

« La Médée d'Euripide » Suite et fragments

Paul Lefebvre, Carole Fréchette, Michel Vaïs, Lorraine Camerlain, Solange Lévesque, Pierre Lavoie and Diane Pavlovic

Number 43, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27249ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lefebvre, P., Fréchette, C., Vaïs, M., Camerlain, L., Lévesque, S., Lavoie, P. & Pavlovic, D. (1987). « La Médée d'Euripide » : suite et fragments. *Jeu*, (43), 7–21.

« LA MÉDÉE D'EURIPIDE »

suite et fragments



«La représentation donnée de Jason [...] empêchait la création d'un conflit fort avec Médée» (Paul Lefebvre) Photo: Robert Etcheverry.

Texte de Marie Cardinal.
Mise en scène: Jean-Pierre Ronfard; décor: Danièle Lévesque; costumes: Ginette Noiseux; éclairages: Michel Beaulieu; environnement sonore: Jean Sauvageau et Paul Béland; accessoires: Richard Lacroix; régie: Emanuelle Beaugrand-Champagne. Avec, par ordre d'entrée en scène: Gisèle Schmidt (la nourrice), Raymond Legault (le précepteur), Jérémie Brisset des Nos et Jonathan Trudel-Perrault (les enfants), Ginette Morin (le coryphée), Martine Beaulne, Danielle Bergeron, Marie-Andrée Corneille, Marie Dupont, Brigitte Portelance, Christiane Proulx et Monique Richard (les femmes du chœur), Sophie Clément (Médée), Aubert Pallascio (Créon), Robert Gravel (Jason), Alain Fournier (Égée) et Roger Léger (le messager).
Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 18 novembre au 13 décembre 1986.

tragédies et temps modernes?

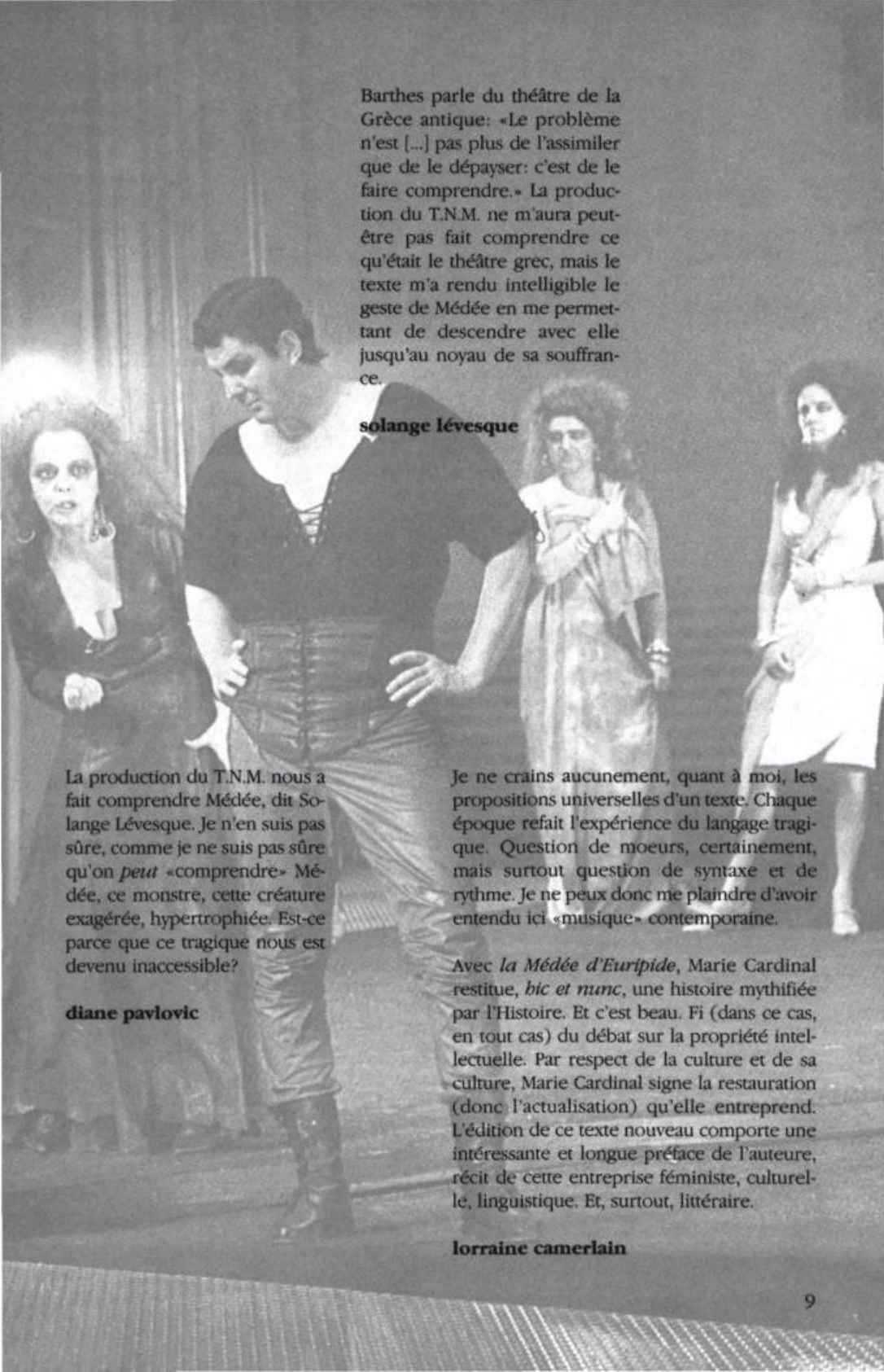
La représentation des tragédies des temps passés m'est terriblement problématique. La recherche du tragique (qui ne s'exprime pas nécessairement à travers la tragédie) est pour moi le champ le plus pertinent de l'art théâtral. Les tragédies du répertoire me fascinent parce qu'elles sont de prodigieux témoignages sur «comment vivent les hommes», parce qu'elles ont de grandes qualités esthétiques (les vers chez Racine, les agrégats d'images chez Shakespeare) et parce qu'elles ont réussi, en leur temps, à mettre en scène la brèche tragique de leur société.

