

# → Médée

d' Euripide

mise en scène Jacques Lassalle

du 5 janvier au 10 février 2001

Grande salle



→ **Service de Presse**

Lydie Debièvre, Odéon-Théâtre de l'Europe  
tél 01 44 41 36 00 - fax 01 44 41 36 56  
dossier également disponible sur [www.theatre-odeon.fr](http://www.theatre-odeon.fr)

→ **Location** 01 44 41 36 36

→ **Prix des places**

180F / 27,44€ - 140F / 21,34€ - 80F / 12,20€ - 50F / 7,62€ - 30F / 4,57€ (séries 1,2,3,4,5)

→ **Horaires**

Grande Salle : du mardi au samedi 20h - dimanche 15h

→ **Odéon-Théâtre de l'Europe**

1 Place Paul Claudel - 75006 Paris  
Métro : Odéon - RER : Luxembourg

# → Médée

d' Euripide  
mise en scène Jacques Lassalle

traduction Myrto Gondicas et  
Pierre Judet de la Combe

décor Rudy Sabounghi  
costumes Emmanuel Peduzzi  
lumières Franck Thévenon  
son Daniel Girard

avec Isabelle Huppert,  
Pierre Barrat,  
Anne Benoit,  
Jean-Quentin Châtelain,  
Michel Peyrelon,  
Jean-Philippe Puymartin,  
Emmanuelle Riva,  
Pascal Tokatlian

production : Festival d'Avignon  
en coproduction avec la Compagnie Pour Mémoire,  
l'Odéon-Théâtre de l'Europe, le Théâtre du Gymnase / Marseille,  
La Coursive-Scène Nationale de La Rochelle,  
avec la collaboration du Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées,  
le concours de l'ADAMI et le soutien de Dexia Crédit Local de France,  
de Pierre Bergé, d'Yves Saint Laurent  
et du Centre de documentation Yves Saint Laurent.  
*Spectacle créé au Festival d'Avignon le 12 juillet 2000*

## → M É D É E

Qui est-elle ? Une princesse de sang royal, née aux confins du monde connu. Une magicienne, petite-fille du Soleil. Une femme qui fit tout pour l'homme qu'elle aima et qui va la trahir. Qui donc est Médée ? Un être hybride qui s'arrache à l'humanité en tuant ses propres enfants ? L'héroïne trop humaine d'un banal crime passionnel ? Ou l'étrange figure en laquelle l'inhumain et le fait divers se conjoignent et se brouillent ? Une chose est sûre : son mythe prend à l'Odéon les traits d'une actrice sans pareille. Car aux yeux de Jacques Lassalle, seule Isabelle Huppert pouvait exprimer "cette dualité, cette matité, cette incandescence du gris"..

## EURIPIDE

Né vers 480 avant JC, sur l'île grecque de Salamis, Euripide meurt en 406.

Il est d'une génération après Eschyle (526-456), et un peu plus jeune que Sophocle, qui meurt la même année que lui (496-406). On dit qu'il a fréquenté Socrate (472-399). Les auteurs de comédie en faisaient le fils d'un boutiquier et d'une marchande de légumes, mais il appartient à la classe aisée d'Athènes. On le dit influencé par les sophistes et les philosophes, parce qu'il les cite et les discute souvent dans ses drames. Euripide reste, toute sa vie, un esprit curieux et méditatif ouvert à tous les courants d'idées. Il commence vraisemblablement à écrire à l'âge de 18 ans. Contrairement à Sophocle, Euripide ne prend aucune part active à la politique, mais n'hésite pas à placer des allusions politiques dans ses écrits.

La vie du poète est très mal connue. Euripide est un solitaire. Ses concitoyens, croyant voir du dédain dans cet isolement, ne cachent pas leur antipathie. Mal aimé à Athènes, il quitte la ville en 408 pour trouver refuge et compréhension à la cour du roi de Macédoine.

Il reçoit une immense consécration dans son pays après sa mort. On dit que Sophocle, qui l'a souvent raillé, porte le deuil à la mort de son rival. Les tragiques latins, les chrétiens, les tragiques italiens du XVI<sup>e</sup> siècle, Racine, mais aussi Lessing, Schiller et Goethe, s'en inspirent et l'admirent. Les Romantiques, suivis par Nietzsche, lui font la mauvaise réputation de poète intellectuel et anti-tragique et de fossoyeur de la tragédie qui le poursuit encore.

Ses pièces reflètent toutes une partie de sa personnalité et ses points de vue, jugés dangereux et osés, sur différentes questions de son temps. Des 92 pièces qu'il a écrites, 17 tragédies et un drame satyrique sont parvenues jusqu'à nous, *Le Cyclope*. Euripide n'a été que cinq fois vainqueur des concours de tragédie. Avec *Médée*, il fut classé troisième (c'est-à-dire dernier) derrière Euphorion, le fils d'Eschyle, et Sophocle.

Les plus célébrées de son vivant furent *Médée* (431 avant JC), *Hippolyte* (428), *Les Troyennes* (415), *Hélène* (412) et *Oreste* (408). Des thèmes nouveaux, une forme nouvelle avec des actions plus complexes, une liberté dans le traitement des sujets mythiques, une inventivité musicale révolutionnaire caractérisent l'œuvre d'Euripide. Une œuvre nourrie d'un profond pessimisme, habitée par des personnages emportés par une passion unique et qui ne peuvent opposer leur grandeur au destin qui les accable. Euripide n'est pas un poète héroïque mais celui d'une humanité douloureuse, qui analyse lucidement les limites qui lui sont imposées, et transforme ces limites en motifs d'action.

On peut dire qu'Euripide a inventé une nouvelle forme de théâtre, où les situations, avec les conflits qui opposent entre elles les volontés humaines ou divines, l'emportent sur les contenus théologiques, ou mythiques de la tragédie traditionnelle. Avec lui, la scène trouve pleinement ses droits.

### Les 17 tragédies conservées d'Euripide

*Alceste* (438) ; *Médée* (431) ; *Les Héraclides* ; *Hippolyte porte-couronne* (428) ; *Andromaque* ; *Hécube* ; *Les Suppliantes* ; *Héraclès furieux* ; *Les Troyennes* (415) ; *Iphigénie en Tauride* ; *Électre* ; *Hélène* (412) ; *Ion* ; *Les Phéniciennes* ; *Oreste* (408) ; *Iphigénie à Aulis* ; *Les Bacchantes* (mises en scène après la mort d'Euripide)

## → RÉSUMÉ DE MÉDÉE

Réfugiée à Corinthe avec Jason, son époux pour lequel elle a trahi les siens, Médée est bannie par le roi Créon qui a donné sa fille (la princesse Créüse, ou Glauké selon les versions de la légende ; Euripide ne lui donne pas de nom) à Jason le héros conquérant de la Toison d'Or. Dans une rage folle, Médée ne mange plus, ne veut plus parler ni à ses enfants, ni à ses serviteurs. À sa demande, Créon consent à lui laisser un jour de répit afin de trouver une destination d'exil pour elle et ses enfants.

En vérité, Médée veut mettre ce délai à profit pour se venger de l'amour et de l'honneur perdus. Elle souhaite avant tout faire mourir Jason, sa nouvelle femme et le roi Créon. Elle confie ses projets à sa seule nourrice. Simulant un ralliement au choix de Jason, elle charge ses deux enfants de porter à la princesse un magnifique bandeau d'or et des voiles légers, somptueux cadeaux empoisonnés par ses soins. En les revêtant, la jeune épouse royale meurt dans d'atroces souffrances. Le roi Créon, se jetant sur le cadavre de sa fille, subit le même sort.

Médée parvient par ailleurs à faire jurer Égée, le roi d'Athènes, de l'accueillir et de la protéger dans son royaume en n'importe quelle circonstance. Pour parfaire sa vengeance contre Jason, elle décide d'éliminer sa descendance et égorge ses propres enfants. Elle s'enfuit alors sur un char ailé en direction d'Athènes. L'infortuné Jason, désespéré, a tout perdu.

### **MÉDÉE**

Fille d'Aeétés, roi de Colchide, et de l'Océanide Idye, Médée est d'origine royale et divine. Habile magicienne, elle est prêtresse d'Hécate qui est la divinité présidant à la magie et aux enchantements.

En échange d'une promesse de mariage, Médée, follement éprise, va à plusieurs reprises trahir les siens pour aider Jason dans sa quête de la Toison d'Or.

