

Théâtre
de la
Ville
P A R I S
DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOTA

JEAN-RENÉ LEMOINE

Médée poème enragé

23 | 27 JAN. 2018

THÉÂTRE DES ABBESSES

31, RUE DES ABBESSES. PARIS 18

Dossier d'accompagnement de la MC93

SAISON 2017 | 2018

JEAN-RENÉ LEMOINE

Médée poème enragé

DU 23 AU 27 JANVIER 20H30

TEXTE & MISE EN SCÈNE **Jean-René Lemoine**

MUSIQUE **Romain Kronenberg**

COLLABORATION ARTISTIQUE **Damien Manivel**

SCÉNOGRAPHIE **Christophe Ouvre**

LUMIÈRES **Dominique Bruguère**

ASSISTANT LUMIÈRES **François Menou**

COSTUMES **Bouchra Jarrar**

MAQUILLAGE **Marielle Loubet**

ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE **Zelda Soussan**

AVEC **Jean-René Lemoine & Romain Kronenberg**

PRODUCTION MC93, maison de la culture de Seine-Saint-Denis – Pio & Co-Sandrine Dumas.

AVEC LE SOUTIEN de la DRAC Île-de-France, de l'association Beaumarchais-SACD, du Fonds SACD Musique de Scène, du CENTQUATRE-Paris et du Parc de la Villette dans le cadre des résidences d'artistes 2013.

Création le 3 mars 2014 à la MC93, maison de la culture de Seine-Saint-Denis.

Le texte est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

DURÉE **1 H 20**

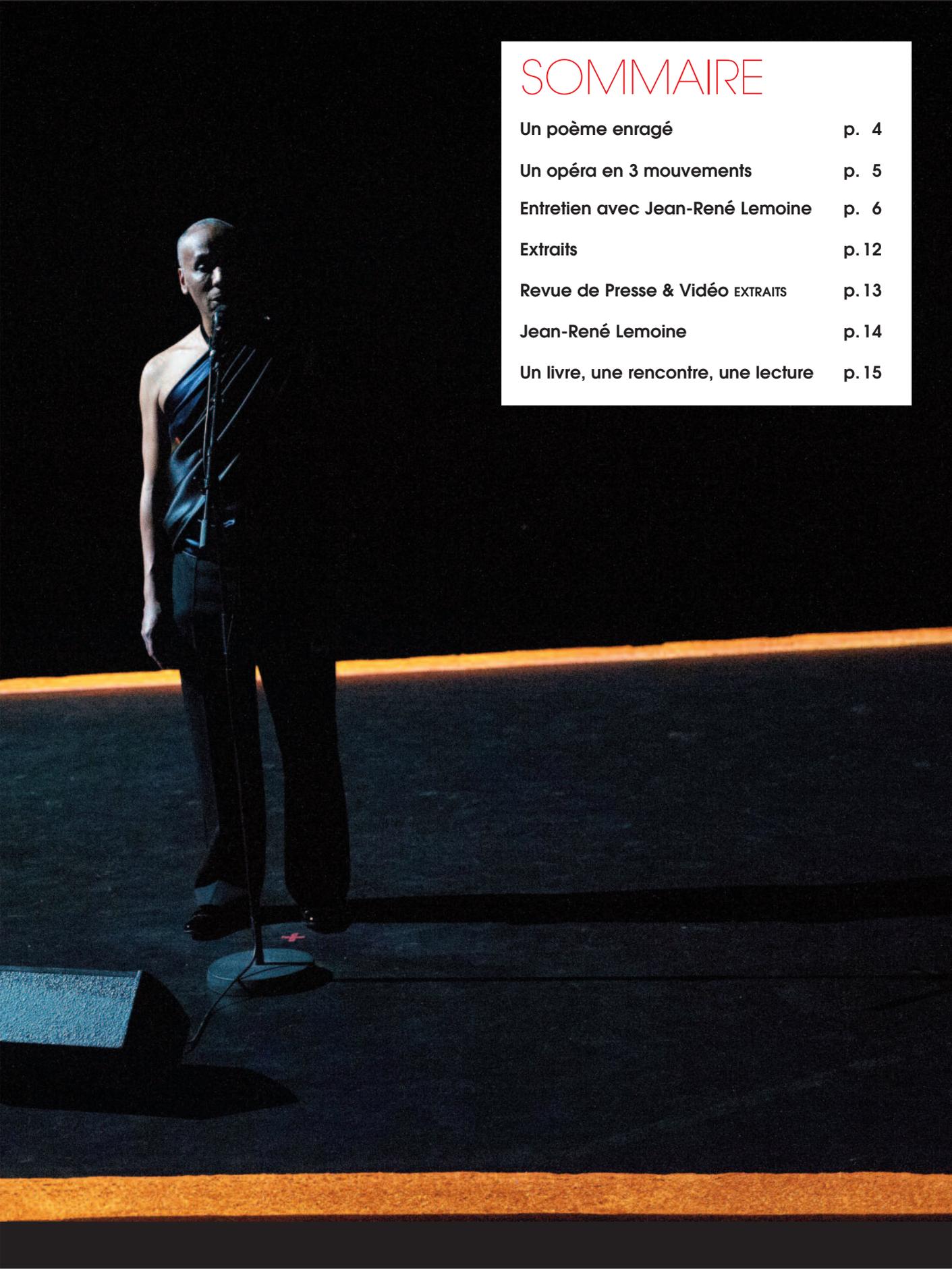
arte

PHOTOS **Alain Richard**

UN ORATORIO INTIME ET FAROUCHE POUR UN RÉCITANT ACCOMPAGNÉ D'UN MUSICIEN

« *J'avance, fragile, sur les tessons de mon passé* » : ainsi parle Médée la meurtrière qui, pour les beaux yeux de Jason, a trahi sa patrie. Fasciné, on marche à ses côtés sans l'absoudre ni la haïr, ni la plaindre. Il est vrai que la magicienne, l'orientale répudiée qui rêva d'amour et d'Occident, a pour elle les pouvoirs du langage. On entend le choc des corps tombés, les cris des chambres nuptiales ; on voit le palais de Créon et les enfants conçus avec Jason sombrer dans une piscine. Le texte s'enroule en somptueux zooms et trois mouvements : Genèse, Exil, Retour. Seul, face micro, épaule dénudée tel une amazone, mais en pantalon et chaussures masculines, Jean-René Lemoine porte sa Médée à la hauteur d'un oratorio intime et farouche que n'effraie ni la crudité ni la transgression. Un chant des sirènes envoûtant. Ici amour et exil font entendre leur violent ressac avec une infinie délicatesse.