Nous trouvons encore implacable la mécanique de ces pièces: elles continuent, je crois, de porter *un* tragique. Mais les sociétés qui ont donné naissance à ces textes n'existent plus et, avec le passage du temps, avec le déplacement historique, a disparu le rapport fondamental entre ces textes et les circonstances de leur création. Je crois que l'expression du tragique est historique; la tragédie constitue une tentative d'épuiser par la parole les conséquences d'un acte conflictuel qui met à nu la contradiction fondamentale d'un ordre social. Or, aujourd'hui, nous ne balançons plus entre nature et culture comme autrefois les Grecs; nous ne nous demandons plus, comme les Élisabéthains, si l'on peut déposer le mauvais roi que Dieu nous a imposé; et nous ne considérons plus, comme au Grand Siècle, que les passions individuelles sont de graves menaces au gouvernement de l'État.

On me dira qu'il y a dans ces textes l'expression de préoccupations «universelles». C'est un mot dont je me méfie tellement que je n'ai même pas eu à faire d'efforts pour le bannir de mon vocabulaire. Je crois que l'on peut nier bien des choses, mais l'Histoire ne fait pas partie de celles-là. Les concepts les plus banals changent selon les langues et, à l'intérieur d'une même langue, selon les époques. De la vie sexuelle au contrat social, en passant par les concepts de beauté ou d'amour, tout est en perpétuelle mouvance. L'amour ne sera pas toujours l'amour, et il ne l'a pas toujours été.

De retour au tragique, de retour à la tragédie, de retour à *Médée*. Les tragédies des temps passés nous permettent, je crois, d'accéder à un tragique, mais nous permettent-elles d'accéder à ce qui serait notre tragique?

paul lefebvre



Barthes parle du théâtre de la Grèce antique: «Le problème n'est [...] pas plus de l'assimiler que de le dépayser: c'est de le faire comprendre.» La production du T.N.M. ne m'aura peut-être pas fait comprendre ce qu'était le théâtre grec, mais le texte m'a rendu intelligible le geste de Médée en me permettant de descendre avec elle jusqu'au noyau de sa souffrance.

solange lévesque

La production du T.N.M. nous a fait comprendre Médée, dit Solange Lévesque. Je n'en suis pas sûre, comme je ne suis pas sûre qu'on *peut* «comprendre» Médée, ce monstre, cette créature exagérée, hypertrophiée. Est-ce parce que ce tragique nous est devenu inaccessible?

diane pavlovic

Je ne crains aucunement, quant à moi, les propositions universelles d'un texte. Chaque époque refait l'expérience du langage tragique. Question de moeurs, certainement, mais surtout question de syntaxe et de rythme. Je ne peux donc me plaindre d'avoir entendu ici «musique» contemporaine.

