



Médée, Catherine Germain dans la maison © C. RAYNAUD DE LAGE

Médée

D'Euripide

Mise en scène
de Laurent Fréchuret

au Théâtre de Sartrouville du 6 au 23 octobre 2009

Édito

Médée interroge avec force les rapports au sein du couple, le statut de la femme, le sens à donner au sacrifice des enfants, autant de questions dont l'acuité est forte quelques millénaires après la création de la pièce d'Euripide. À l'automne, *Médée* sera à l'affiche de plusieurs scènes nationales.

Pourquoi et comment mettre en scène, aujourd'hui, une tragédie qui a 2500 ans ?

Pour Laurent Fréchuret, metteur en scène et directeur du théâtre de Sartrouville et des Yvelines, c'est, après un passage par les textes contemporains, le retour nécessaire vers les textes fondateurs ; c'est aussi la force et la richesse d'une double rencontre. Ainsi, dans le programme du théâtre de Sartrouville, on lit : « *convoquer Médée la magicienne ici et maintenant exigeait pour Laurent Fréchuret deux conditions : une nouvelle traduction de Florence Dupont, afin d'établir un texte clair, laissant apparaître sa structure musicale, ses ruptures, ses contrastes, et la présence de Catherine Germain pour faire le voyage avec cette héroïne hors normes* ». Il s'agit pour Laurent Fréchuret d'« *inventer la résurrection de Médée* », devenue « *déesse de la race des femmes*¹ ».

Ce dossier proposera, après un examen des spécificités de la tragédie athénienne, une réflexion sur l'espace scénographique, sur la complexité et la monstrosité du personnage de Médée ainsi que sur les enjeux dramaturgiques d'une traduction vraiment neuve. Dans un second temps, la remémoration du spectacle et l'analyse des partis pris de Laurent Fréchuret et de son équipe permettront de montrer l'originalité et la modernité des choix faits.

La traduction de Florence Dupont doit paraître en septembre 2009 aux éditions Kimé.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »



Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

**Le théâtre grec : entre
représentation et cérémonie**
[page 2]

Euripide, un novateur [page 4]

Entre intérieur et extérieur
[page 6]

**Médée, figure mythologique
et femme** [page 8]

**Représenter le personnage
de Médée** [page 9]

**Analyse comparée de plusieurs
traductions** [page 11]

Mise en bouche, mastication
[page 12]

Après la représentation :
pistes de travail

**Mise en bouche et/ou
digestif...** [page 13]

Remémoration du spectacle
[page 14]

Vers une interprétation
[page 16]

Plus loin avec Médée
[page 22]

**Les partis pris
de Laurent Fréchuret**
[page 24]

D'une Médée à l'autre
[page 26]

Annexes [page 28]

1. Selon les termes utilisés par le metteur en scène lors de la présentation de saison.

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

Le théâtre grec, le Chœur	Civilisation grecque, littérature, histoire du théâtre, architecture
Euripide	Langue et civilisation grecques, histoire du théâtre, littérature, jeu
Intérieur/extérieur	Littérature, civilisation grecque, scénographie, arts plastiques
Médée, personnage complexe et figure mythologique	Mythologie et civilisation grecques, littérature, théâtre
Représentations de Médée	Histoire des arts (vase, peinture, cinéma), théâtre, costumes, jeu
Comparaison de traductions	Langue, traduction, littérature, parole théâtrale
Mastication	Diction, appropriation de la parole théâtrale

LE THÉÂTRE GREC = ENTRE REPRÉSENTATION ET CÉRÉMONIE

La tragédie athénienne a une origine religieuse et n'était représentée que pendant les fêtes consacrées à Dionysos, dieu du vin, de l'ivresse, de la transe. Elle tient donc de la cérémonie célébrant les dieux, mais aussi de la performance, puisqu'elle s'inscrit dans un concours dramatique où s'affrontaient trois concurrents présentant chacun une trilogie tragique et un drame satyrique (pièce comique).

Ce théâtre est lié aussi à un contexte civique, politique et social : tous les membres de la cité s'y trouvent rassemblés et c'est l'occasion pour la ville de montrer sa grandeur aux yeux des Athéniens et de leurs alliés, à travers sacrifices, processions, spectacles. Il s'agit d'un art de masse, où les citoyens sont partie prenante, à la fois spectateurs, choristes ou acteurs (qui n'étaient pas professionnels), organisateurs, juges.

Entre distance et communion

Mais d'un autre côté, tout est fait dans la tragédie grecque pour accentuer une certaine mise à distance : acteurs et choristes, tous des hommes, sont masqués ; ils s'expriment en vers (le chœur parle même un dialecte parfois difficilement compréhensible) et évoquent des actions du passé lointain ou mythique. Cette distance permet la représentation des dieux, ou l'évocation d'actions terribles ou monstrueuses, en provoquant la terreur et la pitié, les deux ressorts principaux du théâtre grec.

Euripide privilégie le **pathétique** et les effets **dramatiques**, qui frisent parfois le morbide et frappent le spectateur.

→ **Après avoir lu le synopsis, quels sont les passages qui vous paraissent les plus pathétiques dans la pièce, et ceux qui sont les plus frappants ?**

« Scène 10, Médée et ses enfants ; scène 11, le récit de la mort de Créon et de sa fille ; dernière scène, Jason confronté aux cadavres de ses enfants. »

Entre musique et parole

La structure de la tragédie rend compte de cette origine religieuse : c'est une suite de chœurs chantés et dansés (appelés *stasima*) dans laquelle s'intercalent des « épisodes », scènes parlées et dialoguées. Les chants sont accompagnés de l'*aulos*, sorte de hautbois, qui soutient traditionnellement les chants de deuil et renforce ainsi l'émotion et la communion avec les spectateurs. À certains moments particulièrement intenses, un personnage se met aussi à chanter avec accompagnement de l'*aulos* : le « **mélodrame** », quand il chante seul, et le *kommos*, où il chante avec le chœur.

→ À l'aide du plan du théâtre grec ci-dessous, observez les lieux réservés aux spectateurs, au chœur et aux personnages, et montrez comment s'articulent les relations entre eux.

– Les personnages jouent dans un espace étroit et surélevé, le *proskénion*, fermé dans le fond par un mur représentant une façade de palais ou de temple, percée de portes. La *skènè*, qui a donné notre scène, est à l'origine une baraque en bois qui servait de coulisses.

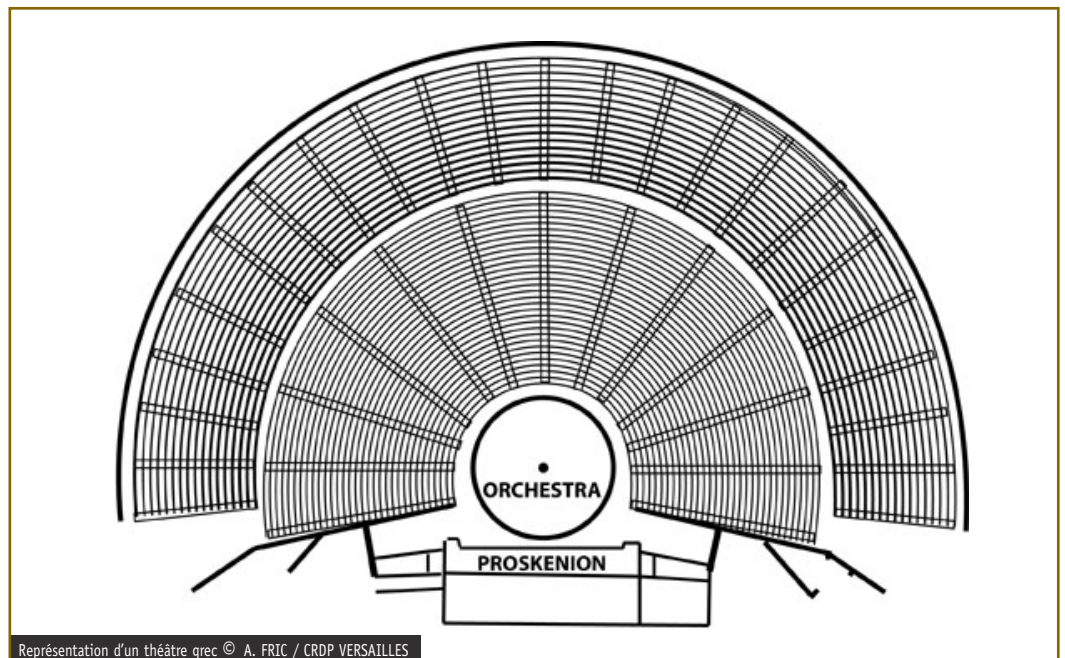
– Le chœur évolue dans l'*orchestra*, espace rond au même niveau que les spectateurs, au centre duquel se dresse l'autel de Dionysos.

→ Les spectateurs regardent (c'est le sens étymologique de « théâtre ») les personnages qui sont à la fois séparés d'eux et mis en valeur, pour montrer qu'ils n'évoluent pas dans le même univers.

La place du chœur dans l'*orchestra* est riche de significations : au même niveau que les spectateurs, mais dans un espace différent,

il remplit une fonction culturelle signifiée par son chant proche de l'hymne religieux, par son évolution dansée : comme le dit Florence Dupont, « le peuple des citoyens délègue à certains d'entre eux, travestis, les comportements de deuil excessifs, liés au culte de Dionysos, qu'il ne saurait assumer complètement mais qu'il n'est pas possible de confier à des étrangers² ». Il joue également un rôle d'intermédiaire entre le public et la scène : il est à la fois partie prenante de la fiction (dans *Médée*, ce sont des femmes de Corinthe) tout en n'ayant aucune influence sur l'action, puisque les femmes sont en marge de la vie civique. Mais, formé de citoyens, il représente aussi les spectateurs et il a pour fonction de commenter l'action, d'instaurer une distance avec les personnages en rappelant la norme par rapport au monstrueux fictif : « Le public s'identifie par la musique au chœur rituel, mais non au chœur fictionnel. Le chœur est un écran entre les personnages et lui, créant une distanciation pathétique³. »

→ Donnez aux élèves le passage cité en annexe (*parodos* et *kommos* de *Médée*). Distribuez le rôle de Médée et celui de la nourrice, puis divisez le reste de la classe en deux groupes (un pour la strophe, l'autre pour l'antistrophe, et texte en main, faire dire le texte de manière chorale aux élèves (soit tous ensemble, soit par des relais de parole qui peuvent être improvisés). Engagez avec les élèves une discussion sur les effets produits et sur le sens à donner à cette intervention du chœur par rapport au personnage de Médée.



2. Florence Dupont, *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Aubier, Paris, 2007, p. 292.

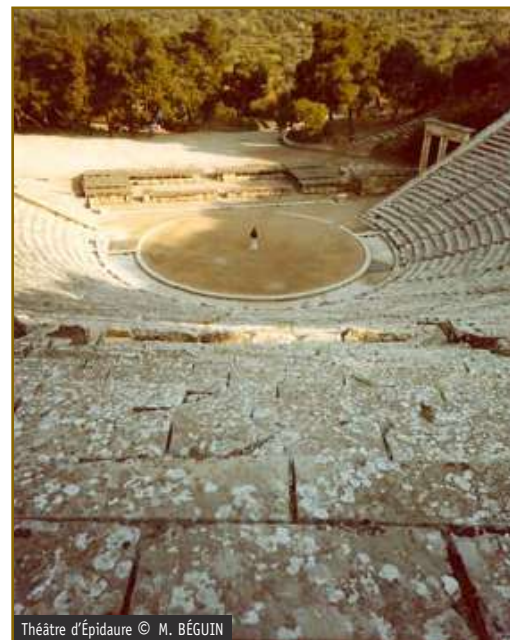
3. *Ibid.*

L'observation du synopsis peut permettre d'identifier d'autres fonctions du chœur :

- L'entrée du Chœur (*parodos*) exprime la compassion du Chœur envers Médée et son désir de **consolation** : « Je veux de tout mon cœur l'aider comme j'aide mes proches. »
- Le 1^{er} chant (*stasimon*) chante la cause des femmes et déplore le sort d'exilée de Médée : le Chœur **élargit ainsi la fiction** à un problème plus général, tout en restant dans son rôle de consolation du personnage.
- Le 2^e chant illustre le rôle de **porte-parole** du Chœur : il représente ici la sagesse populaire qui commente la situation en prônant la modération d'un mariage harmonieux.
- Dans le 3^e chant, le Chœur, en chantant la gloire d'Athènes (« Les Athéniens sont enfants des dieux bienheureux »), remplit sa fonction de **délégation civique**. Mais il continue à jouer son rôle dans la fiction en s'adressant à Médée : « ne tue pas tes enfants. »
- Le 4^e chant (chant de deuil anticipé sur la fille de Créon et les malheurs de Jason) et le 6^e (chant de deuil pendant la mort des enfants) donnent au Chœur son **statut culturel** : il prophétise les malheurs à venir, déplore le sort des victimes, remplit son rôle rituel lors d'un sacrifice

et redonne à l'action sa dimension religieuse en évoquant les dieux, la souillure, l'Érinys⁴...

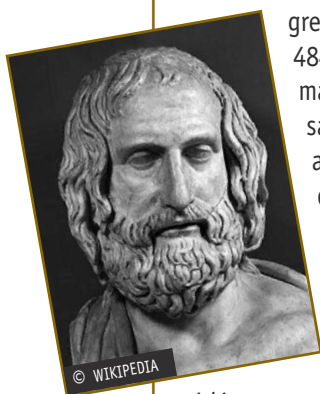
- Le 5^e chant détonne, comme le dit Florence Dupont, par sa forme d'« exposé paradoxal, sophistique » ; le Chœur illustre ici l'aveuglement humain au milieu d'épisodes pathétiques (ici le monologue de Médée puis le récit du précepteur) et souligne l'ironie tragique.



Théâtre d'Épidaure © M. BÉGUIN

EURIPIDE, UN NOVATEUR

Euripide est, après Eschyle et Sophocle, le dernier des grands poètes tragiques grecs ; il est né probablement vers 484 av. J.-C. et mort en 406 av. J.-C., mais on ne sait pas grand-chose de sa vie, car il ne prit aucune part aux affaires publiques. Il n'obtint que peu de succès au théâtre, mais après sa mort ses pièces furent reprises, et sa renommée ne cessa de grandir, ce qui explique que l'on a conservé plus d'œuvres de lui que de ses prédécesseurs ; il a beaucoup influencé Racine au XVII^e siècle, qui s'en inspira pour *Iphigénie*, *Andromaque* et *Phèdre*.



© WIKIPEDIA

Euripide a infléchi le genre tragique vers plus de **simplicité** : il montre sur scène des nourrices, des serviteurs, et ses héros s'expriment de façon plus naturelle.

→ **Faites la liste des personnages de Médée, et observez leur origine sociale.**

- Médée, fille de roi, mais « Barbare » ;

- Jason, fils de roi ;
- Créon, roi de Corinthe ;
- Égée, roi d'Athènes ;
- Nourrice et précepteur : serviteurs âgés. Cependant, ils aiment tenir des propos généraux, réfléchir sur la vie, et sont porteurs, comme le Chœur, d'une certaine sagesse populaire. Créon est le seul personnage à avoir dans la pièce un pouvoir véritable : Jason est un exilé, et Égée n'est qu'un hôte de passage. Mais comme souvent dans la tragédie grecque, le pouvoir politique se révèle impuissant.

Euripide s'est beaucoup intéressé à la **psychologie** des personnages, en faisant de ces derniers des êtres humains moins idéalisés que ceux de ses prédécesseurs : ses héros sont soumis à des passions fortes, qui s'expriment en cris et en paroles violentes et les entraînent à des actes terrifiants ; ils sont en proie à des contradictions intérieures qui les ravagent (*cf.* le monologue de Médée avant de tuer ses enfants, avec ses multiples revirements). Ces personnages complexes et torturés n'ont pas la pureté tragique de ceux de Sophocle, mais apparaissent plus humains, plus modernes...