Odile Quirot



SOMMAIRE

Un poème enragé	p. 4
Un opéra en 3 mouvements	p. 5
Entretien avec Jean-René Lemoine	p. 6
Extraits	p. 12
Revue de Presse & Vidéo EXTRAITS	p. 13
Jean-René Lemoine	p. 14
Un livre, une rencontre, une lecture	p. 15

UN POÈME ENRAGÉ



Se glisser dans Médée – l’infanticide amoureuse – comme dans un rêve musical pour raconter l’exil : intérieur, géographique.

Faire d’elle une étrangère à son pays, fuyant l’asphyxie familiale dans la fusion charnelle avec le frère, puis dans l’éblouissement physique de la rencontre avec Jason, le ravisseur, instrument du meurtre du père.

Dire la béance du voyage, le fantasme de désintégration ; puis d’intégration au nouveau Monde.

Raconter l’amour sans bornes, sans morale, rédempteur, mortifère, désespéré. Raconter le désenchantement, l’abandon, la solitude, le lieu commun, inhumain de l’exotisme ; le refus de se soumettre à l’injonction de la place assignée, à la fatalité de la trahison. Raconter le soulèvement et les meurtres (qui ne sont ici que la forme inversée de la passion).

Ramener Médée, vidée de son amour, orpheline de ses enfants, à la terre originelle où, étrangère à perpétuité, elle rejoint l’ombre des parents.

Jean-René Lemoine

Un opéra en trois mouvements

MÉDÉE, POÈME ENRAGÉ EST UN OPÉRA.

Médée, poème enragé est un opéra (parlé) pour un récitant accompagné d'un musicien.

Médée est ici la femme amoureuse, l'infanticide, mais surtout l'étrangère.

Cette réécriture du Mythe, en trois mouvements, s'articule autour de la pulsion. Tout est vécu comme un rêve.

Le premier mouvement est celui de la passion sans bornes, sans frontières, sans morale. C'est la conscience absolue du « destin amoureux » qui habite le personnage de Médée, mais aussi le désir fou d'échapper au carcan asphyxiant de la structure familiale. Jason est pour Médée l'instrument du meurtre du père, le territoire de la fuite, la figure de l'enlèvement.

Le deuxième mouvement raconte le désenchantement et l'errance. Le couple Jason / Médée ne trouve de refuge dans aucun pays, sur aucune terre. Médée est tout à la fois comblée, riche, oisive, mais reléguée à la place de l'étrange, de l'exotisme, prisonnière du fantasme immuable de l'Occident. Puis Jason l'abandonne pour épouser Créuse, la jeune fille du prince grec Créon. Le meurtre des enfants est alors la seule issue pour « tuer » Jason (les crimes n'étant ici que la forme inversée de l'amour) et pour s'opposer à un statut (celui de concubine) qu'elle refuse car elle le juge indigne.

Le troisième mouvement est celui du retour au pays natal. Médée découvre qu'elle est maintenant « l'étrangère » dans son propre pays. Elle retrouve son père mourant et accompagne son agonie. Elle attend un signe de ce père, un geste d'amour et de réconciliation avant le grand départ, mais ce geste ne viendra pas. Le père meurt dans la vengeance du silence.

Dans cet « autoportrait en Médée », il s'agit de faire vivre et d'entrelacer les cultures, le passé et présent, pour essayer de créer un chant, une mythologie contemporaine avec ses pulsations et son lyrisme. Médée concentre en elle toutes les héroïnes tragiques. Elle est celle qui agit, qui décide, qui transgresse. Elle refuse la fonction de l'attente (la sédentarité), dévolue la plupart du temps aux femmes dans la mythologie, elle s'impose comme « Héros », faisant ainsi de Jason une figure féminine.

Le mythe permet de nommer l'innommable, l'inacceptable, il peut raconter l'horreur, dire l'interdit car il contient dans sa puissance poétique sa propre rédemption. Il s'agit donc à travers la fable, de tenter de raconter l'intime, l'indicible du lien amoureux, du lien filial, l'insatiable et tragique quête de l'amour, la solitude face au monde et à la société.

Jean-René Lemoine

Entretien avec Jean-René Lemoine

Votre texte *Médée poème enragé* est une réécriture du mythe de Médée, qui reprend tous les éléments de la légende. Vous avez choisi de l'interpréter. Comment le projet est-il né ? Avez-vous écrit sans penser au plateau ou est-ce prioritairement un projet d'acteur ?

JEAN-RENÉ LEMOINE : Je ne peux pas parler de projet d'acteur, même si, dès le début, il était évident pour moi que je le jouerais. C'était avant tout un projet d'écriture.

La traversée du mythe me permettait de dire des choses de l'ordre de l'innommable. Le mythe, dans sa force poétique, permet de s'abstraire de la dimension morale, il n'y a pas de jugement sur les personnages, il permet d'être au cœur du vertige, de la monstruosité, au cœur de la violence du monde et des individus. Je voulais m'ancrer dans la poésie et dans le fabuleux. C'est selon moi ce qui manque cruellement à notre monde actuel. La télévision et les médias en général traitent l'information à chaud, dans un souci d'inventer le document immédiat, exclusif, spectaculaire. L'expérience du mythe permet de prendre le plus grand recul par rapport à tout cela, d'éviter la brutalité toute approximative d'un certain réalisme, la superficialité du commentaire, d'affronter (différemment) le bloc de douleur (intime ou sociétal) dans lequel nous sommes plongés.

Traverser le mythe aujourd'hui, c'était aussi se couler dans la matière même d'un chef-d'œuvre, la *Médée* d'Euripide, mais de garder aussi la mémoire de tant de Médée qui ont été écrites après, entre autres *Médée Matériau* de Heiner Müller. Mais il était également important pour moi de raconter la fable, (tout en la déplaçant,) d'offrir aussi Médée à un spectateur qui ne connaîtrait pas le mythe, pour que chacun puisse appréhender la pièce à son niveau, selon sa propre expérience.