Avec *la Médée d'Euripide*, Marie Cardinal restitue, *bic et nunc*, une histoire mythifiée par l'Histoire. Et c'est beau. Fi (dans ce cas, en tout cas) du débat sur la propriété intellectuelle. Par respect de la culture et de sa culture, Marie Cardinal signe la restauration (donc l'actualisation) qu'elle entend. L'édition de ce texte nouveau comporte une intéressante et longue préface de l'auteure, récit de cette entreprise féministe, culturelle, linguistique. Et, surtout, littéraire.

lorraine camerlain

l'univers porté par les mots

Je suis entrée dans le texte de Marie Cardinal d'un pas décidé. Dès les premières paroles de Médée, je me suis arrêtée, figée par la force de son cri. «Enfants maudits d'une mère maudite, je voudrais vous voir crever avec votre père.» Au-delà du texte, je me suis frappée au mythe. J'ai trouvé Médée la troublante qui transgresse toutes les lois pour aller au bout de sa douleur, qui choisit d'être amante avant tout, qui s'arroge le droit à l'excès et à la démesure.

De la première lecture, il m'est resté l'écho d'un hurlement, la douleur, la menace, le tonnerre qui gronde. Puis, peu à peu, sont apparus le sable et le soleil, un village de la Méditerranée (italien plutôt que grec), des paysans, des gens de la terre (plutôt que des princes et des demi-dieux). Sur la place, la lionne affronte l'étalon; elle rugit et menace, il piaffe et se moque. Jason est de profil; on ne voit pas très bien son regard. Est-il droit ou oblique? hautain? méprisant? sincère? fourbe? On ne sait trop... Médée nous fait face. Elle parle à la nourrice, à Créon, à Jason, mais c'est toujours à nous qu'elle s'adresse. Aux spectateurs, aux témoins, aux juges. Elle est debout, la crinière ébouriffée, les jambes bien plantées, le poing levé. Son texte sonne comme un plaidoyer, quelquefois comme un discours. Entre le drame passionnel et l'exhortation, la présence du chœur est incongrue, inexplicable. Aucune image ne prend forme, aucune musique non plus.

Après la cinquième lecture, je demeure envoûtée par le mythe, séduite par la chair du texte (un fruit juteux qu'on a envie de mordre à belles dents), agacée par le ton revendicateur et par l'insistance sur le féminisme de Médée.

carole fréchette

Une mère tue ses enfants. Le sujet dépasse l'entendement. Comment en est-elle arrivée là? Comment expliquer l'impasse affective (ou politique) qui l'y a menée? J'aime Euripide de s'être attaqué à un sujet pareil. Marie Cardinal relève le défi de produire une version de la pièce qui laisse à Médée la richesse et la saveur de son contexte d'origine, tout en nous permettant d'accéder à la femme dans ce qu'elle a de très contemporain. Ce texte m'a bouleversée par sa poésie, sa justesse pénétrante, son dépouillement.

solange lévesque

«Elle parle à la Nourrice, à Créon, à Jason, mais c'est toujours à nous qu'elle s'adresse. [...] Son texte sonne comme un plaidoyer, quelquefois comme un discours.» (Carole Fréchette) Photo: Robert Etcheverry.



Mon plaisir fut et reste attaché au texte. Très vite, ce soir-là, au T.N.M., j'ai eu envie, très envie, de fermer les yeux. La littérature a cette fois évincé le théâtre. Et j'ai (re)lu *la Médée*.

lorraine camerlain

Sous les figures de la mère et de l'amante se révèle le visage d'un être humain caractérisé par sa singularité, par son individualité, le visage d'une femme. La grande force de la traduction de Marie Cardinal réside donc dans ce parti pris en faveur de la femme, de l'être Médée. Non seulement mère ou amante, mais d'abord *une* femme, *cette* étrangère bafouée dans son orgueil, dans son amour et dans sa chair. Il ne faut donc pas se surprendre du «ton revendicateur» et de «l'insistance sur le féminisme». L'auteure n'a fait que souligner ce qui est au cœur même du texte d'Euripide.

pierre lavoie

Il se produit un étrange phénomène, parfois, quand je vais au théâtre: il arrive que le texte, à cause de la puissance de son contenu ou de sa forme admirable (ou des deux) provoque à ce point mon adhésion, que j'arrive à faire abstraction d'autres éléments du spectacle qui, par ailleurs, me laissent insatisfaite.

solange lévesque

un éblouissement... et des maladresses

Le théâtre étant d'abord «le lieu d'où l'on voit», ce qu'il me reste du spectacle, c'est un plateau nu jusqu'à l'os, et pourtant éblouissant. Le mur de briques du lointain exhibait sa banalité tandis que sur les côtés, des piliers métalliques portaient ostensiblement des séries de projecteurs. Avec la complicité de Michel Beaulieu, le metteur en scène a opté en effet pour une scénographie lumineuse. Dirigés autant vers la scène que vers le public, les éclairages créaient des lieux, laissaient entrevoir le palais, côté cour, ou la maison de Médée, côté jardin. Avant que les personnages n'entrent en scène ou après leur départ, leurs ombres gigantesques se profilaient sur le mur du fond, prolongeant le cadre scénique de part et d'autre.

