

# Médée, la postface de Cervantes.

Sur la scène du Théâtre du Merlan, à Marseille, François Cervantes présentait Face à Médée. Dans une salle comble, ce 19 janvier, les trois comédiennes (Catherine Germain, Hayet Darwich, Anna Carlier) rapportaient une histoire... celle d'une Barbare, d'une Chamane qui hante l'histoire du théâtre et de la conscience collective. Baroque dans l'écriture, humble au plateau, le travail de Cervantes est avant tout une lecture ou une appropriation singulière servie par trois comédiennes.



## **Retour sur Médée, l'histoire de Bollack**

Que lit-on lorsqu'un soir, tard, la nuit venue, on découvre la Médée d'Euripide, après que l'on a appris, sous la plume d'Hésiode, que l'immortelle était innocente et heureuse avec Jason ? Quel souvenir, abrité dans la mémoire, garde-t-on de Médée après qu'Euripide en souligne la colère et la radicalité ? De Valérie Dréville dans Matériau-Médée mis en scène par Anatoli Vassiliev au visage de Maria Callas dans le film de Pasolini... que reste-t-il qui fait trace à jamais ? Un cri, un regard, un geste, un immobilisme, un visage, un vêtement ?

Que commente celui qui, ayant lu cette histoire chez d'autres, va prolonger cette histoire ? l'infanticide ? Un amour trahi ? La vengeance cruelle de la barbare sur ses enfants ? Une haine inégalable pour Jason ? Le destin d'une femme ? La mort horrible de Glaukè, la princesse corinthienne brûlée au jour de ses noces avec Jason ?

Au vrai, à la lecture que nous pourrions faire, rappelons plutôt la pensée de Jean Bollack à propos de cette figure : « Médée, dans Euripide, tue Jason en ne le tuant pas ; elle veut que l'homme qui l'a abandonnée vive toutes les morts, qu'elle a semées autour de lui, comme des privations qui le ruinent. Elle n'a pas eu besoin d'apprendre à faire le mal. Elle

dispose divinement de cette arme. Qu'est-ce qui l'a attirée dans la personne de Jason, l'étranger, qu'elle a rencontré en Colchide ? Sans doute l'attraction d'un autre avenir que le sien, l'humain ; le sien était solaire. Elle n'a plus à se servir de sa violence homicide, et cela simplement pour éloigner de ses nouveaux amis les dangers qui les menaçaient. Jason voulait cette femme d'une beauté démoniaque, mais à la grecque : elle devait lui faire des enfants. Il n'avait que faire du reste, de tout ce que Médée inventait pour lui plaire. Le beau monde de Corinthe ne le tolérerait pas – ni l'éclat, la splendeur antique et « orientale », ni les ressources supérieures, obscures et diaboliques. Pour elle, c'était tout ou rien. Le tout qu'elle a choisi ne pouvait se maintenir, il était trop humain et trop envahissant. Médée, la divine, la sorcière, s'est trompée, elle a échoué. Jason ne pouvait pas être un partenaire. Il devait être brûlé et anéanti, comme un homme » et plus loin l'auteur de Au jour le jour de poursuivre « Jason a choisi une femme. Médée, telle qu'elle est, avec les pouvoirs qu'elle a, pense qu'il n'y a pas plus femme qu'elle, puisqu'elle a choisi de l'être et de vivre aux côtés d'un homme grec. Jason la trahit. On pourrait comprendre le nouveau mariage qu'il a conclu comme un acte politique de réinsertion. Il devait occuper avec Glaukè, la princesse corinthienne, une place dans la société des gouvernants ; la puissance de Médée, l'étrangère, la magicienne, ne peut pas être reconnue, ou invoquée, ni montrée dans ce milieu [...] la mort des enfants s'impose dès lors que leur existence se présente comme une concession faite aux valeurs grecques ».

Et de voir en ces lignes, un autre cheminement du lecteur qu'est Jean Bollack. Une autre lecture, La Seule Lecture, en définitive, où l'origine du geste de Médée est lié à une alliance contre-nature, l'union de deux mondes irraprochables : celui des immortels et celui des humains, celui de la solaire et celui du terrien. Cheminement de lecteur que celui de Bollack qui souligne que l'amour, l'histoire d'amour trahi, n'est qu'un voile pour petits humains aux pensées en mal de

passions et de compassions comme peuvent l'être les judéo-chrétiens qui, lisant, oublient une complexité hellène.

