Sken&graphie

Coulisses des arts du spectacle et des scènes émergentes

4 | Automne 2016
Médée à l'opéra

Vers l'antique. *Verso Medea*, spectacle-concert d'après Euripide, mise en scène d'Emma Dante

Zoé Schweitzer

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1317>

DOI : 10.4000/skenographie.1317

ISSN : 2553-1875

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 155-159

ISBN : 978-2-84867-584-8

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Zoé Schweitzer, « Vers l'antique. *Verso Medea*, spectacle-concert d'après Euripide, mise en scène d'Emma Dante », *Sken&graphie* [En ligne], 4 | Automne 2016, mis en ligne le 05 juillet 2017, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1317> ; DOI : 10.4000/skenographie.1317

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Presses universitaires de Franche-Comté

Vers l'antique. *Verso Medea*, spectacle-concert d'après Euripide, mise en scène d'Emma Dante

Zoé Schweitzer

- 1 Le hasard fait bien les choses : alors que se préparait ce numéro de *Skén&graphie*, il a été possible de voir, au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris, *Verso Medea* mis en scène par Emma Dante, qui fut créé au Théâtre olympique de Vicence en 2012¹.
- 2 La *Médée* d'Emma Dante frappe d'emblée par son originalité : point de paroles pour commencer mais une polyphonie à deux voix masculines, en sicilien, qui crée une temporalité toute particulière et permet au spectateur de rompre avec le monde quotidien. Cinq hommes et une femme, tous vêtus d'une robe noire, sont assis. Ces hommes travestis devisent assez familièrement, d'un ton qui rappelle le cinéma réaliste italien, et égrènent quelques anecdotes : l'une raconte un accouchement puis l'autre un rêve dans lequel Médée était toujours enceinte et n'accouchait jamais. Vision absurde ou songe prophétique ? Du moins, la cohérence de cette image apparaît quelques instants après lorsque le sixième acteur se lève, une femme enceinte, et que l'on comprend qu'il s'agit de Médée. Elle se nimbe d'un mystère angoissant lorsqu'on apprend que la ville est stérile et que Médée seule peut enfanter mais qu'elle se consume de douleurs parce que Jason l'a abandonnée. Comme chez Euripide, le chœur des femmes ouvre la pièce, il est plein d'appréhension et redoute ce dont est capable l'épouse blessée.
- 3 La question du rapport à l'Antiquité est récurrente lors de la représentation d'une œuvre à sujet mythologique. Lorsque le succès scénique du sujet est réel, comme c'est le cas pour l'histoire de Médée, on pourrait craindre que la question ne soit même fastidieuse ; or il n'en est rien pour *Verso Medea* qui ne manque pas d'étonner précisément dans ce domaine du rapport à l'antique. L'enjeu n'est pas seulement le rapport de la Médée moderne avec son lointain modèle grec ; la question est à la fois plus large et plus complexe ; il s'agit d'étudier les traces des sources antiques mais aussi la relation du spectacle moderne avec la tragédie d'Euripide dont elle s'inspire explicitement. La question n'est donc pas uniquement l'actualisation d'une figure mythologique et d'un sujet antique, mais la

compréhension de ce qui motive ce recours à la *Médée* d'Euripide ; inversement, on se demandera ce que *Verso Medea* donne à appréhender de l'Antiquité, comment l'œuvre théâtrale moderne renouvelle notre conception de l'œuvre ancienne, voire de l'antique.

- 4 La filiation avec Euripide est explicite dans le programme de salle et justifiée aussi bien par la trame de la pièce qui suit celle de la *Médée* antique (déploration de Médée, échanges avec les adversaires que sont Créon et Jason, accomplissement de la vengeance) que par la reprise de certaines répliques de la tragédie, ainsi de la déploration de la condition de l'épouse et de l'accouchement, comparée à celle du soldat. Pourtant, au cœur de ce canevas grec, se trouve une invention qui retentit sur l'ensemble de l'œuvre : Médée, l'unique femme de la cité, est enceinte. L'héroïne d'Emma Dante est donc toute puissante, dotée d'une forme de pouvoir magique qui évoque à la fois les rites archaïques de fécondation et les hantises modernes liées à la procréation. La temporalité de la pièce coïncide avec celle de son personnage : l'accouchement permet l'accomplissement de la vengeance qui est le meurtre de ce fils nouveau-né. De la fable antique, il reste l'abandon de Jason et la vengeance de Médée, c'est-à-dire tout ce qui a partie liée avec l'intime, tandis que les éléments monarchiques et merveilleux, comme le char ailé ou la scène de magie, ont disparu.

Verso Medea, d'Emma Dante.

© DR.