Au centre du plateau, une déclivité. Le sol a l'air effondré. Deux grandes plaques d'*asphalte* (de la vraie!) surélevées se rejoignent imparfaitement, formant un interstice: rigole, ruisseau ou fossé. Elles évoquent une secousse tellurique récente, une croûte terrestre mal cicatrisée. Comme si le cosmos chavirait. D'allure moderne, noires, massives, ces immenses plates-formes ont tout de même quelque chose de rustique, de terrien. Surtout quand les personnages les foulent d'un pas ferme.

Ronfard a choisi de soutenir la scénographie par une structuration sonore minutieuse, une manière de «sonographie». Des micros invisibles parsèment le plateau, captant et amplifiant de plusieurs manières différentes les paroles, les cris, les bruits de pas, les murmures, selon les ambiances voulues. C'est dans l'espace ainsi structuré par la lumière et le son que Ronfard a tenté de faire vivre et de rendre intelligible pour un public d'aujourd'hui la tragédie de Médée. On connaît le martyr de cette femme abandonnée par son mari, Jason, et qui se vengera par une série de meurtres, en tuant même ses deux fils, mais en épargnant son mari. Dans la bouche des personnages, le verbe de Marie Cardinal s'articule avec facilité. Plus proche des gens simples que des rois et des reines, il cause cependant certaines difficultés lorsqu'un personnage de rang élevé suscite le sourire par ses propos à un moment dramatique.

Le personnage de Médée, campé par Sophie Clément, est émouvant dans la douleur comme dans la colère. Celui de la nourrice (Gisèle Schmidt), tout en soumission et en désespoir, est aussi touchant. C'est du côté du Jason de Robert Gravel que la bât blesse. Quand il vient se camper devant Médée pour répondre à ses attaques, la moitié de la salle pouffe de rire et l'autre se retient. Est-ce dû à une trop grande exposition de l'acteur sur le ring de la L.N.I.? au rôle très casse-cou qu'il endosse? à un texte qui s'accorde mal à son tempérament et à son gosier? Toujours est-il que quelque chose ne passe pas.

Et puis, il y a le chœur, ce groupe de femmes témoins de la

Michel Vaïs a beau parler de «sonographie», l'aspect sonore de cette production m'est apparu d'une singulière faiblesse, quelles qu'aient été les intentions de Ronfard et de Sauvageau. Je ne peux m'empêcher de lier, en Occident, la popularité de l'opéra et le déclin de la pratique religieuse. Comme si, dans la vie humaine, il y avait besoin d'entendre des voix qui chantent pour tenter de bouleverser l'ordre du monde (je sais que c'est un argument faible; j'en suis à l'intui-

Malgré la beauté indéniable de la scène et des murs de scène complètement dénudés, et des éclairages, cette noirceur, cette obscurité dans laquelle baignaient généralement les personnages — au-delà du symbolisme apparent — s'opposent radicalement, il me semble, à cet univers méditerranéen décrit longuement par Marie Cardinal dans sa préface, à cette place publique écrasée sous le poids de la chaleur et de la lumière aveuglante du soleil. Nous étions plutôt au royaume des Érinyes.

pierre lavoie



«Le personnage de Médée, campé par Sophie Clément, est émouvant dans la douleur comme dans la colère.» (Michel Vaïs)
Photo: Robert Etcheverry.

douleur de Médée, de l'ultime querelle des époux, des meurtres, de la descente vers l'abîme. L'idée de les vêtir de carrés d'étoffe bleue est riche, de même que leurs gestes lents, amples, larges, mains ouvertes. Mais leurs souliers à talons hauts et les pantalons ajustés de certaines de ces femmes, tout méditerranéens qu'ils aient paru, juraiert fort avec le texte, car elles avaient du mal à s'élever au-dessus de la vulgarité qui n'en est qu'une composante.

michel vaïs

tion plus qu'à la réflexion). Que perd-on en supprimant le chant des représentations de la tragédie? Et que peut-il en être, aujourd'hui, de la tragédie comme rituel, ou tout au moins comme simulacre de rituel?

paul lefebvre

L'incarnation du tragique

Médée n'est pas Histoire ou Mythe mais un cri dans le langage, une vague dans la mer. C'est-à-dire tout, à mesure humaine. Le serment de Médée: ses mains dans celles de Jason. Serrement. Corps à corps. Elle a tué de ces mains (dans l'ordre du même serment) les enfants issus de leur union.