4. L'Érinys est une divinité de la vengeance qui poursuit les hommes qui ont répandu le sang.

Euripide choisit souvent des **femmes** comme héroïnes de ses tragédies, et pourtant on l'a accusé d'être misogyne... Dans *Médée*, il semble s'intéresser à la complexité du statut de la femme grecque, en faisant tenir à différents personnages des propos hostiles ou favorables aux femmes.

→ **Relevez les personnages féminins de la pièce : qu'ont-ils en commun ?**

À part le personnage éponyme, nous trouvons la Nourrice et les Corinthiennes du Chœur. Tous ces personnages ont en commun de n'avoir, en tant que femmes, aucun pouvoir : la Nourrice est une esclave, et Médée, comme étrangère, n'a aucun droit face à Jason ou à Créon, le roi. Les personnages féminins sont solidaires de Médée, éprouvent pour elle de la compassion et jugent sévèrement Jason : « Tu as raison de te venger de ton mari » (scène 3), lui dit le Chœur, qui accepte même la complicité du silence. Les femmes du Chœur et la Nourrice mêlent leurs pleurs et leurs cris à ceux de Médée, formant une « communauté féminine » pour chanter le deuil, comme le dit Florence Dupont (scène 2, *parodos*).

Euripide laisse régner dans ses pièces l'**incertitude** humaine : ses personnages, loin d'être des modèles moraux, sont les jouets de passions contradictoires et ne font pas triompher la justice ; ils exposent leurs idées sous forme de grands débats oratoires qui restent souvent ouverts car l'auteur ne propose pas, comme Eschyle ou Sophocle, une vision orientée ou englobante de la société. Ainsi, quel jugement doit-on porter sur l'infanticide de Médée ? Si elle est sauvée à la fin de la pièce, est-elle pour autant innocente ? Le sacrifice des enfants a-t-il une légitimité ?

Cette indécision morale se reflète dans la conception des dieux : ceux-ci interviennent peu et n'apparaissent pas comme des garants de justice ou d'ordre ; Euripide semble penser qu'ils sont indifférents aux affaires terrestres, et que les mythes ne sont que le reflet des interrogations et des aspirations humaines... Ce scepticisme assez pessimiste qui livre l'homme à lui-même et qui fut très critiqué à son époque contribue largement à la modernité de ses œuvres.

Travail sur le débat entre Jason et Médée (scène 6)

Euripide est influencé par la culture sophistique de son époque et introduit dans toutes ses pièces une scène d'*agôn*, c'est-à-dire une joute verbale entre deux personnages. Jason et Médée ont chacun une longue tirade, très argumentée : Médée expose tout ce qu'elle a fait pour lui, et l'ingratitude qu'elle a reçue en retour ; puis Jason lui répond point par point (même si c'est avec beaucoup de mauvaise foi), le Chœur joue l'arbitre : « Tu as joliment orné ton discours

[...] / mais [...] à mon avis en répudiant ton épouse tu agis contre la justice. » Enfin, la scène s'achève avec un échange de répliques courtes et très violentes.

→ **Par groupes de deux ou sous forme de chœur (un groupe de trois ou quatre élèves face à un autre groupe), apprenez quelques répliques et procédez à une mise en jeu en travaillant sur les états, les regards, les placements...**



Jason et Médée (Jean-Louis Coulloc'h et Catherine Germain) © C. RAYNAUD DE LAGE

ENTRE INTÉRIEUR ET EXTÉRIEUR

On peut proposer à un groupe d'élèves d'imaginer une scénographie pour représenter *Médée* d'Euripide ; leur production sera ensuite présentée à la classe. Ces élèves pourront travailler à partir de ce questionnaire :

→ **Comment imaginez-vous le plateau sur lequel se jouera *Médée* ?**

À votre avis, faut-il représenter la maison ? Pourquoi ?

→ **À l'aide du synopsis proposé en annexe, observez quelles sont les entrées et sorties de la maison⁵.**

→ **Quelles conclusions peut-on en tirer ?**

Toute la pièce se déroule devant la maison de Médée ; cependant, on peut distinguer plusieurs moments :

– Du début jusqu'à la fin de la *parodos*, Médée est dans la maison, mais on entend ses cris. Florence Dupont a choisi de garder les onomatopées qui correspondent à différents cris, cris qu'elle appelle « icônes sonores de la douleur » : *oimoi, oi, aiai, pheu* (deuil, souffrance...). Ces hurlements rendent Médée d'autant plus terrifiante qu'on ne la voit pas ; à cela s'ajoutent les craintes de la Nourrice et du Chœur qui amplifient ses lamentations.

– L'autre moment où Médée rentre dans la maison est celui de l'infanticide, moment du chant de deuil : selon le même procédé dramaturgique, on ne voit pas le meurtre (on ne doit pas voir l'inacceptable), mais on entend les cris des enfants : « Les dieux font hurler les maisons » (Chœur 6).

– Hormis ces deux passages, Médée est hors de la maison avec les autres personnages et le Chœur.

→ **Quels sens donner à la présence de la maison dans la scénographie ?**

Dans sa traduction, Florence Dupont précise que « les mots désignant la maison reviennent sans cesse. Ils signifient à la fois la demeure et la famille. La maison (dans le théâtre grec, c'est une façade) est **un élément de jeu essentiel**, narratif et symbolique. Cette maison vide, refuge et sanctuaire de Médée, elle va la quitter pour agir et y retournera pour triompher » (entrée du Chœur, note 15).

La maison est le **lieu de l'intimité**, celui du couple et de la femme ; or, pour Médée, elle est devenue le lieu de l'abandon, de la répudiation, du manque : « Cette maison n'est plus qu'un bâtiment vide » (entrée du Chœur). Le Chœur évoque aussi « le lit vide » qui représente la **solitude** de Médée. Celle-ci ne peut laisser libre cours à sa douleur qu'à l'intérieur ou dans un espace de consolation avec le Chœur (qui fait une sorte d'écran avec le monde des hommes).

L'intérieur est le seul lieu qui reste à Médée (elle est déjà chassée de l'espace public qui de toute façon n'est pas un lieu pour une femme). D'autre part, Médée est une étrangère, sans soutien familial, sa solitude est décuplée ; dans la société de la Grèce antique, cette circonstance est particulièrement grave, comme le souligne le Chœur : « Quelle terre, quelle maison, quelle famille ? » (scène 4).

La maison est aussi le lieu du **sacrifice** des enfants.



Médée, Catherine German dans la maison © C. RAYNAUD DE LAGE

5. Cf. le tableau synoptique en annexe.

Médée en est finalement chassée, à la fois par le pouvoir humain de Créon et des Corinthiens, mais aussi par la souillure que représente le sang répandu : « Chasse de la maison la terrible Érinys » (Chœur 6). Médée ne peut que s'enfuir, dans un autre espace, symbolisé par le char d'Hélios ; elle pourra ainsi renaître.

L'extérieur, la scène, est un lieu pour le public, lieu du débat, lieu où viennent les hommes ; à l'intérieur, on agit, on tue. Sortir de la maison, c'est affronter l'espace public, se justifier, parler pour ourdir un plan de vengeance ; rentrer dans la maison, c'est mettre à exécution les menaces quelles qu'en soient les conséquences.

→ **Comment imaginez-vous cette représentation de la maison ?**

Les élèves pourront faire une recherche au CDI ou sur Internet sur les représentations de maisons ou de palais sur les vases antiques. À partir de ces documents, les élèves pourront même proposer un croquis ou une maquette de la scénographie.

Il sera intéressant de solliciter l'imaginaire des élèves, et la confrontation entre la représentation de la maison qu'ils auront construite et celle du metteur en scène. Cela permettra de mieux apprécier l'originalité des choix faits.

Dans une seconde étape, il sera intéressant de les faire réfléchir sur deux photographies de la scénographie de Stéphanie Mathieu pour la mise en scène de Laurent Fréchuret.

→ **Observez et commentez les photographies de la mise en scène de Médée par Laurent Fréchuret. Que voyez-vous ? Listez les diverses composantes de la maison, trouvez les adjectifs qui la caractérisent. Laurent Fréchuret déclare : « La femme et la maison ne font qu'une⁶. » Qu'est-ce qui réunit la femme et la maison ?**



Maquette de la maison réalisée par Stéphanie Mathieu © S. MATHIEU



Ombres et lumières dans la maison © S. MATHIEU

6. Postface de Laurent Fréchuret
« Médée : une machine à jouer »
à la traduction de Florence Dupont
aux Éditions Kimé, 2009.

MÉDÉE, FIGURE MYTHOLOGIQUE ET FEMME



Médée, Catherine Germain © C. RAYNAUD DE LAGE

Médée est un personnage complexe aux multiples facettes

→ Faites des recherches sur la légende de Médée et repérez dans le *kommos* de Médée et la scène 6 en annexe les événements évoquant son passé.

Le *kommos* évoque son origine colchidienne : Médée est d'ascendance illustre et divine, petite-fille du Soleil et nièce de la magicienne Circé⁷. Son père Aïétès est roi de Colchide ; ce pays qui correspondrait à l'actuelle Georgie à l'est

de la mer Noire (le Pont-Euxin) était, pour les Grecs, les limites orientales du monde connu. Dans la scène 6 sont rappelées les circonstances de la conquête de la Toison d'or et l'aide qu'elle a apportée à Jason, son départ avec lui pour la Grèce, le meurtre de Pélias.

→ Dans la scène 6, relevez les termes par lesquels Jason évoque le statut particulier de Médée.

– Médée la magicienne⁸ (Jason emploie le terme de « sorcière ») : elle a déjà exercé ses dons pour permettre à Jason de s'emparer de la fameuse Toison et faire mourir le roi Pélias. Dans l'Antiquité, l'art de la magie était ambivalent, à la fois redouté et considéré comme empreint de savoir et de sagesse : « Tous les Grecs ont reconnu ta science / Tu as même acquis une certaine notoriété » (scène 6). Le nom de Médée signifie d'ailleurs « réfléchir », « inventer ».

– Médée la Barbare : pour les Grecs, le terme « Barbare » désigne celui qui ne parle pas leur langue et ne possède pas leur culture. Le Barbare est pour eux celui qui ignore la mesure, la loi. Médée l'Orientale, la Colchidienne, apparaît donc comme une rebelle, une « sauvage », « terrible », « indomptable ». Elle se caractérise par l'excès, la démesure et la violence, dans ses cris, ses plaintes, ses sentiments ou ses actes. Jason lui fait sentir plusieurs fois avec mépris sa différence : « Tu as quitté ton pays de sauvages » (scène 6),



Médée et le Chœur, Catherine Germain, Zobeïda et Takumi Fukushima © C. RAYNAUD DE LAGE

7. On a parfois dit qu'elle était fille d'Hécate, déesse des enchantements et de la magie, associée au monde des Enfers (invocation à Hécate, scène 5).

8. Sur ce sujet, on pourra consulter les trois ouvrages cités en annexes.

« jamais une épouse grecque n'en aurait été capable » (scène 12).

En choisissant de suivre Jason et de tuer son frère, Médée s'est coupée définitivement du soutien qu'aurait pu lui apporter sa famille, elle est devenue une **exilée**. L'étranger dans la cité n'a aucun droit, comme le souligne le précepteur : « rien ne lui [Créon] interdit de nous persécuter » (scène 1).

→ Si les élèves ont eu la possibilité de voir la petite forme théâtrale *Médée dans tous ses états* mise en scène par Laurent Fréchuret et interprétée avec beaucoup de justesse par Nine de Montal, on pourra leur demander comment ils ont perçu le personnage.

Ce court spectacle constitue une entrée en matière à la fois très éclairante et très forte.

REPRÉSENTER LE PERSONNAGE DE MÉDÉE

Depuis la naissance de l'histoire de Médée et l'orientation déterminante que lui donne Euripide en créant l'infanticide ou tout du moins en l'érigant en événement essentiel, nombreux ont été les artistes qui se sont emparés du mythe, toutes formes d'expression confondues : vases grecs, peinture, sculpture, musique, opéra, cinéma avec le prodigieux film de Pasolini en 1969, et, évidemment, le théâtre. Avant de voir les choix faits par Laurent Fréchuret et son équipe, il nous apparaît intéressant d'observer avec les élèves quelques représentations de Médée à travers l'histoire des arts. Le corpus concernera la seconde partie de la vie de Médée, celle que traite Euripide dans sa tragédie. La rencontre avec des œuvres artistiques variées (vase grec, peinture et cinéma), la mise en relation d'époques diverses peuvent conduire les élèves à mesurer la complexité des

représentations de ce personnage, à choisir l'une d'entre elles parce qu'ils y sont plus sensibles, et enfin à aborder en véritables spectateurs avertis celle que proposera Laurent Fréchuret.

→ **Observez et comparez les représentations du personnage de Médée sur les documents iconographiques suivants :**

- Tableau de van Loo *Mademoiselle Clairon en Médée* (1757-59), Musée de Pau, sur le lien http://4.bp.blogspot.com/_A8XgY7cWYaI/SFlPpxmZMOI/AAAAAAAAAXg/uN9EEem-Yo3c/s1600/vanloo-clairon_pau.jpg

- Lien vase antique www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=18&FP=28337451&E=2K1KTS6ASI9FY&SID=2K1KTS6ASI9FY&New=T&Pic=8&SubE=2C6NU0HP0JIB



Delacroix *Médée furieuse* - musée des Beaux Arts Lille (1862) © JOSSE / LEEMAGE



Médée, film de Pasolini (La Callas en Médée), 1969 © CHRISTOPHEL

Comparaison de représentations du personnage de Médée

	Vase grec	Van Loo	Delacroix	Pasolini
Date	323-331 av. J.-C.	1757-1959	1862	1969
Moment choisi	Avant l'infanticide.	Après l'infanticide, dernière confrontation avec Jason et départ sur le char solaire.	Juste avant l'infanticide.	Princesse barbare, avant qu'elle ne quitte son pays.
Lieu choisi		Éléments architecturaux en feu. Balustrade opposée au monde ouvert du ciel.	Grotte : endroit caché avec ouverture sur la nature.	Nature méditerranéenne.
Personnages	Médée et un enfant.	Médée, Jason et les cadavres des deux enfants.	Médée et les deux enfants vivants.	Médée seule.
Costume de Médée	Costume bariolé, chargé, coiffure : c'est le symbole de la Barbare.	Grande robe blanche et étole rouge. Cheveux lâchés.	Poitrine plantureuse nue. Jupe noire et rouge. Diadème avec cheveux lâchés.	Robe et manteau brodés dans un tissu lourd et précieux bleu et marron. Amoncellement de bijoux imposants ⁹ , accumulation de colliers de type archaïque ou tribal. Voile et diadème.
Accessoires de Médée	Courte épée.	Flambeau. Poignard par terre.	Poignard à la main.	Poignard et hache, armes archaïques.
Attitude de Médée	Regarde l'enfant, le saisit par les cheveux et avance le poignard d'une main très ferme.	Assise sur le char, montre les enfants morts du doigt, regarde Jason d'un air hautain. S'apprête à s'envoler, comme pour clore son histoire avant une renaissance.	Fuit dans la grotte, détourne le regard des enfants vers l'extérieur. Imbrication de membres, créant une figure un peu monstrueuse. Corps disloqués des enfants. Tient le couteau d'une main très ferme.	Personnage hiératique comme une statue. Regard lointain, avec détermination dans le visage. Comme une prêtresse en relation avec une puissance divine. Tient de manière ostentatoire les deux armes.

9. Le costume et les bijoux de Maria Callas pesaient plus de 50 kg ! (20 kg pour les seuls bijoux). Elle s'est d'ailleurs évanouie une fois à cause de ce poids (source : bonus du film *Médée*, entretien avec Piero Tosi, responsable des costumes).

→ Après avoir observé les documents, vous direz quel est celui qui correspond le plus à la représentation que vous vous faites de Médée, et pourquoi.

ANALYSE COMPARÉE DE PLUSIEURS TRADUCTIONS

→ Proposer aux élèves une comparaison entre la traduction de Florence Dupont (première colonne) et celle de Victor-Henri Debidour¹⁰ (deuxième colonne).

Pour des élèves hellénistes, on proposera aussi l'observation des six premiers vers en grec.