En outre, il s'agissait moins de rendre le mythe moderne, contemporain, que d'explorer ce que ce récit-là peut contenir d'intime. Je ne voulais pas au demeurant que cet intime devienne une autofiction, le récit circonstancié d'une réalité. La vérité n'est pas pour moi dans la véracité des faits ni dans leur précision chronologique. C'étaient les facettes ambiguës de l'intime que je souhaitais creuser, je voulais tenter d'aller au plus profond de l'introspection et du souvenir, sans la sécheresse de la vérité à tout prix, mais plutôt en traversant l'histoire de Médée dans ce qu'elle a de magnifique, de palpitant d'irréel. Car c'est là que se cachent souvent les vérités refoulées.

Qu'est-ce qui vous a fait choisir le personnage de Médée plutôt qu'un autre personnage de la mythologie ?

J.-R. L. : Je ne l'ai pas choisie. Elle s'est imposée à moi. Médée m'ouvrait tous les champs du possible et de l'imaginable : le transport amoureux sans limite et sans morale, la dimension fatidique, le prisme du fantasme et celui de la maladie mentale, la question de l'exil – intérieur, familial, territorial, le choc des mondes et des cultures. Il y avait là un parcours d'abord d'acceptation (allant jusqu'au déni de soi) puis de rébellion, de refus, qui me semblait fondamental.

Pasolini dans sa *Médée* (tournée avec Maria Callas) plaçait précisément deux mondes dans un face-à-face brutal. D'une part le monde de la modernité et de la raison, d'autre part le monde de Médée, la barbare, la magicienne, celle qui détient un savoir ancestral, surnaturel, intimement lié à la terre, aux éléments. Dans le film, dès qu'elle quitte son pays, Médée perd ses dons, son essence, son existence. En tentant de s'intégrer à la société de Jason, elle accomplit sa propre désintégration. Cette confrontation me paraissait passionnante dans sa dimension politique.

Médée s'est imposée à moi dans la complexité de ces différentes facettes. Car au-delà du postulat politique de Pasolini, dont j'ai fait trésor, au-delà du choc des mondes, je voulais aussi parler de la famille. Quand je dis famille, je ne parle pas de Jason (qui n'est d'ailleurs que le dévoiement ou la continuation de la famille de Médée), je parle du noyau originel dont j'essaie d'analyser la toxicité. L'urgence d'exil qui caractérise la Médée que je ressuscite, n'est pas liée au refus d'un territoire, mais bien à l'asphyxie causée par la cellule familiale – la famille étant en fin de compte elle aussi un territoire. Cette Médée raconte le désir (le fantasme) de libération. Elle passe de la prison familiale à l'illusion de liberté que déclenche la rencontre amoureuse. Puis elle réalise que tout cela n'est qu'un mirage et la débauche d'amour se transforme en une nouvelle prison. Au terme de tout ce parcours, elle n'a d'autre choix que de revenir à tout ce qu'elle avait voulu fuir. Elle comprend à la fin qu'en s'en remettant à Jason pour échapper au père, pour tuer le père, elle est tombée follement amoureuse d'un substitut du père et le désastre qui s'en est suivi n'est que le miroir inversé du désastre familial. Jason est bel et bien une autre figure paternelle, inventée, désirée, érotisée puis à nouveau haïe

Médée est donc pour moi, encore plus qu'un récit d'exil, le récit d'un retour. C'est pour cela que dès le début, le spectateur est placé sur ce chemin. Ensuite on plonge dans l'histoire comme dans un flash-back (en fait c'est une succession d'aller-retour temporels) pour en arriver à un épisode qui je crois n'a pas été abordé dans les autres versions de *Médée*, à savoir le retour aux sources et la confrontation avec le père. Cette ultime confrontation se fait dans un désir de réconciliation, de pardon.

Qui aboutit à cette constatation « Il n'y a pas d'amour ».

J.-R. L. : Oui. Cette phrase est un emprunt à Koltès (*Dans la solitude des champs de coton*, Éditions de Minuit, 1986) C'est finalement cette confrontation, ce dialogue ultime que Médée a toujours cherché.

Le choix du personnage de Médée a aussi été déterminé par le désir de comprendre le meurtre des enfants qui souvent paraît inabordable, presque invraisemblable. Je voulais faire entrer le spectateur dans la tête de Médée, le jeter dans le maelström de sentiments qui bouleversent cette femme et qu'à un moment donné il comprenne son acte, même si cet acte est innommable, et que, d'une certaine manière il l'accompagne dans son processus.

On est dans le cœur, dans la tête, dans les sensations de Médée. Est-ce que vous l'avez toujours pensé ainsi ou avez-vous envisagé, à un moment de faire entendre d'autres voix, d'autres personnages ?

J.-R. L. : Non, jamais. Mais en revanche, les voix se sont multipliées en elle. Cela s'est opéré dès le début et par moment j'ai eu peur de me perdre dans cette narration (ce monologue) composée de lambeaux. Le risque étant de ne pas arriver à garder intact le bloc de l'histoire, comme on peut le faire quand on développe une intrigue avec plusieurs personnages, une progression dramatique avec son paroxysme, etc. Ce monologue est polyphonique. Cette Médée a englouti tous les autres personnages qui resurgissent au fil de son récit, exhibant ce qui reste d'eux-mêmes au terme de cette dévoration. Il y a donc une oscillation permanente entre incarnation et récit, les personnages se mettant à agir, à « jouer » à l'intérieur même du discours, de l'épopée de Médée. Il n'y donc pas de vérité, sinon une vérité plurielle, fragmentée.

Il y a, d'ailleurs, des interrogations sur ce qui est fantasmé ou non, je pense notamment récit de la destruction de la ville où l'on pense au Twin Towers...

