros :

ὄν πόλις, ὄν γῆ καὶ λευκὸν ὑπερῷατοί τε
 θεῶν βαρύτιμοι χθόνιοι θήκας
 κατέχοντες,
 καὶ Ζεὺς Σωτήρ τρίτος, οἰκοφύλαξ δσίων
 ἀνδρῶν, δέξαιθ' ἱκέτην
 τὸν θηλυγενῆ στόλον αἰδοῖο
 πνεύματι χώρας [...] ¹⁸⁵ (ESCHYL. *Suppl.* v. 24-30)

L'expression « βαρύτιμοι χθόνιοι θήκας κατέχοντες » désigne les héros. Nous voyons donc ici qu'ils sont mis sur un pied d'égalité avec les dieux parce qu'ils

¹⁸⁴ FOUCART Paul, « Le culte des héros », *Mémoires de l'Institut national de France*, Paris, 1922, tome 42, p. 1.

¹⁸⁵ « Ah ! Puisse ce pays, son sol, ses eaux limpides, puissent les dieux du ciel et les dieux souterrains aux lourdes vengeances, habitants des tombeaux, Puisse Zeus Sauveur enfin, qui garde les foyers des justes, agréer cette troupe de femmes comme leurs suppliantes, en ce pays ému d'un souffle de pitié [...] » ESCHYLE, *Les Suppliantes*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2003, v. 24-30, p. 4.

sont priés en même temps que ces derniers. Cependant, ils ne sont pas tous des dieux pour autant, même si certains héros finiront par le devenir (nous pensons à Hercule par exemple). Dans la planche p. 26, les Argonautes sont réunis autour d'un feu afin de décider qui ira libérer le centaure Chiron. Alors que Jason s'apprête à prendre les devants, une voix échappée d'un tronc murmure que la mission doit être accomplie par Atalante. Selon la divinité, si la chasseresse triomphe de sa mission, elle deviendra « l'égale des héros ». La chasseresse accepte. Cette mission lui permettra par la même occasion d'embarquer sur l'Argo puisque seuls des héros sont acceptés à son bord. La jeune fille n'hésite pas un seul instant : s'il faut faire partie d'une compagnie d'hommes ayant accompli de grands exploits pour gagner la Cappadoce, alors il en sera ainsi ! C'est ici une manière pour Atalante d'appartenir à un groupe, à une sorte de famille. La planche suivante (p. 27) montre au lecteur que la voix provenant de l'arbre n'était autre que celle d'Hécate, qui s'était dissimulée à l'intérieur. La déesse a usé de la crédulité et de la dévotion des hommes envers les dieux pour permettre à sa protégée de « courir vers son destin ». À la lumière de cette révélation, la planche précédente apparaît alors aux yeux du lecteur comme une forme de lutte entre les hommes, réfractaires à l'idée d'accueillir des femmes à bord, et les femmes, malignes et solidaires. Ainsi cela est une sorte de victoire du genre féminin vis-à-vis du sexe opposé à la planche p. 26. Mais si Atalante parvient à rejoindre le cercle des Argonautes, elle sait cependant que sa place n'est pas auprès d'eux. La jeune femme ne perd pas de vue son rêve.

Nous pourrions ajouter que la virginité revendiquée par la jeune femme dans les textes anciens semble traduite dans cette bande dessinée sous la forme de ce souhait émis par la chasseresse : vivre dans une communauté exclusivement féminine. Durant les dix premiers tomes de la série, le voyage d'Atalante est seulement motivé par cela. C'est au sein du tome 10, nommé *Les*

Hordes de Sargon, que les illusions de la chasseresse vont petit à petit voler en éclats. Dans ce tome, Atalante vit parmi les Amazones et découvre peu à peu leur mode de vie. Au bas de la planche (p. 7), alors qu'Héraclès est retenu prisonnier, Atalante interroge une guerrière au sujet du devenir des hommes capturés. L'Amazone lui apprend qu'ils servent uniquement à agrandir leur peuple. Seules les enfants de sexe féminin sont conservées, les garçons ne sont pas gardés... Cela reste en adéquation avec la légende des Amazones que nous connaissons¹⁸⁶. Plus loin dans ce même tome (p. 39), Atalante et Pyros s'interrogent sur les événements à venir, après la bataille contre Sargon et ses troupes. Les festivités en l'honneur de la reine vont pouvoir continuer et laisser place à la « nuit d'accouplement ». Durant cette nuit-là, les Amazones passent du bon temps avec leurs prisonniers, afin d'engendrer de nouvelles guerrières. Pyros pose la même question qu'Atalante plus haut : « Mais après... les hommes, elles en font quoi ? », ce à quoi la chasseresse répond que les hommes seront tués. Après avoir entendu cela, trois étranges vieilles femmes encapuchonnées s'adressent à Atalante. Elles expliquent à la jeune femme que ce sont des mensonges véhiculés par les hommes afin d'entacher la réputation des Amazones par soucis d'orgueil. Cette réflexion émise par les trois mendiantes a pour effet d'écarter directement l'histoire d'Atalante de la voie du mythe traditionnel. Nous sommes une fois de plus confrontés à un exemple de lutte entre les sexes. Ici, il y a un effet de basculement : les Amazones, cruelles au départ envers les hommes, se voient devenir victimes des contrevérités du genre masculin¹⁸⁷. C'est suite à l'apparition et aux mots des anciennes qu'Atalante va révéler ses doutes sur le projet qu'elle avait de vivre

¹⁸⁶ GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1969, entrée « Amazones », p. 30-31.

¹⁸⁷ Nous retrouvons cette même idée dans la *Médée* de Blandine Le Callet et Nancy Peña. La vieille Médée dit : « On raconte à propos de ce voyage tant de choses qui ne sont jamais arrivées. Je soupçonne les Argonautes d'avoir inventé à leur retour une foule d'épisodes destinés à faire de leur périple une véritable épopée. La vérité est bien moins reluisante. » (LE CALLET Blandine et PEÑA Nancy, *Médée, L'Épouse barbare*, tome 3, Paris, Casterman, 2016, p. 3).

parmi ces femmes. Selon la chasserresse, une ville de femmes « n'est pas mieux qu'une ville d'hommes ». Les aïeules questionnent Atalante : « Quelle serait pour toi une société parfaite ? ». La jeune femme s'empresse de donner une réponse qui n'est pas du tout en adéquation avec l'époque dans laquelle elle vit : « Une société où hommes et femmes seraient égaux en... ». Le terme « droits » reste en suspens, volé par l'exclamation des vieilles femmes : « Ouiiii !!! » comme pour signifier que, justement, les femmes de cette époque n'en ont pas encore. La réponse véhémement des vieilles femmes signifie que c'est ce vers quoi les femmes doivent tendre. En donnant cette réponse, le personnage d'Atalante bascule de manière définitive, par un anachronisme volontaire, dans un féminisme qui nous est contemporain et rompt avec le modèle de la femme grecque dans l'Antiquité, dont Robert Flacelière donne les contours, opposant réalité et fiction aristophanienne :

D'ordinaire, on se représente les Athéniennes de bonne famille comme recluses dans le gynécée [...]. On pense aussi qu'elles étaient considérées par leurs maris comme des êtres inférieurs. [...]. Ces perpétuelles mineures que sont les femmes [...] ont seulement deux raisons d'être : enfanter et tenir la maison du maître. [...] dans l'*ecclesia* politique d'Athènes les femmes n'avaient même pas à se taire, puisqu'elles n'y étaient pas admises : il a fallu la fantaisie d'Aristophane [...] pour donner un féminin au participe *ἐκκλησιάζων* dans le titre de sa pièce *Ἐκκλησιάζουσαι*¹⁸⁸.

Ainsi, dans le monde antique le féminisme s'est révélé, par exemple, au sein de la littérature ou encore dans le théâtre d'Aristophane (*Lysistrata*, *Assemblée des femmes*). Peut-être que vivre dans un milieu exclusivement féminin aurait pu aider Atalante à conserver sa virginité. Mais cet idéal est mis à bas par les meurtres qui sont au fondement de la civilisation des Amazones.

La chasserresse rêve à présent d'un lieu où chacun serait placé au même niveau. Elle a des idéaux d'égalités. Il n'y a qu'un lieu dans lequel cela est possible : la forêt du Pélion, lieu de vie de son enfance. Alors qu'Atalante se

¹⁸⁸ FLACELIÈRE Robert, « D'un certain féminisme grec », *Revue des études anciennes*, 1962, tome 64, n° 1-2, p. 109.

met en route (p. 46), elle explique à Pyros qu'une ville, quelle qu'elle soit et quels que soient ses habitants, reste une ville et donc un lieu opposé à la nature qui lui est intimement liée, et qu'elle-même n'est pas faite pour être soumise à des lois. À cet instant, le récit des aventures de la chasseresse renoue avec son modèle mythologique. Celle qui, dans les écrits anciens, vivait en marge de la civilisation vient d'apparaître. Le personnage d'Atalante dans cette série affiche donc une véritable complexité en ce qu'elle ne sait pas vraiment d'où elle vient. La chasseresse ne s'écarte jamais de son objectif, elle veut devenir une Amazone. C'est à la fin de la série que son rêve se révèle en réalité illusoire. Cette jeune fille qui rêve d'un monde dans lequel tous les êtres seraient mis sur un pied d'égalité ne trouve pas sa place en Cappadoce. Atalante retourne dans la forêt du Pélion. Mais cela signifierait-il que toutes ses aventures précédentes n'ont servi à rien ? Est-elle condamnée à errer sans jamais trouver sa place ?

3.1.1.3. Exclue en raison de son sexe

En restant fidèle aux origines du mythe d'Atalante, Crisse a reproduit avec exactitude les conditions de la naissance de la jeune femme. Atalante commence sa vie en étant reniée en raison du sexe de femme qui est le sien. Cette aversion envers le genre féminin et plus particulièrement envers Atalante est un motif récurrent dans la série.

Comme si elle était poursuivie par une malédiction, Atalante se retrouve de nouveau abandonnée par ses pairs dans le deuxième tome de la série. Alors que tous les héros exaucent volontiers le souhait des Lemniennes (avoir des enfants), Atalante se voit mise à l'écart en raison de son sexe. Seule femme à bord d'un vaisseau peuplé d'hommes, la chasseresse paie cette différence de sa solitude. Dans le texte d'Apollonios de Rhodes, Jason doit se rendre auprès de la reine Hypsipylé vêtu d'un manteau extraordinaire et armé de la lance que lui

a jadis offert Atalante, gage de son amour. Dans la bande dessinée de Crisse, l'héritier d'Iolcos apparaît au lecteur seulement vêtu d'un pagne et en compagnie de la reine. La scène de l'armement du héros est un *topos* de la littérature épique :

Chez Homère, de nombreux passages situés avant les combats, décrivent l'armement du héros comme notamment, au début du chant XI de *Illiade*, la description de l'armement d'Agamemnon. Ces passages, comme le montre leur fréquence, ne servent pas à décrire un objet réel mais plutôt à exalter, de façon symbolique et prémonitoire, la puissance et les qualités héroïques qui seront révélées par le combat¹⁸⁹.

Jason en est dépossédé dans cette scène. Ajoutons également que dans les *Argonautiques*, le prince ne se pare pas pour aller au combat mais plutôt pour conquérir le cœur de la reine lemnienne. Dans la bande dessinée, la privation du manteau lui ôte d'emblée sa nature héroïque et érotique. Cela peut même attribuer au personnage un caractère hâtif. Chez Apollonios de Rhodes, Atalante est absente de l'aventure des Argonautes mais sa présence est perceptible par la lance dont Jason est paré à son arrivée auprès de la reine lemnienne. Dans la bande dessinée de Crisse, la première case de la planche à la page 32 est intéressante. Il semble y avoir une véritable intention de marquer la mise en retrait de la jeune femme. Alors que Jason s'unit à la reine, Atalante est assise dans les rues de Lemnos, le regard tourné vers la chambre des deux amants qui est éclairée d'une lumière rougeoyante. Alors que le prince semble premièrement repousser la reine (« Majesté, je... enfin... le vin est excellent, et, vous êtes fort belle. Mais... je... »), cette dernière lui pose une question qui ne semble pas anodine : « Ton cœur appartient-il déjà à une autre ? ». À la lecture de ce phylactère, le lecteur ne voit pas Hypsipylé, seulement Atalante, le visage tourné en direction de la chambre des amours. Il y a ici un jeu sur la double énonciation texte/image : le texte relève de l'énonciation

¹⁸⁹ DANIEL-MULLER Bénédicte, « Théocrite, Apollonios de Rhodes et la réception de l'épopée homérique : le rôle du thème amoureux », *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, tome 2, 2006, p. 45.

intradiciégétique alors que l'image est donnée à voir au lecteur par un archinarrateur. Cette vignette a pour effet de faire émerger une suspicion dans l'esprit du lecteur. Si le cœur du prince est déjà pris, se pourrait-il que ce soit par la chasseresse ? Hélas non, pourra sans doute penser le lecteur, car à la case suivante, Jason explique à la reine qu'il est incapable de s'unir à elle de façon « mécanique ». Cet embryon d'espoir, généré par la première case et subitement détruit par la réponse de Jason dans la vignette suivante, donne l'impression qu'Atalante n'est même plus un souvenir dans l'esprit du prince. La chasseresse semble retirée de l'histoire et des événements, malgré sa présence dans la séquence.

Pendant que la trame de l'histoire épouse celle du mythe traditionnel des Argonautes, Atalante va petit à petit s'écarter du centre de la ville dans laquelle tout n'est qu'amour et passion (p. 33). Comme son modèle mythologique, la jeune femme semble fuir toute union afin de se préserver. Pendant que ses compagnons accomplissent leur mission, la chasseresse va faire la rencontre de Nautiliaa, une jeune Lemnienne privée de son amant changé en dauphin. Contrairement à ce qu'a écrit Apollonios de Rhodes dans les *Argonautiques*, les hommes de l'île de Lemnos n'ont pas été tués par leurs épouses, dans la version de l'histoire qu'en donne la BD, mais changés en dauphins (un peu à la façon des hommes changés en porcs chez Circé) et autres créatures marines par Poséidon. Afin de libérer l'amant de Nautiliaa, les deux jeunes femmes accompagnées de Pyros vont plonger dans les profondeurs marines dans le but de rencontrer la sorcière Alcyrrhoé, exilée et métamorphosée en pieuvre géante. Lorsqu'Atalante pénètre dans le repère de la sorcière (p. 38), l'eau est devenue verdâtre et semble dégager une chaleur apaisante. Au sein des deux derniers bandeaux de cette même planche, Atalante semble sombrer petit à petit dans un sommeil qui semble irrésistible. La couleur luminescente de l'eau peut nous

rappeler l'aura de la vasque dans le temple des harpies¹⁹⁰. Ainsi, l'eau, dans laquelle le corps d'Atalante semble se détendre, paraît ensorcelée. La chasseresse, comme la Belle au bois dormant, semble sombrer dans un sommeil maléfique. De plus, cette analogie avec le personnage de la belle endormie ne s'arrête pas là. En effet, si la Belle se réfugie dans un sommeil centenaire, c'est avant tout pour se protéger, protéger ce corps qui n'est pas encore prêt à rencontrer le sexe opposé et qui vient d'entrer dans la puberté. Selon Bettelheim, l'épais buisson d'épines, qui protège le château de la Belle au bois dormant dans le conte des Grimm, servirait à retarder toute relation sexuelle précoce :

Dépassée par son soudain saignement, la princesse sombre dans un profond sommeil, protégée de tous les prétendants (c'est-à-dire de tout contact sexuel prématuré) par une épaisse muraille d'épines. Tandis que la version anglaise, comme celle de Perrault, insiste sur le long sommeil de l'héroïne [...] d'autres versions donnent plus d'importance aux épines protectrices [...], comme celle [...] qui s'intitule *Rose de Bruyère*. De nombreux princes tentent d'approcher la Belle au Bois Dormant avant le temps de sa maturité ; tous ces prétendants trop hâtifs périssent dans les épines¹⁹¹.

De même pourrions-nous émettre l'hypothèse qu'Atalante est plongée dans une sorte de sommeil salvateur qui durera une saison complète, comme le dit Méléagre (p. 47). Le fait que l'amant de Nautiliaa ait été changé en dauphin vient renforcer cette hypothèse. De fait, le dauphin est une créature salvatrice pour l'homme, que ce soit dans la littérature ou encore dans la mythologie gréco-latine, comme Ovide le raconte dans *Les Fastes*, avec l'histoire du poète Arion qui fut sauvé par un dauphin, alors que l'homme allait être assassiné par des marins¹⁹². À défaut de préserver son corps dans le but de se préparer à la rencontre avec le sexe opposé, comme ce fut le cas pour la Belle au bois

¹⁹⁰ Voir CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, Soleil, 2000, p. 14.

¹⁹¹ BETTELHEIM Bruno, *La Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976, p. 387-388.

¹⁹² LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes des airs et des eaux*, Paris, Honoré Champion, 2015, entrée « dauphin », p. 205.

dormant, Atalante préserve sa virginité ainsi que sa pureté en fuyant la cité de Lemnos dont n'émanait qu'amour et union charnelle lors de son départ.

Dans la série scénarisée par Crisse, Atalante est souvent confrontée à des difficultés causées par son genre. Mais que ce soit dans le tome 1 où Jason refuse d'abord de l'intégrer à son équipage ou encore dans le tome 11 où l'entrée dans les gymnases lui est interdite, Atalante parvient toujours à ses fins. La jeune femme a recours au même expédient : mettre en avant ses qualités guerrières. Afin de pouvoir faire partie des Argonautes, la chasseresse a dû se mesurer aux Centaures et ainsi libérer Chiron, l'ancien précepteur de Jason (tome 1). Afin que son entrée dans le gymnase soit possible, Héraclès dit au garde de la cité que la jeune femme est une Amazone, une alliée de la ville de Troie. C'est seulement par ce nouveau statut qu'Atalante peut pénétrer dans les lieux sportifs¹⁹³. De plus, comme Ovide l'a écrit dans ses *Métamorphoses*, les oncles de Méléagre refusent de la laisser remporter la hure du sanglier parce qu'elle est une femme. En somme, contrairement à la version de Crisse, Atalante n'est en rien reconnue pour ses qualités guerrières. Dans la série *Atalante, la légende*, ce sont ses aptitudes de combattante qui occultent son genre. Ainsi nous pouvons en conclure que dans la bande dessinée de Crisse, le personnage d'Atalante possède de véritables qualités guerrières et que c'est cela qui la caractérise en premier lieu.

3.1.2. Une femme entourée d'hommes

Lorsque nous nous attardons sur le personnage d'Atalante dans la bande dessinée, sa fragilité est aisément perceptible. Cependant, la chasseresse montre également une forme de complexité et cela se traduit principalement au travers

¹⁹³ Dans la bande dessinée *Atalanta, the race against destiny*, la présence d'Atalante n'est pas appréciée dans les lieux sacrés (p. 17).

de ses relations avec les autres personnages, qui sont majoritairement des hommes.

3.1.2.1. Jason

Le premier personnage masculin auquel Atalante sera attachée est Jason, prince d'Iolcos et chef de l'expédition de la toison d'or. La relation qui se tisse entre les deux personnages tout au long de la série paraît floue et ambiguë. Comme nous l'avons vu, dans le premier tome, Atalante reçoit des bénédictions et des dons de ses trois déesses protectrices, et l'un de ses dons est bien un caractère tel qu'il découragerait tout prétendant. Dès lors, le seul homme qui semble éveiller les sentiments de la chasseresse est Jason. Dans la série, Atalante semble jalouse et possessive lorsque le jeune homme rencontre une autre femme (Hypsipyle ou Médée). Nous avons précédemment vu que dans *Les Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, Atalante souhaitait vivement rejoindre Jason à bord de l'Argo mais nous ne savions pas quel sentiment motivait l'engouement de la jeune fille. Est-ce par désir d'aventures ? Par amour ? Dans la bande dessinée de Crisse, la relation entre Jason et Atalante semble jouer sur cette ambivalence.

C'est au sein du tome 5, nommé *Calais et Zétès*, que, pour la première fois, Atalante se montre sensible et réceptive aux compliments de Jason. Cet instant se trouve représenté dans des cases mises en exergue par un procédé d'incrustation (p. 9). L'image englobante de ces cases se révèle sur une double page, laquelle met en avant l'exploit accompli par la chasseresse : dompter les chevaux ailés. La nécessité de la double page renforce l'importance de ce qu'a fait Atalante. Aussi, dans les cases de la page 9, Atalante reçoit des compliments de la part de Jason. Les mots du prince dérivent vers une forme de séduction et de jeu, comme le prouve cette réplique : « Tu as fait merveille ! [...] non seulement tu accomplis tes missions, mais en plus tu les mènes à bien avec grâce et séduction... Je ne te demande pas comment tu as

réussi un tel prodige. Je suppose que seul ton charme a dû suffire ! ». Dans la quatrième case, alors que Jason évoque la grâce et la séduction d'Atalante, le prince aide la chasserresse à descendre de sa monture, en la tenant par la taille. Cette proximité ainsi que le contact des deux personnages apportent un élément charnel à la scène. Atalante ne dit rien et se contente de rire. La jeune femme est réceptive aux louanges de Jason. La progression des quatre premières cases appuie ce rapprochement effectif entre les deux héros. Au deuxième bandeau, Atalante et Jason se voient dissociés l'un de l'autre par un espace intericonique. Ce rapprochement corporel, au troisième *strip*, semble montrer au lecteur que la séduction a atteint son paroxysme. De fait, le champ de vision ne se focalise plus sur Atalante et Jason dans la case suivante, il se resserre sur les visages des héros qui se trouvent autour du couple, comme s'il fallait détourner le regard face à ce jeu de séduction inattendu. Atalante s'éloigne ici de son modèle mythologique. Elle ne doit pas être séduite par Jason mais par Méléagre, prince de Calydon.

L'intérêt que porte Atalante à Jason se voit révélé dès la fin du septième tome. En effet, lors de leur arrivée en Colchide, les Argonautes sont conviés aux festivités en l'honneur de la princesse Médée. La soirée terminée (p. 48), Médée entraîne Jason à l'écart. Dès la première case de cette planche, la Colchidienne s'inscrit immédiatement dans une forme de cliché de la princesse de contes de fées :

En ce qui concerne les attributs physiques de la princesse, celle-ci doit être l'incarnation du désir, elle est donc parée de splendides robes chatoyantes, de coiffures sophistiquées, de longues chevelures. Sa caractéristique principale est la beauté ; beauté de sa jeunesse, de sa féminité faite de fraîcheur et d'éclat¹⁹⁴.

Avec sa belle chevelure blonde ainsi que sa somptueuse robe vaporeuse rose, la voilà qui demande au prince de la sauver des griffes de son abominable père.

¹⁹⁴ JUDE Ninon, *L'Évolution du stéréotype de la princesse dans la littérature de jeunesse*, sous la direction de Christine Ramat, Université d'Orléans, IUFM Centre Val de Loire, Education, 2012, disponible sur <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00756020>, p. 22.

Cette volonté de fuir la vie qu'elle mène et plus spécifiquement son père, répond également au *topos* de la princesse de contes de fées, puisqu'on retrouve « le registre de la fuite dans la sauvagerie. Cette fuite est symbolisée par le renoncement de sa propre condition, il s'agit soit du statut de princesse, soit des conditions de vie¹⁹⁵. » Cette représentation de la magicienne n'est pas, au premier abord, en adéquation avec la figuration que l'on pourrait imaginer au sujet de son personnage mythologique. Médée ressemble davantage à une caricature de la princesse disneyenne. C'est le même traitement par le cliché que l'on retrouve dans une BD récemment parue, *L'Odyssée de Pénélope*, avec le personnage de Lampédo, camarade de Pénélope la reine d'Ithaque¹⁹⁶. Quant à Médée, son lien avec le cliché de la princesse de contes de fées n'est pas si exagéré mais nous sommes loin d'imaginer qu'elle commettra un jour un infanticide. La magicienne adopte tout de même le code vestimentaire propre à une innocente princesse. Elle excelle dans le chant et communique avec les animaux (en l'occurrence, le dragon qui garde la toison d'or).

Le décor dans lequel se rejoignent les deux futurs amants est propice à l'amour : la scène se déroule de nuit, sous un ciel étoilé et face à une mer apaisée. Le balcon sur lequel se trouvent les deux amants est un symbole de la littérature amoureuse¹⁹⁷. Nous penserons évidemment en premier à la scène du balcon (acte II, scène 2) de *Roméo et Juliette* de William Shakespeare. Bien que Jason soit déjà aux côtés de sa belle et non dans le jardin comme Roméo,

¹⁹⁵ *Op. cit.* p. 23.

¹⁹⁶ Cette jeune femme est très naïve, porte une tige rose, fait très attention à sa chevelure (p. 44), aime cuisiner (p. 30) ou encore parle aux animaux (p. 32). Lampédo se perd dans un tunnel et fait la rencontre d'insectes géants. Cette scène s'inscrit immédiatement dans une forme de parodie de la Blanche Neige de Disney car Lampédo reprend exactement la même position et le même discours que la princesse : « Oh, ne vous sauvez pas ! Je ne voulais pas vous faire peur, mais j'ai eu de telles émotions ! Que faites-vous quand tout va mal ? Oh, vous chantez ?! ». La voilà ensuite qui regagne la sortie, accompagnée de ses nouveaux amis, en entonnant le chant de Blanche Neige qui, dans la scène originale, est elle-même accompagnée de tous les animaux de la forêt¹⁹⁶ : « Un sourire en chantant et le soleil dans votre cœur brille... ». (SWYSEN & PATY, *L'Odyssée de Pénélope*, *Premier chant*, Paris, Soleil, 2020).

¹⁹⁷ Voir Annexe IX, Fig. 36.

ce simple élément apporte à la scène une dimension passionnelle mais également tragique. Ce *topos* de la littérature amoureuse se retrouve également à la scène 7 de l'acte III de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand où Cyrano échange avec Roxane et la supplie de lui accorder (ou du moins à Christian) un noble baiser dont il ne jouira pas. Dans le poème *Le Balcon* de Charles Baudelaire, le poète associe le balcon au souvenir des baisers et des caresses qu'il échangeait avec la femme aimée. Dans la bande dessinée, dès le deuxième *strip*, Atalante fait irruption dans cette scène si intime. La chasseresse nous apparaît de dos. Elle contemple le spectacle en train de se dérouler au deuxième plan. Le terme de « spectacle » semble tout à fait opportun puisque, de chaque côté du couple isolé sur le balcon, se trouvent d'épais rideaux rouges, comme ceux que nous pouvons voir actuellement sur une scène de théâtre. Ainsi cela renforce le cliché que représente Médée. Pour Atalante, cette femme n'est pas ce qu'elle semble être et joue sans doute un rôle. Comme dans une comédie romantique, la planche se clôt par un baiser langoureux, partagé sous une immensité d'étoiles. À cet instant, le personnage de Médée rompt nettement avec son homologue mythologique. Dans *Les Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, l'amour qu'éprouve Médée envers le prince est certes soudain mais la rencontre entre les deux personnages n'est pas aussi précoce que dans la bande dessinée de Crisse. Dans *Les Argonautiques*, une nuit au moins s'intercale entre l'arrivée des Argonautes en Colchide et la rencontre des deux futurs amants dans le temple d'Hécate. De plus, Médée ne se montre pas si entreprenante que dans la série *Atalante, la légende* comme le prouve cet extrait : « Τίπτει με, παρθενική, τόσον ἄξαι ἄνείοντα¹⁹⁸; ». En effet, par le verbe « ἄξω », qui signifie « vénérer avec un sentiment de crainte, craindre, demander avec crainte¹⁹⁹ », nous savons que Médée éprouve une forme de pudeur lorsqu'elle

¹⁹⁸ « Pourquoi, jeune fille, tant de timidité devant moi puisque je suis seul ? » APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, tome II, chant III, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1980, v. 975, p. 91.

¹⁹⁹ BAILLY, Anatole et al., *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000, entrée « ἄξω », p. 32.

se retrouve seule avec Jason. Dans la bande dessinée, Médée va droit au but et ne craint pas de s'exprimer librement. Dans le septième tome de la série de Crisse, le romantisme a atteint son sommet puisque les premiers mots échangés entre Jason et Médée sont prononcés par la magicienne et attendront seulement la fin du banquet : « Emmenez-moi avec vous... » (p. 47). Cette demande énoncée par Médée resserre autour de son personnage l'emprise du cliché de la princesse de contes de fées, qui, selon Ninon Jude, n'attend que sa libération, opérée par un prince charmant :

la princesse attend le mariage d'amour, c'est pour elle le changement d'état le plus désirable ; elle croit en l'amour, elle rêve et aime à rêver à un prince charmant qui la délivrera et l'emmènera dans son château, ou vers un ailleurs²⁰⁰.

À la vue du baiser qu'échangent les deux amants, la réaction d'Atalante ne se fait pas attendre. La chasseresse est représentée dans des cases incrustées à la scène du baiser, symboles de la simultanéité des deux événements représentés. Lorsque Méléagre surgit et demande à Atalante ce qui la captive, la chasseresse préfère se contenter de dire « Rien ! », tout en affichant un regard haineux, accentué par ses sourcils froncés, véritable signe de la jalousie qu'elle éprouve. Cette vignette illustre alors la création d'un triangle amoureux. Françoise Létoublon a relevé le thème de l'amour jaloux dans les *topoi* liés à l'amour au sein du roman grec :

Il n'est pas étonnant que parmi les *topoi* de l'amour, le roman ait dès l'Antiquité développé celui de la jalousie amoureuse : le schéma du triangle y est déjà bien implanté : « Tactics of triangulation are the main business of the novel » dit une spécialiste américaine²⁰¹.

Pour Andrea Marcolongo, Médée est un personnage féminin aux multiples facettes :

²⁰⁰ JUDE Ninon, *L'Évolution du stéréotype de la princesse dans la littérature de jeunesse*, sous la direction de Christine Ramat, Université d'Orléans, IUFM Centre Val de Loire, Education, 2012, disponible sur <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00756020>, p. 23.

²⁰¹ LÉTOUBLON Françoise, *Les Lieux communs du roman, Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, E. J. Brill, 1993, chapitre IV, p. 148.

à la différence de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, l'unique protagoniste féminin des *Argonautiques* est Médée, qui est la synthèse, le prologue et l'épilogue des femmes d'Homère. L'indice, la trace, le tout. [...] C'est Médée toute seule, mais ce sont en même temps toutes les femmes d'Homère – Calypsô l'amoureuse, Andromaque l'alliée, Circé la sans-scrupule, la magnifique Hélène, la sage Nausicaa -, l'étrangère connaît de chacune d'elles les sentiments, et les actes. Médée représente toutes les femmes qui habitent en nous. Filles, mères, épouses, amantes, séductrices, amies, depuis le jour où nous sommes venues au monde, *au féminin*²⁰².

Ainsi la première facette de la magicienne à laquelle Atalante est confrontée semble être celle de Calypsô ou encore celle de l'amante. Cette dernière est aux antipodes de ce que promet le personnage d'Atalante. Elle, qui fuit la passion, l'union charnelle et l'amour (même si elle éprouve un fort intérêt envers Jason), se retrouve face à face avec la personnification de tout cela.

Le triangle amoureux que forment Jason, Atalante et Médée est donc fondé sur le stéréotype de la princesse en détresse et du valeureux prince prêt à tout pour la délivrer. Par exemple, dans le tome 8 p. 12, Atalante est faite prisonnière par Eétes. Jason et ses compagnons doivent combattre et capturer deux dangereux taureaux en échange de la liberté de la chasseresse. Le cliché sur lequel est construit le trio amoureux semble bancal à cet instant. Sur le premier bandeau, Jason se montre combatif et menaçant, comme en témoigne son glaive relevé. Il est alors totalement en adéquation avec l'image que nous pouvons avoir du prince vaillant et courageux. Le deuxième bandeau est partagé en deux cases qui vont contribuer à déconstruire cette représentation du prince. Dans la première vignette, Atalante est menacée par la présence d'une lame qu'un sbire du roi approche dangereusement de sa gorge. La chasseresse ne peut se défendre, ses bras sont retenus par des cordes. À cet instant, c'est Atalante qui devient la demoiselle à secourir, Médée est occultée. Atalante entre à ce moment-là dans le stéréotype culturel que représente la jeune femme en détresse. Le fait qu'Atalante soit retenue par des cordes et libre en échange

²⁰² MARCOLONGO Andrea, *La Part du héros, Le mythe des Argonautes et le courage d'aimer*, traduit de l'italien par Béatrice Robert-Boissier, Paris, Les Belles Lettres, 2019, p. 193.

de la mort de taureaux monstrueux n'est pas sans rappeler le mythe d'Andromède et de Persée, dans lequel la jeune femme est enchaînée à un rocher et relâchée par Persée après la mort d'un monstre marin²⁰³. La deuxième case décrédibilise Jason dans son rôle salvateur. Héraclès est au premier plan et se montre menaçant, tant par sa position que par cette réplique très cinématographique : « Tu as jusqu'à la fin de ma phrase pour la libérer. Sinon, par Zeus, je rase cette ville et je vous massacre tous un par un ! ». Le regard sombre ainsi que son doigt levé vers le lecteur appuient le caractère inquiétant du colosse. Jason apparaît à l'arrière-plan alors que le lecteur s'attend à une réplique de sa part. Seule sa tête émerge derrière l'imposante carrure d'Héraclès. La peau du prince est plus sombre qu'à l'ordinaire, ce qui démontre qu'il se situe au second plan, dans l'ombre d'Héraclès. Jason se retrouve dépossédé de son rôle et semble à cet instant reléguer la tâche à son ami. Ses mots « Euh... Il va le faire, hein. », constitués d'une succession de monosyllabes dont deux onomatopées, confèrent au personnage une image de pleutre dont la présence est seulement utile pour donner du poids aux propos d'Héraclès. Il devient le faire-valoir du héros.

Lorsqu'Atalante est emprisonnée (p. 14-15), on constate que son personnage trouve sa source dans le *topos* de la jeune femme en détresse. Ce stéréotype promeut l'image d'une jeune femme, menacée par un monstre ou quelqu'un de mal intentionné. Le plus souvent, la demoiselle est retenue prisonnière. Cette femme est souvent une princesse et doit être sauvée par un prince. Ce cliché est devenu une figure classique des contes de fées dans lesquels une princesse est souvent sauvée par son prince charmant (nous retrouvons également cela dans les adaptations des studios Disney). Dans ces deux planches (p. 14-15), Atalante suit les traces de la Cendrillon du film

²⁰³ Voir OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009, Chant IV, v. 663-764, p. 193-199.

d'animation des studios Disney. Comme dans l'œuvre de Disney où Cendrillon est enfermée dans un grenier et se voit délivrée par des petites souris, porteuses de la clef, Atalante est délivrée de sa geôle par ses petits amis, des pièces d'un jeu d'échec. Les petites créatures apportent la clef à Atalante qui se libère d'elle-même (p. 15)²⁰⁴.

Cependant, si le Prince de Cendrillon vient à son secours et la sort de la maison de sa marâtre, nous verrons qu'Atalante se dissocie rapidement du personnage de Cendrillon. La chasseresse n'attend pas la venue de Jason pour retrouver sa liberté. Elle agit seule et adopte des qualités féministes : elle veut rejoindre Jason afin de s'occuper elle-même des taureaux meurtriers. En somme, c'est elle qui viendra au secours du Prince ! Dans son opposition avec le personnage de Médée dans la bande dessinée, Atalante la rejoint car les deux femmes peuvent représenter un stéréotype de la princesse à secourir. Or, contrairement à Médée qui réussira à entrer à Iolcos avec Jason, Atalante n'aura pas de fin heureuse. Elle n'est pas cette princesse de contes de fées à qui tout réussit. Dès lors, nous savons que la chasseresse se berce d'illusions quant à son avenir avec Jason. Au sein de la dernière vignette de la page 16, l'injonction qu'Atalante adresse à la chimère est significative : « Quant à toi, Chimère, mène-moi auprès de Jason ». Ce sera à la créature de transporter la chasseresse auprès de l'homme qu'elle semble convoiter. D'après le TLFi, le nom commun « chimère » précédé du verbe à l'infinitif « poursuivre » est utilisé pour un emploi usuel et désigne « un projet ou une idée sans consistance »²⁰⁵. Ainsi Atalante, en se rendant auprès de Jason sur le dos d'une chimère, démontre au lecteur que sa relation avec Jason n'aura pas l'avenir qu'elle espère. Atalante va petit à petit perdre sa place auprès de Jason. Alors que sa jalousie n'a de cesse de grandir dans les tomes 8 et 9, la jeune femme semble abandonner tout

²⁰⁴ Voir Annexe IX, Fig. 38-39.

²⁰⁵ Définition de « Chimère » d'après le TLFi, <https://urlz.fr/cQQ6>, consulté le 04/02/2020.

espoir concernant Jason à la page 8 du neuvième tome. Alors que la chasserresse vient de s'emparer de la toison d'or à la place de Jason, celui-ci se détourne bien vite de cet exploit, suite à l'arrivée de la Colchidienne. Au deuxième bandeau de la page 8, le prince va effectuer, à l'égard de Médée, les mêmes gestes qu'il avait eus pour Atalante dans le tome 5 : il aide la jeune femme à descendre de sa monture²⁰⁶. Nous avons vu plus haut que ce rapprochement entre Atalante et Jason pouvait avoir une dimension charnelle. Entre Médée et Jason, ce geste a la même signification. Non seulement cette action contribue à rompre les espoirs de la jeune femme mais cela confère en plus à Jason l'image d'un beau parleur, amoureux des femmes et d'un opportuniste : il se tourne vers la femme qui lui est le plus utile à tel moment de son histoire. Le décor dans laquelle se déroule la scène est propice à la naissance de l'amour et de l'érotisme puisque le feu au deuxième plan pourrait définir la passion amoureuse qui ne tarde pas à envahir le cœur de Jason. De plus, le dragon que chevauche Médée peut également être perçu comme un symbole d'érotisme. En effet, dans le *Dictionnaire des animaux de la littérature française* est donné pour exemple un extrait littéraire, suivi d'une courte analyse démontrant que le dragon peut être assimilé à la séduction féminine :

À tant vit une aumaire ouvrir
 Et une wuivre fors issir,
 Qui jetoit une tel clarté
 Con un cierge bien enbrasé
 Tot le palais enluminoit.
 Une si grant clarté jetoit,
 Hom ne vit onques sa parelle,
 Que la bouce ot tote vermelle.
 Par mi jetoit le feu ardant,
 Molt par estoit hidosse et grant²⁰⁷.

²⁰⁶ Voir Annexe IX, Fig. 40-41.

²⁰⁷ « Alors, il vit s'ouvrir une armoire / d'où sortit une guivre, qui / répandait autant de lumière / Qu'un cierge embrasé / illuminant toute la salle des lueurs / Qu'elle jetait – Une lumière / Comme on en n'avait jamais vu / De semblable : sa bouche / Crachait du feu. / Elle était énorme, gigantesque. » DE BEAUJEU Renaut, *Le Bel inconnu*, Paris, Champion Classiques, 2003, v. 3127-3136.

Le dragon mêle des éléments destinés à expliquer la peur qui s'empare du chevalier et des détails ambigus préfigurant la métamorphose future de la guivre en une très belle demoiselle, comme sa *bouce vermeille*²⁰⁸.

Ne pouvant rivaliser face à l'allégorie de la séduction et de l'amour, Atalante s'en va et se raccroche à son rêve : trouver les Amazones et vivre parmi elles.

3.1.2.2. Méléagre

D'après ce que nous savons, le nom de Méléagre, prince de Calydon, a surtout marqué la littérature antique par son lien avec Atalante. En effet dans les *Métamorphoses* d'Ovide, le héros la rencontre lors de la chasse au sanglier de Calydon, une bête monstrueuse envoyée par Diane, la créature est le symbole de sa colère, suite à l'erreur du roi de Calydon qui avait oublié de lui faire des offrandes. Lors de cet exercice, Méléagre tombe amoureux de la chasseresse et, comme l'écrit Jacqueline Fabre-Serris, ses actions sont motivées par l'amour qu'il éprouve pour Atalante :

Sous l'effet du sentiment qui l'envahit, Méléagre s'exclame :

« O felix, si quem dignabitur [...] ista uirum » (v. 326)

Ces mots, calqués sur ceux d'Ulysse à Nausicaa, qu'ils inversent en donnant une position forte à la femme, enclenchent la marche du destin : chaque geste du héros sera motivé par l'espoir d'être celui qu'Atalante choisira²⁰⁹.

De ce fait, le prince de Calydon n'a pas de motivation guerrière et son action est promue par la volonté de conquérir le cœur d'une jeune femme. Le chant VIII des *Métamorphoses* d'Ovide se concentre sur l'épisode de la chasse

²⁰⁸ LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes de la terre*, Paris, Honoré Champion, 2016, entrée « Dragon », p. 198.

²⁰⁹ FABRE-SERRIS Jacqueline, « L'Histoire de Méléagre vue par Ovide ou de quoi le tison des Parques est-il l'emblème ? », *Études de Lettres*, 3-4, 2011, p. 3, consulté le 07/03/20 sur OpenEdition, <https://urlz.fr/cQRn>

Traduction du vers latin : « Heureux celui [...] qu'elle jugera digne d'être épousé ! », (Voir OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009, Livre VIII, v. 326-327, p. 365).

sans se limiter à cela. Nous savons à la suite de la lecture du meurtre que commet Méléagre sur ses oncles que sa mort lui sera donnée par Althée, sa propre mère. En somme, d'après l'œuvre d'Ovide, la mort de Méléagre serait causée par plusieurs femmes. Diane est l'instigatrice de la chasse et du combat contre l'immonde bête. Atalante est la raison pour laquelle Méléagre affronte et tue ses deux oncles. Ces derniers s'opposaient au fait que la chasseresse soit récompensée par la peau et de la hure de l'animal. Une femme ne peut pas remporter un trophée de chasse puisque ce n'est pas une activité féminine ! Enfin, Althée sera celle qui donnera la mort à son fils. Affligée d'apprendre la mort de ses frères, la reine s'est vengée en tant que sœur. Lorsque Méléagre était enfant, les Parques ont relié sa vie à un tison. Althée a laissé le tison se consumer, ce qui a tué le prince de Calydon.

Dans la bande dessinée de Crisse, le premier contact entre Atalante et Méléagre ne se produit pas au milieu d'une chasse. C'est à la vingtième page du premier tome que les deux personnages vont se rencontrer. Au lieu d'être liés par un amour foudroyant, Atalante et Méléagre sont représentés dans une situation de dualité : ils s'affrontent à la course. Cette situation peut fortement nous rappeler la course contre les prétendants que livrait son homologue mythologique. Serait-ce une façon d'inscrire Méléagre dans la catégorie des amants ? Cependant, l'issue de cet affrontement ne sera pas l'obtention de la main de la chasseresse mais plutôt le droit pour la jeune femme de monter à bord de l'Argo. Atalante veut prouver qu'elle peut être utile aux héros durant leur quête à venir. Dans le quatrième bandeau de cette planche, Méléagre qui a été battu, conteste la présence d'une femme parmi l'équipage : « Une chasseresse, aussi rapide soit-elle, ne nous sera d'aucune utilité sur le navire ! ... ». De plus, le prince semble quitter son rôle d'amoureux transi pour celui d'un homme macho et certainement misogyne. Pour lui, la course permet de fuir et non de « donner la chasse », comme le spécifie Atalante. À la page 26,

lorsque Hécate, par le biais de la branche sacrée dans laquelle sera sculptée la figure de proue de l'Argo représentant Athéna, annonce aux Argonautes qu'Atalante pourra délivrer Chiron de l'emprise des Centaures et ainsi obtenir sa place à bord de l'Argo, Méléagre s'y oppose. Dans la troisième vignette du dernier bandeau, il lance à Jason : « Hé, non ! Ce n'est pas possible ! Je suis contre ! ... ». En exprimant si catégoriquement son désaccord, Méléagre semble suivre ici le modèle de ses oncles dans le mythe de la chasse au sanglier de Calydon, raconté par Ovide dans le chant VIII des *Métamorphoses*. Il est celui qui interdit à la jeune femme d'obtenir un titre exclusivement masculin et défend l'idée que seuls les hommes peuvent être des héros, comme l'écrivait Albert Burloud que nous citons en amorce de notre introduction générale. Contrairement à la version d'Ovide dans laquelle Méléagre tue ceux qui se sont opposés à sa décision, dans la bande dessinée Jason ne riposte pas et se tourne vers Atalante en lui demandant : « Alors ? ... Qu'en penses-tu ? ». Cela témoigne du fait que, en opposition à l'œuvre d'Ovide dans laquelle Atalante ne s'exprime pas, la bande dessinée met en avant les femmes et leur donne la parole.

C'est à la fin du premier tome (p. 48) que l'opinion de Méléagre au sujet d'Atalante semble évoluer. Alors que la chasseresse vient d'accomplir un exploit, à savoir libérer Chiron, elle plonge du haut d'une falaise afin de rejoindre à la nage l'Argo qui avait déjà largué les amarres. À la suite de ce saut prodigieux, dans le dernier bandeau de la planche, une case en insert se concentre sur la réaction de Jason et de Méléagre. Alors que le prince d'Iolcos paraît au premier plan, affichant un large sourire et portant son casque étincelant, Méléagre est au deuxième plan et gratifie l'entrée en scène d'Atalante d'un commentaire : « Hé hé hé ... Elle les a bien accrochées, hein ! ... ». Cette réplique attribue à Méléagre l'image d'un homme simple pour qui le courage et l'audace seraient des qualités bien plus caractéristiques

des hommes que des femmes. En effet, le verbe « accrocher » sous la forme de son participe passé porte la marque du féminin, nous pouvons en déduire que le pronom « les » remplace alors les testicules (de façon vulgaire) au sein d'une expression populaire contemporaine qui signifierait « avoir du courage », selon le TLFi²¹⁰. Le paradoxe est pourtant que la chasseresse doit être assimilée à un homme pour être valorisée. On ne lui reconnaît pas ses qualités en tant que femme. Mais le héros finirait-il par éprouver de la sympathie pour Atalante parce qu'elle a démontré qu'elle pouvait accomplir les mêmes actions que les hommes ?

La première planche du deuxième tome de la série présente deux évènements au lecteur. Dans les deux premiers bandeaux, Pollux s'attarde sur la statue de la poupe représentant la déesse Athéna. Alors que Jason suggère de peindre la statue afin que la déesse leur soit favorable, la jonction avec le dernier bandeau est établie par Argos, qui se tourne vers l'arrière-plan de la case : « Jason, à propos de peintures ... Hi hi hi ... ». En effet, Méléagre est en train de peindre le corps de la chasseresse et lui explique que les symboles qu'il trace la protégeront de la colère des dieux. La dernière réplique d'Argos est l'élément qui nous permet de comprendre bien plus que ce qui est expliqué par Méléagre au sujet de ces peintures : « Chtk... Chtk... Entendez-vous les flèches d'Éros ? ». Outre le simple fait de protéger Atalante des « caprices » des dieux, ces traces sur les membres de la jeune femme sont le symbole de l'amour qu'éprouve Méléagre à son égard. Pollux et Jason pensent à peindre la statue d'Athéna et Méléagre peint le corps d'Atalante, laquelle se trouve alors mise sur le même plan que la déesse par la composition linéaire de la planche. Ce rapprochement opéré entre Atalante et Athéna nous ramène à la poésie amoureuse car l'amour est un thème littéraire dans lequel la femme aimée et la déesse sont très souvent comparées par le poète. Comme pour Méléagre dans

²¹⁰ Définition de « Couilles » d'après le TLFi, <https://urlz.fr/cQSG>, consulté le 05/03/20.

la mythologie grecque et latine, l'amour éprouvé pour la femme comparée à une déesse est souvent douloureux ou encore mortel. Dans l'Antiquité, Sappho a composé le poème suivant :

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσους θεοῖσιν
 ἔμμεν' ὄνηρ, ὅτις ἐναντίος τοι
 ἰσάνει ἀπλάσιον ἄδου φωνεί- σας
 ὑπακούει

καγελαίσας ἡμέροεν, τό μή μ' ἀκαρδίαν
 ἀστήθεσιν ἐπτόαισεν'
 ὡς γὰρ ἔφ' ἰδοὺ βρόχε', ὡς με φόνα- σ' οὐδ'
 ἄετ' ἄνα,

ὀλλὰ κ' ἔμμεν γλῶσσά <μ' > ἔλαγε, λῆπιδ' αὐτίκα
 χρωῖ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν,
 ὀπτάτεσσι δ' οὐδ' ἄδρημι', ἐπρῶμ- βεισι δ'
 ἄκουαι,

καὶ δὲ μ' ἴδρας κακχέεται, τρόμος ἦϊσαν
 ἄγρει, γλωροτέρα ὄπτοίας ἔμμι,
 τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης φαίνομ'
 ἄιαῦτ[αι].