Κείται δ' ἄσιτος, σὼμ' ὑφείσ' ἀλγηδόσι,
τὸν πάντα συντήκουσα δακρυίοις χρόνον,
ἐπεὶ πρὸς ἀνδρὸς ἦσθητ' ἠδικημένη,
οὔτ' ὄμμ' ἐπαίρουσ' οὔτ' ἀπαλλάσσοι γῆς
πρόσωπον· ὡς δὲ πέτρος ἢ θαλάσσιος
κλύδων ἀκούει νοθετομένη φίλων· (vers 24 à 29)

Médée ne bouge plus, ne mange plus
Elle se noie dans le chagrin
Depuis qu'elle sait l'ignominie

Elle n'a pas cessé de pleurer
La tête baissée
Le regard fixé au sol
Elle ne bouge plus

Ses proches veulent la ramener au monde
« Redresse-toi ! Reviens ! »
Médée est sourde à leurs paroles
Indifférente comme un rocher
Insensible comme les vagues de la mer

Parfois elle relève sa nuque pâle
Elle détourne la tête
Se parle à elle-même
Elle pleure son père et sa terre perdus
Elle pleure sa famille qu'elle a trahie pour un homme
Et ce mari aujourd'hui la répudie ignoblement

Médée déshonorée
Désespérée

Quelle leçon ! La pauvre !
Elle sait maintenant la valeur d'une patrie perdue

Ses fils lui font horreur, elle ne supporte plus de les voir

Je crains une de ses inventions
C'est une dure à cuire elle ne va pas se laisser faire
Je connais bien cette femme et je frémis d'angoisse
Elle pourrait s'ouvrir le ventre d'un coup de poignard silencieusement dans la chambre conjugale
Elle pourrait aussi bien tuer le roi, tuer son mari et déchaîner une catastrophe
C'est une femme redoutable
Celui qui affrontera sa haine n'est pas près de chanter victoire

Prostrée, refusant de se nourrir, elle laisse son corps être la proie des tourments, et dépérir à longueur de temps dans les larmes, depuis qu'elle a appris l'affront que lui inflige son époux. Elle ne lève plus les yeux, son regard ne quitte pas le sol. Elle est aussi sourde que l'écueil, ou que la mer en ses remous, aux objurgations de ceux qui l'aiment – si ce n'est que par moments elle détourne son cou de neige pour un monologue de lamentation sur son père bien-aimé, sur son pays, sur sa maison, qu'elle a trahis pour suivre jusqu'ici un homme qui à présent la tient en dédain. Elle comprend, la pauvre femme, à l'école du malheur, comme il est précieux de n'être pas un expatrié...

Elle a pris ses enfants en horreur, loin d'avoir plaisir à les voir. Je crains qu'elle ne prépare quelque coup foudroyant. Car c'est une âme violente, et elle ne supportera pas le mauvais procédé dont elle est victime. Je la connais et j'ai peur... Elle est redoutable, et qui s'est attiré sa haine aura bien du mal à chanter victoire¹¹ !

10. Pour plus de commodité, on désignera le texte de Florence Dupont par les initiales F. D. et le texte de Victor-Henri Debidour par V.-H. D.

11. Traduction Victor-Henri Debidour, *Les Tragiques grecs*, Le Livre de poche, coll. « La Pochothèque, Paris », 1999, pp. 813-814.

→ Après la lecture à haute voix des deux textes, percevez-vous des différences ? lesquelles ?

On notera le caractère plus concret et plus immédiatement compréhensible de la traduction de F. D. tandis que le texte de V.-H. D. apparaît plus écrit et plus littéraire. Par ailleurs, chez F. D. on note

des répétitions et une langue plus saccadée alors que chez V.-H. D., la langue est plus fluide.

→ En observant l'aspect visuel des deux textes, que remarquez-vous ? Quelles peuvent en être les conséquences sur le jeu théâtral ?

On remarque que F. D. a choisi une forme en

vers libres et V.-H. D. la prose. Un simple regard sur les textes fait apparaître la brièveté des vers, une ponctuation rare malgré quelques exclamatives, et beaucoup de blancs chez F. D. Cela peut avoir pour effet la mise en valeur et la résonance d'un certain rythme, de certains mots ou expressions, la présence de silences.

→ **Observez les niveaux de langue choisis par les deux traducteurs.**

Le niveau de langue est soutenu chez V.-H. D. (« objurgation », « cou de neige »...) tandis que chez F. D. la langue est plus prosaïque, voire familière (« une dure à cuire »).

F. D. choisit une langue plus oralisée, plus proche des spectateurs, plus actuelle et plus frappante. V.-H. D. privilégie une langue qui paraît davantage réservée à la lecture, plus esthétique et plus fluide : ce choix crée une certaine distance par rapport à la situation des personnages. Par exemple, l'adjectif signifiant « tout blanc » (πάλλευκον) en grec est traduit par « de neige » chez V.-H. D., « pâle » chez F. D.



La nourrice Mireille Mossé © C. RAYNAUD DE LAGE

MISE EN BOUCHE, MASTICATION

Que l'on ait choisi ou pas de travailler sur la traduction, il peut être très intéressant, pour une appropriation du texte, de passer par un travail de diction.

→ **Mâcher le texte**

Prendre un passage court du texte de F. D., l'apprendre par cœur. Bien le savoir. Être capable de le dire très vite. Plus on avance dans l'exercice, plus on appuie sur les mots. Voir quelle énergie le texte génère dans le corps. Voir de quelle façon les mots font naître des émotions et comment ils agissent sur le corps. Travailler sur

→ **Repérez chez F. D. les répétitions.**

Les répétitions de « Elle pleure » ou de « tuer » dramatisent les situations de désarroi et de peur. Ainsi retrouve-t-on la terreur et la pitié ! La reprise d'expressions telles que « indifférente comme », « insensible comme » ou « elle pourrait » crée un rythme plus expressif.

→ **Repérez chez F. D. les ajouts par rapport au texte de V.-H. D.**

Les ajouts comme « Médée déshonorée/ Désespérée » renforcent le désarroi encore amplifié par les assonances. On trouve aussi des explicitations associées aux comparaisons : « Indifférente », « Insensible » avec insistance sur les préfixes (dé + in) qui marquent la privation, le manque. L'exclamation « Quelle leçon ! » renforce la dramatisation.

→ **Faire établir une conclusion**

– La langue de F. D. est rendue saccadée par l'emploi de la parataxe, de vers très courts, par l'absence de ponctuation et la présence de phrases nominales.

– Le rythme est très marqué : les anaphores, répétitions et sonorités intensifient les effets de rythme jusqu'au martèlement.

– La traduction est aussi souvent plus explicite que le texte grec.

– On note une tendance à la dramatisation avec le discours direct, les exclamatives et les nombreuses redondances.

– C'est une langue brute, concrète, âpre parfois.

– La démarche est celle de l'oralisation, une « langue à dire », véritable « machine à jouer » alors que la traduction de V.-H. D. est plus écrite, avec une langue plus poétique, un niveau plus soutenu, elle semble davantage réservée à la lecture. Le texte grec, quant à lui, est assez simple, sans effet particulier : il s'agit d'une nourrice.

un va-et-vient entre les mots et le corps. Ne rien prédécider, se laisser traverser par les mots.

Prendre le même texte, le dire avec une extrême lenteur, comme si on discutait chaque mot, chaque syllabe, chaque sonorité. Traiter le mot comme de la matière. Rentrer dans le mot physiquement, comme si l'on était dans sa chambre et que l'on veuille à tout prix retenir le texte, le faire entrer dans la tête coûte que coûte. Le corps se déplace dans le même temps très lentement. De la même façon, voir comment les mots agissent sur le corps.

Après la représentation

Pistes de travail

MISE EN BOUCHE ET/OU DIGESTIF...

Dans le hall du théâtre juste avant ou juste après le spectacle : l'affiche et le tract.

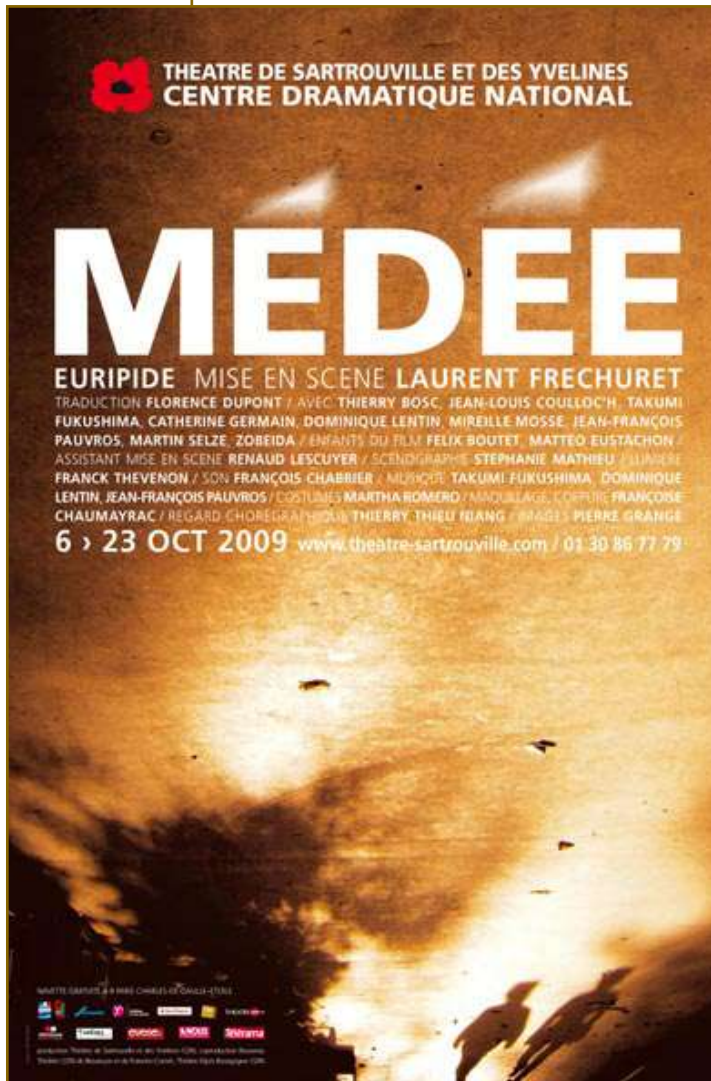
→ Observez l'affiche du spectacle *Médée*. Que voyez-vous ? Quelle relation faites-vous avec la pièce que vous allez voir ou que vous avez vue ?

L'affiche semble d'abord énigmatique, à peine figurative, bien loin de l'univers de la « tragédie grecque » mais aussi de tout réalisme de fait-divers.

On y voit une sorte d'explosion avec des teintes de feu ou plutôt d'or, peut-être une maison en flammes, des débris, et en bas à droite deux ombres qui se tiennent la main. On pourra bien évidemment faire un rapprochement avec la « catastrophe » annoncée dès la *parodos* par la Nourrice : empoisonnement, incendie de Corinthe, infanticide. Les silhouettes noires (ombres, symboles de mort) mises à l'écart pourraient bien aussi évoquer la figure des enfants, objets du sacrifice : les personnages sont hors champ, comme le fera Laurent Fréchuret en ne représentant les enfants que sur un écran de cinéma. La teinte dorée qui domine renvoie au motif de l'or qui traverse la pièce¹² et le noir rappelle l'autre couleur dominante de la mise en scène. Ce qui frappe aussi, c'est que l'intérêt n'est pas du tout focalisé sur les enfants, qui ne sont que deux ombres en bas de l'image, mais sur la déflagration centrale, qui semble avoir un tout autre impact.

Si l'on prend le tract dans l'autre sens, on découvre une route, un arbre peut-être, comme si la photographie avait été retournée, photographie prise de nuit ou au petit matin. Là, il pourrait s'agir de la suite de la vie de Médée, le chemin à suivre vers la lumière, la divinité, sa renaissance évoquée à la fin de la pièce. La double lecture annonce les deux versants de la vie de Médée : catastrophe et renaissance. Sur le titre *Médée* écrit en lettres blanches, énormes et éblouissantes, étincellent les accents comme une promesse d'espoir au-delà du malheur et du désespoir.

D'abord vision perturbante, agressive (« vision d'apocalypse »), puis chemin d'apaisement, l'affiche illustre aussi la thématique de l'illusion, de la magie, celle de Médée et celle du théâtre.



On pourra attirer l'attention des élèves sur la fonction de l'affiche : photographie du spectacle, autre choix ? L'affiche suscite la curiosité du spectateur, sollicite sa sensibilité, son imaginaire et sa réflexion, et oriente déjà sa perception du spectacle. Dans le cas de l'affiche de *Médée* créée à partir d'une photographie de Laurent Fréchuret et d'un travail de colorimétrie de Laurent Bauché, la proposition nous paraît particulièrement intéressante ; c'est pourquoi, en guise d'ultime mise en bouche (avant le spectacle) ou de digestif (après le spectacle), nous commencerons par là...

12. Voir l'étude faite de ce motif.

REMÉMORATION DU SPECTACLE (PREMIÈRE, 6 OCTOBRE 2009)



Jason (Jean-Louis Coulloc'h) © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

La remémoration, moment essentiel de l'analyse d'un spectacle, passe par une description de ce qui a été vu sur le plateau. On proposera donc aux élèves les activités suivantes :

- **Se souvenir** des images vues, des impressions et des émotions ressenties.
- **Écrire** de manière individuelle pour fixer un spectacle vivant limité au temps de la représentation.
- **Réfléchir** ensemble dans un échange oral pour **construire** du sens.

On acceptera la diversité des interprétations pourvu qu'elles soient argumentées : la polysémie est constitutive d'une mise en scène.

→ Dans un premier temps, on vérifiera que les élèves maîtrisent bien les termes qui désignent les diverses parties du plateau. Quelques élèves peuvent présenter à la classe les définitions suivantes :

- **Avant-scène ou *proscenium*** : partie du plateau la plus proche des spectateurs.
- **Lointain ou fond de scène** : partie de la scène la plus éloignée du public.
- **Cour et jardin** : termes qui permettent de

désigner sans équivoque la droite ou la gauche du théâtre. Le jardin est le côté de la scène qui se situe à la gauche du spectateur, la cour, le côté qui se trouve à sa droite. Ces termes spécifiquement français font référence à la disposition du théâtre construit au XVII^e siècle par les Vigarani dans l'enceinte du Louvre.

- **Cintres** : partie supérieure de la cage de scène où l'on remonte les décors.
- **Dessous** : partie située sous le plateau.

→ **Décrire précisément le dispositif scénographique de l'ensemble de la pièce (un schéma peut s'avérer très utile).**

L'avant-scène est vide, le centre du plateau est troué de deux fosses rectangulaires identiques, au milieu, un passage. Le plateau est traversé, de cour à jardin sur l'arrière, par un grand tulle noir qui fait écran et qui ne sera jamais relevé. Derrière le tulle, au milieu, la maison monte jusque dans les cintres du théâtre. La maison peut être entièrement masquée par un rideau que le spectateur ne distingue que lorsqu'il s'ouvre et par les éclairages qui peuvent complètement occulter sa présence.

Pour synthétiser, on distingue donc trois niveaux de jeu à l'horizontale :

- l'avant-scène ;
- les fosses ;
- la maison derrière le tulle.

Dans la maison, à la verticale, trois étages.

→ **Construisez votre remémoration du spectacle à partir des trois espaces scéniques différents, de l'occupation du plateau par les comédiens et le Chœur, et de l'observation du travail sur les lumières.**

Sur le tulle

Entrée des spectateurs. LE FILM

→ **Comment débute le spectacle ? Quelles sont les images que vous avez vues ?**

Alors que les spectateurs pénètrent dans la salle, les musiciens s'installent dans les fosses et commencent à jouer, puis des images apparaissent progressivement : un film a débuté, projeté sur un grand rideau de tulle qui devient alors un écran géant de cinéma. Le cadre est un extérieur : il s'agit des arènes de Lutèce à Paris, en référence au théâtre antique. On découvre une famille : le père, la mère et les enfants – deux garçons. Ils portent des costumes actuels, ils ont l'air heureux, ils sourient souvent, ils rient, on note entre eux une vraie complicité, très explicite dans les regards. Les enfants jouent avec les parents et même parfois avec un masque balinais, un cerf-volant, des marionnettes¹³ qui représentent Jason et Médée, ils dansent. Dans la fosse jardin, Zobeida, le Chœur, se maquille. Les musiciens accompagnent tout le film. En arrière-plan, dans la transparence du tulle, on voit Médée, prostrée, au second étage de la maison et la Nourrice, en bas dans l'escalier.