«La mort des enfants par leur mère n'est pas offrande; elle commande le respect.» (Lorraine Camerlain) Photo: Robert Etcheverry.

Médée — Inutile de rabâcher nos histoires.
Je te rends coup sur coup, Jason.

[...]

Jason — Ce n'est pas moi qui les ai tués!

Médée — Ce n'est pas ta main, tu veux dire!
Mais c'est ton mariage honteux qui les a tués!

[...]

Médée — C'est moi qui les enterrerai! De mes mains! Tu entends! (p. 104-106)

La tragédie de Médée a des racines plus physiques et corporelles que morales. Médée veut mourir parce qu'elle souffre, pour ne plus souffrir. Son cri (individuel) ne se résout que dans la mort. Dans l'acte meurtrier. Le texte, *la Médée*, ne consiste pas en un procès de valeurs, mais constitue une réelle chimie des valeurs. Une transformation profonde des valeurs. Médée touche le sol comme une vague atteint la rive et s'y perd. Elle ne vise pas le ciel. La mort des enfants par leur mère n'est pas offrande; elle commande le respect. «L'énigme de nos vies est sacrée: tout ce qui arrive est adorable!» (Dernière réplique de la pièce, par le coryphée.)

lorraine camerlain

«On connaît le martyr de cette femme», a écrit Michel Vaïs. Le terme m'a fait sursauter. Un martyr endure ses souffrances — parfois à mort — et les offre à Dieu ou à la Cause. Médée souffre le martyr? *Mater dolorosa*? Non.

lorraine camerlain



médée trahie par son chœur

C'est le chœur qui m'a le plus choquée. Peut-être parce qu'il nuisait à l'établissement de la «choréïa» (dans son sens large), c'est-à-dire qu'il ne formait pas, avec la scénographie, le jeu des autres comédiens, la bande sonore et l'éclairage, un tout cohérent. Il opérât tout seul et sur un autre registre. L'idée de vêtir les femmes qui le composaient de manière contemporaine était séduisante (le talon haut a quelque chose du cothurne, et le drapé de la toile bleue dont elles s'enveloppaient peut évoquer la chlamyde), mais le bustier et le pantalon corsaire ne l'étaient pas du tout. Pour des raisons difficiles à préciser, l'ampleur du drame qui se jouait là ne commandait pas que le chœur se singularise de cette manière, mais qu'il remplisse discrètement et sûrement son rôle, qui était de soutenir Médée, d'être son interlocuteur, de personnifier symboliquement toutes les femmes de la communauté. Alors que Sophie Clément et Gisèle Schmidt, seules en scène, remplissaient tout l'espace et le ramenaient à leur mesure, le chœur donnait l'impression de se chercher péniblement une place, sur une scène démesurée pour lui.

Je partage une opinion répandue au sujet de Jason, tel qu'interprété par Robert Gravel; le rôle n'allait pas au comédien, qui s'y sentait visiblement mal à l'aise. Conséquence: un Jason Boiteux. À l'encontre de plusieurs, cependant, j'ai trouvé que cette erreur de distribution permettait qu'une autre facette de la psyché humaine soit révélée. Si une femme est déchirée de douleur, il serait dans l'ordre des choses que l'homme qui la trahit soit fort et aimable, c'est-à-dire qu'il soit à la hauteur des souffrances qu'il provoque; cela satisferait nos esprits cartésiens. Mais si une femme souffre à cause d'un homme qui se montre veule, qui ne lui va pas à la cheville, c'est encore plus bouleversant, plus irrationnel, cela évoque la folie et la gratuité originelles de l'amour et du désir. Dans cette production de Ronfard, la désespérance de cette Médée, aux prises avec le Jason de Gravel (la maladresse du comédien n'est pas pour autant justifiée) s'exacerbe probablement quand elle constate jusqu'à quel point elle est attachée à cet homme, qui se comporte de manière lâche, inconséquente et cruelle. La morsure de l'humiliation devient alors insupportable. C'est seulement dans les belles histoires que la souffrance a un objet qui est, en quelque sorte, «digne» d'elle; *Médée* est une histoire terrible.