Alors ?

Alors Médée n'est pas qu'une histoire d'amour, pas qu'une histoire de meurtre, pas qu'une histoire de trahison... tout cela n'est que le résultat et la part visible, non décisive, ou plutôt le poème où se regarde l'effet d'un défi. En revanche, et Bollack y invite, Médée est une histoire de frondeurs : celle de Jason et Médée qui, s'alliant pour des intérêts différents, ont cru que les bénéfices de leur union leur vaudraient un dividende commun à vie. Une histoire de cumul en quelque sorte où la fusion de deux sociétés (immortelle/mortel) leur donnerait une ascendance et un pouvoir inégalés. Jason et Médée ou les marqueurs de la réussite d'associés qui passent un contrat, après que la Toison d'or fut le lot d'appât.

Vu d'aujourd'hui, et le paradigme du boursicotier que nous développons vaut pour parabole brechtienne, Médée n'est rien moins qu'une fusion de capitaux qui vire au fiasco parce que l'un des deux partenaires (Jason), changeant de cap et investissant autrement à titre privé, doit donner des gages, pour sa « réinsertion », de moralité à l'autre société (celle des gouvernants). La seule qui, en définitive, règle toujours tout. Ainsi en est-il du monde grec et du monde contemporain, et de la tragédie reconduite, où le monde entrepris (petites entreprises et sociétés financières) développe un « petit monde » (belle société) qu'abrite et arbitre le monde en commun (société civile) et ses représentants, ses gouvernants. Valeurs contre principes, CAC 40 contre COB, Bygmalion contre Trésor public... Médée fera les frais de la « mise en examen » de Jason, soucieux de se redorer le blason, qui la charge ou la décharge – comme on pourrait dire « la débarque » – quand il faut donner des preuves à la société qui le juge. Out Médée, exit la partenaire, terminus du voyage où Médée, deux lardons en prime en guise de valises, se retrouve sur le quai de la gare de Corinthe pendant que Jason – genre Plastic Bertrand – pourrait entonner un « ça plane pour moi » à

l'horizon d'un nouveau mariage où il prévoit de s'envoyer en l'air avec une jeune fille pas finaud mais au joli minois comme il faut. « Rayonnante » la Glaukè, dit-on chez les grecs, mais pas solaire comme l'ex. qui bientôt va faire feu en balançant tous les scud « sol/air » en direction de Jason. Précisément tout autour de lui pour lui garantir à vie, un champ de ruines existentielles et une solitude aeternam, sans héritiers, sans avenir... où « le nom de ta race disparaît » dirait certains cadors de quartier.

Ergo, Médée tue ses enfants (non, disons plutôt « les enfants de Jason »), brûle la nouvelle mariée (non, disons plutôt « prive Jason de sa soirée nuptiale »), regarde Jason détruit (Non, plutôt « mutilé ». C'est mieux, ça dure, oui) et s'offre au regard de Jason (oui, « s'offre », c'est bien ça, c'est presque « souffre »). Et François Cervantes, sa Médée, alors ? Sa « Face à Médée » ?

### **La Postface de Cervantes**

Ne pas se fier, tout d'abord, à la note d'intention que l'on prêtera à François Cervantes, dans les petits cahiers de la compagnie de l'Entreprise où le commentaire prend le pas sur le poème qu'il écrira. Ne pas se fier au mode d'écriture empathique où Cervantes rappelle que Médée est « une porte d'entrée dans le territoire du tragique », mais relever qu'il sent que Médée met aux prises « deux visions du monde ». Relever aussi dans la foulée que Cervantes est parti à « la rencontre d'une histoire de Médée [...] un territoire de larmes ». Entre ce texte qui tend à expliquer une démarche et le poème à venir comme la mise en scène en devenir, c'est une histoire du théâtre comprise entre communication et esthétique.