ὀλλὰ πᾶν τόλματον, ἐπὶ ἀπένητα²¹¹. (SAPPH. *Fragm.* 31)

²¹¹ « Il m'éblouit, il goûte le bonheur des dieux cet homme
 Qui devant toi prend place et près de toi écoute, capti-
 tivé, la douceur de ta voix

Ah ! ce désir d'aimer qui passe par ton rire. Et c'est
 Bien pour cela qu'un spasme étreint mon cœur dans ma
 poitrine. **Car si je te regarde, même un instant, je ne
 puis plus parler.**

Mais d'abord la langue est brisée, un feu subtil sou-
 dain a couru en frisson sous ma peau, **mes yeux ne me
 laissent plus voir, un sifflement tournoie dans mes
 oreilles.**

Une sueur glacée couvre mon corps, et je tremble, tout
 entière possédée, et je suis plus verte que l'herbe. Me
 voici presque morte, je crois.

Mais il faut tout risquer... puisque ... »

Dans son œuvre, la poétesse s'adresse à la femme aimée. Si elle ne dit pas de manière précise que celle qu'elle aime est apparentée à une déesse, c'est par le ton pathétique du poème que nous pouvons comprendre cela. En effet, c'est lorsque le visage de la personne aimée se révèle à elle que Sappho sent la vie la quitter. Les synesthésies participent à définir un amour douloureux en passant par une description méticuleuse des sensations qui sont ôtées. La seule vue du visage de l'amour prive la poétesse de tous ses sens. Elle se retrouve dans le silence et dans l'obscurité pour finalement mourir. Les mouvements du poème témoignent de la décadence de la poétesse qui est une conséquence de l'amour éprouvé. Si elle débute son poème en parlant des dieux (θεοισιν), elle le clôt sur la mention de sa mort (τεθνάσκειν). Pour Sappho, l'homme qui goûte le bonheur des dieux est éblouissant parce qu'il a le pouvoir de l'écouter sans faillir. Cela ferait de cet homme-là également un dieu et se rattacherait alors à la thématique de l'épiphanie, ainsi qu'à une croyance selon laquelle les mortels ne pourraient soutenir la vue d'un dieu. Cela est explicité par Pascale Macary-Garipuy :

Avançons une première chose : de façon générale, voir le corps des dieux mène à la perte de l'humain. Actéon l'a payé de sa vie, Tirésias de sa vue, ou encore Sémélé, la mère de Dionysos, fut-elle consumée à l'instant de voir Zeus, son amant. Les métamorphoses des dieux protègent les hommes : l'éclat du corps divin est trop intense pour être supporté par les obscurs humains. Mais aussi, ce voile qui recouvre le regard des hommes est signe de méconnaissance : ils ne peuvent déceler la présence divine derrière leurs formes multiples. Cela est un cadre général du monde grec : le divin ne se donne pas, il se dérobe²¹².

Dans la littérature française, les poètes ont souvent élaboré des comparaisons entre la femme et la divinité. Durant la Renaissance, Ronsard croit contempler une déesse en la femme aimée :

Quand au matin ma **D**eesse s'abille,

(SAPPHO, *Odes et fragments*, traduit par Yves Battistini, Paris, Gallimard, 2005, [31], p. 39-40). La mise en gras est de notre fait.

²¹²MACARY-GARIPUY Pascale, « Du bain de Diane à Artémis l'ensauvagée », *Psychanalyse*, n° 2, 2005, p. 11.

D'un riche or cresse, ombrageant ses talons,
 Et que les rets de **ses beaux cheveux blons**
 En cent façons énonde & entortille :
 Je l'acompare à **l'escumiere fille**,
 Qui, or pignant les siens jaunement lons,
 Or les ridant en mille crespillons,
Nageoit abord dedans une coquille.
 De femme humaine encore ne sont pas,
 Son ris, son front, ses gestes, ni ses pas,
Ni de ses yeus l'une et l'autre chandelle.
 Rocs, eaus, ni bois, ne celent point en eus,
 Nymphes, qui ait si follâtres cheveux,
Ni l'œil si beau, ni la bouche si belle²¹³.

Dans ce sonnet, nous pouvons voir que la divinité perçue par le poète amoureux est Vénus. L'allusion aux cheveux blonds qui s'entortillent, à « l'escumiere fille » ou encore à la coquille, nous permettent de visualiser parfaitement *La Naissance de Vénus* de Botticelli. D'après ce poème de Ronsard, ce qui lie la femme à une divinité est sa beauté ou encore sa sensualité, ce dont témoigne chaque mention des parties du corps telles la bouche, les yeux ou encore les cheveux. Et c'est bien cette beauté qui, chez Ovide, explique que Méléagre tombe sous le charme de la chasseresse après l'avoir contemplée²¹⁴. Nous retrouvons dans la BD *Atalante* le rapport au corps de la femme que l'on retrouvait chez Ronsard. Cependant, il ne s'agit pas ici d'une comparaison avec Vénus, déesse de l'amour, mais bien avec Athéna, déesse guerrière. Peut-être que cette comparaison est une manière de montrer au lecteur que le héros tombe sous le charme d'Atalante pour ses qualités guerrières. L'amour que Méléagre éprouve pour la jeune femme n'est pas seulement révélé par les paroles d'Argos mais peut aussi être perçu dans les motifs que le héros appose sur la peau de la chasseresse. En effet, Méléagre a choisi de réaliser des clefs grecques de manière continue autour des membres de la jeune femme. La répétition ainsi

²¹³ RONSARD, *Les Amours*, édité par André Gendre, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Les Classiques de Poche », 1993, Sonnet 42, p. 109. La mise en gras est de notre fait.

²¹⁴ Voir OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009, Chant VIII, v. 318-325, p. 365.

que la forme circulaire de l'œuvre lui confèrent un symbole d'éternité. De plus, en appliquant de la peinture sur la peau même d'Atalante, le geste de Méléagre s'accompagne d'une dimension charnelle. Ainsi à l'image du mythe de la chasse au sanglier de Calydon relaté par Ovide, Méléagre fait également un don à la chasseresse, don qui se révèle être le symbole d'un puissant amour. Les similarités avec le mythe de la chasse au sanglier de Calydon ne s'arrêtent pas au simple don de Méléagre. En effet, nous avons vu que, dans le mythe, Méléagre rencontrait la mort pour avoir osé tuer ses oncles et par là-même, avoir protégé la chasseresse²¹⁵. Dans la bande dessinée de Crisse, Méléagre rencontre également la mort mais d'une manière différente. Le jeune homme ne meurt pas pour avoir défendu Atalante mais descend dans les Enfers, après avoir décidé de suivre la chasseresse. Atalante souhaite en effet aller chercher l'eau du Styx qui soignerait un de ses amis, mordu par un mort-vivant. Ce thème de la mort est aussi présent lorsque femme aimée et déesse sont associées, comme on peut aisément le voir par le champ lexical qui domine cet extrait du poème *Délie* Maurice Scève :

Comme Hécate tu me feras **errer**
 Et vif, et **mort** cent ans **parmi les Ombres** :
 Comme Diane au Ciel me resserrer,
 D'où descendis en ces **mortels encombres** :
 Comme **régnante aux infernales ombres**
 Amoindriras, ou **accroîtras mes peines**.
 Mais comme Lune infuse dans mes veines
 Celle tu fus, es, et seras Délie,
 Qu'Amour a joint à mes pensées vaines
 Si fort, que Mort jamais ne l'en délie²¹⁶.

L'errance, la « mort », les « infernales ombres » ou encore les « peines » sont des éléments qui semblent lier la femme au royaume infernal. De même, dans

²¹⁵ Voir 1.1.3.

²¹⁶ (SCÈVE Maurice, *Délie, Objet de plus haute vertu*, XXII, 1544, consulté le 08/06/20 sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70272t/f15.image>) La mise en gras est de notre fait.

la BD, Atalante suit ce modèle de la femme aimée qui mène l'amant à la mort ou aux Enfers.

C'est à la page 41 du sixième tome de la série que Méléagre et Atalante sont séparés. Comme chez Ovide, qui narre un combat où survient la mort du héros, c'est l'apparition de créatures, qui représentent la Mort, qui donnera lieu à une scène de combat entre eux et Méléagre. De la mort du héros, telle que racontée par Ovide, émane une sorte de sacrifice. Si Méléagre perd la vie, c'est pour protéger et garder sauf l'honneur de la chasseresse. Dans la bande dessinée, Méléagre combat les créatures et par conséquent se met en danger pour permettre à Atalante de revenir victorieuse de sa mission. Les deux premiers bandeaux de la page 41 se situent aux antipodes de ce que pensait auparavant le prince de Calydon, dans le premier tome de la série. La répétition des verbes sous leur forme impérative (« Fonce ») mais également l'utilisation de l'adverbe « vite » démontrent au lecteur que la vitesse de course de la jeune femme est reconnue comme éminemment qualifiante par le héros. Dès lors, cela rejoint le schéma que nous offrait le mythe dans les *Métamorphoses* en ce qu'Atalante se retrouve séparée de celui qui l'aime lorsque la mort survient et Méléagre reste celui qui reconnaît ses aptitudes de chasseresse ou encore d'athlète ici.

3.1.2.3. Héraclès

Atalante et Héraclès forment petit à petit un duo indissociable. Mais, dans la série de Crisse, quels sont les différents éléments qui démontrent le lien puissant qui unit les deux personnages ?

Le premier élément que nous retenons dans la bande dessinée *Atalante, la légende* est le fait qu'Atalante est la protégée d'Héraclès, presque de la même manière que, dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, Hylas est sous

la protection du demi-dieu. Mais nous verrons que, contrairement à ce qui est raconté dans les *Argonautiques* pour Héraclès et Hylas, Atalante et Héraclès ne sont pas amants. Cependant, comme pour le jeune Hylas au chant I du récit d'Apollonios de Rhodes, c'est la disparition d'Atalante, dans le tome 9 de la série en bande dessinée, qui pousse Héraclès à quitter l'expédition et donc les Argonautes. Chez Crisse, le départ d'Héraclès ne se produit pas au début des aventures des Argonautes mais à la fin, alors que la toison d'or a été conquise. Cela pourrait être la démonstration du fait que la présence de la chasseresse et du demi-dieu était nécessaire à la réussite de l'expédition. De surcroît, lorsque les valeurs héroïques ne sont plus à prouver, les deux personnages disparaissent pour mener à bien leurs propres aventures. C'est à la page 14 que le colosse exprime son désir d'aller lui-même chercher la chasseresse, alors que Méléagre ou encore Orphée se dévouent pour la ramener à bord. Dans les *Argonautiques*, Jason et son équipage abandonnent et oublient même Héraclès et Hylas sur l'île des Bébryces :

Ἦμος δ' οὐρανόθεν χαροπὴ ὑπολάμπεται Ἥλιος
 περάτης ἀνοιῶσα, διαγλαύσσοισι δ' ἀπὸ κλειδία
 δροσόεντα φαεινὴ λάμπεται αἴθρη τῆμος τούς γ'
ἐνόησαν ἀδρεΐησι λιπόντες.
 Ἐν δέ σφιν κρατερόν νεκοςπέσεν, ἀπολαΐσπετος, εἰ
 τὸν ἄριστον ἀποπρολιπόντες ἔβην
σφωιτέρων ἐτόρων²¹⁷. (A. RH. *Arg.* I, I, v. 1280-1286)

Chez Crisse, Héraclès est maître de la situation et choisit de quitter l'Argo. Dans la dernière case du troisième bandeau, Jason dit au géant :

²¹⁷ « À l'heure où dans le ciel l'Aurore au regard radieux
 Commence à lui en montant de l'horizon, quand les
 Sentiers s'éclairent et que les plaines humides de rosée
 Brillent sous l'éclat de la lumière, **ils s'aperçurent**
Qu'ils avaient par mégarde laissé leurs compagnons.
 Entre eux s'éleva une violente querelle, un tumulte
 affreux : aurait-on en partant abandonné **le plus**
brave de tous ? » (APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, texte établi et traduit par Francis
 Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1974,
 tome I, chant I, v. 1280-1286, p. 111). La mise en gras est de notre fait.

« Héraclès, tu ne restes pas avec n... Enfin, je veux dire... Tu nous abandonnes ? », ce à quoi Héraclès répond « Ne renverse pas les rôles, Jason... ». Cette réponse peut alors être une allusion au mythe des Argonautes raconté par Apollonios de Rhodes ou encore évoquer le sort de la pauvre Atalante qui s'est sentie abandonnée par Jason lorsque celui-ci lui a préféré la magicienne Médée. Selon le texte littéraire, le favori d'Héraclès fait une mauvaise rencontre en allant puiser de l'eau dans une source. Des nymphes, qui célébraient Artémis de leurs chants, l'ont entraîné au fond des eaux. Atalante ne subit pas le même sort mais peu après ses retrouvailles avec Héraclès, la jeune femme semble se retrouver à la place des nymphes. C'est à la page 18 que le lecteur peut observer cette scène. Dans cette planche, Héraclès est une fois encore à la recherche de la jeune femme. Apercevant Pyros, le plus fidèle ami d'Atalante, le colosse s'approche du bord de mer. C'est alors que le héros se trouve face à une scène dont émane une intense puissance érotique : Atalante est en train de se baigner nue. Nous pouvons alors remarquer que plusieurs formes de dualités se dégagent de cette planche : la terre et l'eau, Héraclès et Atalante, le contemplant et la contemplée. Une case en insert permet de coordonner les deux bandeaux dans lesquels chaque forme de dualité est représentée. Le lecteur aperçoit le regard surpris et fasciné du colosse dans cette case et, grâce à cette technique de superposition d'une petite case, avec gros plan, sur une plus grande, avec plan général, ainsi qu'une vision en quasi simultanée comme un zoom très rapide au cinéma, il peut en même temps apercevoir ce qu'Héraclès contemple : le corps nu d'Atalante. Les trois cases montrant la baignade de la jeune femme sont muettes et par conséquent se focalisent sur le corps de la chasserresse. Les deux dernières cases ont pour but de montrer au lecteur, devenu voyeur comme Actéon, à quel point la chasserresse est aussi envoûtante qu'Artémis-Diane. Dans l'avant-dernière case, la chasserresse se montre presque animale en sortant de l'eau. Le mouvement de ses mains peut être comparé à celui des pattes d'un félin. Enfin, dans la

dernière case, Atalante essore ses cheveux, geste qui s'inscrit dans les *topoi* de la représentation de l'érotisme féminin²¹⁸. Si Atalante semblait prendre la place d'Hylas à l'instant où Héraclès quittait les Argonautes pour la retrouver, elle passe bien vite du rôle du personnage vulnérable à celui du personnage puissant et envoûtant. Nous pourrions voir ici une façon de permettre au genre féminin, représenté par Atalante, de rester indépendant mais également de prouver qu'elle n'a pas besoin d'être secourue par un héros valeureux, symbolisé par Héraclès. En effet, le personnage du géant roux peut généralement véhiculer l'image d'un homme fort et surhumain, volant au secours des jeunes femmes en détresse. Nous devons certainement une partie de cette image du héros au film d'animation Disney dans lequel Hercule apprend à devenir un héros. Il est alors entraîné par le satyre Philoctète et l'un de ses exercices consiste à sauver une jeune femme du danger²¹⁹. Dans la BD de Crisse, les deux personnages ne connaissent rien de tragique, contrairement au récit d'Apollonios de Rhodes dans lequel Hylas perd la vie. Ils continuent alors leurs aventures et partent en Cappadoce pour rejoindre les Amazones.

Il existe d'autres indices témoignant de la force du duo que forment Atalante et Héraclès. Nous pouvons voir dans leur relation des éléments qui rappellent au lecteur d'autres duos célèbres du 9^e art, comme celui d'Astérix et Obélix. En effet, dans le onzième tome de la série *Atalante, la légende*, la chasseresse et le géant roux se sont glissés dans la peau de pédotribes. Dans l'Antiquité, les pédotribes entraînaient les enfants aux jeux ou encore à la

²¹⁸ Cette scène peut être rapprochée du moment où Hylas, dans le deuxième tome de la bande dessinée *Jason et la toison d'or*, observe les nymphes nues se baignant dans une cascade car Atalante adopte à cet instant, le même caractère dominant que les nymphes en captivant le regard du personnage masculin. (FERRY Luc, BRUNEAU Clotilde, JUBRAN Alexandre, *La Sagesse des mythes, Jason et la Toison d'or, tome 2, Le voyage de l'Argo*, Grenoble, Glénat, 2018, p. 19).

²¹⁹ MUSKER John, CLEMENTS Ron, *Hercule (Hercules)*, Walt Disney Pictures, 1997, 89 minutes, 00:27:53.

gymnastique²²⁰. L'enseignement du pédotribe est requis par les parents de l'enfant, de la même manière qu'Atalante a été engagée par le père d'Antigas pour entraîner le jeune homme. Lors de leur arrivée à Troie, Héraclès montre à l'enfant comment faire pour exécuter un lancer de disque (p. 37). Dans le dernier bandeau de la planche, Héraclès se laisse emporter par sa force et décapite une statue d'hoplite à l'aide de son disque. Non seulement nous pouvons établir un rapprochement entre Héraclès et Obélix (sauf dans leur sexualité) par le biais de leur force surhumaine incontrôlée, mais nous pouvons également retrouver la même situation dans le film *Astérix aux jeux olympiques* paru en 2008²²¹ : Astérix et Obélix doivent entraîner Alafolix aux épreuves des jeux olympiques. En s'exerçant à la lutte avec son apprenti, Obélix lui assigne un coup de poing tel qu'il envoie le pauvre Alafolix dans une colonne de pierre. Cette scène n'existe pas dans la bande dessinée dont le film a été inspiré. Il n'est pas impossible que Crisse se soit inspiré de ce célèbre duo pour ce onzième tome paru en 2019 car d'autres allusions à l'œuvre de Goscinny et Uderzo sont présentes dans les créations du scénariste. Ainsi dans *Ishanti, Danseuse sacrée*, nous pouvons retrouver (p. 47) un clin d'œil aux fameux naufrages dont sont systématiquement victimes les pirates d'*Astérix*²²². En effet, alors que l'esclave du perfide Razor s'accroche à une poutre avec son maître, il dit : « Fluctuat nec mergitur, par Toutatis ! ». Non seulement le lecteur peut reconnaître le juron « Par Toutatis », irrémédiablement associé aux Gaulois de la bande dessinée de Goscinny et Uderzo mais il peut également

²²⁰ MARROU Henri-Irénée, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité, tome I, Le monde grec*, Paris, éditions du Seuil, 1948, p. 187.

²²¹ FORESTIER Frédéric et LANGMANN Thomas, *Astérix aux jeux olympiques*, Pathé, 2008, 117 minutes, 00:49:34. Voir Annexe IX, Fig. 42-43.

²²² Voir Annexe IX, Fig. 44-45. Voir GOSCINNY René & UDERZO Albert, *Astérix chez les Bretons, Astérix*, (Vanves, Les Éditions Albert René, 1999, p. 5) ; GOSCINNY René & UDERZO Albert, *Astérix et Cléopâtre, Astérix*, (Vanves, Dargaud, 1965, p. 10) ; GOSCINNY René & UDERZO Albert, *Le Tour de Gaule d'Astérix, Astérix*, (Vanves, Dargaud, 1965, p. 44) ; UDERZO Albert, *Astérix chez Rahàzade, Astérix*, (Vanves, Les Éditions Albert René, 1987, p. 16) ; UDERZO Albert, *La Rose et le Glaive, Astérix*, (Vanves, Les Éditions Albert René, 1991, p. 19).

retrouver la phrase que prononce Triple-Patte lorsque les pirates sont une fois de plus naufragés dans *Astérix chez les Bretons* : « Flutctuat nec mergitur²²³ ! ».

Le lien entre Atalante et Héraclès, ne s'arrête pas à son identification avec d'autres duos. Nous pouvons aussi retrouver les deux personnages dans le film *Hercules*, réalisé par Brett Ratner et paru en 2014, où la chasserresse fait partie intégrante de la légende du héros et des exploits dont on le crédite généralement sans que l'on sache s'il les a véritablement accomplis ou pas. Tout le fond de l'histoire repose sur le fait que la légende d'Hercule soit telle que la mythologie gréco-latine nous le rapporte. Nous découvrons au fil de l'histoire qu'Hercule a pu terminer ses travaux avec succès en comptant sur l'aide de ses amis, dont Atalante fait partie. De plus, nous pouvons ajouter que ce film a pu inspirer les nombreuses représentations des deux personnages puisque dans le deuxième tome de la bande dessinée *Jason et la toison d'or* (p. 14), Hercule et Atalante semblent être directement tirés du film en ce qu'ils adoptent les mêmes positions mais également les mêmes caractéristiques physiques. Hercule porte la peau du lion de Némée et brandit une massue à pointes tandis que, sur le même bandeau, Atalante bande son arc et arbore une chevelure de feu comme dans le film de Brett Ratner²²⁴. La chasserresse et le demi-dieu se retrouvent encore dans d'autres créations audiovisuelles, comme dans le cinquième épisode de la saison 1 d'*Hercule* intitulé « Le dieu de la guerre²²⁵ ». Dans cette série américaine datant de 1995, Hercule fait la rencontre d'Atalante, alors forgeron dans un village. Le rôle de la chasserresse est endossé par Cory Everson, championne de culturisme et actrice américaine. Dès leur première rencontre, Atalante propose à Hercule de l'affronter au bras

²²³ GOSCINNY René et UDERZO Albert, *Astérix chez les Bretons*, Astérix, Hachette, 2011, p. 48. Les dernières éditions ont corrigé ce qui n'était qu'une coquille : « Fluctuat nec mergitur ! » et non « Fluctua nec mergitur ! ».

²²⁴ Voir Annexe IX, Fig. 46-47 et Fig. 48-49.

²²⁵ WILLIAMS Christian, *Hercule (Hercules : The Legendary Journey)*, TF1, Sam Raimi, Bernadette Joyce, saison 1, épisode 5, « Le dieu de la guerre », 1995-1999.

de fer. Son physique musclé ainsi que cette volonté de mesurer sa force à celle du héros confèrent à Atalante l'image d'une femme surhumaine, une nouvelle Hercule. Si dans cet épisode la « forgeronne²²⁶ » essaie à de multiples reprises de séduire le héros, elle n'y parviendra jamais. Le personnage d'Atalante pourrait alors être le résultat d'une rencontre entre la force et la séduction. Il semblerait donc qu'Héraclès et Atalante se croisent souvent, que ce soit dans des œuvres cinématographiques comme dans des bandes dessinées. Cela pourrait être une manière de lier un symbole du « surhomme » et de la « surfemme », comme Wonder Woman, guerrière amazone, et Superman le sont dans l'univers des *comics* par exemple.

3.1.2.4. Argos

Argos, l'architecte du navire Argo, apparaît rarement dans l'œuvre de Crisse. Il s'agit d'un vieillard et, de ce fait, sa présence dénote avec le reste de l'équipage, essentiellement constitué de jeunes gens. Nous ne le voyons jamais s'atteler à la réparation ou encore à la construction de l'Argo. En effet, dans *Les Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, c'est grâce à la déesse Athéna, qui ordonne de s'occuper de la construction de l'Argo, qu'Argos rejoint l'équipage des Argonautes :

Αὐτή μιν Τριτωνὶς ἀριστήων ἔξιμλον
ὅσπερ Ἀθηναίη, μετὰ δ' ἦλυθεν ἐλδομένοισιν.
Αὐτὰρ ἄρ' ἰκὼν ἠθοῖν κάμε, σὺν δέ ἄργος
τεῦξεν Ἀρεστορίδης κείνης ὑποθημοσύνησι²²⁷ (A. RH. *Arg.* I, I, v. 109-112)

Dans la bande dessinée de Crisse, il ne s'agit pas d'un personnage essentiel au déroulement de l'histoire mais pour Atalante, Argos a tout de même une

²²⁶ Le métier est si masculin que le mot n'existe pas au féminin.

²²⁷ « C'est la Tritonide elle-même, Athéna, qui l'avait envoyé se joindre à la troupe des héros et sa venue parmi eux combla leurs vœux. C'est elle aussi en effet qui avait construit le vaisseau rapide : avec son aide, Argos l'Arestoride l'avait exécuté selon ses instructions. » (APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1974, tome I, chant I, v. 109-112, p. 55). La mise en gras est de notre fait.

importance. En effet, de la page 9 à la page 14, ce dernier explique à Atalante, sur sa demande, les raisons qui motivent leur expédition à bord de l'Argo. Ainsi, le vieil homme n'est pas représenté dans une activité dévoilant son talent d'architecte mais en train de raconter les commencements du mythe de la toison d'or. Il est donc le relais dans un récit cadre qui introduit un récit encadré. Comme le fait Argos dans ce tome, le personnage d'Homère, inclus dans la bande dessinée *L'Odyssee de Pénélope*, raconte les événements de la guerre de Troie aux héroïnes qui n'étaient pas présentes (p. 5). Cette irruption de l'auteur présumé de *L'Odyssee* au sein de sa propre œuvre peut se rapprocher de la technique du *caméo* au cinéma, visant à laisser apparaître le réalisateur à l'intérieur de son œuvre²²⁸. Ainsi, comme Homère dans la bande dessinée scénarisée par Swysen, Argos possède à cet instant tous les traits de l'aède tel que nous nous le représentons aujourd'hui : la barbe blanche, les cheveux longs, un long chiton blanc. Les deux vieillards portent également presque le même couvre-chef²²⁹. Dans la continuité du personnage d'Homère, Argos raconte oralement l'histoire de Jason et du trône d'Iolcos, comme le faisaient les aèdes durant l'antiquité gréco-latine :

Les poèmes épiques grecs continuèrent à se transmettre oralement grâce à une tradition vivante d'improvisation contrôlée : c'est ce que suggère fortement la présence même de ce qu'on devait ressentir, à une époque ultérieure de l'Antiquité, comme des interpolations ; pour nous, en revanche, ces poèmes ne représentent plus que des mots figés sur une page²³⁰.

²²⁸ Procédé dont sont par exemple friands Alfred Hitchcock dans une quarantaine de ses films, Jean-Luc Godard dans *À bout de souffle*, *Le Petit Soldat* et *Le Mépris*, ou encore Peter Jackson dans la trilogie du *Seigneur des Anneaux* et celle du *Hobbit*. Le sens du terme technique s'est ensuite élargi pour désigner toute participation (qu'elle soit brève ou sous la forme de clin d'œil) d'un personnage public connu.

²²⁹ Voir Annexe IX, Fig. 50-51.

²³⁰ BUXTON Richard, *La Grèce de l'imaginaire : les contextes de la mythologie*, Paris, La Découverte, 1996, p. 62.

L'image de conteur ou encore d'aède que nous attribuons à Argos ne suit pas cette hypothèse d'interpolation dont parle Richard Buxton mais démontre bien que le vieil homme transmet ses histoires par le biais de la parole.

Dès le commencement du récit analeptique d'Argos, les cases de la page 9 changent de repère temporel et envoient le lecteur à la genèse de l'histoire de Jason. Dès lors, le seul élément qui permet au lecteur de comprendre qu'il a fait un bond dans le passé est le récitatif utilisé pour transmettre les paroles d'Argos. L'histoire, telle que le vieil homme commence à la raconter, semble suivre le modèle des contes traditionnels que nous connaissons : un roi et une reine vivaient heureux et en toute quiétude. De plus, le temps utilisé dans le propos d'Argos donne l'impression au lecteur de lire un conte. Le vieillard s'exprime au passé simple ou encore à l'imparfait, qui sont les principaux temps du récit. Si Argos a toutes les caractéristiques de l'aède, le vieil homme démontre, par la rupture qu'opère la présence du récitatif, que s'il transmet des histoires épiques ou encore des bribes de mythes, il ne prend en aucune façon la place des poètes de l'Antiquité. Au sein des pages 12-13, le conteur se tait pour laisser place à la voix des personnages de son récit. L'évènement qu'Argos ne raconte pas dans ces planches de sa propre voix est l'instant où Péliás, suite à une prédiction, découvre que ce sera Jason qui lui portera le coup fatal. En effet, un oracle avait annoncé à Péliás que celui qui le destituerait de son trône ne porterait qu'une seule sandale, ce qui est le cas de Jason à leur rencontre. Cet évènement est relaté par le poète Pindare dans ses *Pythiques* :

Τῆν ἀλλάλοισιν ἀμειβόμενοι γάρυον
 τοῦτ' ἀδ' ἡμίονοις Σε- σαῖτόπῃ
 ποτπροπάδαν Πελίας ἵκετοσπεύδων·
 τάφε δ' αὐτίκα παπτά- ναις ἀρίγνωτον
 πέδιλον
 δεξιτερῶ μόνον ἀμφοδί. Κλέπτων δαιδάμα
 προσήεπε· " Ποίαν
 γοῖαν, ὦ ξέν', εἴχῃ

πατρίδ' ἔμμεν; καίς ἀθρώ-πων
σε χαμαιγενέων πολιᾶς ἔφρηκεν
γαστρός; ἐχθί-στοισι μὴ
ψεύδεσιν
καταμιάναις ἀγγένναν²³¹. (PD. P. II, V, v. 164-178)

Ainsi, comme dans la triade de Pindare, Pélias remarque la chaussure unique. Il s'adresse alors à Jason, comme le fait son homologue dans le texte de Pindare : « Qui es-tu, étranger, présente-toi ! ». Le fait qu'Argos relate les mêmes événements mythologiques qu'un poète antique et arbore en même temps l'apparence d'un aède pouvant être apparenté à Homère lui attribue immédiatement le rôle de conteur. Pour Atalante, cette conversation avec Argos est donc une façon de renouer avec la mythologie gréco-latine dont elle est également issue. Argos représenterait alors l'homme qui pourrait peut-être, à l'avenir, transmettre sa légende, comme il le fait pour Jason. Son rôle d'architecte est exploité pour produire un effet particulier mais il n'est pas promu architecte dans la BD.

Ainsi, Atalante semble être un personnage complexe par la force dont elle fait preuve et qui est contrebalancée par sa fragilité due principalement à son lourd passé. Son exposition qui la hante ainsi que les visions dont elle est victime démontrent au lecteur qu'Atalante est une femme certes robuste mais également pourvue de faiblesses. Sa relation avec certains hommes de l'équipage de l'Argo ébranle quelque peu le modèle mythologique dont le personnage de Crisse est issu. Atalante est charmée par Jason, alors qu'elle devrait l'être par Hippomène selon la mythologie gréco-latine. La jeune femme trouve en Héraclès un ami mais également un binôme dans ses aventures, ce

²³¹ « Tandis que s'échangeaient ces propos, pressant ses mules, sur son char bien poli, Pélias arrivait en hâte. Au premier coup d'œil, il frémit, en avisant, **bien en vue, la chaussure unique, au pied droit**. Dissimulant sa crainte en son cœur, il interpella l'inconnu : "**Quelle terre, étranger, te donnes-tu pour patrie ?** Quelle femme, parmi les filles de la terre, t'a mis au jour de son ventre chenu ? Dis ta race, sans la souiller par d'odieux mensonges". » (PINDARE, *Pythiques, tome II*, texte établi et traduit par Aimé Puech, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1977, triade V, v. 164-178, p. 73-74). La mise en gras est de notre fait.

qui va à l'encontre du principe d'isolement que nous retrouvons par exemple dans le texte d'Élien. Mais de quelle façon le personnage d'Atalante dans la bande dessinée peut-il évoluer dans une œuvre qui le rend déjà si ambivalent ?

2. L'archétype du héros grec

Le caractère complexe de la jeune femme se révèle par les relations qu'elle entretient avec les hommes qui l'entourent. Nous nous interrogeons préalablement sur la façon dont Atalante se retrouve intégrée à un groupe exclusivement masculin, nous analyserons donc ici les procédés utilisés par le scénariste qui permettent d'y inclure le personnage d'Atalante. En effet, à plusieurs reprises, la jeune femme semble petit à petit se glisser dans le corps d'un héros épique.

1. *Sur les traces des plus grands*

Le premier élément qui nous permet de comprendre de quelle manière Atalante est intégrée aux Argonautes est le fait qu'elle endosse leur rôle.

1. *Les Argonautes*

Le premier rôle interprété par le personnage d'Atalante est celui de Jason. Selon la mythologie gréco-latine, c'est au prince d'Iolcos que revient la lourde charge de dérober la toison d'or au roi Aétès. C'est également lui qui dompte les taureaux aux sabots d'airain et s'empare de la toison d'or, avec l'aide de la magicienne Médée. Dans la bande dessinée de Crisse, les étapes de la conquête de la peau du bélier ailé sont organisées différemment. Une fois arrivé en Colchide, les intentions de Jason semblent avoir été légèrement détournées de son but ultime : le prince est accaparé par Médée²³². C'est dans le huitième tome de la série, *Les Taureaux de Colchide*, que les épreuves du roi

²³² Voir 3.1.2.

Étêts se présentent aux Argonautes. Au fur et à mesure de notre lecture, nous constatons qu'Atalante prend de plus en plus d'importance dans la réalisation des épreuves. Alors qu'Apollonios de Rhodes relate la capture des taureaux malfaisants ainsi :

Ἔδδειςαν δ' ἦρωες ὅπως ἔδον ἀπὸ τότους **γαῖδιαβάς,**
ἐπιόντας, ἅτε σπιδὰς ἀδπέρτη μίμνει ἀπειρεσίησι
 δονεύμενα κύματ' ἀέλλαις²³³.

(A. RH. *Arg.* III, III, v. 1293-1295)

Dans la première case du dernier bandeau de la page 24, nous pouvons voir que la chasseresse adopte la même position que celle prise par Jason dans le poème des *Argonautiques*. Il semblerait que ce soit ici un moyen de montrer au lecteur que la chasseresse prend les rênes et s'occupe elle-même de la capture des bovins. En réalité, Atalante servira avant tout d'appât. En exerçant ses talents à la course, la jeune femme entraîne l'un d'entre eux dans un piège tendu par les Argonautes. Dans la version d'Apollonios de Rhodes, Jason attrape seul les taureaux. Le prince est uniquement recouvert d'un onguent préparé par Médée, ce qui le protège des flammes que crachent les taureaux. Ainsi, Atalante commence petit à petit à prendre la place que le poème antique attribuait à Jason.

À la fin du tome 8, Atalante va définitivement évincer Jason de la réussite de la quête de la toison d'or. Selon le poème d'Apollonios, Médée vient en aide au prince d'Iolcos en neutralisant le dragon, gardien de la divine relique. La magicienne endort le dragon et, ainsi, Jason s'empare du trésor sans danger :

Ὡς **ἄσεληναίης διχομήνιδα** παρθένος **ἄλην**
 ὑπόθεν ἐξανέχουσαν ὑπωροφίου θαλάμοιο
 λεπταλέω ἀκῶν ποῖσχετα, ἀδέ οἴητορ

²³³ « Les héros prirent peur à leur vue ; **mais lui, bien campé sur ses jambes**, attendait leur choc, **comme un écueil** dans la mer celui des flots soulevés par des bourrasques sans fin ». (APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1980, tome II, chant III, v. 1293-1295). La mise en gras est de notre fait.

χαίρει δερκομένης καλὸν σέλας· ὥς τότ' Ἰήσων
 γηθόσυνος μέγα κῶας ἀέναίρειτο χερσί, **καὶ**
 ξανθῆσι παρηίσιν ἤμετώπω
μαρμαρυγῇ ληνέων **φλογι** εἶκελον **ἔνερυθος**,
 Ὅσση ἀφ' ἄσβροδ' ἠνιος ἤελάφοιο γίνεται, ἦντ'
 ἀγρῶσαι ἀχαινέην καλέουσι,
 τόσσον ἔην, πάντη **χρύσειον**, ἐρύπερθε δ' ὄσπον
 βεδρίθει λήνεσσιν ἐπηρεφές· ἦλυθα **ἀχθὼν**
 ἀλύποτροποδῶν **ἀμαρύσσετο** νισομένοιο²³⁴. (A. RH. *Arg.* III, IV, v. 167-178)

Dans le récit d'Apollonios de Rhodes, la toison possède presque quelque chose de divin par l'éclat et la brillance qui s'en dégage : σεληναίης (v. 167), διχομήνιδα (v. 167), αἴγλην (v. 167), μαρμαρυγῇ (v. 173), φλογι (v. 173), ἔρευθος (v. 173), χρύσειον (v. 176), ἀμαρύσσετο (v. 178). Dans la bande dessinée de Crisse, c'est à la chasseresse que revient le privilège de poser ses mains sur la toison. En effet, alors que le prince affronte les géants d'argile (p. 46), il ordonne à la chasseresse de courir « comme la tempête » afin de s'emparer de la relique²³⁵. Contrairement à la splendeur de la peau qui s'offre aux yeux de Jason dans les *Argonautiques*, Atalante découvre une simple relique pesante et nauséabonde, comme en témoignent ses propos : « Beuark... Ça pue, là-dessous ! Je me demande comment Héraclès peut supporter une telle odeur ! » (p. 48). L'interjection « Beuark » ainsi que l'emploi du verbe « puer » s'opposent à l'aspect divin de la toison. De plus, Atalante compare la relique à la peau du lion de Némée que porte Héraclès. La toison d'or perd

²³⁴ « Parfois une jeune fille, quand la **pleine lune** brille au-dessus de sa chambre située sous le toit, en recueille les **rayons** sur le fin tissu de sa robe et se réjouit le cœur de voir sa belle lumière : Jason avait alors autant de joie à emporter dans ses mains l'ample toison ; sur la blondeur de ses joues et de son front, l'**éclat** de la laine mettait une **rougeur** pareille à une **flamme**. Aussi grande est la peau d'une génisse d'un an ou celle d'un cerf que les veneurs appellent "daguet", aussi grande était la toison tout **en or**, couverte des flocons de sa laine pesante. La terre **refléta**it violemment son éclat devant les pieds de Jason à mesure qu'il avançait ». (APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, tome III, chant IV, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1981, v. 167-178, p. 77). La mise en gras est de notre fait.

²³⁵ Nous pouvons établir un rapprochement avec la réinterprétation réaliste de la matière dont est faite la toison d'or, au moment de son vol, dans la *Médée* de Blandine Le Callet et Nancy Peña où Médée s'empare du trésor à la place de Jason. Voir LE CALLET Blandine et PEÑA Nancy, *Médée, Le Couteau dans la plaie*, tome 2, Paris, Casterman, 2015, p. 46-47.

immédiatement son statut de trésor sacré en étant assimilée à un trophée de guerre. Malheureusement pour Atalante, le dragon n'est pas endormi, alors qu'il l'est chez Apollonios de Rhodes. Dès le début du tome 9, la jeune femme se retrouve confrontée à un monstre gigantesque (p. 3). Nous avons précédemment vu que le dragon était un symbole d'érotisme. Ainsi la chasseresse, dont la virginité est au fondement du mythe qui lui est rattaché, doit affronter la représentation de la tentation charnelle. Le lecteur constate au deuxième bandeau qu'Atalante essaie de mettre en œuvre la méthode préalablement utilisée par Médée... mais sans succès²³⁶. En effet, alors qu'Atalante tente de chanter telle une véritable princesse de contes de fées, son chant se révèle disgracieux, comme le révèlent les notes mal formées qui symbolisent le son émis par la jeune femme. Les onomatopées « LAA LAA » sont quant à elles significatrices du manque d'expérience de la jeune femme dans la discipline musicale. En effet, ces monosyllabes peuvent être apparentés au son que produit une personne ne sachant pas chanter ou encore ne connaissant pas les paroles d'une chanson. C'est alors que Médée, représentation caricaturale de la princesse de contes de fées, se précipite au secours d'Atalante. La magicienne calme le dragon et ordonne à la chasseresse de monter son cheval afin de ramener la toison d'or. Atalante refuse de recevoir des ordres de la part de Médée et préfère utiliser ses jambes. Non seulement cette scène (p. 4) est révélatrice de l'animosité que ressent Atalante à l'égard de Médée mais surtout, à cet instant, Atalante refuse de suivre toute forme d'érotisme et lui préfère la voie héroïque en se détournant des ordres lancés par Médée. En effet, Atalante a une mission : courir aussi vite que le vent et ramener la toison d'or à Jason. La chasseresse compte bien l'accomplir mais en usant des moyens qui sont au fondement de son mythe : son incroyable vitesse à la course. En effet, le personnage de Jason semble plus investi dans la

²³⁶ Voir CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 8, Les Taureaux de Colchide*, Toulon, Soleil, 2015, p. 33.

conquête du cœur de Médée que dans celle de la toison, comme l'écrit Christophe Cusset à propos de l'œuvre poétique :

Le mariage de Jason et de Médée constitue une des dernières caractéristiques importantes de l'amour dans les *Argonautiques*, et semble être une des spécificités de l'amour romanesque. Plus que la Toison, ce que va chercher Jason en Colchide, c'est le mariage. Ou, si l'on veut, à travers la Toison, c'est le mariage qu'il va chercher et qu'il trouve. [...] On conçoit que pour accomplir un tel dessein Jason n'ait pas besoin des mêmes aptitudes que les héros homériques et qu'il ne réponde pas au même comportement²³⁷.

Atalante, elle, se détache du schéma de l'œuvre des *Argonautiques* qui veut que l'œuvre soit en réalité plus une quête de l'amour qu'une quête héroïque et c'est en cela qu'Atalante semble davantage suivre la voie des héros homériques auxquels nous lions les épopées. Un héros peut être « un personnage légendaire auquel la tradition attribue des exploits prodigieux²³⁸ ». À plusieurs reprises dans la bande dessinée de Crisse, Atalante semble être celle qui ne se détourne pas de la quête et ne se laisse pas distraire. Par exemple, au sein du deuxième tome de la série (p. 27), alors que la reine Hypsipyle de Lemnos demande aux Argonautes de leur donner une descendance, Atalante se trouve être la seule personne réfractaire à cette idée. Si nous pouvions facilement supposer que son opposition soit due à une forme de jalousie (puisque nous avons montré que c'est un élément narratif propre à la BD), nous pourrions également émettre l'hypothèse que la cause ne soit pas seulement liée à l'amour qu'éprouve Atalante. En effet, dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, lorsque les jours passent et se succèdent sur l'île de Lemnos, Héraclès rassemble ses compagnons et les ramène à la raison et au but de leur expédition :

Ἀμβολίη δ' ἄημαρ ἄεξήματος ἦεν ναυτιλίας· δηρὸν
δ' ἀνέλινυον αὐθιμένοντες, ἐμῆ ἀολλίσσας ἐτάρους
ἀπάνευθε γυναικῶν

²³⁷ CUSSET Christophe, « Le Jason d'Apollonios de Rhodes : un personnage romanesque ? », *Les Personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours*, 2001, p. 216-214.

²³⁸ Définition du « Héros » d'après le TLFi, <https://urlz.fr/cml8>, consulté le 09/04/20.

Ἡρακλῆς τοίοισιν ἐνιπτάζων μετέειπε·
 " Δαιμόνιοι, πάτρης ἐμφύλιον οἰμῶποέργει ἡμέας;
 Ἦ ε γάμων ἐπιδευέε ἐνθάδ' ἔθιμεν κείθεν,
 ὄνοσσάμενοι πολήτδας ; Αὔθιδ' ἔαδε ναίοντας
 λιπαρὴν ἄροσιν Λήμνοιο ταμέσθαι ; Οὐμὸν
 εὐκλαῖς γε σὺν ὀθνεῖσι γυναῖξιν ἐσσομέθ' ὧδ' ἀδηρὸν
 ἐελμένοι· οὐδέ τι κῶϊς

ἀυτόματον δώσει τις θῶνθεὸς εὐξαμένοισιν [...] ²³⁹. (A. RH. Arg. I, I, v. 861-871)

Chez Apollonios de Rhodes, le colosse souligne que le mariage et la procréation ne sont pas les éléments qui ont motivé la quête ; toutefois, Atalante, dans la bande dessinée de Crisse, n'avance pas les mêmes arguments et manifeste sa désapprobation dès lors que les circonstances du séjour des héros sur Lemnos sont annoncées. De fait, elle n'expose aucun argument, comme le lecteur peut le constater à la page 30. La jeune femme se retrouve sans cesse exposée au désir de femmes de ses compagnons, au premier rang desquels le premier est Héraclès. Nous pouvons imaginer que l'apparition du géant est une manière symbolique de transférer à Atalante son rôle au sein des *Argonautiques*. Cependant, la réplique menaçante du géant roux se situe aux antipodes de la relation que les deux personnages tisseront à l'avenir : « Dis-donc, Péronelle ! Énervés comme on est, il vaudrait mieux pour toi qu'on ne reprenne pas la mer tout de suite ! ... Si tu vois ce que je veux dire ? ». Cette réplique, lourde de sous-entendus, est ce qui réduit immédiatement la chasseresse à son genre. Parce qu'elle est une femme et de surcroît une vierge chasseresse, elle ne peut pas s'exprimer et n'est pas écoutée en pareilles circonstances. En manifestant

²³⁹ « Malheureux ! Le meurtre d'un parent nous tient-il éloignés de notre patrie ? Est-ce le besoin de nous **marier** qui nous a fait venir de là-bas ici, méprisant les femmes de nos villes ? Avons-nous décidé d'habiter ici pour nous **partager les glèbes fécondes de Lemnos** ? En vérité, **nous ne gagnerons pas beaucoup de gloire à vivre si longtemps avec des étrangères**, en reclus ; et la toison, **elle ne viendra pas toute seule**, cadeau d'un dieu qui s'en ira à notre prière la conquérir pour nous ! » (APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1974, tome I, chant I, v. 861-871, p. 90-91). La mise en gras est de notre fait.

son désir de poursuivre l'expédition, Atalante pourrait véritablement suivre les traces d'Hercule dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes. Elle montre sa désapprobation en gardant le silence et en affichant sa colère, comme le colosse prouve son refus de substituer la toison d'or à l'union des héros et des Lemniennes dans le texte d'Apollonios de Rhodes. Alors que ses compagnons sont avec les habitantes de l'île, la chasseresse va s'engager dans une aventure : libérer l'amant de Nautiliaa de son corps de dauphin. En vivant une aventure, pendant que les esprits de l'équipage de l'Argo sont dévoués à Amour, Atalante démontre une nouvelle fois qu'elle est une jeune femme en quête d'exploits. Ainsi, héroïsme l'emporte sur érotisme, relaté selon le modèle antique des *Argonautiques*.

3.2.1.2. L'ombre des héros absents

En plus de suivre la voie des Argonautes, Atalante réalise des actions qui, selon la mythologie grecque, sont attribuées à des héros, lesquels sont cependant absents de la bande dessinée de Crisse. Il y a donc un transfert de compétences et d'exploits.