Devant et derrière le tulle (scène 1)

Le film et la maison sont en surimpression. Alors que le film se poursuit, la Nourrice apparaît derrière le tulle puis vient à l'avant-scène avec la robe de mariée dans les bras et, face public, se lamente sur le sort de Médée ; Zobeida, le Chœur, se prépare dans la fosse à cour, le film s'estompe alors que la Nourrice poursuit son monologue ; elle est rejointe par le Précepteur. On ne distingue plus dans la maison que Médée et sa chevelure flamboyante.

Avant-scène, fosses et maison, construction noire (scène 2)

C'est le moment du premier *kommos*. La Nourrice crie au milieu de la poursuite. Médée, au second étage de la maison, extériorise sa douleur, ses borborygmes sont relayés par les

instruments et les voix de la Nourrice et de la violoniste. Le Chœur la plaint. Tous ces signes de douleur se superposent. Les trois espaces sont occupés : la passerelle avec la Nourrice, les deux fosses cour et jardin avec le Chœur et l'arrière du tulle où est Médée qui se tord de douleur. Puis Médée sort, passe le long du tulle et, par la passerelle, arrive en avant-scène.

Devant le tulle (scènes 3, 4, 5, 6 et Chœur)

La maison n'est plus qu'une énorme silhouette sombre qui va disparaître peu à peu.

Médée vient en avant-scène et s'adresse aux femmes de Corinthe. Le Chœur, Zobeida, parle devant le tulle, puis Créon prend la parole près de la fosse cour. Médée se reprend et dialogue avec Créon, ce dernier se fige ensuite sur le bord du plateau pendant que Médée cherche un moyen d'agir grâce à sa science de magicienne. Elle prend la robe blanche, puis s'immobilise à jardin alors que le Chœur chante l'hymne à la race des femmes et rappelle le passé de Médée. La silhouette de la maison surgit à nouveau, barrée de quelques rais de lumière verticaux, et s'éteint. À cour, le Précepteur construit le palais de Créon en miniature. À ce moment-là, seules les deux fosses sont animées. Jason pénètre sur le plateau avec son habit de noce. Le face-à-face entre Jason et Médée se déroule à l'avant-scène, la musique s'arrête puis les deux fosses s'animent, fosses et avant-scène se répondent. Le Chœur, sur une petite estrade dorée, fait l'éloge du mariage et condamne Jason ; seules les fosses sont éclairées. Dans la fosse cour, la Nourrice et le Précepteur, qui manipule les marionnettes du film, côtoient le Chœur.

Le tulle : une frontière (scènes 7 et 8)

Juste derrière le tulle, à cour, surgit Égée comme une apparition (on ne voit pas ses pieds et il est surélevé par des cothurnes) : il dialogue avec Médée qui s'approche, ils sont face à face de chaque côté du tulle, celui-ci constitue alors comme une barrière entre présent et futur.

Médée, à l'avant-scène, dévoile ses plans : elle prend la robe pour évoquer les cadeaux, et annonce sa décision de « massacrer les enfants ». Le Chœur essaie de l'en dissuader.

Seules les fosses sont éclairées (Chœur 3)

Médée tient la robe devant elle. De la fosse illuminée de vert, le Chœur fait l'éloge d'Athènes. La maison s'éclaire rapidement, on aperçoit le rideau d'or. Jason est dans la maison, il déménage des chaises ; puis il quitte la maison, qui apparaît alors comme une silhouette, présente, mais éteinte.

13. Ces marionnettes à baguettes rappellent le *karagiosis*, les marionnettes populaires grecques.

La maison éteinte, tout se joue sur les deux premiers niveaux (scène 9 et Chœur 4)

Jason contourne le tulle et vient à l'avant-scène, Médée met son plan à exécution. Jason¹⁴, heureux de la transformation de Médée, l'enlace, puis il joue et danse avec la robe. La maison s'éclaire de manière fugace puis s'éteint. Le Précepteur, avec la musique, raconte, en avant-scène, le don des cadeaux. Médée s'adresse aux enfants : c'est le moment du dilemme, soutenu par le guitariste. Zobeida, le Chœur, vient au centre au bord plateau pour faire l'éloge paradoxal ; elle est au centre de la poursuite. Créon s'allonge derrière le palais en miniature qui s'écroule. Le Précepteur revient et raconte la mort de la princesse et de Créon. Médée lui apporte un micro, il se place dans la poursuite, il fait comme une sorte de numéro, les fosses se teintent d'une lumière rouge. La Nourrice recouvre Créon des débris du palais, comme s'il était dans un cercueil. La maison commence à ressurgir. Médée évoque le sacrifice.

Le rideau d'or s'illumine dans la maison (scène 10 à la fin)

Médée va vers la maison dont le rez-de-chaussée

s'éclaire pendant que le Chœur déplore son acte. Elle soulève le tulle et rentre dans la maison puis gravit peu à peu les étages. Un solo de guitare accompagne son ascension en la dramatisant. De chaque côté de la maison, les ombres de sa structure géométrique barrent le fond de scène cour et jardin, comme une toile d'araignée. Le Chœur, les musiciens et les autres personnages sont tournés vers la maison. Médée arrive au second plan où a lieu le meurtre des enfants¹⁵. On voit le déploiement du rideau d'or très éclairé. Takumi Fukushima, en avant-scène, crie et parle pendant le meurtre, face public.

Jason vient en avant-scène où la Nourrice lui annonce la mort des enfants, il tombe à terre ; Médée arrive à la fosse cour par les dessous et, tout en se démaquillant, dialogue avec Jason qui passe par le côté jardin pour aller dans la maison éclairée, monte dans les étages, et apparaît en haut. Le guitariste chante. La lumière s'éteint sur Jason. Médée, se détourne de la table de maquillage et apparaît transformée par son masque de feuilles d'or. À la fin, seule Médée est éclairée.

VERS UNE INTERPRÉTATION

Le film

→ Comment interprétez-vous les images ? Pourquoi, à votre avis, Laurent Fréchuret choisit-il le cinéma pour traiter les personnages des enfants ?

Les images représentent la période heureuse de la vie de Médée et de Jason, caractérisée par une insouciance et un bonheur disparus lorsque commencera la pièce d'Euripide. On peut penser que la famille se réunit autour de l'évocation du passé glorieux du couple, l'époque de la conquête

de la Toison d'or par Jason et les Argonautes. Le début de la pièce avec les lamentations de la Nourrice et les cris déchirants de Médée, relayée par le Chœur, seront d'autant plus terribles. Laurent Fréchuret prend le parti de ne pas montrer les enfants sur le plateau, mais leur présence, avec le film, est forte et résonne en nous longtemps après la disparition de leur image sur l'écran. En utilisant un vecteur artistique différent, il leur confère une existence autre.

La scénographie

→ Pourquoi, comme le dit Stéphanie Mathieu, la maison peut-elle être considérée comme une métaphore de Médée (cf. l'entretien cité à la fin de ce chapitre) ?

Les propositions faites dans la première partie du dossier (section « Intérieur/Extérieur ») pourront constituer un point de départ pour réfléchir sur les choix de scénographie. Appuyez-vous sur vos observations et sur l'entretien avec la scénographe pour définir la fonction de la maison.

→ Que se passe-t-il dans les deux fosses ? Pour les comédiens ?

– **Lieu de fiction :** la fosse à cour participe à la fiction, certains comédiens y commencent leur prise de parole ; de là, ils suivent le déroulement des événements : le Précepteur et la Nourrice s'y tiennent pendant presque toute la durée du spectacle.

– **Lieu de distanciation :** Laurent Fréchuret sème le doute en nous ; est-ce la Nourrice qui continue à jouer dans la fosse ou la comédienne Mireille Mossé qui, à vue, attend comme si elle

14. On pourra commenter la variété des états de Jason dans l'interprétation très fine qu'en propose Jean-Louis Coulloc'h.

15. Dans un premier temps, le meurtre était montré, en ombres chinoises, derrière le rideau, on distinguait Médée et deux marionnettes « grecques » pour figurer les enfants, cela pouvait évoquer le motif d'un vase. Dans la suite du travail, une autre option a été choisie : Médée se saisit d'un poignard et passe derrière le rideau d'or fortement éclairé, seuls les cris évoquent l'acte sacrificiel.

était dans une loge ? Car cette fosse tient de la loge, de la coulisse, où l'on voit la préparation des comédiens, leur concentration, leur maquillage.

- La fosse devient ainsi le **lieu d'un rituel**, celui du théâtre en train de se faire, de la musique en train de se composer.

- **Lieu de mise en abyme** : la fosse crée un effet de miroir avec le public, puisque les comédiens regardent de là, face aux spectateurs, ce qui se passe sur scène. De plus, les comédiens/personnages y créent une sorte de modèle réduit de la pièce en jouant avec le palais en cubes de bois qui s'écroule lors du récit du messager.

Cette fosse devient donc un espace polyvalent et polysémique.

Les représentations du Chœur

→ Quelles images du Chœur Zobeida propose-t-elle ?

Comme c'était le cas pour le chœur antique, Zobeida a un statut différent des autres comédiens à tous points de vue.

- Le costume : celui d'une meneuse de revue, robe de soirée, en opposition avec les costumes



Le Chœur (Zobeida) © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

Pour le Chœur ?

Le Chœur proprement dit, Zobeida, investit les deux fosses, mais aussi l'avant-scène.

Les musiciens sont présents à jardin : Dominique Lentin aux percussions, Takumi Fukushima au violon ; cette fosse correspond davantage à la fosse d'orchestre, mais elle est au milieu de la scène, et à vue. À cour : Jean-François Pavvros à la guitare basse, qui partage la fosse avec tous les autres comédiens. Chœur et musiciens constituent une forme élargie du Chœur qui est au centre du dispositif théâtral, presque une *orchestra*.

« de ville » des autres comédiens. Son apparence connote le spectacle, le music-hall.

- La place : elle est la seule à investir tout le plateau devant le tulle (les deux fosses et l'avant-scène) et à intervenir très régulièrement.

- La voix : l'accent, la sonorisation, le chant ; comme une voix qui vient d'ailleurs, de même que le chœur antique qui s'exprimait dans une versification et un dialecte différents et en chantant.

- Elle passe par des états très variés : compassion, ironie, empathie, distance humoristique, condamnation...

Elle crée le lien avec les musiciens, avec les personnages et avec le public (instaurant une sorte de communion) et retrouve ainsi les fonctions du chœur antique placé entre le public et la fiction.

→ Le Chœur se limite-t-il à cette seule comédienne ? Quel est l'effet de la présence des musiciens sur le plateau ?

Les musiciens peuvent assumer aussi la fonction du Chœur : deux d'entre eux sortent des fosses, Takumi Fukushima souvent, et Dominique Lentin lors de la scène du meurtre, comme s'il se passait quelque chose de trop violent, comme si la fosse était trop étroite pour exprimer ce qu'il ressent. Le guitariste, quant à lui, chante en soliste après le sacrifice. La musique a d'ailleurs été composée, en improvisation, au cours du travail de répétition, en même temps que s'est construite l'interprétation des comédiens : les musiciens ont bâti le spectacle avec les comédiens, la musique est partie des mots.

Au moment du sacrifice, tous les comédiens (sauf Takumi Fukushima) sont dos au public, face à la maison : comme dans le théâtre antique où le chœur relayait le regard du spectateur sur la scène ou faisait aussi une sorte d'écran avec ce qui se passait sur la scène (catharsis ?).

→ À partir de plusieurs moments du spectacle, observez le rôle particulier de la violoniste.

C'est, parmi les musiciens, celle qui est le plus souvent hors de la fosse.

Citons plusieurs exemples :

– Au début, lorsque la Nourrice fait l'éloge du pouvoir de la musique, elle lui tend son archet et la Nourrice va pincer une corde. Elle crée ainsi le lien entre les personnages de

l'histoire et les musiciens.

– Au moment du récit du Précepteur, elle halète.
– Au moment du sacrifice, elle hurle face public avec un visage ravagé, comme en transe : cela évoque le rituel du sacrifice, et crée un relais émotionnel avec le public en exprimant l'horreur que nous ressentons. En même temps, c'est comme si l'on avait une autre représentation de la figure de Médée.



Les musiciens © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

Le motif de l'or

→ Repérez dans la fable puis dans la mise en scène tous les éléments qui renvoient au motif de l'or. Comment interprétez-vous cette récurrence ?

Dans la fable :

- l'ascendance divine de Médée, petite-fille du Soleil ;
- la Toison d'or conquise par Jason et les Argonautes ;
- le voile et le diadème d'or qu'elle offre à la fille de Créon.

L'or peut être connoté différemment : métal précieux, source de richesse, pouvoir de fascination parfois ambigu ; grâce à la magie de Médée, l'or trompeur séduit la princesse mais lui apporte la mort. L'évocation de Corinthe en proie aux flammes, si elle est signe de destruction, peut aussi être considérée comme un signe de purification. Par ailleurs, le soleil est source de vie et de puissance et la pièce se clôt sur l'évocation de la renaissance de Médée emportée par le char du Soleil.

Dans la mise en scène :

- l'affiche éclaboussée d'or ;
- l'abondante chevelure fauve de Médée, la Barbare et la rebelle, mais aussi la chevelure de la marionnette qui représente Médée dans le film ;
- le grand rideau d'or qui parcourt la maison du haut en bas ;
- la petite estrade dorée dans la fosse jardin ;
- la robe de mariée¹⁶ (elle n'est pas dorée, mais blanche, cependant le discours des personnages l'associe à l'or) ;
- le masque de feuilles d'or que Médée pose sur son visage.

Le motif de l'or traverse l'ensemble du spectacle, lui confère de l'éclat par l'aspect attractif d'une couleur chaude dont l'intensité est encore amplifiée par le jeu des lumières. Là aussi, l'or est à la fois destruction et renaissance, mais si la maison est abandonnée, la force des signes associés au personnage de Médée peut plutôt nous orienter vers une perception positive : un retour à la vie après l'épreuve de l'abandon et du sacrifice.

16. Cette robe, symbole du mariage, mais aussi de la magie de Médée, frappe par sa couleur blanche ; il pourrait être intéressant d'observer son « parcours ».

Extraits d'un entretien avec Stéphanie Mathieu, scénographe de *Médée*, le 2 juillet 2009, au Théâtre de Sartrouville.

Après une formation d'architecte, Stéphanie Mathieu étudie la scénographie à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre à Paris, puis à Lyon. En 2001, elle rencontre Laurent Fréchuret, alors artiste en résidence au Théâtre de Villefranche-sur-Saône. Dès lors, elle participe à ses principales créations.

Lorraine Brun-Dubarry – Dans *Médée*, la présence de la maison est incontournable ; d'habitude dans le théâtre grec, c'est une façade et là c'est une maison en trois dimensions, pourquoi ?

Stéphanie Mathieu – Cette maison n'est pas seulement un décor. Pour nous, c'est bien plus que ça, c'est aussi l'image de Médée, et donc ce n'est pas un décor, c'est un corps ; ce n'est pas une image d'un personnage, c'est LE personnage, je la vois comme une extension du personnage de Médée. Cela m'amène tout de suite à parler de ce qui nous inspire beaucoup pour ce projet : l'œuvre de Louise Bourgeois¹⁷, qui a beaucoup travaillé sur le thème des maisons vides. Il se trouve que dans *Médée*, ce qui caractérise le plus la maison, c'est que c'est une maison vide, une maison désertée par Jason. Médée, elle-même, commence son jeu dans la maison, puis elle en sort très vite, elle n'y retournera qu'à la fin, et dans cette maison, on ne sait pas ce qui se passe. Il y a les enfants, la présence des enfants, on sent que c'est une maison vivante au début mais il y a quelque chose qui est de l'ordre du déséquilibre parce que Jason a déserté ; c'est ça le vide.