solange lévesque

À vaincre sans péril, non seulement on triomphe sans gloire, mais on triomphe de façon insensée. La façon dont le rôle de Jason est interprété ne relève ni de l'erreur ni du ratage, mais du choix. On n'a qu'à voir la façon dont on a représenté Créon, cheveux blonds gonflés et maillot bleu poudre. À quoi rime la révolte d'une femme en chair comme Médée si elle s'exerce contre des hommes de carton?

paul lefebvre

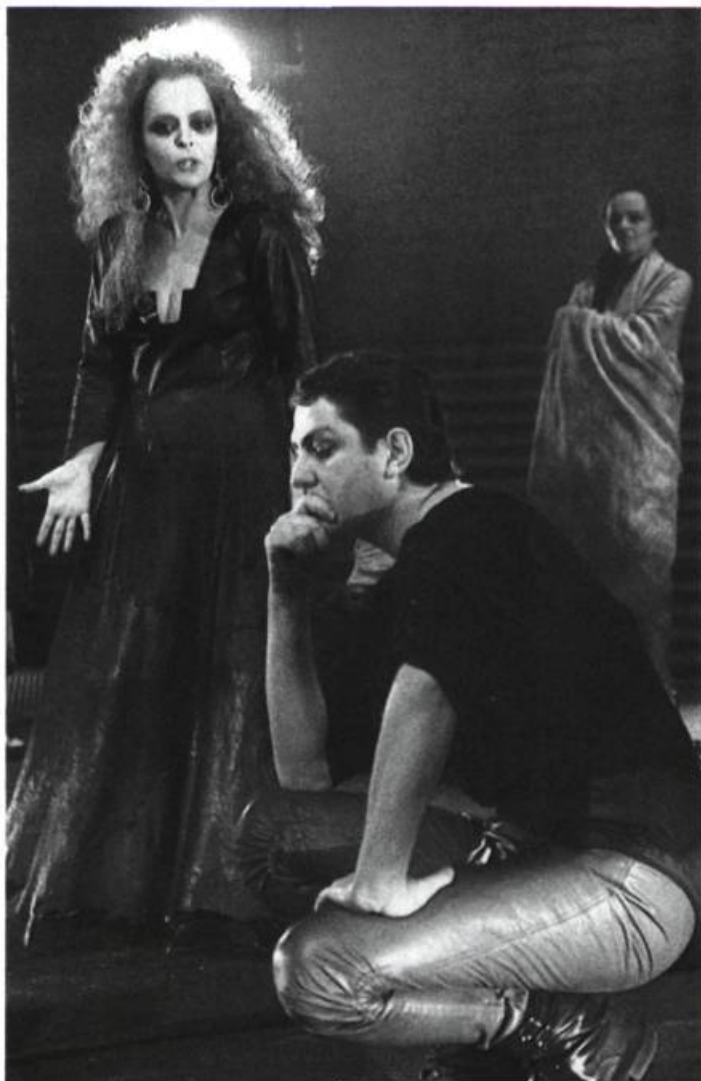
Très (trop?) humanisés — comme Carole Fréchette dit l'avoir *lu*: voilà qui relativise certaines remarques adressées à la mise en scène —, les personnages, même celui de Médée, arrivaient mal à se composer une stature. Je suis d'accord avec Paul Lefebvre, qui dit que le ratage de Jason ne tient pas de la seule interprétation mais d'un *choix* conscient. La traduction en a fait un simple sale type, elle lui a soigneusement ôté toute grandeur, toute — comment dire? — dignité. Euripide nous faisait passer de la pitié à l'horreur pour Médée et, parallèlement à cela, de l'horreur à la pitié pour Jason: la construction de sa *Médée* était, à cet égard, impeccable. Ici, Médée demeure l'héroïne jusqu'à la fin, et Jason demeure l'imbécile.

La représentation donnée de Jason — un être veule et grossier — empêchait la création d'un conflit fort avec Médée (elle ne pouvait avoir que raison dès le début en face d'un pareil muflé) et empêchait le spectateur de se sentir près de Jason — homme de norme et de pouvoir — et, ainsi, de voir ses valeurs remises en question.

paul lefebvre

diane pavlovic

«Si une femme souffre à cause d'un homme qui se montre veule, [...] c'est encore plus bouleversant, plus irrationnel». (Solange Lévesque) Photo: Robert Etcheverry.



des choix «tragiques»

Médée n'est ni folle, ni jalouse, ni martyre, mais libre et responsable, de sa souffrance et de ses actes, d'une lucidité implacable. En cela, elle est une héroïne tragique exemplaire. Elle m'interpelle aujourd'hui parce qu'elle est un être méprisé, qui souffre et se révolte. Seuls les dieux ont changé, et il n'est pas certain que les nôtres soient moins cruels...