Les premiers héros externes à l'aventure des Argonautes dont Atalante se rapproche sont Persée et Bellérophon. Ainsi dès la première planche du quatrième tome de la série (p. 3), le lecteur prend d'emblée connaissance de l'épreuve que devra accomplir la chasseresse. Les deux premiers bandeaux de cette planche sont agencés de manière parallèle. Sur le premier, nous pouvons voir Atalante, couchée sur le dos et laissant échapper un cri transcrit par l'onomatopée « Aow ». Au bandeau suivant, elle est à genoux et porte sa main à son épaule, ce qui révèle au lecteur qu'elle a subi une lourde chute. Les paroles de son ami Niké ont pour effet de révéler au lecteur que ce n'est pas la première fois que la chasseresse chute de cette façon. Nous avons dès lors

l'impression que la jeune femme fait preuve de ténacité mais qu'elle éprouve également de fortes difficultés à réaliser l'épreuve. C'est avec le troisième bandeau que le lecteur prend connaissance de ce que doit accomplir Atalante : dompter un cheval ailé, immédiatement associé à Pégase, le cheval ailé de la mythologie grecque²⁴⁰. À la page 24, Atalante, grâce à l'aide des Gorgones, fait la rencontre de Chimère, le monstre léonin. C'est grâce à cet animal qu'Atalante pourra regagner les écuries divines d'Andros, le taureau ailé. De ce fait, nous pouvons retrouver ici le schéma de la rencontre entre Persée et Pégase par le biais des femmes à la chevelure de serpents. Selon le modèle mythologique grec, Pégase serait né de la tête de Méduse préalablement tranchée par Persée. Atalante marche également dans les pas de Persée au tome 7 de la série en ce qu'elle porte le casque d'invisibilité d'Hadès afin d'échapper à la mort, représentée par les zombies qui envahissent le royaume des Enfers (p. 15), épisode sur lequel nous reviendrons plus tard. Dans le quatrième tome de la bande dessinée de Crisse, les Gorgones sont également à la source de la rencontre entre les chevaux et Atalante, bien qu'elles ne leur donnent aucunement naissance. La présence de la chimère, dernier lien entre la chasseresse et le royaume des équidés, tend à faire pencher du côté de la légende de Bellérophon la référence mythologique liée à la rencontre d'Atalante avec les animaux ailés. En effet, ce héros, exilé dans le palais du roi Iobatès afin d'y trouver la mort, sentence décidée par le roi Proétos suite aux fausses accusations de séduction proférée par son épouse, a été chargé par son hôte de tuer la chimère qui terrorisait le pays. Voyant que le héros ne savait pas comment vaincre la créature, Athéna lui a conseillé de capturer Pégase à l'aide d'un mors magique. Une fois l'animal dompté, Bellérophon a sacrifié un taureau à la déesse et Pégase est devenu un « symbole de l'inspiration poétique²⁴¹ ». Dans le cas d'Atalante chez Crisse, il peut s'agir ici encore d'une

²⁴⁰ GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1969, p. 351.

²⁴¹ Définition de « Pégase » dans le TLFi, <https://urlz.fr/cmmk>, consulté le 09/04/20.

façon de lier l'histoire de la jeune femme à sa source littéraire et également aux poètes de l'Antiquité. En effet, la capture du cheval ailé par Bellérophon est relatée dans la treizième *Olympique* de Pindare, ce qui sacralise d'emblée cet évènement par le biais de la création poétique :

ὄσπῳς ὀφιώδεος ἔ
 ὅποτε Γοργόνος ἥπ' ὀλλ' ἀμφραῖς Πάγασον
 ζεῦσαι **ποθέων ἔπαθεν**,
 πίνγε ὄχρυσάμπυκα κούρα χλιπὸν Παλλὰς
 ἦνεγκ', ἔφνειρου δ' αὐτίκα ἦν ὕπαρ,
 φρώνησε δ' · " Εὐδεις Αἰολίδα βασιλεῦ ;
 Ἄγε φίλτρον τόδ' ἕπειονδέκευ, καὶ
 Δαμαίῳ νιν **θύων**

ταῦρον ἀργάεντα παρὶδεῖζον²⁴². (PD. O. XIII, III, v. 63-69)

Ajoutons que François Jouan a relevé que la difficulté de capture de la créature ailée est bien présente dans le texte de Pindare :

Aussitôt après le relatif, une succession de blocs de mots qui suit le mouvement de la pensée du narrateur, mais qui est rebelle à notre syntaxe : origine de Pégase, le lieu, les vains efforts du héros, soulignés par l'allitération *ποθέων/ἔπαθεν*, le talisman sauveur, la donatrice²⁴³.

Comme Bellérophon dans la treizième *Olympique* de Pindare, Atalante renouvelle sans cesse ses efforts pour parvenir à dompter un cheval ailé. L'épreuve d'Atalante semble réunir tous les éléments de la légende de

²⁴² « Son père jadis, près de la source, dans son ardent désir de dompter Pégase, le fils de la Gorgone couronnée de serpents, **multiplia de vains efforts**, jusqu'au moment où la vierge Pallas lui apporta le mors, pareil à un diadème d'or. Sur-le-champ son rêve devint réalité ; la Déesse lui dit : "Tu dors, prince, fils d'Éole ; viens, reçois cet instrument qui saura charmer ton coursier et présente-le à ton père, le Dompteur de chevaux, en lui **sacrifiant un taureau blanc**." » (PINDARE, *Olympiques*, texte établi et traduit par Aimé Puech, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2014, Olympique XIII, III, v. 63-69, p. 151). La mise en gras est de notre fait.

²⁴³ JOUAN François, « Le Mythe de Bellérophon chez Pindare », *Revue des Études Grecques*, 1995, p. 286.

Bellérophon : la chimère, les chevaux ailés à dompter, le taureau mais également l'aide divine. En effet, c'est sur le dos de la chimère que la chasseresse regagne le palais d'Andros, le taureau n'est plus une simple offrande mais le roi du peuple équin (et permet également au scénariste de produire un jeu de mot avec la célèbre marque de riz en pourvoyant le bovin d'ailes) ; l'aide procurée par Athéna à Bellérophon peut, en outre, être retrouvée dans celle apportée à la chasseresse par ses trois déesses protectrices qui ont pris l'apparence des sœurs Gorgones, afin de lui rendre la tâche plus aisée (p. 27). Ce qui différencie cependant l'épreuve d'Atalante et celle de Bellérophon, ce sont les créatures tuées ou encore sacrifiées. Si le protégé d'Athéna n'hésite pas à donner la mort en étant seulement accompagné de Pégase, Atalante, dont la pureté et la chasteté semblent être représentées par l'éviction de toute forme de meurtre, fait des créatures sacrifiées ses amis et ses alliés dans sa quête. Pour prolonger cette idée de symbole de pureté et de chasteté incarnée par Atalante, nous pouvons voir qu'à la page 41 de ce même tome, la chasseresse s'en retourne victorieuse. La jeune femme revient auprès d'Héraclès en chevauchant une splendide licorne ailée, symbole de chasteté féminine :

La licorne est unie à l'univers sylvestre et à l'idée de liberté, mais elle est irrésistiblement attirée par la pureté féminine qui, seule, permet sa capture. Dans *Ondine* de Jean Giraudoux, [...] un lien étroit se tisse ainsi entre la licorne et la femme encore vierge qui est l'unique à pouvoir l'approcher. [...] La licorne incarne la virginité, mais une « virginité farouche », prête à attaquer s'il lui faut se défendre²⁴⁴.

Le fait qu'Atalante soit seule à chevaucher une licorne peut être perçu comme le symbole de ce qui la définit dans la mythologie gréco-latine : sa virginité ou encore sa vie recluse dans les forêts et les montagnes.

²⁴⁴ LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes de la terre*, Paris, Honoré Champion, 2016, entrée « Licorne », p. 289.

Bien plus que quelques caractéristiques de ces deux héros de la mythologie gréco-latine, Atalante a aussi l'air de posséder celles d'un héros homérique : Ulysse. Lors de sa rencontre avec le roi des écuries divines, le taureau Andros, la chasseresse imagine un stratagème afin d'échapper aux pulsions carnassières de la bête et par la même occasion obtenir ce qu'elle désire : dompter les chevaux ailés. Atalante raconte à Andros qu'ils se sont connus dans leur enfance et que la petite fille qu'elle était lui est venue en aide, alors qu'il était retenu prisonnier par les chasseurs (p. 31-35). Atalante aurait alors usé d'une écaille d'hydre cachée dans ses cheveux afin de découper la corde qui retenait le petit veau²⁴⁵. Dans la BD, le lecteur se retrouve dans la même position que le terrifiant taureau : il ne sait pas si cette histoire est vraie. Le stratagème de la chasseresse est révélé dès le dernier bandeau de la page 36. Alors que Chimère interroge Atalante : « Ainsi, tu connaissais vraiment Andros ? ... », la jeune femme lui répond :

Moi ?!? Non, pas du tout !!! J'ai tout inventé ! En insistant bien sur le côté pleutre du personnage pour titiller sa fierté de mâle dominant. Il a réagi comme je l'espérais. Même toi, je t'ai bien manipulé, non ? Hi hi hi...²⁴⁶

Les verbes « inventer » et « manipuler » ont pour effet d'attribuer au personnage d'Atalante les mêmes caractéristiques que le personnage d'Ulysse dans l'*Odyssée* et l'*Illiade* d'Homère. En effet, le héros est reconnu pour sa *métis*, c'est-à-dire son intelligence et sa ruse : c'est à Ulysse que revient l'idée du cheval de Troie, cheval de bois gigantesque, qui a permis aux Achéens de se cacher à l'intérieur pour pénétrer dans la cité troyenne²⁴⁷. À Ulysse

²⁴⁵ Cette histoire, racontée par Atalante, peut être inspirée de l'histoire du lion d'Androclès, dans laquelle un lion et un esclave se reconnaissent, alors qu'ils devaient s'affronter dans un cirque. L'esclave avait soigné le lion blessé (GELL. *Noctes Atticae*, V, 14). L'histoire d'Atalante et Andros peut également nous rappeler la fable de La Fontaine « Le lion et le rat », dans laquelle le fauve est libéré de ses entraves par un petit rongeur.

²⁴⁶ CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 4, L'Envol des Boréades*, Toulon, Soleil, 2009, p. 36.

²⁴⁷ Voir VIRGILE, *L'Énéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, tome I, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1977, chant II, v. 13-20. HOMÈRE, *L'Odyssée*, texte

également revient le don de bien user de la parole afin de berner le Cyclope Polyphème par exemple. Ce sont les raisons qui expliquent l'épithète homérique régulièrement accolé au nom d'Ulysse : « aux milles ruses (πολυμήτις) ». Atalante démontre donc au lecteur, par le biais des termes qu'elle emploie, qu'elle peut être comme lui une bonne manipulatrice :

Tout comme Schéhérazade, Ulysse utilise les contes à seule fin de survivre. Ils lui servent à dissimuler son identité ou, éventuellement, à la révéler. Ils doivent par-dessus tout, être plausibles²⁴⁸.

Lorsqu'Atalante dévoile la vérité à Chimère, son stratagème semble suivre les critères énoncés par Buxton. En effet, en souhaitant faire d'Andros un pleutre dans son récit fictif, Atalante va à l'encontre de la réalité présente : Andros est un taureau vaniteux et terrifiant, il semble n'avoir rien d'un lâche. Or pour réussir à convaincre le taureau, la chasseresse annonce qu'une cicatrice, vestige de leur enfance partagée, devrait encore à ce jour se retrouver sur le postérieur d'Andros. Cela est en réalité un argument de poids servant à démontrer à tous que son histoire est vraie.

Le fait qu'Atalante possède les mêmes qualités qu'Ulysse n'est pas le seul élément qui la relie au héros grec. Atalante suit ses traces parce que, comme lui, le restant de ses aventures consistera à rentrer chez elle, dans la forêt du Pélion. Ce n'est pas la simple idée d'un retour chez soi dont il s'agit, mais plutôt l'idée d'un retour parsemé d'obstacles. Nous savons, dès le premier tome de la série, qu'Atalante a été maudite par Héra. C'est à la page 48 du tome 10 que la jeune femme prend la décision de regagner son foyer après avoir mené à bien l'expédition des Argonautes ou encore son projet de rencontrer les Amazones. Sur le dernier bandeau de cette planche, le lecteur peut apercevoir la chasseresse sur le chemin du retour, de dos. Cette impression

établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2015, chant VIII, v. 492-495, p. 39-40.

²⁴⁸ BUXTON Richard, *La Grèce de l'imaginaire : les contextes de la mythologie*, Paris, La Découverte, 1996, p. 23-24.

de retour difficile est sous-entendue par la présence d'Héra qui observe la chasseresse au premier plan. Cette case a pour effet de transmettre un sentiment de menace pesant sur Atalante car elle est partagée en deux zones : l'espace lumineux dans lequel elle se déplace et celui bien plus obscur dans lequel Héra se tapit. Les paroles de Niké, humoristiques dans cette case, ont une double fonction dont le résultat est d'accentuer ce sentiment s'insécurité : « Tu n'imagines même pas le nombre de fois où je vais encore devoir te sauver la vie ». Premièrement, nous l'avons dit, les mots de Niké ont un sens qui donne à sa réplique une valeur humoristique puisque la créature n'est pas capable de se protéger elle-même. La seconde fonction de la réplique du Pikitos se dévoile dans le sens de lecture de la case (de gauche à droite). Après avoir lu le phylactère, le lecteur pose les yeux sur une case incrustée représentant Héra de face et la déesse affiche une expression inquiétante, réhaussée par la contre-plongée de la case, elle semble menaçante et le lecteur en déduit qu'elle sera à l'origine de nombreux dangers. Cette scène de fin peut être mise en relation avec la série de dessins animés *L'Odyssée*, dans laquelle de nombreux épisodes se closent sur l'apparition de Poséidon, l'ennemi juré d'Ulysse, qui regarde s'éloigner le héros en lui promettant de nouvelles épreuves bien plus difficiles encore, comme nous pouvons le voir dans le treizième épisode par exemple²⁴⁹.

Enfin, outre son lien avec *L'Odyssée*, la geste de l'Atalante de Crisse se retrouve également liée à *Illiade*, ce qui forge un lien avec les héros de cette guerre épique. En effet, dans le tome *Les Hordes de Sargon*, Atalante regagne la cité des Amazones et se retrouve mêlée à une guerre opposant ce peuple de guerrières à l'armée de Sargon. Le conflit qu'entretiennent les Amazones et les hommes du perfide Sargon possède une pluralité de points communs avec la guerre de Troie. Le premier serait la durée de l'hostilité qui règne entre les deux

²⁴⁹ DROUET Marie-Luz, REGESTE Bruno, SCASSO Claude, *L'Odyssée*, BAF&CO, Produktions GmbH, Marathon, M6, épisode 13, *La Prophétie des Harpies*, 2002, 00:22:36. Voir Annexe X, Fig. 52-53.

camps. Si la guerre de Troie a duré une dizaine d'années, nous savons que la guerre qui oppose les Amazones et les hommes de Sargon durent depuis « toujours », comme l'affirme une guerrière amazone à la page 12 de ce même tome. *L'Iliade* raconte l'histoire de la guerre opposant les Troyens et les Achéens suite à l'enlèvement d'Hélène par Pâris à son époux légitime, Ménélas. L'enjeu de cette bataille est donc le destin d'une jeune femme, partagée entre deux hommes, deux patries. Commençons par voir de quelle façon Hélène ainsi que les héros de la guerre de Troie sont mentionnés par Homère. Jacqueline de Romilly souligne à propos des héros de cette épopée que :

Les personnages que met en scène Homère ne sont pas des hommes : ce sont des héros. Cependant, il importe de préciser le sens de ce mot. Car il désignait normalement en grec des hommes divinisés, à qui, après leur mort, on rendait un culte. Or, le sens du mot chez Homère – et, à cause d'Homère, dans toute la littérature qui suivit – est différent. Il désigne des hommes accomplis, « les meilleurs », qui sont supérieurs aux autres, mais restent pourtant de simples mortels, même quand ils sont fils de dieux ou de déesses. [...] Ils sont en général grands, beaux et forts. Et chaque fois qu'ils interviennent, telle ou telle mention le rappelle. Ce sont « le grand Hector au casque étincelant », « le grand Ajax, fils de Télamon », « le magnanime Ulysse », « Diomède au bon cri de guerre ». De même, leurs armes sont toujours « grandes et fortes » ou « resplendissantes²⁵⁰ ».

Ainsi, les caractéristiques du héros homérique sont principalement la beauté, la force et également leur supériorité au combat. La belle Hélène, quant à elle, peut être perçue chez Homère comme une jeune femme triste et partagée entre le désir de retrouver Ménélas et celui de rester auprès de Pâris, son nouvel époux. Dans cet extrait, Hélène monte sur les remparts de Troie afin d'assister au duel entre Pâris et Ménélas :

Ὡς ἐποῦσα θεὰ γλυκὺν ἦμερον ἔμιλλε φησὶ ἄνδρος τε
 προτέρου καὶ ἄστεος ἤντοκίῳν αὐτίκα δ'
 ἀργενῆσι καλυψαμένη ὀθόνησιν

²⁵⁰ DE ROMILLY Jacqueline, *Homère*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2014, p. 95.

ὄρματ' ἀθαλάμοιο **τέρειν κατὰ δάκρυ χέουσα**²⁵¹ (HOM. *Il.* III, v. 139-142)

Nous pouvons voir que Hélène semble posséder les caractéristiques d'une jeune femme fragilisée, pure, mais également très troublée par le fait de revoir le visage de ceux à qui elle a été ravie. Le fait qu'Hélène porte un voile blanc (ἀργενῆσι καλυψαμένη ὀθόνησιν) peut ici être le symbole de sa pureté. De plus, les remparts sur lesquels se situe Hélène sont destinés dans l'épopée aux non-combattants, à ceux qui observent la bataille et qui ne peuvent pas rejoindre la rase campagne, comme l'écrit Georges Devallet : « [...] les remparts sont occupés par les femmes en pleurs, tandis que, juste à leurs pieds, les vieillards prient les dieux pour leurs enfants, et que les guerriers combattent dans la plaine²⁵² ». Dans le tome 10 de la série en bandes dessinées de Crisse, la bataille qui se déroule entre les Amazones et l'armée de Sargon présente toutes les caractéristiques de la guerre de Troie mais de façon quelque peu détournée. La cause de la bataille à venir n'est pas l'enlèvement d'une jeune épouse mais celui de plusieurs guerrières amazones (p. 17). La querelle oppose donc les ravisseurs au peuple d'origine de ces guerrières. Une fois l'alerte donnée, Atalante et les Amazones se précipitent sur les remparts de la cité. Dès lors, les deux derniers bandeaux de la page 13 permettent aux lecteurs de constater que les deux armées ennemies se font face : l'une au sommet des remparts, l'autre dans la plaine. Si Atalante ici ne se glisse pas dans la peau d'un quelconque héros homérique, dès le commencement des hostilités, la jeune femme se retrouve sur les remparts, aux côtés de la reine, comme Hélène se trouvait aux côtés de Priam dans l'*Iliade*. Cependant, les femmes n'éprouvent ni chagrin ni inquiétude. Ainsi, les Amazones quittent d'emblée la place ordinairement

²⁵¹ « Ainsi dit la déesse, et elle met au cœur d'Hélène le **doux désir** de son **premier époux**, de **sa ville**, de **ses parents**. Vite, **elle se couvre d'un voile blanc**, et elle sort de sa chambre **en versant de tendres pleurs**. » (HOMÈRE, *Iliade*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2012, Chant III, v. 139-142, p. 122). La mise en gras est de notre fait.

²⁵² DEVALLET Georges, « Un thème guerrier de l'épopée antique : la bataille des remparts », *Pallas, Revue d'études antiques*, n° 31, 1984, p. 7.

assignée aux femmes dans l'*Illiade* et rompent avec la tradition de la femme explorée sur les remparts, telle Hélène ou encore Andromaque. L'épouse d'Hector se trouve également sur les remparts de Troie lorsqu'elle verse des larmes en voyant son époux avant son combat : Ἀνδρομάχη δέ ὃ ἄλλ' παρίστατο δάκρυ χέουσα / ἔντ' ὄρα ὀφθαλμοῖσιν ἔπος τ' ἔρατ' ἔκτ' ὀνόμαζε²⁵³ (HOM. *Il.* VI, v. 405-406). Comme Hélène dans le troisième chant de l'*Illiade*, Andromaque verse des larmes, en observant le lieu de la bataille. Les mêmes termes sont alors utilisés pour témoigner de la tristesse de l'épouse (δάκρυ χέουσα). Dans le tome 10, les Amazones éprouvent des sentiments haineux vis-à-vis de leurs adversaires, comme en témoigne la réplique de la reine Hippolytée (p. 14) : « Sargon ! Tu n'es qu'un porc immonde, dégage de cette plaine ! ». De plus, les femmes postées sur les remparts sont également les guerrières qui se lanceront dans une bataille sans merci contre les troupes de Sargon (p. 25-26). Ce revirement du rôle attribué aux femmes troyennes chez Homère confère à la bande dessinée de Crisse une fois encore une valeur féministe : les femmes ne restent pas en sécurité dans la cité en versant des larmes face à la menace mais sont actrices dans cette lutte et descendent sur le champ de bataille. Ajoutons également que les valeurs des hommes figurant dans cette bataille sont aux antipodes de celles que promeuvent les héros homériques. En effet, les intentions peu honorables des hommes contre lesquels les Amazones se battent peuvent être incarnées par leur chef, Sargon. Les hommes attaquent le peuple des Amazones afin de les violer. Sargon arbore alors une apparence d'homme disgracieux et dangereux (p. 14) : la moitié de son visage est brûlée. Il porte également une peau de loup avec laquelle s'accorde l'image de la bête féroce qui tente de s'immiscer dans une bergerie. Sargon apparaît comme étant l'antithèse du héros homérique en ce qu'il n'est

²⁵³ « Mais Andromaque près de lui s'arrête, **pleurante** ; elle lui prend la main, elle lui parle, en l'appelant de tous ses noms [...] » (HOMÈRE, *Illiade*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », Chant VI, v. 405-406, p. 274). La mise en gras est de notre fait.

ni jeune, ni beau. Il est également un homme rustre et macho, comme le prouvent ses paroles (p. 17) : « Sus aux cavalières ! Amusez-vous... et épargnez les chevaux ! ». Il faut alors comprendre que la vie d'une femme vaut bien moins que celle d'un animal pour cet homme. Ce renversement des valeurs que prônent les personnages d'Homère transmet une image de femmes fortes et indépendantes, image qui parcourt toute la série de Crisse. Cependant, cette comparaison avec la guerre de Troie, de façon détournée, attribue à Atalante une valeur guerrière que nous retrouvons chez les héros d'Homère et notamment dans l'*Illiade*. Or, contrairement aux héros homériques, tels Hector ou encore Achille, Atalante ne donne jamais la mort durant cette bataille. Le lecteur peut la voir combattre dans le dernier bandeau de la page 26 mais la chasseresse ne versera pas le sang, comme si, une fois encore, les mains de la jeune femme devaient rester vierges de tout crime, symbole que nous pouvons lier à la chasteté de son homologue mythologique. Sur la deuxième case de ce bandeau, Atalante repousse une lance ensanglantée à l'aide de son poignard, ce qui pourrait bien témoigner du fait que le sang, la mort, ne doivent pas souiller son corps de vierge chasseresse.

3.2.2. Une bande dessinée construite avec des clichés sur l'épopée

Dans la bande dessinée *Atalante, La Légende*, l'héroïne de Crisse se fait une place parmi les héros de l'Argo en endossant les caractéristiques propres aux héros homériques, comme l'intelligence et la ruse, ou encore en vivant les mêmes aventures que certains héros de la mythologie grecque et latine (dompter Pégase ou affronter des Gorgones). Mais les allusions aux mythes des héros sont-ils le seul moyen au travers duquel l'héroïsme d'Atalante se manifeste ? Nous verrons dans cette partie que ses aventures suivent un genre littéraire bien connu de la littérature antique : l'épopée. Selon René Martin et

Jacques Gaillard, l'épopée latine est un genre littéraire antique fondé sur trois principes :

Fonction célébrante (impliquant ce qu'on appelle le « grandissement » épique, et parfois, mais pas nécessairement, le merveilleux divin), forme narrative, écriture poétique régulière, tels sont en fin de compte les trois caractères de l'œuvre épique²⁵⁴.

Pour Jacqueline de Romilly l'épopée grecque, et également l'épopée homérique, est composée de plusieurs éléments distincts. Nous en retiendrons particulièrement deux :

Un premier trait du monde homérique est qu'il mêle et rapproche, de façon unique, les hommes et les dieux. [...] Les hommes de l'épopée sont des héros, et d'abord, presque toujours, des rois. Même dans l'*Odyssée*, où figurent des gens simples, comme le porcher, la nourrice, le mendiant, ils forment l'entourage d'un prince. L'épopée reflète donc un monde aristocratique, dont les vertus le sont également. La vertu d'un héros, son *arété*, est avant tout faite de vaillance²⁵⁵.

Lorsque nous évoquons le terme d'« épopée », la pensée collective y associe les principales œuvres d'Homère, dans lesquelles la vaillance des héros s'exerce : l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Ainsi, bien que la jeune femme suive les traces des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, ses aventures font également écho à l'épopée homérique en reprenant des thèmes qui lui sont affiliés et que nous ne retrouvons pas, ou de manière moins présente, dans les *Argonautiques* : la tempête, la descente aux Enfers, les interventions divines, la quête retardée par l'amour ou encore les monstres à affronter.

3.2.2.1. La tempête

Comme l'*Odyssée*, les *Argonautiques* relatent également l'histoire d'un voyage en mer. La navigation est même un sujet principal de l'œuvre puisque

²⁵⁴ MARTIN René, GAILLARD Jacques, *Les Genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan, 2013, p. 29.

²⁵⁵ DE ROMILLY Jacqueline, *Précis de littérature grecque*, coll. « Quadrige », Paris, PUF, 2014, p. 27-31.

son étymologie (ναυτικός, ἦ, ὄν) se retrouve dans le titre²⁵⁶. Dans les *Argonautiques*, l'Argo n'essuie aucune tempête en pleine mer. La tempête est cependant bien présente mais elle empêche seulement l'équipage de poursuivre son voyage. Ainsi au chant I, les vents et la houle ramènent les héros sur l'île des Dolions ou les retiennent après la mort accidentelle de Kysicos.

Dans la bande dessinée de Crisse, deux fortes tempêtes mettent à mal les héros de l'Argo. La première se situe dès le début du troisième tome de la série (p. 3) mais passe rapidement, comme le montre le retour du beau temps à la planche suivante. Nous pourrions dire ici que la tempête n'a en réalité qu'une simple fonction, celle de provoquer l'arrêt des Argonautes sur l'île de Samothrace à la place d'Orphée qui fait accoster le navire dans les *Argonautiques* :

Ἐσπέριοι δ' Ὀρφῆος ἐφημοσύνησιν ἔκλσαν νῆσον

ἔξἩλέκτρης Ἀτλαντίδος, ὄφρα δαόντες ἀρρήτους

ἀγανῆσι τελεσφορήσι θέμιστας σωότεροι

κρυόεσσαν ὑπὲρ ἅλα ναυτίλλοιντο.

Τῶν μὲν ἐταπροτέρω μυθήσομαι, ἀλλὰ κῆπος ὁμῶς

κεχάροιτο καὶ ἄλχον ὄργια κῆνα

δαίμονες ἐνναέται, τὰ μὲν ὀθέμις ἄμιν ἀείδειν²⁵⁷. (A. RH. *Arg.* I, I, v. 915-921)

Cette éviction du rôle d'Orphée dans l'escale sur cette île permet en outre à Atalante d'entrer de manière fortuite dans le temple de Samothrace dans lequel elle est initiée aux mystères. Plusieurs vérités seront révélées à la chasseresse, dont celle de ses origines (p. 40-41).

²⁵⁶ BAILLY, Anatole *et al.*, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000, entrée « ναυτικός, ἦ, ὄν », p. 1314.

²⁵⁷ « Le soir, **sur l'ordre d'Orphée, ils abordèrent à l'île de l'Atlantide Electra** pour connaître, par d'étonnantes initiations, les rites secrets qui leur permettraient de naviguer avec sûreté sur la mer qui glace d'effroi. Je n'en dirai pas plus long : salut à cette terre et à ses dieux indigènes, détenteurs de mystères qu'il ne nous est pas permis de chanter ». (APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, tome I, chant I, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1974, v. 915-921). La mise en gras est de notre fait.

La seconde tempête présente dans la série de Crisse est la plus représentative de l'influence de l'épopée homérique sur l'œuvre de Crisse. Lors d'un *flashback*, au début du sixième tome (p. 5), sont explicitées au lecteur les raisons qui poussent Tiphys à dire que l'expédition des Argonautes est maudite. Dès lors, le récit de leurs aventures passées s'ouvre sur une mer déchaînée. L'homme commence à raconter au lecteur les événements qui se sont déroulés après le cinquième tome de la série. Nous savons que se produit ici une modification temporelle en raison de l'aspect vieilli des récitatifs qui remplacent les phylactères de Tiphys. Les premières paroles figurant dans les récitatifs sont importantes car elles témoignent d'un glissement opéré entre la quête des Argonautes et celle d'Ulysse, le héros de l'*Odyssee* :

Les falaises de Skythikos Pontos, nous aurions dû les franchir à pied. Mais Poséidon en a décidé autrement. Il a déchaîné les tempêtes. Les vagues frappaient les falaises avec une telle violence... De ma vie de marin, je n'avais jamais vu ça²⁵⁸.

En utilisant le conditionnel du verbe « devoir » et en mentionnant le dieu des mers et des tremblements de terre comme responsable de cette tempête, Tiphys contribue à établir un détachement de l'aventure initiale des Argonautes ainsi qu'une référence à l'*Odyssee* d'Homère, dans laquelle Poséidon est présenté comme celui qui causera bien des maux au roi d'Ithaque. De plus, le fait que Tiphys fasse le lien entre un dieu et la tempête qui déchaîne la mer est à rattacher à une croyance antique, car comme Jean-Claude Belfiore le précise : « Les tempêtes sont considérées comme des manifestations divines. Elles surviennent (semble-t-il) le plus souvent en mer, pour punir [...]»²⁵⁹. De ce fait, en voyant dans cette tempête un châtiment envoyé par Poséidon, le pilote de l'Argo pousse le lecteur à se remémorer l'œuvre d'Homère dans laquelle Poséidon punit sans cesse Ulysse. Cette immersion dans l'univers de l'*Odyssee*

²⁵⁸ CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 6, Le Labyrinthe d'Hadès*, Toulon, Soleil, 2013, p. 5.

²⁵⁹ BELFIORE Jean-Claude, *Dictionnaire des croyances et symboles de l'Antiquité*, Paris, Larousse, 2010, entrée « Tempête », p. 970.

se fait de façon bien plus incontestable dès la page 6. À cet instant, le lecteur de la bande dessinée peut retrouver le même schéma que le récit du radeau d'Ulysse, au chant V de l'*Odyssée* :

Ὠς ἔπ' ἄν σὺναγεν νεφέλας, ἐτάραξε δὲ πόντον, χερσὶ
 τρίαينαν ἑλών, πάσας δ' ὀρόθουνεν ἀέλας παντοίων
 ἀνέμων, σὺν ἄνεφέεσσι κάλυψε
 γαῖαν ἁμὺ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ· σὺν δ'
 Εὐρώς τε Νότος τε πέσον Ζέφυρός τε δυσαῖς
 ἰαβορέης αἰθρηγενέτης, μέγα κῶμα κυλίνδων.²⁶⁰ (HOM. *Od.* V, v. 291-296)

Homère débute le récit du naufrage d'Ulysse par la façon dont Poséidon laisse les éléments se déchaîner. Nous retrouvons les mentions de la nuit (νύξ), du vent (ἀνέμων), de la mer (πόντον) ou encore des vagues gigantesques (μέγα κῶμα κυλίνδων) comme au sein du dernier bandeau de la page 6 ainsi qu'à la page 7, les éléments se déchaînent, excluant la voix des hommes, comme le démontrent les cases muettes en incrustation. Si la violence de la tempête est manifeste dans cet extrait de l'*Odyssée* par la mention des vents, c'est la foudre sur les falaises qui symbolise cette virulence dans la bande dessinée de Crisse. C'est d'ailleurs l'apparition de l'éclair luminescent qui ôte la parole à Héraclès, lui qui, au premier bandeau de la page 6, semblait prendre la situation en main. Cette foudre entraîne alors la chute de la falaise et provoque par la même occasion, une houle monstrueuse. Cette vague immense générée par l'effondrement des roches a pour effet de lier l'évènement de la tempête au chavirage d'Atalante dans les ondes. Dans l'*Odyssée*, c'est également une houle déchaînée qui provoque le naufrage du roi d'Ithaque :

²⁶⁰ « À peine avait-il dit que, prenant son trident et rassemblant les nues, il démontait **la mer**, et des **vents** de toute aire, déchaînait les rafales ; sous la brume, il noyait le rivage et les flots ; **la nuit** tombait du ciel ; ensemble s'abattaient l'Euros, et le Notos, et le Zéphyr hurlant, et le Borée qui naît dans l'azur et qui **fait rouler la grande houle**. (HOMÈRE, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2012, chant V, v. 291-296, p. 206). La mise en gras est de notre fait.

Ὦς ὄραμιν εἰπόντ' ἔλασεν μέγα κῦμα κατ' ἄκρηδινόν

ἐπεσσύμενον, παρ' ἄσχεδίνην ἐλέλιξε,

τῆλε δ' ἄσχεδίης ἀπὸς πέσσε, πηδάλιον ἄχειρῶν

προέηκε· μέσον δέ οἱ πῶν ἔαξε δεινὴ μισγομένων

ἀνέμων θιθοῦσα θύελλα· τηλοῦ ἄσπερον κίαι

ἐπίκριον ἔμπεσε πόντι

Τὸν δ' ὅπ' ὑπόδρυχα θῆκε πολὺν χρόνον· ἀδδύασθη οἰμαμάλ'

ἀσχεθέειν μεγάλου ὑποκύματος ὄρηϊς

εἴμαπα γάρ (ἐ)βάρυνε, τὰ ἰπότερε ἄκαλυψώ²⁶¹. (HOM. *Od.* V, v. 313-321)

Dans son récit, Homère décrit avec précision la manière dont Ulysse se retrouve enseveli sous les flots. La violence de l'évènement est perceptible, Homère utilise des termes qui en témoignent : κατ' ἄκρης (v. 313), δεινὸν ἐπεσσύμενον (v. 314), ἄχειρῶν προέηκε (v. 316), θύελλα (v. 317), ὄρηϊς (v. 320). Cette mer furibonde dont émane le danger est également reconnaissable dans l'œuvre de Crisse (p. 8).

Alors qu'à la lecture du texte d'Homère, le lecteur pourrait presque entendre le fracas des eaux et le choc cinglant du rouleau des vagues, chez Crisse la scène de la submersion d'Atalante se déroule dans un silence des plus total : aucun phylactère, aucune onomatopée. Le scénariste de la bande dessinée, même s'il suit les traces d'Homère, se passe de mots pour décrire la violence de la mer. Le lecteur peut alors observer dans ce bandeau, trois cases révélatrices de la chute de la chasserresse. Comme Ulysse, Atalante est premièrement victime de la brutalité des ondes. Le visage de la jeune femme est froncé, indice de la violence du choc qu'elle reçoit. Dans l'*Odyssée*, la force

²⁶¹ « À peine avait-il dit qu'en volute **un grand flot le frappait** : choc terrible ! Le radeau capota : Ulysse au loin tomba hors du plancher ; la barre **échappa hors de ses mains**, et la **fureur des vents**, confondus en **bourrasque**, cassant le mât en deux, emporta voile et vergue au loin, en pleine mer. Lui-même, il **demeura longtemps enseveli**, sans pouvoir remonter sous **l'assaut du grand flot** et le poids des habits que lui avait donnés Calypso la divine ». (HOMÈRE, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2012, chant V, v. 313-321, p. 209). La mise en gras est de notre fait.

de la vague emporte Ulysse, à tel point que ce dernier lâche le gouvernail, gage de sa sécurité en mer. Cette perte d'équilibre, mais également de repères, est symbolisée chez Crisse par la représentation de la main déployée d'Atalante à la deuxième case. Cette main incarne l'impuissance de la chasseresse face à l'impétuosité de la mer. La fragilité conférée par la main tendue de la jeune femme est accentuée par le regard de Pyros, le meilleur ami d'Atalante. Le petit satyre semble lui adresser un regard impuissant. Dans le texte d'Homère, Ulysse ne peut regagner la surface car ses vêtements, appesantis par l'eau, l'entraînent par le fond. Dès la troisième case du bandeau de la page 8 chez Crisse, le lecteur peut voir la chasseresse submergée par les flots, sa lourde cape à ses côtés. Une case est insérée à cette image et montre au lecteur le fond marin parsemé de bulles d'oxygène, mais sans la jeune femme : ceci témoigne de la descente d'Atalante au fond de la mer. Homère précise que le roi d'Ithaque a demeuré longtemps sous les vagues : Τὸν δ' ὄπ' ὑπόβρυχα θῆκε πολὺν χρόνον (v. 319). Cette impression de longue durée se retrouve dans la bande dessinée à la neuvième page du tome 6. Au premier bandeau de cette planche, le silence est toujours présent. Le même procédé que précédemment est utilisé pour témoigner d'une métamorphose : trois cases montrent l'évolution d'un même individu. Aussi, dès la première case, les vagues se gonflent considérablement, puis laissent place à une eau agitée et, enfin, disparaissent au profit d'une eau calme sous un beau ciel bleu. Ici, le scénariste laisse entendre à ses lecteurs que suffisamment de temps a passé pour que la tempête disparaisse. Seulement, Atalante n'est pas remontée à la surface. Là encore, son sauvetage suivra les traces de celui d'Ulysse car ce dernier, pour pouvoir regagner la terre ferme, bénéficie de l'aide de la déesse Ino :

Τὸν δὲν Κάδμου θυγάτηρ, καλλίσφυρος Ἴω

Λευκοθέη, ἥπιν ἐν ἄγροτὸς αὐδήεσσα, νῦν δ' ὄλας ἐν

πελάγεσσι θεῶν ἐξέμμορε πῆξ ἤρ' Ὀδυσῆ' ἐλέησεν

ἀλώμενον, ἄλγε' ἔσται

[αἰθήδ' αἰῶπιτι ἄνεδύσετο λίμνης,]

ἕδ' ἀσχεδίδης καί μιν πρὸς μῦθον ἔειπε²⁶² (HOM. *Od.* V, v. 332-337)

Dans l'*Odyssée*, Ino donne à Ulysse les conseils qui lui permettront de regagner le rivage : quitter ses vêtements, laisser le radeau et nager. Ici, l'intervention divine se passe en quatre temps : le contact visuel (Τὸν εἶδεν Κάδμου θυγάτηρ), la compassion (Ὀδυσῆ' ἐλέησεν ἀλώμενον), la métamorphose (αἰθήδ' αἰῶ), l'aide apportée représentée par le discours qui suit cet extrait. Pour Atalante, alors toujours au fond de l'eau, les événements vont presque se dérouler sur le même modèle. Au deuxième bandeau de la page 9, la jeune femme est en train de sombrer au fond de la mer en arrière-plan. Au premier plan, trois dauphins se dirigent vers elle. Tout est fait pour qu'au premier abord le lecteur les prenne pour des dauphins ordinaires, qui viendraient naturellement en aide aux hommes, comme le justifie la tradition littéraire :

C'est ce qu'illustre, mieux que tout autre, le célèbre récit du poète Arion qui, sur le point d'être assassiné par des matelots, se jette à la mer et est sauvé par un dauphin qui l'avait entendu jouer de la lyre (Hérodote, I, XXIV ; Plutarque, *Banquet des sept Sages*, XVIII ; Ovide, *Fastes*, II ; Pline, *Histoire naturelle*, IX, VIII). Ce récit a connu de nombreuses réécritures et en a inspiré bien d'autres, jusqu'au *Désert* de Le Clézio où Lalla attend l'apparition du grand dauphin noir dont le pêcheur Naman lui a parlé²⁶³.

Le coup de théâtre se fait une fois Atalante ramenée sur le rivage : les mammifères sont en réalité les déesses protectrices de la chasseresse qui, une fois encore, se sont métamorphosées pour lui venir en aide. En effet, dans le dernier bandeau de la page 10, Niké observe les dauphins et se trouve stupéfait

²⁶² « **Mais Ino l'aperçut, la fille de Cadmos** aux chevilles bien prises, qui, jadis simple femme et douée de la voix, devint au fond des mers Leucothéa et tient son rang parmi les dieux. **Elle prit en pitié les souffrances d'Ulysse**, jeté à la dérive ; **sous forme de mouette**, elle sortit de l'onde et, se posant au bord du radeau, vint lui dire [...] » (HOMÈRE, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2012, chant V, v. 332-337, p. 208). La mise en gras est de notre fait.

²⁶³ LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes des airs et des eaux*, Paris, Honoré Champion, 2015, entrée « dauphin », p. 206.

d'entendre les animaux communiquer dans le même langage que les hommes. De plus, les déesses s'interpellent par leurs noms : « Aphrodite, ta bonne humeur perpétuelle a quelque chose d'irritant ». La métamorphose semble également être un élément allant de pair avec les interventions divines, comme le soulève Artémis lorsqu'elle demande à ses comparses : « Oui, mais on est obligées de le faire avec le sourire et dans ces déguisements ridicules ? ». Nous verrons plus tard qu'effectivement, les dieux ne se montrent jamais aux hommes sous leur forme originelle. C'est donc ainsi, par le biais d'une tempête maritime, qu'Atalante suit une nouvelle fois le chemin tracé par Ulysse lors de son odyssée. Sa survie attribue immédiatement à la jeune femme les traits du roi d'Ithaque juste avant qu'il ne s'échoue sur l'île des Phéaciens.

3.2.2.2. *La catabase*

Après son voyage en mer, Atalante et ses compagnons s'échouent sur une terre étrange où une armée de zombies les accueille. Lors de cette rencontre avec les spectres, Atalante partage une aventure supplémentaire avec Ulysse. En effet, dans le chant XI de l'*Odyssée*, Ulysse et ses compagnons accostent en Cimmérie, sur les conseils de la magicienne Circée, afin d'entrer en contact avec le défunt devin Tirésias :

τοὺς δ' ἀεὶ ὄλωσι λιτῆσι τε, ἔθνεα νεκρῶν, ἐλλισάμην,
 τὰ δὲ μῆλα λαβὼν ἀπεδειροτόμησα ἔβόθρον· ῥέε δ' αἶμα
 κελαινεφές· ἀδ' ὀγέροντο ψυχαιύπεξ Ἐρέδευς νεκύων
 κατατεθνηώτων

[νύμφαί τ' ἠέοί τε πολύτλητοί τε γέροντες
 παρθενικαί τ' ἀπλοῖνεο πενθέα θυμὸν ἔχουσαι πολλοὶ
 δ' οὐτάμενοι χαλκήρεσιν ἐγγείησιν, ἄνδρες ἀρηίφατοι
 βεδρωμένα τεύχε' ἔχοντες

ἄπολλοι παρὶ βόθρον ἐφοίτων ἄθικτα

θεσπεσίη ἰχθὺς ἐλγυρόνδεος ἦραι²⁶⁴]. (HOM. *Od.* XI, v. 34-43)

Dans cet extrait, nous pouvons voir que la rencontre avec les morts a d'abord pour Ulysse une connotation spirituelle. Le héros prie pour appeler les défunts : εὐχολῆσι, λιτῆσι, ἐλλισάμην. Dans la bande dessinée de Crisse, les spectres viennent d'eux-mêmes à la rencontre des Argonautes. C'est cependant dans la façon dont les âmes apparaissent que l'histoire d'Atalante semble suivre celle d'Ulysse. En effet, dans l'*Odyssée*, comme dans le sixième tome d'*Atalante, la légende*, les morts quittent les Enfers pour rencontrer le héros en surface. Alors que sous les yeux d'Ulysse, les âmes se rassemblent (ἀγέροντο ψυχαί) et comptent dans leurs rangs des jeunes hommes (ἄνδρες), des femmes (νύμφαί, παρθενικαί) ou encore des vieillards (γέροντες), ce sont seulement des guerriers qui se présentent aux yeux d'Atalante. En effet, dans le troisième bandeau de la page 12, les morts sont tous armés et sont vêtus tels des combattants. L'un d'eux, situé à droite de la case, pourrait tout à fait être le héros Persée qui a vaincu la Gorgone aux cheveux de serpents car le symbole sur son bouclier représente une tête de Méduse. Si la rencontre entre Ulysse et des défunts débute par des conditions rituelles, comme le montre le sacrifice (νέκτια, -ας²⁶⁵) qui accompagne ses prières (τὰ δὲ μῆλα λαδῶν ἀπεδειροτόμησα βόθρον· ῥέε δ' ὄμα κελαινεφές), la rencontre entre les Argonautes et les morts commence par un assaut : les héros essuient une attaque des défunts, laquelle les contraint à reculer jusqu'au navire (p. 13). C'est au sein de cette planche

²⁶⁴ « Quand j'ai fait la prière et l'invocation au peuple des défunts, je saisis les victimes ; sur la fosse, où le sang coule en sombres vapeurs, je leur tranche la gorge et, du fond de l'Érèbe, je vois se rassembler les ombres des défunts qui dorment dans la mort : femmes et jeunes gens, vieillards chargés d'épreuves, tendres vierges portant au cœur leur premier deuil, guerriers tombés en foule sous le bronze des lances. Ces victimes d'Arès avaient encor leurs armes couvertes de leur sang. En foule, ils accourraient à l'entour de la fosse, avec des cris horribles : je verdissais de crainte. » (HOMÈRE, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2012, chant XI, v. 34-43, p. 136). La mise en gras est de notre fait.

²⁶⁵ « Sacrifice pour l'évocation des morts, titre du XI^e chant de l'*Odyssée* [...]. » (BAILLY, Anatole et al., *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000, entrée « νέκτια », p. 1317).

que l'arrivée des morts va prendre une tournure hyperbolique et caricaturale. Dans les deux premiers bandeaux de cette planche, Atalante et ses compagnons sont représentés en train de se battre contre les morts. C'est à ce moment-là que le lecteur peut définir les défunts comme étant plus précisément des zombies, créatures terrifiantes dont Maxime Coulombe retrace les origines²⁶⁶. Selon lui, les zombies sont des créatures issues du folklore haïtien et intégrées dans la culture populaire par le biais des films de George A. Romero dans les années 60. Dans les films de ce réalisateur, les zombies sont pour la première fois des créatures véritablement mortes et végétatives. La transmission du mal par morsure apparaît plus tard, dans des films comme *Resident Evil*. Ainsi, les zombies que nous retrouvons dans la bande dessinée de Crisse semblent peut-être inspirés des films de Georges A. Romero car leur état « végétatif » est perceptible au travers des paroles d'Atalante dans le deuxième bandeau : « Ils sont lents et pas très vigoureux » (p. 13). De fait, alors que la rencontre des morts et des héros suivait au début les traces littéraires d'Ulysse dans l'*Odyssee*, Crisse a détourné la représentation des défunts, afin qu'elle suive le mythe populaire du zombie. Cela confère aux personnages de sa bande dessinée une dimension anachronique mais qui renforce pourtant cette image de héros puisqu'ils parviennent à rester saufs suite à cette attaque. Comme nous l'avons vu dans le propos de Maxime Coulombe, là est tout l'enjeu des films du XX^e et XXI^e siècles qui traitent de zombies : le(s) héros qui fui(en)t les monstres doi(ven)t survivre. La représentation des zombies dans cette bande dessinée fait également référence à d'autres œuvres du 7^e art, comme le film *Resident Evil* ou encore la série *Walking Dead*²⁶⁷, dans laquelle les survivants doivent frapper les créatures à la tête pour les éliminer définitivement. En effet, le lecteur de la

²⁶⁶ COULOMBE Maxime, *Petite Philosophie du Zombie*, Paris, PUF, coll. « La Nature humaine », 2012, p. 160, consulté sur OpenEdition, <https://urlz.fr/cyO2> le 31/03/20.

²⁶⁷ ANDERSON Paul. W. S, *Resident Evil*, (Constantin Film, Davis Film, Impact Pictures, New Legacy Films, 2002, 100 minutes) ; DARABONT Frank, KIRKMAN Robert, OCS, *The Walking Dead* (2010-2020), (Vahalte Motion Pictures, Circle of Confusion, AMC Studios, DarkWoods Production).

bande dessinée de Crisse peut apercevoir Héraclès faire une démonstration de force en assenant des coups de massue à quelques créatures. De plus, comme dans le film *Resident Evil*, les morsures de ces créatures sont contaminantes et transforment leur victime en un de leurs congénères, comme nous pouvons le voir aux pages 14-15 du tome 6. Un des Argonautes a été mordu par l'un des morts et ne tarde pas à se transformer en mort-vivant. Ajoutons également que la couleur verdâtre dont sont affublés les morts peut être perçue comme un renversement de ce qui est raconté chez Homère. Plus explicitement, alors qu'Ulysse dans son récit associe la couleur verte à la crainte (χλωρὸν δέος ἦραι), les morts dans la bande dessinée sont justement recouverts de cette couleur-là, comme si la peur dont a été victime le héros homérique avait fait corps avec l'objet terrifiant.