Laurent dit aussi : « Il va falloir qu'on trouve la présence de la maison, la vie de cette maison » ; c'est vraiment comme une grosse chose vivante qui est là sur le plateau. Le côté organique, le côté mystérieux, le vide structurant, c'est vraiment très important ; la maison est structurée, architecturée autour d'un vide. Il faut aussi pouvoir doser sa présence : c'est ce qui nous a donné l'idée du tulle noir, avoir cette maison sur scène et pouvoir doser sa présence.

Le rideau d'or : c'est un réflecteur de lumière, ce voile d'or qui traverse la maison de part en part à tous les étages, c'est un élément architectural qui va créer un axe vertical. Il donne aussi un effet de pulsation, de respiration. Je me suis rendu compte que la maison s'est construite autour du vide structurant, c'est la colonne vertébrale qui, au lieu d'être en plein, est en creux ; c'est pour cela que tous les planchers sont ajourés : tout le monde verra la lumière traverser, aller du sol

au plafond pour renforcer cette sensation physique. J'ai vraiment eu l'impression en dessinant de fabriquer une espèce de cage thoracique en métal qui est ouverte sur le devant et qui protège les comédiens ; à l'intérieur c'est un genre de poumon qui respire, cela fait penser à un corps.

L. B.-D. – Cette maison, lorsqu'elle n'est plus habitée, elle risque de mourir ?

S. M. – Oui, là on arrive à la scène finale où Médée elle-même a déserté la maison : elle est totalement vide, il n'y a plus d'âme, plus de vie. C'est une maison inerte, composée structurellement de métal, de bois, de membranes de tissus, de voiles, des « peaux ». Elle devient une maison calcinée, comme si on voyait Corinthe brûler. C'est une image de la maison détruite, de quelque chose qui a été et qui n'est plus. Par exemple, le métal peint en noir donne bien cet effet, comme une forêt en Corse après les incendies.

L. B.-D. – Est-ce que la maison peut être une cage, un emprisonnement, ou au contraire une échappatoire avec l'ouverture vers le ciel ?

S. M. – Oui, on peut faire ressortir par moments le côté enfermant, ou le côté aérien. Dans le côté monstrueux de la situation, on a l'impression que c'est une impasse, et puis il y a aussi cet accès au ciel, peut-être une délivrance. C'est un accès au divin, une dimension verticale qui d'une certaine manière est une échappatoire. Je trouve que l'architecture, là, rend compte des forces en présence et des conflits intérieurs. C'est vraiment un espace polysémique.

L. B.-D. – Est-ce que la maison organique, c'est aussi une métaphore du personnage de Médée ?

S. M. – Oui, clairement, c'est pour cela que l'on retrouve les femmes-maisons de Louise Bourgeois, c'est vraiment une extension du personnage. D'une certaine manière, c'est comme la musique : elle naît de la parole et c'est la parole qui lance la musique. Autant la musique serait une extension sonore des cris de Médée, du personnage, autant l'espace est une extension visuelle de ce qui se passe à l'intérieur d'un corps.

Le matériau du bois est très important car il est très présent dans le texte et donne cette idée de la transformation d'éléments naturels en éléments construits. Il y a dans le décor des contreventements, ces éléments sont faits pour retenir des forces. Il s'agit de montrer les diagonales, de montrer la structure, les avouer et s'en servir pour marquer une esthétique qui puisse stimuler l'imaginaire ; montrer un ensemble de forces physiques

17. Louise Bourgeois : artiste plasticienne française vivant aux États-Unis, née en 1911. Elle a travaillé sur le thème des femmes-maisons, associant le corps à une construction architecturale, l'organique au géométrique.

qui se compensent, qui travaillent. Mais on n'est pas dans une esthétique pauvre, de bric et de broc. Médée est dans quelque chose de civilisé. Cette architecture reflète notre architecture intérieure et montre la complexité, la richesse, les contradictions et les polyphonies ; cela donne une vision un peu cubiste des choses.

L. B.-D. – Et le doré ?

S. M. – On ne peut pas s'empêcher de penser à la Toison d'or, mais ce n'est pas du tout la Toison d'or qu'ils auraient ramenée chez eux, pendue au mur. D'un point de vue symbolique, notre imaginaire l'associe à la richesse. Ce n'est pas du *high-tech* non plus, ni une abstraction. On ne cherche pas du tout à faire une image atemporelle ; ce qui nous intéresse, c'est qu'il y ait des éléments très concrets, parfois même baroques. Le grand voile doré est associé au côté divin, solaire, quelque chose qui doit être à la hauteur de Médée magicienne ; donc visuellement, il y a des choses qui doivent raconter le mystère, fasciner, et je trouve qu'il n'y a rien de mieux que ce matériau-là. On a cette ambition-là en lumière : créer quelque chose de l'ordre de la fascination de la lueur ; que tout à coup on

ne comprenne pas ; ce qui fascine aussi, c'est quand on ne comprend pas comment ça marche. C'est un monde sophistiqué, quelque chose d'élaboré, de transformé, et non pas du matériau brut, c'est archaïque, mais transformé.

L. B.-D. – Le voile lui vient du Soleil et Jason s'étonne qu'elle le donne parce que c'est vraiment un héritage.

S. M. – Tout à fait. La question de l'héritage et la dimension verticale sont structurantes. Ce qui me passionne c'est de voir comment ces éléments deviennent constitutifs de l'architecture, donc de l'image puisque je travaille là-dessus ; du coup, tout prend naturellement son sens, puisque tout a une place, et, après, cela se dessine dans l'espace.

L. B.-D. – Et la fosse ?

S. M. – Florence Dupont dit que, dans la tragédie, il y a la dimension fictionnelle, l'histoire de Médée, mais aussi ce qu'elle appelle la dimension rituelle ou culturelle. Donc pour nous, les musiciens sur scène ne peuvent pas avoir une place périphérique, puisque ce sont eux qui assurent la dimension culturelle ; la musique est très importante pour cela, et ils ne peuvent pas être en périphérie parce qu'ils illustreraient une histoire ; ils sont constitutifs de cette histoire. Laurent envisage cela presque comme un concert, et veut retrouver par exemple la force du cri de Médée à travers un solo de guitare : comme cela, c'est la musique qui prend le relais, on oublie l'histoire de la maison, cela passe par un autre vecteur. La fosse devient une sorte d'*orchestra* : elle relie le monde de derrière à l'avant-scène où va se jouer l'essentiel des scènes, très très près. Il s'agit de créer deux espaces, de créer un espace privilégié, le tulle créant lui-même deux espaces, devant et derrière. Le tulle et la fosse créent un genre de frontière, on joue devant et derrière cette frontière.

Il y aura aussi des comédiens dans la fosse. Tout sort de là, c'est une espèce de réserve. Avec les instruments, visuellement, c'est intéressant : il y a un côté très technique, comme une installation de concert ; c'est vraiment important que ce soit constitutif de l'image, à vue : cela participe de l'image, et se superpose à l'image de la maison. C'est un peu comme la musique au cinéma : imaginons qu'on ait un concert avec un film projeté en même temps, on a les musiciens devant nous et je trouve très riche cette superposition. Visuellement, Laurent parle de couches : il y a le premier plan, le deuxième plan ; c'est pareil de manière sonore : on a vu que la musique suivait, donc elle se superpose un peu après, c'est vraiment polyphonique, dans l'image aussi.



Jeu d'ombres derrière le rideau © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

C'est la même chose pour le tulle : cela nous intéresse d'avoir cette frontière. Un tulle bien éclairé peut paraître totalement transparent, on oublie qu'il est là. C'est un outil pour doser la présence : il nous permet d'isoler des morceaux de la maison ; c'est l'instrument par

excellence des apparitions et disparitions, qui peut donner un aspect magique. Ainsi, la maison fait partie de la fiction, et devant on a un concert. Et derrière c'est comme si on avait un grand film dans lequel on pourrait rentrer.

PLUS LOIN AVEC MÉDÉE

→ On peut demander à un groupe d'élèves de travailler à partir du texte de la pièce sur quelques caractéristiques du personnage : comment Euripide présente-t-il Médée en tant que femme ?

– C'est au cœur de son **statut de femme** que l'héroïne est touchée ; elle a tout quitté pour Jason qui finalement la chasse du lit conjugal, le seul point d'ancrage de l'exilée, puisque la femme grecque n'a pas d'existence hors de la maison de son père ou de celle de son mari. Médée se révolte contre le mâle parjure et ingrat, mais surtout contre cette dépendance féminine qui heurte sa fierté de princesse savante et puissante (« Je suis tout sauf une femme soumise. », proclame-t-elle à la scène 8) ; sa critique de la place réservée aux femmes est certainement l'écho d'un questionnement de la société athénienne. Cependant, il paraît difficile de faire d'Euripide un féministe avant l'heure ! La violence des récriminations de Médée se justifie aussi par son statut de Barbare qui la situe d'emblée en dehors de la communauté des femmes grecques.

– Toutefois, dans cette « **guerre des sexes** » que semble illustrer la pièce, Euripide paraît donner le beau rôle aux femmes : le Chœur prend parti pour Médée et chante l'honneur des femmes dans le premier *stasimon* ; les hommes apparaissent bien médiocres : Créon est un pâle souverain qui avoue sa peur devant Médée et Jason n'est plus le héros des Argonautes mais un mari infidèle qui ne pense qu'à son intérêt. Toujours est-il que l'infanticide (sans doute inventé par Euripide) situe la vengeance de Médée au cœur de la problématique du couple, en faisant de l'enfantement même l'arme suprême contre l'époux. Cette héroïne est peut-être la projection des fantasmes masculins de la société grecque qui voient dans la femme un être soumis à ses passions, plein de démesure, mais aussi dangereux et fascinant par ses pouvoirs mystérieux...

– **Médée l'orgueilleuse** : elle revendique à maintes reprises son ascendance divine et ne supporte pas d'être humiliée ; cette fierté est

même l'un des ressorts principaux de sa vengeance : « ne laisse pas rire de toi » (sc. 5), « Je ne laisserai pas faire mes ennemis / je ne les laisserai pas humilier outrager mes fils. » (sc. 10). Elle emploie souvent un vocabulaire typiquement masculin pour évoquer ses actes : « C'est ton jour, le jour du beau combat / le jour des grandes âmes. » (sc. 5), « Je suis une héroïne illustre. » (sc. 8) ; elle choisit, en ayant recours au poignard et au meurtre sanglant, une vengeance d'homme, et exprime ainsi sa maîtrise de soi : la femme humiliée par les hommes domine toute la pièce de sa présence et de sa volonté inexorable¹⁸. Médée, tout en connaissant la monstruosité de son acte, le revendique, ne s'abrite pas derrière la volonté maligne des dieux et ne mendie pas notre compassion.

→ Quelle figure de femme Catherine Germain propose-t-elle dans son personnage de Médée ?

– **Physiquement** : elle porte un costume extrêmement simple, sans bijoux, elle est très peu maquillée. Elle n'a comme attribut féminin que ses longs cheveux (symbole traditionnel du pouvoir féminin), et son corps est très souple. C'est surtout l'énergie qui ressort de ce corps tendu, musclé et dépouillé d'ornements, comme si Médée n'avait aucune arme si ce n'est sa propre volonté.

– **Médée la « sorcière »** : sa longue chevelure libre lui donne un côté « sauvage », ainsi que sa voix assez grave et son physique vigoureux ; elle apparaît comme manipulatrice en enveloppant Jason dans ses bras pour le tromper ; elle semble prendre Égée dans ses filets quand elle le force à prononcer son serment à la fois par la force de sa parole et la séduction de son corps (elle retrouse sa robe) ; elle use d'un geste de malédiction impressionnant face à Jason. Médée fait peur, et les hommes comme Créon ou Jason donnent l'impression d'entrer avec prudence sur le plateau où elle se tient.

– **Médée la dominatrice** : elle occupe tout l'espace scénique (cour, jardin, avant-scène, fosse, maison) et se déplace beaucoup. Elle se tient

18. Cf. le vers célèbre de Corneille : « Dans un si grand revers que vous reste-t-il ? » – « Moi. / Moi, dis-je, et c'est assez » (Médée, vers 316-317).

presque toujours debout, le regard levé, jamais à genoux devant quelqu'un : elle semble n'avoir peur d'affronter personne, ni personnages ni public. Elle reste toujours maîtresse d'elle-même, droite et digne, ne pleure pas et crie peu (ou seulement dans la maison). À quelques reprises, elle s'en prend physiquement aux hommes, quand elle force le messager à raconter dans le micro.

– **Le « clan » des femmes** : on voit bien sur la scène que Médée a les femmes pour alliées ; elle prend dans ses bras la Nourrice, elle l'amène, ainsi que le Chœur, à rentrer dans ses plans et à lui obéir ; la violoniste agit comme son double et la relaie dans les plaintes ou les cris.

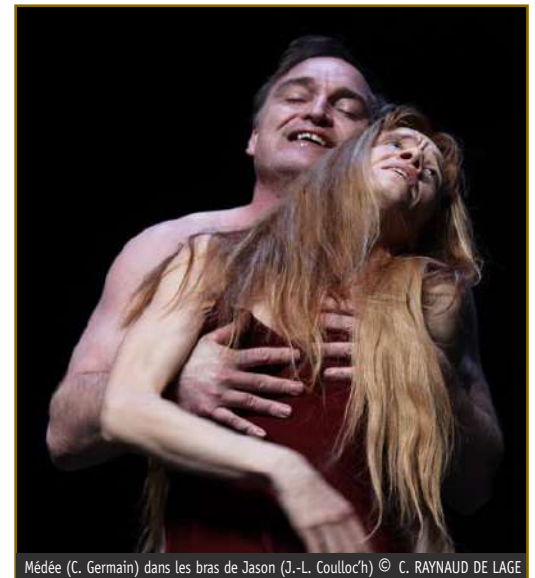
→ **Médée apparaît-elle au spectateur comme une figure monstrueuse ?**

– **Médée fait peur**, par sa violence, ses excès, son savoir de magicienne, son sadisme¹⁹, comme la Nourrice et Créon le reconnaissent. Elle a déjà tué son frère et le roi Pélias, et dans la tragédie d'Euripide, elle tue Créon et sa fille, victimes qui représentent des obstacles sur sa route. Le récit de cette mort est très dramatisé par le recours au micro, la performance de l'acteur, la lumière rouge et la musique. Médée est sans cesse au centre des regards de tous, spectateurs et comédiens qui la regardent depuis la fosse : on rejoint ici l'étymologie même du mot « monstre » (*ce qui est montré*). Son acte est présenté clairement par tous, y compris par elle-même, comme monstrueux, contre-nature. Son caractère monstrueux renvoie au motif de la **souillure**²⁰, très fort dans l'Antiquité : « Tes yeux offensent le soleil / Ton regard offusque la terre / Ce crime a fait de toi un monument de souillure. » (sc. 12). Jason parle d'« une tigresse pas une femme / une enragée, un monstre » (*ibid.*).

– Mais Médée est aussi un **personnage humain et émouvant**, à qui Euripide donne largement la parole, et à qui il accorde le soutien et la compassion du Chœur. La Médée incarnée par Catherine Germain se présente comme une femme à la fois fragile, blessée, humiliée et forte, qui exprime sa souffrance de mère et de femme, par exemple à travers sa démarche claudicante et son corps tordu quand elle sort de la maison. De plus, elle prend souvent le public à partie, pour s'en faire un allié en se plaçant en avant-scène, face aux spectateurs, et même lorsqu'elle est en dialogue avec un personnage, elle a un placement ouvert sur le public, ce qui semble la rapprocher de nous.

– L'acte de Médée prend également **une autre dimension**, de l'ordre du rite, du sacré : il ne constitue pas pour elle seulement une vengeance,

mais un véritable sacrifice, celui du fruit de son amour. À la négation d'elle-même que représente la répudiation, elle répond par l'anéantissement de la paternité de Jason. Laurent Fréchuret choisit de montrer cet acte comme une sorte de rituel, et en créant une distance, il nous éloigne sans cesse du réalisme, du fait divers. On ne voit jamais l'horreur de l'infanticide : pas de sang, pas d'enfants sur le plateau ; la scène du meurtre devient une sorte de montée au supplice ou une apothéose, derrière le tulle, donc dans un autre espace, et les cris des personnages sont remplacés par la musique et les cris rituels de la violoniste en avant-scène. Le fait que tous les comédiens se retrouvent dos au public pour regarder Médée confirme sa transformation en un être à part, hors norme, hors des lois du monde.