J.-R. L. : Oui, bien sûr, j'y ai pensé. Il y a un perpétuel va-et-vient entre réalité et fantasme. Quand Médée quitte sa terre natale, enlevée, ravie (dans tous les sens du terme) par Jason, elle arrive dans une ville qu'elle décrit comme ultra-contemporaine. Les lieux qu'elle traverse, où elle s'installe (des hôtels, une luxueuse villa avec piscine) semblent, eux, bien réels ? Mais est la réalité et où est-ce la construction d'une fiction intime, d'une hallucination, d'un fantasme, qui se construit avec les éléments du réel ? Car l'état de douleur auquel est arrivée Médée l'amène au seuil de la folie. Les allers retours entre raison et délire sont constants

et parfois presque indétectables. Médée peut être dans une parfaite maîtrise, dans un concret imparable au début d'une phrase et dans la démesure pathologique quelques mots plus tard.

Il y a dès le début du texte, cette adresse : « mes amis »... Iseult et Penthésilée sont citées, mais cela d'adresse aussi au public. Comment est venu ce point de départ ?

J.-R. L. : C'est en effet le point de départ de l'écriture. Pour oser le monologue, j'ai besoin impérativement de savoir à qui je m'adresse. Dès le début, Médée s'adresse au public qui pour elle est partie intégrante de la représentation. Quand elle dit : « Mes amis... », elle féminise tout le public. Les spectateurs, hommes et femme confondus, deviennent le chœur de sa tragédie. Ce chœur ne parlera pas mais il écoute, il avance dans l'histoire en même temps que Médée, il accepte de souffrir avec elle. C'est à cela qu'invite ce « Mes amis ».

Dans ce monologue, Médée dit aux gens : « Vous connaissez mon histoire, mais je vais vous la raconter à nouveau, nous allons la revivre ensemble ». Et ce récit est scandé par des ruptures, où Médée s'adresse directement à Jason, à Créon, à Aspyrte, comme si elle tombait dans les précipices du souvenir vivant. Si elle arrive au terme de l'histoire sans mourir c'est précisément parce qu'il y a cette écoute, cette oreille accueillante, symbolisée par le public. Cette fonction peut être douloureuse pour les spectateurs car elle les place de facto dans une position de complices. Ils se jettent dans l'histoire en même temps qu'elle, alors qu'ils souhaiteraient peut-être rester un peu plus en retrait. Ils n'ont pas le temps de porter un jugement, de penser que c'est moral ou immoral car ils sont rivés à cette écoute qui les rend acteurs.

C'est aussi une manière de dire aux spectateurs : vous êtes des Médée potentielles, alors qu'on a tendance à penser qu'elle est inhumaine ?

J.-R. L. : Exactement. Elle est « ce que nous ne sommes pas. Ou ce que nous ne voulons pas être » Et pourtant cet excès est en nous. On rejoint la catharsis de la tragédie antique. Et Médée arrive au bout de son récit en s'appuyant sur nous, répétant sans cesse cette adresse « mes amis... ». C'est l'écoute qui permet à la parole de s'écouler, d'entrer dans les profondeurs de l'âme, comme dans l'analyse.

L'arrivée à Corinthe marque un tournant. Jason et Médée vivent dans l'opulence, mais elle devient aussi l'objet des fantasmes sexuels de ses hôtes. Est-ce pour symboliser l'opposition des deux mondes dont vous parlez ?

J.-R. L. : La scène d'orgie à Corinthe me paraît révélatrice du monde dans lequel nous sommes, où la liberté sexuelle s'est transformée en libéralisme, en une sorte de « libre-échange » des corps. Elle dit bien sûr la domination d'une société, occidentale en l'occurrence, sur une autre. La première transformant la seconde en objet consommable et donc jetable une fois qu'il a été consommé. La force tragique de Médée, c'est qu'après avoir accepté cette domination, elle opère un retournement fulgurant et refuse la place qu'on lui assigne.

Mais à dire vrai, je ne tiens pas à figer cette scène d'orgie dans une interprétation. Cette scène des corps permet justement selon moi de ne pas être dans le discours, le théorique. Je préfère être dans la peinture des choses, dans le charnel de l'insupportable. Ensuite c'est au spectateur de décider ce qu'il pense de cela. Dans sa monstruosité cette scène garde un pouvoir de séduction. C'est précisément cette ambiguïté qui m'intéresse. Elle ne permet pas de dire d'emblée : « *Je comprends ce qui se joue et je refuse cette violence* ». Le spectateur entre d'abord dans l'érotique de la scène, et ensuite il reçoit le coup de massue. C'est anti-brechtien.

Il y a beaucoup de niveaux de lecture. La scène de l'orgie raconte de nombreuses choses: l'instrumentalisation du corps, mais aussi la capacité de tout dépasser par amour, par ce que Médée fait pour Jason. C'est ce qui rend incalculable de la juger.

J.-R. L. : C'est vrai, elle fait tout cela « pour Jason ». C'est la complexité de la psyché. D'une certaine manière, elle n'est même pas salie par cette scène pendant qu'elle la subit. Elle est salie après, quand elle se la remémore, alors qu'elle a été abandonnée par celui à qui elle a tout donné. La violence revient alors comme un boomerang. Pour elle, la véritable monstruosité, c'est d'avoir traversé tout cela et d'être quittée quand même. Elle réalise a posteriori jusqu'où elle est allée et combien la passion l'a rendue imperméable à l'avi-lissement.

Dans la débauche la plus totale il y a aussi la pureté la plus absolue. Par ce « sacrifice » du corps, Médée donne une dimension sacrée, liturgique, à son amour pour Jason.

La notion de destin est très présente. Peut-on dire que, dès le début, elle est dans l'attente de Jason, même quand elle est avec Apsyrté ?

J.-R. L. : Apsyrté, le frère de Médée, est celui qui lui permet de ne pas mourir de ce désir fou qu'elle a de partir, de s'échapper. L'inceste entre la sœur et le frère n'existe pas dans la tragédie. Dans aucune version, à ma connaissance. Mais la mythologie, c'est aussi cette possibilité qui est donnée aux auteurs de réinventer la même histoire, au fil des époques. Chez Euripide, Médée tue Apsyrté en le démembrant. Je me suis dit que pour arriver à cela, il fallait qu'elle l'ait déjà tué symboliquement auparavant. Elle le tue donc d'abord en l'aimant, dans cette dévoration de l'inceste qui permet à un individu de survivre en annihilant l'autre. Ensuite, quand Jason arrive elle termine ce qui est déjà en acte en démembrant Apsyrté et en jetant ses membres à la mer pour retarder la flotte du père qui est à leurs trousses. C'est en cela que Médée est toujours dans la déraison. Mais il y a quelque chose de très concret, de très architecturé dans cette déraison. Le mot exact serait plutôt la « démesure ».