La rencontre des morts en surface n'est pas la seule référence qui rapproche Atalante du monde héroïque. Alors que la jeune femme, sur les conseils d'Argos, décide de se rendre aux Enfers afin de demander l'aide d'Hadès, Atalante va suivre les pas d'une autre héroïne antique. Il s'agit de Psyché dans l'œuvre de La Fontaine *Les Amours de Psyché et de Cupidon* et également dans l'œuvre qui l'a inspiré, *Les Métamorphoses* d'Apulée (chants IV et VI)²⁶⁸. Les allusions à l'histoire de Psyché commencent dès la page 19 de la bande dessinée avec l'apparition d'un labyrinthe, situé avant les portes des Enfers. En effet, dans le dernier bandeau de cette planche, Atalante et ses compagnons se retrouvent face à un dédale. Si pour la Psyché de La Fontaine, le labyrinthe se situe après la traversée à bord de la barque de Charon, pour Atalante, c'est le premier obstacle qu'elle rencontrera sur le chemin des Enfers. Peu importe, la référence au mythe de Psyché sous la plume de La Fontaine est bien là. En effet, l'auteur ne s'attarde pas sur la traversée du labyrinthe par son héroïne, celle-ci est simplement mentionnée : « Aussitôt qu'elle fut sortie du

²⁶⁸ APULÉE, *Les Métamorphoses*, tome II, traduit par Paul Vallette, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des universités de France », 1941.

labyrinthe, les deux démons l'abordèrent, et lui firent voir les singularités de ces lieux²⁶⁹. » À l'image de la brièveté du parcours de Psyché à l'intérieur du labyrinthe, Atalante ne s'encombre pas de ce nouvel obstacle et prend l'initiative de passer au-dessus en se déplaçant sur les murs du dédale, comme nous pouvons le voir dans la double planche aux pages 22-23.

Après avoir traversé le labyrinthe, Atalante et ses compagnons arrivent aux portes des Enfers. C'est à cet instant que l'aventure de la chasseresse va rejoindre la tradition des voyages des héros grecs et latins en faisant référence au motif de la *catabase* (κατάβασις), c'est-à-dire la descente dans un lieu souterrain²⁷⁰. Atalante entre à son tour dans les Enfers, comme de nombreux héros l'ont fait dans la mythologie gréco-latine : Héraclès, Orphée, Énée ou encore Psyché. Dans le deuxième chapitre de son ouvrage consacré à l'initiation du héros, Joseph Campbell perçoit, dans le motif de la descente dans le royaume des Morts, une épreuve type du voyage du héros :

Enfin Psyché reçut l'ordre de se rendre, munie d'une cassette, aux abîmes du monde infernal et de rapporter celle-ci remplie de beauté. Mais une haute tour lui dit comment descendre aux Enfers, lui donna des pièces de monnaie pour Charon et des gâteaux pour Cerbère et la mit sur la voie. La descente de Psyché aux Enfers n'est qu'une de ces innombrables aventures qu'entreprennent les héros de conte de fées et des mythes²⁷¹.

Lors de sa descente aux Enfers, Atalante emprunte un escalier évoquant le motif de la *catabase* (p. 30). C'est une fois parvenue en bas de cet escalier que la chasseresse fait la rencontre du nocher Charon, comme le font quelques héros alors descendus dans les Enfers, tels Psyché, Orphée ou encore Énée. Dans chacun de ses cas, Charon est le passeur d'âmes et c'est lui qui permet au héros de traverser les eaux du Styx. Cependant, la présence du nocher écarte le

²⁶⁹ LA FONTAINE Jean, *Les Amours de Psyché et Cupidon*, édition de Françoise Charpentier, Paris, Flammarion, 1990, p. 176.

²⁷⁰ BAILLY, Anatole *et al.*, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000, entrée « κατάβασις », p. 1027. C'est le nom d'action qui correspond au verbe « καταβαίνω ».

²⁷¹ CAMPBELL Joseph, *Le Héros aux mille et un visages*, Paris, J'ai lu, 2010, p. 138.

personnage d'Atalante des héros homériques car, selon Catherine Cousin, le nom de Charon a été lié au Monde Infernal bien après les textes homériques :

Les textes aussi bien que l'art figuré de l'époque archaïque ont attribué peu d'importance au personnage de Charon. La seule mention littéraire épique se trouve dans la *Minyade* dont Pausanias cite un passage (X, 28, 2). Homère et Hésiode l'ignorent. Charon n'est doté ni de généalogie ni d'aventures et doit tirer ses origines de la croyance populaire. Il se cantonne à son rôle de passeur et de gardien du fleuve infernal. Et c'est surtout à partir du V^e siècle qu'il prendra toute son importance. Les tragiques voient en lui non seulement le passeur des morts, mais aussi le symbole de la mort elle-même. Souvent le concept de la mort est exprimé par l'image de Charon qui attend dans sa barque²⁷².

Ainsi, pouvons-nous ajouter le nom de Thésée et celui de Pirithous à ceux des héros qui sont descendus dans les Enfers, car selon la *Périegèse* de Pausanias dans laquelle il mentionne la *Minyade*, les deux héros ont rencontré le passeur :

ἐπηκολούθησε δὲ Πολύγνωτος ἀνδοκῆν ποιήσει Μινυάδι· ἔσα γὰρ δὴ τῆι Μινυάδι ἔξ
Θησέα ἔχοντα καὶ Πειρίθουν ἔθ' ἤτοι νέα μὲν νεκυάμβατον, ἠγόγεραιός πορθμεὺς ἦεν
Χάρων, οὐκ ἔλαβον ἔνδοθεν ὄρμου. αὐτοῦ τῶ οὐκ Πολύγνωτος γέροντα ἔγραμμεν
ἤδη²⁷³ (PAUS. *Per.* X, 28, 2)

Dans la bande dessinée *Atalante, la légende*, la représentation de Charon reste fidèle à la tradition puisque le nocher est bien indissociable de sa barque. Cependant, nous pouvons attribuer une dimension caricaturale au personnage car lors de son apparition (p. 33), Charon réclame un paiement pour la traversée, alors même qu'il n'a pas encore rejoint l'autre rive. En effet, cela peut être une référence claire aux passages des héros dans les Enfers car certains lui ont réglé leur dû. Psyché, par exemple, doit donner des oboles au passeur chez La Fontaine :

²⁷² COUSIN Catherine, *Le Monde des Morts, Espaces et paysages de l'Au-delà dans l'imaginaire grec d'Homère à la fin du V^{ème} siècle avant J. C.*, Paris, L'Harmattan, coll. « Kubaba », 2012, p. 255.

²⁷³ « Je crois que Polygnote a suivi le poème intitulé *La Minyade*, où le poète en parlant de Thésée et de Pirithoüs dit que ces héros étant arrivés sur le bord de l'Achéron, il se trouva que le vieux nautonnier qui passe les morts dans sa barque était de l'autre côté de l'eau. Car il peint Charon d'un âge avancé, apparemment d'après cette idée. » Consulté sur mediterranees.net, <https://urlz.fr/cmvj> le 09/04/20. (F. SPIRO, *Pausaniae Graeciae descriptio*, 3 vol., Leipzig, Teubner, 1903).

Il vous faudra donner à Caron un de ces deniers pour le passage, aussi bien en revenant qu'en allant. C'est un vieillard qui n'a aucune considération pour les belles, et qui ne vous laissera pas monter dans sa barque sans payer le droit²⁷⁴.

Énée, quant à lui, doit offrir un rameau d'or à la reine des Enfers pour payer son droit de pénétrer dans le royaume des Morts et ainsi rencontrer son père, Anchise :

*Quod si tantus amor menti, si tanta cupido est
bis Stygios innare lacus, bis nigra uidere
Tartara, et insano iuuat indulgere labori,
accipe quae peragenda prius. Latet arbore opaca
aureus et foliis et lento uimine ramus,
Iunoni infernae dictus sacer ; hunc tegit omnis
lucus et obscuris claudunt conuallibus umbrae.
Sed non ante datur telluris operta subire
auricomos quam quis decerpserit arbore fetus.
Hoc sibi pulchra suum ferri Proserpina munus
instituit. Primo auulso non deficit alter
aureus, et simili frondescit uirga metallo²⁷⁵. (VIRG. En. II, VI, 133-144)*

Ainsi, le paiement de la traversée est principalement manifeste par un don d'objet précieux, comme le montrent les exemples de Psyché et d'Énée. Si par malheur, le héros n'a rien à offrir à Charon, celui-ci se verra refuser son passage sur l'autre rive, comme ce fut le cas pour Orphée, alors qu'il souhaitait retourner chercher Eurydice après s'être retourné²⁷⁶. De fait, dans la bande dessinée, Atalante et ses amis sont face à un passeur qui semble n'avoir que cette demande à la bouche. En effet, aux pages 34-35, Charon réclame un

²⁷⁴ LA FONTAINE Jean, *Les Amours de Psyché et Cupidon*, édition de Françoise Charpentier, Flammarion, 1990, p. 174.

²⁷⁵ « Mais si tu as dans l'âme une telle passion, un tel désir de traverser deux fois les eaux mortes du Styx, de voir deux fois le sombre Tartare, s'il te plaît d'épuiser un labeur insensé, apprends ce qu'il faut d'abord accomplir. Sur un arbre, entre des branches impénétrables, un rameau se cache dont la baguette souple, dont les feuilles sont d'or, il est voué en propre à Junon infernale ; tout le bois le protège ; les ombres, au creux des vallées obscures, le serrent. Mais à personne il n'est donné d'accéder aux souterrains mystères avant qu'il n'ait de l'arbre détaché la pousse aux cheveux d'or : la belle Proserpine a décidé qu'elle lui serait portée en présent personnel. Le rameau arraché, un autre ensuite, d'or lui aussi, ne manque pas de renaître et cette branche se couvre de feuilles du même métal. » (VIRGILE, *L'Énéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, tome II, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1978, chant VI, v. 133-144, p. 47).

²⁷⁶ Voir OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009, chant X, vers. 72-73, p. 454.

païement, comme le prouvent ses répliques : « Payeeez... », « Il faut payer ! », « Et si vous voulez éviter le Tartare, il faut payer ! », « Il faut payeeer ! ». Le nocher que rencontre Atalante ne suit pas la tradition de son iconographie. Certes, il est reconnaissable grâce à sa barque ainsi qu'à sa perche mais, loin de ce qu'écrivait Catherine Cousin ou encore Pausanias dans sa *Periegèse*, il ne ressemble en rien à un vieillard, comme il a pu être représenté dans le tableau *Traversée du monde souterrain* de Joachim Patinir²⁷⁷ (1520-1524) ou encore dans *Charon and Psyche* de John Roddam Spencer Stanhope²⁷⁸ (1883). Virgile dans l'*Énéide* fait également du passeur un vieillard mais il y a quand même cette impression de revenant renforcée par son aspect effrayant et presque mort (*cruda uiridisque senectus*) :

*Portitor has horrendus aquas et flumina seruat
terribili squalore Charon, cui plurima mento
canities inculta iacet, stant lumina flamma,
sordidus ex umeris nodo dependet amictus.*

*Iipse ratem conto subigit uelisque ministrat
et ferruginea subuectat corpora cumba,*

*iam senior, sed cruda deo uiridisque senectus*²⁷⁹. (VIRG. *En.* II, VI, 298-304)

Sur le dessin de Grey, Charon a le même aspect que les morts préalablement rencontrés par la chasseresse : une peau verdâtre, un regard vide qui luit sous un capuchon. Selon Catherine Cousin, le passeur est le symbole de la mort dans l'Antiquité. Dans la BD de Crisse, le symbolisé (la mort) s'est uni au symbolisant (le passeur) puisque Charon arbore les caractéristiques des

²⁷⁷ PATINIR Joachim, *Traversée du monde souterrain*, 1520-1524, Huile sur panneau, 64x103 cm, Musée du Prado, Madrid. Voir Annexe XI, Fig. 54.

²⁷⁸ STANHOPE John Roddam Spencer, *Charon and Psyche*, 1883, Huile sur toile, 138,4x95,2 cm, Roy Miles, Collection Privée.

²⁷⁹ « Un passeur effrayant monte la garde près de ces flots mouvants, Charon, sale, hérissé, terrible ; des poils blancs foisonnent incultes sur son menton, ses yeux fixes sont de flamme ; un menton sordide est noué sur ses épaules et pend. Il pousse lui-même la barque avec une perche, sert les voiles et dans sa gabare noircie transporte les corps ; vieux, sans doute, mais c'est un dieu, une vieillesse verte et pleine de sang. » (VIRGILE, *L'Énéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, tome II, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1978, chant VI, v. 298-304, p. 53).

zombies donc d'un corps sans vie. Certes, contrairement à ses congénères, le nocher peut dialoguer mais son discours reste limité et démontre qu'il ne comprend pas ce que lui raconte la chasseresse. En effet, alors qu'elle s'efforce de lui expliquer qu'elle est bel et bien en vie, le passeur est persuadé qu'elle est morte et réclame coûte que coûte son dû. De plus, l'allongement de la terminaison du verbe « Payeeez » contribue à la zombification du personnage et met l'accent sur cette demande pressante.

Le voyage d'Atalante dans les Enfers va alors se séparer de la tradition épique. Ne pouvant traverser les eaux en compagnie de Charon, la jeune femme emprunte une autre voie, indiquée par Niké. Cet autre chemin mène Orphée, Méléagre, Atalante, Pyros et Niké directement dans le palais d'Hadès et plus particulièrement dans la chambre de Perséphone (p. 37). Si le lecteur peut supposer que la chasseresse parvient bien vite à ses fins en pénétrant dans la demeure d'Hadès, l'irruption du personnage de Perséphone permet de modifier une fois de plus le cours des événements et intègre une nouvelle référence littéraire à la quête d'Atalante : le passage consacré à l'histoire d'Amour et de Psyché aux chants IV et VI du roman d'Apulée intitulé *Métamorphoses* (ou *L'Âne d'or*). Perséphone est retenue et esseulée, telle Rapunzel. Dans la planche (p. 38), le lecteur constate que l'épouse d'Hadès est isolée dans une haute tour contre son gré, comme elle l'avoue : « Il ne supporte pas que quoi que ce soit sorte de son royaume. Même moi n'y suis autorisée qu'une fois l'an. » puis, d'ajouter : « Précisément ! Et ravie de croiser des vivants en ces lieux sordides... ». Cette dernière réplique est l'élément qui permet à l'expédition d'Atalante dans les Enfers de prendre le chemin de l'une des quêtes de Psyché chez Apulée. En effet, comme Vénus investit Psyché d'une nouvelle tâche, Perséphone donne un nouveau but à Atalante : récupérer l'eau du Styx dans une besace. Un même but réunit l'héroïne d'Apulée et celle de Crisse mais les deux femmes n'emploient pas les mêmes moyens pour y

parvenir. Psyché obtient l'eau du Styx après avoir bénéficié de l'aide d'un aigle, comme elle ne pouvait s'engager sur un terrain si escarpé :

At illa studiose gradum celerans montis extremum petit cumulum certe uel illic in uitae pessimae finem. Sed cum primum praedicti iugi conterminos locos appulit, uidet rei uastae letalem difficultatem. Namque saxum immani magnitudine procerum et inaccessa salebritate lubricum mediis e faucibus lapidis fontes horridos euomebat, qui statim proni foraminis lacunis editi perque procliue delapsi et angusti canalis exarato contacti tramite proxumam conuallem latenter incidebant. Dextra laeuaque cautibus cautis proserpunt ecce longa colla porrecti saeui dracones inconiuae uigiliae luminibus addictis et in perpetuam lucem pupulis excubantibus. [...] Sic impossibilitate ipsa mutata in lapidem Psyche, quamuis praesenti corpore, sensibus tamen aberat et inextricabilis periculi mole prorsus obruta lacrumarum etiam extremo solacio carebat.

[...] Nam supremi Iouis regalis ales illa repente propansis utrimque pinnis affuit rapax aquila memorque ueteris obsequii, quo ductu Cupidinis Ioui pocillatorem Phrygium substulerat, opportunam ferens opem deique numen in uxoris laboribus percolens alti culminis diales uias deserit et ob os puellae praeuolans incipit: "[...] Sed cedo istam urnulam", et protinus adrepta complexaque festinat libratisque pinnarum nutantium molibus inter genas saeuientium dentium et trisulca uibramina draconum remigium dextra laeuaque porrigens nolentes aquas et ut abiret innoxius praeminantes excipit, commentus ob iussum Veneris petere eique se praeministrare, quare paulo facilior adeundi fuit copia²⁸⁰. (APUL. M. II, VI, XIV-XV)

²⁸⁰ « Psyché s'empresse et, hâtant le pas, se dirige vers le sommet de la montagne, pour y trouver au moins le terme d'une vie lamentable. Mais à peine parvenue aux lieux avoisinant la crête désignée, elle voit l'immensité de l'entreprise et ses difficultés mortelles. Car c'était un rocher démesurément haut, rugueux, glissant, inaccessible. Des entrailles mêmes de la pierre, il vomissait des eaux repoussantes qui, à peine échappées des cavités aux ouvertures inclinées, dévalaient le long de la pente, se frayaient un chemin par un étroit canal où elles se perdaient, et tombaient inaperçues dans la vallée voisine. À droite aussi et à gauche, du creux des rochers émergent en rampant et allongeant le cou des dragons sanguinaires, dont les yeux, astreints à veiller, ne se ferment jamais, dont les prunelles font le guet, perpétuellement ouvertes à la lumière. [...] Pétrifiée alors devant une impossibilité manifeste, Psyché, bien que physiquement présente, perdit toute conscience absolument écrasée par le poids d'un péril inextricable ; il ne lui restait même pas la suprême consolation des larmes. [...] Car soudain voici paraître, les ailes éployées, l'oiseau royal de Jupiter souverain, l'aigle ravisseur. Se souvenant que jadis, ministre complaisant, il avait, sous la conduite de Cupidon, enlevé pour Jupiter l'échanson phrygien, il voulait, par une aide opportune, honorer la puissance du dieu dans les épreuves de son épouse. Il abandonne donc les radieux chemins de la voûte céleste, et s'en venant voler sous les yeux de la jeune femme, il lui adresse la parole : « [...] Mais donne-moi cette urne. » Il la saisit, l'entoure de ses serres et, faisant diligence, il balance la masse oscillante de ses ailes, étend ses rémiges à droite et à gauche, passe entre les dragons, leurs mâchoires aux dents cruelles, leurs langues où vibre un triple dard. Les eaux se refusent et l'avertissent avec menaces de se retirer sans dommage : il répond qu'il vient là par ordre de Vénus, qu'il est à son service, et cette invention lui ménage un accès un peu plus facile. » (APULÉE, *Les*

Dans le tome 6 de la bande dessinée, Atalante se montre débrouillarde et prélève l'eau dans l'outre d'huile qui servait à assouplir sa tunique (p. 42). La jeune femme, seule actrice dans la réussite de sa quête, n'est en effet pas ralentie pas l'environnement rocailleux qui constitue un paysage montagneux pouvant être caractéristique des Enfers homériques :

En ce qui concerne les éléments de paysage, Aristophane reste aussi fort proche d'Homère. Quelques allusions, quoique rares, dans les *Grenouilles* prouvent que l'on a à faire [*sic*] à un paysage rocailleux, voire montagneux²⁸¹.

De plus, Atalante évolue dans une représentation des Enfers qui semble fortement se rapprocher de la tradition des représentations des lieux infernaux, ne serait-ce que par la noirceur des lieux : « L'inquiétude qu'inspire aux mortels la vision du paysage infernal est renforcée par l'étrangeté des bruits que l'on y perçoit, et surtout par l'absence permanente de lumière²⁸² ». Ajoutons également que si dans l'histoire de Psyché, les eaux du Styx sont gardées par de terrifiants dragons, c'est Hadès lui-même qui surveille l'eau du Styx chez Crisse. En effet, comme les dragons, le roi des Enfers observe Atalante du haut des rocailles de son domaine. Le dieu apparaît dans le deuxième et le troisième bandeau de la planche. La contre-plongée lui confère un aspect inquiétant et dangereux. Le resserrement sur son visage dans la dernière case de la planche a pour effet de créer une insistance sur le caractère sacrilège de l'acte de la chasserresse.

Il est enfin une dernière comparaison que nous pourrions établir entre Atalante et les héros épiques gréco-latins lors de leur *catabase*. Durant leur passage dans le monde souterrain, nombreux sont les héros qui ont croisé la route de plusieurs suppliciés. Nous nous concentrerons sur Ulysse qui, au

Métamorphoses, tome II, traduit par Paul Vallette, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1941, chant VI, §XIV-XV, p. 83-85).

²⁸¹ COUSIN Catherine, *Le Monde des Morts, Espaces et paysages de l'Au-delà dans l'imaginaire grec d'Homère à la fin du V^{ème} siècle avant J. C.*, Paris, L'Harmattan, coll. « Kubaba », 2012, p. 113.

²⁸² *Op. cit.* p. 124.

chant XI de l'*Odyssée*, rencontre de nombreux personnages parmi les morts : Tirésias, sa mère, les femmes et enfants de héros, les héros eux-mêmes, comme Achille, Héraclès ou encore Ajax. Mais le roi d'Ithaque aperçoit également les grands damnés des Enfers, tel Tantale. Comme le fait remarquer à son propos Silvia Milanezi, « le poète de l'*Odyssée* n'évoque pas son crime qui, selon certains, comprenait le vol (du nectar et de l'ambrosie), le parjure, la révélation de secrets divins²⁸³ ». Alors faut-il en conclure que les suppliciés trouvent leur place dans les Enfers après avoir outragé les dieux ? Comme Ulysse dans l'*Odyssée*, Atalante croise le chemin d'un damné à la fin du sixième tome. C'est au début du septième tome que celui-ci, un géant, lui dit qu'il se nomme Eurymédon et qu'il n'a pas sa place aux Enfers. Certes, ses actions ont mis les dieux en colère puisque son erreur résulte du fait d'avoir posé la main sur Héra, lors d'une ancienne guerre opposant les dieux aux géants. D'après le géant Eurymédon, il est accusé à tort et n'a jamais voulu violenter la déesse. Pour cette méprise, le voici qui purge sa peine, enchaîné au fond du Tartare. Alors que dans l'épopée homérique, le héros n'interfère pas dans le châtement du supplicié, Atalante libère Eurymédon et se montre même compatissante : « Nous sommes dans la même galère, Géant. Nous aussi, nous voulons sortir d'ici. » (p. 7). Cette action et ces paroles confèrent à Atalante une caractéristique allant de pair avec la fougue de son personnage : un désir de liberté.

C'est donc en empruntant la voie de la *catabase* initialement attribuée aux héros grecs que la chasseresse s'inscrit peu à peu dans la lignée des héros épiques. Même si la jeune femme s'est détournée des chemins traditionnels empruntés par les héros de son temps, Atalante a toujours pu maintenir un lien avec eux, que ce soit dans ses quêtes ou encore en croisant le chemin des

²⁸³ HOMÈRE, *Odyssée*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2012, chant XI, v. 582, p. 179, note 104.

damnés du Tartare. Simplement, la jeune femme a démontré à travers ces exemples qu'elle était capable de dépasser les actions effectuées par les héros en faisant preuve d'autonomie ou encore de compassion.

3.2.2.3. *Les interventions divines*

À la lecture de l'*Odyssée* et de l'*Illiade*, le lecteur d'Homère peut remarquer que les dieux et déesses de l'Olympe interfèrent très souvent avec les affaires des hommes. Ils peuvent aider les héros, comme la déesse Ino le fit avec Ulysse. Dans la bande dessinée de Crisse, plusieurs divinités sont présentes. Dans le premier tome de la série, le lecteur fait la connaissance des trois déesses protectrices d'Atalante (Artémis, Héra et Aphrodite) mais également d'une déesse qui ne semble pas favorable à l'idée que l'enfant puisse acquérir le don de la beauté et de la séduction : Héra. Nous verrons alors de quelle façon les déesses présentes dans cette série permettent l'inclusion de la jeune chasserresse dans le cercle des héros de l'épopée.

3.2.2.3.1. *L'aide des trois déesses*

Nous avons précédemment vu que l'arrivée au monde d'Atalante présentait les mêmes caractéristiques que le thème de l'abandon sur les eaux des héros ou encore de l'éducation donnée par une bête sauvage²⁸⁴. Nous savons également que son entrée dans le monde présente de grandes similitudes avec celle de *La Belle au Bois Dormant* de Perrault, Grimm ou encore des studios Disney, car lors de son exposition la petite fille a reçu des dons de la part de déesses bienfaitrices mais également une malédiction infligée par Héra. Il semblerait donc que le personnage d'Atalante, sous la houlette de Crisse,

²⁸⁴ Voir 2.1.1. et 2.1.2.

oscille entre le monde de l'épopée héroïque et celui des contes de fées. Les aspects de la jeune femme qui la lient au domaine des contes sont d'abord expliqués par la présence d'Artémis, Aphrodite et Hécate à ses côtés. Nous verrons donc, dans cette partie, de quelle façon la référence aux dieux des épopées homériques s'associe à celle des fées protectrices des contes.

En premier lieu, nous pouvons avancer le fait que les trois déesses qui veillent sur Atalante s'accordent avec les dieux homériques en ce qu'elles se métamorphosent à chaque fois qu'elles interfèrent dans les aventures de la chasserresse. De fait, ceci est une caractéristique des divinités dans les épopées d'Homère car, comme l'écrit Pierre Vidal-Naquet, « les dieux interviennent constamment dans le récit. Ils se déguisent éventuellement. Athéna, par exemple, apparaît à Ulysse sous la forme d'un jeune berger. Poséidon prend la forme du devin Calchas²⁸⁵ ». Dans la bande dessinée de Crisse, Artémis, Aphrodite et Hécate ne gardent leur apparence originelle que lorsqu'elles accordent des dons à l'enfant dans le tome 1 ou lorsqu'elles apparaissent en rêve à leur protégée dans le troisième tome de la série. D'ailleurs, lors de ce songe, les bienfaitrices d'Atalante sont davantage ancrées dans le rôle des dieux homériques puisque nous retrouvons cette thématique dans l'*Illiade* notamment :

Les dieux communiquent avec les hommes par des songes qui peuvent être parfaitement mensongers, comme on le voit au début du chant II de l'*Illiade*, quand Zeus fait dire à Agamemnon, par rêve interposé, que l'heure est venue de prendre Troie ! Des présages sont lancés qui peuvent être véridiques à condition de trouver un interprète qualifié, comme le devin Calchas. Homère le rappelle au chant II de l'*Illiade*²⁸⁶.

En réalité, aucun devin n'est présent dans la bande dessinée mais nous pouvons attribuer ce rôle à la sorcière Félinaé qui, dans un souvenir de la chasserresse, lui a annoncé que des déesses veillaient sur elle. Même si l'apparition de la

²⁸⁵ VIDAL-NAQUET Pierre, *Le Monde d'Homère*, Paris, Perrin, « coll. Tempus », 2002, p. 79.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 88.

sorcière ne se produit pas à la suite du songe d'Atalante afin que Félinaé prononce des présages, la fonction de ce personnage est bien d'appuyer le fait que la jeune femme est sous la protection des divinités. Dans l'avant-dernière case de la page 25 du tome 3, Félinaé fait une démonstration de ses dons divinatoires en se penchant au-dessus de son chaudron d'où s'élève une épaisse fumée verte²⁸⁷. Nous pouvons rapprocher Félinaé de la Pythie de Delphes qui respirait des vapeurs lorsqu'elle prononçait ses présages :

On parlait autrefois de la Pythie, assise sur un trépied au-dessus d'une crevasse de la terre d'où montent des vapeurs d'acide carbonique au fond d'un antre obscur. Après avoir bu de l'eau de la source Castalie et mâché des feuilles de laurier dont elle secoue en même temps une branche, elle entre en transe sous l'effet des vapeurs, l'écume lui monte aux lèvres et dans cet état de névrose hystérique, elle prononce d'une voix entrecoupée des mots sans suite mais groupés en hexamètre²⁸⁸.

La sorcière annonce : « Interrogeons les fumées sacrées du destin... T... Ton futur prend racine dans ton passé ! Des femmes puissantes surveillent ta vie ! D... Des déesses de l'Olympe ! ». Félinaé ne mâche aucune feuille et n'est pas assise sur un trépied. Cependant, la présence de la fumée verdâtre qui monte de son chaudron semble plonger la sorcière dans un état de transe. En effet, dans les vignettes en déconstruction qui rendent compte de l'état psychologique du personnage, sur lequel est centrée la narration, à la fin de la planche (p. 25), son regard semble voilé, comme si elle était dans un état second. En transmettant à Atalante ce secret sur sa vie, Félinaé s'impose comme un lien entre la chasseresse et ses bienfaitrices. De plus, Atalante a été conduite chez la sorcière par le chasseur Kéramidas après avoir perdu son premier sang. Cette action prouve que les dons de la sorcière sont reconnus et c'est une caractéristique importante pour les devins :

Les véritables *manteis* maîtrisent l'interprétation des signes, qui constitue le fondement de la divination technique, mais possèdent aussi la faculté extraordinaire

²⁸⁷ Voir Annexe XI, Fig. 55.

²⁸⁸ ALBERT Vincent, « Jean Defradas, Les thèmes de la Propagande Delphique, 1954 », [Compte-rendu], *Revue des Sciences Religieuses*, 30-3, 1956, p. 288-289.

de communiquer avec les dieux pour transmettre aux humains leurs messages et leur volonté. Le devin homérique est un intermédiaire entre les hommes et les immortels, dans le but d'accomplir le dessein des divinités. [...] Ses performances revêtent une importance inégalée par les autres membres du groupe qui en servent les intérêts. Et c'est précisément ces facultés peu communes qui conduisent les puissants à s'attacher leurs services, tout en n'hésitant pas à blâmer violemment des déclarations gênantes et incontrôlables²⁸⁹.

Le songe qui suit la mention du *flashback* dans lequel apparaît la sorcière, atteste de ses qualités divinatoires puisque Atalante y rencontre pour la seconde fois celles qui veillent sur elle (p. 40).

Outre le fait que les déesses communiquent avec Atalante au-travers de ses rêves, les divinités n'ont de cesse de se transformer afin d'interagir dans la vie de leur protégée. Cette caractéristique que nous présentait Pierre Vidal-Naquet précédemment, nous permet d'explorer les différents types de transformation auxquelles ont recourt les trois déesses. Si Artémis, Aphrodite et Hécate prennent parfois la forme de créatures mythologiques faisant partie intégrante de la quête de la jeune femme (les Gorgones à la page 27 du tome 4) ou encore des guerrières amazones à la page 48 du tome 9), les trois déesses semblent préférer les métamorphoses animales. Ainsi, nous pouvons les retrouver dans la peau de dauphins ou encore dans celle d'oiseaux. C'est par le biais de cette dernière transformation qu'une fois de plus, les déesses de la bande dessinée rejoignent les dieux de l'épopée homérique. En effet, à de multiples reprises, les dieux de l'*Iliade* ou encore de l'*Odyssée* sont étroitement liés aux oiseaux :

Au septième chant de l'*Iliade*, nous apercevons Athéna et Apollon sous la forme de vautours ; « ils entendent jouir du spectacle des hommes, assis en rangs serrés, où frissonnent écus, casques et javelines ». [...] il ne se trouve dans l'*Iliade* que des comparaisons où les dieux sont dits pareils aux oiseaux, généralement à cause de leur rapidité ; par exemple, on voit Athéna et Héra marcher « d'une allure toute pareille à celle des timides colombes » Vu l'importance des faits présentés par l'*Odyssée*, il est impossible de ne pas en tenir compte. Quand, après avoir pressé

²⁸⁹ DI SACCO FRANCO Maria Teresa, « Les Devins chez Homère », *Kernos, Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, 13, 2000, p. 45-46.

Télémaque de tenir une assemblée et de partir ensuite à la recherche d'Ulysse, « Athéna s'envole comme un oiseau de mer » [...] ²⁹⁰.

Comme Athéna et Apollon dans l'*Iliade* (chant VII, v. 58-62) observent, transformés en vautours, le combat qui se déroule sous leurs yeux, les déesses, sous leur forme d'oiseaux, contemplant le spectacle que leur offrent les hommes. Ainsi dans le deuxième tome de la série (p. 31), le lecteur peut apercevoir chacune des divinités métamorphosées en un oiseau qui la représente. Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'Apollon et Athéna se soient changés en vautours car ces oiseaux sont des charognards et se repaissent de cadavres, lesquels ne tarderont pas à joncher le sol. Artémis, Aphrodite et Hécate sont respectivement sous la forme d'une crécerelle, d'une colombe et d'un corbeau, en fonction de ce à quoi elles sont affiliées. La crécerelle est un oiseau de chasse, le corbeau est un oiseau associé aux maléfices et la colombe est un symbole de l'amour. Sous cette forme, les divinités n'interfèrent pas dans la quête d'Atalante et se contentent d'observer, comme en témoigne la remarque d'Aphrodite : « Elle a l'air de ne pas trop mal s'en sortir, notre petite protégée ! ». Plus loin dans la série, à la page 46 du tome 11, les déesses reprennent une forme ornithologique et sont une fois de plus dans une position d'observation. Au deuxième bandeau de la planche, les voici posées sur une tenture en train de commenter les événements qui se sont bien déroulés grâce à elles : « C'est une bonne nouvelle, ça ! ».

Enfin, le sacrifice est un élément important concernant les dieux dans les épopées homériques : « le mode normal de communication entre les hommes et les dieux est le sacrifice sanglant, depuis la modeste offrande d'un mouton jusqu'à l'hécatombe qui voit périr cent bœufs, dont la viande est distribuée aux participants ²⁹¹. » Si dans la bande dessinée de Crisse ne figure aucun sacrifice

²⁹⁰ LAVOIE Guy, « Sur quelques métamorphoses divines dans l'*Iliade* », *L'Antiquité classique*, 39-1, 1970, p. 29-30.

²⁹¹ VIDAL-NAQUET Pierre, *Le Monde d'Homère*, Paris, Perrin, « coll. Tempus », 2002, p. 89.

d'animaux, il existe tout de même une offrande de sang dans le tome 11 de la série (p. 36 et p. 42). Atalante est à l'origine de cette offrande et dépose son propre sang sur les pieds d'une statue à l'effigie d'Artémis, la déesse de prédilection de son homologue mythologique. Nous pouvons citer ici Émile Benveniste qui a établi les caractéristiques du don et de l'échange dans les civilisations archaïques :

Dans la plupart des langues indo-européennes, « donner » s'exprime par un verbe de la racine *dō- qui fournit aussi un grand nombre de dérivés nominaux. Aucun doute ne semblait possible sur la constance de cette signification, jusqu'au jour où l'on a établi que le verbe hittite *da- signifie non « donner », mais « prendre »²⁹².

Ainsi le don dans l'Antiquité nécessiterait un échange. Atalante donne son sang en échange d'une aide divine. Dans son étude sur de nombreux termes liés à l'action du don, de l'échange, Benveniste décèle également une forme de don qui implique une « fidélité personnelle », « c'est-à-dire la liaison qui s'établit entre un homme qui détient l'autorité et celui qui lui est soumis par un engagement personnel²⁹³ ». Dans la bande dessinée, il ne s'agit pas d'un échange entre deux personnes de sexe masculin mais d'un échange entre une femme et sa déesse protectrice. Le terme *fides*, rattaché à la notion de « fidélité personnelle », entretient également un lien avec la prière des mortels aux dieux selon Benveniste :

Ce terme figure dans une autre locution bien connue où le sens prête aussi à rectification. C'est l'appel : *pro diuom fidem*, pour obtenir le secours des dieux, ou encore : *di, obsecro uestam fidem*, « Dieux, je demande en supplication votre *fides* ». De ce que *fides* désigne la confiance que celui qui parle *inspire* à son interlocuteur, et dont il jouit auprès de lui, il résulte que c'est pour lui une « garantie » à laquelle il peut recourir. La *fides* que les mortels ont auprès des dieux les assure en retour d'une garantie : c'est cette garantie divine qu'on invoque dans la détresse²⁹⁴.

²⁹² BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, tome 1, Paris, Gallimard, 1966, p. 316.

²⁹³ BENVENISTE Émile, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes, Économie, parenté, société*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, p. 104.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 117.

Ici, en donnant son sang, Atalante offre ce qu'elle a de plus précieux à la déesse. Ce don est le symbole de son dévouement à Artémis et atteste également de la *fides* d'Atalante lorsqu'elle applique son sang sur les pieds de la statue. Nous pouvons mettre la page 36 en corrélation avec la prière d'Atalante dans la *Thébaïde* de Stace que nous évoquons dans la première partie de notre travail²⁹⁵ (IX, v. 570-636). En effet, la dimension sacrée apportée par le don du sang de la chasseresse semble contribuer à relier l'histoire d'Atalante à ses origines mythologiques. Si dans le texte de Stace, Atalante ne dépose pas son sang sur la statue de Diane, elle lui demande en revanche de veiller sur son protégé, son fils Parthénopée. Dans la BD, Atalante adresse la même demande à Artémis. Cependant, il ne s'agit pas de son fils mais d'Antigas, un jeune garçon que la chasseresse a pris sous sa protection afin qu'il gagne les jeux. De même que l'Atalante de Stace souhaite que son fils survive à la guerre contre Thèbes, celle de Crisse demande qu'Antigas soit épargné lors des jeux :

« Demain il va affronter les plus grands athlètes de la région. Il est trop jeune et n'a aucune chance face à eux ». Dans la continuité du texte de Stace, lors de la réitération de sa prière dans la bande dessinée, la statue sur laquelle Atalante a pris l'habitude d'offrir son sang à Artémis semble prendre vie. Dans le texte de Stace, c'est par le biais des larmes versées que la statue semble être vivante. Dans la dernière case de la page 42, la statue d'Artémis prend un air outragé face aux propos tenus par Héraclès : « Demain, il va falloir se débrouiller seul ! ». Le fait que la statue prennent soudainement vie est visible par les traits d'étonnement qui entourent son visage²⁹⁶. De plus, ses yeux ont changé d'expression en regardant vers le bas, tandis qu'à la seconde case de la page 36, ils regardaient au loin. Cela prouve qu'Artémis reste stupéfaite en entendant les mots d'Héraclès. Cela fait un certain temps que les héros ne se débrouillent pas seuls ! Ainsi, que ce soit par les songes, par les métamorphoses ou encore par

²⁹⁵ Voir 1.1.2, p. 20.

²⁹⁶ Voir Annexe XII, Fig. 57-58.

les offrandes qu'elles reçoivent, les trois déesses protectrices d'Atalante semblent être inspirées de certaines caractéristiques des dieux présents dans les épopées.

Cependant, une autre inspiration littéraire est visible par les actions des trois divinités de la bande dessinée : celle des contes de fées. En effet, nous avons dit précédemment que les dons offerts à Atalante lors de sa naissance par Artémis, Hécate et Aphrodite dans le premier tome sont une référence aux dons que reçoit la Belle au bois dormant dans son berceau. Pour aller plus loin dans cette voie, nous analyserons précisément de quelles manières les déesses protectrices d'Atalante suivent le modèle de la Fée Marraine présente dans la littérature médiévale.

Tout d'abord, les déesses sont assimilables aux fées en ce qu'elles sont trois. En effet, dans l'ouvrage référençant les origines des fées en littérature, Laurence Harf-Lancner apporte cette précision :

Pour Alfred Maury [...], les fées seraient nées d'une contamination des « tria Fata », « des Fatuae », et des déesses mères de la religion gauloise, souvent associées en triade. Ainsi se serait développé, en Gaule romaine, le culte d'une triade de divinités à la fois bienfaites et redoutables, liées au culte de la fécondité, assistant à la naissance des enfants pour faciliter le travail de la mère avant de fixer la destinée du nouveau-né²⁹⁷.

Si leur nombre autour du couffin d'Atalante est un vestige hérité d'une « triade de divinités gauloises », Artémis, Hécate et Aphrodite assument également une fonction de fées issues du folklore antique en ce qu'elles attribuent à l'enfant des dons, marqueurs importants de sa destinée. Nous pouvons également penser à la Triade lunaire qui relie Hécate, Artémis et Séléné. Artémis est associée aux accouchements et « envoie aux femmes qui meurent en couches le mal qui les

²⁹⁷ HARF-LANCNER Laurence, *Les Fées au Moyen Âge, Morgane et Mélusine, La Naissance des fées*, sous la direction de J. Dufournet, Paris, Librairie Honoré Champion, coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1984, p. 18.

emporte²⁹⁸ ». En effet, le lecteur sait que les déesses n'étaient pas présentes à la naissance d'Atalante mais c'est bien la question de la destinée, propre aux origines de la fée, qui rassemble les trois déesses. C'est Aphrodite au deuxième bandeau de la page 7 qui donne à ses compagnes, ainsi qu'à elle-même, la responsabilité de l'avenir de la petite fille : « Laissons là nos querelles de mégères divines et préoccupons-nous plutôt de son futur. » Selon Laurence Harf-Lancner, l'importance de la destinée dans la fonction de la Fée Marraine est due au trois Parques antiques qui décidaient de l'avenir des hommes (p. 9). Nous pouvons ajouter à cela l'influence des Moires grecques qui, comme les Parques, sont :

[...] les trois sœurs, Atropos, Clotho et Lachésis, qui, pour chaque mortel, réglaient la durée de sa vie depuis la naissance jusqu'à la mort, à l'aide d'un fil, que l'une filait, que la seconde enroulait et que la troisième coupait, lorsque la vie correspondante était achevée²⁹⁹.

Les Parques sont également des divinités liées à la destinée et comme les Moires, sont des fileuses associées à la naissance, à la vie et à la mort. Elles portaient le nom de « Tria Fata », ce qui permet bel et bien de les associer à cette triade de divinité³⁰⁰.

Bien plus que la simple décision de la destinée de l'enfant, les fées, dans la littérature médiévale peuvent également interférer dans les aventures de leur protégé. Laurence Harf-Lancner cite un extrait du *Cléomadès* d'Adenet le Roi (1270) dans lequel le héros justifie son arrivée dans le palais d'une princesse par l'intervention de « fees ». Comme les fées de cette histoire, les déesses vont aider leur protégée à plusieurs reprises dans la bande dessinée, afin que son destin puisse s'accomplir. Par exemple, à la page 26, Hécate se dissimule dans

²⁹⁸ GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Les Belles Lettres, PUF, 2002, entrée « Artémis », p. 52.

²⁹⁹ GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Les Belles Lettres, PUF, 2002, entrée « Moires », p. 300.

³⁰⁰ *Op. cit.* entrée « Parques », p. 348.

la branche sacrée qui servira à sculpter la figure de proue de l'Argo. C'est grâce à son intervention qu'Atalante se voit attribuer la possibilité de gagner sa place à bord de l'Argo et de participer ainsi à la quête de la toison d'or. Dans le tome 5 (p. 30), les trois déesses se sont métamorphosées en hydre afin de convaincre Atalante d'apprendre le langage des « écailles ». Après leur entrevue, qui n'a pas été efficace, les déesses retrouvent leurs apparences divines. Les propos que tient Aphrodite à ses comparses mettent en relief le deuxième rôle de la Fée Marraine avancé par Laurence Harf-Lancner : « Bon, d'accord, on l'a comblée de nos vœux à sa naissance. Mais vous savez bien que cela ne suffit pas ». La réplique de la déesse tend à faire comprendre au lecteur qu'une fois les dons accordés à l'enfant, les déesses ont obligation de veiller sur la bonne réalisation de sa destinée.

3.2.2.3.2. *La colère d'Héra*

La présence d'Héra dans la bande dessinée de Crisse introduit encore davantage Atalante dans le monde héroïque antique puisqu'elle est l'élément qui permet à la chasseresse de suivre le thème du héros provoquant malgré lui la colère d'un dieu ou d'une déesse. Selon Pierre Lévêque,

le corpus des mythes helléniques mérite une attention toute particulière, s'étendant sur plus de deux millénaires. La colère y représente une source inépuisable d'inspiration, et ce depuis Homère et Hésiode où elle est un des moteurs incontournables de l'action divine et héroïque³⁰¹.

De fait, la colère divine provoque de nombreuses aventures comme celle d'Ulysse dans l'*Odyssée* où la colère de Poséidon est à l'origine du retour difficile du héros dans sa ville natale. Il semblerait que la querelle du roi

³⁰¹ LÉVÊQUE Pierre, « Colère et sacré, Pistes de réflexion. Recherches franco-brésiliennes », *La Colère et le sacré*, Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, n° 755, 2000, p. 13.

d'Ithaque et du dieu des mers ait inspiré bon nombre d'adaptations cinématographiques traitant d'autres héros. Prenons l'exemple du *Hercule* des studios Disney dans lequel les douze travaux du héros ont été réutilisés pour apparaître en tant qu'épreuves envoyées par le dieu des Enfers, Hadès, afin de lui nuire³⁰². Dans la même catégorie, le film d'animation *Sinbad, la légende des Sept Mers*³⁰³ reprend le thème du voyage en mer du marin Sinbad, relaté à l'origine dans *Les Mille et une nuits*³⁰⁴, pour le transformer en épopée nautique dans laquelle le héros est sans cesse confronté à la colère de la terrifiante Éris, déesse de la discorde, qui initialement ne figure pas dans le conte de Schéhérazade. Remarquons également que dans *Hercule* ou encore dans *Sinbad, la légende des Sept Mers*, la manière dont les dieux imposent des épreuves aux hommes est représentée de la même façon : les dieux sont démesurément grands et utilisent des figures représentant les monstres envoyés au héros³⁰⁵. Dans le cas d'Hadès, cela peut même ressembler à une sorte de jeu de plateau. Ainsi, d'après ces exemples tirés du 7^e art, les dieux semblent voir dans leur querelle avec les hommes une forme de divertissement. Cette hypothèse peut être illustrée par les propos de la divine Héra qui répond à la question d'Amphibiax, sa créature sifflante, dans un *flashback* destiné à la présenter au lecteur :

AMPHIBIAX.- Ne serait-il pas judicieux de dévorer la petite dès à présent ? Elle est appétissante en plus...

HÉRA.- Amphibiax ... Tu es navrant ... Le plaisir des dieux est de compliquer l'évident. Je m'occuperai du destin de cette petite chose blonde plus tard³⁰⁶...

³⁰² Voir MUSKER John, CLEMENTS Ron, *Hercule [Hercules]*, Walt Disney Pictures, 1997.

³⁰³ Voir GILMORE Patrick, JOHNSON Tim, *Sinbad, la légende des Sept Mers [Sinbad, Legend of the Seven Seas]*, DreamWorks SKG, 2003, 86 minutes.

³⁰⁴ Voir *Les Mille et une nuits, Contes arabes*, tome 1, traduction d'Antoine Galland, Garnier-Flammarion, « Histoire de Sinbad le marin », p. 228-291.

³⁰⁵ Voir Annexe XII, Fig. 59-60.

³⁰⁶ CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 5, Calais et Zétès*, Toulon, Soleil, 2012, p. 31.

Le terme de « plaisir » ainsi que la locution adverbiale « plus tard » prouvent que, pour Héra, interférer dans le destin d'Atalante de manière malveillante s'apparente à une forme de passe-temps, à garder pour un moment plus opportun. En plaçant Atalante sous la protection d'Amphibiax (p. 32) : « Si tel est le cas, protège-la. Retiens qu'elle est ma chose ! Seule moi, décide de sa vie ou de sa mort. » Héra établit un premier lien entre la chasserresse et son destin mythologique. En effet, Amphibiax est en réalité une nymphe maudite, métamorphosée en serpent qui change constamment de sexe. Dans la littérature française, le serpent est un symbole de la séduction féminine, de la métamorphose mais également de la mort, par son venin³⁰⁷. La créature serait donc la représentation de ce qui attend Atalante : la tentation charnelle amènera la métamorphose de la chasserresse et par conséquent la mort de son enveloppe humaine. Une réplique d'Héra appuie à nouveau l'hypothèse du jeu en ce qu'elle dit à Hermès : « Je m'occuperai de ces aventuriers plus tard. Pour le moment... Seule cette brise me semble digne d'intérêt » (tome 5, p. 5). Atalante présenterait donc, pour la reine des dieux, encore moins d'intérêt qu'un élément immatériel comme le souffle du vent. À cet instant, Héra possède une caractéristique que l'on associe aux déesses grecques : l'adoration des plaisirs. Ce cliché est renforcé par la pose lascive adoptée par la reine des dieux dans la dernière case de la planche.