Elle donne deux fils à Jason. Mais quand celui-ci, oubliant ses serments, décide d'épouser Créüse, la fille de Créon, pour satisfaire son ambition, Médée emploie tout son pouvoir à sa vengeance. Tous les crimes à venir de Médée seront expliqués (ou excusés) par ce parjure.

### **JASON**

Jason est le fils d'Aeson roi d'Iolcos. Aeson, selon les légendes, a été chassé du trône par son demi-frère Pélias. Jason, mis à l'abri, fut alors élevé par le Centaure Chiron. Arrivé à l'âge d'homme, il revient à Iolcos et réclame le pouvoir à son oncle Pélias. Celui-ci, pensant se débarrasser de lui à tout jamais, lui demande en échange de ramener la légendaire Toison d'Or.

Un bélier à la toison d'or avait été donné par Hermès à Néphélé pour sauver ses deux enfants, Phrixos et Hellé, qui devaient être sacrifiés à Zeus. Le bélier les emmena en Colchide, pays situé au pied du Caucase, sur les bords de la mer Noire. Là, Phrixos sacrifia le bélier à Zeus, suspendit sa toison à un hêtre et en confia la garde à un dragon.

### **LA LÉGENDE DE LA TOISON D'OR**

Abord du navire Argo, Jason se rend auprès d'Aeétés, roi de Colchide et lui expose la mission que lui a confié Pélias : ramener la Toison d'Or. Le roi Aeétés veut bien la lui remettre à la condition qu'il impose le joug à deux taureaux monstrueux aux sabots d'airain, qui soufflent le feu par les naseaux. Il leur fera labourer un champ, y sèmera les dents d'un dragon. Surgiront alors des hommes en armures que Jason devra terrasser.

C'est ici que Médée, la fille d'Aeétés, intervient : elle donne à Jason un baume magique. Il s'en enduit le corps et devient invincible...

### **LES ARGONAUTES**

Les Argonautes sont les compagnons de Jason dans sa quête de la Toison d'Or. Le nom d'Argonautes vient de celui du navire qui transportait les héros, l'Argo, et qui signifie " rapide ".

La nouvelle se répand à travers toute la Grèce que Jason organise une expédition vers la Colchide. Une cinquantaine de héros (descendants de l'union de dieux avec des mortels) répondent à l'appel. Parmi eux se trouvent : Argos, fils de Phrixos, le constructeur du navire, Tiphys qui le pilotait, Orphée, le musicien, chargé de donner la cadence aux rameurs, Castor et Polux les deux fils de Zeus et de Léda, Aethalidès, fils d'Hermès et héraut de l'expédition...

Partant de la plage de Pagasae, les héros embarquent sur l'Argo pour un périple qui durera quatre mois et ramèneront la Toison d'Or.

## → TRADUIRE ENCORE UNE FOIS, LA *MÉDÉE* D'EURIPIDE.

*par Myrto Gondicas et Pierre Judet de La Combe*

Médée est sans doute, avec *Les Bacchantes*, la pièce la plus connue d'Euripide. Elle a souvent été traduite en français, sur de nombreux modes, qui vont d'un apparent respect scrupuleux de la lettre, à des essais plus libres où l'invention littéraire a sa part, jusqu'à des tentatives qui relèvent plus de l'adaptation que de la traduction proprement dite.

S'il est important de retraduire cette œuvre, ce n'est pas seulement que l'esprit du temps a changé et qu'il faudrait simplement réadapter un texte déjà connu. L'innovation doit sans doute être plus radicale. Il y a, d'abord, la nouveauté de l'entreprise proposée par Jacques Lassalle, qui, en accord avec le drame, fait de Médée non pas un personnage tragique en raison de son exotisme, de sa monstruosité maléfique, comme on nous l'a si souvent montrée, mais à cause des faiblesses, des hésitations d'un individu qui oscille entre argumentation et cri, entre son origine divine et la petitesse du sort humain qui lui est fait. Aucune traduction disponible ne donnait accès à cette lecture de la pièce.

Il y a aussi que le texte d'une telle œuvre est encore à découvrir. Euripide reste souvent victime des préjugés qui sont encore attachés à son nom. Ses lecteurs, ses interprètes (hellénistes, philosophes, metteurs en scène, cinéastes) ont plus prêté attention à ses idées "modernes", à la passion violente de ses personnages, à ses prétendus excès de rhétorique ou à la cruauté de ses "mythes", qu'à son langage et au traitement étonnamment nouveau qu'il fait subir à la langue grecque et à la tragédie. Nous nous sommes attachés, en lisant et en écrivant, à saisir et à faire sentir ce métier, cette liberté très méthodique qu'il prend vis-à-vis des formes convenues, non pas pour être différent seulement, mais pour construire une nouvelle forme de drame.

Plus nous déchiffrions ce texte, plus nous nous persuadions que cette nouveauté dans l'expression servait un propos, qu'elle accompagnait chez Euripide une analyse très précise de ce qu'est le théâtre : contre la tentation d'alourdir la tragédie par une conception "tragique" de l'humanité, par des messages, par des croyances ou des mythes, contre toutes les prétentions à la profondeur spéculative, politique et religieuse qu'il décelait chez Eschyle et chez Sophocle (son grand rival), il rappelle que le théâtre est sobre, qu'il est d'abord affaire de paroles et d'actions, qu'il tire sa force de ce qu'il réalise directement sur scène, et qu'il n'a pas besoin de renvoyer à des arrière-mondes théologiques ou philosophiques pour convaincre. Car ces "profondeurs" arrêtent le sens, figent le drame. D'où une tension permanente chez lui entre les contenus traditionnels de la tragédie (les dieux, les héros, le destin, les malédictions, la réflexion éthique, etc.), qu'il connaît bien, qu'il cite et met en scène pour les désamorcer aussitôt, et le caractère dur, immédiat, et extraordinairement précis de ses dialogues. Euripide crée ainsi des figures théâtrales inconnues jusqu'alors, comme Médée, qui résume en elle la force divine (après tout, comme petite-fille du Soleil, c'est la seule divinité dans cette pièce) et l'impuissance humaine, et passe constamment d'un pôle à l'autre pour essayer d'imposer sa volonté à elle-même et aux autres.

Notre tâche était d'abord de faire entendre comment, en dehors de toute forme de psychologie, de tout "mythe", la manière dont parle ce personnage — avec son étonnante rigueur intellectuelle, ses ruptures de ton, ses grandes envolées tragiques (parfois jusqu'à la caricature), sa sentimentalité — construit une figure concrète, c'est-à-dire en quête d'un langage adéquat, qu'elle n'atteint jamais. Nous voulions aussi faire entendre la différence entre elle et les personnages masculins, Créon, Jason, Égée, qui, répétant sous des aspects différents la même figure presque abstraite d'un pouvoir sûr de soi, font comme s'ils savaient ce qu'ils disent. Avec les autres figures, plus fragiles (le chœur, la nourrice, le messager, le pédagogue), on voit comment un rapport pathétique à autrui, dépourvu de tout but stratégique, tourne à l'impuissance.

Ce drame de la passion est très peu "expressif" : les personnages doivent y élaborer leur langue, comme ils le peuvent ; ils n'en ont aucune à leur disposition ; s'ils croient maîtriser ce qu'ils disent, ils sont perdus.

Pour mieux comprendre ce drame aussi complexe dans ses mots, il nous fallait évidemment revenir à un examen continu de la lettre grecque et avoir un œil critique sur les éditions actuelles du texte, qui ont tendance, en modifiant la version transmise par les manuscrits anciens, à gommer les écarts de l'expression avec les règles convenues de la tragédie ancienne (notamment en supprimant les nombreuses répétitions de vers). Dans leur traduction de *l'Andromaque* d'Euripide, qui répondait également à une demande de Jacques Lassalle pour Avignon (1994), Jean et Mayotte Bollack ont déjà montré que seul ce travail philologique sur le grec permettait de libérer des possibilités nouvelles de sens qui libéraient Euripide de ses lectures convenues. Comme eux, nous sommes partis de l'idée qu'une certaine forme de littéralité pouvait aboutir à un texte vraiment théâtral.