Communication, dis-je, où, Cervantes ne peut y couper, il faut donner des gages à la société du spectacle. Donner en quelque sorte de sa personne puisqu'elle exige, toujours, un partage qui passe par un fil conducteur. Aussi, Cervantes s'exécute (au risque de se perdre) et écrit moins sur Médée que sur le rapport que tout un chacun entretient à l'héritage de pensée

qu'a laissé Médée. Héritage de pensée, dis-je, où chacun y va de la répétition et de la reconduction de ce qui fut entendu sans en avoir fait l'expérience de la lecture ou du spectacle. « Infanticide, Impensable, Force de destruction, Trahie... » chaque mot dit la colonisation de la pensée par Lagarde et Michard, la leçon apprise qui se substitue à l'expérience... Esthétique, alors, et le poème de Cervantes vient en définitive défaire l'acte de communication.

Il vient rompre avec la tradition de la répétition. Moment où Cervantes s'approprie Médée à travers une écriture libérée, et une langue qui n'hésite plus ou pas à faire de Médée une pièce d'actualité. Une histoire où la proximité est affaire de mémoire. On songe, soudainement, à l'affaire du petit Gregory et à l'article de Duras, « Sublime forcément sublime Christine V. » publié dans Libé le 17 juillet 1985. Juste une pensée furtive que celle-là où l'infanticide renvoie à une histoire plus complexe, plus tissée... qui ferait de Médée un fait divers. L'histoire et le drame d'une femme, celui de Jacqueline Sauvage... puisque « Médée tue Jason en ne le tuant pas » comme écrit Bollack.

Et Cervantes, dès les premiers instants de son poème, d'écrire d'un geste baroque, une ouverture où le monde de la Jet Set, de la fiesta, du bling bling, des paillettes, des rolex, des plages privées des starlettes ornementant les marches des palais et les investitures des géants du monde... s'invite anachroniquement. Anachronique, soit, mais surtout réfléchissant un archaïsme de toutes les époques où le monde divisé entre « base et sommet » est aussi incongru qu'il est solidement médiatisé. Soit une ouverture qui souligne le superficiel, l'artificiel, le spéculatif... où se délecte Jason... Et Cervantes, alors à l'œuvre, de commencer à écrire Sa Médée. Puis s'éloignant de ce registre, revenant à l'essentiel, au tragique qui l'a étreint à la lecture de Médée, Cervantes avance en territoire plus grave et va le saisir autrement, plus profondément. Se dit alors, pendant un peu plus d'une heure, une étrangeté construite sur la peur de « vivre ça ». Soit, de fait, un rapport au tragique.

Peur de vivre « ça quoi » ?

L'infanticide devient alors un motif secondaire ou le motif de peurs intermédiaires. Ce que l'écriture de Cervantes fait apparaître et saisit au premier plan : c'est « le deuil ». Deuil de la mère, Deuil de l'enfance, Deuil de la mère chérie, Deuil blanc qui marque l'éloignement, Deuil de la « merveilleuse » (« mère veilleuse ») comme l'écrivait Sartre. Cervantes affranchit de Médée, et au plus proche de Médée, ne réécrit plus un mythe lointain ; il parle d'aujourd'hui. De ce qui concerne chacun dans l'aujourd'hui... Là, la trahison se fait anecdote journalière. Là, le meurtre devient quotidien quand il est juste une pensée ou un espoir sans lendemain. Et l'amour, valeur refuge, n'est plus qu'un portefeuille d'actions menacé par toutes les crises... Cervantes fera alors dialoguer des solitudes qui s'inquiètent de cet horizon.

Véritable postface poétique que ce Face à Médée où Cervantes écrit pour dire ce qui fut senti à la lecture. Non pas une adaptation, non pas un lifting de l'écriture, non pas une traduction... mais juste un acte de lecteur qui écrit sa lecture. Non pas une Postface qui viendrait maladroitement souligner le commun, l'universel, mais bien un poème qui explicite le ressassement éternel des peurs qui nous étreignent. Comme cette question, au détour de la mise en scène, où comme dans un jeu de petite fille, l'une des interprètes accroupie (Anna Carlier) à l'interrogation « et ta mère si elle te tuait ? » répond juste, inquiète, apeurée : « si elle oublierait de venir me chercher à l'école ». Simple, brutal, actuel... où quand dans le poème apparaît le désarroi, le « désêtre » écrirait Lacan. Celui que convoque le langage, celui que le langage permet aussi de dépasser.

De Médée, chez Cervantes, il sera question d'un bout à l'autre, mais sur un mode autographique où s'écrit la peur, commune à tous, et prenant des formes diverses pour chacun. Là, in fine, ou Face à Médée, comme devant un miroir, si on écoute cette histoire extérieur, on entend sa vie de dedans.