Et elle n'est pas seule. On a l'impression qu'il n'y a pas un être raisonnable, dans tous les endroits traversés, tout est démesure, cruauté, violence. Il y a très peu de repos possible.

J.-R. L. : C'est vrai. Comme si cette démesure était le reflet du monde. D'ailleurs quand elle revient à sa terre natale après avoir traversé des souffrances infinies, après la rébellion, c'est pour entendre son père lui dire : « *Tous ces étrangers, tous ces étrangers, il faut les chasser, les abattre* ». La violence, la négation de l'autre n'a pas de territoire, elle est partout, traverse tout.

Ce sentiment est présent dès le début où elle dit: « Il n'y a pas d'issue ». Finalement, Médée est d'emblée dans la mort.

J.-R. L. : On peut la voir aussi comme une femme condamnée à vivre. Après la sidération amoureuse, une fois que s'est écroulé le fol espoir, il ne lui reste plus que cette condamnation à vivre. Médée est une des rares héroïnes qui n'est ni jugée, ni punie pour les crimes qu'elle commet. Elle paie son tribut « à l'intérieur », dans un délabrement intime.

Justement, en ce qui concerne la suite de sa vie, vous avez choisi de lui faire dire que le mythe ment: elle n'a pas eu d'enfant, par la suite, avec Égée. Est-ce une façon de dire que le monde s'arrête à Jason ?

J.-R. L. : Le monde s'arrête avec Jason, mais ensuite il y a le retour de Médée vers le père. Est-ce à dire que le monde s'arrête au père, qui constitue dans sa fermeture à l'égard de sa fille, l'ultime, infranchissable frontière ? Ce que j'assume dans tout cela c'est que tout souvenir est sélectif, toute vérité est mensonge. Si *Médée poème enragé* est pour moi le chemin de l'intime, il n'en demeure pas moins qu'écrire, c'est orchestrer, scénariser, écarter, choisir. Ce qui est raconté ici, c'est comment un personnage, Médée, tente d'arriver à l'os d'elle-même, à l'os psychanalytique, même si cette quête doit la tuer. Peu importe alors que la fable soit vraie ou fausse, se sont des pans entiers de la mythologie qui s'effondrent devant l'urgence d'une vérité impérieuse, celle du sens qu'on donne véritablement à sa vie, à la vie. C'est comme d'Œdipe qui n'a d'autre choix que d'aller à la vérité de lui-même. Avec tous les refus et l'aveuglement que cela implique. À un certain moment Médée n'agit plus. Elle est agie par le destin jusqu'à cette vision de la pleine lumière, cette image ultime où elle revoit Jason sur la plage. Elle sait parfaitement l'irréalité de cette image, elle sait que ce n'est plus Jason, mais c'est tout ce qui lui reste pour pouvoir vivre jusqu'au lendemain. Même quand tout est accompli, quand tout est mort autour d'elle, elle a besoin de recréer des images – du fantasme –, elle a besoin, encore, de revisiter l'homme qu'elle a aimé.

Peut-on parler du processus d'écriture ? Sauriez-vous quantifier le temps que vous avez passé à écrire ce texte ?

J.-R. L. : Le projet étant pour moi de faire une sorte d'opéra parlé, je souhaitais l'écrire en même temps qu'un compositeur qui en aurait créé la musique. J'ai donc écrit le premier mouvement et je voulais qu'un musicien s'en empare. Cela n'a pas été possible. J'ai donc laissé reposer ce premier mouvement pendant plusieurs mois, puis, comme il n'était pas possible de travailler dans le même temps avec un compo-

siteur, je me suis remis seul au travail et j'ai écrit le reste en trois mois. Il était important pour moi d'écrire très vite, dans un jet. Il y a tant d'allers retours temporels dans l'histoire telle qu'elle est structurée dans cette pièce, que le risque de perdre le fil était toujours présent, ce qui générait une grande inquiétude. La rapidité (relative) me permettait de garder une vision globale.

C'est ce qui fait sans doute qu'on n'a pas l'impression d'être face à Médée qui dirait: « Je vais vous raconter ma vie » mais plutôt « Je vais vous faire partager des sensations que je traverse et qui correspondent à des épisodes de ma vie ». L'existence des trois mouvements était-elle une chose pré-définie ?

J.-R. L. : Non. Les mouvements se sont imposés au fil du temps. Je ne savais pas au tout début qu'elle forme cela allait prendre. J'ai pris le risque de ne pas écrire mais « d'être écrit ». Quand le deuxième mouvement, celui de l'exil, s'est imposé, j'ai compris qu'il y en aurait un troisième, car il était clair pour moi qu'il devait y avoir une confrontation avec le père. Cette Médée était, en profondeur, une réflexion sur le lien filial. J'ai souvent eu la crainte de ne pas arriver à construire cela. Comme il était nécessaire de donner toute son ampleur à la dimension amoureuse, jusqu'à son paroxysme, je me suis à divers moments demandé si j'arriverais à retrouver le huis-clos paternel, qui était pour moi le cœur du projet.

Le texte est dense, très concentré. Avez-vous fait beaucoup de coupes au fur et à mesure ?

J.-R. L. : L'écriture ne s'est pas élaborée au fil des coupes, dans un principe de réduction *a posteriori*, mais bien au contraire dans une condensation immédiate. Il fallait trouver au plus vite l'image, presque cinématographique, les valeurs de plans. Et ces plans devaient avoir plusieurs strates, dire plusieurs choses en même temps. *Médée poème enragé* est un film sans images. Où tout passe par la voix.

La dernière partie semble la plus réaliste, la plus minimaliste, avec une succession de petits gestes, le lent accompagnement du père mourant. Souhaitiez-vous, après la traversée du mythe, revenir à un rapport plus « quotidien » ?