Outre le fait que Héra trouve un amusement dans le fait de jouer avec la destinée d'Atalante, la déesse conserve une qualité qui lui est propre dans la mythologie : la jalousie³⁰⁸. En effet, c'est en raison de sa célèbre jalousie à l'égard des amantes de son époux, Zeus, que la déesse a jeté une malédiction au-dessus du berceau de la chasserresse dans le premier tome de la série. Dans

³⁰⁷ Voir LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes de la terre*, Paris, Honoré Champion, 2016, entrée « Serpent », p. 447 et 454.

³⁰⁸ Voir GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Les Belles Lettres, PUF, 2002, entrée « Héra », p. 186.

la dernière case de la page 7, Héra apparaît pour la première fois de face et elle affiche une expression indignée, alors qu'en dehors du champ de la case Aphrodite offre beauté et séduction à l'enfant. Comme Héra, au premier bandeau de la planche suivante, décide de faire irruption auprès des déesses-marraines, nous pouvons en déduire que c'est en entendant le deuxième vœu qu'Héra a commencé à haïr Atalante. Nous pourrions alors croire que le fait qu'Atalante possède la séduction et la beauté inquiète la déesse. Peut-être en raison des nombreuses aventures de son époux avec des mortelles ? De fait, sa malédiction est révélatrice du fait que ce don lui a déplu : « Si un être vivant, quel qu'il soit, venait un jour à la posséder, tous deux encourraient les foudres divines.³⁰⁹ » La locution « quel qu'il soit » peut en effet être une allusion au fait que même un dieu, peut-être Zeus, pourrait s'unir à elle. De même, les « foudres divines » seront décuplées par ses soins. Le terme de « foudres » peut également dissimuler un jeu de mot car Zeus, le dieu de la foudre, serait lui-même touché par la colère d'Héra. En prenant le motif de la beauté comme point de départ à son animosité, le personnage d'Héra contribue à rapprocher l'œuvre de Crisse de la Psyché de La Fontaine et d'Apulée car Vénus hait également Psyché pour sa grande beauté :

Elle était telle enfin que le meilleur poète aurait de la peine à en faire une pareille. En cet état, il ne se faut pas étonner si la reine de Cythère en devint jalouse. Cette déesse appréhendait, et non sans raison, qu'il ne fallût renoncer à l'empire de la beauté, et que Psyché ne la détrônât : car, comme on est toujours amoureux de choses nouvelles, chacun courait à cette nouvelle Vénus³¹⁰.

À la lumière de cette comparaison entre Vénus et Héra dont émerge le thème de la beauté comme motif de querelle mais également en partant du postulat dont nous avons parlé précédemment qui rapproche le personnage d'Héra de

³⁰⁹ CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, Soleil, 2000, p. 8.

³¹⁰ LA FONTAINE, *Les Amours de Psyché et Cupidon*, édition de Françoise Charpentier, Flammarion, 1990, p. 51.

celui de la sorcière Maléfique de *La Belle au Bois Dormant* de Disney, nous émettrons l'hypothèse que la reine des dieux peut également être l'allégorie de la sorcière de contes de fées. En détestant Atalante pour sa beauté, Héra emprunte l'espace d'un instant le rôle de la méchante reine dans *Blancheneige* des frères Grimm. En effet, même si Héra n'est pas la belle-mère d'Atalante, la déesse pourrait, comme la reine le désire, ôter la vie d'Atalante (si nous partons du principe que la sanction de sa malédiction soit une transformation en lion, conformément au mythe originel) :

Cependant Blancheneige grandissait et embellissait de plus en plus ; quand elle eut sept ans, elle était aussi belle que la lumière du jour et plus belle que la reine elle-même. Et un jour que celle-ci demandait au miroir :

Petit miroir, petit miroir chéri,

Quelle est la plus belle de tout le pays ?

Il répondit :

Madame la Reine, vous êtes la plus belle ici,

Mais Blancheneige est mille fois plus jolie.

Alors, la reine prit peur et devint jaune et verte de jalousie. Dès lors, quand elle apercevait Blancheneige, son cœur se retournait dans sa poitrine, tant elle haïssait l'enfant. Et sa jalousie et son orgueil ne cessaient de croître comme une mauvaise herbe, de sorte qu'elle n'avait de repos ni le jour ni la nuit³¹¹.

Ainsi, le personnage d'Héra dans la bande dessinée de Crisse oscillerait entre la figure du dieu outragé, désireux se venger et celle de la méchante sorcière de contes de fées qui souhaite se débarrasser d'une princesse bien plus belle qu'elle. L'hypothèse selon laquelle Héra serait également apparentée à la figure de la sorcière peut être accentuée par la présence d'Hermès métamorphosé en corbeau au début du tome 5. En effet, si dans l'Antiquité, le corbeau est un guide qui apporte des présages³¹², il est également associé à la mort car il se repait de la chair des cadavres. Selon le *Dictionnaire des animaux de la littérature française*, le corbeau possède une facette maléfique :

³¹¹ GRIMM Jacob et Wilhelm, *Contes*, traduit par Marthe Robert, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », p. 145.

³¹² BELFIORE Jean-Claude, *Dictionnaire des croyances et symboles de l'Antiquité*, Paris, Larousse, 2010, entrée « Corbeau », p. 329.

Toujours par métonymie, de messenger porteur de mauvaises nouvelles, le corbeau – animal impur selon le Lévitique (11, 15) – est considéré lui-même comme maléfique, voire diabolique, ce que tend à confirmer sa présence aux côtés des sorcières dans la littérature enfantine³¹³.

Grâce à sa malédiction, Héra emprunte également les caractéristiques de la méchante reine dans la Blanche Neige des studios Disney puisque celle-ci, comme la sorcière Maléfique, a un corbeau auprès d'elle. Dans la bande dessinée de Crisse, Hermès, sous la forme d'un corbeau, semble tout de même faire écho au corbeau messenger de Maléfique car la planche permet au lecteur de le voir, dans des cases incrustées, voler en direction de la reine des dieux. Ses yeux rouges ajoutent à cette idée d'incarnation du Mal véhiculée par le corbeau. Comme dans le film d'animation des studios Disney, le volatile vient prévenir sa maîtresse des dernières nouvelles concernant son ennemie³¹⁴ : Atalante. De plus, alors qu'Hermès relate à Héra les derniers événements dans le palais des Harpies³¹⁵, la déesse pose une question qui confirme cette référence provenant des contes de fée ; la bonne fée est opposée à la mauvaise et donc à la sorcière : « Je suppose que ses "marraines" », Aphrodite, Artémis et Hécate, lui filent un coup de main ? ». En effet, le substantif « marraines », mis entre parenthèses, prouve bien que l'histoire d'Atalante est engagée dans une valse, la menant de façon régulière entre le monde des héros antiques et celui des princesses victimes des maléfices de sorcières dans les contes de fée.

Si Héra endosse le rôle de la divinité outragée dans les épopées, elle ne cause pas véritablement d'ennuis à Atalante de façon régulière, comme ce peut être le cas de Poséidon pour Ulysse dans l'*Odyssée*. Mis à part sa malédiction, Héra ne commet que deux actions néfastes envers Atalante. La première se situe

³¹³ LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes des airs et des eaux*, Paris, Honoré Champion, 2015, entrée « Corbeau et corneille », p. 141-142.

³¹⁴ Voir Annexe XII ; Fig. 61-62.

³¹⁵ Voir CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 4, L'Envol des Boréades*, Toulon, Soleil, 2009.

dans le troisième tome de la série (p. 41). C'est lors d'une vision de la chasseresse que la reine des dieux va, pour la première fois depuis la naissance d'Atalante, interférer dans les aventures de la chasseresse. Alors que les trois protectrices de la jeune femme communiquent avec elle, Héra interrompt leur échange et donne immédiatement à son discours un ton agressif :

Aaah, Atalante... Pauvre petite brindille ! ... Malgré toute l'énergie que tu mets pour exister... Te rends-tu compte que tu n'es qu'un jouet du destin ? Et que je peux te briser quand bon me semble !

En disant à la chasseresse qu'elle n'est qu'un « jouet du destin » et qu'elle peut la « briser » en l'ayant préalablement désignée par le terme « brindille », élément dérisoire, Héra s'attribue les traits des Moires, ces divinités grecques, patronnes de la destinée des hommes. Nous rejoignons une nouvelle fois ici le motif du divertissement que procure sa haine à la déesse. Il faut alors comprendre que, pour Héra, Atalante est un objet qui lui appartient et que le destin, c'est elle-même, puisqu'elle a un pouvoir de vie ou de mort sur la chasseresse, à en croire ses propos. Dans le rêve d'Atalante, Héra va une nouvelle fois faire une allusion au destin mythologique de la jeune femme. En matérialisant, à l'aide de ses pouvoirs, le double maléfique de la jeune femme, Héra prononce ces paroles : « Mais, sais-tu ce qui se cache au fond de toi ? Sais-tu ce qu'il y a en toi, ce qui peut te détruire ? ». Héra fait-elle référence à cet instant au malheureux destin de la chasseresse ? À son amour futur pour Hippomène ? Nous ne le savons pas encore mais il semble que le personnage d'Héra se préserve de toute action dévastatrice à l'encontre de la chasseresse dans les dix premiers tomes. Ce n'est que lorsqu'Atalante est séparée pour la première fois des Argonautes que la reine des dieux va intervenir réellement. Alors que dans le onzième tome de la série, Atalante et Héraclès se chargent de l'entraînement du jeune Antigas, Héra apparaît au père de ce dernier sous la forme d'une aura blanche. La reine malfaisante tente de troubler le patriarche

en lui révélant le passé de ses nouveaux amis : « Le grand roux est sujet à des crises de violence et de folie meurtrières... Et la chasseresse blonde, son père l'a répudiée à sa naissance... Ne confie pas ton fils unique à de tels vauriens » (p. 28). Malheureusement pour Héra, son stratagème échoue puisque le père d'Antigas pense avoir été simplement victime d'une hallucination, comme le dit son épouse : « Cela fait trop longtemps que tu es dans le désert. Tu commences à avoir des visions ». Il semblerait donc que la haine d'Héra se réveille une fois la quête des Argonautes achevée. Il est alors possible à cet instant de penser que Héra n'abandonnera pas et continuera de tenter de nuire à la chasseresse, comme elle le promet à ses bienfaitrices : « Vous ne serez pas toujours là pour la protéger³¹⁶ ! ».

3.2.2.4. Quand l'amour retarde la quête

Enfin, le dernier élément figurant dans les épopées est l'amour comme obstacle à la quête des héros. Dans le tome 2 de la bande dessinée de Crisse, les Argonautes sont retenus par les Lemniennes qui, privées de leurs époux, désirent engendrer des héritiers. Si dans le récit d'Apollonios de Rhodes, les héros restent également avec les femmes de Lemnos pour leur donner des enfants, plusieurs différences sont visibles et plus exactement au moment du départ des héros de Lemnos. Dans *Les Argonautiques*, Hypsipylé, la reine de Lemnos, adresse des paroles emplies de tristesse au prince d'Iolcos : « Ὠς ἔκκι Ὑψιπύλη ἠρήσατο χεῖρας ἐλοῦσα / Αἰονίδεω, τὰ δὲ ὀρέε δάκρυα χερσίωντος [...] »³¹⁷. À la page 46 du deuxième tome de la série en bande dessinée,

³¹⁶ CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 11, Retour aux sources*, Toulon, Soleil, 2019, p. 46.

³¹⁷ « Hypsipylé fit la même prière **en prenant les mains** de l'Aisonide et elle versait des **larmes** à l'idée qu'en partant il était perdu pour elle [...] » (APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, tome I, chant I, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1974, v. 886-887, p. 92). La mise en gras est de notre fait.

Crisse a fait le choix de se détacher du modèle d'Apollonios de Rhodes pour représenter des séparations heureuses. En effet, dans le deuxième bandeau de la planche, Hypsipylé ne prononce aucune prière ni ne verse de larmes et le départ de Jason n'est pas teinté de douleur. Les trois premiers bandeaux de la planche sont composés de façon linéaire et se concentrent sur le don des Lemniennes aux héros : une voile brodée à l'effigie de la toison d'or. Au lieu de suivre les traces de son modèle mythologique, la reine de Lemnos s'en détache pour se rapprocher du personnage de Calypso dans l'*Odyssée* à travers le symbolisme de ce cadeau. En offrant une voile, élément indispensable pour pouvoir reprendre la mer et ainsi quitter Lemnos, Hypsipylé donne en quelque sorte son autorisation de départ à Jason. De même Calypso, au chant V de l'*Odyssée* d'Homère, laisse partir Ulysse après sept années passées auprès de lui. Lors de son départ, la nymphe offre également à son amant tout un équipement qui permettra au héros de poursuivre sa route :

Κάμμορε, μή μοι ἐτένθάδ' ὀδύρεο, μηδέ τοι ἀλωφθινέτω· ἦδη
 γάρ σε μάλα πρόφρασσ' ἀποπέμψω. [...] ἀλλὰ πρὸς ὄσπιον καὶ

ὔδωρ καὶ οἶνον ἐρυθρὸν

ἐνθήσω μενοεικέ', ὅκέν τοι λιμὸν ἐρύκοι, εἴματάτ'

ἀμφιέσω, πέμψω δέ τοι οὔρον ὄπισθεν,

ὥς κε μάλ' ἄσκηθῆς σὴν πατρίδα γαῖον ἕκτα [...] ³¹⁸ (HOM. *Od.* I, v. 160-168)

De plus, si dans les *Argonautiques* Ulysse est retenu par la nymphe qui est tombée éperdument amoureuse de lui, les Argonautes de la bande dessinée de Crisse ont accosté sur l'île de Lemnos depuis plus d'une saison, comme

³¹⁸ « Je ne veux plus qu'ici, pauvre ami ! dans les larmes, tu consumes tes jours. **Me voici toute prête à te congédier. [...] C'est moi qui chargerai le pain, l'eau, le vin rouge et toutes les douceurs pour t'éviter la faim ; des vêtements aussi, je te revêtirai, et je ferai souffler une brise d'arrière, qui te ramènera, sain et sauf au pays [...]** » (HOMÈRE, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », chant I à VII, 2012, chant I, v. 160-168, p. 197). La mise en gras est de notre fait.

l'explique Méléagre à Atalante au bas de la page 47. Cette durée, qui semble interminable, contribue à rapprocher l'escale des héros de celle d'Ulysse auprès de Calypso qui a duré sept ans. Le troisième bandeau de la planche 46 se resserre sur Hypsipylé et Jason, comme pour donner une atmosphère intimiste à leur conversation. Alors que précédemment Jason promettait à la reine que le souvenir des Lemniennes accompagnerait son voyage par le biais de leur présent, la reine s'empresse dans cette case de lui demander : « Et notre amour ? ». Le fait que la réplique de Jason soit : « Et notre amour ! », avec le pronom possessif en gras, indique au lecteur que Jason insiste sur ce mot. Cela démontre que c'est bien en raison de ses sentiments que le prince a retardé son départ pour poursuivre sa quête. En adressant cette réponse à la reine, Jason tient toujours sa main dans les siennes. Ce geste étant au centre de la case, nous pouvons en déduire qu'il est représentatif des sentiments qui l'unissent à Hypsipylé ou qu'il symbolise indirectement une promesse d'union officielle puisque les mains jointes dans l'Antiquité en sont le symbole :

Dans la Rome antique, la cérémonie de jonction des mains prend une place encore plus importante. Lors de la cérémonie du mariage, la *pronuba*, une femme mariée une seule fois et dont le mari est encore vivant, joignait les mains droites des deux époux. Ce geste d'union avait vocation à prouver leur consentement au mariage leur « promesse de ne faire désormais qu'un », et donc l'engagement qu'il prenait l'un envers l'autre. Il semblerait, à la lecture de certaines pièces de Térence, que ce geste pouvait même suffire pour marier deux jeunes gens³¹⁹.

La seconde moitié de la planche représente la séparation de Jason et de la reine lemnienne. Elle a pour fonction de déconstruire les sentiments qui unissent le couple. En effet, comme dans l'*Énéide* ou encore l'*Odyssée*, c'est une intervention divine (ici semi-divine) qui ramène le héros à sa quête. Dans l'*Odyssée*, Hermès vient annoncer à Calypso la décision des dieux. Ulysse doit retourner auprès des siens : « τὼννῶσ' ἠνώγειν ἀποπεμπέμεν ὅτι τάχιστα /

³¹⁹ JACQUET Marion, *Les Symboles de l'engagement dans les rites nuptiaux, de l'Antiquité à nos jours*, sous la direction de Christophe Coupry, Institut Albert le Grand, Ircm, Angers, 2011, p. 13.

ὡγάρ ὁ τῆδ' αἴσχιλον ἄπο νόσφιν ὀλέσθαι³²⁰». Dans l'*Énéide*, c'est également grâce à l'intervention de Mercure qu'Énée prend la mer :

*Continuo inuadit : « Tu nunc Karthaginis altae
fundamenta locas pulchramque uxorius urbem
exstruis ? heu, regni rerumque oblite tuarum !
ipse deum tibi me claro demittit Olympo
regnator, caelum et terras qui numine torquet,
ipse haec ferre iubet celeris mandata per auras:
quid struis ? aut qua spe Libycis teris otia terris ?
si te nulla mouet tantarum gloria rerum
[nec super ipse tua moliris laude laborem,]
Ascanium surgentem et spes heredis Iuli
respice, cui regnum Italiae Romanaque tellus
debetur [...]» (VIRG. En. I, v. 265-276)*

Dans chacun de ces deux exemples, Hermès/Mercure vient porter un message de la part du roi des dieux, Zeus/Jupiter. De plus, le messager mentionne la destinée (*rerum*) ou encore la décision des dieux (αἴσχι) pour ramener le héros à sa quête initiale. Dans la bande dessinée *Atalante, la légende*, c'est Héraclès qui fait office de (demi-) dieu messager dans le dernier bandeau de la planche. En effet, même si nous pourrions dire qu'ici le géant roux occupe la place qui lui est due dans les *Argonautiques* en rappelant à ses compagnons qu'ils ont une quête à accomplir, nous lui attribuons plutôt ce rôle de dieu messager.

³²⁰ « Aujourd'hui, sans retard il faut le renvoyer : c'est Zeus qui te l'ordonne ; car son destin n'est pas de mourir en cette île, éloigné de ses proches. » (HOMÈRE, *Odyssée*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », chant I à VII, 2012, traduit par Victor Bérard, chant V, v. 112-113, p. 193).

³²¹ « Sans tarder, il l'attaque : « Te voilà maintenant à mettre en place les fondements de l'altière Carthage, une belle ville que tu fais sortir du sol en honnête mari. Malheur ! Prince oublieux de ton royaume et de ta destinée. C'est le souverain des dieux lui-même qui m'envoie vers toi du haut du clair Olympe, celui dont la puissance fait tourner le ciel et la terre. Il m'ordonne lui-même de t'apporter ce message à travers les vents rapides : à quoi penses-tu ? dans quel espoir uses-tu ces jours oisifs sur les terres de Lybie ? Si l'éclat d'une haute destinée n'a rien qui te touche, regarde Ascagne qui grandit, les espérances d'Iule ton héritier à qui sont dus le royaume d'Italie et la terre romaine ». (VIRGILE, *L'Énéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, tome I, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1977, chant IV, v. 265-276, p. 120).

Premièrement, son discours n'est pas aussi virulent qu'il peut l'être dans les *Argonautiques* et s'adresse uniquement à Jason et non à l'équipage entier : « Ta quête nous attend ! Il est grand temps de larguer les amarres ! » (p. 46). Ensuite, même si Héraclès n'a pas été missionné par Zeus, il est tout de même son fils selon la mythologie grecque. Ainsi, le choix du personnage semble convenir au rôle du dieu messager puisqu'il suit le modèle de cette intervention divine dans l'épopée tout en respectant le texte originel dont est tirée la légende des Argonautes, puisqu'aucun dieu ne vient rappeler Jason à son destin. C'est suite à l'intervention du colosse que Jason et Hypsipylé doivent se séparer comme en témoigne la réduction de leurs répliques :

JASON.- Je ... Il faut ...

HYPPIPYLÉ.- Va !...

C'est d'ailleurs après l'interruption de leur discours que les mains des deux amants se délient, comme nous pouvons le voir sur la dernière case de la planche. Ce resserrement sur la séparation des deux mains montre au lecteur que l'amour éprouvé par les amants appartient au passé et que, comme pour Énée ou encore Ulysse, la quête l'emporte sur l'amour. Si nous suivons cette logique des femmes délaissées par les héros repartis pour accomplir leur destinée, nous pouvons également associer à Hypsipylé l'image de la magicienne Circé qui a transformé les compagnons d'Ulysse en pourceaux. En effet, à la page 29 du deuxième tome, la reine de Lemnos explique aux héros pourquoi il n'y a pas d'hommes sur leur île. Dans les *Argonautiques*, les hommes ont été assassinés par leurs épouses parce qu'ils les délaissaient et préféraient les captives qu'ils ramenaient sur l'île³²². Dans la bande dessinée, l'action meurtrière des femmes a été remplacée par une punition infligée par Poséidon aux hommes violents et infidèles. C'est parce que les femmes ont prié

³²² Voir APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, tome I, chant I, II, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1974, chant I, v. 609-620, p. 78.

le dieu des mers que les hommes ont été châtiés. Alors que les maris, parents et enfants étaient partis en mer suite à une prédiction, les tritons ont tué les plus violents d'entre eux. Les autres ont été métamorphosés en dauphin et veillent à la sécurité de leurs épouses. Si, dans la bande dessinée de Crisse, Hypsipylé n'est pas celle qui a infligé la transformation, c'est cependant elle, ainsi que les autres lemniennes, qui est à l'origine de la prière adressée à Poséidon. Le lien entre la reine de Lemnos et Circé peut aussi être établi par la nature de la métamorphose des hommes. Le dauphin, par son étymologie, peut en effet être lié au cochon :

le nom de l'animal est étymologiquement apparenté à *delphax* qui signifie en grec « truie, porc » et encore à *delphus* « matrice, utérus » Certains expliquent cette désignation de « cochon de mer » par une analogie de forme, d'autres par la ressemblance du bruit du souffle du dauphin avec le grognement du cochon³²³.

Le dauphin, ainsi relié à l'image du porc ou encore à celle de la femme par son lien étymologique avec l'utérus, semble être une métamorphose adéquate pour punir ceux qui ont malmené le genre féminin. Dans cette même ligne de pensée, Swysen, dans *L'Odyssée de Pénélope*, a fait de Circé une femme qui nous est contemporaine puisque, par un jeu de mots chargé de sens, alors qu'elle est en train de catapulter des porcs, la magicienne dit : « Les hommes me répugnent, alors je leur donne leur véritable apparence ! Puis je balance mes porcs !³²⁴ ». En évoquant le mouvement social né en 2017 « Balancetonporc », dans la ligné du mouvement « Metoo », ayant pour but de dénoncer les abus sexuels et violences endurés par les femmes, Swysen fait de Circé un personnage féministe, engagé pour la libération de la parole féminine. C'est parce que les hommes ont tenté de porter la main sur elle ou encore de la posséder que la

³²³ LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes des airs et des eaux*, Paris, Honoré Champion, 2015, entrée « Dauphin », p. 204. Voir CHANTRAINE Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1999, entrées « δέλφαξ » et « δελφίς », p. 260-261.

³²⁴ SWYSEN & PATY, *L'Odyssée de Pénélope, Premier chant*, Paris, Soleil, 2020, p. 39. Voir Annexe XIII, Fig. 63.

magicienne les a métamorphosés et punis. Comme pour appuyer les propos de Circé dans la première case du deuxième bandeau, un porc se vautre amoureusement sur la poitrine de Lampédo. Dans la littérature française, le cochon est un animal de désir qui se laisse dominer par ses pulsions :

Les bestiaires et les encyclopédies médiévales quant à eux soulignent dans le porc l'écart condamnable de la norme alimentaire (par la goinfrerie) et sexuelle (par la débauche, chez Raban Maur). Dans l'*Odyssée* d'Homère, la métamorphose des compagnons d'Ulysse en porcs relève de la même assimilation qui signale la régression aux instincts les plus vils³²⁵.

Nous pouvons retrouver cette thématique de l'homme transformé en porc pour illustrer ses pulsions primitives dans le film d'animation *Le Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki sorti en 2001³²⁶. De fait, comme Circé châtie le comportement instinctif et l'important désir sexuel des hommes dans *L'Odyssée de Pénélope*, Hypsipylé et les Lemniennes par leurs prières ont puni les hommes qui se comportaient d'une mauvaise façon avec elles.

C'est donc par l'insertion de plusieurs références aux héros de la mythologie gréco-latine que le personnage d'Atalante assoit et confirme sa bravoure dans un milieu exclusivement masculin. Au travers de ses missions ou encore de certains traits de son caractère, la chasseresse côtoie les mythes de héros absents de la bande dessinée, comme Ulysse, Bellérophon ou encore Persée. Atalante s'insère aussi dans le monde héroïque propre à son époque en prenant la place de certains de ses compagnons Argonautes. Elle est le personnage à qui le but de la quête n'échappe pas. En se substituant à Jason pour récupérer la toison d'or, elle évince l'érotisme naissant lié à la rencontre de Médée et Jason. Atalante, peut-être grâce à son statut de vierge hérité de son

³²⁵ LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes de la terre*, Paris, Honoré Champion, 2016, entrée « Porc, Cochon, Truie et Sanglier », p. 381.

³²⁶ Cependant, cela n'a rien avoir avec les pulsions sexuelles et cela ne concerne que les parents de Chihiro.

modèle mythologique, ne se détourne jamais de ce qui est propre à un héros antique : accomplir sa quête. En outre, c'est par le décor ainsi que les événements dans lesquels évolue la jeune femme qu'elle intègre un monde épique. La *catabase*, la tempête, la présence des dieux sont des éléments indissociables de l'épopée homérique ou latine avec les références à Énée ou à Psyché. Les renvois aux contes de fée qu'apporte la présence des déesses dans l'histoire d'Atalante maintiennent la chasseresse dans un univers presque entièrement féminin, alors que les allusions aux héros de l'antiquité sont tirées d'un univers majoritairement masculin. Ainsi, en faisant coexister une Atalante aux caractéristiques de princesse de contes de fées et une chasseresse qui se comporte comme un héros grec et évolue dans un milieu épique, l'insertion d'Atalante en tant que femme dans un monde exclusivement masculin paraît possible. Mais le personnage de la chasseresse est-il simplement réduit à l'imitation des héros de l'antiquité gréco-latine ? N'existe-t-il pas des indices qui démontrent sa propre bravoure ?

3.2.3. *Des monstres à affronter*

Selon Jean-Pierre Vernant, un héros se définit surtout par sa lutte face à son altérité, c'est-à-dire la mort :

Si la mort n'apparaissait pas dans l'épopée comme le comble de l'horreur, si elle n'empruntait pas le masque monstrueux de Gorgô pour incarner ce qui est en dehors de l'humain, l'indicible, l'impensable, la radicale altérité, il n'y aurait pas d'idéal héroïque. Le héros n'aurait pas de mérite à affronter la mort, à la choisir, à la faire sienne : il n'est pas de héros s'il n'y a pas de monstre à combattre et à vaincre³²⁷.

La mort contre laquelle se bat le héros est représentée par un monstre, un être inhumain. Si le monstre est ce qui permet au héros de faire ses preuves et

³²⁷ VERNANT Jean-Pierre, « Mort grecque, mort à deux faces », *Le Débat*, n° 12, Gallimard, 1981, p. 5.

d'exister, dans la bande dessinée de Crisse, existe-t-il des créatures qui permettent à la chasseresse de démontrer sa bravoure et son héroïsme ?

3.2.3.1. Les créatures des *Argonautiques* : le cas des Harpyes

C'est tout d'abord par l'affrontement des créatures issues de la quête de la toison d'or que la chasseresse se montre héroïque. Les seules créatures des *Argonautiques* que nous retrouvons dans l'œuvre de Crisse sont les harpyes, les taureaux aux sabots d'airain ou encore le dragon, gardien de la toison d'or. Si nous avons précédemment vu que le dragon présent dans la série était un symbole d'érotisme et de séduction et que les taureaux permettaient à la chasseresse de prendre la place de Jason, nous pouvons ajouter ici que ces monstres ne sont pas les seules représentations du courage de la jeune femme. En effet, l'apparition des harpyes, qui tourmentent le royaume du roi Phinée dans le quatrième et cinquième tome, confronte la jeune femme à l'abandon dont elle a été victime étant enfant.

Dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, les Argonautes rencontrent Phinée après avoir traversé les eaux du Bosphore. Phinée est un roi pourvu de dons divinatoires et qui, pour en avoir trop dit aux hommes, a été privé de la vue par le roi des dieux. Zeus le punit également en l'empêchant de se nourrir. En effet, à chaque fois que le roi porte de la nourriture à ses lèvres, les démoniaques harpyes la lui arrachent et en laissent une infime quantité, recouverte d'excréments nauséabonds. Suite à l'arrivée des Argonautes, Phinée proclame que, par la décision des dieux, Calais et Zétès doivent lui venir en aide en poursuivant les terribles créatures. Les deux frères ailés sont hésitants :

« Ἄμμι γε μὴν νόος ἔνδον ἀτύζεται, ἱεμένοισι χραισμεῖν, ἔ

δη πρόχῳ γέρας τόδε πάρθετο δαίμων νοῖν ἀρίζηλοι

γὰρ ἐπιχθονίοισιν ἀπὸ

ἀθανάτων· οὐδ' ἀπνέρητύσαιμεν ἰούσας

Ἄρπυϊας, μάλα περ λελιημένοι, ἔστ' ἄνόμοσσις

μημὲν τοῦγ' ἔκτι θεοῖς ἀέθουμοῦ ἔσεσθαι³²⁸ ».

Le discours que les fils de Borée tiennent au roi démontre l'inquiétude qui les gagne. Nous pouvons voir que les deux frères craignent de s'attirer les foudres divines. À la page 4 du quatrième tome de la bande dessinée, le roi accueille les Argonautes à sa cour. Dans le premier bandeau de la planche, le lecteur peut observer que Phinée est un roi bedonnant, dépourvu de cheveux blancs et non atteint de cécité. Son royaume a été frappé par la famine depuis que les harpyes détruisent leurs sources de nourriture. Contrairement au modèle des *Argonautiques*, ce n'est pas Phinée qui réclame l'aide de Calais et Zétés mais les deux frères eux-mêmes qui proposent leur aide :

ZÉTÈS.- Elles sont nombreuses, ces garces ?

CALAIS.- Demain, au zénith... Avec vos restes... Préparez un banquet !... Mon frère et moi allons vous débarrasser de ces femelles à plumes. Demain, nous mangerons de la volaille !

En proposant leur aide et en utilisant un vocabulaire familier ou encore machiste, les fils de Borée s'éloignent de leurs modèles antiques. Nous pourrions même dire que les deux frères font preuve d'*hybris*³²⁹ (ὕβρις), d'ardeur excessive, en allant contre la malédiction infligée par les dieux dans l'œuvre antique. Cette hypothèse est appuyée par les répliques des Boréades (p. 8), révélatrices de leur orgueil : « Prenons notre envol pour les cimes de la renommée ! ». En souhaitant obtenir la gloire, les deux héros courent en réalité à leur perte. Si dans les *Argonautiques*, les deux frères sont arrêtés dans leur

³²⁸ « **Pour nous, notre cœur est plein d'angoisse**, malgré notre envie de te porter secours, **si vraiment la divinité nous a réservé cet honneur à nous deux**. Car ils se manifestent avec éclat aux habitants de la terre, **les châtements des immortels**. Et nous ne saurions chasser les Harpyies quand elles viendront, malgré notre ardent désir, **avant que tu n'aies juré que les dieux ne nous en voudront pas** ». (APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, tome I, chant I, II, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1974, chant II, v. 248-253, p. 188). La mise en gras est de notre fait.

³²⁹ « I. orgueil, insolence. II. fougue, ardeur excessive, impétuosité, emportement. III. mauvais traitements, outrage, sévices ». BAILLY, Anatole *et al.*, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000, entrée « ὕβρις, - εως », p. 1981.

assaut par la déesse Iris qui leur interdit d'aller contre les décisions divines et qui promet que les harpyes ne les importuneront plus, Calais et Zétès sont faits prisonniers des créatures monstrueuses, alors qu'ils les assaillaient seuls dans la bande dessinée de Crisse. Nous pouvons tisser un lien ici avec Icare, qui a subi un châtement pour avoir volé trop près du soleil.

Cette modification de l'histoire permet en outre à Atalante, absente des *Argonautiques*, de prouver sa bravoure. Après que la chasseresse a pris le rôle de Bellérophon pour dompter les chevaux ailés et ainsi regagner le royaume du ciel, une fois dans la cité des harpyes, Atalante se retrouve confrontée à la mort de ses compagnons, captifs des monstres. Si la mission de sauvetage s'avère être un échec, la scène de la mort de Calais et Zétès permet aux lecteurs de la série de comprendre que la chasseresse pense comme les héros antiques : mourir au combat est une mort honorable. Aux pages 44-45 du cinquième tome, les Argonautes assistent, impuissants, au suicide des fils de Borée. Dans les deux premiers bandeaux de la page 44, nous pouvons voir que Zétès libère son frère. Le bandeau suivant nous montre les Boréades, silencieux et l'air grave. La troisième case du deuxième bandeau nous montre les deux frères, de dos, en train de se diriger vers le vide. La représentation du soleil au loin approfondit ce lien avec l'histoire d'Icare dont nous avons parlé plus haut. Après avoir atteint le soleil, les Boréades vont mourir dans une chute vertigineuse. Les propos que tient Jason à l'extérieur du cadre apportent une explication aux événements qui viennent de se dérouler : « Les Boréades ne fanfaronneront pas après un tel échec. Ils feront profil bas et panseront leurs plaies. L'humiliation qu'ils viennent de subir leur apprendra l'humilité » (p. 44). Le lecteur assimile alors l'image aux paroles. La perte des ailes de Calais, ailes que les harpyes ont sectionnées, est associée à une forme d'humiliation. Les deux frères, qui au début de cette mission se montraient orgueilleux, semblent avoir payé le prix fort pour avoir fait preuve d'*hybris*. Le dernier bandeau de la planche représente

une limite de la cité du ciel. Quelques plumes volent encore : les fils de Borée se sont donné la mort justement en raison de cette humiliation. La page 45 présente la réaction d'Atalante face à ce drame. Alors que Jason ordonne aux harpyes de rattraper les deux frères, Atalante l'arrête et se montre respectueuse de leur décision : « Non, Jason... C'est leur choix, il faut le respecter ! Il nous appartient de célébrer leur nom et de propager leur légende ! ... ». En utilisant le verbe « célébrer » ainsi que le terme de « légende », la chasseresse ajoute une atmosphère sacrée à cette tragique perte. Plus encore, pour démontrer l'importance qu'a pour elle la célébration des exploits de ses compagnons, la jeune femme n'hésite pas à menacer de son poignard la reine des harpyes. En effet, la créature pense que les deux frères n'étaient pas dignes de leur père, Borée, en préférant la mort au déshonneur. C'est à cet instant qu'Atalante, par ses paroles, prouve au lecteur que pour elle, mourir au combat est un acte héroïque : « Ils sont morts au combat. Ils sont la fierté de leur lignée. Et c'est ce qui sera écrit... Calais et Zétés, les Boréades, fils de Borée... Héros des Argonautes ! ». L'idée avancée par les répliques de la chasseresse suit celle de la belle mort antique :

Cette « belle mort » (*kalos thanatos*) pour lui donner le nom dont la désignent les oraisons funèbres athéniennes, fait apparaître, à la façon d'un révélateur, sur la personne du guerrier tombé dans la bataille l'éminente qualité d'*anêr agathos*, d'homme valeureux, d'homme de cœur. À celui qui a payé de sa vie son refus du déshonneur au combat, de la honteuse lâcheté, elle assure un indéfectible renom. La belle mort, c'est aussi bien la mort glorieuse (*eukleês thanatos*). Pour toute la durée des temps à venir elle fait accéder le guerrier disparu à l'état de gloire ; et l'éclat de cette célébrité, *kleos*, qui s'attache désormais à son nom et à sa personne, représente comme le terme ultime de l'honneur, son extrême pointe, l'*aretê* accomplie³³⁰.

Ainsi, l'aventure d'Atalante dans la cité des harpyes a également pour fonction de promouvoir des qualités héroïques auxquelles elle croit. En se

³³⁰ GNOLI Gherardo et VERNANT Jean-Pierre (dir.), *La Mort, les Morts dans la société ancienne*, Édition de la maison des sciences de l'homme, 1995, p. 45, consulté le 17/04/20 sur <https://books.openedition.org/editionsmslh/7734?lang=fr>

rendant dans le royaume du ciel, Atalante a eu des visions dans lesquelles elle voyait ses parents biologiques (voir p. 13-14 et p. 21). Par le biais de sa lutte contre les femmes ailées, Atalante s'est posée des questions sur ses parents. Ses compagnons, à l'image de Calais et Zétès, combattent pour honorer les leurs. Qui peut-elle honorer en ayant été abandonnée par les siens ? Malgré cela, la chasseresse prouve son respect des valeurs héroïques. Selon David Lebreton, « [...] le monstre tend à devenir une figure de la part d'ombre que chacun recèle ; il est nous, il est en nous, il est à nous, pas si étranger que ça par conséquent³³¹ ». Les monstres seraient alors le reflet de nos peurs les plus enfouies :

Ainsi, le monstre manifeste dans l'existence les côtés du néant qui angoissent et inquiètent, l'indifférenciation et l'engloutissement. Il montre le danger, ne console pas. Il questionne la vie, il nous met en question en tant qu'existant et du coup fait de même avec notre raison d'être, notre désir³³².

Ainsi, en combattant les harpyes pour délivrer ses compagnons, Atalante est confrontée à quelque chose de douloureux qui fait partie d'elle-même : son exposition. Ceci annonce la fin de la mission. Elle admire ses compagnons qui se sont donnés la mort plutôt que de décevoir leur père, comme elle a pu décevoir le sien en naissant femme.

3.2.3.2. Atalante contre les monstres modernes

Atalante, en rencontrant les monstres issus des *Argonautiques*, prouve sa bravoure. Le dragon de la toison d'or accompagné de la magicienne Médée représente la séduction ainsi que l'amour ; et ce sont ces éléments qui causent la perte de la chasseresse, selon le mythe qui lui est associé. Le combat contre

³³¹ LEBRETON David, *Que disent les montres de nous ?*, Vallet, Éditions m-editer, coll. « Livre'L », 2010, p. 24-25.

³³² PAPAVALASSILOPOULOU Efi, *Le Héros, le Monstre, la Mort*, Paris, Les Éditions du Panthéon, 2019, p. 28.

les harpyes permet à la jeune femme de prouver son respect des valeurs guerrières en accordant une grande importance à la belle mort antique. Les taureaux de Colchide, quant à eux, ne sont qu'un moyen pour la chasseresse de prendre le rôle initialement dévolu au héros. Mais dans cette série, Atalante ne rencontre pas seulement les monstres de l'épopée narrée par Apollonios de Rhodes. La chasseresse croise également la route de créatures qui n'appartiennent pas à l'âge des héros. Chacun de ces monstres est une personnification de l'horreur, inspirée par la littérature ou encore le cinéma.

Les premiers monstres étrangers à l'ère des héros gréco-latins sont les zombies. Nous avons dit plus haut que les morts vivants sont des monstres issus de la culture haïtienne et que leur représentation dans la bande dessinée fait écho à plusieurs œuvres du 7^e art dans lesquelles ces monstres sont contaminants. Outre leur fonction initiale qui est d'infecter un Argonaute pour qu'Atalante se rende dans les Enfers et obtienne le remède à ce mal, les monstrueuses créatures, par leur présence, permettent à la chasseresse d'endosser le rôle d'un héros tolkienien : Bilbo Baggins (Bilbo Bessac selon les traductions françaises ou Bilbon Sacquet notamment dans la version cinématographique). C'est aux pages 26-27 du tome 7 que la mission d'Atalante dans les Enfers s'inspire de l'œuvre de John Ronald Reuel Tolkien. Après avoir libéré le géant, la jeune femme et ses compagnons sont pris au piège : une horde de zombies les empêche de poursuivre leur route. Alors que les Argonautes réfléchissent au moyen de traverser, Niké suggère un plan qui fait directement écho à l'œuvre de Tolkien. Dans le dernier bandeau de la planche, la chèvre conseille à Atalante d'utiliser le casque d'invisibilité que le roi des Enfers lui a donné en échange du rapt de son ami Pyros. À la mention du casque d'Hadès, nous pensons au héros Persée qui, dans la mythologie grecque, a pu approcher Méduse sans qu'elle ne le voie grâce à la *kunée* d'Hadès :

ATALANTE.- Quoi, le casque ?

NIKÉ.- Il rend invisible celui qui le porte !

Cependant, dans la deuxième case du bandeau, la réplique d'Héraclès est exoréférentielle : « Il le rend fou, surtout ! ». Il y a ici un retournement de situation puisque Héraclès est un personnage associé à la folie dans la littérature antique et c'est justement lui qui la mentionne³³³. De plus, en liant un objet magique qui a le pouvoir de rendre invisible son porteur à la folie, Héraclès permet au lecteur de la bande dessinée de lier le casque d'Hadès à l'anneau de Sauron dans *Le Hobbit* ou encore *Le Seigneur des Anneaux*. En effet, dans les romans de J. R. R. Tolkien, l'anneau unique permet à celui qui le porte au doigt de devenir invisible, comme l'anneau de Gygès mentionné dans *La République* de Platon³³⁴. L'anneau de Sauron rend également fou son possesseur :

Il se tut et regarda Frodon d'un air de doute.

- Tu l'as ici ? demanda-t-il à voix basse. Je ne puis retenir ma curiosité, tu comprends, après tout ce que j'ai entendu dire. J'aimerais beaucoup y jeter un simple coup d'œil.
- Oui, je l'ai, répondit Frodon, sentant monter en lui une étrange réserve. Il est tout comme il a toujours été.
- Eh bien j'aimerais juste le voir un instant, dit Bilbon.

En s'habillant, Frodon avait constaté que durant son sommeil, on avait suspendu l'Anneau à son cou sur une nouvelle chaîne, légère mais solide. Il la sortit avec lenteur. Bilbon tendit la main. Mais Frodon ramena vivement l'Anneau. Avec une affliction étonnée, il s'aperçut qu'il ne regardait plus Bilbon ; une ombre semblait être tombée sur eux ; et à travers celle-ci ; il observait un petit être ridé, au visage avide, qui tendait des mains osseuses et tâtonnantes. Il éprouva l'envie de le frapper³³⁵.

Dans la continuité de cette référence littéraire, la planche suivante (p. 27) illustre la traversée d'Atalante au milieu d'une foule de zombies. Si dans *Le*

³³³ Voir *L'Hercule furieux* dans SÉNÈQUE, *Tragédies, Tome 1 : Hercule furieux, Les Troyennes, Les Phéniciennes, Médée, Phèdre*, traduit par François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1996.

³³⁴ Voir PLATON, *La République, Livres I-III, tome IV*, traduction d'Émile Chambry, Paris, CUF, 1959, III, 359d-360a, p. 52.

³³⁵ TOLKIEN J. R. R., *Le Seigneur des Anneaux, La Communauté de l'Anneau*, traduit par Francis Ledoux, Paris, Gallimard jeunesse, 2007, p. 412.

Hobbit ou *Le Seigneur des Anneaux*, aucun zombie n'apparaît, cette scène peut néanmoins être mise en parallèle avec le moment où Bilbo progresse au milieu d'un nid d'araignées géantes dans la forêt maudite. En effet, les zombies et les araignées sont des créatures qui se rejoignent dans leur monstruosité puisque chacune d'entre elles transmet un sentiment de terreur. Les araignées de Tolkien sont des monstres de taille surdimensionnée qui se nourrissent de chair fraîche. Dans cette même optique, les zombies de la bande dessinée désirent mordre les humains. Ce sont ces caractéristiques qui font que les deux types de créatures sont liées et symbolisent l'horreur. Ajoutons que l'araignée possède, en plus de tout cela, une mauvaise réputation :

On connaît tous cette peur répandue dès la vue d'une araignée et qui reparaît dans les cauchemars ; il existe alors une importante littérature fantastique des araignées. Les exemples de Michaux peintre et écrivain seraient à ce sujet révélateurs. Les faucheux ont des yeux peu rassurants (*La Nuit remue*, Poésie/Gallimard, 1993, p. 150) ; quant aux multiples araignées évoquées dans *Ecuador*, et qu'on tue à coup de balais, elles prennent un caractère monstrueux tout autant que celles qui aspirent et avalent [...]. Dans *César Birotteau*, Balzac évoque le Père Gigonnet qui *nous suce l'âme comme une araignée sirote une mouche*³³⁶.

Les deux derniers bandeaux de la page 27 représentent la progression de la chasseresse au milieu des morts. C'est dans le dernier bandeau de la planche qu'Atalante rejoint le héros de Tolkien en se moquant des terrifiantes créatures qui ne peuvent voir :

Les hobbits savent être furtifs, en particulier dans les bois, comme je vous l'ai déjà dit ; et Bilbo avait mis son anneau avant de se lancer. C'est pourquoi les araignées ne le virent pas plus qu'elles ne l'entendirent arriver. [...] puis il se mit à danser parmi les arbres et à chanter un refrain qui les rendrait folles de rage [...]. Voici ce qu'il chanta :

*La vieille folle ne fait que tisser !
La vieille folle ne peut me trouver !*

³³⁶ LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes de la terre*, Paris, Honoré Champion, 2016, entrée « Araignée », p. 46-47.

La Vénéneuse !

L'Empoisonneuse ! [...]

Vieille Niquedouille, qu'elle est niaise !

Vieille Niquedouille, qu'elle est obèse ! [...]

Leur colère était terrible à voir. Car en plus des pierres qu'il leur lançait, *Empoisonneuse* n'a jamais fait plaisir à aucune araignée, et *Niquedouille*, bien sûr, a de quoi insulter tout le monde³³⁷.

Sur le modèle de Bilbo qui se joue des araignées en les insultant et en les frappant grâce à son invisibilité, Atalante dans le dernier bandeau de la planche s'amuse également à tourmenter les zombies. Dans les deux dernières cases de la planche, la chasseresse, devenue invisible grâce au casque d'Hadès, assène un coup violent à l'un des morts vivants comme en témoigne l'association de l'onomatopée « Wak » et de l'idéogramme représentant une étoile blanche. Ce signe est un symbole de violence, comme l'a écrit Bernard Toussaint :

Ces idéogrammatizations, éclatements lumineux, impacts, sont la plupart du temps de couleur jaune qui « tranche » ainsi sur le fond ; effet vraisemblabilisant et codé de la violence du choc ou de la lumière : le signe devient symbole et le symbole lui-même est, une fois de plus, un *signal* de lecture des cartoons³³⁸.

L'expression du zombie permet au lecteur de comprendre que l'idéogramme représente ici un coup et non une source lumineuse. En effet, le mort affiche une expression de douleur en plissant les yeux. De sa bouche ouverte un cri s'échappe, représenté par une onomatopée : « Erg ». La violence du coup administré par la jeune femme a même fait perdre une dent au monstre. Le divertissement d'Atalante est signifié dans le phylactère de la dernière case de la planche. Cette bulle, qui transcrit les pensées de la chasseresse, montre au lecteur que celle-ci s'est amusée en frappant un zombie car cette action lui arrache un rire : « Hi, hi... En avant, cessons de nous amuser... ».

³³⁷ TOLKIEN J. R. R., *Le Hobbit*, traduit de l'anglais par Daniel Lauzon, Paris, Le Livre de Poche, 2019, p. 213-217.

³³⁸ TOUSSAINT Bernard, « Idéographie et bande dessinée », *Communications*, n° 24, 1976, p. 89.