À Médée s'opposait un Jason plus faible, sinon ridicule. La représentation n'a fait qu'accentuer ce qui apparaissait en filigrane dans le texte de Marie Cardinal (expressions grossières, passages brusques d'un niveau de langage à un autre). S'il est vrai que, dans la réalité, des femmes remarquables peuvent s'éprendre d'hommes vulgaires, primaires, machistes (l'inverse n'étant pas exclu), cette volonté d'accentuer ces traits chez Jason — sans doute pour en proposer une interprétation non conventionnelle, choquante même (je n'y vois guère d'autre explication) — a gommé les figures du guerrier et du «politicien». Jason, il ne faut pas l'oublier, est un chef valeureux — considéré comme tel du moins — et un politique habile (les raisons qu'il donne à Médée pour expliquer son mariage avec la fille de Créon font dire au coryphée qu'«il s'en est bien tiré»).

J'incline à penser que cette interprétation ne servait ni le personnage de Jason ni celui de Médée. La perception de la veulerie, pour personnelle qu'elle puisse être, n'échappe pas à certaines réalités. Physiquement, le Jason de Robert Gravel prêtait à rire (pantalon de cuir moulant, bottes à hauts talons, énorme ceinture qui soulignait la proéminence du ventre, coiffure gominée). De même, une direction plus ferme aurait sans doute permis à ce grand acteur (l'inoubliable Richard Premier de *Vie et mort du Roi Boiteux* de Jean-Pierre Ronfard et l'étonnant gardien de sécurité homosexuel du film *Pouvoir intime* d'Yves Simoneau) d'éviter certaines redites (l'étalon — plausible ici — d'*Une femme, un homme*, certains gestes et accents propres à Richard Premier). Je demeure profondément convaincu qu'il ne s'agit pas d'une «erreur de distribution» mais bel et bien d'un choix — malheureux — de mise en scène et de scénographie. En ce sens, je m'explique mal qu'on ait affublé Créon (surtout) et Égée de perruques blondes frisottées, de pantalons de cuir et de maillots bleu poudre. La conception des costumes en général réduisait les hommes de pouvoir à des rôles de guignols et les femmes du chœur à des attitudes de prostituées, plus près, les uns et les autres, de l'univers de *Sainte Carmen de la Main* de Michel Tremblay que d'Euripide.

pierre lavoie

«La conception des costumes [...] réduisait [...] les femmes du chœur à des attitudes de prostituées, plus près [...] de l'univers de *Sainte Carmen de la Main* de Michel Tremblay que d'Euripide.» (Pierre Lavoie) Photo: Robert Etcheverry.

Médée a jeté, pendant quelques jours, son ombre sur ma vie et m'a donné envie d'étrangler tous les rejets de mes passions perdues. J'ai oublié l'analyse, perdu la distance, plongé dans mes zones les plus sombres...

carole fréchette



Le pathétique et la terreur avaient du mal à se frayer un chemin dans cet espace nu (mais bizarrement utilisé; la maison se trouvait parfois à droite, parfois à gauche de la scène) où le chœur, si essentiel pourtant, était irrémédiablement ridiculisé. Le chant de la voix humaine, en effet, est porteur de tout le désir et de toute la blessure du monde: ce chant était constamment couvert, ici, par le cliquetis insupportable des bracelets de ces «Belles-Soeurs» plus ou moins bien recyclées.

diane pavlovic

une tragédie ?