J.-R. L. : C'est en effet la partie la plus linéaire, on bascule dans un autre rapport au temps. Après la fureur de ce qui a précédé, il y a comme un étirement, les événements semblent plus familiers, plus doux. Avec ce paradoxe : la douceur et la lenteur accompagnent la perte et la mort. Au moment où le récit trouve une forme de fluidité, de répit, le spectateur est plongé dans le processus de l'accompagnement vers la mort, qui peut résonner avec son propre vécu. C'est le spectateur à nouveau qui accompagne Médée dans ce trajet inexorable, dans une expérience partagée où le quotidien trouve toute sa place.

Comment avez-vous conçu l'espace avec Christophe Ouvrard ?

J.-R. L. : C'est un rectangle de sable doré. Nous voulions enfermer Médée dans un périmètre magique. Pour moi quand le sable s'éclaire lors du récit du retour, cela évoque une île, tout à coup j'en vois le rivage.

Ce périmètre d'or est aussi la frontière que le récitant ne passera jamais. Ce sable était pour nous une sorte de tumulus, le tumulus étant un amas de terre élevé au-dessus d'une sépulture, ce qu'on retrouve dans beaucoup de sociétés. Mais tout cela n'a qu'une importance relative. Ce rectangle est ce que le spectateur aura envie de voir...

Le micro sur pied fait partie intégrante de la scénographie, car il impose sa place et sa relative immobilité au récitant. Pour Dominique Bruguière, qui a conçu les lumières, mon corps est aussi l'espace scénographique. Il est en effet totalement investi, découpé, recomposé par la lumière.

Le spectacle est une traversée. Est-ce épuisant à jouer ?

J.-R. L. : Physiquement éprouvant. Tout est amplifié par le micro, qui crée un gros plan permanent. L'immobilité des vingt premières minutes est aussi physiquement contraignante, puis tout à coup un geste surgit. C'est un travail d'athlète. Je n'avais pas mesuré non plus combien les constantes variations vocales allaient demander de travail. Mais je dois dire aussi qu'à la moitié du spectacle, j'ai le sentiment que c'est le public, l'énergie des spectateurs qui me porte et m'emmène jusqu'à la fin.

Tout est très cadré, très travaillé dans cette mise en scène et en même temps il faut accepter de ne pas savoir ce qui va arriver. Il ne faut pas chercher l'émotion. Ne pas la fabriquer. Il faut la laisser venir en faisant confiance à la partition vocale. Tel mot est dit dans l'aigu, tel autre dans le grave et c'est l'enchaînement de tout cela qui produit l'émotion, comme un court-circuit.

Dès le début des répétitions, la musique a influencé le jeu. Il fallait que je sois en phase avec ce que me proposait le compositeur. Soit dans l'entrelacs, soit dans le contrepoint. La musique agit directement sur le système nerveux. Elle provoque des sensations, en moi, comme chez le spectateur.

Comment avez-vous travaillé avec Romain Kronenberg ?

J.-R. L. : Lors des premières sessions, je lui lisais le texte et je lui parlais des univers musicaux que j'avais en tête. Nous avons pu ainsi identifier des leitmotifs, construire un début de structure. Ensuite nous avons pu continuer à chercher lors d'une résidence au parc de la Villette en 2013, en amont des répétitions à la MC93 Bobigny (où le spectacle a été créé en mars 2014).

Romain n'improvise pas, il écrit la musique. Il arrivait donc chaque fois avec une proposition construite que nous expérimentions sur le plateau et qu'il retravaillait ensuite. Au final tous les morceaux ont une durée déterminée. C'est moi qui me cale sur la musique. C'est un vrai travail d'écoute qui demande beaucoup de discipline. C'est sans doute aussi ce qui a amené cette partition de mouvements très chorégraphiés. Dominique Bruguière a d'ailleurs créé ces lumières à partir de la musique, dialoguant à son tour avec elle.

Il y a dans le texte, des mots anglais, italiens... Comment vous est venue cette idée ?

J.-R. L. : C'est arrivé dès tout de suite. Pendant que j'écrivais, je regardais des documents filmés sur Maria Callas. Des bribes d'opéras italiens ont émergé ensuite dans le texte, et

d'autres mots dans la même langue, qui étaient pour moi chargés de ce lyrisme. J'avais dès le début l'image de la diva, seule devant son micro, comme une divinité dans le halo de la poursuite, je pensais à la fois à Marlène Dietrich, à Amy Winehouse. Toutes ces icônes, qu'elles viennent de la pop, du R & B, de l'opéra ou du music-hall, se répondaient dans ces visions de corps s'offrant à la dévoration du regard. Les mots anglais sont peut-être les réminiscences de cela. Ces éléments linguistiques s'inscrivaient parfaitement dans la fragmentation de la narration. Tout comme j'avais envie de raconter une histoire, sans partir du postulat que tout le monde la connaissait, j'avais aussi envie de travailler sur différents niveaux de langages, mélanger les genres, le noble et le populaire.

Je voulais prendre en compte la façon dont la narration est souvent structurée aujourd'hui. Et j'ai tenté d'utiliser ce sampling non pour simplifier, pour aplatir, comme c'est si souvent le cas, mais pour rendre plus complexe, plus dense, plus ambigu ce qui est raconté. Je ne sais pas si je pourrai jamais refaire cela. Ça s'est produit pour *Médée* et cela a donné cette forme éclatée, lyrique jusqu'au paroxysme, jusqu'à la stridence. C'est certainement en partie lié au hasard.

Vous avez créé le spectacle en 2014 et vous le reprenez au TNS en 2016. Est-ce un souhait pour vous de l'inscrire ainsi dans la durée ?

J.-R. L. : En fait le spectacle a été assez peu joué. J'ai eu le sentiment qu'il engendrait des résistances auprès des décideurs. Je me suis demandé pourquoi. Est-ce parce qu'il ouvre trop de pistes, est-ce parce que ce mélange des genres désarçonne, parce qu'il brasse trop d'ambiguïtés, trop de territoires, soulève trop de questions sans apporter de réponses ? Mais peut-être que tout simplement les choses prennent du temps. Une forme a priori déroutante peut trouver son écho lentement. C'est pour cela que je suis particulièrement heureux de pouvoir le jouer au TNS, dans la durée, devant un public qui a un vrai compagnonnage avec le théâtre. Chaque reprise permet aussi de ciseler davantage le spectacle. Personnellement je ne me sens pas particulièrement acteur, je n'ai pas le besoin d'être sur scène. Sauf pour ce projet-là qui est pour moi une nécessité, une urgence et que j'aurais donc envie de jouer longtemps.