*Le 9 mai 2000*

## → REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Jacques Lassalle a fondé le Studio-Théâtre de Vitry en 1967. Il y a mené pendant plus de 15 ans un travail sur le répertoire classique : Molière, Marivaux, Goldoni, Shakespeare, Boccace, Büchner... avant de s'orienter vers l'écriture et la mise en scène de textes contemporains : Vinaver, Kundera, Kroetz et ses propres pièces : *Un Couple pour l'hiver*, *Jonathan des années 30*, *Un Dimanche indécis dans la vie d'Anna*, *Avis de recherche ...*

Nommé directeur du Théâtre national de Strasbourg en 1983, il a monté, entre autres, *Tartuffe* de Molière en 1983, *L'Heureux Stratagème* de Marivaux en 1984, *Emilia Galotti* de Lessing en 1985, *La Clé* de Labiche en 1986, *Rosmerholm* d'Ibsen en 1987, *Amphitryon* de Molière en 1988, *La Bonne Mère* de Goldoni en 1989, *Bérénice* de Racine en 1990, *Le Mariage forcé* et *le Cocu imaginaire* de Molière en 1991...

Administrateur de la Comédie Française de 1990 à 1993, il a mis en scène, avec les Comédiens du Français, *La Fausse suivante* de Marivaux, *Un Mari* d'Italo Svevo, *La Serva Amatorosa* de Goldoni, *Elle est là* et *Le Silence* de Nathalie Sarraute, *Don Juan* de Molière...

Depuis 1994, avec sa compagnie " Pour Mémoire ", il a monté *Andromaque* d'Euripide à Avignon, *Le Malade imaginaire* de Molière à Venise, *La Cerisaie* de Tchekhov à Oslo, *L'Homme difficile* d'Hugo von Hofmannsthal à Lausanne et Paris, *Tout comme il faut* de Pirandello à Paris, *La Cagnotte* d'Eugène Labiche à Paris, *Chaos Debout* de Véronique Olmi à Avignon et Paris, *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute à Lausanne et Paris, *Le Misanthrope* de Molière en tournée internationale, *La Controverse de Valladolid* de Jean-Claude Carrière et récemment *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht au Théâtre National de la Colline.

Parallèlement à son travail de mise en scène, Jacques Lassalle se consacre depuis plus de 25 ans à l'enseignement. Il a, depuis 1994, retrouvé sa classe au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, quittée en 1983 pour le TNS.



## → REPÈRES BIOGRAPHIQUES

### **Myrto Gondicas** - *Traductrice*

Après une formation en lettres classiques à l'École Normale Supérieure puis en documentation à l'Université de Paris III, elle est depuis 1991 chercheur associé au Centre de recherche philologique de l'Université de Lille III, associé au CNRS.

Avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, elle traduit *Alceste* d'Euripide pour Jacques Nichet et le Théâtre des Treize Vents.

En collaboration avec Pierre Judet de la Combe, elle traduit *Prométhée enchaîné* d'Eschyle pour Michel Raskine et le Théâtre du Point du Jour et *Les Perses* d'Eschyle pour Olivier Werner. Ces deux textes sont édités aux Éditions Comp'Act.

Elle traduit, en collaboration avec Jean Louis Besson et Jean Jourdeuil, *l'Essai sur le tragique* de Peter Szondi, à paraître aux éditions Circé.

### **Pierre Judet de la Combe** - *Traducteur*

Helléniste, Directeur de recherche au CNRS. Il a dirigé de 1986 à 1999 une équipe de recherche à l'Université de Lille III spécialisée dans l'analyse et l'interprétation des œuvres de l'Antiquité.

Il travaille surtout sur la poésie grecque archaïque et la tragédie grecque. En 1992, il conseille le Théâtre du Soleil publie comme philologue pour spectacle *Les Atrides*. Le Théâtre du Soleil publie son commentaire pour les traductions d'Ariane Mnouchkine (*l'Agamemnon* d'Eschyle) et d'Hélène Cixous (*Les Euménides*).

En collaboration avec Myrto Gondicas, il traduit *Prométhée enchaîné* d'Eschyle pour Michel Raskine et *Les Perses* d'Eschyle pour Olivier Werner. Ces deux textes sont édités aux Éditions Comp'Act (Chambéry).

### **Rudy Sabounghi** - *Décor*

D'origine égyptienne, il obtient en 1981 le Diplôme National d'Expression Plastique à Nice.

Trois assistanats importants ont marqué ses débuts, avec Karl Ernst Herrmann au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles, Giorgio Strehler à l'Odéon – Théâtre de l'Europe et Pierre Strosser au Festival d'Aix en Provence.

Depuis, entre théâtre, opéra et danse, ses collaborations sont multiples mais son travail se développe surtout autour de quelques metteurs en scène et chorégraphes pour lesquels il crée espaces et costumes : Jean-Claude Berruti, Klaus Michael Grüber, Jacques Lassalle, Anne Teresa de Keersmaeker, Luca Ronconi et Luc Bondy.

### **Emmanuel Peduzzi** - *Costumes*

De 1977 à 1996, il collabore avec le créateur de costumes Jacques Schmidt à plus de cent dix spectacles.

Depuis 1996, il réalise des costumes au théâtre pour les metteurs en scène suivants : Roger Planchon pour *Le Triomphe de l'amour* et *L'Avare*, Patrice Kerbrat pour *En attendant Godot*, Jacques Rosner pour *La Mer* d'Edward Bond, *Jules César* de Shakespeare et *Rodogune* de Corneille, Alain Milianti pour *Chabada Bada* de Fanny Mentré, Robert Fortune pour *La Surprise de l'amour*, Adrian Brine pour *Le Bel air de Londres* de Dion Boucicault, David Leveaux pour *Trahisons* de Harold Pinter, Thierry Harcourt pour *Outrage aux mœurs* de Moïses Kaufman.

À l'opéra, il travaille pour Jérôme Savary pour *Rigoletto*, Jean-Louis Martinoty pour *L'Argia* d'Antonio Cesti, Pierre Constant pour *Le Bal masqué*, *Béatrice* et *Bénédict* de Berlioz, *Manon Lescaut*, *La Flûte enchantée*, *La Clémence de Titus* et *Samson et Dalila*, Christian Gangneron pour *L'Italienne à Alger* et Francisco Negrin pour *Der Freischütz*.

.../...

## → REPÈRES BIOGRAPHIQUES

### **Franck Thévenon - Lumières**

Il débute en 1982 pour Jacques Lassalle avec qui il travaille successivement pour *Avis de recherche*, *Un Mari* d'Italo Svevo, *La Fausse suivante*, *La Comtesse d'Escarbagnas*, *Georges Dandin*, *La Serva amorosa* de Goldoni, *Elle est là* et *Le Silence* de Nathalie Sarraute, *Don Juan* de Molière, *Andromaque* d'Euripide, *Le Malade imaginaire*, *L'Homme difficile* de Hoffmannsthal, *Comme il vous plaira*, *Tout comme il faut* de Pirandello, *La Cagnotte* d'Eugène Labiche, *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, *Le Misanthrope*, *Chaos Debout* de Véronique Olmi, *La Controverse de Valladolid* de Jean-Claude Carrière et dernièrement *La Vie de Galilée* de Bertold Brecht. Il travaille également régulièrement avec Joël Jouanneau, Marc Liebens, Philippe Van Kessel et Jeanne Champagne mais aussi, entre autres, avec Saskia Cohen-Tanugi, Françoise Merle, Gabriel Garran, Christian Colin, Paul Vecchiali, Jean Bouchaud, Alain Ollivier, Philippe Adrien, Francis Huster, Jean-Claude Berruti, Michel Hermon, Caroline Loeb, Michel Dezoteux, Bruno Abraham Cremer, Olivier Maurin, Didier Long, Daniel Roussel, Claude Confortes, Tilly... Il a en tout plus de cent spectacles à son actif.

### **Daniel Girard - Son**

Ancien collaborateur de Jacques Lassalle au Studio Théâtre de Vitry, il signe un certain nombre de bandes sonores pour ses spectacles dont *Un Couple pour l'hiver*, *Travail à domicile*, *Risibles Amours*, *Olaf et Albert*, *Avis de recherche*, *Les Fausses Confidences*, *Le Mariage des morts* et *Chaos Debout*. Entre 1976 et 1997 il met en scène Pavese, Fleisser, Besnehard, Duras, Genet, Kroetz, Schnitzler, Reinshagen, Fassbinder, Speer, Sarrazac, Arden, en France et en Allemagne. Sa dernière mise en scène : *Vingt-sept remorques pleines de coton* de Tennessee Williams au nouveau Théâtre d'Angers en 1997 et repris en tournée en 1998.