Contrairement aux araignées auxquelles Bilbo s'attaque, le monstre qu'Atalante a cogné ne s'énerve pas et reste même surpris par ce choc sorti de nulle part. En effet, le point d'interrogation figurant dans la bulle du zombie est significatif de sa surprise et de son étonnement. Cette absence de rage dans la réaction du monstre peut être une manière de renforcer l'image végétative du zombie mais également de lui conférer un air simplet.

Dans la planche p. 28, Atalante a traversé la foule de morts vivants et pénètre dans un nouveau lieu. Le second bandeau de la planche prend les deux tiers de la page et, en son sein, est représenté un monstre immense possédant de nombreux tentacules. L'importance de la taille de la case peut être une façon d'accentuer celle du monstre. Si nous ne connaissons dans la mythologie gréco-latine aucune créature assimilable au monstre à tête de poulpe de la bande dessinée, une réplique de la bête est exoréférentielle : « Qui ose troubler le sommeil du dernier des Grands Anciens ? ». À la lecture de l'appellation « Grands Anciens », quiconque a lu *Le Mythe de Cthulhu* sait que ce monstre que rencontre Atalante est une inspiration directe du monstre à tête de poulpe de Howard Phillips Lovecraft. Dans ce roman, les Grands Anciens sont des créatures divines et cosmiques. Dans le premier bandeau de la page suivante, Atalante se montre incrédule ; un monstre pareil ne peut pas être réel : « Les Grands Anciens n'existent pas. Ce sont des légendes ! » (p. 29). En étant confrontée à une créature issue d'une époque différente et bien postérieure à la sienne, Atalante ne peut croire à son existence. La page 30 contribue à resserrer davantage le lien entre le dernier des Grands Anciens de la bande dessinée et le mythe de Cthulhu que narre Lovecraft. Alors que la créature raconte à Atalante que ses congénères ont péri dans une bataille qui les opposait aux dieux, la façon dont il dit avoir survécu a de multiples références issues du mythe du monstre à tête de pieuvre. D'après l'œuvre de H. P. Lovecraft, un culte est voué aux Grands Anciens et Cthulhu en est le grand représentant :

Ils adoraient, dirent-ils, les Grands Anciens, venus du ciel sur ce monde encore jeune, des millions d'années avant l'arrivée des hommes. Ces Anciens avaient disparu maintenant, au fond de la mer et dans les entrailles de la terre ; mais leurs corps morts ayant communiqué en rêve leurs secrets aux premiers hommes, ceux-ci fondèrent un culte qui ne s'est jamais éteint. Ce culte, dirent les prisonniers, était le leur ; [...] caché dans de lointains déserts et dans d'obscures retraites à travers le monde entier, jusqu'au moment où le grand prêtre Cthulhu sortirait de sa noire demeure dans la puissante cité de R'lyeh, au fond des eaux, pour régner à nouveau sur la terre [...] Les sortilèges que Les [les Grands Anciens] gardaient intacts Leur interdisaient aussi de faire un premier mouvement : Ils ne pouvaient que reposer, éveillés et songeant dans les ténèbres tandis que les années s'écoulaient par millions³³⁹.

Tout comme les Grands Anciens du *Mythe de Cthulhu*, la bête dans la bande dessinée de Crisse s'est enfoncée au plus profond de la terre il y a des milliers d'années et est liée aux morts par le secret de son existence. En effet, dans le bandeau de bas de planche, le dernier des Grands Anciens dit à Atalante : « Je descendis plus bas, encore et encore. Au plus profond des entrailles de cette planète. [...] Certains défunts qui m'ont découvert décorèrent ces lieux du mieux qu'ils purent, et gardèrent mon existence secrète ». L'ornementation des lieux par ceux qui ont découvert la créature peut être mise en parallèle avec une pratique adoratrice. Nous pouvons établir une analogie entre les adorateurs du culte qui gardent les secrets des Grands Anciens et les morts qui gardent sous silence la présence de la créature dans les bas-fonds des Enfers. Dans l'œuvre de Lovecraft, les Grands Anciens communiquent avec leurs fidèles par les songes et, dans la bande dessinée de Crisse, la référence du rêve existe bel et bien : les songes de la créature deviennent réels et jonchent les Enfers de morts vivants. Dans *le Mythe de Cthulhu*, la bête provoque de terribles cauchemars pour les hommes qui accompagnaient l'oncle du narrateur, Francis Wayland Thurston, dans ses recherches sur la créature :

Les réponses de ces esthètes révélaient un fait extrêmement troublant. Du 28 février au 2 avril, la plupart d'entre eux avaient fait des rêves bizarres atteignant leur

³³⁹ LOVECRAFT H. P., *Le Mythe de Cthulhu*, traduit par Jacques Papy, Simone Lamblin et Yves Rivière, Paris, Éditions Denoël, coll. « J'ai lu », 2016, p. 21-22.

maximum d'intensité pendant le délire du jeune sculpteur. Beaucoup décrivaient des paysages et des sons semblables à ceux que Wilcox avait décrits ; quelques-uns avouaient leur terreur d'une créature gigantesque et innommable. Un cas particulier [...] : le sujet [...] était devenu fou furieux le jour même où l'on avait transporté le sculpteur chez ses parents, et était mort quelques mois plus tard, après avoir demandé à grands cris qu'on le sauvât d'un démon échappé de l'Enfer³⁴⁰.

À cette même date, les rêves de certains hommes impressionnables, atteignant leur paroxysme d'horreur, étaient hantés par la crainte d'un monstre gigantesque ; un architecte devenait fou ; un sculpteur était brusquement en proie à un délire inexplicable³⁴¹ !

Les songes de ces hommes inspirent tant la terreur que les rêveurs sombrent dans la folie et, pour certains d'entre eux, cette folie les attire dans la mort. Dans la bande dessinée, dans le premier bandeau de la page 31, le Grand Ancien se met à rêver, éveillé, sous les yeux de la chasseresse. Il dit : « Je dors de plus en plus, et mes rêves ne sont que cauchemars. Ils me semblent réels... tellement réels... Ils sont peuplés d'humains décharnés, avides de chair humaine et sans âme... ». Dès lors, nous pouvons émettre l'hypothèse ici qu'il y ait eu une sorte de renversement : ce ne sont plus les hommes qui rêvent d'un monstre « échappé des Enfers » mais la bête qui rêve de morts s'échappant eux-mêmes du royaume d'Hadès ! Si nous partions plus haut du principe que les adorateurs de Cthulhu pouvaient être représentés par les morts qui ont découvert la créature, les zombies qui s'échappent de ses rêves ne peuvent-ils pas, quant à eux, représenter les hommes victimes des cauchemars causés par Cthulhu dans l'œuvre de Lovecraft ? Ainsi, cela contribuerait à affaiblir le monstre, à lui ôter cette part active de terreur qui lui est due dans *L'Appel de Cthulhu*. Néanmoins, comme le monstre de Lovecraft, la créature répand la mort, ici au sens propre. L'atténuation de l'horreur, que devrait transmettre le monstre par l'œuvre dont il est inspiré, est également visible par l'apparence de

³⁴⁰ LOVECRAFT H. P, *Le Mythe de Cthulhu*, traduit par Jacques Papy, Simone Lamblin et Yves Rivière, Paris, Éditions Denoël, coll. « J'ai lu », 2016, p. 12.

³⁴¹ *Op. cit.* p. 31.

la créature. Dans l'œuvre de Lovecraft, une statue de Cthulhu est décrite comme suit :

Elle représentait un monstre vaguement anthropoïde dans ses contours ; mais avec une tête de pieuvre dont la face n'était qu'une masse de tentacules, un corps squameux d'aspect caoutchouteux, des griffes formidables aux quatre membres, et deux longues ailes minces sur le dos. Cette créature assez corpulente, empreinte, semblait-il, d'une horrible malignité, se trouvait accroupie sur un piédestal rectangulaire couvert de caractères indéchiffrables³⁴².

Dans la bande dessinée, le dernier des Grands Anciens ressemble bien à Cthulhu en ce qu'il arbore aussi une formidable tête de pieuvre, des tentacules ainsi qu'un corps lisse. Cependant, il ne possède ni griffes ni ailes de dragon. Dans le deuxième bandeau de la page 28, nous pouvons même voir que la créature possède une sorte de carapace entomique³⁴³. De fait, le monstre qui se trouve en face de la chasseresse n'a pas véritablement l'air terrifiant si ce n'est par sa taille immense. L'aspect horrible de la bête est enfin anéanti par sa mise à mort. En effet, Atalante a compris que les zombies qui se sont échappés des Enfers sont en réalité originaires des rêves du monstre. Pour débarrasser le monde de ces créatures et gagner le droit de sortir des Enfers, la chasseresse doit tuer le Grand Ancien. Dans *L'Appel de Cthulhu*, l'octopode n'est pas anéanti et continue de semer la peur et la mort :

Cthulu lui aussi vit encore, je suppose, dans ce gouffre de pierre qui l'abrite depuis le temps où le soleil était jeune. [...] Mais ses ministres sur terre continuent à mugir, à caracoler et à tuer dans les lieux solitaires, autour des monolithes couronnés de son image. [...] Qui peut prévoir la fin ? Ce qui a surgi peut disparaître, et ce qui a sombré peut surgir à nouveau. L'abjection attend son heure en rêvant au fond de la mer, et la mort plane sur les cités chancelantes des hommes³⁴⁴.

³⁴² LOVECRAFT H. P, *Le Mythe de Cthulhu*, traduit par Jacques Papy, Simone Lamblin et Yves Rivière, Paris, Éditions Denoël, coll. « J'ai lu », 2016, p. 15.

³⁴³ « Qui a rapport aux insectes », LITTRÉ Émile, *Dictionnaire de la langue française, Tome 2, D-H*, Paris, Hachette, 1974, entrée « entomique », p. 179, Voir Annexe XIV, Fig. 64-65.

³⁴⁴ LOVECRAFT H. P, *Le Mythe de Cthulhu*, traduit par Jacques Papy, Simone Lamblin et Yves Rivière, Paris, Éditions Denoël, coll. « J'ai lu », 2016, p. 39.

Si à la fin du récit de Lovecraft, le monstre vit encore, tapi dans son temple, et menace la vie des hommes par la possibilité d'un nouvel éveil, le monstre de la bande dessinée de Crisse est rapidement terrassé par la chasseresse. Dans le dernier bandeau de la page 31, Atalante s'impose comme une héroïne libératrice en souhaitant à la créature une mort paisible, : « Vénérable ancien, je vais mettre fin à tes tourments... Tu vas rejoindre tes semblables. Pars en paix et pardonne moi... ». Dans la première case de la page 32, la jeune femme répand le sang en plantant son poignard dans la tête du monstre. Elle baigne la plaie avec l'eau du Styx, qu'elle avait précédemment prélevée pour son compagnon, afin d'anéantir à jamais la créature. Nous avons précédemment vu qu'Atalante ne faisait jamais couler le sang, contrairement à son homologue mythologique. Nous avons déduit que cette absence de meurtre pouvait être une façon pour la chasseresse de prouver sa pureté. Mais, en versant le sang de la créature, Atalante rompt-elle avec son image de vierge chasseresse ? La mise à mort du monstre possède plusieurs éléments qui contribuent à sacraliser cet acte et ainsi, sans doute, à purifier la jeune femme. Premièrement, elle s'adresse au monstre avec respect et c'est en cela que nous pouvons voir que son action est bénéfique pour la bête comme pour les hommes, qui n'auront plus à craindre l'attaque des zombies. Cette scène où Atalante rend hommage à une créature, alors qu'elle est celle qui lui donne la mort, peut faire écho au souvenir de la jeune femme dans le tome 3 où, enfant, elle rendait les derniers hommages à un vieux sanglier qu'elle venait d'achever (p. 22). Dans le tome 7, en louant la mort du monstre millénaire, la jeune femme lui a témoigné son respect. Les prières qui accompagnent la mort de la créature laissent résonner un écho myazakien parce que, dans le film d'animation japonais *Princesse Mononoké*, certains hommes respectent les créatures, qui sont également des dieux, lors de

leur mort³⁴⁵. Enfin, c'est par le don de l'eau du Styx que la mort gagne véritablement la créature.

Ainsi, nous pourrions supposer que cette eau, issue du royaume des défunts, soit l'allégorie de la mort délivrée par la jeune femme. Le terme « Styx » est dérivé du verbe *στυγέω* qui signifie « haïr, avoir en horreur, rendre odieux ou redoutable³⁴⁶ ». De fait, en administrant ce qui est synonyme de mort terrible, Atalante combat le monstre de la bande dessinée en recourant à ce qui est propagé par la créature originelle de l'œuvre de Lovecraft : une mort terrible. C'est en faisant preuve d'ingéniosité que la chasseresse parvient à ses fins. De ce fait, Atalante devient une héroïne qui dépasse sa propre mythologie en anéantissant un monstre immortel issu d'une mythologie tout autre : la mythologie lovecraftienne.

Le Grand Ancien n'est pas le seul monstre anachronique dans la bande dessinée de Crisse. Dans le neuvième tome, après qu'Atalante et Héraclès ont quitté les Argonautes, les deux héros arrivent dans un village de pêcheurs qui subissent les attaques d'un Kraken. Dans la bande dessinée, le monstre est associé à la bête qu'a affrontée Persée pour délivrer Andromède, selon les paroles d'Héraclès : « Que me dis-tu là, vieille femme ? Ce monstre ne vit pas dans ces eaux, et Persée l'a vaincu il y a bien longtemps !³⁴⁷ ». Or,

le *Kraken*, à rapprocher du norrois *kraki* (« perche surmontée d'un crochet ») – le monstre, dans les plus anciens récits, se dressant tout droit au-dessus des eaux pour « harponner » ses victimes – est l'aboutissement de légendes venues du Moyen Âge scandinave³⁴⁸.

³⁴⁵ MIYAZAKI Hayao, *Princesse Mononoké*, Société Production Studio Ghibli, Nippon Television, Dentsu Music and Entertainment, Nibraiiki, 1997 (Japon), 2000 (France), 134 minutes, 00:07:00.

³⁴⁶ BAILLY, Anatole *et al.*, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000, entrée « *στυγέω* », p. 1805.

³⁴⁷ CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 9, Le Secret d'Héraclès*, Toulon, Soleil, 2016, p. 21.

³⁴⁸ LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes des airs et des eaux*, Paris, Honoré Champion, 2015, entrée « pieuvre, poulpe et kraken », p. 385.

De ce fait, comme dans le cas d'Atalante qui rencontrait le Grand Ancien inspiré d'une mythologie tout à fait différente de la sienne, Héraclès et la chasseresse sont confrontés à une bête qui n'appartient pas à l'âge des héros et par conséquent, ne peuvent croire à son existence. Au retour des hommes du village, Héraclès, devant la détresse des habitants, propose à leur chef de tuer le monstre en échange d'un bateau pour regagner la Cappadoce, la terre des Amazones. C'est à la page 24 que nous pouvons voir pour la première fois le Kraken. Dans le deuxième bandeau de la planche, la bête surgit des fonds marins et coule un navire de pêche. Si, dans son action, le monstre reste fidèle à la légende du Kraken, il n'en est pas de même pour son aspect. Les auteurs du *Dictionnaire des animaux de la littérature française* associent le nom du Kraken à l'image d'un mollusque géant, destructeur de navires :

Nombre d'ouvrages suivirent celui d'Olaus Magnus, renforçant la croyance au monstre (et l'effroi des populations), mais ce n'est que dans *L'Histoire naturelle de Norvège*, de l'évêque Erik Ludvigsen Pontoppidan (1698-1764), que le *Kraken* fut identifié à un poulpe. [...] Au XIX^e siècle, les passions se déchaînèrent³⁴⁹.

Le monstre de la bande dessinée ne possède rien du poulpe ou de la pieuvre. Le seul indice qui permet au lecteur de l'identifier comme étant un monstre aquatique est sa nageoire caudale qui s'apparente à celle des poissons. Pour le reste, nous dirons que le monstre semble en grande partie inspiré de la créature du film *Alien, Le Huitième passager* de Ridley Scott³⁵⁰. En effet, comme ce monstre, le Kraken est dépourvu de ses yeux, possède des bras humanoïdes et arbore une mâchoire immense qui renferme de terribles dents carnassières. Par cette comparaison, nous comprenons que le monstre se dissocie de la représentation habituellement associée à son appellation et rejoint davantage la science-fiction ou encore le cinéma d'horreur. Dans le 7^e art, le Kraken est

³⁴⁹ *Op. cit.* p. 385-386.

³⁵⁰ Voir Annexe XIV, Fig. 66-67-68.

également indissociable de cette apparence de poulpe³⁵¹. La dimension terrifiante du Kraken dans la bande dessinée de Crisse est ainsi accentuée par sa ressemblance avec le monstre de Ridley Scott. Cette atmosphère d'effroi que fait régner la présence de ce monstre se retrouve cependant ébranlée par le stratagème inventé par Atalante pour lui nuire. L'ingéniosité est la solution du héros pour abattre la bête : « le monstre comporte toujours un point d'échappatoire, de faille, que le héros découvre avec la logique et l'astuce pour le vaincre³⁵² ». Aux pages 26-27, le lecteur assiste à l'élaboration du plan d'attaque conçu par la chasseresse, ainsi qu'à la mise à mort du Kraken. Dans la première planche, Héraclès donne un sanglier à la créature afin de l'habituer à sa chair. Dans la deuxième moitié de la planche, le colosse endosse le rôle d'un général de guerre par les conseils qu'il prodigue pour la construction d'une herse :

Les balanciers doivent être solides. Souples mais solides. [...] Je les ai admirés à l'œuvre lors du siège de Sparte. Les murailles s'en souviennent encore. Raccourcissez progressivement la corde pour les sangliers. Qu'il sorte de l'eau pour les attraper. Dans deux jours, nous passerons à l'action.

Ces éléments sont les indices d'un stratagème réfléchi et indéfectible. Dans la première case de la page suivante, nous retrouvons le même point de vue qu'au début de la planche précédente : le sanglier qui était suspendu au-dessus de la surface de l'eau est désormais traversé de fer de part et d'autre. Les deux cases suivantes illustrent le monstre en train de dévorer le sanglier et, par la même occasion, se faire hameçonner. Cette simple méthode de pêche utilisée pour attraper n'importe quel poisson est l'élément qui participe à la déconstruction

³⁵¹ Voir JACKSON Peter, *Le Seigneur des Anneaux : La Communauté de l'Anneau* [*The Lord of the Rings : The Fellowship of the Ring*], (New Line Cinema, WingNut Films, 2001, 178 minutes) ; TROUSDALE Gary, WISE Kirk, *Atlantide, L'Empire perdu* [*Atlantis : The Lost Empire*], (Walt Disney Pictures, 2001, 97 minutes) ; VERBINSKI Gore, *Pirates des Caraïbes : Le Secret du coffre maudit* [*Pirates of the Caribbean : Dead Man's Chest*], (Walt Disney Pictures, Jerry Bruckheimer Films, 2006, 150 minutes) ; GILMORE Patrick, JOHNSON Tim, *Sinbad, La Légende des Sept Mers* [*Sinbad, Legend of the Seven Seas*], (DreamWorks SKG, 2003, 86 minutes).

³⁵² PAPAVALASSILOPOULOU Efi, *Le Héros, le Monstre, la Mort* (*op. cit.*) p. 414.

du monstre. En effet, le Kraken se retrouve amoindri, perd cette caractéristique qui le rend redoutable et qui est associée à sa nature de monstre. Au moment où le monstre reste prisonnier des fers qui jonchent la carcasse de sanglier, Atalante donne l'ordre d'actionner la herse. Dans la dernière case de la planche, le monstre est empalé sur les dents de la machine. La planche (p 28) est centrée sur l'achèvement du monstre par Héraclès. Elle pourrait symboliser la rencontre entre l'héroïsme antique représenté par le colosse et l'horreur de la science-fiction attribuée au Kraken. Le demi-dieu, simplement armé d'un pieu et de sa massue, s'élance sur le crâne de la bête et l'achève en lui enfonçant le pieu dans le crâne³⁵³. Cette planche démontre que la bravoure de ces deux héros antiques n'a pas de limite et s'étend au-delà des monstres associés d'ordinaire à leurs légendes.

En se jouant de monstres issus d'une époque postérieure à la sienne et proche de celle de son lecteur, en tuant des créatures provenant tout droit de la littérature ou du cinéma d'anticipation, Atalante semble être une héroïne en avance sur son temps. Non seulement, elle affronte des monstres étrangers à son histoire mais, bien plus, en les terrassant, la jeune femme prouve qu'elle agit pour le bien d'une collectivité, que ce soit pour la sécurité de ses compagnons ou encore celle d'un petit village de pêcheurs, et remplit en cela son rôle d'héroïne car « être fictif ou réel, le héros est censé avoir accompli un exploit extraordinaire au service d'une communauté³⁵⁴ ».

³⁵³ Cette scène peut être mise en relation avec le moment où le Capitaine Nemo, dans *Vingt Mille lieues sous les mers* des studios Disney, achève un calamar géant en lui enfonçant une lance dans le crâne, seul moyen de terrasser la bête. Voir FLEISCHER Richard, *Vingt Mille lieues sous les mers* [20,000 Leagues Under the Sea], Walt Disney Productions, 1954, 127 minutes, 01:35:54.

³⁵⁴ TOURRET Marc, « Qu'est-ce qu'un héros ? », *Inflexions*, n° 16, 2011, p. 95.

Conclusion

Dans la littérature antique, Atalante est soit une chasseresse vierge et dangereuse, éprise de liberté et recluse dans les milieux sauvages, soit une jeune fille qui refuse le mariage et qui, dotée d'une grande vitesse de course, affronte tous ses prétendants dans cette discipline. Quelques auteurs, comme Stace, nous présentent Atalante comme une mère qui attend tristement que son fils, Parthénopée, revienne du combat. Dans la majorité de ces œuvres, nous avons constaté que les relations amoureuses de la chasseresse étant sans cesse vouées à l'échec et nous avons employé le terme de malédiction.

Nous nous sommes interrogée sur le support et sur la fonction spécifique que constitue la bande dessinée dans l'adaptation de ce mythe par Crisse. La BD s'est alors révélée être un moyen d'alimenter fortement l'histoire originelle d'Atalante par l'utilisation d'une pratique intermédiaire visant à donner plus d'épaisseur au personnage d'origine. Ainsi, l'arrivée d'Atalante dans la forêt du Pélion est un écho à la naissance de *La Belle au Bois Dormant*, son éducation est inspirée de l'histoire de nombreux héros antiques qui, comme elle, ont été abandonnés à la naissance ou ont été nourris et élevés par des animaux sauvages ou encore des créatures hybrides. En mêlant l'histoire originelle d'Atalante à celle de différents héros ou héroïnes, la chasseresse a, dès sa naissance, suivi un schéma que l'on attribue ordinairement au modèle héroïque masculin. Le scénariste de la série a entrelacé des éléments nouveaux à d'autres plus anciens qui définissaient le personnage mythologique. De ce fait, la vitesse de course de la jeune femme est un don délivré par une déesse. Ses amours malheureuses chantées dans les textes antiques sont portées par un personnage oscillant entre celui de la sorcière de contes de fées et celui du dieu outragé dans les épopées. Les éléments qui caractérisent à l'origine la chasseresse sont repris pour être investis d'une manière tout à fait nouvelle. La chasteté de la jeune femme ainsi que sa dangerosité vis-à-vis de ceux qui l'outragent ont été réinterprétées. Sa

pureté est visible au travers des meurtres qu'elle ne commet pas, contrairement à son homologue mythologique. Sa dangerosité a été réinvestie dans un fort caractère.

La bande dessinée permet également de parsemer les aventures de la chasseresse d'indices (pour la plupart essentiellement visuels) annonçant sa destinée, c'est-à-dire sa transformation en lionne. Ces éléments entretiennent un lien entre l'adaptation et le modèle antique. Sous le crayon de Crisse, Atalante est une héroïne à la croisée de ce que promeuvent son époque, l'âge des héros dans lequel le genre masculin semble prédominant, et l'époque du lecteur, dans laquelle le féminisme prend une part plus conséquente dans la société. Plus exactement, Atalante répond aux exigences du monde dans lequel elle évolue, ainsi que son lecteur, en prenant part à une quête épique comme celle de la toison d'or (qui lui était alors refusée dans le texte d'Apollonios de Rhodes). Les actions héroïques de la chasseresse mais également ses aventures sont largement inspirées des épopées de héros grecs bien connus du grand public, telles que la *catabase*, la tempête maritime... À l'exemple des héros auxquels sont liés ces *topoi* narratifs, la jeune femme est la favorite de quelques déesses qui n'hésitent pas à lui porter secours. Puis comme les héros antiques, Atalante affronte des monstres qui permettent à son héroïsme d'exister car, comme nous l'avons vu, l'un et l'autre s'équilibrent. Les étapes de la quête de la toison d'or ont été repensées et permettent au personnage de la chasseresse de prouver sa bravoure ainsi que son héroïsme³⁵⁵.

L'hybridité, propre à la bande dessinée, a permis au scénariste d'introduire dans cette adaptation des références beaucoup plus proches de nous que de la période dans laquelle évolue la chasseresse. En insérant des monstres issus de la science-fiction, Crisse révèle au lecteur une héroïne tournée vers l'avenir. Actuellement, quelques héroïnes antiques commencent à

³⁵⁵ Voir Annexe III, Fig. 8 et Annexe XV, Fig. 69.

faire entendre leurs voix dans la bande dessinée, comme la Pénélope de Swysen. Atalante, par ce foisonnement de références antiques dans lesquelles le héros est bien souvent un homme, prouve que ce milieu genré peut être également ouvert aux personnages féminins. De plus, le support de la bande dessinée permet au personnage de conserver une forme de fragilité en la dotant d'un traumatisme dû à la séparation avec sa mère biologique. Cela contribue à mettre en relief une domination du genre féminin dans l'œuvre, puisque ce lien évince la figure du père, seul parent présent dans le mythe originel.

Pour finir, nous dirons que le personnage d'Atalante, en évoluant dans une œuvre où les femmes ont une prééminence sur les hommes et en adoptant le comportement de héros antiques, donne un souffle nouveau à la représentation de l'héroïne antique. Si la façon dont s'insère la chasseresse dans un milieu essentiellement masculin prouve qu'elle imite les héros de son époque, les références issues des contes de fées contribuent à féminiser le personnage sans toutefois l'amoindrir ou le fragiliser. De ce fait l'ambivalence du personnage est remarquable, comme le soulignait Émilie Druilhe dans son introduction et que nous reprenions dans la nôtre. Cependant, dans la bande dessinée, Atalante demeure une jeune femme qui parvient à dépasser l'héroïsme propre à son époque en devenant une héroïne qui nous est contemporaine.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal

- Textes grecs

AELIAN, *Historical miscellany*, édité et traduit par N. G. Wilson, Harvard University Press, Londres, 1967, Book thirteen, 1, p. 408-416.

APOLLODORE (PS.) D'ATHÈNES, *La Bibliothèque, Livre III*, chapitre 3, 9, 2, L'Aire, consulté le 16/10/18 sur (Hodoi Elektronikai) <https://urlz.fr/cMsb>

APOLLONIOS DE RHODES, *Argonautiques*, chant 1, v. 769-773, consulté le 16/10/18 sur <http://www.cn-telma.fr//callythea/index/>

APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, tome I, chant I, II, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1974.

APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, tome II, chant III, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1980.

APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, tome III, chant IV, texte établi et traduit par Francis Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1981.

APOLLONIOS DE RHODES, *Les Argonautiques*, traduit et indexé par Francis Vian et Émilie Delage, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2019.

CALLIMAQUE, *Épigrammes / Hymnes*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1961, p. 250-252.

ÉLIEN LE SOPHISTE, *Histoires diverses, Livre XIII*, chapitres 1, consulté le 16/10/18 sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/hodoi/>

ÉLIEN LE SOPHISTE, *Histoire variée*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « La roue à livres », 1991, p. 137-140.

- Textes latins

HYGIN, *Fables*, édité et traduit par Jean-Yves Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1997.

LE PREMIER MYTHOGRAPHE DU VATICAN, texte établi par Nevio Zorzetti et traduit par Jacques Berlioz, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1995.

Léonor LEBRAT,

Atalante : du mythe antique aux représentations contemporaines de l'héroïne gréco-latine

OVIDE, *Les Métamorphoses*, édité et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009.

STACE, *Thébaïde*, tome III, Livres IX-XIII, texte établi et traduit par Roger Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

- **Bandes dessinées**

CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, Soleil, 2000.

CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 2, Nautiliaa*, Toulon, Soleil, 2002.

CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 3, Les Mystères de Samothrace*, Toulon, Soleil, 2008.

CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 4, L'Envol des Boréades*, Toulon, Soleil, 2009.

CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 5, Calais et Zétès*, Toulon, Soleil, 2012.

CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 6, Le Labyrinthe d'Hadès*, Toulon, Soleil, 2013.

CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 7, Le Dernier des Grands Anciens*, Toulon, Soleil, 2014.

CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 8, Les Taureaux de Colchide*, Toulon, Soleil, 2015.

CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 9, Le Secret d'Héraclès*, Toulon, Soleil, 2016.

CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 10, Les Hordes de Sargon*, Toulon, Soleil, 2017.

CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 11, Retour aux sources*, Toulon, Soleil, 2019.

Corpus secondaire

CRISSE, BESSON Frédéric, *Ishanti, danseuse sacrée, tome 1, Les larmes d'Isis*, Toulon, Soleil, 2005.

CRISSE, EVANA, *Atalante, l'Odysée, tome 1, Ramsès l'intrépide*, Toulon, Soleil, 2014.

CRISSE, KÉRAMIDAS, *Luuna, tome 1, La Nuit des Totems*, Toulon, Soleil, 2010.

Léonor LEBRAT,

Atalante : du mythe antique aux représentations contemporaines de l'héroïne gréco-latine

- FONTES Justine et Ron, YEATES Thomas, *Atalanta, The race against destiny*, coll. « Graphic Universe », Lerner Publications Company, 2007.
- FERRY Luc, BRUNEAU Clotilde, JUBRAN Alexandre, *La Sagesse des mythes, Jason et la Toison d'or, tome 2, Le voyage de l'Argo*, Grenoble, Glénat, 2018.
- FERRY Luc, BRUNEAU Clotilde, JUBRAN Alexandre, *La Sagesse des mythes, Jason et la Toison d'or, tome 3, La folie de Médée*, Grenoble, Glénat, 2019.
- GOSCINNY René & UDERZO Albert, *Astérix chez les Bretons, Astérix*, Les Éditions Albert René, Vanves, 1999.
- GOSCINNY René & UDERZO Albert, *Astérix et Cléopâtre, Astérix*, Vanves, Dargaud, 1965.
- GOSCINNY René & UDERZO Albert, *La Fille de Vercingétorix, Astérix*, Texte de Jean-Yves Ferri et dessins de Didier Conrad, Les Éditions Albert René, Vanves, 2019.
- GOSCINNY René & UDERZO Albert, *Le Tour de Gaule d'Astérix, Astérix*, Vanves, Dargaud, 1965.
- LE CALLET Blandine et PEÑA Nancy, *Médée, L'Ombre d'Hécate*, tome 1, Paris, Casterman, 2013.
- LE CALLET Blandine et PEÑA Nancy, *Médée, Le Couteau dans la plaie*, tome 2, Paris, Casterman, 2015.
- SWYSEN & PATY, *L'Odyssée de Pénélope, Premier chant*, Paris, Soleil, 2020.
- UDERZO Albert, *Astérix chez Rahàzade, Astérix*, Les Éditions Albert René, Vanves, 1987.
- UDERZO Albert, *La Rose et le Glaive, Astérix*, Les Éditions Albert René, Vanves, 1991.

Œuvres littéraires

- Œuvres antiques

- APOLLODORE, *La Bibliothèque, Un manuel antique de mythologie*, traduit du grec par et sous la direction de Paul Schubert, Vevey, éditions de l'Aire, coll. « Le chant du monde », 2014.
- APULÉE, *Les Métamorphoses*, tome II, traduit par Paul Vallette, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1941.
- ARTÉMIDORE, *La Clé des songes, Onirocriticon*, traduit et annoté par André-Jean Festugière, Paris, Librairie Philosophique, 2017.

- ESCHYLE, *Les Suppliantes*, texte établi et traduit par Paul Mazon Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2003.
- SPIRO Friedrich, *Pausaniae Graeciae descriptio*, 3 vol., Leipzig, Teubner, 1903.
- HOMÈRE, *Iliade*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », chant I à VIII, 2012.
- HOMÈRE, *Iliade*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », chant IX à XVI, 2012.
- HOMÈRE, *Iliade*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », chant XVII à XXIV, 2015.
- HOMÈRE, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », chant I à VII, 2012.
- HOMÈRE, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », chant VIII à xv, 2015.
- HOMÈRE, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », chant XVI à XXIV, 2015.
- La Bible*, Segond 21, Société biblique de Genève, Exode 2.
- Les Mille et une nuits, Contes arabes*, tome 1, traduction d'Antoine Galland, Paris, Garnier-Flammarion, « Histoire de Sinbad le marin », p. 228-291.
- PINDARE, *Olympiques*, texte établi et traduit par Aimé Puech, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2014.
- PINDARE, *Pythiques, tome II*, texte établi et traduit par Aimé Puech, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1977.
- PLATON, *La République, Livres I-III, tome IV*, traduction d'Émile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1959.
- PLAUTE, *Bacchides, Captiui, Casina*, tome II, Paris, édition d'Alfred Ernout, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1957.
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1952.
- SAPPHÔ, *Odes et fragments*, traduit par Yves Battistini, Paris, Gallimard, 2005.
- SÉNÈQUE, *Tragédies, Tome 1 : Hercule furieux, Les Troyennes, Les Phéniciennes, Médée, Phèdre*, traduit par François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1996.
- TITE-LIVE, *Histoire romaine I, La Fondation de Rome*, texte établi et traduit par Gaston Baillet, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2003.
- VIRGILE, *L'Énéide*, tome I, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1977.

VIRGILE, *L'Énéide*, tome II, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1978.

XÉNOPHON, *L'Art de la chasse*, traduit par Édouard Delebecque, Paris, Les Belles Lettres, PUF, 2003.

- Œuvres modernes

GRIMM Jacob et Wilhelm, *Contes*, traduit par Marthe Robert, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1976.

HUGO Victor, *Hernani*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Théâtre », 1987.

KIPLING Rudyard, *Le Livre de la jungle*, traduction de Louis Fabulet et de Robert D'Humières, Paris, 1899.

LA FONTAINE Jean (de), *Les Amours de Psyché et Cupidon*, édition de Françoise Charpentier, Paris, Flammarion, 1990.

LOVECRAFT Howard Phillips, *Le Mythe de Cthulhu*, traduit par Jacques Papy, Simone Lamblin et Yves Rivière, Paris, Éditions Denoël, coll. « J'ai lu », 2016.

MARCOLONGO Andrea, *La part du héros, Le mythe des Argonautes et le courage d'aimer*, traduit de l'italien par Béatrice Robert-Boissier, Paris, Les Belles Lettres, 2019.

PERRAULT Charles, *Contes*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 1981.

RICE BURROUGHS Edgar, *Tarzan, Seigneur de la jungle*, traduit par Marc Baudoux, Paris, Archipoche, 2016.

RONCARD, « Sonnet 42 », *Les Amours*, édité par André Gendre, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Les Classiques de Poche », 1993.

ROWLING J. K., *Harry Potter et la chambre des Secrets*, traduit de l'anglais par Jean-François Ménard, Gallimard jeunesse, Paris, 2007.

SCÈVE Maurice, *Délie, Objet de plus haute vertu*, XXII, 1544, consulté le 08/06/20 sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70272t/f15.image>

SZAC Murielle et SAUTREUIL Olivia, *Le Feuilleton d'Artémis, La mythologie grecque en cent épisodes*, Paris, Bayard édition, 2019.

TOLKIEN J. R. R., *Le Hobbit*, traduit de l'anglais par Daniel Lauzon, Paris, Le Livre de Poche, 2019.

TOLKIEN J. R. R., *Le Seigneur des Anneaux, La Communauté de l'Anneau*, traduit par Francis Ledoux, Paris, Gallimard jeunesse, 2007.

Œuvres picturales

DAGNAN-BOUVERET Pascal, *Atalante victorieuse*, 1875, huile sur toile, 170x140 cm, Musée municipal, Melun.

LE BRUN Charles, *La chasse de Méléagre et d'Atalante*, 1658, huile sur toile, 310x511 cm, Musée du Louvre, Paris.

PATINIR Joachim, *Traversée du monde souterrain*, 1520-1524, huile sur panneau, 64x103 cm, Musée du Prado, Madrid.

STANHOPE John Roddam Spencer, *Charon and Psyche*, 1883, huile sur toile, 138,4x95,2 cm, Roy Miles, Collection Privée.

Œuvres audiovisuelles

- Films

ANDERSON Paul. W. S, *Resident Evil*, Constantin Film, Davis Film, Impact Pictures, New Legacy Films, 2002, 100 minutes.

CHAPMAN Brenda, HICKNER Steve, WELLS Simon, *Le Prince d'Égypte* [*The Prince of Egypt*], DreamWorks SKG, 1998, 99 minutes.

FLEISCHER Richard, *Vingt Mille lieues sous les mers* [*20,000 Leagues Under the Sea*], Walt Disney Productions, 1954, 127 minutes.

FORESTIER Frédéric et LANGMANN Thomas, *Astérix aux jeux olympiques*, Pathé, 2008, 117 minutes.

GERONIMI Clyde, *La Belle au Bois Dormant* [*Sleeping Beauty*], Walt Disney Pictures, 1959, 75 minutes.

GERONIMI Clyde, JACKSON Wilfred, LUSKE Hamilton, *Cendrillon* [*Cinderella*], Walt Disney Pictures, 1950, 74 minutes.

GILMORE Patrick, JOHNSON Tim, *Sinbad, La Légende des Sept Mers* [*Sinbad, Legend of the Seven Seas*], DreamWorks SKG, 2003, 86 minutes.

HAND David, *Blanche Neige et les sept nains* [*Snow White and the Seven Dwarfs*], Walt Disney Pictures, 1937 (USA), 1938 (France), 83 minutes.

JACKSON Peter, *Le Seigneur des Anneaux : La Communauté de l'Anneau* [*The Lord of the Rings : The Fellowship of the Ring*], New Line Cinema, WingNut Films, 2001, 178 minutes.

MIYAZAKI Hayao, *Princesse Mononoké*, Société Production Studio Ghibli, Nippon Television, Dentsu Music and Entertainment, Nibraiki, 1997 (Japon), 2000 (France), 134 minutes.

MUSKER John, CLEMENTS Ron, *Hercule [Hercules]*, Walt Disney Pictures, 1997, 89 minutes.

RATNER Brett, *Hercules*, Paramount Pictures, 2014, 98 minutes.

REITHERMAN Wolfgang, *Le Livre de la jungle [The Jungle Book]*, Walt Disney Pictures, 1967 (USA), 1968 (France), 78 minutes.

SCOTT Ridley, *Alien, Le Huitième Passager [Alien]*, Brandywine Productions, Twentieth Century Fox Film Corporation, 1979, 117 minutes.

TROUSDALE Gary, WISE Kirk, *Atlantide, L'Empire perdu [Atlantis : The Lost Empire]*, Walt Disney Pictures, 2001, 97 minutes.

VERBINSKI Gore, *Pirates des Caraïbes : Le Secret du coffre maudit [Pirates of the Caribbean : Dead Man's Chest]*, Walt Disney Pictures, Jerry Bruckheimer Films, 2006, 150 minutes.

- **Séries**

DARABONT Frank, KIRKMAN Robert, OCS, *The Walking Dead* (2010-2020), Vahalte Motion Pictures, Circle of Confusion, AMC Studios, DarkWoods Production.

DROUET Marie-Luz, REGESTE Bruno, SCASSO Claude, *L'Odysée* (2002), BAF&CO, Produktions GmbH, Marathon, M6, épisode 13, « La Prophétie des Harpies ».

WILLIAMS Christian, *Hercule [Hercules : The Legendary Journey]* (1995-1999), TF1, Sam Raimi, Bernadette Joyce, saison 1, épisode 5, « Le Dieu de la guerre ».

Littérature critique

ALBERT Vincent, « Jean Defradas, Les thèmes de la Propagande Delphique, 1954 », *Revue des Sciences Religieuses*, 30-3, 1956, p. 288-290.

BARRINGER Judith, « Atalanta as model : the hunter and the hunted », *Classical Antiquity*, 15, I, 1996, p. 48-76.

BASTIDE Roger, « Initiation », *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], consulté le 06/01/20 <http://www.universalis.fr/encyclopedie/initiation/>

BELMONT Nicole, « L'Enfant exposé », *Anthropologie et Sociétés*, Vol. 4, Numéro 2, 1980, p. 1-17.

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, tome 1, Paris, Gallimard, 1966.

BENVENISTE Émile, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, Économie, parenté, société, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969.

BERNARD Nadine, *Femmes et sociétés dans la Grèce classique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2003.

BRULÉ Pierre, « Des femmes au miroir masculin », *Mélanges Pierre Lévêque*, tome 2, Paris, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1989, p. 49-61.

Pierre Brulé démontre dans cet article de quelle façon Aspasia et Atalante sont décrites chez Élien. Il s'intéresse plus particulièrement à la manière dont un homme décrit une femme ou encore une parthénos. Pierre Brulé commente l'Atalante d'Élien dans les Histoires variées et son travail a été d'un réel soutien pour travailler sur ce texte. Je ne me suis pas intéressée à la façon dont le personnage d'Atalante est perçu d'un point de vue masculin, mais plutôt au lien que ses caractéristiques masculines (par exemple son terrifiant regard) tissent avec les divinités vierges, étant donné que par le biais de ce texte, j'ai démontré en 1.1 de quelle façon Atalante était liée à Artémis).

BURLOUD Albert, « Le Héros », *Annales de Bretagne*, tome 42, numéros 3-4, 1935, p. 303-325.

Cet article m'a été d'une aide précieuse pour comprendre ce qu'est exactement un héros. En effet, Albert Burloud essaie de comprendre pourquoi nous sommes tant fascinés par les figures héroïques. Pour cela, il tente plus précisément de répondre à la question « Qu'est-ce qu'un héros ? ». Albert Burloud fait alors une distinction entre le héros qui agit par devoir moral, qui ressent le prix du sacrifice et le héros qui est exalté lorsqu'il est en danger et affronte des épreuves. C'est grâce à sa réflexion que j'ai pu nourrir mon opinion sur la définition du héros.

BUXTON Richard, *La Grèce de l'imaginaire : les contextes de la mythologie*, Paris, La Découverte, 1996.

CAMPBELL Joseph, *Le Héros aux mille et un visages*, Paris, coll. « J'ai lu », 2010.

COULOMBE Maxime, *Petite Philosophie du Zombie*, Paris, PUF, coll. « La Nature humaine », 2012, p. 413-414, consulté sur OpenEdition <https://urlz.fr/cyO2> le 31/03/20.

COUSIN Catherine, *Le Monde des Morts, Espaces et paysages de l'Au-delà dans l'imaginaire grec d'Homère à la fin du V^{ème} siècle avant J. C.*, Paris, L'Harmattan, coll. « Kubaba », 2012.

CUSSET Christophe, « Le Jason d'Apollonios de Rhodes : un personnage romanesque ? », *Les Personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours*, édités par Bernard Pouderon, Lyon, Maison de l'Orient, 2001, p. 207-218.

DANIEL-MULLER Bénédicte, « Théocrite, Apollonios de Rhodes et la réception de l'épopée homérique : le rôle du thème amoureux », *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, tome 2, 2006, p. 40-64.

DE ROMILLY Jacqueline, *Homère*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2014.

DETIENNE Marcel, *Dionysos mis à mort*, Paris, Gallimard, 1977.

DEVALLET Georges, « Un thème guerrier de l'épopée antique : la bataille des remparts », *Pallas, Revue d'études antiques*, n° 31, 1984, p. 5-28.

DI SACCO FRANCO Maria Teresa, « Les Devins chez Homère », *Kernos, Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, 13, 2000, p. 35-46.

DUBY Georges, PERROT Michelle, sous la direction de Pauline Schmitt Pantel, *Histoire des femmes en Occident, tome 1, L'Antiquité*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2002, Chapitre 7, p. 441-493.

DRUILHE Émilie, *Farouche Atalante : portrait d'une héroïne grecque*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

Cet ouvrage est la première monographie consacrée à la figure d'Atalante et il m'a permis d'en apprendre énormément sur le personnage. Le mémoire d'Émilie Druilhe est à la base de mes connaissances sur le sujet. Son travail aborde toutes les caractéristiques essentielles du personnage comme sa métamorphose en lionne au chapitre 1, ses amours au chapitre 3 ou encore sa virginité au chapitre 4. Cette œuvre est majeure pour mon travail car elle contient plusieurs définitions comme celle du héros ou encore celle de l'héroïne (deux termes qui sont à l'origine de ma réflexion). C'est vraiment à partir des informations tirées de cet ouvrage que se fondent mes recherches. C'est également au sein du travail d'Émilie Druilhe que j'ai pu découvrir quels étaient les auteurs antiques qui mentionnaient Atalante comme Ovide, Hygin ou encore Callimaque par exemple. Cependant, son étude ne repose pas sur la dimension intermédiaire du personnage et la BD de Crisse est très peu utilisée.

FABRE-SERRIS Jacqueline, « L'Histoire de Méléagre vue par Ovide ou de quoi le tison des Parques est-il l'emblème ? », *Études de Lettres*, 3-4, 2011, p. 149-166, consulté le 07/03/20 sur <https://journals.openedition.org/edl/195#bibliography>

FLACELIÈRE Robert, « D'un certain féminisme grec », *Revue des études anciennes*, 1962, tome 64, n° 1-2, p. 109-116.

FOUCART Paul, « Le culte des héros », *Mémoires de l'Institut national de France*, Paris, 1922, tome 42, p. 1-166.

GAIDOZ Henri, « La Réquisition d'amour et le symbolisme de la pomme », *École pratique des hautes études, Section des sciences historiques et philologiques*, Annuaire 1902, 1901, p. 5-33.

GNOLI Gherardo et VERNANT Jean-Pierre (dir.), *La Mort, Les Morts dans la société ancienne*, Édition de la maison des sciences de l'homme, Paris, 1995, p. 45-76, consulté le 17/04/20 sur <https://books.openedition.org/editionsmslh/7734?lang=fr>

GROESTEEN Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 1999.

HARF-LANCIER Laurence, *Les Fées au Moyen Âge, Morgane et Mélusine, La Naissance des fées*, sous la direction de J. Dufournet, Paris, Librairie Honoré Champion, coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1984.

- JACQUET Marion, *Les Symboles de l'engagement dans les rites nuptiaux, de l'Antiquité à nos jours*, sous la direction de Christophe Coupry, Institut Albert le Grand, Ircm, Angers, 2011.
- JOUAN François, « Le Mythe de Bellérophon chez Pindare », *Revue des Études Grecques*, 1995, p. 271-287.
- JUDE Ninon, *L'Évolution du stéréotype de la princesse dans la littérature de jeunesse*, sous la direction de Christine Ramat, Université d'Orléans, IUUFM Centre Val de Loire, Education, 2012, disponible sur <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00756020>
- LAVOIE Guy, « Sur quelques métamorphoses divines dans l'*Illiade* », 39-1, *L'Antiquité classique*, 1970, p. 5-34.
- LEBRETON David, *Que disent les montres de nous ?*, Vallet, Éditions m-editer, coll. « Livre'L », 2010.
- LESUEUR Roger, « Diane et l'Arcadie dans la *Thébaïde* de Stace », *Pallas*, n° 59, 2002, p. 303-314.
- LÉTOUBLON Françoise, *Les Lieux communs du roman, Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, E. J. Brill, 1993.
- LÉVÊQUE Pierre, « Colère et sacré, Pistes de réflexion. Recherches franco-brésiliennes », *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, n° 755, 2000, p. 9-24.
- LONGO Oddone, « Le héros, l'armure, le corps », *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 22, n° 2, 1996, p. 25-51.
- MACARY-GARIPUY Pascale, « Du bain de Diane à Artémis l'ensauvagée », *Psychanalyse*, n° 2, 2005, p. 33-52.
- MOREAU Alain, « Initiation en Grèce antique », *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 18, n° 1, 1992, p. 191-244.
- MOSSÉ Claude, *La Femme dans la Grèce antique*, Paris, Albin Michel, 1989.
- PAPAVASSILOPOULOU Efi, *Le Héros, le Monstre, la Mort*, Paris, Les Éditions du Panthéon, 2019.
- SERGENT Bernard, « Arc », *Mètis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 6, 1991, p. 223-252.
- TOSTIVINT René, « Les Jeux olympiques dans l'Antiquité », *Bulletin del'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, n° 19, 1960, p. 445-458.
- TOURRET Marc, « Qu'est-ce qu'un héros ? », *Inflexions*, n° 16, 2011, p. 95-103.
- TOUSSAINT Bernard, « Idéographie et bande dessinée », *Communications*, vol. 24, 1976, p. 81-93.