Médée poème enragé, est un théâtre de la parole. Ici les images sont générées par les mots. Cela me constitue. Il est impérieux d'essayer de retranscrire le chaos du monde. C'est une manière d'affronter la vérité, la réalité. C'est en réenchantant la réalité – même la plus terrifiante –, par la parole qu'on peut la regarder à nouveau, y faire face. Nous avons au théâtre, la possibilité de transformer le chaos en pensée. Nous pouvons faire, par la poésie, de la philosophie incarnée. C'est une chance inouïe.

Entretien avec Jean-René Lemoine,
réalisé par Fanny Mentré pour le Théâtre national de Strasbourg



Extraits

« Étendue jour et nuit dans la caravelle, prête pour le voyage, intacte, glacée, archaïquement belle – mais au fond de mon cœur je ne suis plus qu'un flot de sang – rewind, rewind, please, Jason. J'ai repris le bâton, le sceptre, la mappemonde. Le dernier exil sera le retour à la terre natale que je croyais avoir pour toujours – oblitérée. Je reviens vers ceux que j'ai assassinés, mon frère, mon père et ma maman, pour coucher ma dépouille sur leurs corps disloqués et dans la pourriture me réconcilier avec eux. Dès que j'aurai posé le pied sur le rivage, mes salomés noires encore à la main, à peine débarquée de la caravelle au terme du sidérant voyage, le sel remplira mes fissures, l'âge s'abattra d'un coup sur mon visage, détruisant l'œuvre du chirurgien, et je serai fanée, pourrie, délivrée du fardeau de plaire, et mes paupières fardées, à jamais cousues par les larmes, se refermeront pieusement. »

« Jason, ne fais pas confiance à mon père ! Jason, ne fais pas confiance à mon père. Mon père tue tous les étrangers qui abordent son pays. Mon père tue tous les étrangers. Je sais ce qu'il t'a dit au cours de ces trois nuits. Que tu devras affronter les taureaux, puis le dragon, et si tu les terrasses, tu pourras équitablement emporter la toison d'or. Jason, les taureaux sont invincibles ! Et si tu les terrasses, mon père te tuera parce qu'il tue tous les étrangers. Écoute. Écoute-moi. Je t'offre tout, le sceptre, la mappemonde. Je te donnerai les onguents pour te protéger des brûlures des taureaux, je te rends invincible, j'endormirai le dragon par mes charmes, je ferai ouvrir le temple où l'on conserve la toison. Tout m'a été dicté pendant ces trois de nuits de sommeil, on ne peut pas se dérober à ce qui s'écrit dans les rêves. C'est ainsi. Ferme les yeux, Jason, fais-moi confiance, déshabille-toi que j'enduisse ton corps de mes onguents, laisse-moi faire, laisse-moi prendre ta main, la guider vers le combat, je tiens le glaive, frappe, frappe, Jason, tranche, étrangle, décapite, tue ! Tu vois le sang qui coule de ma bouche ? N'aie pas peur, plonge le couteau, assassine, je suis la main qui guide, je suis ton ombre, mais jure-moi, Jason, jure-moi que dès que tu te seras emparé de cette toison d'or qui te redonnera le pouvoir et l'argent, tu me raviras loin d'ici et tu me prendras pour épouse, car tu as fait de moi l'apatride, l'impie, car je n'ai d'autre terre maintenant que ton corps, tu me le jures que tu m'aimeras jusqu'à la mort ! Jure-le. Jure-le !

In golden letters

Words, words, words

Dans toute promesse, il y a déjà sa trahison. »



Médée en satin noir

Reprise du superbe spectacle de Jean-René Lemoine, *Médée poème enragé* au Théâtre de la Ville. Dans le lieu du trouble, et de l'ambiguïté, l'auteur-comédien excelle. **PAR CHARLOTTE PERSICAIRE**



© ALAIN RICHARD

C'est un homme sur scène, mais très vite ce n'est plus un homme, et très vite ce n'est plus une scène : nous sommes auprès de la jeune Médée. Jean-René Lemoine révèle la voix, la présence pour accomplir l'entrée dans la tragédie. Territoire religieux et théâtral où l'ambiguïté sexuelle est une puissance. Jean-René Lemoine fait aussi apparaître cette ambivalence dans son texte : Médée y apparaît en femme d'aujourd'hui, sans perdre sa dimension inhumaine, mythique. On n'oublie pas que Lemoine est l'auteur d'une *Iphigénie* largement saluée, et qu'il poursuit là son avancée en terre de sacrifices. *Médée poème enragé* créée en 2014 à la MC 93 et qui tourne depuis avec succès, nous mène aux premiers temps du théâtre. L'auteur-metteur en scène-interprète arrive sur scène, en pantalon et tunique de soie sombre enroulée autour de son torse. Diva de music-hall mais aussi athlète spartiate, au corps musclé. Il se fige, commence à parler, ses

traits forment son premier masque, la jeune Médée sidérée de désir pour Jason arrivé sur son île. Le comédien se défigure et se préfigure en jeune fille folle du corps d'un homme de quarante ans, prête, dit-elle, à « tuer son père, sa mère » pour lui. Le deuxième masque que forme le visage de Lemoine est celui de la meurtrière Médée. Les mots sont ponctués par la musique frénétique de Romain Kronenberg. Lemoine s'arc-boute aussi sur les images des versions d'Euripide et de Sénèque. Troisième masque, une féminité noire, enfermée dans une maison, où Médée est aveuglée par « trop de lustre, trop de marbre ». Femme aveuglée par un soleil fixe, et l'humiliation qu'elle raconte, d'années d'exil. Dernier masque : une Médée nue, dépourvue de sa dernière dignité. Intenable. Une image revient en leitmotiv dans son monologue, « le métronome » qui permet à Jean-René Lemoine de déployer ses registres dans cette symphonie de la terreur.

Transfuge, janvier 2018

MÉDÉE POÈME ENRAGÉ
écrit, mis en scène et interprété par Jean-René Lemoine, du 23 au 27 janvier au Théâtre de la Ville.