### **Cécile Kretschmar - Coiffures Maquillages**

Depuis 1987, elle a participé à la création de plus de 50 spectacles. Elle crée les coiffures et les maquillages notamment pour les metteurs en scène Jorge Lavelli, Dominique Pitoiset, Jacques Nichet, Jean-Louis Benoît, Claude Yersin, la chorégraphe Christine Marneffe... Elle poursuit une collaboration fructueuse avec Jacques Lassalle en travaillant sur *Les Acteurs de bonne foi*, *Amphitryon*, *La Bonne mère*, *Léonce et Léna*, *Mélite*, *Sagnarelle* ou *le cocu imaginaire* et *Le Mariage forcé*, *La Cagnotte*, *Chaos Debout*, *Le Misanthrope* et *La Vie de Galilée*. Elle crée également des masques pour Bruno Boeglin pour *Pinocchio* et Jean Claude Berruti pour *Faust* à l'Opéra de Lyon.

### **Lucie Tiberghien - Assistante à la mise en scène**

Elle vit à New York depuis 1995 où elle collabore avec Stephen Belber, un jeune auteur américain, dont elle met en scène les quatre dernières pièces dans différents théâtres New Yorkais. Elle crée également la compagnie danse-théâtre Charnière dont les deux premières créations sont basées sur les écrits d'Hervé Le Goff, elle réalise une adaptation danse-théâtre du roman d'Howard Buten *Quand j'avais cinq ans je m'ai tué*. Elle met aussi en scène l'opéra de Puccini *La Bohème* au New Jersey State Repertory Opera. Elle a assisté plusieurs metteurs en scène d'opéra dont Rohda Levine pour *Rigoletto* au Glimmerglass Opera, *Ean Judge* pour Simon Boccanegra au Washington Opera et Leon Major pour *Falstaff* au New York City Opera. Elle a été l'assistante de Jacques Lassalle sur *La Controverse de Valladolid* et sur *Le Misanthrope*.

### **Kathy Lebrun - Assistante au décor**

Elle travaille, comme assistante au décor et aux costumes, pour Pierre Strosser, Patrice Cauchetier, Chloé Obolensky, Marc Boisseau, Jean Pierre Laroche, Goury. Depuis 1989 elle travaille plus particulièrement avec Rudy Sabounghi pour les metteurs en scène suivants : Klaus Michael Grüber, Christian Rist, Myriam Tanant, Pierre Constant, Jean-Louis Thamin, Jean-Claude Berruti et bien sûr une collaboration fructueuse avec Jacques Lassalle pour *La Fausse suivante*, *La Serva amorosa*, *Un mari*, *Dom Juan*, *Andromaque*, *Le Malade imaginaire*, *La Cerisaie*, *L'Homme difficile*, *Comme il vous plaira*. Elle réalise également décors ou costumes pour Jean Lacornerie pour *Eugène Onéguine*, Xavier Letourneur pour *Le Bébé avec l'eau du bain*, Guy Pierre Coulot pour *Le Neveu de Rameau*, Claudia Morin pour *Les Amants timides*, Sandrine Anglade pour *Le Viol de Lucrèce* et *La Seconde Me* Tanqueray, Catherine Gozzi pour *Hôtel C*.

**Isabelle Huppert - Médée**

Au théâtre, elle travaille sous la direction de Caroline Huppert dans *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, de Bernard Murat dans *Un Mois à la campagne* de Tourgueniev, de Peter Zadek dans *Mesure pour mesure*, de Claude Régy dans *Jeanne au Bucher* de Claudel, de Bob Wilson dans *Orlando* de Virginia Woolf et en Angleterre dans *Mary Stuart* de Schiller mis en scène par Howard David.

Au cinéma, dans une filmographie particulièrement riche de plus de 50 films, elle joue sous la direction des plus grands réalisateurs : Claude Goretta, Claude Chabrol, André Téchiné, Maurice Pialat, Michaël Cimino, Jean-Luc Godard, Bertrand Tavernier, Michel Deville, Joseph Losey, Diane Kurys, Marco Ferreri, Curtis Hanson, Bertrand Blier, Andrzej Wajda, Jacques Doillon, Werner Schroeter, Hal Hartley, Paolo et Vittorio Taviani, Claude Pinoteau, Olivier Assayas, Patricia Mazuy, Benoît Jacquot, Laurence Ferreira-Barbosa, Raoul Ruiz...

Elle obtient de nombreux prix dont : Prix d'Interprétation Féminine au Festival de Cannes pour *Violette Nozière*, Prix d'Interprétation Féminine au Festival de Venise pour *Une Affaire de femmes*, Prix d'Interprétation Féminine au Bundespreis de Berlin pour *Malina*, Prix d'Interprétation Féminine au Festival de Moscou pour *Madame Bovary* et pour *La Cérémonie* elle obtient de nouveau le Prix d'Interprétation Féminine au Festival de Venise ainsi que le César de la Meilleure Actrice en 1996, en 2000, elle obtient le Prix d'Interprétation Féminine au Festival de Montréal pour *Merci pour le chocolat*.

**Pierre Barrat - Créon**

Il mène depuis 1960 une double carrière de comédien et metteur en scène. Au Théâtre, il travaille notamment sous la direction de Marcel Bozonnet dans *Antigone* de Sophocle, de Guy Parigot dans *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello, de Viviane Théophilidès dans *La perruque du vieux Lénine* de Jean Ristat, d'Antoine Vitez dans *Le Procès* d'Emile Henry, de Marie-Noël Rio dans *Quartett* d'Heiner Muller et *Combat de nègre et de chiens* de Bernard Marie Koltès...

En 1967, il fonde le Théâtre Musical d'Angers et devient, en 1972, directeur de l'Opéra du Rhin puis de l'Atelier du Rhin qui va jouer un rôle de premier plan dans l'aventure du théâtre musical, en particulier au Festival d'Avignon de 1972 à 1981. Il assure la mise en scène de quelques 40 œuvres dont *Les Liaisons dangereuses* de Claude Prey, *Le Nez* de Chostakovitch, *Histoires de loups* et *Liebestod* de Georges Aperghis, *Le Racine* de Bussotti, *Les Mangeurs d'ombre* de Mache... Il collabore également avec William Christie et les Arts Florissants pour *Didon et Énée* et *Actéon* de Charpentier, avec Marcel Péres et l'ensemble Organum, avec Roland Hayrabédian et l'ensemble Musicatreize.

Il réalise également des mises en scènes dramatiques de *Richard III* de Shakespeare, *Dom Juan* de Molière, *Turcaret* de Lesage, *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Tueur sans gage* d'Eugène Ionesco...

**Anne Benoît - La Nourrice**

Elle travaille au théâtre sous la direction d'Antoine Vitez dans *Lucrece Borgia* et *Le Soulier de Satin*, de Sophie Loucachevsky dans *Les Désossés* de Sirjacq et Phèdre, d'Antonio Aréna dans *La Vie est un Songe*, de Laurence Février dans *Des Françaises* de Michèle Fabien, *Filles d'Ève* et *L'Île des Esclaves*, de Jean Lacornerie dans *Joséphine* de Guy Walter et *Eva Peron* de Copi, et à plusieurs reprises sous la direction d'Alain Françon dans *La Dame de chez Maxim's*, *Britannicus*, *La Remise* et *Pièces de Guerre* d'Edward Bond. À télévision, elle joue notamment sous la direction de Nina Companeez, Laurent Carceles et Alain Flécher.

.../...

**Jean-Quentin Châtelain - Jason**

Au théâtre, il joue entre autres sous la direction de Jean-Louis Hourdin dans *Woyzeck*, Bernard Bloch dans *Antoine et Cléopâtre*, Bruno Bayen dans *Schliemann*, André Engel dans *Lulu* au Bataclan, Joël Jouanneau dans *La Dédicace*, *Le Bourichon*, *L'Idiot* et *La Tragédie de Coriolan*, Bernard Sobel dans *Philoctète*, Jean-Claude Fall dans *Still Life*, Darius Peyamiras dans *Mars et Fantasio*, Claude Régy dans *Le Criminel*, *Le Cerceau*, *La Terrible voix de Satan* et *Des Couteaux dans les poules*, Adel Hakim dans *Prométhée enchaîné* et *Exécuteur 14*, Jorge Lavelli dans *Les Comédies barbares*, Stuart Seide dans *Henry VI* et *Macbeth*, Michel Froehly dans *Quai ouest*, Emmanuel Schaeffer dans *Comment rendre l'autre fou*, Claude Afaure dans *Felix*, Valère Novarina dans *Le Jardin de reconnaissance*, Jean-Michel Meyer dans *Premier amour*.

