

# M É D É E



## COLLOQUE ART ET PSYCHANALYSE 4ème RENCONTRE DE SAINT-PAUL

31 Juillet 2009

Espace Verdet

*Médée personnage monstrueux et fascinant, celle qui guérissait les hommes et les rajeunissait, a inspiré de très nombreux créateurs depuis la nuit des temps. Quelle représentation pouvons-nous en avoir aujourd'hui ? En basculant du côté des monstres, elle inverse le temps et d'une certaine manière elle l'annule, redevient une petite fille, virgo, qui n'a eu ni mari, ni enfant, une princesse innocente et vierge dans le palais de son père. En même temps qu'elle annule le temps humain et quitte par là même sa condition humaine d'épouse répudiée, Médée trouve place parmi les figures de la mythologie, elle devient à jamais l'héroïne qui a brûlé Corinthe et échappé aux soldats en s'envolant dans le char du soleil. Il y a dans l'écriture de cette tragédie une évolution logique au sens fort du mot, tel que nous essayons de le travailler cette année : une évolution topologique et une rupture ontologique. La lecture de Sénèque amène progressivement à un déplacement de Lieu et de Temps jusqu'à la rupture.*

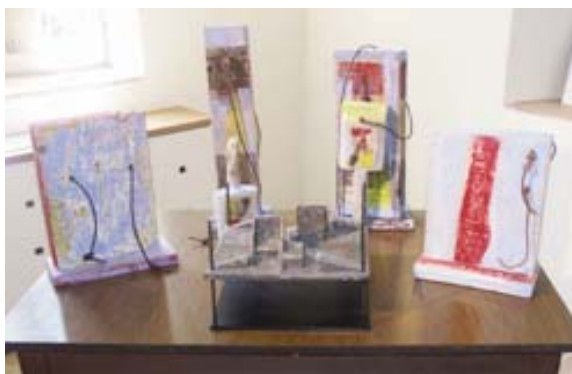
**Avec Frédéric de Goldfiem : metteur en scène, comédien, Fabien Duprat : metteur en scène, comédien, Jean-Michel Vivès : psychanalyste, metteur en scène, Catherine Fava Dauvergne : psychanalyste, chanteuse, Roland Meyer: psychanalyste, Jean Charmoille : psychanalyste, chanteur, Claudine Hunault : professeur d'art dramatique, Ondine Bréaud : professeur d'esthétique ESAP Monaco. Lecture d'une pièce Médée 2009 de Sophie Bisson avec Didier et Huguette Veschi, Thierry Bisson, Caroline Audemar et Jean-Michel Vives. Exposition de Jacqueline Gainon, Gianna Canova ainsi que les constructions de Georges Froccia.**

Nous reproduisons ci-après quelques contributions de certains intervenants au colloque. L'intégralité de la journée peut être écoutée sur notre site [www.aeft.fr](http://www.aeft.fr).



Georges Froccia

# Salomon, Germaine et les Tables de la Loi



Pour dire quelque chose de court, de précis et bien sûr de faux sur ces cinq constructions que je présente aujourd'hui, j'ai écrit un texte, « art-fiction », que j'ai nommé, **Salomon, Germaine et les tables de la loi**.

Salomon c'est le roi, Germaine c'est ma grand-mère et les tables de la loi, un dérivé de ces fameuses plaques de pierres trouées par des lettres, lettres vides définies spécifiquement par le contour de la matière, le bord, les bords du trou ; tables données à Moïse par l'Éternel, je précise, c'en est un dérivé.



Salomon, je l'ai rencontré autour de mes quatre, cinq ans dans le Larousse illustré parmi les planches colorées des champignons, fleurs, pierres, et autres curiosités de la nature.

Poussin, peintre du XVII<sup>e</sup> siècle y exhibait des personnages curieux, violents, incompréhensibles et finalement très mystérieux donc terriblement intéressants.

Deux femmes en colère, deux bébés marionnettes, l'un tenu d'une manière invraisemblable par un soldat prêt à le tracter, l'autre déginglé dans le vide, tenu par l'une de ces deux matrones.

Salomon, au milieu du tableau, perché en hauteur sur un trône, était magnifié par un ample vêtement rouge et se trouvait entouré de deux somptueuses et immenses colonnes sombres, elles-mêmes encadrées de portes ajustées. Géométrie, symétrie, ordre, prémices balbutiantes de la décoration minimaliste, individualiste et paranoïaque de notre époque. Il dominait, Salomon, tranchait, ordonnait en pointant ses doigts qui faisaient penser à de curieuses baguettes magiques tordues.

Il s'agissait du Jugement de Salomon, Toile où l'on montrait le roi sage qui savait reconnaître la bonne mère et la mauvaise mère, celui qui rendait l'enfant à la bonne et punissait la mauvaise.

Quelle sécurité... Une marche à suivre, un modèle pour des générations futures.

Un merveilleux modèle manichéen pour remplir des générations de grands Autres et armer la totalité des surmoi présents et futurs.



Il m'avait bien intéressé celui-là. Je ne l'ai jamais oublié ce Salomon, surtout qu'entre-temps, je l'avais vu renoncer, au cinéma cette fois, à Gina Lollobrigida, ce Salomon, dans un film, Salomon et la reine de Saba où la « lolo » était sulfureuse, magnifique, exceptionnelle. Salomon avait renoncé. Pourquoi, mais pourquoi ? Ce « pourquoi » me remplissait d'une nostalgie aussi forte que Pagnol enfant quittant ses collines.