**Chroniqueuses, témoins, biographies...**

Aucune image ou presque. Seules trois comédiennes, en front de scène comme prise dans une promenade arrêtée. « Trois sœurs » de peine ou d'armes qui se parleraient, précisément se reprendraient sur un souvenir, une histoire passée qui resterait à vue au plus profond de soi. Elles – Catherine Germain, Hayet Darwich, Anna Carlier – se disputent la précision du souvenir que la mémoire et le récit ont toujours tendance à diminuer, à dissimuler, à embrouiller. Alors régulièrement, comme une ponctuation, s'entendra le « pas si vite » qui est la phrase qui exige du récit qu'il soit allongé. Pas une image, ou presque, quand des cintres descendent des petits morceaux de tulles transparents. D'aucuns y verront une métaphore des larmes, peut-être. A quoi bon chercher le sens ? Quelque chose, dans la respiration des lumières qui se fait spasmodique, quelque chose descend qui relève du lambeau, d'une forme d'imprévu... Et si la métaphore suffit à rassurer, disons plus simplement que quelque chose très matériellement, très concrètement, se décompose et glisse sur le plateau. Seule la décomposition devrait nous intéresser, comme le Précis du même nom qu'a écrit Cioran et qui exprime tout l'amer qu'il y a à vivre, et parfois la haine d'avoir vécu. Aucune image ou presque, sinon trois couleurs de robes différentes pour ces chroniqueuses ou ce chœur qui témoigne de l'histoire de Médée qu'elles racontent et qui s'entend bien au-delà du seul meurtre des enfants. Elles témoignent, oui, d'une rencontre, d'un amour fou, d'une trahison, puis d'une autre vie qui commencera par la mort : une « explosion de la mariée », disent-elles. Elles témoignent et précisent. Telles les archivistes, elles sont la mémoire et les scribes de l'histoire de Médée et Jason. Telles des archéologues et des déchiffreuses d'énigme, elles fouillent chacun des plis du récit. Et comme si elles étaient atteintes par ce qu'elles racontent, souffrantes à la souffrance, tristes à la tristesse, inquiètes devant l'inquiétude...elles se soutiennent les unes et les autres. Elles sont unies, sœurs en âme et en détresse, et s'épaulent dans quelques gestes rares et délicats, front contre front, main dans la main...

Aucune image de Médée, ou presque, sinon celle acoustique qui maintient la Chamane dans l'ombre des mots. Elles parlent au long cours, regardent à l'horizon, butent sur Médée invisible, omniprésente, foyer de présence et figure absente.

Médée absente, donc, c'est leurs paroles qui la tiennent dans l'adresse qu'elles destinent à la salle. Moins un artifice théâtral, que des mots qui fixent le commun et la ligne de partage. Médée est loin, mais elles, proches au risque de venir empiéter la salle muette, s'avancent pour raconter cet avortement tardif.

Car c'est bien d'un avortement dont il est question ici au sens où ce que portait Médée, ce qu'elle portait en elle, a été mis à mort. Quelque chose a donc avorté, et Médée Victime et Bourreau, comme Jason Victime et Bourreau, seront les seuls survivants exposés à la lumière rayonnante qui gagne l'espace vide de la grande salle du Merlan.

Histoire d'un avortement qui n'est pas réductible à un acte chirurgical, mais renvoie explicitement à ce qui n'a pas marché, à l'espoir qui n'a pas abouti, à une vie qui a perdu sa couleur...

Cervantes, dans une mise en scène qui tend au pictural, à la toile peinte, fige ainsi toute action, lui préférant la voix de l'écriture, la voix de l'encre qui vient à s'écouter dans le timbre presque désincarné des trois comédiennes. Presque, dis-je, car cet exercice des plus difficile qui fait tenir l'instant du théâtre à la seule voix, à l'articulatoire et à la phoné d'un Choeur... est parfois maladroitement entretenu, rattrapé par quelques accents pathétiques ou mime de la douleur et de l'inquiétude quand il suffisait juste de jouer en observant une neutralité.

Devant « l'impensable », j'imagine que Cervantes a pu vouloir rendre un indicible, un injouable même, et peut-être, où paradoxalement, c'est tout l'art du comédien que d'arriver à s'absenter et d'être-là.