VERNANT Jean-Pierre, « Mort grecque, mort à deux faces », *Le Débat*, n° 12, Gallimard, 1981, p. 51-59.

VIDAL-NAQUET Pierre, *Le Monde d'Homère*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2002.

Usuels

BAILLY, Anatole *et al.*, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000.

BELFIORE Jean-Claude, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 2005.

BELFIORE Jean-Claude, *Dictionnaire des croyances et symboles de l'Antiquité*, Paris, Larousse, 2010.

BOEHRINGER Sandra, SEBILLOTTE CUCHET Violaine, *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine*, Paris, Armand Colin, 2017.

CHANTRAINE Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1999.

COLLECTIF, *La Grèce, berceau de l'Antiquité*, Paris, coll. « Les Grandes Civilisations », Sélection Reader's digest, Paris, 2010.

DAUZAT *et al.*, *Guide des auteurs grecs et latins*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2011.

DE ROMILLY Jacqueline, *Précis de littérature grecque*, coll. « Quadrige », Paris, PUF, 2014.

GAFFIOT Félix, *Le Grand Gaffiot : dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 2000.

GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1969.

JARDÉ Auguste, *La Grèce antique et la vie grecque*, Paris, Librairie Delagrave, 1985.

JARRETY Michel (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Le Livre de Poche, 2001.

LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes de la terre*, Paris, Honoré Champion, 2016.

LAVOREL Guy, LACHET Claude et FÜG-PIERREVILLE Corinne, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes des airs et des eaux*, Paris, Honoré Champion, 2015.

LE CALLET Blandine, *Le Monde antique de Harry Potter*, Paris, Stock, 2019.

LITTRÉ Émile, *Dictionnaire de la langue française, Tome 2, D-H*, Paris, Hachette, 1974.

MARTIN René, GAILLARD Jacques, *Les Genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan, 2013.

ROBERT Jean-Noël, *Rome*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Guide Les Belles Lettres des Civilisations », 1999.

SALLES Catherine, *L'Antiquité romaine, Des origines à la chute de l'Empire*, Paris, Larousse, coll. « In Extenso », 2000.

Sitographie

- Sites de bases de données

L'Année philologique (consulté le 24/04/20)

<http://cpps.brepolis.net.rproxy.univ-pau.fr/aph/search.cfm?>

Persée (consulté le 24/04/20)

<http://www.persee.fr/collections>

Cairn (consulté le 24/04/20)

<https://www-cairn-info.rproxy.univ-pau.fr/>

Encyclopédie Universalis (consulté le 06/01/20)

<https://www.universalis.fr/>

- Sites de sources textuelles

Hodoi Elektronikai (consulté le 16/10/18)

<http://mercure.fltr.ucl.ac.be/hodoi/>

Callythea (consulté le 16/10/18)

<http://www.cn-telma.fr/callythea/index/>

Gallica (consulté le 08/06/20)

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70272t/f15.image>

- Sites de sources scientifiques

OpenEdition (consulté le 17/04/20)

<https://www.openedition.org/>

- Sites de sources iconographiques

IMDb (consulté le 25/04/20)

https://www.imdb.com/?ref_=nv_home

Léonor LEBRAT,

Atalante : du mythe antique aux représentations contemporaines de l'héroïne gréco-latine

- **Sites usuels**

TLFi (consulté le 04/02/20)

<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

ANNEXES

I : méthodologie de la recherche en langues anciennes



Fig. 1 : L'Année philologique

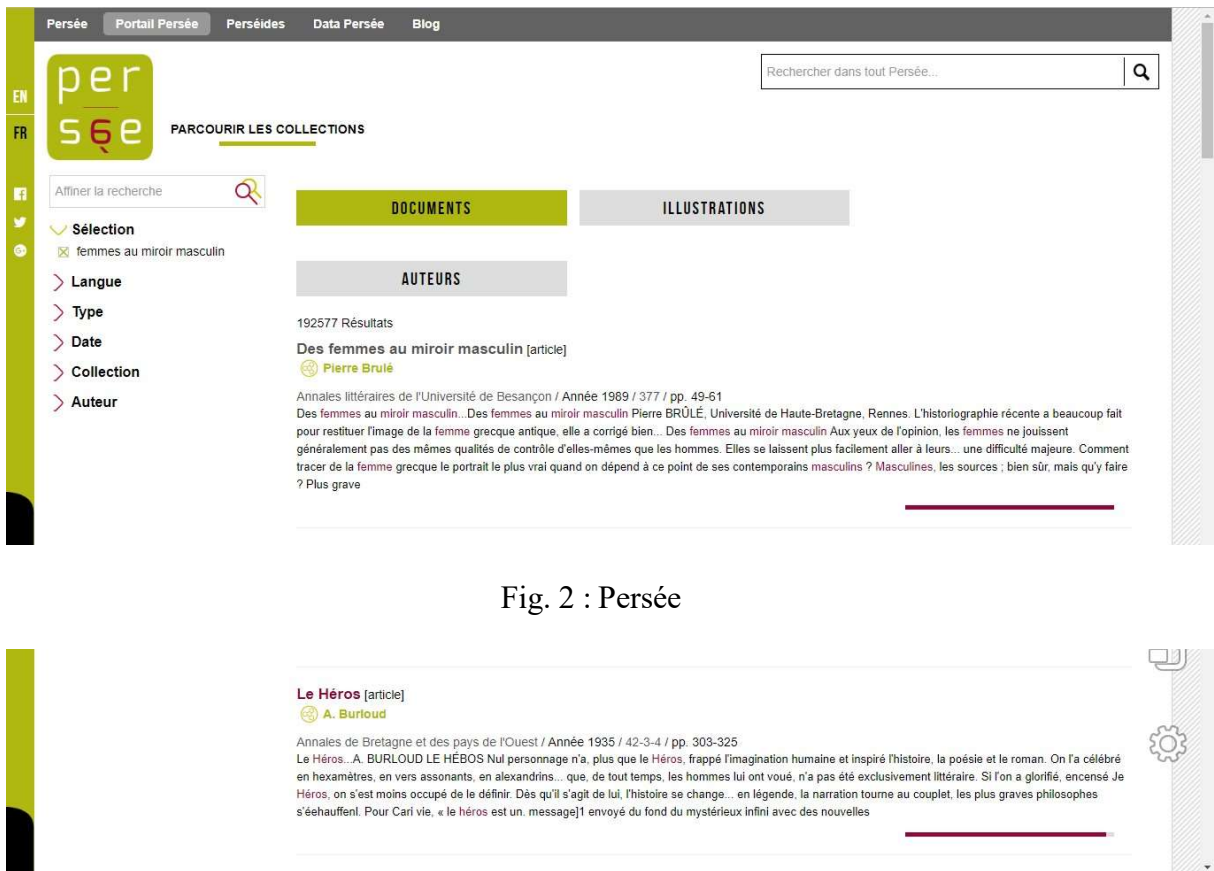


Fig. 2 : Persée

Fig. 3 : Persée

Léonor LEBRAT,
Atalante : du mythe antique aux représentations contemporaines de l'héroïne gréco-latine

The screenshot shows the Cairn website interface. At the top, there is a search bar with the text 'Vos mots-clés' and a search icon. To the right, there are links for 'CONNEXION' and a calendar icon. Below the search bar, there are navigation tabs: 'REVUES', 'QUE SAIS-JE? / REPÈRES', 'OUVRAGES', 'MAGAZINES', and 'MON CAIRN.INFO'. The main content area is titled 'RÉSULTATS DE RECHERCHE' and shows '2 463 RÉSULTATS'. The results are sorted by 'PERTINENCE'. A specific result is highlighted, showing the title 'Idéaux féminins : le cas de la Grèce ancienne' by Françoise Frontisi-Ducroux, published in 'TOPIQUE 2003/1 (N° 82)'. The author's address is listed as '9 rue Georges Lafenestre 92340 Bourg la Reine'. Below the title, there is a summary of the article and buttons for 'RÉSUMÉ', 'CONSULTER', and 'TÉLÉCHARGER'. On the left side, there are filters for 'CHERCHER DANS' (Tout, Texte intégral accessible) and 'FILTRER PAR' (Types de publications: Revues 2 290, Que sais-je? / Repères 115, Magazines 58).

Fig. 4 : Cairn

II : Le mythe d'Atalante chez Justine et Ron FONTES et Thomas YEATES

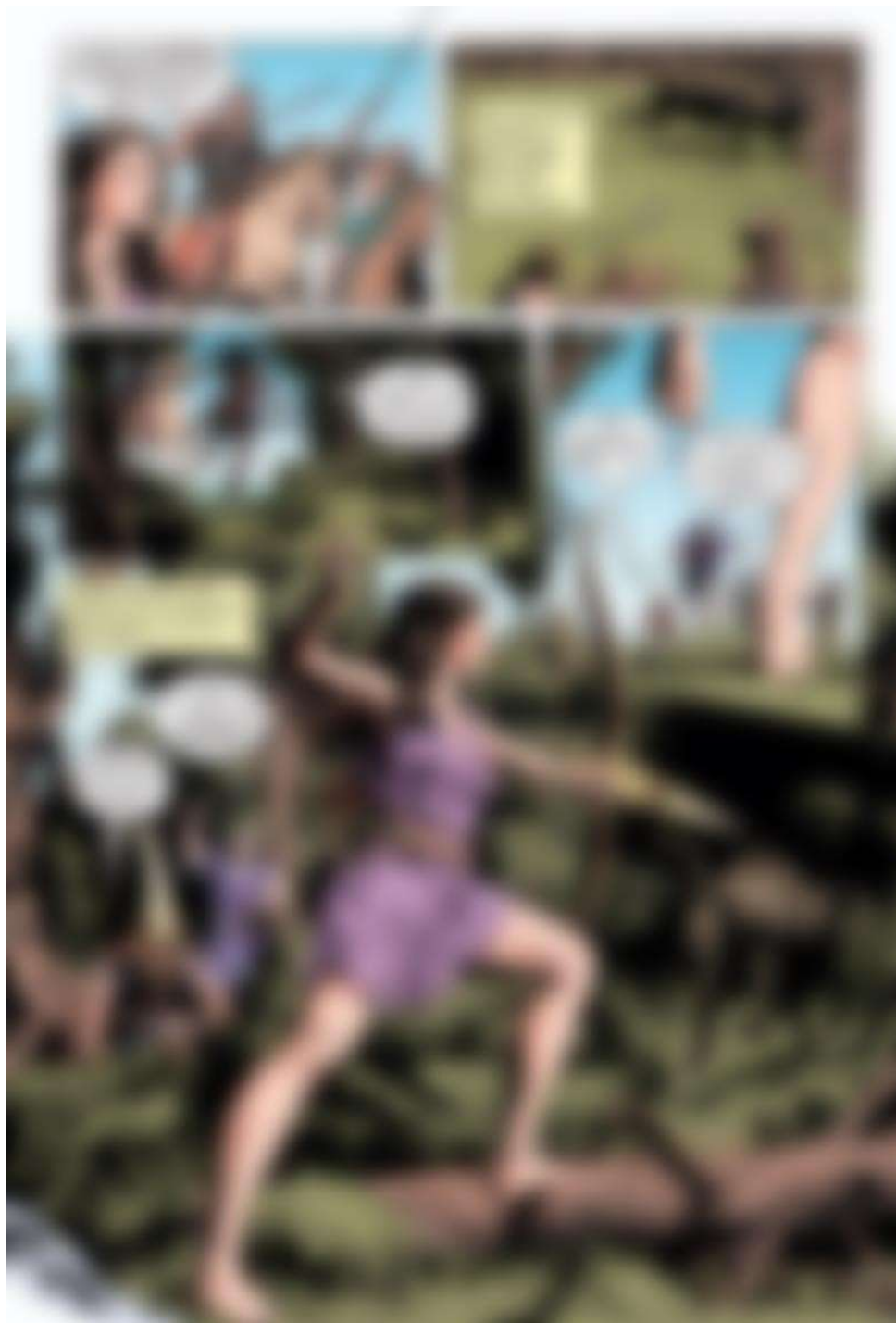


Fig. 5 : Atalante combattant le sanglier de Calydon, extrait de Justine et Ron FONTES, Thomas YEATES, *Atalanta, The race against destiny*, coll. « Graphic Universe » ©Lerner Publications Company, 2007, p. 23.

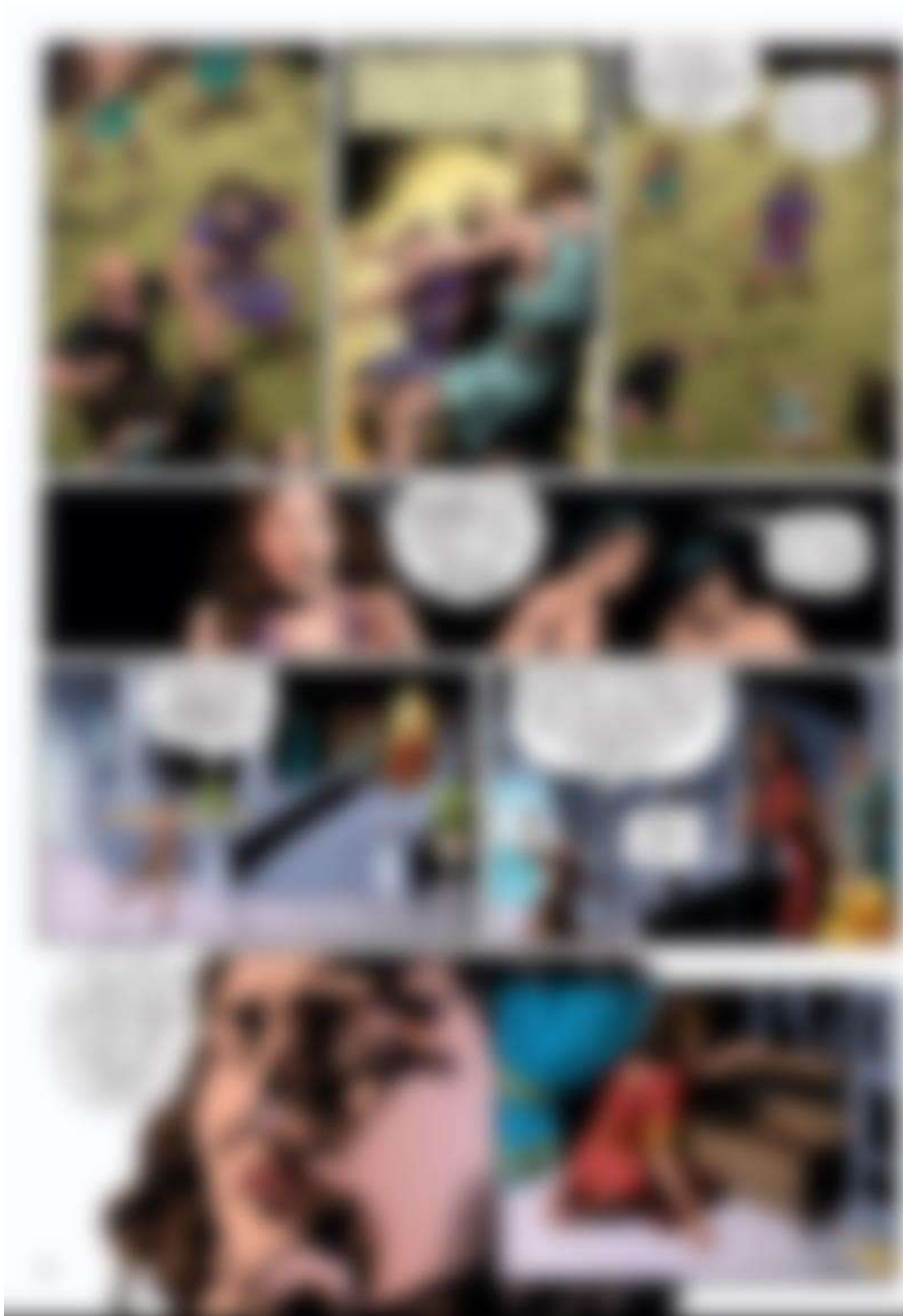


Fig. 6 : Atalante évoquant la malédiction, extrait de Justine et Ron FONTES, Thomas YEATES, *Atalanta, The race against destiny*, coll. « Graphic Universe » ©Lerner Publications Company, 2007, p. 26.

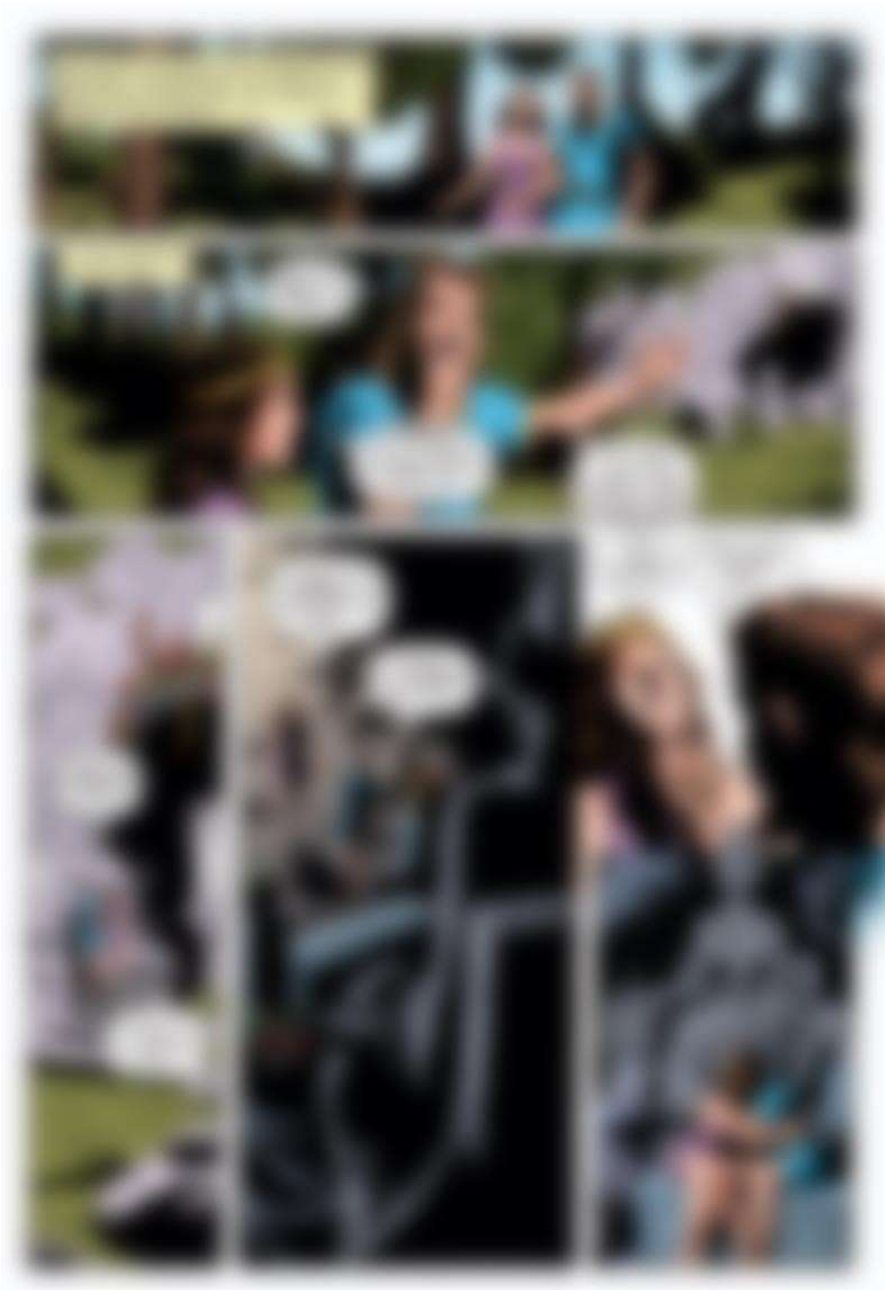


Fig. 7 : L'union d'Hippomène et Atalante, extrait de Justine et Ron FONTES, Thomas YEATES, *Atalanta, The race against destiny*, coll. « Graphic Universe » ©Lerner Publication Company, 2007, p. 40.

III : Conclusion sur l'Atalante antique

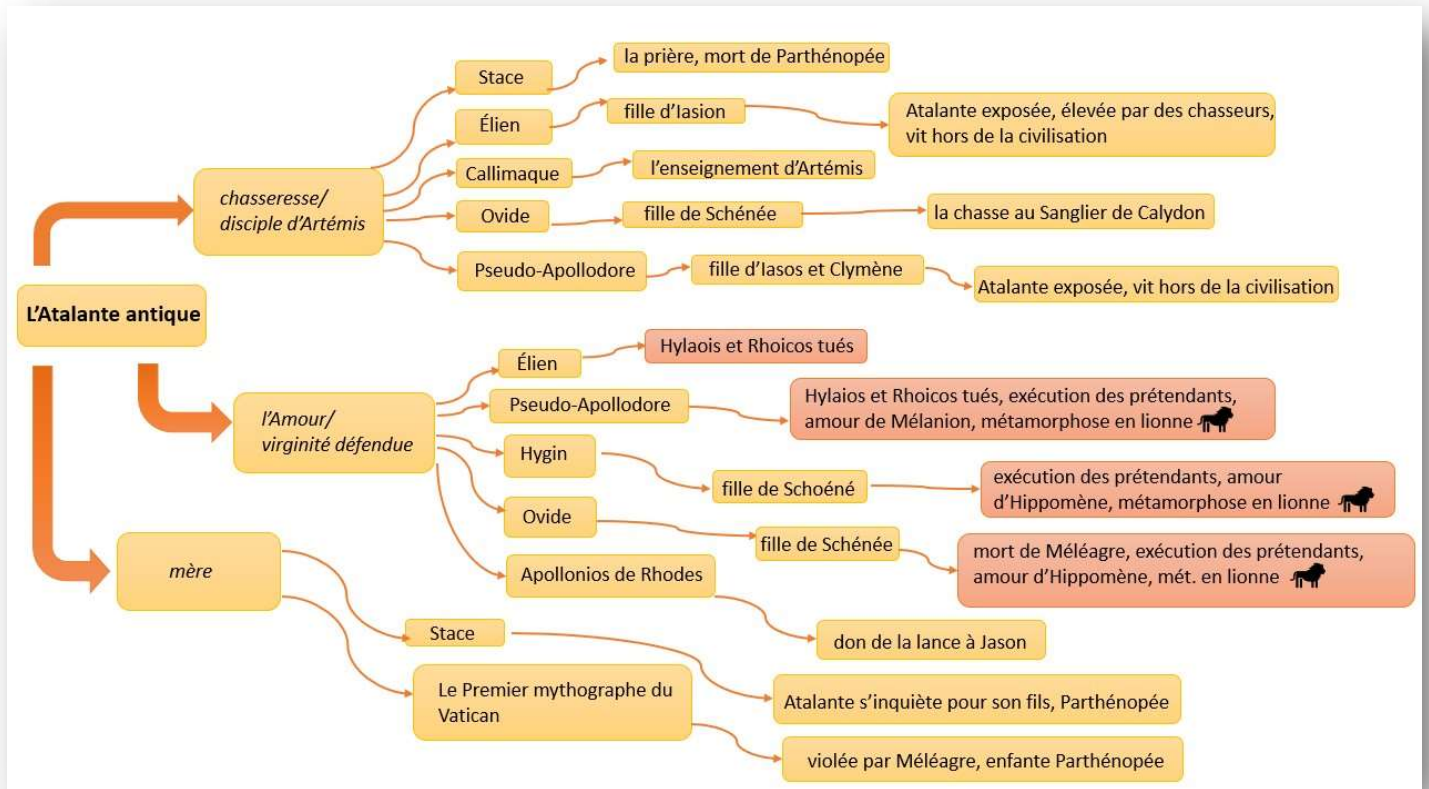


Fig. 8 : Schéma de synthèse de l'Atalante antique.

IV : L'enfance d'Atalante

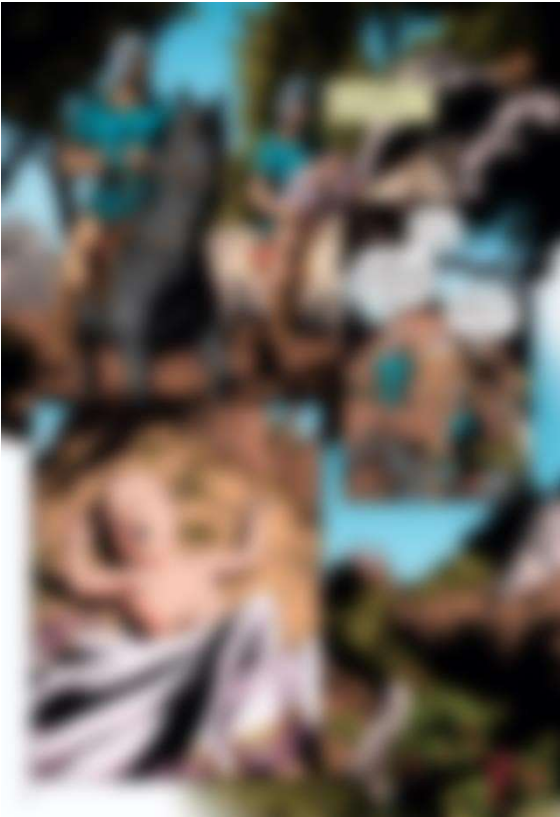


Fig. 10 : Atalante échappe à la mort, CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, ©Soleil, 2000, p. 5. Les images, non modifiées, sont reproduites ici avec l'aimable et gracieuse autorisation des auteurs et des éditions Soleil.

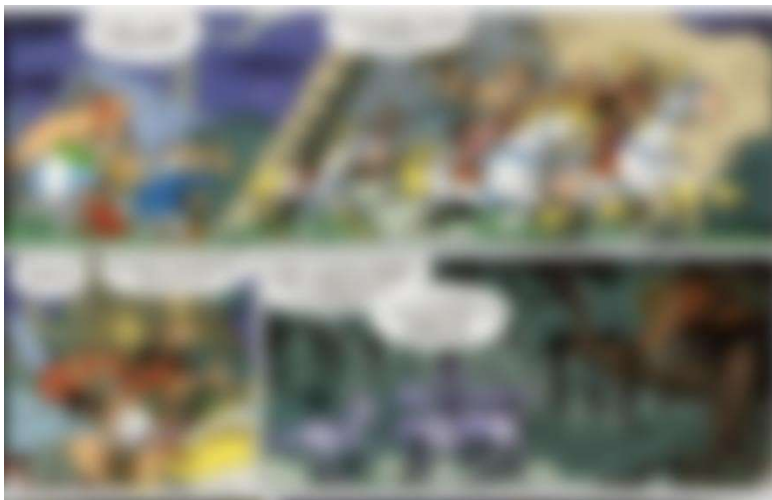


Fig. 11 : Les soldats laissent Adrenaline aux Gaulois, GOSCINNY René & UDERZO Albert, *La Fille de Vercingétorix, Astérix*, Texte de Jean-Yves Ferri et dessins de Didier Conrad, ©Les Éditions Albert René, Vanves, 2019, p. 8.

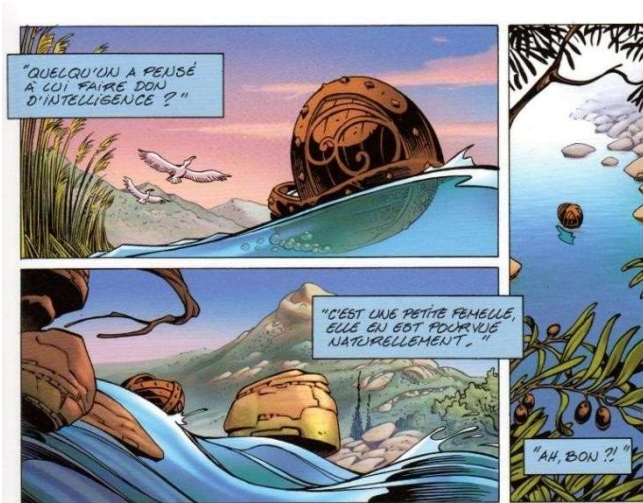


Fig. 12 : Couffin d'Atalante sur les eaux, CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, ©Soleil, 2000, p. 9.



Fig. 13 : Couffin de Moïse sur les eaux, CHAPMAN Brenda, HICKNER Steve, WELLS Simon, *Le Prince d'Égypte [The Prince of Egypt]*, DreamWorks SKG, 1998, 99 minutes, 00:05:33.



Fig. 14 : Raksha découvre Mowgli, REITHERMAN Wolfgang, *Le Livre de la jungle [The Jungle Book]*, Walt Disney Pictures, 1967 (USA), 1968 (France), 78 minutes, 00:04:19.



Fig. 15 : Gaïa rencontre Atalante, CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, ©Soleil, 2000, p. 11.



Fig. 16 : Regroupement autour d'Atalante, CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, ©Soleil, 2000, p. 11.



Fig. 17 : Regroupement autour de la princesse, HAND David, *Blanche Neige et les sept nains [Snow White and the Seven Dwarfs]*, Walt Disney Pictures, 1937 (USA), 1938 (France), 83 minutes 00:10:48.

Léonor LEBRAT,

Atalante : du mythe antique aux représentations contemporaines de l'héroïne gréco-latine

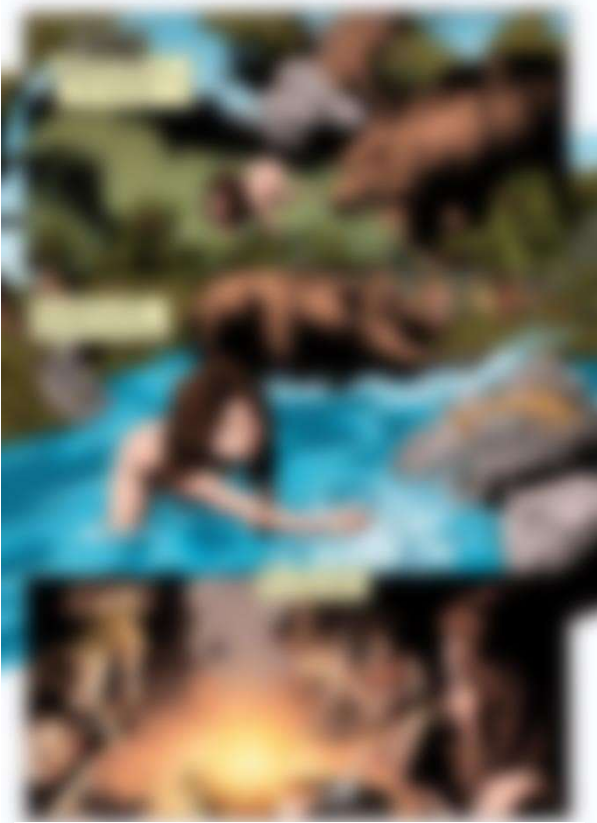


Fig 18. : Atalante éduquée par l'ourse, FONTES Justine et Ron, YEATES Thomas, *Atalanta, The race against destiny*, coll. « Graphic Universe » ©Lerner Publications Company, 2007, p. 12.



Fig. 19 : L'enseignement de Baloo, REITHERMAN Wolfgang, *Le Livre de la jungle [The Jungle Book]*, Walt Disney Pictures, 1967 (USA), 1968 (France), 78 minutes, 00:25:14.

V : Atalante chez les chasseurs



Fig. 20 : Atalante et le cerf médiateur, CRISSE, GREY, BESSON Frédéric,
Atalante, la légende, tome 11, Retour aux sources, Toulon, ©Soleil, 2019, p. 19.

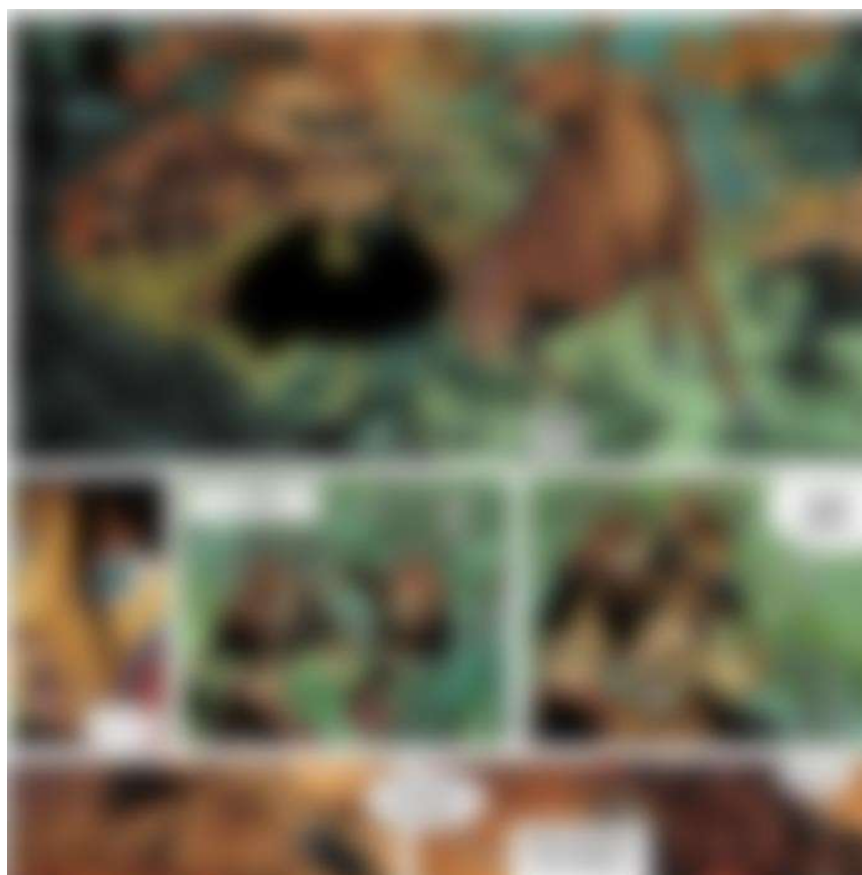


Fig. 21 : Luuna et le cerf médiateur, CRISSE, KÉRAMIDAS, *Luuna, tome 1, La Nuit des Totems*,
Toulon, ©Soleil, 2010, p. 32.

VI : Les aventures et exploits d'Atalante



Fig 22 : Atalante et les Centaures, Crisse, Besson Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, ©Soleil, 2000, p. 32.



Fig. 23 : Nessos enlevant Déjanire, Musée du Louvre.
©1993 RMN, BOLOGNE Jean, dit Giambologna, ou Jean Bologne (Douai, 1529 - Florence, 1608). Bronze,
H. : 42,10 cm ; L. : 30,50 cm. Don de Le Nôtre à Louis XIV en 1693, Signé : IOA BOLONGIE, OA 11896.



Fig. 24 : Meg enlevée par un Centaure, MUSKER John, CLEMENTS Ron, *Hercule [Hercules]*, Walt Disney Pictures, 1997, 89 minutes, 00:30:08.

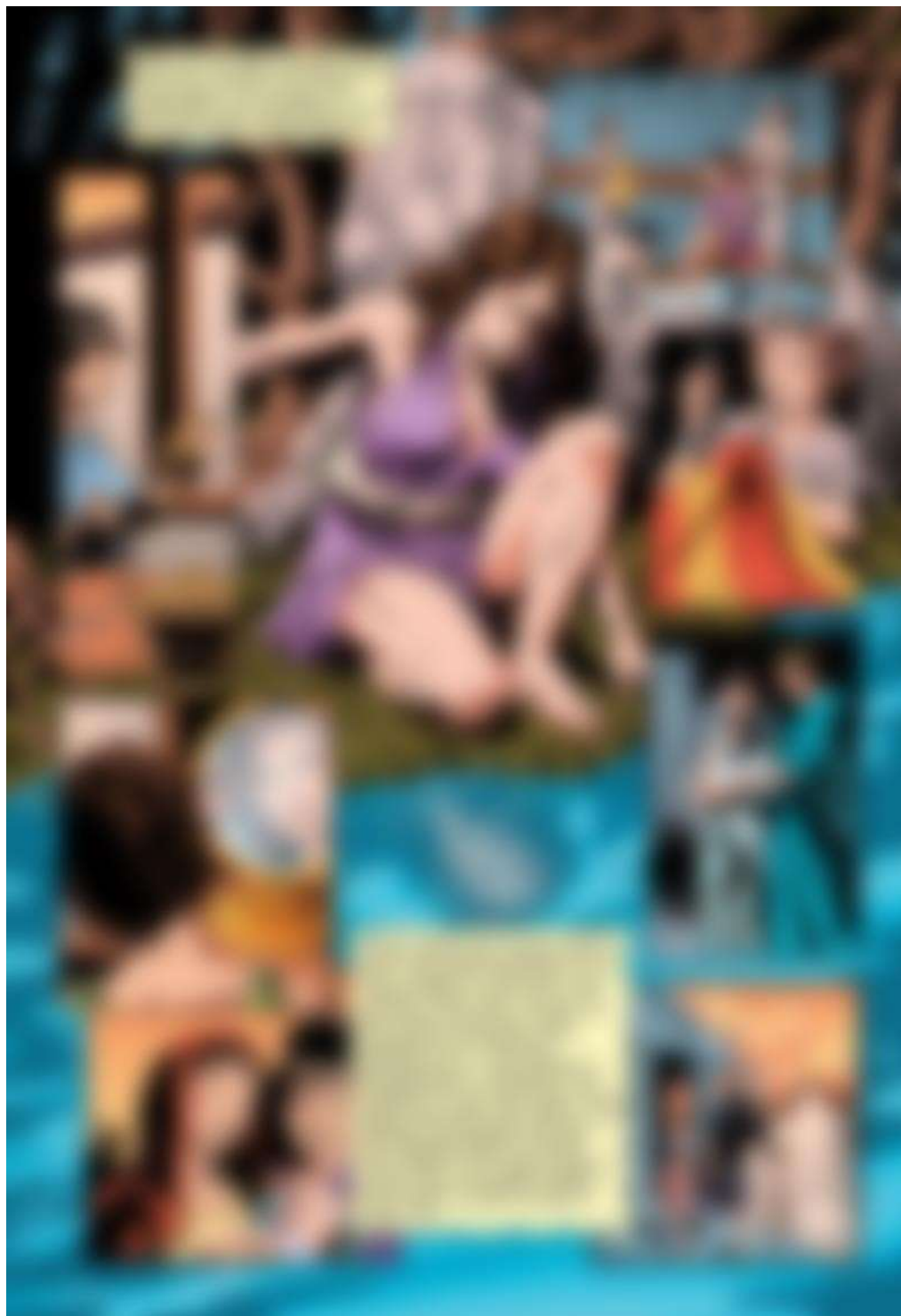


Fig. 25 : Atalante ne suit pas les codes féminins, FONTES Justine et Ron, YEATES Thomas, *Atalanta, The race against destiny*, coll. « Graphic Universe », ©Lerner Publications Company, 2007, p. 14.

VII : Des éléments annexes construisant la continuité du mythe



Fig. 26 : Atalante et les cabires, CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 3, Les Mystères de Samothrace*, Toulon, ©Soleil, 2008, p. 37.



Fig. 27 : Atalante et Cadmilos, CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 3, Les Mystères de Samothrace*, Toulon, ©Soleil, 2008, p. 38.

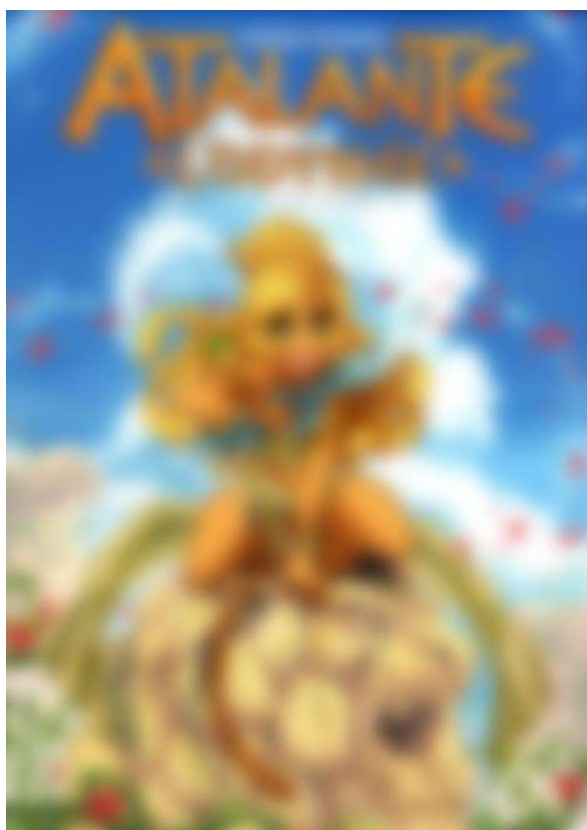


Fig. 28 : Atalante sur statue en pierre, CRISSE, EVANA, *Atalante, l'odyssée, tome 1, Ramsès l'intrépide*, Toulon, ©Soleil, 2014.

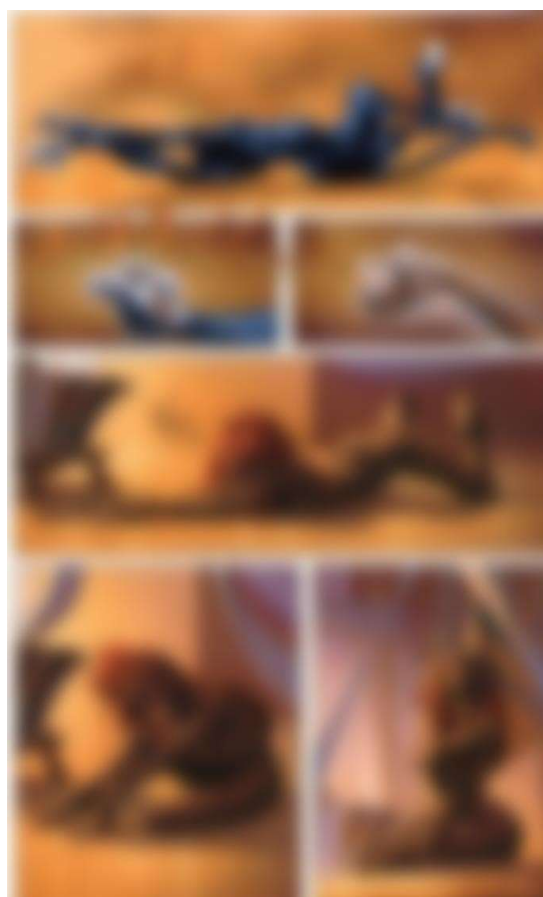


Fig. 29 : Métamorphose d'Ofra, CRISSE, BESSON Frédéric, *Ishanti, danseuse sacrée, tome 1, Les larmes d'Isis*, Toulon, ©Soleil, 2005, p. 34.

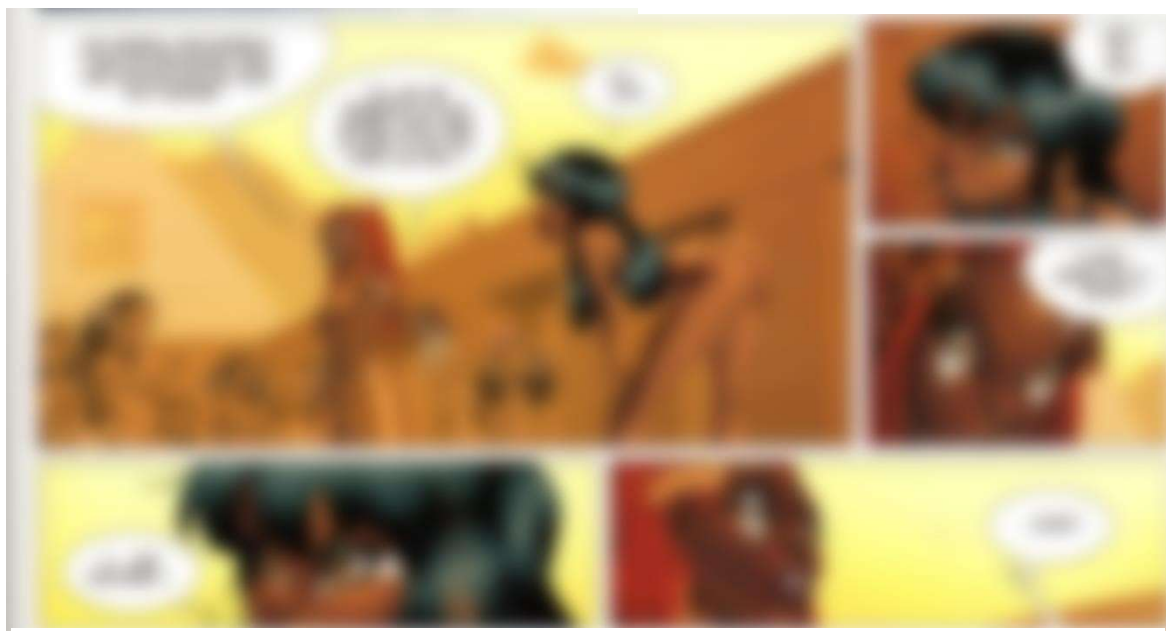


Fig. 30 : La Danse d'Ishanti, CRISSE, BESSON Frédéric, *Ishanti, danseuse sacrée, tome 1, Les larmes d'Isis*, Toulon, ©Soleil, 2005, p. 21.

VIII : Une femme forte mais fragilisée



Fig. 31 : La vasque magique, CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 1, Le Pacte*, Toulon, ©Soleil, 2000, p. 14.



Fig. 32 : Aurore et le fuseau, GERONIMI Clyde, *La Belle au Bois Dormant [Sleeping Beauty]*, Walt Disney Pictures, 1959, 75 minutes, 00:47:53.



Fig. 33 : Clymène et la lune, CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 5, Calais et Zétés*, Toulon, ©Soleil, 2012, p. 13.

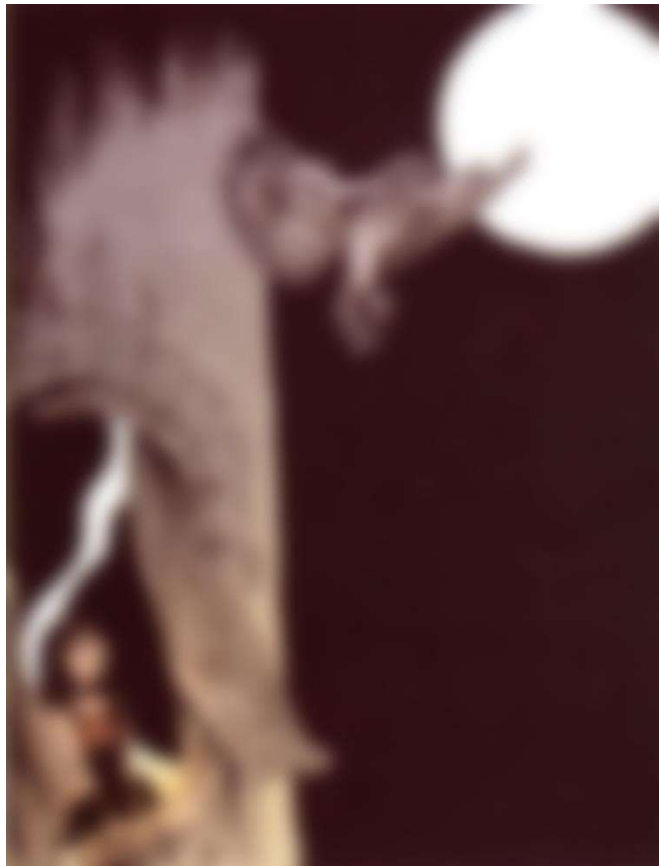


Fig. 34 : Idya et la lune, LE CALLET Blandine et PEÑA Nancy, *Médée, Le Couteau dans la plaie, tome 2*, Paris, ©Casterman, 2015, p. 33.