Au cinéma il travaille pour Daniel Vigne, Simon Edelstein, Andrzej Wajda, Pierre Maillard, Claire Denis, Robert Kramer, Alain Tanner, Laurence Ferreira Barbosa, Noémie Lvovsky, Bertrand Blier ...

Il joue aussi pour la télévision dans *Le Prince barbare* de Pierre Koralnik, *Navarro* d'Yvan Butler, *Le Manteau* de Robert Kramer et *Alain et les autres* de Denise Gilliland.

**Michel Peyrelon - Le Pédagogue**

Après une formation auprès de Jean Dasté et à l'école du TNS et débute dans *La Mort de Danton* de Buchner avec Jean Vilar. Pour sa compagnie - Théâtre 43 - il présente et interprète Sartre avec *Huis-Clos*, Beckett avec *Fin de Partie*, Maturin avec *Bertram*, Calderon avec *La vie est un songe*, Rosewitz avec *Le Dossier*, Marivaux avec *Le petit Maître corrigé* et Molière avec *Le Bourgeois Gentilhomme*. Il crée en France *Fando et Lis* d'Arrabal, *Les deux Jumeaux* de Benayoun, *L'escalier* de Silas de Geneviève Serreau. Il a travaillé également sous la direction de Stuart Seide dans *Hôtel de l'Homme Sauvage* de J.P Fargeau, Alain Françon dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, Pierre Romans dans *La Dame aux Camélias*, Jean-Luc Boutté dans *La Volupté de l'Honneur* de Pirandello, Lluis Pascal dans *Le Chevalier d'Olmedo* de Lope de Vega, Jean Lacornerie dans *Diabelli* d'Hermann Burger, *Saint Georges chez les Brocchi* de Gadda, *Come Adesso* de Delgiudice, *Kleist* de Grosjean, *Quand tombent les toits* d'Henri Michaux et *Eva Peron* de Copi, Jean-Paul Lucet dans *Un Faust Irlandais* de Durrell, Michèle Marquais dans *Don Carlos* de Schiller, Jorge Lavelli dans *Slaves* de Tony Kushner et Jean-Christophe Sais dans *Sallinger* de Koltès. Pour Jacques Lassalle, il joue dans *La Bonne Mère* de Goldoni, *Bérénice* de Racine, *Andromaque* d'Euripide, *L'Homme difficile* d'Hofmannsthal, *La vie de Galilée* de Brecht et *Tout comme il faut* de Pirandello.

Au cinéma, il tourne dans de très nombreux films réalisés entre autres par Michel Cazeneuve, Fabrice Cazeneuve, Yves Boisset, Claude Chabrol, José Giovanni, Pierre Granier Deferre, Claude Lelouch, René Allio, Marco Pico, Alejandro Jodorowski, Dominique Cheminal, Christian Fechner, Jacques Trebouta, Nino Manfredi, Marcel Cravenne.

**Jean-Philippe Puymartin - Égée**

Pensionnaire à la Comédie Française de 1981 à 1994, il travaille entre autres sous la direction de Jacques Rosner dans *Yvonne*, *Princesse de Bourgogne*, Jean-Paul Roussillon dans *L'Avare*, Jean-Pierre Vincent dans *Six personnages en quête d'auteur*, Jean-Marie Villégié dans *La Mort de Sénèque*, Georges Lavelli dans *Le Songe d'une nuit d'été*, Jean-Michel Ribes dans *La Cagnotte*, Georges Lavaudant dans *Lorenzaccio*, Antoine Vitez dans *Le Mariage de Figaro*, Jean-Luc Boutté dans *Le Roi s'amuse*, Ottomar Krejca dans *Antigone* et à plusieurs reprises avec Jacques Lassalle dans *Les Estivants*, *L'Émission de télévision*, *La Comtesse d'Escarbagnas*, *La Serva amorosa* et *Un Mari*.

Il poursuit sa collaboration avec Jacques Lassalle en dehors de la Comédie Française en jouant sous sa direction dans *La Controverse de Valladolid* et *Le Misanthrope*.

Au cinéma, il joue, entre autres, sous la direction de Gérard Oury dans *Deux Hommes en liberté*, Coline Serreau dans *La Belle verte* et *Trois Hommes et un couffin*, Alain Resnais dans *Mon Oncle d'Amérique* ou James Ivory dans *Quartet*.

À la télévision, il joue dans les séries *Julie Lescaut*, *L'Avocate*, *Maigret* et de nombreux téléfilms.

.../...

**Emmanuelle Riva - *Le Chœur***

Elle joue au théâtre sous la direction de René Dupuy dans *Le Héros et le soldat* de Georges-Bernard Shaw, *Le Timide au Palais* de Tierco de Molina et *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, François Périer dans *Le Séducteur*, Marcelle Tassencourt dans *Le Dialogue des Carmélites*, André Barsacq dans *L'Épouvantail* de Dominique Rollin, Georges Wilson dans *Les Enfants du soleil* de Gorki et *Zoo* de Vercors, Marcel Maréchal dans *L'Opéra du monde* d'Audiberti, Claude Régy dans *Le Retour* de Pinter et *C'est beau* de Nathalie Sarraute, Georges Lavelli dans *La Journée d'une rêveuse* de Copi, Roger Blin dans *Macbeth*, Jean Meyer dans *Le jour le plus court*, *Sainte Jeanne* de Georges-Bernard Shaw et *Un mois à la campagne*, Lucien Pintilié dans *Les Derniers* de Gorki, Michel Hermon dans *Charcuterie fine* de Tilly, Gabriel Garran dans *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'Anémone*, Massimo Castri dans *La Vie que je t'ai donnée* de Pirandello, Christian Collin dans *Les Irresponsables* d'Hermann Broch, Brigitte Jaques dans *Regarde, regarde de tous les yeux* de Danièle Sallenave, Roger Planchon dans *Georges Dandin*, Dominique Poulang dans *Le Siège de Léningrad* de Sinistera. Elle a joué pour Jacques Lassalle dans *Risibles amours* de Milan Kundera, *Remagen* d'Anne Seghers, *À la renverse* de Michel Vinaver, *Les Fausses confidences* de Marivaux et *La Bonne mère* de Goldoni

Au cinéma, elle se révèle au grand public dans *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais. Elle tourne ensuite avec Jean-Pierre Melville, Georges Franju, André Cayatte, Fernando Arrabal, Jean-Pierre Mocky, Marco Bellocchio, Philippe Garel, Alexandre Arcady, Aline Issermann, Kristof Kieslowsky et récemment avec Tony Marshall dans *Vénus beauté*.

À la télévision, elle travaille, entre autres, pour Marcel Bluwal, Marcel Lherbier, Georges Wilson et Jean Meyer.

Plusieurs Prix d'Interprétation viennent jaloner sa carrière dont le Prix des Critiques à l'unanimité pour *L'Opéra du monde* d'Audiberti, le Grand Prix du Cinéma Français, le Prix d'Interprétation Féminine du Festival de Venise pour le film *Thérèse Desqueyroux* et le Prix d'Interprétation Féminine du Festival d'Acapulco.

**Pascal Tokatlian - *Le Serviteur***

Élève à l'École du Théâtre national de Bretagne sous la direction de Christian Colin.

Il travaille au théâtre avec Didier Georges Gabily dans *Les Juifves*, puis devient membre fondateur du Théâtre des Lucioles pour *Cabaret Lucioles I et II*, avec Marc François dans *La Mort de Pompée* et *Cinna*, avec Mathias Langhoff dans *Transit Heimat* et dans *Richard III*, enfin avec Jacques Lassalle dans *Le Misanthrope*.

Au cinéma, il a travaillé avec Romain Goupil dans *A mort la mort*, Raoul Ruiz dans *Le Temps Retrouvé*, Laurence Ferreira Barbosa dans *La Vie Moderne* et Andrzej Zulawski dans *La Fidélité*.