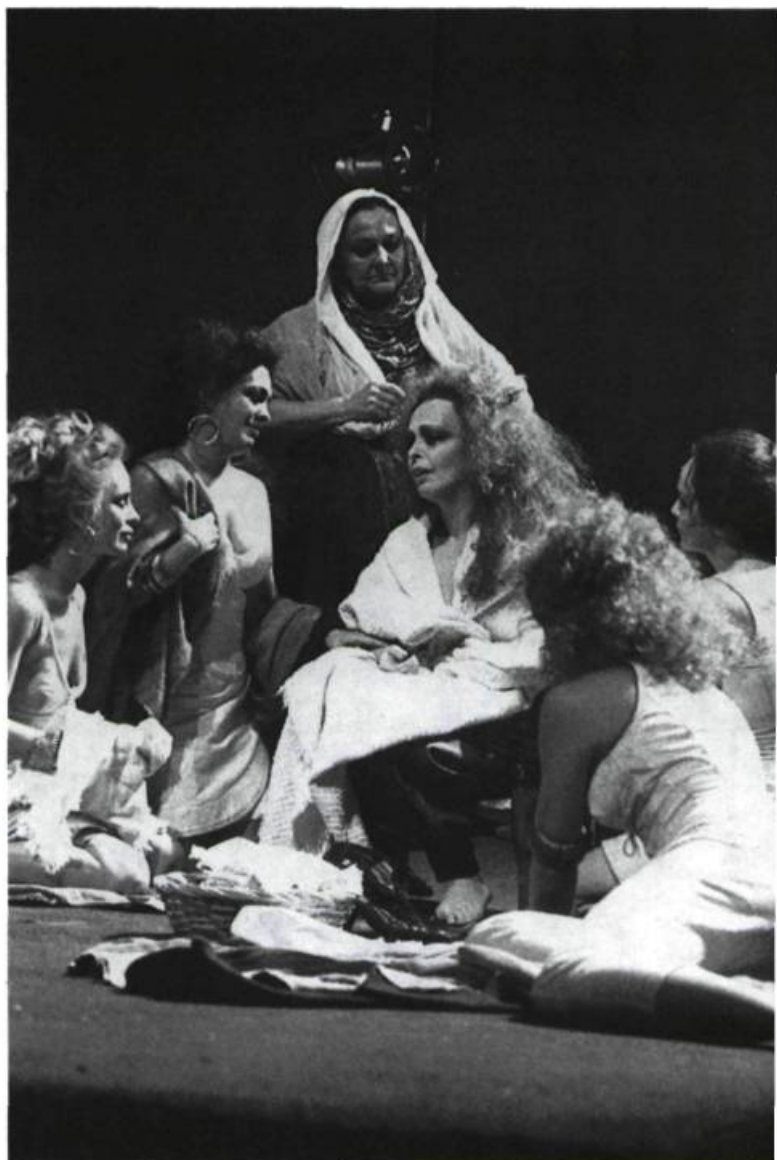
Je n'ai pas aimé cette *Médée*, ni dans son texte ni dans sa mise en scène. Le texte est beau, bien sûr, il coule avec une musique qui lui est propre, mais il m'a semblé évacuer le tragique — ce qui ne veut pas nécessairement dire la gravité, comme la mise en espace aurait pu le laisser suggérer. Je comprends Marie Cardinal d'avoir voulu laisser parler Médée «comme une femme de [ses] parages», d'avoir voulu «laisser parler la Méditerranée»: cela, incontestablement, était réussi. Je comprends, mais je n'approuve pas entièrement car, de cette façon, les répliques banalisées, trivialisées de Médée et de Jason ramenaient le conflit à une gigantesque scène de ménage, et faisaient beaucoup porter la tragédie sur la seule jalousie — alors qu'en préface, Marie Cardinal disait la situer dans la différence de Médée, dans son statut de radicale étrangère, d'élément «autre» et, par là, subversif.

Je me suis moi aussi demandé si la tragédie grecque, qui me fascine depuis longtemps et dont les figures continuent à m'interpeller, pouvait encore être représentée sans perdre de sa force brute et de sa crédibilité. L'un des comédiens de cette *Médée* m'a fait espérer à ce doute une réponse affirmative: Roger Léger, en messager, était habité d'un souffle plus grand que lui, il avait une simplicité et une humilité par lesquelles sont apparus grandeur, beauté et recueillement, ainsi que ce je ne sais quoi d'indéfinissable qui serre la gorge lorsqu'on entend dire un texte par quelqu'un qui se laisse traverser par lui. J'ai rêvé de voir Roger Léger en Jason, en Oreste, en l'une quelconque de ces figures tragiques auxquelles il aurait su se soumettre et qu'il aurait laissé vivre.

Je ne reproche pas aux artisans de ce spectacle d'avoir trahi Euripide — ils ont voulu le rajeunir et le rendre plus charnel, plus profane, plus accessible à un public qui ne règle plus sa fatalité sur celle de l'Olympe. Cette *Médée*, avec sa langue savoureuse et ses costumes incohérents, comportait des éléments de parodie involontaire et, certes, de drame. Mais de tragédie, au fond — et je suis consciente de l'immense difficulté qu'elle suppose pour qui essaie sérieusement de s'y coller —, j'en ai bien peu senti passer.

diane pavlovic

«Cette *Médée*, avec sa langue savoureuse et ses costumes incohérents, comportait des éléments de parodie involontaire et, certes, de drame. Mais de tragédie, au fond [...], j'en ai bien peu senti passer.» (Diane Pavlovic) Photo: Robert Etcheverry.



La Médée de Cardinal et de Ronfard m'a permis d'approfondir deux préoccupations personnelles quant à l'art théâtral: celle du conflit tragique et celle de la représentation du pouvoir.

paul lefevre