Lemoine transgresse Médée. Jean-René Lemoine porte à l'incandescence un texte dont il est l'auteur : *Médée, poème enragé*. Le torse ceint d'une tunique d'un noir de jais, le visage légèrement maquillé, le crâne rasé, face micro, il nous embarque dans une odyssée furieuse par-delà la morale et les époques. On ne sait qui applaudir le plus, de l'auteur ou de l'acteur. Une révélation. **Odile Quirot, *Le Nouvel Obs*, 5 mars 2014**

Ce monologue sur Médée, figure mythique transgressive qui osera défier perpétuellement la mort, est une des plus belles incarnations. [...] Saluons cette performance d'acteur, phrasé implacable, diction impeccable.

Marie-José Sirach, *L'Humanité*, 11 mars 2014

Il y a dans l'écriture de Lemoine, en plus de l'harmonie, un souci de clarté. Toute la légende est là. [...] Il parvient, en effet, à donner des accents très contemporains à la figure archaïque, qui de Colchide n'a emporté que « *le beauty case de maman* ».

René Solis, *Libération*, 14 mars 2014

« *Médée, c'est moi* » : en s'emparant du mythe, Jean-René Lemoine en fait une affaire totalement personnelle, qui parle de l'exil – pas au sens social ou politique, mais au sens mental, existentiel –, du désir dans sa dimension la plus innommable, du meurtre.

Fabienne Darge, *Le Monde*, 15 mars 2014

Chantant, dansant sur les rythmes de la musique de Romain Kronenberg, il transcende, en une langue incandescente, la trivialité du réel, la fureur des sentiments et les interdits transgressés.

Didier Méreuze, *La Croix*, 18 mars 2014

EXTRAIT VIDÉO

<https://www.theatre-vidéo.net/video/Bande-Annonce-5466>

JEAN-RENÉ LEMOINE

Jean-René Lemoine est né en Haïti. Il passe sa petite enfance au Zaïre et son adolescence en Belgique. Après un parcours d'acteur entre l'Italie et la France, il se consacre essentiellement à l'écriture et à la mise en scène. Il s'installe définitivement à Paris en 1989, enseigne au Cours Florent, collabore avec l'Académie expérimentale des théâtres et dirige régulièrement des ateliers de formation pour comédiens. En 1997, il crée la compagnie Erzuli, et met en scène **L'Ode à Scarlett O'Hara**. Deux ans plus tard, il crée **Ecchymose** au Petit Odéon et au Théâtre de la Tempête. En 2001, il écrit et met en scène **Le Voyage vers Grand-Rivière** au Centre Dramatique national de Sartrouville. En 2003, **L'Adoration** est créée au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis.

La Cerisaie d'Anton Tchekhov est la première pièce qu'il met en scène dont il ne soit pas l'auteur. Elle est créée en 2003 au Théâtre Gallia de Saintes et reprise en 2004 à la MC93. La même année, il met en scène **Verbó** de Giovanni Testori au Théâtre Garibaldi de Palerme. En 2006, il met en scène et interprète **Face à la mère** à la MC93, avant une tournée en France et à l'étranger jusqu'en juin 2008. Sa pièce **Erzuli Dahomey, déesse de l'amour** a été créée au théâtre du Vieux-Colombier par la troupe de la Comédie-Française en mars 2012.

Atlantides, écrit en 2012 et commandé pour le projet Binôme (Théâtre et sciences) a fait l'objet d'une lecture dans le cadre du Festival d'Avignon 2013.

Sa mise en scène du **Jeu de l'amour et du hasard** de Marivaux a été présentée au festival des Francophonies de Limoges en octobre 2013. En 2014, il a mis en scène son **Iphigénie** au Théâtre Apo Michanis à Athènes et créé **Médée poème enragé** qu'il interprète aussi.

En 2017, il a joué dans **Le Marchand de Venise** dans la mise en scène de Jacques Vincey.

Son travail d'écriture et de création a obtenu de nombreuses récompenses : il est lauréat de la Fondation Beaumarchais. Il a obtenu le prix SACD - théâtre pour **L'Odeur du noir**. **L'Ode à Scarlett O'Hara** obtient le grand prix de la critique. Il a été lauréat du prix d'écriture théâtrale de Guérande pour l'adoration, boursier de la Villa Médicis hors les murs pour son projet **Archives du sud**, lauréat du prix SACD pour **Erzuli Dahomey**. Jean-René Lemoine a obtenu le prix « Émile Augier » de l'Académie Française pour **Iphigénie** et **In memoriam**.

Il prépare actuellement la mise en scène de **Vents contraires**, son dernier texte, dont une lecture mise en espace a eu lieu au Rond-Point en février 2017.

TEXTES PUBLIÉS

- **L'Adoration**, éditions Lansman
- **Ecchymose**, Les Solitaires intempestifs
- **Face à la mère**, Les Solitaires intempestifs
- **Erzuli Dahomey : déesse de l'amour**, Les Solitaires intempestifs
- **Iphigénie**, Les Solitaires intempestifs
- **Médée, poème enragé** suivi de **Atlantides**, Les solitaires intempestifs
- **In Memoriam**, l'Avant-Scène (In *La fidélité, dix pièces courtes*)
- **Vents contraires**, Les Solitaires intempestifs

UN LIVRE, UNE RENCONTRE

« Penser la lumière »

AVEC **DOMINIQUE BRUGUIÈRE** & **JEAN-RENÉ LEMOINE**

MERCREDI 24 JANVIER 2018 | THÉÂTRE DES ABBESSES

À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION DE *MÉDÉE POÈME ENRAGÉ*

Depuis plus de trente ans, Dominique Bruguère crée des lumières pour le théâtre, l'opéra et la danse. Elle a créé les lumières *Médée poème enragé*. Son livre *Penser la lumière* est son remarquable témoignage de son travail, qu'elle évoquera lors de cette rencontre.

RÉSERVATION INDISPENSABLE: rp@theatredelaville.com



LECTURE

Cahier d'un retour au pays natal

TEXTE **AIMÉ CÉSAIRE** VOIX **JEAN-RENÉ LEMOINE**

DU 7 AU 17 FÉVRIER 2018 | À LA SCÈNE THÉLÈME 18 RUE TROYON - PARIS 17