*C'est ce qui échappe aux mots  
que les mots doivent dire.*  
Nathalie Sarraute

*Il ne serait pas ridicule de dire à tes modèles :  
"Je vous invente comme vous êtes".*  
Robert Bresson

Que savaient les Grecs d'elle et de sa légende avant Euripide ? Pour l'essentiel, ce que le poète Pindare en avait écrit : par son père, Aïétès, roi de Colchide (Asie mineure), et frère de Circé et de Pasiphaé, Médée est apparentée au dieu du Soleil, Hélios. Elle est donc à demi déesse et à part entière princesse. Nièce de Minos et de Pasiphaé, elle a peut-être joué, enfant, sur les plages de la mer Noire ou de la mer Egée, avec ses petits cousins Ariane, Androgée et Phèdre, non loin de leur demi-frère, le Minotaure. De son autre tante, la sorcière Circé, qui séduisit Ulysse, elle hérite l'art des philtres et des poisons. Plus tard, mère de Médos, le fils qu'elle eut d'Egée, roi d'Athènes, après que celui-ci eut accepté de l'accueillir lorsqu'elle dut s'enfuir de Corinthe, elle revient en Colchide et c'est en régente de ce royaume qu'elle termine sa vie, passant du Cycle des Argonautes à celui des Mèdes. Mais, plus que la déesse, la princesse de sang ou la sorcière, c'est l'amoureuse passionnée de Jason qui fonde le mythe initié par Pindare. Voici plutôt : Pélias a ravi à Eson, son frère, le royaume d'Iolchos. Afin de se débarrasser de Jason, son neveu, Pélias lui ordonne de partir à la conquête de la toison d'or d'un bélier ailé, gardée en Colchide par un dragon. Jason et ses compagnons les Argonautes sur leur navire Argos débarquent donc en Colchide et se présentent au roi Aïétès. C'est à cette occasion qu'a lieu la première rencontre entre Médée et Jason. Elle scelle leur destin. Amoureuse au premier regard, Médée suit Jason. Elle l'épouse, et mettant à son service ses pouvoirs surnaturels, elle prend une part prépondérante à la défaite du dragon et à la conquête de la toison d'or. Plus rien, désormais, n'arrête Médée lorsqu'il s'agit de prouver son amour à Jason. Pour commencer, elle tue de sa main son propre frère Apsyrtos, parce que suivant l'ordre de leur père Aïétès, il prétendait s'opposer au départ des conquérants de la toison. Plus tard, à Iolchos, lorsque Pélias refuse de restituer le royaume à son héritier légitime Jason, elle fait accroire aux filles de l'usurpateur qu'elle est en mesure de procurer à celui-ci une seconde jeunesse. Elle le prouve au bénéfice d'un vieux bouc, dont, au préalable, elle avait dépecé le corps et jeté les morceaux dans une cuve d'eau bouillante. Ainsi, ayant convaincu ses filles, opère-t-elle avec Pélias. Mais à lui, Médée ne rendra pas la jeunesse, pas même la vie. Avec Jason, auquel, entre-temps, elle a donné deux enfants, elle est alors chassée de Iolchos. Le roi de Corinthe, Créon, les recueille. Il entend donner sa fille Créüse à Jason et faire ainsi du chef des Argonautes le futur roi de Corinthe. Jason accepte, quitte Médée et, installé au Palais, s'apprête à épouser Créüse. Au moyen de sa propre robe de mariée, dont elle lui a fait présent après l'avoir empoisonnée, Médée alors met à mort la jeune princesse ainsi que son père Créon. Puis, emportée au dernier moment sur le char du Soleil – c'est la seule intervention divine de toute la pièce – , elle rejoint Athènes où le roi Egée lui a promis l'hospitalité contre la promesse qu'elle mettrait fin à sa stérilité. Elle laisse à Corinthe un Jason dont elle achève de se venger en lui laissant la vie, et leurs deux enfants qu'elle n'a pu arracher à la colère des hommes de Créon. Là, prend fin chez Pindare la très triste légende des amours de Médée et de Jason.

.../...

## → LE MIRACLE ET LE SCANDALE

Lorsqu'il décide, le premier et le seul semble-t-il, d'intégrer Médée dans la galerie des grands mythes du théâtre grec, Euripide reprend à son compte le récit que Pindare a fixé. À un détail près pourtant. Ici, Médée ajoute à ses précédents crimes le meurtre de ses enfants. L'un après l'autre, elle les égorge. Calmement, avec amour, pourrait-on dire. Et, fait exceptionnel dans la tradition tragique grecque, elle revendique son acte. A aucun moment, comme avaient pu le faire les parricides Hercule et Agamemnon, elle ne dénonce la volonté maligne des dieux pour se disculper. Infanticide elle s'est voulue, infanticide elle restera. Pour l'étrangère, la " métèque " d'Asie mineure, qu'elle est demeurée, la vie, la sienne, celle des autres, aurait-elle une moindre valeur à ses yeux qu'aux yeux des Grecs ? A-t-elle agi pour épargner à ses enfants la barbarie des hommes de Créon ? A-t-elle voulu, pour en finir, infliger à Jason, leur père, une vengeance ultime qui soit à la mesure de sa trahison ? Le refoulé trop lourd de ses culpabilités, appelait-il en contre-partie des crimes commis pour l'amant, le crime des crimes commis cette fois contre lui ? A-t-elle espéré, s'abandonnant à une telle frénésie d'auto-destruction, rejoindre Jason dans son néant et ne plus le quitter ? Ou au contraire, a-t-elle voulu, en supprimant les derniers témoins de sa passion, recommencer sa vie, sa vie non seulement sans Jason, mais sa vie d'avant Jason ? C'est cette dernière hypothèse que l'épilogue, dans sa surprenante sérénité, semble privilégier. Mais faut-il s'y tenir ?

En vérité, de quelque façon qu'on s'en approche, il ne manque pas de raisons, formulables ou pas, intelligibles ou non, au double infanticide de Médée. Le miracle, avec Euripide, ou le scandale comme on voudra, c'est que la meurtrière gagne en mystère lorsqu'on essaie de la percer à jour ; en séduction lorsqu'on s'efforce de la confondre ; en humanité lorsqu'on voudrait la décréter sauvage. Mieux encore : notre sympathie pour elle croît dans le temps même que croît notre conscience de sa monstruosité. Médée ne mendie pas notre compassion ; elle ne nous invite pas, pas plus qu'elle n'invite les femmes du chœur, à oublier l'immémorial interdit qui frappe ses derniers crimes ; mais elle passe outre, et fascinés autant que transis d'horreur, nous passons outre avec elle.

Extrait de notes de Jacques Lassalle  
25-26 décembre 1999

*Six ans après Andromaque, vous revenez à Euripide, et une fois encore dans une traduction nouvelle...*

Oui, comme chaque fois que cela m'est possible. *Médée* a été l'occasion d'un travail de dialogue passionnant : intense, violent, magnifique. Pierre Judet de la Combe et Myrto Gondicas, les traducteurs, défendaient le rapport à la langue d'origine avec toute la force de leur savoir et de leur conviction, tandis que je défendais l'exigence de clarté et la " dicibilité " dans la langue d'arrivée. J'avais connu ce débat avec Jean Bollack il y a six ans - un travail énorme, à raison de deux ou trois séances par semaine pendant quatre mois, et de six ou sept versions pour chaque épisode. Je sortais de là littéralement exténué. Jean Bollack se faisait très légitimement l'avocat d'une distance impossible à combler entre les deux langues, de la part de l'hermétisme, de l'ésotérisme. Et comme Pierre Judet de la Combe et Myrto Gondicas sont un peu ses disciples, j'ai retrouvé chez eux quelque chose de la même rage philologique. De cette tension et de cette confiance entre nous, j'ai appris beaucoup pour ma part. Et je crois que je les ai aidés aussi ; en tout cas, ils ont consenti - sans concession aucune - à une formulation qui soit moins absolument, moins violemment sidérante. Mais c'est un travail de fou : nous avons reculé de huit jours les premières répétitions, pour revenir sur la première version terminée. Elle m'effrayait encore... Plus qu'il n'aurait fallu, d'ailleurs. Et les acteurs, souvent, ne s'y sont pas trompés. J'ai vérifié depuis que certains partis de traduction qui, à première lecture, me paraissaient des coups de force, étaient entièrement légitimés par le texte.... ?. Par exemple, " salaud total ", la première réplique de Médée à Jason. C'est la langue d'Euripide elle-même qui multiplie les écarts, les recours imprévisibles à la trivialité ou à la violence : elle est des plus composites, des plus déconstruites qui soient. Euripide connaît ses forces et use de toutes les ressources de la rhétorique. Le niveau de langue peut varier à chaque instant, ainsi que le rapport à la conduite de l'action. Le mouvement dramatique semble tout commander, tout emporter sur son passage - et soudain Euripide l'interrompt pour lui substituer de longues tirades apparemment hors sujet : ainsi quand Médée, face à Créon, se livre à des considérations sur l'humiliant malheur qu'il y a pour une femme à être intelligente et à devoir supporter les soupçons que cela engendre. Ainsi du début de presque toutes les interventions du chœur, en particulier lors de Anapastes. Cette espèce de syncope permanente de l'écriture et de l'action est quelque chose de très étonnant.