Fig. 35 : La Malédiction de Luuna, CRISSE, KÉRAMIDAS, *Luuna, tome 1, La Nuit des Totems*, Toulon, ©Soleil, 2010, p. 18.

IX : Une femme entourée d'hommes

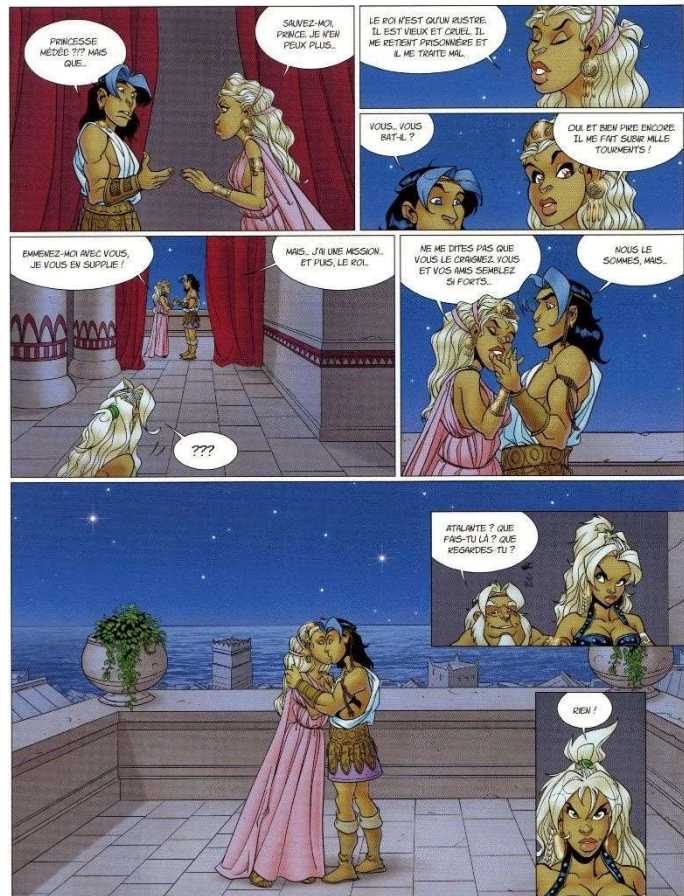


Fig. 36 : Médée, CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 7, Le Dernier des Grands Anciens*, Toulon, ©Soleil, 2014, p. 48.

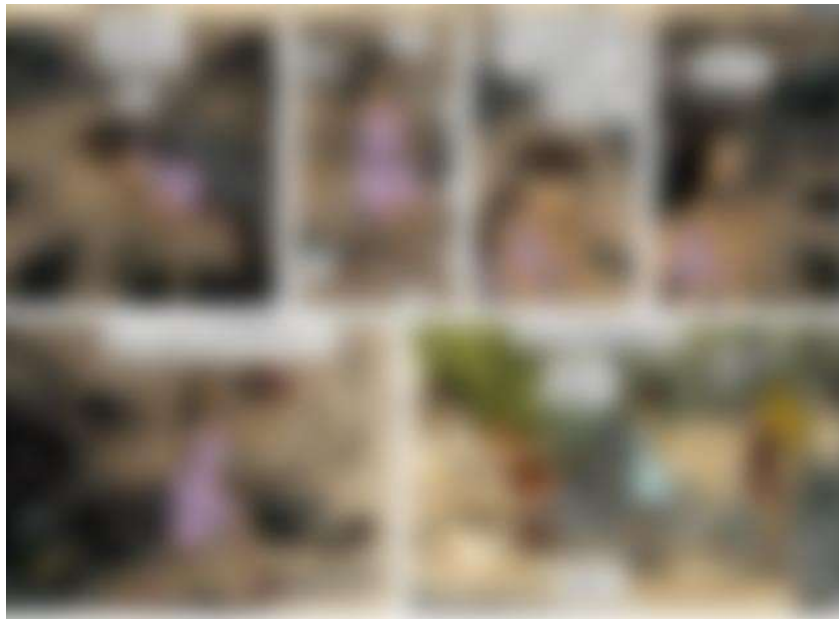


Fig. 37 : Lampédo, caricature de Blanche Neige, SWYSEN & PATY, *L'Odysée de Pénélope, Premier chant*, Paris, ©Soleil, 2020, p. 32.



Fig. 38 : Atalante délivrée, CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 8, Les Taureaux de Colchide*, Toulon, ©Soleil, 2015, p. 15.

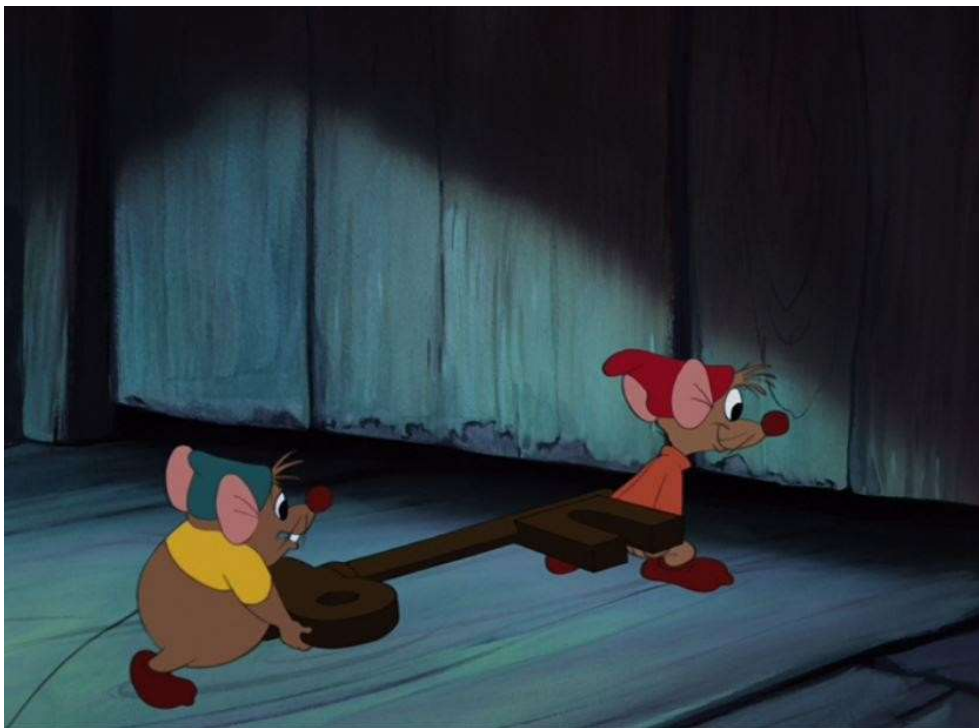


Fig. 39 : Cendrillon délivrée par les souris, GERONIMI Clyde, JACKSON Wilfred, LUSKE Hamilton, *Cendrillon [Cinderella]*, Walt Disney Pictures, 1950, 74 minutes, 01:06:26



Fig. 40 : Médée et le dragon, CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende*, tome 9, *Le Secret d'Héraclès*, Toulon, ©Soleil, 2016, p. 8.



Fig. 41 : Atalante descend de cheval, CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende*, tome 5, *Calais et Zétés*, Toulon, ©Soleil, 2012, p. 9.



Fig. 42 : Héraclès pédotribe, CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 11, Retour aux sources*, Toulon, ©Soleil, 2019, p. 37.



Fig. 43 : Obélix et Astérix entraînent Alafolix, FORESTIER Frédéric et LANGMANN Thomas, *Astérix aux jeux olympiques*, Pathé, 2008, 117 minutes, 00:49:34

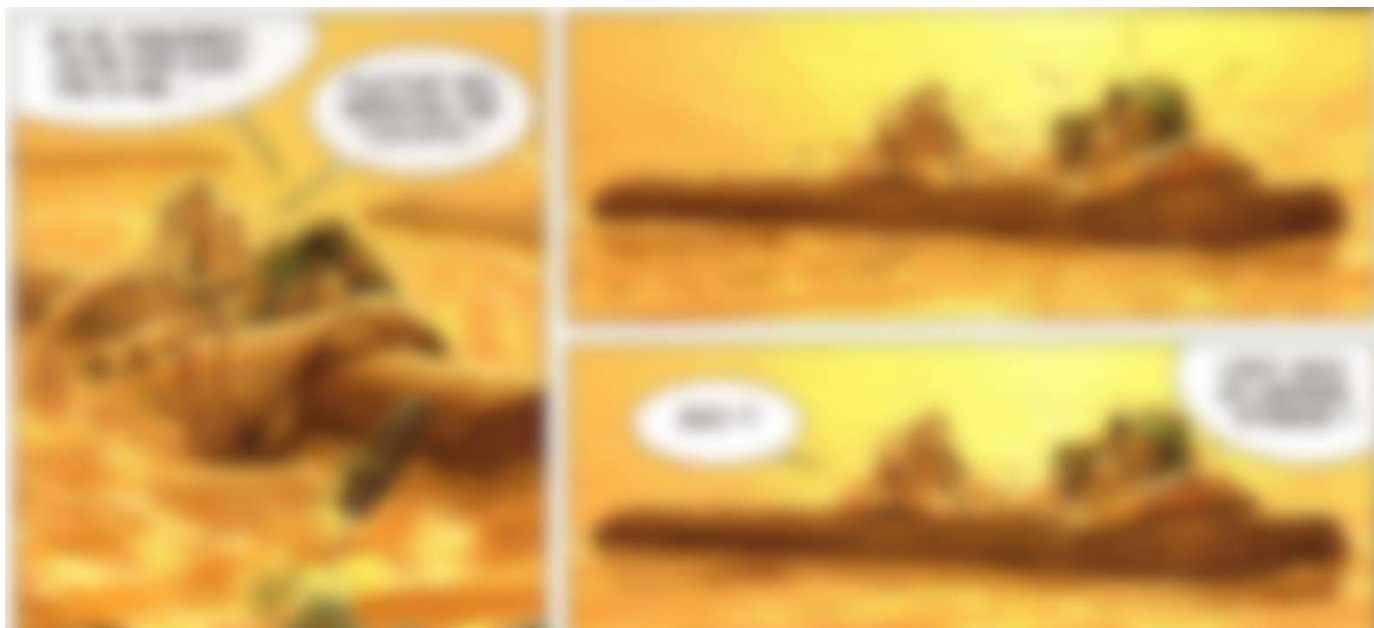


Fig. 44 : Naufrage, CRISSE, BESSON Frédéric, *Ishanti, danseuse sacrée, tome 1, Les larmes d'Isis*, Toulon, ©Soleil, 2005, p. 47.



Fig. 45 : Naufrage des pirates, GOSCINNY René & UDERZO Albert, *Astérix chez les Bretons, Astérix*, ©Les Éditions Albert René, Vanves, 1999, p. 48.



Fig 46 : Hercule, FERRY Luc, BRUNEAU Clotilde, JUBRAN Alexandre, *La sagesse des mythes, Jason et la Toison d'or, tome 2, Le voyage de l'Argo*, Grenoble, ©Glénat, 2018, p. 14.



Fig. 47 : Hercules, RATNER Brett, *Hercules*, Paramount Pictures, 2014, 98 minutes, 00:32:28



Fig 48 : Atalante, FERRY Luc, BRUNEAU Clotilde, JUBRAN Alexandre, *La sagesse des mythes, Jason et la Toison d'or, tome 2, Le voyage de l'Argo*, Grenoble, ©Glénat, 2018, p. 14.

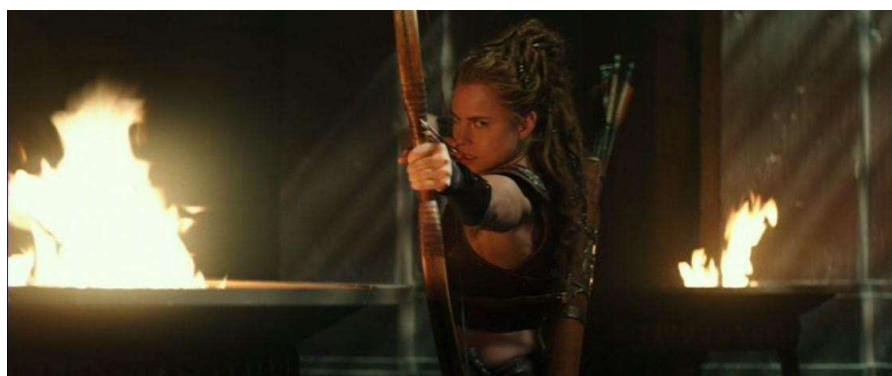


Fig. 49 : Atalante, RATNER Brett, *Hercules*, Paramount Pictures, 2014, 98 minutes, 01:09:48

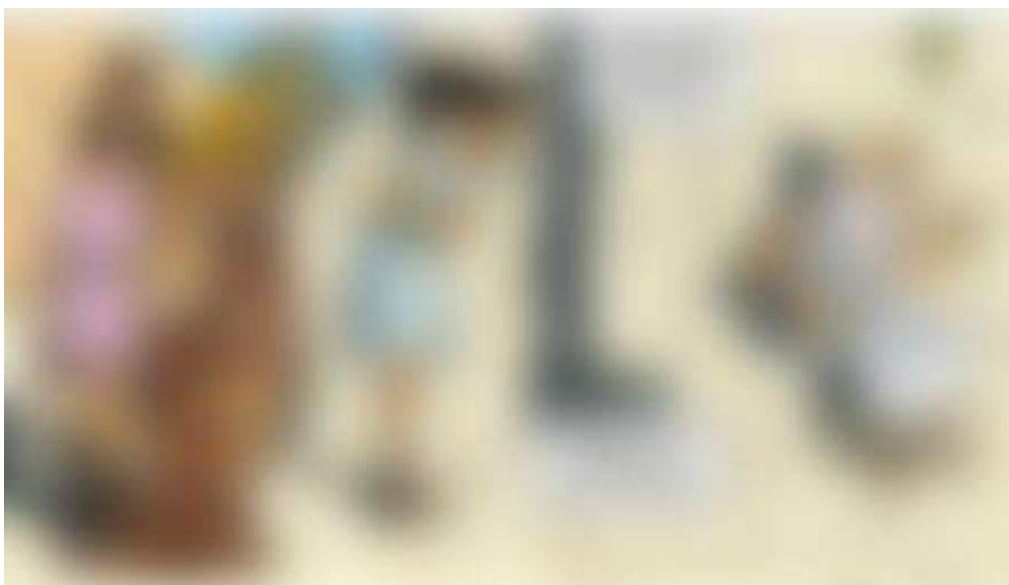


Fig. 50 : Homère, SWYSEN & PATY, *L'Odyssée de Pénélope, Premier chant*, Paris, ©Soleil, 2020, p. 5.



Fig. 51 : Argos, CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 2, Nautiliaa*, Toulon, ©Soleil, 2002, p. 8.

X : L'ombre des héros absents



Fig. 52 : Héra observant Atalante, CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 10, Les Hordes de Sargon*, Toulon, ©Soleil, 2017, p. 48.



Fig. 53 : Poséidon observant Ulysse, DROUET Marie-Luz, REGESTE Bruno, SCASSO Claude, *L'Odysée*, (2002) BAF&CO, Productions GmbH, Marathon, M6, épisode 13, « La Prophétie des Harpies », 00:22:36.

XI : La Catabase



Fig. 54 : PATINIR Joachim, *Traversée du monde souterrain*, 1520-1524, Huile sur panneau, 64x103 cm, Musée du Prado, Madrid.



Fig. 55 : STANHOPE John Roddam Spencer, *Charon and Psyche*, 1883, Huile sur toile, 138,4x95,2 cm, Roy Miles, Collection Privée.

XII : Les interventions divines



Fig. 56 : La prédiction de Félinae, CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 3, Les Mystères de Samothrace*, Toulon, ©Soleil, 2008, p. 25.



Fig. 57 : La prière d'Atalante, CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 11, Retour aux sources*, Toulon, ©Soleil, 2019, p. 36.



Fig. 58 : La statue prend vie, CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 11, Retour aux sources*, Toulon, ©Soleil, 2019, p. 42.



Fig. 59 : Éris, GILMORE Patrick, JOHNSON Tim, *Sinbad, La Légende des Sept Mers* [*Sinbad, Legend of the Seven Seas*], DreamWorks SKG, 2003, 86 minutes, 00:01:01



Fig. 60 : Hadès, MUSKER John, CLEMENTS Ron, *Hercule* [*Hercules*], Walt Disney Pictures, 1997, 89 minutes, 00:08:07

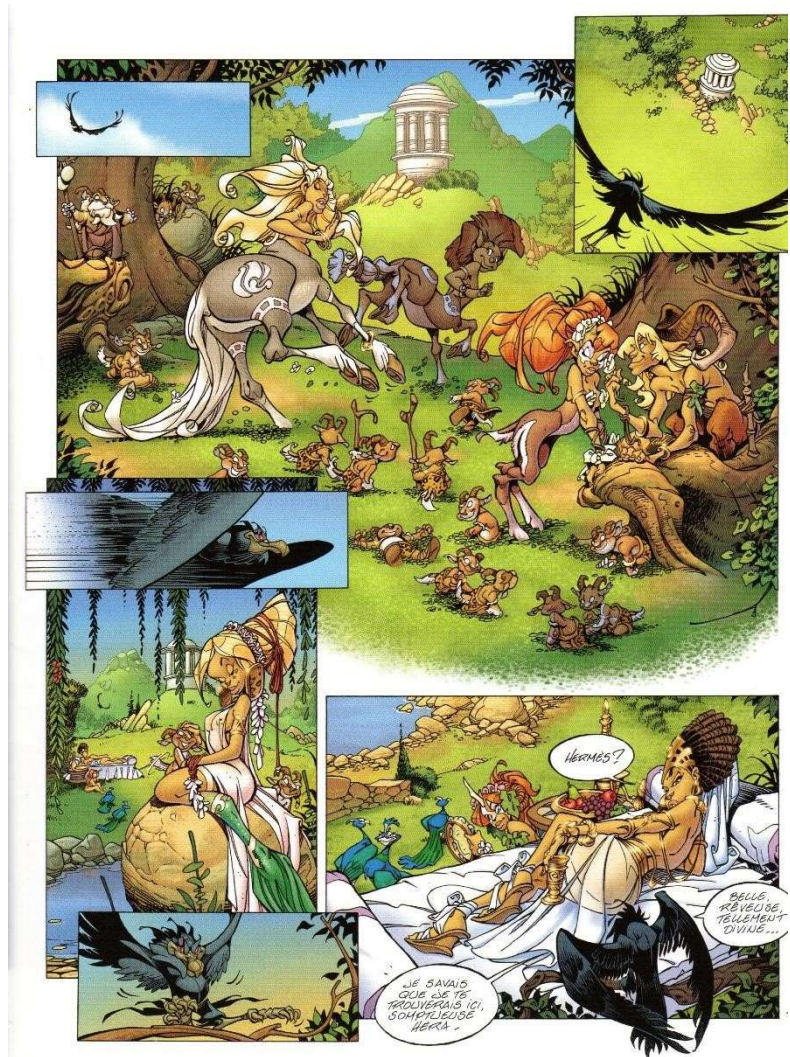


Fig. 61 : Héra et Hermès, CRISSE, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 5, Calais et Zétès*, Toulon, ©Soleil, 2012, p. 3.



Fig. 62 : Maléfique et son corbeau, GERONIMI Clyde, *La Belle au Bois Dormant [Sleeping Beauty]*, Walt Disney Pictures, 1959, 75 minutes, 00:16:17

XIII : Quand l'amour retarde la quête



Fig. 63 : Circé et ses porcs, SWYSEN & PATY, *L'Odyssée de Pénélope, Premier chant*, Paris, ©Soleil, 2020, p. 39.

XIV : Atalante contre les monstres modernes



Fig. 64 : Le Grand Ancien, CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 7, Le Dernier des Grands Anciens*, Toulon, ©Soleil, 2014, p. 28.

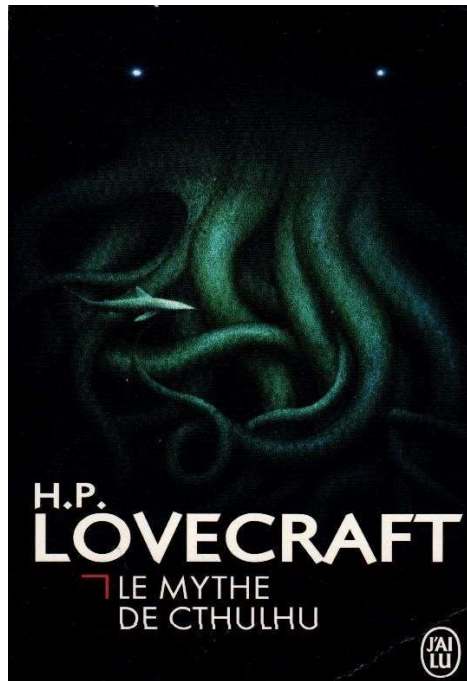


Fig. 65 : Couverture, LOVECRAFT Howard Phillips, *Le Mythe de Cthulhu*, illustrée par Jeremy Encio, traduit par Jacques Papy, Simone Lamblin et Yves Rivière, Paris, Éditions Denoël, coll. « J'ai lu », 2016.

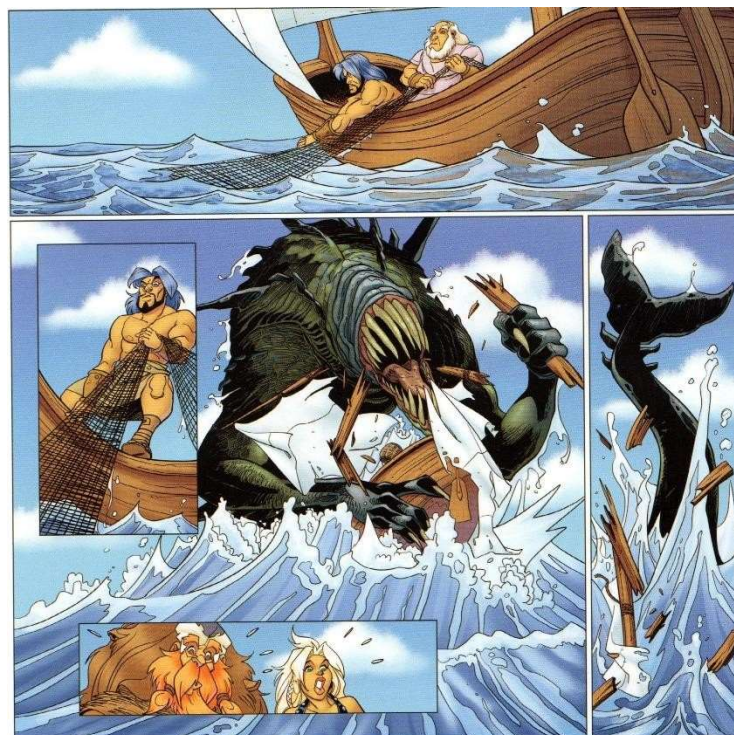


Fig. 66 : Le Kraken, CRISSE, GREY, BESSON Frédéric, *Atalante, la légende, tome 9, Le Secret d'Héraclès*, Toulon, ©Soleil, 2016, p. 24.



Fig. 67 : L'Alien, SCOTT Ridley, *Alien, Le Huitième Passager* [*Alien*], Brandywine Productions, Twentieth Century Fox Film Corporation, 1979, 117 minutes, 01:50:58



Fig. 68 : Photogramme du film *Alien*, consulté le 25/04/20 sur <https://www.imdb.com/title/tt0078748/mediaviewer/rm2538293504>

XV : Conclusion sur l'Atalante moderne

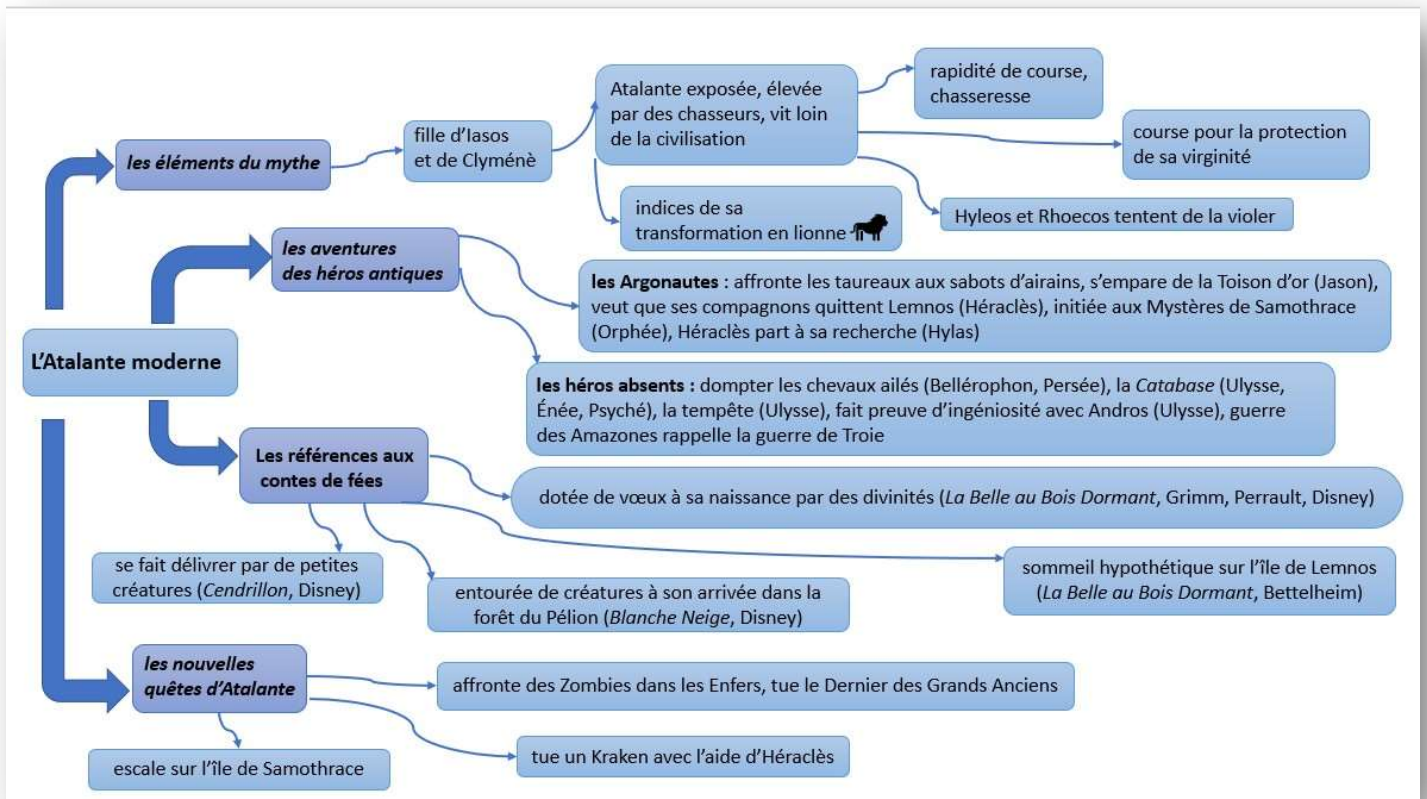


Fig. 69 : Schéma de synthèse de l'Atalante moderne.

INDEX

A

ALBERT, Vincent, 181, 233

Althée, 43

Aphrodite, 28, 33, 34, 38, 48, 49, 56,
61, 167, 179, 180, 182, 183, 186,
188, 191, 193

APOLLONIOS DE RHODES

Les Argonautiques, 11, 29, 111, 112, 113, 116, 119,
133, 134, 135, 136, 139, 144, 145, 146, 147, 148,
149, 160, 161, 195, 196, 199, 203, 204, 208, 222,
226, 234

APULÉE

Les Métamorphoses, 170, 175, 176, 191, 228

Argos, 64, 93, 128, 131, 139, 141,
142, 170

ARTÉMIDORE

La Clé des Songes, Onirotonicon, 68, 228

Artémis, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 19,
25, 26, 32, 48, 49, 50, 56, 57, 61, 71,
79, 96, 130, 135, 167, 179, 180, 182,
183, 184, 185, 186, 187, 193, 231,
234, 236

Astérix et Obélix, 136

B

BARRINGER, Judith, 70, 233

BASTIDE, Roger, 69, 233

Belle mort, 206, 208

Bellérophon, 149, 151, 201, 205,
236

BELMONT, Nicole, 59, 233

BENVENISTE, Émile, 184, 233

BERNARD, Nadine, 85, 233

BETTELHEIM, Bruno, 114

BOEHRINGER, Sandra, 71, 237

BRULÉ, Pierre, 16, 39, 40

BURLOUD, Albert, 9

BUXTON, Richard, 49, 140, 154, 234

C

Cabires, 86, 90, 92, 94

CALLIMAQUE

Hymne à Artémis, 11, 25, 26, 51, 226, 235

Calypso, 164, 196, 197

CAMPBELL, Joseph, 171, 234

Catabase, 167, 171, 177, 178, 202,
222

CAZENEUVE, Jean, 69

Centaures, 37, 38, 39, 40, 41, 48, 51

Chasseurs, 14, 28, 42, 60, 62, 65, 66,
67, 68, 70, 71, 73, 75, 99, 153, 251,
287

Chasteté, 37, 50, 152, 159, 221

Circé, 113, 121, 199, 200, 201, 270

COULOMBE, Maxime, 169, 234

Course, 10, 11, 27, 28, 33, 34, 35,
38, 46, 51

CRISSE, 2, 6, 10, 11, 12, 51, 53, 56,
62, 63, 65, 67, 69, 71, 74, 75, 76, 79,
81, 83, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 95, 97,
98, 100, 104, 105, 106, 111, 112,
114, 115, 116, 119, 126, 132, 133,
134, 137, 139, 142, 143, 145, 146,
147, 148, 149, 150, 153, 155, 157,
158, 159, 161, 162, 163, 164, 168,
174, 175, 179, 180, 183, 185, 188,
189, 191, 192, 193, 195, 196, 200,
203, 205, 213, 216, 217, 219, 221,
222, 227, 251, 259, 260, 261, 262,
271, 272, 287, 288, 289

Cthulhu, 212, 213, 214, 215, 231,
271

CUSSET, Christophe, 147, 234

Cybèle, 46, 47, 287

D

DANIEL-MULLER, Bénédicte, 112,
234

DE ROMILLY, Jacqueline, 156, 160,
234, 237

DELAPLANCHE, Jérôme, 79

DETIENNE, Marcel, 39

DI SACCO FRANCO, 182, 235

Diane, 18, 19, 20, 21, 50

DRUILHE, Émilie, 11, 19, 42

DUBY, Georges, 84, 235

E

Éducation, 28, 62, 64, 65, 71, 75,
99, 137, 179, 221

ÉLIEN

Histoires variées, XIII, 1, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 20,
39, 40, 54, 56, 60, 76, 77, 85, 143, 226, 234

Énée, 171, 173, 198, 199, 202

Enfers, 88, 132, 150, 160, 168, 170,
171, 172, 173, 175, 177, 189, 208,
213, 214, 215

Épopée, 75, 112, 156, 157, 159, 160,
162, 178, 179, 180, 182, 189, 199,
202

ESCHYLE

Les Suppliantes, 19, 107, 229

Exposition, 13, 15, 16, 54, 58, 59,
60, 85, 142, 179, 207

F

FABRE-SERRIS, Jacqueline, 125

Fées, 56, 114, 118, 122, 123, 171,
180, 186, 187, 192, 202, 221, 223,
235

Féminisme, 102, 106, 110, 222, 235

FERRY, Luc, 86, 136, 228

- FLACELIÈRE, Robert, 110, 235
- FONTES Justine et Ron, 32, 45, 46, 56, 63, 228, 253
- FOUCART, Paul, 107, 235
- G**
- GAIDOZ, Henri, 92, 235
- GOSCINNY, René, 56, 137, 138, 228, 262
- GRIMM, 57, 192, 231
- GROENSTEEN, Thierry, 67, 84
- H**
- HARF-LANCNER, Laurence, 186, 235
- Hécate, 10, 54, 56, 57, 61, 83, 84, 104, 108, 119, 127, 132, 180, 182, 183, 186, 187, 193, 228
- Héra, 56, 88, 91, 93, 154, 178, 179, 182, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194
- Héraclès, 10, 96, 97, 109, 115, 122, 133, 134, 136, 142, 145, 147, 148, 152, 163, 170, 171, 178, 185, 194, 198, 209, 217, 218, 219, 220, 227, 260, 261, 272
- Héros*, 9, 10, 11, 12, 22, 23, 25, 29, 30, 31, 32, 33, 41, 42, 43, 44, 45, 57, 59, 60, 61, 64, 65, 73, 75, 76, 85, 99, 105, 106, 107, 108, 111, 112, 117, 121, 125, 126, 127, 128, 131, 133, 135, 136, 138, 139, 143, 144, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 177, 178, 179, 185, 187, 188, 189, 193, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 204, 205, 208, 210, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 231, 234, 235, 236, 265, 287
- Hippomène, 28, 34, 46, 47, 48, 80, 81, 82, 83, 85, 91, 93, 95, 142, 194, 246, 287
- HOMÈRE
- L'Iliade, L'Odyssée*, 112, 121, 140, 142, 153, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 170, 172, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 188, 196, 198, 201, 229, 234, 235, 237
- L'Iliade, Odyssée*, 172, 177
- HUGO, Victor
- Hernani*, 97, 231
- Hybris*, 204, 205
- HYGIN
- Les Fables*, CLXXXV, 34, 35, 36
- Hylaeos et Rhoecos, 76, 77
- Hylaios et Rhoicos, 26, 40
- Hylas, 133, 136
- Hypsipylé, 111, 195, 197, 199, 201

I

Initiation, 64, 69, 71, 72, 74, 99,
171, 233
Ishanti, 97, 98, 137, 227, 262

J

JACQUET, Marion, 197, 236
Jason, 10, 29, 30, 51, 64, 86, 104,
106, 108, 111, 112, 115, 116, 117,
118, 121, 123, 127, 128, 134, 136,
138, 140, 141, 142, 143, 144, 145,
147, 196, 197, 199, 201, 203, 205,
228, 234
Jude, Ninon, 117, 120, 236

K

KIPLING, Rudyard, 59, 231
Kraken, 217, 218, 220, 272

L

La Belle au bois dormant, 56
Walt Disney, 101
LA FONTAINE, Jean
Les Amours de Psyché et Cupidon, 170, 171, 172,
173, 191, 231
LAVOIE Guy, 183, 236
LE CALLET, Blandine, 10, 62, 84,
104, 109, 145, 228, 237
LEBRETON, David, 207, 236
LESUEUR, Roger, 236

LÉTOUBLON, Françoise, 120, 236

LÉVÊQUE, Pierre, 188, 236

Lions, 19, 38, 39, 46, 47, 64, 147

Locus amoenus, 14

LOVECRAFT, H. P., 213, 214, 215

Lune, 103, 104, 145, 256

Luuna, 69, 74, 104, 105, 227, 251

M

MACARY-GARIPUY, Pascale, 130,
236

Malédiction, 48, 57, 111, 179, 190,
191, 192, 193, 204, 221, 245

MARCOLONGO, Andrea, 121, 231

Médée, 10, 84, 104, 109, 116, 117,
118, 119, 120, 121, 123, 135, 143,
144, 145, 146, 147, 201, 207, 209,
228, 229, 260

Mélanion, 27, 38

Méléagre, 30, 41, 42, 43, 44, 45, 48,
49, 85, 114, 115, 117, 120, 125, 126,
127, 128, 131, 132, 133, 134, 175,
197, 235

MIYAZAKI, Hayao, 217, 232

Monstre, 30, 95, 122, 146, 150, 202,
207, 211, 212, 214, 215, 216, 217,
218, 219, 220

MOREAU, Alain, 60, 64, 236

MOSSÉ, Claude, 236

N

Naissance, 23, 27, 53, 59, 60, 72,
100, 102, 103, 111, 124, 150, 186,
187, 188, 194, 195, 221, 287

O

Ourse, 13, 56, 60, 62, 63, 65, 66, 99,
287

OVIDE

Les Métamorphoses VIII, X, 11, 30, 31, 33, 34, 35,
38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 57, 80, 81, 82,
83, 86, 91, 93, 94, 114, 115, 122, 125, 126, 127,
131, 132, 133, 166, 173, 227, 235

P

PAPAVASSILOPOULOU, Efi, 207, 219

Parthénopée, 18, 19

PAUSANIAS

Periégèse, X, 28, 2, 172, 174

Pégase, 150, 151, 152, 159

Père, 27, 28, 35

PERRAULT, Charles, 57, 114, 179,

231

PERROT, Michelle, 84, 235

PINDARE

Pythiques (II, V), Olympiques (XIII, III), 141, 142, 151,
229, 236

PLATON, 209, 229

PLAUTE

Bacchides, Captiui, Casina, II, 55, 229

PREMIER MYTHOGRAPHE DU

VATICAN, 49

Prétendants, 11, 28, 33, 34, 35, 36,
38, 48, 51

Princesse, 57, 114, 117, 118, 120,
121, 122, 123, 146, 187, 192, 202,
236

PSEUDO-APOLLODORE

La Bibliothèque, III, 9, 2, 11, 27, 28, 34, 37, 38, 42,
48

Psyché, 170, 171, 172, 173, 175,
176, 177, 191, 202, 231

R

RICE BURROUGHS, Edgar, 59, 66,
231

ROBERT, Jean-Noël, 103, 238

RONSARD, 130, 131, 231

S

SALLES, Catherine, 54, 103, 238

Sanglier de Calydon, 26, 27, 30, 41,
45, 48, 244

SAPPHÔ

Odes et fragments, 130, 229

SCÈVE, Maurice, 132, 231

SEBILLOTTE CUCHET, Violaine, 71,
237

SÉNÈQUE

Tragédies, Tome I, Hercule furieux, Les Troyennes,
Les Phéniciennes, 209, 229

Sorcière, 57, 72, 74, 75, 98, 104,
113, 180, 181, 182, 192, 193, 221

STACE

La Thébàide, IX, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 49, 50,
51, 86, 185, 221, 227, 236

T

Tempête, 68, 145, 160, 161, 162,
163, 165, 167, 202, 222

TITE-LIVE

Histoire romaine, I, *La Fondation de Rome*, 58, 229

Toison d'or, 86, 118, 124, 134, 136,
138, 140, 143, 144, 145, 146, 149,
188, 196, 201, 203, 207, 222, 287

TOLKIEN, J. R. R., 209, 231

TOSTIVINT, René, 83, 236

TOUSSAINT, Bernard, 211, 236

U

UDERZO, Albert, 56, 137, 138, 228,
262

Ulysse, 9, 125, 153, 154, 156, 162,
163, 164, 166, 167, 168, 177, 179,
180, 183, 188, 193, 196, 197, 199,
201

V

VERNANT, Jean-Pierre, 202, 206,
235, 237

VIDAL-NAQUET, Pierre, 180, 183,
237

VIRGILE

L'Énéide, 153, 173, 174, 198, 229, 230

Virginité, 14, 17, 35, 37, 38, 39, 41,
49, 50, 68, 80, 81, 92, 108, 115, 146,
152, 235

X

XÉNOPHON

L'Art de la chasse, 71, 230

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	6
SOMMAIRE	7
INTRODUCTION.....	9
1. LE PORTRAIT D'ATALANTE SELON LES AUTEURS ANTIQUES GRECS ET LATINS	13
1.1. Atalante, fidèle d' Artémis	13
1.1.1. <i>Élien : vivre en marge de la civilisation</i>	13
1.1.2. <i>Stace : la prière d'Atalante.....</i>	18
1.1.3. <i>Stace : la mort de Parthénopée.....</i>	22
1.1.4. <i>Callimaque : l'enseignement d'Artémis.....</i>	25
1.2. Une femme supérieure aux hommes	27
1.2.1. <i>Pseudo-Apollodore : les exploits de la chasserresse.....</i>	27
1.2.2. <i>Apollonios de Rhodes : le don d'Atalante.....</i>	29
1.2.3. <i>Ovide : le sanglier de Calydon</i>	30
1.2.4. <i>Ovide : la course contre les prétendants</i>	33
1.2.5. <i>Hygin : une vierge cruelle</i>	34
1.3. De la virginité protégée aux amours sacrilèges	37
1.3.1. <i>Pseudo-Apollodore : entre volonté de rester pure et union sacrilège</i>	37
1.3.2. <i>Élien : Hylaios et Rhoicos</i>	39
1.3.3. <i>Ovide : la mort de Méléagre.....</i>	41
1.3.4. <i>Ovide : la métamorphose d'Atalante et Hippomène</i>	46
1.3.5. <i>Le Premier mythographe du Vatican : Atalante et Méléagre</i>	49
2. LA BANDE DESSINÉE ATALANTE, ENTRE PERMANENCE ET INNOVATION.....	53
2.1. L'enfance d'Atalante	53
2.1.1. <i>Sa naissance.....</i>	53
2.1.2. <i>Élevée par une ourse.....</i>	60
2.1.3. <i>L'enlèvement par les chasseurs</i>	65
2.2. Les aventures et exploits d'Atalante	76
2.2.1. <i>Les Centaures Rhoecos et Hyleos</i>	76
2.2.2. <i>Une trace de la course contre les prétendants</i>	80
2.2.3. <i>Une femme de caractère.....</i>	84
2.3. Des éléments annexes construisant la continuité du mythe	90
2.3.1. <i>Les Cabires</i>	90
2.3.2. <i>Les indices de sa transformation.....</i>	95
3. HÉROÏNE ET HÉROÏSME DANS ATALANTE.....	100
3.1. Un personnage complexe	100

3.1.1. <i>Une femme forte mais fragilisée</i>	100
3.1.1.1. Rattrapée par son passé.....	100
3.1.1.2. Entre rêve et désillusions	106
3.1.1.3. Exclue en raison de son sexe	111
3.1.2. <i>Une femme entourée d'hommes</i>	115
3.1.2.1. Jason.....	116
3.1.2.2. Méléagre	125
3.1.2.3. Héraclès.....	133
3.1.2.4. Argos.....	139
3.2. L'archétype du héros grec.....	143
3.2.1. <i>Sur les traces des plus grands</i>	143
3.2.1.1. <i>Les Argonautes</i>	143
3.2.1.2. <i>L'ombre des héros absents</i>	149
3.2.2. <i>Une bande dessinée construite avec des clichés sur l'épopée.....</i>	159
3.2.2.1. <i>La tempête.....</i>	160
3.2.2.2. <i>La catabase.....</i>	167
3.2.2.3. <i>Les interventions divines.....</i>	179
3.2.2.3.1. <i>L'aide des trois déesses</i>	179
3.2.2.3.2. <i>La colère d'Héra</i>	188
3.2.2.4. <i>Quand l'amour retarde la quête</i>	195
3.2.3. <i>Des monstres à affronter</i>	202
3.2.3.1. <i>Les créatures des Argonautiques : le cas des Harpyes</i>	203
3.2.3.2. <i>Atalante contre les monstres modernes.....</i>	207
CONCLUSION.....	221
BIBLIOGRAPHIE	225
ANNEXES.....	240
INDEX	274
TABLE DES MATIÈRES	282
RÉSUMÉ.....	284

RÉSUMÉ

Dans la mythologie grecque et latine, deux versions sont liées au nom d'Atalante. L'une nous raconte l'histoire d'une chasseresse vierge, nourrie par une ourse à la naissance, élevée par des chasseurs puis vivant recluse dans les bois et les montagnes. L'autre nous présente une jeune femme vierge douée d'une grande rapidité de course qui, pour déterminer qui sera son époux, affronte ses prétendants dans une course qui les mène à la mort s'ils n'en ressortent pas vainqueurs. Dans cette histoire, Atalante est vaincue par Hippomène car elle a été ralentie par les fruits d'or que le jeune homme a semé sur le stade. En s'unissant à cet homme dans un lieu sacré, la chasseresse va à l'encontre d'une prédiction qui le lui défendait et se retrouve métamorphosée en lionne aux côtés de son époux. Les deux amants sont condamnés à tirer le char de la déesse Cybèle et ceci pour l'éternité...

En 2000, Crisse, scénariste et dessinateur de bande dessinée, commence la série *Atalante, la légende* et nous raconte le mythe de cette jeune chasseresse. Dans la série, Atalante fait partie de l'équipage des Argonautes, ces héros qui recherchent la toison d'or, et souhaite devenir une guerrière amazone depuis l'enfance. Ces recherches s'attachent à l'analyse du personnage mythologique et à la façon dont celui-ci a été adapté en bande dessinée. En étudiant l'évolution du personnage dans cette adaptation, cela soulève également la question de la représentation du héros et de l'héroïne antique. Admettre un personnage féminin dans un groupe de héros exclusivement masculins ne bouleverse-t-il pas les codes de la littérature antique dans laquelle hommes et femmes possèdent chacun leur propre héroïsme ? Quelle héroïne est Atalante lorsque la bande dessinée réinvestit son mythe ?

Mots-clés : Atalante – mythe – Crisse – bande dessinée -intermédialité – héroïne – grec – latin

In Greek and Latin mythology, two versions are linked to the name of Atalanta. The first version tells us the story of a virgin hunter, fed by a bear at birth, raised by hunters and living in the woods and mountains. The other one introduces us to a young virgin woman with a great speed of race and who, in order to determine who her husband will be, confronts her suitors in a race that leads them to death if they find themselves distanced. In this story, Atalanta is defeated by Hippomene because she was slowed down by the golden fruits that the young man had sown on the stadium. By uniting with this man in a sacred place, the huntress goes against a prediction that defended her and finds herself turned into a lioness alongside her husband. The two lovers are condemned to pull the chariot of the goddess Cybele and this for eternity...

In 2000, the screenwriter and cartoonist Crisse began the series *Atalante, la légende* and relates the myth of this young huntress. In the series, Atalanta is part of the crew of the Argonauts, these heroes who seek the golden fleece. She wishes to become an Amazon warrior since childhood. These researches focus on the analysis of the mythological character and the way in which it was adapted in comics. By studying the evolution of the character in this adaptation, it also raises the question of the representation of the hero and the heroine in Antiquity. Doesn't admitting a female character in a group of exclusively male heroes upset the codes of ancient literature in which men and women each possess their own heroism ? Which kind of heroine is Atalanta when the comic book gives a new version of her myth ?

Keywords : Atalanta – myth – heroine – Crisse – comic – intermediality – greek – latin

Nella mitologia greco-romana, due versioni sono legate al nome di Atalanta. L'una ci racconta la storia di una cacciatrice vergine, nutrita da un'orsa alla nascita, allevata da cacciatori e poi vive reclusa nei boschi e nelle montagne. L'altra ci presenta una giovane vergine dotata di grande velocità di corsa e che, per determinare chi sarà suo marito, affronta i suoi pretendenti in una gara che, se risultano superati, li conduce alla morte. In questa storia, Atalanta viene sconfitta da Ippomene perché è stata rallentata dai frutti d'oro che il giovane ha seminato sullo stadio. Unendosi a quest'uomo in un luogo sacro, la cacciatrice si confronta a una predizione che lo vietava e viene cambiata in una leonessa e il marito in leone. I due amanti sono condannati a tirare il carro della dea Cibele e questo per l'eternità.

Nel 2000, Crisse, sceneggiatore e disegnatore di fumetti, inizia la serie *Atalante, la légende* e ci racconta il mito di questa giovane cacciatrice. In questa opera, Atalanta fa parte dell'equipaggio degli Argonauti, questi eroi che cercano il vello d'oro, e vuole diventare una guerriera amazzone fin dall'infanzia. Il mio lavoro di ricerca riguarda l'analisi del personaggio mitologico e il modo in cui è stato adattato a un fumetto. Lo studio dell'evoluzione del personaggio in questo adattamento, solleva anche la questione della rappresentazione dell'eroe e dell'eroina antichi. Ci chiederemo se ammettere un personaggio femminile in un gruppo di eroi esclusivamente maschili non sconvolge i codici della letteratura antica in cui uomini e donne possiedono ciascuno il proprio eroismo ? Quale eroina è Atalanta quando il fumetto reinveste il suo mito ?

Parole chiavi : Atalanta – mito – eroina – Crisse – fumetto - greco – latino