Médée (C. Germain) dans les bras de Jason (J.-L. Coullou'h) © C. RAYNAUD DE LAGE

→ **Confrontez votre perception du personnage de Médée avec ce qu'en dit Catherine Germain dans l'entretien ci-dessous (25 septembre 2009).**

Lorraine Brun-Dubarry – Médée est un personnage complexe. Quelles sont les facettes que vous voulez mettre particulièrement en valeur dans votre jeu ?

Catherine Germain – Les facettes, je les découvre plus sur le plateau, dans la surprise de découvrir. J'essaie de ne pas trop me charger de choses, je ne sais pas ce qui va avoir lieu ; les facettes ne sont pas préméditées, ça arrive de manière organique, c'est quelque chose qui a lieu et qui me surprend. C'est intrinsèque à la représentation théâtrale, à la « mise en corps » ; je mets à jour des facettes de la fragilité. C'est impossible à représenter, une femme pareille ; on ressemble à quelqu'un qui est perdu, qui va faire de cette perte son cheval de bataille, qui va s'incarner dans le « plus rien ». Si elle fait tout ce qu'elle

19. Son plaisir au récit du Précepteur suscite l'horreur de ce dernier (sc. 11).

20. Cf. les derniers mots de la Phèdre de Racine : « Et la mort, à mes yeux déroband la clarté / Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté. »

fait, c'est parce qu'elle est morte ; c'est parce qu'elle est anéantie qu'elle a une seconde vie. On part d'un vide de soi, et elle ne sait pas comment mettre en œuvre cette chose.

L. B.-D. – Quel est le lien avec votre travail de clown ?

C. G. – Le lien avec le clown est énorme. J'ai découvert ma passion du théâtre en le mettant à jour. Je viens avec le dénuement le plus grand, l'essence de soi ; on interroge par là ce pour quoi on vient sur un plateau de théâtre. C'est le clown qui est préalable. Dans le clown, pour moi, il y a mon désir de théâtre, c'est un peu comme un jeu d'enfant ; c'est se dire qu'on a la chance, en un instant, de basculer dans un autre, dans l'autre, et le clown, c'est le summum de l'autre, l'autre en soi, c'est un vrai jeu de métamorphose. Ce qui m'est si utile dans mon travail de vingt ans de clown, c'est le travail de la présence, le corps, être en lien avec le public de façon charnelle, et aimer le public. Je pense que je fais du théâtre parce que j'aime cette relation ; ce n'est pas uniquement aimer la scène, c'est aimer ce qui a lieu entre la scène et la salle. Médée, je l'ai choisie pour cela, en me disant : « Ce sont des sentiments de l'extrême, et plus ils vont se partager et plus le sentiment d'être entre nous dans la salle va être fort. »

L. B.-D. – Dans cette mise en scène, les enfants ne sont pas présents sur le plateau. Qu'est-ce que cela change ?



Une Médée vindicative et émouvante (Catherine Germain) © C. RAYNAUD DE LAGE

C. G. – Les enfants sur une scène c'est extrêmement périlleux et presque ridicule : les enfants sont dans une telle véracité, une telle justesse, qu'il y a un déséquilibre très grand. Et puis on ne peut pas faire tout en vrai, on ne peut pas tuer des enfants, ça n'a aucun sens. Je trouve assez juste de ne pas les montrer sur scène parce que le texte les nomme, parce que le film les montre au début. C'est vrai que le film a changé des choses pour moi dans le fait de dire « mes enfants », parce qu'ils ont eu une réalité pour le spectateur, et puis on a passé deux jours avec eux, c'est quelque chose qui maintenant a compté, d'avoir eu un temps de relation avec eux. Mais jouer sur un plateau avec des enfants, c'était une difficulté supplémentaire. Tuer l'enfance, ce serait tuer quelque chose de l'innocence, tuer une partie de nous-mêmes, entre Jason et Médée, tuer le fruit d'un amour. Ne pas les prendre concrètement, charnellement, sur le plateau permet peut-être de développer cette notion, de la partager avec le public autrement, parce que ce ne sont pas que les enfants de Médée et de Jason, c'est le fruit d'un amour, c'est ce qu'on construit ensemble ; jusqu'où on place cet amour qu'on a vécu ensemble, quelle valeur on lui donne pour aller jusqu'à un acte aussi terrible. Dans le traitement qu'on en fait là, Laurent insiste bien et il a raison, ce n'est pas un meurtre, c'est un sacrifice. Médée vient d'un monde où tuer n'est pas toujours synonyme de meurtre, cela peut être à l'occasion d'un rituel ; l'endroit où elle emmène ses enfants, c'est un endroit qu'elle pense bien pour eux, parce qu'elle ne va pas les laisser dans cette vie-là. Toutes ces choses-là, pour qu'elles soient acceptées par l'oreille du public de nos jours, il ne faut pas qu'elles soient traitées de façon trop réaliste ; il faut une métaphore des enfants, sinon, c'est un infanticide, ce serait les réduire à des faits divers de maintenant.

Je crois à la mémoire des corps, de personne en personne, même depuis des temps anciens, on reçoit dans notre corps des choses qui sont toujours là : le théâtre, c'est le souvenir de vies qu'on n'a pas vécues. Je n'ai pas besoin de tuer des enfants pour jouer Médée, ce qui m'intéresse c'est de voir comment je pourrais me rappeler, moi, physiquement, quelque chose qui daterait de cette époque, de mythes qui sont nés à cette époque, qui raconteraient une vie que je n'ai pas (je n'ai pas d'enfant), mais qui me diraient que je porte en moi des choses que tout le monde possède. Pour moi le théâtre, c'est une remontée, c'est de l'archéologie. Et c'est une forme de culture aussi, la culture que chacun engrange, qui a une forme très physique de nourriture : la vie, le corps, l'être est pétri de ça, et ça se transmet.

LES PARTIS PRIS DE LAURENT FRÉCHURET



Laurent Fréchuret © C. RAYNAUD DE LAGE

→ Après avoir lu l'entretien avec Laurent Fréchuret (ci-dessous), que retenir-vous des principaux choix qui président à la création de *Médée* ? Cela correspond-il à ce que vous avez ressenti comme spectateur ?

Entretien avec Laurent Fréchuret, metteur en scène de *Médée* (25 septembre 2009).

Lorraine Brun-Dubarry – Pourquoi avez-vous décidé de travailler avec ces acteurs-là ?

Laurent Fréchuret – D'abord parce que ce sont des êtres singuliers par leur code de jeu, par leur voix, parce que j'aborde souvent les comédiens par la voix. On compose ensuite une œuvre avec des comédiens/musiciens, un orchestre, d'autant plus qu'il y a le rapport à la musique : les comédiens qui ont seulement du texte sont aussi des instrumentistes, d'une certaine manière, vu que le rapport organique dans *Médée* est extrêmement important ; on travaille rarement avec des idées mais plutôt avec des obsessions, et plutôt avec de la musique, même quand elle est paroles ou mots. Le sens résonne dans des corps plutôt que de résonner avant tout dans des esprits cartésiens, quand on a affaire à une tragédie grecque et à *Médée*. Donc il y a rapport à la musique et rapport entre eux comme une partition de voix.

Il y a sept comédiens sur neuf avec qui je n'ai jamais travaillé ; ce sont des gens que j'admire beaucoup, que j'aime. Outre le talent, il fallait aussi une équipe prête à une aventure de recherche, prête à chercher ensemble, dans une maison de création comme un centre dramatique national où on se donne le temps de chercher comment réinventer un jeu et une musique pour une tragédie grecque ; jeu et musique d'aujourd'hui à partir d'un livret qui a 2 500 ans. On se rend compte aussi que les musiciens deviennent comédiens, c'est vraiment une fusion de la musique et du jeu et tout tourne autour de la question : comment composer une troupe autour du choix de Catherine Germain pour *Médée* ? Comment relier ensemble des êtres très riches, mais très singuliers, et comment, au fil des répétitions, arriver à tisser des liens dans le travail en bonne camaraderie, et faire une équipe de recherche théâtrale ? Comment trouver la cohérence de cette troupe vu qu'ils sont très différents au départ ? C'est une aventure autant artistique qu'humaine. Mon choix d'acteurs,

c'est pour vivre au mieux une période de recherche et de répétitions aussi importante que la période des représentations, puisqu'on cherche à inventer ensemble « une nouvelle musique qui console les hommes ». Je suis ravi du résultat du processus de recherche, qui a été plein d'une sérénité, d'une curiosité, d'une motivation de chacun relié aux autres et à l'écoute.

L. B.-D. – Vous redonnez sa place au Chœur dans cette mise en scène. Pouvez-vous nous en parler ?

L. F. – Le Chœur, c'est Zobeïda, cet être qui parle, qui dit – mais dans sa voix on sent le chant –, qui joue avec son trio de musiciens installé dans la fosse. N'oublions pas que dans les tragédies grecques, le personnage principal, c'est le Chœur : dans la tragédie qui s'appelle *Médée*, le Chœur convoque une nouvelle héroïne qui est Médée et qui devient personnage principal, mais le Chœur est le personnage qu'on retrouve toujours de tragédie en tragédie, puisque c'était le rituel. La tragédie grecque, c'est un mélange de cultuel et de fictionnel : le cultuel est toujours là, ça commence par de la musique, des chants, des danses du Chœur qui racontait l'histoire d'un héros qui allait sortir du Chœur, à l'époque, c'était avec des masques, du Chœur sortaient les protagonistes. C'est de la musique, du concert que naissent les premières images du petit film où on voit les enfants, ensuite c'est ce qui fait accoucher la maison monstrueuse de la Nourrice, puis de Médée : c'est de la musique, de la structure musicale de la tragédie grecque dont on part pour faire naître la fiction, les protagonistes, l'« histoire ». Autrement dit, c'est le centre, et c'est la matrice ; le Chœur n'est pas là pour faire des articulations, des analyses ou des commentaires de ce qui s'est passé, mais c'est de ce Chœur qui raconte que naissent les histoires, les protagonistes, les scènes. Le Chœur, c'est la matrice, la musique, c'est la matrice, plus que le texte ; la structure musicale que l'on arrive aujourd'hui à décrypter dans le texte a été notre première préoccupation, dès le travail de traduction avec Florence Dupont.

L. B.-D. – Pourquoi est-ce important de mélanger sans cesse le fictionnel et le cultuel dans cette présence conjointe dans les fosses, avec des comédiens qui sont toujours à vue ?

L. F. – Parce qu'il y a un vrai dialogue entre le Chœur et les personnages qu'il a créés. Les personnages sont aussi sur la scène, il y a de vraies entrées et de vraies sorties, il n'y a pas

une idée de mise en scène, il y a une vie dans l'espace théâtral, qui est née du corps et des propositions de chaque comédien ; et on a trouvé que tout cela commençait à créer un monde qui avait certaines règles, certaines lois. Chaque personnage a des entrées et des sorties, mêmes si elles sont peu nombreuses ; les personnages sont souvent présents en tant que personnages, en tant que comédiens peut-être aussi, pour écouter résonner cette histoire ; et puis l'adresse au public est vraiment quelque chose d'extrêmement fort et d'important : si on oublie le public, cela ne marche plus, la magie n'opère plus, si on oublie cette confiance, cet appel à l'aide, ou ce réconfort que provoque le regard ou l'oreille de chaque spectateur. La douleur se transforme en musique quand elle est partagée.

L. B.-D. – Parfois les comédiens sont à vue, et on peut imaginer qu'ils sont dans leur loge ?

L. F. – On est parti de cette idée ; c'est très beau, tout bêtement, de voir un comédien en coulisse qui attend de jouer sa scène et qui écoute ce qui précède, pourquoi ne pas le montrer ? On ne peut pas dire « ici il est seulement comédien », « ici il est seulement personnage » ; ce qui est beau, c'est ce dialogue qui est réel dans chaque comédien : à quel moment est-il un peu plus lui-même, un peu plus le personnage ? Ce sont des notions qui sont très intéressantes quand elles sont floutées, quand il y a un dialogue.

Médée n'est pas une pièce de théâtre, *Médée* est une pièce sur le théâtre puisque cette comédienne magicienne utilise l'art théâtral, l'art de l'actrice pour manipuler les uns et les autres, elle est sans arrêt en train de jouer des rôles ; donc si on pousse la métaphore jusqu'au bout, Catherine Germain qui joue ce merveilleux personnage de clown qui s'appelle Arletti est aussi une sorte d'autre monstre, elle devient une tragédienne qui est traversée par le texte d'Euripide et ça peut provoquer un nouveau jeu, une nouvelle musique. Et c'est une comédienne magicienne ; on pousse même la scène 8, avec les femmes, dans ce sens : Catherine Germain devient une espèce de metteur en scène habité qui met en place le stratagème, qui fait une répétition monstrueuse de la scène pour faire venir Jason une fois que tout le dispositif scénique est en place ainsi que ses « figurants ». Elle joue à être elle-même le *chorodidaskalos*²¹ dont parle la tragédie grecque ou Florence Dupont, dont on a l'écho au XX^e siècle avec Tadeusz Kantor²² par exemple qui était présent pendant la représentation sur scène et

qui créait les événements en direct. On dirait que Médée accède à ce rôle de démiurge, de *chorodidaskalos*, pendant cette scène 8.

L. B.-D. – Dans cette mise en scène vous avez choisi de ne pas mettre les enfants sur le plateau. Pourquoi ?

L. F. – Une fois de plus, je pars de la proposition d'Euripide qui fait très peu intervenir les enfants, quelques phrases dont certaines sont criées de l'intérieur de la maison, on ne les voit pas quand on les tue. Je trouvais dangereux d'utiliser des enfants qui souvent font figurants, je trouvais qu'ils étaient trop peu présents pour faire un vrai travail avec des enfants, et comme c'est avant tout le travail avec des comédiens qui m'intéresse, j'avais peur et ça ne m'intéressait pas de travailler avec des enfants « figurants ». Mais ça m'intéressait de parler de l'enfance ; certes les enfants de Médée sont morts, depuis 2 500 ans, tout le monde sait que ces enfants vont mourir ; ce qui m'intéresse, c'est le fait qu'une femme se reconstruit plutôt que le thème de l'infanticide qui fait penser à un fait divers. Je pense que le sacrifice des enfants par Médée n'a rien à voir avec le fait divers, en tout cas au théâtre. Par contre le sacrifice de l'enfance, le fait qu'on parle aux enfants que sont les spectateurs ou les enfants qui sont restés dans chaque spectateur, c'est intéressant. Parallèlement, je voulais vraiment, pour que les choses soient concrètes quand on parle des enfants, qu'il y ait un vrai travail avec des enfants, et nous avons travaillé avec Mattéo et Félix que nous avons filmés en train de faire des jeux, trois jours durant aux arènes de Lutèce. Le film passe au début et raconte la période où la famille était unie, heureuse et jouait ; donc une fois de plus, on filme du jeu théâtral, des enfants qui font des improvisations avec leurs parents et c'est une évocation de l'époque où ils jouaient ensemble dans le sens des jeux d'enfant ; c'est cette phrase de Genet que j'aime beaucoup : « Pour moi, le théâtre, c'est le jeu des enfants et la messe catholique », c'est-à-dire le rituel et cet espèce d'état de naïveté presque archaïque qu'ont les enfants quand ils ont un objet et qu'ils recréent un bateau, Corinthe, un monde. Donc les enfants sont très présents à travers ce film et à travers le souvenir qu'on a de notre rencontre avec eux mais ils ne sont pas présents sur scène.

On aurait pu imaginer aussi qu'il y ait des enfants pendant toute la pièce sur scène, peut-être en train de faire des improvisations ; mais ce serait un autre projet.

21. Chef du Chœur, qui lui faisait travailler le chant et les évolutions dansées.

22. Metteur en scène et plasticien polonais (1915-1990) : il était souvent physiquement présent sur le plateau pendant les spectacles.