*D'ailleurs, par certains traits, votre Médée semble parfois quitter le territoire tragique.*

*Médée* est une des premières pièces d'Euripide. Son auteur n'est pas encore l'Euripide sans illusions des dernières années de la guerre du Péloponnèse, l'observateur désespéré de la fin d'Athènes. Mais, déjà, il pratique et postule le mélange des genres, longtemps avant que ce mélange soit conceptualisé. Chez Euripide, il y a déjà Aristophane, et il y a déjà Shakespeare. On trouve chez lui des figures qui sont pour une bonne part extérieures à l'univers et à la respiration tragiques. Pour être plus précis, les héros masculins, les héros présumés, sont souvent maltraités, pris à rebours : Jason, notamment, est un personnage qui dans un premier temps frôle la charge comique. Quand il rationalise ses actes, sa bonne conscience n'est même pas feinte, même pas jouée. Il peut justifier en toute bonne foi ce qui détruit Médée en donnant à son acte une explication terriblement acceptable : s'il quitte sa femme et ses enfants, il est convaincu que c'est pour leur bien. Il y a là quelque chose qui malgré les apparences est tout à fait distinct du cynisme manœuvrier, de la goujaterie ou de la sottise. Un jour où je cherchais à définir avec les acteurs le statut singulier du rôle de Jason, Isabelle Huppert a eu cette formule : "Ne cherchez pas - c'est tout simplement, tout bêtement, un homme". Je pense qu'Euripide n'aurait pas parlé autrement.

*Et Médée elle-même, est-elle une femme ?*

Ah oui ! Absolument et superlativement. Par rapport à la sorcière, à la déesse noire qu'on en fait souvent, elle est d'abord une femme, rien qu'une femme. C'est pour cela que j'aime tant Euripide : pour ses figures de femme. C'était déjà pour elles que j'avais mis en scène son *Andromaque*. Mais Médée, comme *Andromaque* et plus encore, est aussi une étrangère, la métèque par excellence. Elle vient d'au-delà des Roches Symplégades, d'au-delà des Dardanelles, des plus lointains confins du monde barbare. Elle est celle qui fait peur, précédée d'une réputation sulfureuse, maléfique, à bien des égards justifiée.

.../...



Pour Jason, elle a tout assumé, tout affronté. Elle est de ces femmes qui peuvent tout donner à un homme, tout en acceptant, sans pouvoir envisager un seul instant d'être quittées par lui.

*Jean-Quentin Châtelain disait d'ailleurs que Médée et Jason à leurs débuts, c'est un peu Bonnie and Clyde, et qu'elle ne peut tolérer que cette aventure-là finisse...*

Nous n'en avons jamais parlé en ces termes, mais ce n'est pas mal vu ! Il faut en effet imaginer cette très jeune Médée, fille du roi de Colchide (l'Arménie d'aujourd'hui), fascinée par ce visiteur grec, à la tête d'une formidable troupe de héros – Orphée, Hercule, Castor et Pollux – embarqués sur la nef Argo. Jason séduit la princesse adolescente, qui décide d'emblée de le suivre, d'être sa compagne et de renoncer à tout pour cela. Elle vit avec lui, auprès de lui, une aventure extraordinairement intense. Mais Médée est tout de même bien plus que cela. Quand je songe au beau film d'Arthur Penn, avec Faye Dunaway et Warren Beatty, les rôles ne sont pas partagés de la même façon. Médée est le cœur de la tragédie et la stratège du couple. C'est elle qui pense la totalité du parcours, qui anticipe les événements, qui les prépare. Encore que Jason lui rappelle qu'elle ne doit pas s'attribuer un mérite trop important dans leur équipée, puisque selon lui, ils n'ont fait, l'un et l'autre, qu'obéir aux dieux. Mais en attribuant ces paroles à Jason, Euripide s'amuse, parce qu'au fond, les dieux n'ont pas grande réalité pour lui. Quand Jason attribue par exemple à Aphrodite et à Eros la passion que Médée éprouve pour lui, il expose un point de vue tout à fait sincère, mais qui n'engage que lui. C'est qu'en vérité, la pièce est écrite du point de vue de Médée, et Euripide, face à elle, est dans la même relation que tous les hommes de la pièce – à la fois fasciné et révolté, au-delà de l'effroi : il éprouve pour sa créature une compréhension profonde, et comme une adhésion. Au fond, tout le monde dit à Médée : " ce qui vous arrive est regrettable, sans doute, c'est navrant, mais enfin c'est compréhensible. Jason vous quitte pour une femme plus jeune, qui de surcroît est une princesse ; or lui-même a été dépouillé du trône qui devait lui revenir, et il a donc le devoir de devenir roi, de même qu'Egée a le devoir d'assurer la pérennité de sa dynastie en ayant un fils. Jason est né pour être roi, et fait ce qu'il doit faire. " Or Médée ne peut comprendre, accepter cela : c'est dans ce refus que tout commence. Dès l'instant qu'elle dit non, tout le reste suit. Tout, y compris l'acte ultime du meurtre des enfants. Médée, la femme, la mère, l'étrangère, la métèque, la proscriète, la réprouvée, Médée, à l'issue de son parcours dans ce monde masculin et grec, ne peut que se sentir humiliée, finalement niée ; Euripide le sait, et nous donne à comprendre comment elle peut en arriver à sa terrible détermination.

*Pour votre part, comment comprenez-vous son geste ?*

L'infanticide partagé avec l'inceste la caractéristique d'être partout et de tout temps l'interdit total, absolu. Il fut, il est partout et de tout temps transgressé. On le sait bien, maintenant que, libérées par les mœurs et les lois, les langues se délient un peu : l'inceste est plus répandu qu'on ne le croit, et il existe toujours des mères qui mettent à mort leurs enfants. Les raisons qu'elles invoquent, souvent sociales et économiques, sont accablantes pour une société comme la nôtre : " ma misère est telle que je ne veux pas que mes enfants la partagent. " Elles sont quelquefois d'un ordre plus mystérieux : " je suis là, je les entoure, mais si demain je viens à disparaître, je ne peux pas imaginer un seul instant qu'il puissent souffrir dans un monde où je ne serai plus là pour les protéger. Ainsi je leur enlève la vie – et justement à l'âge où ils commencent à moins m'appartenir. Jusqu'à l'âge de sept ou huit ans, je suis tout pour eux, je peux tout pour eux. Mais après, ils commenceront à m'échapper et à ce moment-là, le malheur les prendra... " L'élément de vengeance intervient également : plutôt la mort des enfants que la séparation et la garde concédée à l'autre. Les tuer, c'est rendre la séparation impossible, en la portant à son point d'incandescence. C'est inscrire dès la vie l'éternité du couple dans la mort. Voilà pourquoi le moment où Jason et Médée redeviennent soudain un couple à l'extrême fin : ce que la vie a séparé, la mort des enfants le réunit. Jason le sait, désormais – mort debout – pour combien de temps ? il ne s'y trompe pas. A ce moment-là, la tragédie l'a enfin rejoint, elle le décime, le dévaste, le calcine vivant.

.../...