- 5 Cette simplicité de l'intrigue, qui concourt à la brièveté du spectacle, a une traduction scénographique, conforme à la ligne esthétique épurée du travail d'Emma Dante : point de palais ou de créature spectaculaire, seulement six chaises, une bassine d'eau, quelques tissus de couleurs vives et une ample robe blanche et poussiéreuse que Médée vêt quelques instants avant de l'offrir empoisonnée à Glaukè. Or, le même mouvement de retour à l'antique naît de son apparente édulcoration car de cette simplicité domestique, de ce drame intime jaillit une atemporalité qui évoque précisément la tragédie grecque

telle que la conçoit le spectateur actuel, telle que la décrivait par exemple Antoine Vitez dans sa préface d'*Électre*, et qui fonde sa notion de « théâtre des idées » :

Je découvrais le *Théâtre des Idées*. L'auteur ne dit point son avis, tout au contraire du *théâtre à thèse* ; non, il fait parler les Idées comme des êtres humains, comme si elles avaient un corps. Et justement elles ont un corps, ce sont deux femmes de chair et d'os, qu'opposent de vieilles rancunes familiales, peut-être.

- 6 La beauté de cette tragédie est toute contenue là-dedans : tantôt le public verra et entendra la bataille pure des convictions morales, et tantôt celle, impure, des caractères adverses. Cela dicte au régisseur et aux acteurs leur devoir : il y a deux pièces à jouer en une ; certes on peut choisir de ne donner que l'une, ou que l'autre ; une profération froide et immobile rendra bien la première, tandis que la seconde s'accommodera d'un jeu rapproché, naturel et chaud. On peut vouloir aussi jouer les deux à la fois, c'est ma recherche aujourd'hui : croiser la chaîne à la trame, et que chaque parole, chaque geste des acteurs puisse être pris et compris selon les deux catégories, comme une déclaration publique, chargée de sens pour tout le monde, ou comme une action privée, singulière, ne répondant qu'à la situation des personnages supposés².
- 7 Ce mouvement de distance initiale avec l'antique puis de rapprochement consécutif s'observe également dans le traitement de la musique. *Verso Medea* est une œuvre assez économe de paroles, tandis que la musique et le chant y tiennent une place considérable, expliquant ainsi la mystérieuse désignation de l'œuvre comme « spectacle-concert » indiquée dans le programme. En confiant de larges plages d'intervention aux frères Mancuso, chanteurs-compositeurs de musique traditionnelle sicilienne, Emma Dante s'écarte de la conception répandue selon laquelle la tragédie est un théâtre du langage et de l'argumentation, mais pour mieux renouer avec la réalité athénienne que décrit Aristote car la musique est une partie essentielle de l'œuvre, qui accompagne l'action, tantôt comme un commentaire, tantôt comme une évocation de ce qui demeure invisible et inouï. Elle permet aussi de renouveler complètement le dénouement et d'éviter ainsi l'écueil d'une fin éculée, fût-elle terrible, pour le spectateur. Ici, point de char ailé, mais, tandis que l'obscurité gagne progressivement et enveloppe les acteurs en ligne, debout et de dos, à l'arrière du plateau, c'est la musique qui est devenue spectaculaire : le violon joue pour la première fois, les deux voix évoluent séparément, semblables aux personnages irrémédiablement séparés, et la musique emplit le théâtre, comme une allégorie de la puissance d'évocation de la fable mythique.
- 8 Actualisation, déplacement et invention permettent tout à la fois de surprendre le spectateur et de renouer avec l'antique, dans ce qu'il peut avoir de brutal et de primitif. On peut se demander si la fidélité à l'antique ne saurait être autrement que paradoxale, naissant à la faveur d'une distance avec la tradition interprétative dominante qui a capté une Antiquité nécessairement incomplète, et qu'il faut toujours écarter pour redécouvrir un pan délaissé. Matériau mobile et fluctuant, l'antique – et l'histoire de Médée de manière exemplaire – est continûment investi par les dramaturges qui l'interprètent depuis leur présent et donnent ainsi à comprendre ce temps passé lui-même, accompli mais non révolu.

Verso Medea, d'Emma Dante.

© DR.

- 9 *Verso Medea*, la bien nommée, invite à regarder vers le personnage de Médée, qu'Emma Dante modifie significativement, vers le mythe et l'époque antique, mais aussi vers la tragédie et le théâtre tragique. En effet, notamment grâce à la musique et à une mise en valeur paradoxale de l'antique qui n'en réduit pas l'altérité, cette œuvre invite à réfléchir à ce que peut être une tragédie aujourd'hui. À rebours de nombreuses entreprises contemporaines, le geste d'Emma Dante ne consiste pas à rendre familier l'univers antique mais, au contraire, à défamiliariser le mythe, ce qui permet précisément de le réinventer avec liberté et de s'écarter du genre du drame pour proposer une forme tragique moderne, capable de saisir, de ravir le spectateur. Le mouvement de distance initiale puis de proximité, analysé comme crucial pour le rapport à l'antique, caractérise également la relation du spectateur à l'œuvre et c'est finalement vers soi que *Verso Medea* invite à se tourner.

NOTES

1. Texte et mise en scène : Emma Dante. Musique et chants : Fratelli Mancuso. Lumières : Marcello d'Agostino. Avec Elena Borgogni (Médée), Sandro Maria Campagna (Messagero - Caterina), Davide Celona (Mimma), Salvatore D'Onofrio (Creonte - Giuseppina), Roberto Galbo (Rosetta), Alessandro Ienzi (Giasone - Mariarca).

2. Antoine VITEZ, préface à Sophocle, *Électre*, Arles, Actes Sud, 1986, p. 5.