D'UNE MÉDÉE À L'AUTRE

Comparaison avec la mise en scène de Jacques Lassalle au palais des Papes (Avignon, 2000).

La comparaison avec une autre mise en scène peut s'avérer très formatrice. En faisant prendre conscience des choix dramaturgiques et scéniques et de la variété des interprétations, elle développe le sens critique et rend sensible à certaines esthétiques, contribuant ainsi à la formation de la culture et de la personnalité. On montrera aux élèves tout ou partie du DVD (par exemple, le début et la fin) ; le visionnage de l'intégralité permettrait cependant une mise en relation plus nourrie et plus intéressante.

→ **Après avoir visionné le DVD, pouvez-vous décrire précisément la scénographie choisie par Jacques Lassalle ? Que met-elle en valeur dans la pièce ? Comparez-la avec celle de Laurent Fréchuret.**

La scénographie de Lassalle présente, à jardin et fond de scène, un monticule avec une grotte dont la bouche est l'entrée de la « maison » de Médée. La nature semble aride, on ne voit qu'une maigre végétation, des rochers blanchâtres. Au milieu du plateau et à cour, on a une vaste étendue d'eau véritable, un autre rivage est suggéré avec un embarcadère, c'est le royaume de Créon. Un ponton de bois avance dans l'eau. Au lointain apparaît la façade du palais des Papes trouée de fenêtres qui seront exploitées au moment de l'incendie de Corinthe.

On voit donc que la maison de Médée n'est plus qu'un antre naturel, espace très inhospitalier et plus symbolique que réaliste. La scénographie est caractérisée par une horizontalité très marquée alors que celle de Laurent Fréchuret est barrée par la forte verticalité de la structure de bois de la maison et par le déploiement du rideau d'or²³.

L'eau et l'apparition récurrente de barques signalent le thème du voyage chez Lassalle (celui de Médée, celui de la mort avec le Styx, le fleuve des Enfers, mais aussi son ultime voyage). L'eau marque également l'isolement de Médée face au pouvoir de Créon et à la société corinthienne : entre son îlot et une prison, il n'y a pas loin. Médée est bien une étrangère, confinée sur ce bout de terre. Elle ne va pas vers les autres, ce sont les autres qui viennent à elle.

Au contraire, la Médée de Fréchuret est souvent en bord de scène, face aux spectateurs qu'elle regarde, voire qu'elle provoque. Elle est presque toujours debout, alors qu'Isabelle Huppert est souvent couchée, prostrée.

→ **Quelles sont les couleurs dominantes ?**

Lassalle instaure très souvent une ambiance de lumière bleue assez sombre, nocturne et lunaire, alors que le doré et le noir vont dominer dans la mise en scène de Fréchuret et lui donner un véritable aspect solaire.

→ **Comment le Chœur est-il traité ?**

Le Chœur, une seule femme, Emmanuelle Riva, ne rompt jamais le quatrième mur²⁴. Plus confidente que Chœur véritable, elle n'a pas de fonction cultuelle ; par ailleurs aucun musicien n'est présent, tout le plateau est occupé par la fiction. Laurent Fréchuret fait d'autres choix : en trouant le plateau avec les deux fosses, il installe le Chœur au centre (ou au cœur) du dispositif scénographique, exhibant ainsi sa fonction rituelle. Par ailleurs, la voix particulière de Zobeïda est presque toujours amplifiée, ce qui lui confère un autre statut, parfois elle chante et la musique soutient et accompagne son propos.

→ **Observez les comédiens, les costumes et le jeu.**

Les costumes : Lassalle choisit des costumes qui ancrent l'histoire dans le passé (sans qu'il s'agisse vraiment de l'Antiquité) et dans l'ailleurs (un certain Orient). Des bleus et des marrons pour les serviteurs, du rouge pour le roi... Isabelle Huppert apparaît avec trois costumes différents, l'usage du blanc la distingue des autres personnages et lui donne, dans cet espace souvent bleuté, une présence étrange, divine ou irréelle, peut-être ? Son dernier costume est précieux, il annonce une vie nouvelle. Dans l'ensemble, les costumes marquent une distance, ils frappent par leur raffinement.

Fréchuret part des habits de ville des comédiens pour construire une interprétation contemporaine du costume : Catherine Germain avait en répétition une robe très semblable à celle qui deviendra son « costume » ; on habille plus des comédiens que des « personnages » ; les musiciens ont leurs vêtements de ville ; seule Zobeïda, le Chœur, porte une très belle robe, une robe de diva, une robe de chanteuse de cabaret²⁵.

Les comédiennes : dans la mise en scène de Lassalle, on est bien sûr frappé par l'interprétation d'Isabelle Huppert – cris terribles, jeu au sol, tête dans l'eau et larmes quasi continues pendant tout le spectacle, revirements subits, rictus,

23. Voir le motif de l'or.

24. Il n'y a pas d'adresse au public.

25. D'après une discussion avec Martha Romero, costumière du spectacle.

tout cela intensifie fortement la dramatisation et l'émotion. Bouleversante, Isabelle Huppert nous présente une Médée souvent fragile, blessée au plus profond d'elle-même, parfois folle ou possédée, toujours ravagée par la douleur et la colère. **Catherine Germain** est une Médée fragile aussi, mais plus animale, plus sauvage ; ses borborygmes, ses cris, ses mouvements de bras, ses contorsions, amplifiés par le Chœur nous impressionnent et nous émeuvent. À d'autres moments, le corps musculeux est hiératique, très droit, le personnage conserve de la noblesse. L'énergie sans cesse refait surface pour lutter contre un destin qu'elle veut contrer. Plus furieuse qu'affligée, cette Médée, souvent en adresse public, tend vers la victoire de la déesse qu'elle devient, celle de « la race des femmes ».

→ **Comment les enfants sont-ils traités ? En tant que spectateur, comment ressentez-vous cette différence ?**

Chez Lassalle, les enfants apparaissent sur le plateau à tous les moments où Euripide choisit de les montrer. On voit comment ils enlacent leur mère, on perçoit l'enjeu qu'ils constituent au sein du couple, on entend leurs cris et leurs paroles au moment du meurtre. Après l'infanticide, ils accompagnent leur mère, mais certains signes traduisent leur appartenance au monde des morts. À ce moment-là, Lassalle renonce à l'eccléclème²⁶ antique et opte pour une représentation moins dure, moins violente mais assez ambiguë. La charge émotionnelle due à la présence des enfants est très forte, son impact sur le jeu d'Isabelle Huppert est indéniable. Laurent Fréchuret fait apparaître les enfants dans le film, mais renonce à une présence tangible sur le plateau. On s'éloigne de ce qui pourrait renvoyer au fait divers et on insiste sur la dimension sacrificielle de l'infanticide. On pourra interroger les élèves sur leur ressenti à ce sujet.

Nos chaleureux remerciements à toute l'équipe du Théâtre de Sartrouville, Laurent Fréchuret, directeur du théâtre et metteur en scène, Renaud Lescuyer assistant à la mise en scène, Stéphanie Mathieu, scénographe et particulièrement à Marie-Hélène Bonnot, Directrice des Relations publiques de la Communication du Théâtre de Sartrouville qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier est réservé à un usage strictement pédagogique et ne peut être reproduit hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.
Contact CRDP : communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé,
conseiller Théâtre, département Arts
et Culture, CNDP
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, Chargée
de mission Lettres, CNDP

Auteurs de ce dossier

Véronique BRÉMOND-BORTOLI, Professeur
agrégé de lettres classiques
Lorraine BRUN-DUBARRY, Professeur
agrégé de lettres modernes, en charge
d'enseignement théâtre

Directeur de la publication

Pascal COTENTIN, Directeur du CRDP
de l'académie de Versailles

Responsabilité éditoriale

Pierre DANCKERS, Responsable éditorial
du CRDP de l'académie de Versailles

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé,
conseiller Théâtre, département Arts
et Culture, CNDP

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

ISSN : 2101-6556

26. Sorte de plate-forme roulante qui permettait de faire apparaître, par les portes de la skéné, des personnages morts.

Annexes

ANNEXE 1 = SYNOPSIS DE LA FABLE DE MÉDÉE

n° 89

octobre 2009

	Personnages	Actions principales
Scène 1	La Nourrice et le Précepteur (les enfants).	La Nourrice informe sur le passé de Médée, se lamente sur son déshonneur et exprime ses craintes pour l'avenir. Le Précepteur annonce que Créon a décidé de bannir Médée et ses enfants. La Nourrice exprime ses craintes.
Scène 2 <i>kommos</i>	Médée (dans la maison). Nourrice (les enfants) à l'extérieur.	Médée se lamente. Nouvelles craintes et lamentations de la Nourrice.
<i>Parodos</i> : entrée du Chœur ²⁷	Médée (dans la maison). Chœur et Nourrice à l'extérieur.	Médée poursuit ses lamentations. Le Chœur touché par sa douleur souhaite qu'elle sorte et veut l'aider.
Scène 3	Médée (sortie de la maison) et le Chœur.	Médée se plaint, évoque le statut des femmes et sa solitude d'exilée, elle demande enfin son silence et son soutien au Chœur.
Scène 4	Médée et Créon, le Chœur.	Malgré les craintes de Créon, Médée réussit à obtenir le délai d'une journée avant de quitter Corinthe.
Scène 5	Médée, le Chœur.	Médée affirme sa décision de se venger.
Chœur 1	Le Chœur.	Hymne à la race des femmes. Rappel de l'histoire de Médée.
Scène 6	Médée et Jason, le Chœur.	Médée reproche à Jason le reniement de la promesse faite. Jason argumente avec mauvaise foi.
Chœur 2 (sur le mariage)	Le Chœur.	Éloge du mariage harmonieux. Condamnation de celui qui a trahi ses promesses.
Scène 7	Médée et Égée, le Chœur.	Médée se plaint à Égée puis conclut un pacte avec lui : elle fera de lui un père et il l'accueillera à Athènes.
Scène 8	Médée et le Chœur.	Médée explique au Chœur sa vengeance : – offrir un voile empoisonné à la fiancée qui en mourra, – puis tuer ses propres enfants.
Chœur 3	Le Chœur.	Éloge d'Athènes. Incompatibilité avec la présence de Médée souillée par l'infanticide, acte inacceptable.
Scène 9	Médée et Jason (les enfants), le Chœur.	Médée met son plan à exécution, et, en faisant semblant de se soumettre, berne Jason, qui accepte que les cadeaux soient portés par les enfants.
Chœur 4	Le Chœur.	Le Chœur annonce les morts prochaines de Créon et de sa fille. Plainte et compassion.
Scène 10	Médée, le Précepteur, le Chœur.	Le Précepteur raconte la remise des cadeaux. Joie de Médée puis long dilemme de l'infanticide.
Chœur 5	Le Chœur.	Exposé paradoxal sur l'intérêt de ne pas avoir d'enfants.
Scène 11	Médée, le Précepteur, le Chœur.	Récit de la mort de la princesse et de Créon.
Chœur 6	Le Chœur (Médée et les enfants dans la maison, cris des enfants).	Déploration pendant le meurtre des enfants.
Scène 12	Jason, le Chœur, Médée qui sort de la maison à la fin, la Nourrice. <i>Exodos</i> (sortie du Chœur).	Jason apprend la mort de ses fils ; Jason et Médée s'affrontent, elle disparaît sur le char solaire.

27. Le Chœur ne quitte plus la scène à partir de ce moment.

NB - Les passages en bleus sont ceux où Médée est à l'intérieur de la maison.
Les passages en rouge correspondent aux chants du Chœur.

ANNEXE 2 = BIBLIOGRAPHIE

• Ovide, *Les Métamorphoses* (édition Folio Classique n° 2404, traduction de Jean-Pierre Néraudau, livre VII, « Jason et Médée », « Eson », « Pelias », « La fuite de Médée » (p. 219 à 234).

Ovide présente surtout la figure de Médée la magicienne à la recherche des herbes destinées à composer les philtres, et narre avec brio son voyage céleste en char tiré par des serpents ailés. En une douzaine de lignes seulement, il résume ce qui constitue l'essentiel de la tragédie d'Euripide. Le meurtre des enfants est évacué en deux lignes : « Alors Médée teint son glaive impie du sang de ses enfants et, après s'être vengée, cette mère abominable se dérobe aux armes de Jason » (p. 233).

Versions romancées du mythe de Médée : deux éditions à destination d'un jeune public :

• Valérie Sigward, *Médée la magicienne* (éditions Nathan, *Histoires noires de la mythologie*, 2004, 122 p.), à lire dès 10 ans.

Ce récit, assez fidèle au mythe, présente, de manière imagée, les principales étapes de l'histoire de Médée, privilégiant la première partie

de sa vie. Une excellente entrée en matière pour aborder l'histoire de Médée.

• Marie Goudot, *Médée, la Colchidienne* (Médium, L'École des loisirs, 2002).

Marie Goudot va contre la représentation négative de Médée, femme cruelle et mauvaise. Revenant à l'étymologie du nom Médée, « celle qui prend soin, conseille » (p. 141), elle fait de Médée une jeune fille fascinée par le monde grec, puis une femme exilée, attachée à la justice et à la parole donnée, devenue un véritable bouc-émissaire.

• Évelyne Ertel, « La tragédie grecque... », *Théâtre Aujourd'hui* n° 1.

Le lecteur trouvera dans cette livraison, outre l'analyse de Jean-Claude Lallias sur l'approche scénique et l'usage du théâtre », les contributions d'Évelyne Ertel sur « la tragédie grecque et sa représentation moderne ».

• *Médée*, dévédé, Arte Vidéo, mise en scène par Jacques Lassalle, avec Isabelle Huppert en Médée possédée et bouleversante, Festival d'Avignon 2000.

ANNEXE 2 : EXTRAITS (PUBLIÉS AVEC L'AIMABLE AUTORISATION
DES ÉDITIONS KIMÉ)

n° 89

octobre 2009

Parodos et kommos de Médée

Entrée du chœur²⁸
v.131-214

Le chœur

*C'est elle c'est sa voix que j'entends
C'est elle qui hurle
La pauvre Colchidienne
Elle n'a donc pas fini de hurler
Dis-moi, la vieille ces cris que je viens d'entendre
Ils viennent bien de l'intérieur ? de derrière cette
porte ?
Elle me fait de la peine tu sais
Nous aimions sa famille comme l'une des nôtres²⁹*

La nourrice

*Il n'y a plus de famille
Cette maison n'est plus qu'un bâtiment vide
Lui est prisonnier de la couche d'une reine
Elle ne quitte plus la chambre conjugale
Elle est là seule sans personne près d'elle
Sans personne pour lui dire les mots qui consolent
et réchauffent le cœur³⁰*

[Médée

*Aiai
A moi la mort !
Décapite-moi transperce-moi
A moi foudre céleste !
A quoi bon vivre encore ?*

Iô Iô !³¹

*La mort défait les corps
Libérée je quitterai cet enfer]*

Strophe³²

Le chœur

*Tu l'entends ?
Zeus terre lumière
Tu entends ce chant de douleur
Triste comme la plainte de la jeune épousée en
deuil*

*Ton désir fou pour ces nuits qui ne seront plus
Au point de souhaiter la mort
Ne fais pas ça
Si ton époux veut prendre une nouvelle épouse
Ne te fâche pas contre lui
Zeus te fera justice
Ne perds pas tes forces à pleurer ton compagnon
de lit*

[Médée

*Toi puissante Justice et toi vénérable Artémis
Vous voyez ce qu'on me fait subir
De grands serments m'avaient liée à lui
Cet époux maudit
Lui et sa jeune mariée
Je veux les voir écrasés sous les ruines de leur
palais
Ils osent s'attaquer à moi
Contre toute justice
Mon père ma ville
Que j'ai quittés barbouillée du sang de mon frère]*

La nourrice

*Vous entendez ce qu'elle dit
Vous entendez ses cris
Vous l'entendez invoquer la Justice gardienne des
vœux et Zeus maître des serments des hommes
Je ne vois pas ce qui pourrait calmer sa rage*

Antistrophe

Le chœur

*Comment faire ?
Il faut qu'elle sorte nous voir
Qu'elle veuille bien entendre le son de nos voix
Qu'elle veuille bien écouter nos paroles*

*Alors peut-être renoncerait-elle à cette colère qui
pèse sur son cœur
Peut-être renoncerait-elle à ses projets*

*Je veux de tout mon cœur l'aider comme j'aide
mes proches
Mais c'est à toi d'y aller, de la faire sortir de la
maison et venir ici.
Dis-lui qu'elle a ici des amis*

*Dépêche-toi avant qu'elle ait fait un carnage à
l'intérieur
Tu entends
Son chagrin repart de plus belle*

La nourrice

*Je ferai comme tu dis mais j'ai peur de ne pas
persuader ma maîtresse
Et c'est bien pour te faire plaisir que je prends
cette peine
Si une servante tente de s'approcher pour lui
parler elle lui jette les regards féroces d'une
lionne protégeant ses petits*

28. Le chœur entre attiré par les cris/ chants de Médée (*parodos*). En chantant avec les deux personnages le chœur va réaliser ensuite un *kommos*, ce qui musicalement et affectivement correspond à une musique de deuil intense. Après le préambule, la puissance maximale du chant de deuil commence avec la première strophe. Le chœur parle tantôt au singulier tantôt au pluriel, ce qui est normal dans un chant choral.