*N'est-ce pourtant pas à cet instant même que la séparation entre les époux est la plus radicale, puisque c'est alors que se manifeste le statut semi-divin de Médée, laissant Jason à son humanité ?*

En effet, Euripide ne va pas jusqu'à supprimer l'épilogue obligé : il faut que le divin arrive et que les dieux prennent leurs responsabilités. Aussi le grand-père de Médée, Hélios, affrète dans les airs un char sur lequel la meurtrière dépose les cadavres de ses enfants pour aller rejoindre le refuge athénien qu'elle s'est préparé chez son hôte Egée, qui sera son nouveau compagnon, et à qui elle donnera un fils, Médos - mais là, nous entrons dans une autre geste. Pour ma part, je crois qu'on peut éprouver durant l'épilogue le sentiment physique d'un couple retrouvé. A jamais réuni. Il m'a donc semblé intéressant d'atténuer l'effet de merveilleux, l'intrusion du divin : Médée, ici, n'est plus protégée que par les corps translucides, irradiés, de ses fils. Reste leur traitement en petits morts, en revenants. J'ai songé pour cela à l'un de mes auteurs de chevet, à Henry James, et au sort des enfants dans son oeuvre. Jean Pavans, qui le traduit de façon admirable, m'a signalé l'une de ses nouvelles, *L'auteur de Beltraffio*, que l'on peut considérer comme sa version de *Médée* : un écrivain invite un jeune admirateur à passer le week-end à la campagne. Cet auteur a une épouse née dans la haute société - belle, jeune, lointaine, glaciale, vaguement hostile - et un enfant de sept ou huit ans, angélique, lumineux, d'une beauté presque inquiétante tant il paraît fragile. Or cet enfant, au cours du week-end, tombe malade ; et sa mère, toute la nuit, s'oppose à la visite du médecin. Au matin, le petit garçon est mort. Sa mère l'a entouré, elle l'a accompagné, mais dans une certaine mesure, elle l'a condamné à mort, empêché de vivre. Et la raison, c'est que l'enfant - devenant grand, écartelé entre l'amour du père et celui de la mère, qui se le disputent sans répit - l'enfant, donc, a manifesté le désir d'accéder à la lecture des oeuvres du père, pour la plus grande joie de celui-ci. Mais aux yeux de son épouse, l'écrivain est une sorte de monstre, de mauvais maître, d'initiateur infernal, et l'idée que son fils puisse être contaminé par ses livres lui est insupportable. Les enfants trinquent énormément, chez James : soit ils sont condamnés à mort, soit ils deviennent, comme dans *Le tour d'érou*, monstrueux à leur tour... C'est à tout cela que je pensais en songeant à cette Médée qui arrive avec ses enfants morts, aussi pâles qu'elle, sans avoir besoin d'être protégée par Hélios ou par l'inaccessibilité de son char.

*En exacerbant la rupture au lieu de lutter contre elle, Médée aurait donc fini par reconstituer le couple ?*

Oui. Ils seront réunis à jamais, cloués ensemble par ce crime. Jason, dans sa tentative de tout concilier, y compris peut-être la cohabitation des deux femmes, a exaspéré la volonté de Médée, son exigence de radicalité. Et cette radicalité est inévitable. Mettre à mort Créüse et son père, ou même Jason, ce n'est pas encore assez. Les femmes du chœur - ici, c'est la seule Emmanuelle Riva qui les parle toutes - ont privilégié la solidarité entre femmes sur l'appartenance nationale ou culturelle. Elles sont donc solidaires de Médée, situation singulière dans la tragédie grecque. Mais elles connaissent pourtant un instant de résistance, lorsque Médée annonce son intention de tuer ses enfants. Cet instant ne dure pas. Quelques vers après avoir été condamné, le chœur s'est résigné. Il a compris que Médée ne pouvait pas ne pas aller jusque-là. Leurs enfants morts lieront à jamais Jason à Médée. Dans cette logique extrême et paradoxale, donner la mort est la plus grande preuve d'amour qu'on puisse donner, non seulement à ceux à qui on la donne, mais également à ceux à l'intention de qui on la donne. En cela Euripide ose à mon avis quelque chose d'inouï, car la seule Médée qui soit antérieure à la sienne, celle de Pindare, n'est pas du tout une infanticide. Non seulement il ose le crime, mais il le déleste de ses circonstances supra-humaines. Ce qui ne veut pas dire qu'il supprime le monstrueux, mais en Médée, c'est le monstre qui habite chacun de nous qu'il révèle. Sénèque ou Corneille auront besoin d'une Médée à jamais séparée, isolée par sa condition même de sorcière ou de déesse ; Euripide nous conduit à une Médée familière, que son crime rapproche davantage encore de nous. C'est en quoi il est notre contemporain.

.../...

*Mais cet acte, s'y est-elle résolue d'emblée ?*

Elle l'a annoncé d'emblée. Toute la pièce consiste ensuite à voir comment une parole d'emportement, une parole de souffrance exaspérée, va être rejointe par son acte. La pièce s'ouvre par une innovation du jeune Euripide : la protagoniste apparaît d'abord par sa parole, avant d'apparaître en scène. Mais alors, elle n'est déjà plus la même. La Médée des paroles initiales, il faut l'imaginer enfermée, coupée du monde, incarcérée et délirante, alors que celle qui apparaît est une femme qui va... Là, j'ai beaucoup hésité. Avec Isabelle, nous n'avons pas cessé d'osciller : Médée va-t-elle mettre en oeuvre son projet obstinément, implacablement - en faisant la part de l'attente, la part de l'impuissance et du hasard ? Ou est-ce qu'au contraire son projet, dans sa folie, dans son excès, l'effraie autant que ceux qui l'ont entendue le proférer - et en elle, contre elle, sans elle, est-ce alors peu à peu une autre qu'elle-même qui va surgir ? J'ai été très frappé, quelque temps avant de commencer le travail des répétitions, par la lecture de *L'adversaire*, le roman-enquête d'Emmanuel Carrère. Carrère lui-même a été comme happé vertigineusement par l'histoire de ce faux médecin qui finit par massacrer sa famille. Cette énigme, il lui a payé, par le bouleversement de sa propre vie, un tribut énorme - intime, urgent et mystérieusement nécessaire. Il est bon de se souvenir de temps en temps que l'écriture, c'est quand même une exploration, pour laquelle on ne dispose pas toujours du billet de retour. Il faut tout faire pour que le jeu de l'acteur participe à son tour du même risque et qu'en même temps il soit balisé quand même... En tout cas, c'est la grande question que nous nous posions : est-ce que Médée, dès ses premiers mots, va mettre en place un dispositif extraordinairement précis et programmé, ou va-t-elle plutôt - et pour toutes sortes de raisons ce serait là ma réponse personnelle - être agie peu à peu, jusqu'à découvrir son véritable désir, malgré l'horreur qu'elle en éprouve ? Agir pour qui ? Les hommes ou les dieux, c'est à dire ce qu'on appellera aujourd'hui son inconscient ? Les uns et les autres, sans doute. Elle fait tout pour ne pas être au rendez-vous qu'elle s'est à elle-même fixé. Elle fait tout pour le différer, pour l'é luder, pour le rater même, à de certains moments. Mais en même temps, elle s'est placée dans l'impossibilité d'y renoncer en réussissant au préalable le meurtre de Créon et de Créüse.

*Vient l'heure où elle doit affronter son choix, et où elle passe très violemment du pour au contre...*

En effet, et de plus en plus vite : la stance, l'alternative est de moins en moins équilibrée, le pour finissant même par être travaillé par le contre. C'est le moment de la plus grande tendresse, celui de la maternité, de la féminité, de la vulnérabilité la plus profonde, celui où elle parle du corps, de la chair, du souffle, de la tendre peau de ses enfants.

*Qu'est-ce donc qui la décide en cet instant ? La haine envers Jason, les exigences de son propre honneur, le désir d'épargner à ses fils une vie d'humiliations ?*

Un peu de tout cela. Et ceci encore, qui est très simple : après le meurtre de Créüse et de Créon, non seulement les enfants n'ont pas d'avenir, mais ils sont promis par le peuple de Corinthe aux formes les plus terribles de torture. Et à cela s'ajoute que Médée n'a pas droit à sa mort. Elle est de sang divin. Elle ne peut s'atteindre, et se détruire, qu'en détruisant l'autre. Ce qui suffit à la distinguer radicalement, car je pense que beaucoup de femmes, dans son cas, auraient fui un impossible consentement à la séparation en mettant fin à leurs jours. Médée, elle, n'en a pas le droit. Elle peut tuer tout le monde sauf elle. Et elle sait que ses enfants mourront des mains des vengeurs de Créon et de sa fille. Les tuer de sa main, c'est leur épargner une fin beaucoup plus terrible. Mais là, nous sommes dans le rationnel. Il est beaucoup plus intéressant et plus beau de voir comment l'irrationnel, le béant, le fissuré, l'inconnu à soi-même, est préparé, organisé, encadré par la rationalité, comment aussi l'indicible, l'exigence tragique de l'infanticide sont contrebalancés jusqu'au dernier moment, chez Médée, entre l'horreur de son acte, et la délivrance, l'étrange paix qu'elle lui apporte.

Propos recueillis à Paris le 14 décembre 2000