29. Médée en tant que femme venue d'une autre cité et sans relation familiale à Corinthe est totalement isolée, en outre, ayant perdu sa famille à cause de ses crimes, elle ne peut en attendre aucun soutien. Donc son malheur devrait laisser les femmes de Corinthe indifférentes. Mais celles-ci l'ont adoptée au sein de la communauté des « femmes-épouses » (*gunaikes*). Ce comportement inattendu est indispensable sinon elles ne chanteraient pas le deuil avec elle afin de la consoler ; cette communauté féminine inventée par Euripide a donc d'abord une « raison » musicale.

30. Dans cette partie, les mots désignant la maison reviennent sans cesse. ils signifient à la fois la demeure et la famille (*oikos*). La maison (dans le théâtre grec c'est une façade) est un élément de jeu essentiel, narratif et symbolique. Cette maison vide, refuge et sanctuaire de la douleur de Médée, elle va la quitter pour agir et y retournera pour triompher. C'est aussi l'espace sonore des deux *kommoi*.

31. Autre onomatopée fonctionnant comme icône sonore de la douleur.

32. Ici commence le chant strophique. La *strophè* est une unité musicale et chorégraphique reprise dans l'antistrophe, ici partagée entre le chœur, Médée puis la nourrice.

Le chœur

*J'entends encore un grondement douloureux
Des cris aigus,
Sa litanie plaintive me tire des larmes
Elle dénonce aux dieux le jeune marié criminel
qui a trahi son lit
Elle proclame au monde l'injustice qui la frappe
Elle invoque la déesse des serments, la Justice
de Zeus
Car c'est confiante en elle que Médée est partie
pour la Grèce
Qu'elle a passé le verrou qui ferme la Mer Noire
Et affronté l'immensité de la haute mer*

Scène 6**446-626****Médée et Jason****Jason**

Avec les gens à l'humeur acariâtre il est impossible
de s'entendre
Et le plus souvent tout finit mal
Ce n'est pas d'aujourd'hui que je le sais

Toi tu aurais pu rester dans ce pays et garder ta
maison si tu avais accepté calmement et sans
faire d'histoires les décisions du pouvoir
Mais non

Tu te répands en propos délirants et conséquence
te voici chassée du pays.

Moi ce que tu dis ne m'atteint pas et tu peux conti-
nuer à me traiter de lâche et de roi des salauds
Mais tes attaques contre ceux qui gouvernent ici
Tu as encore de la chance qu'elles te vaillent
seulement d'être expulsée

Le roi est furieux et moi je dois sans arrêt calmer
sa colère

Je voulais que tu restes

Mais toi tu ne baisses pas le ton

Tu continues tes crises de folie vitupérant sans
cesse contre le pouvoir

C'est pourquoi tu vas te retrouver dehors

Pourtant même dans cette situation je n'ai pas
répudié ma famille

Je suis venu pour m'occuper de toi, femme

Pour que tu ne sois pas dans le besoin quand tu
partiras avec les enfants

L'exil entraîne déjà avec lui tellement de souffrances

Au moins tu ne manqueras de rien

Bien sûr tu me détestes mais moi je ne pourrai
jamais te haïr

Médée

Oui tu es vraiment le roi des salauds et encore
l'insulte est faible pour qualifier la lâcheté d'un
ramolli comme toi

Tu es venu nous voir
Toi l'ennemi des dieux
Toi l'ennemi du genre humain
Toi mon ennemi
Venir narguer des amis dont on a fait le malheur
Ce n'est pas du courage
Ce n'est pas de la bravoure
Venir provoquer en face la femme que tu as
maltraitée
Il faut être complètement malade
Tu ne respectes rien ni personne

Mais tu as bien fait de venir
Je vais t'accuser et t'insulter
Cela me calmera
Et tu vas souffrir en m'entendant

Je commencerai par le début de l'histoire
D'abord je t'ai sauvé
Comme en furent témoins tous les Argonautes

Quand tu as reçu l'ordre d'atteler à une charrue
des taureaux soufflant du feu

Je t'ai sauvé

Je t'ai encore sauvé quand tu devais labourer et
semmer les sillons de la mort

Un serpent gardait la Toison d'or dans les
innombrables replis de ses anneaux

Il ne dormait jamais je l'ai tué

Et j'ai fait se lever pour toi le soleil du salut

J'ai trahi mon père et ma famille pour te suivre
à Iolkos au pied du mont Pélion

Je ne réfléchissais pas mon coeur m'entraînait

Ensuite je tuai Pélias de la plus horrible façon
Assassiné par ses filles

Tu n'avais plus rien à craindre de personne

Voilà ce que j'avais fait pour toi

Et toi le roi des salauds

Tu me trahis

Tu prends une nouvelle épouse alors que nous
avons des enfants

Si encore tu n'avais pas eu de fils

Te remarier était une chose pardonnable

A la rigueur

Donc tes serments d'autrefois pft ! envolés

Je me demande si tu crois que les dieux qui
régnaient alors ont disparu

Ou bien que les lois humaines ont changé depuis
Tu as commis un parjure dont je suis la victime

Tu le sais bien

*Pheu*³³

Ma main droite que tu prenais pour sceller tes
promesses

33. Onomatopée fonctionnant comme
icône sonore de la douleur.

Mes genoux que tu embrassais
Du vent
Des serments hypocrites
Des espérances trompeuses

Allons ! je veux bien parler avec toi comme si tu
étais encore un homme de ma famille

Si je te demande quel soutien tu comptes
m'apporter mes questions révéleront l'ampleur
de ton ignominie

Aujourd'hui où puis-je aller ?
Chez mon père ? Dans ma patrie ?
Je les ai trahis pour venir te retrouver
Chez les malheureuses filles de Pélias ?
J'ai tué leur père
Elles vont sûrement m'accueillir à bras ouverts
Car c'est cela la situation
Je n'ai plus de famille de mes parents j'ai fait
des ennemis
Je devais les aimer je leur ai fait du tort
Pour te séduire je leur ai fait la guerre

Et pour me remercier de retour en Grèce,
Tu as fait de moi la plus heureuse des femmes
J'ai en toi un mari admirable un époux fidèle
De quoi je me plaindrais ?

Chassée du pays condamnée à l'exil
Sans famille
Sans personne pour me secourir
Seule au monde
Avec mes enfants abandonnés

Quelle honte pour un jeune marié
Chasser tes enfants
Chasser la femme qui t'a sauvé.
Les jeter sur les routes où ils iront mendier

Zeus tu as donné aux hommes le moyen de
reconnaître l'or frelaté
Pourquoi aucun signe ne marque le corps des
hypocrites ?

Le chœur

Au sein d'une famille les sentiments sont trop
violents et quand des parents s'affrontent leur
colère est implacable

Jason

Il va me falloir être beau parleur
Réduire la voile pour affronter ta tempête verbale
Car tu es une sacrée bavarde, femme

Moi voici ce que je pense
Tu exagères l'aide que tu m'aurais apportée
C'est Aphrodite qui a piloté mon navire

C'est elle seule qui a sauvé l'expédition et
personne d'autre
Ni dieu ni homme

Tu as l'art d'entortiller la vérité car comment
l'avouer ?

Comment reconnaître qu'Eros et ses flèches
infaillibles t'ont contrainte à me sauver la vie ?
Je t'épargnerai les détails car quelle qu'en soit
la raison tu m'as aidé et je t'en remercie
Cependant même si tu m'as sauvé tu as reçu de
moi plus que tu ne m'avais donné
Voici pourquoi

Tu as quitté ton pays de sauvages et tu es venue
en Grèce où tu t'es installée
Tu as appris ce qu'est la justice
Tu vis dans un état de droit
Tu n'es plus soumise à la loi de la jungle
Tous les Grecs ont reconnu ta science
Tu as même acquis une certaine notoriété

Si tu étais restée à l'autre bout du monde personne
ne parlerait de toi

Voilà ce que j'avais à dire sur mon expédition et
ce que j'ai accompli alors

Mais c'est toi qui m'as poussé à parler
Maintenant passons à mon mariage avec la
fille du roi

Ce mariage que tu me reproches
Je prouverai d'abord que j'ai agi sagement
Ensuite que j'ai agi raisonnablement
Enfin que j'ai agi généreusement pour toi et pour
mes enfants

Reste calme attends

En quittant Iolkos pour venir ici j'ai entraîné
avec moi des ennuis inextricables

Quelle plus belle occasion pouvais-je rencontrer
pour m'en sortir que d'épouser la fille du roi
moi un exilé un réfugié un banni ?

Ce n'est pas pour la raison que tu crois et
qui t'obsède

Je ne me suis pas détourné de ta couche
Je n'avais pas envie d'une nouvelle femme
Ce n'est pas non plus parce que je désirais
plus d'enfants

Ceux que j'ai me suffisent je ne me plains pas.
Mon but était et c'était l'essentiel de nous assurer
une vie convenable au lieu de traîner misère sachant
qu'en devenant pauvre on perd tous ses amis

Un miséreux n'a personne pour l'aider
En plus je pourrai donner à mes fils une éducation
digne de moi et de leur naissance

Tes enfants auront des frères dont ils seront
les égaux

Je réunirai ainsi ma double descendance pour
mon plus grand bonheur

Toi pourquoi aurais-tu besoin d'autres enfants ?

Tandis que moi mes enfants à venir me soulageront
du souci de mes enfants présents
Ce n'est pas une mauvaise décision
Tu en serais bien d'accord si tu n'étais pas une
obsédée du lit

Vous les femmes vous êtes prêtes à croire que vous
avez ce qu'il vous faut si au lit tout va bien
Si au contraire de ce côté-là il y a un accident
de parcours
La plus belle union le mariage le plus distingué
devient un champ de bataille
Il faudrait que l'espèce humaine trouve un autre
moyen pour se reproduire et que disparaisse la
race des femmes
Finis les malheurs conjugaux

Le chœur

Tu as joliment orné ton discours Jason
Mais je vais peut-être t'étonner
A mon avis en répudiant ton épouse tu agis
contre la justice

Médée

Je suis vraiment différente de la plupart des gens
Car selon moi le criminel qui en plus parle bien
devrait subir la peine maximale
Il sait envelopper ses actes dans de belles paroles
ce qui le rend encore plus audacieux
Comme toi aujourd'hui
L'éloquence est un pauvre savoir
L'éloquence n'est pas la sagesse
Inutile de me sortir tes élégants sophismes
Car avec cette seule phrase je te mets KO
Si tu n'étais pas un lâche tu devais me demander
mon accord et non te marier à l'insu de ta femme

Jason

Mais bien sûr !
Et tu aurais évidemment consenti à ce mariage
si je t'en avais parlé
Toi qui aujourd'hui n'as pas l'âme assez forte
pour dominer la colère qui ravage ton cœur

Médée

Ce n'est pas la raison de ton silence
En réalité si tu étais resté marié avec une barbare
tu aurais fini tes jours dans la médiocrité

Jason

Sache bien ceci
Ce n'est pas pour la femme que j'ai fait ce
mariage royal
Mais je te l'ai déjà dit
Je voulais te sauver toi
Je voulais donner à mes enfants des frères qui
seraient rois et protégeraient la maison

Médée

Je ne veux pas d'une vie heureuse qui ne
m'apporterait que des chagrins
Je ne veux pas d'un salut qui chaque jour me
grifferait le cœur

Jason

Apprends à voir l'avenir autrement
Deviens raisonnable
Pense que ce qui t'est utile ne peut jamais te
chagriner
Cesse de prendre ta chance pour de la malchance

Médée

Tu dépasses les bornes
Car toi tu as un asile
Mais moi je dois quitter ce pays réduite à moi-
même et sans aucun secours

Jason

C'est toi qui l'as voulu
N'accuse personne d'autre

Médée

Qu'est-ce que j'ai fait ? De quoi suis-je coupable ?
Je t'ai répudié pour me remarier ?

Jason

Tu as lancé contre la famille royale tes malé-
dictions de sorcière

Médée

Ta maison aussi je la maudis

Jason

Je ne veux pas discuter plus longtemps avec toi
Mais si tu veux quelque chose
Soit pour les enfants
Soit pour t'aider dans ton exil
Si je peux te donner quoi que ce soit qui
m'appartienne
Tu le dis
Je suis prêt à te tendre généreusement la main
Je pourrais prévenir les gens avec qui j'ai des
relations d'hospitalité pour qu'ils te reçoivent
chez eux et te traitent bien
Tu serais folle de ne pas accepter
Femme
Tu aurais tout intérêt à changer d'humeur

Médée

Non je ne profiterai pas de l'hospitalité de tes amis
Nous n'accepterons rien non plus de toi
Garde tes cadeaux

Jason

Mais moi, les dieux en sont témoins,
Je veux tout faire pour toi et les enfants

C'est toi qui n'aimes pas qu'on te fasse du bien
Ton arrogance repousse ceux qui t'aiment
Et ta douleur augmente

Médée

Va-t-en !
Ta jeune femme te manque
Tu perds ton temps loin du palais
Poursuis ta lune de miel
Car peut-être un dieu m'entendra
Et ce mariage tu devras en faire ton deuil

Chœur 2 627-662³⁴

Strophe 1

Quand les ouragans d'Eros et du désir s'abattent
sur un homme jeune il perd sa valeur il perd son
courage il perd sa renommée
Quand Aphrodite et le mariage tranquillement lui
arrivent aucune déesse n'est aussi charmante

Aphrodite souveraine de Chypre
Ne tire jamais sur moi avec ton arc d'or
Ne tire jamais sur moi la flèche empoisonnée
du désir
Épargne-moi ton arme fatale

Antistrophe 1

Je veux être l'amant de la Sagesse la Sagesse est
le plus beau présent des dieux
Que jamais la terrible Aphrodite ne me rende fou
d'amour pour une autre femme que la mienne !
Qu'elle honore mon union en la laissant en paix !

*Qu'elle sépare judicieusement les lits et les femmes
en nous épargnant les mauvaises querelles et les
conflits sans fin*

Strophe 2

*Ô patrie ! Ô château !
Si je devais un jour perdre ma cité et lutter sans
espoir pour survivre accablée de misère*

*Ô mort ! Ô saison !
Plutôt mourir avant ce jour
Perdre la terre de mes pères serait une détresse
absolue*

Antistrophe 2

*Je le sais parce que nous l'avons vu
Et ce que je raconte n'est pas une histoire que
d'autres m'ont racontée*

*Toi
Tu as perdu ta cité
Tu n'a plus ni famille ni proche*

*On n'a jamais personne pour vous prendre en
pitié et pleurer sur vous quand on est au fond
du malheur*

*À mort la brute !
À mort la brute qui ne respecte pas les liens de
l'amitié
Et n'ouvre pas à l'un des siens la porte pure
de son cœur !*

*Jamais avec cet homme je ne conclurai d'alliance
Jamais il ne sera mon ami*

34. Le chœur chante en tant que jeunes hommes, chœur cultuel professant une morale prudente en matière amoureuse qui convient à la société athénienne et aux futurs maris qu'ils sont.