C'est ainsi qu'en classe de sixième, lorsque le professeur de travaux manuels avait proposé de fabriquer une scène de théâtre dans une boîte à chaussures et d'y inclure des personnages, je suis retourné dans le Larousse illustré et j'ai reproduit le tableau de Poussin

Ce n'est pas fini, il y a répétition. Des années plus tard, comme Pagnol adulte, je retrouvais une fois de plus le château de mon enfance.

Un colis que j'avais reçu me fait découvrir des « architectures de carton », de magnifiques coins de protection en carton pour protéger l'objet emballé. Je trouve qu'ils ressemblent, ces coins de protection, à des fauteuils stylisés et je pense à nouveau à Salomon.

Répétition toutefois quelque peu différente puisqu'il sera question dans cette nouvelle mise en scène, d'une interrogation sur la pratique du psychanalyste. Ce fauteuil, devenu celui du psychanalyste, essayait de dire quelque chose sur son éthique, sa déontologie, son discours.

La conclusion à laquelle m'a amené cette réflexion, c'est que mon fauteuil de psy, aujourd'hui, est en carton. Un niçois, Lorenzoni exposait des sièges en carton rue Pastorelli. La vorace accapARATION se fit dans les minutes qui ont suivi la découverte de cette merveille faite pour moi, communication d'inconscient à inconscient, Lorenzoni avait su, Lorenzoni savait...

J'ai également découvert, avec le temps, que le tableau de Poussin avait été commandé par le banquier Pointel et ce Pointel de banquier qui avait commandé le Jugement de Salomon m'a aidé à développer une pointe de réflexion. Pointel et Salomon, un couple curieux, il y avait à y découvrir et comprendre quelque chose. C'est ce qui m'amène à parler des deux Lois.

Les deux planches sur socle, je les ai appelées Lois. Elles ne représentent pas les tables de la loi de Moïse, le Moïse du grand film hollywoodien, Les dix commandements. Elles ne contiennent pas, les miennes de planches, le discours hollywoodien des années soixante, même s'il reste toujours quelque chose de ces mystérieux et incompréhensibles personnages qui finissaient toujours par perdre quelque chose, toutes ces pertes, qui me laissaient amer et nostalgique.

Revenons à ces planches présentes ni amères ni nostalgiques mais plutôt joueuses et sympathiques, Elles sont en chêne, ce sont des récupérations, restes, déchets de la construction de la maison familiale. Il y a de la famille là-dedans et certaines de ses valeurs.

Famille, valeurs, liens, ça risque de faire nœud et même un peu prison, c'est pour ça qu'il y a des lacets, des ficelles et des attaches non fixées, modulables.

Ces Lois, c'est le résultat de deux nouvelles découvertes, la psy-

chanalyse et Duras, de prénom Marguerite.

En effet, après Cecil B de mille et Hollywood, je me suis tourné plus tard, vers d'autres juifs, les juifs de Marguerite Duras, les juifs de Détruire dit elle.

Max Thor et Alissa, un prof et son étudiante dans un hôtel, qui regardent et sont regardés, Stein, un écrivain potentiel, amoureux aussi d'Alissa et le couple Elisabeth et Bernard Alione. Elisabeth qui a fait une fausse couche, Elisabeth qui ne sait pas trop ce qui aurait pu se passer avec son médecin, Elisa sous médicament, venue dans cet hôtel pour oublier et recommencer comme avant, pareillement. Du désir, du désir entre tous ces personnages, pour rien, sans projet, sans cadre futur, des amours qui peuvent se déployer et se découvrir dans l'instant à condition, Détruire dit-elle, que l'origine, la genèse, une genèse autre soit proposée, un indispensable autre départ proposé, une genèse réduite à sa plus simple dimension.

On lit dans Duras, « Soleil, Septième jour », « Jour. Huitième. Soleil », « Nuit. Sauf des lueurs frisantes au fond du parc, nuit ». Marguerite Duras, éclaire un autre humain d'un autre lieu, un humain contradictoire, non pur, non uniformisé, dans un autre espace, dans un autre temps, pour explorer autrement.

Il s'agit d'inventer l'amour hors des repères habituels, hors de la projection dans le futur, hors de la garantie du lendemain, hors d'un engagement dans la durée.

Duras me donnait raison, Salomon aurait pu rester avec Lollobrigida, Moïse dans son palais et Benhur ne pas laisser tomber une tuile sur la tête du procureur romain.

La psychanalyse comme l'amour délie, coupe et rompt.

L'amour ici demande une « destruction capitale », c'est ce que dit Stein, Stein le plus marqué vraisemblablement par Moïse et Salomon, le plus lié, le plus entravé, celui qui ne pourra que regarder les autres s'aimer.

Mais encore, pourquoi détruire ? Pour aimer autre chose que notre propre image portée sur l'autre.

Eviter ce que Lacan appelle la « hainamoration », c'est-à-dire l'amour de ce qui ressemble et la haine pour ce qui est différent.

Rentrer dans la forêt sans cesse évoquée par Duras, sans cesse présente dans le texte, la forêt au fond du parc, c'est laisser entrer le danger supposé, le danger du vide, le vide dans lequel pourra venir se mouler la création. Rencontrer le vide, c'est éliminer la haine, éliminer ce lien imposé par sa propre image dans l'objet.

Détruire dit-elle, c'est ce que le psychanalyste peut permettre, permettre à ses analysantes et analysants c'est-à-dire, construire ses propres tables et trouver le chemin de son désir personnel.

On en arrive à Germaine, les colonnes à battoirs, c'est un discours à partir de ma grand-mère maternelle, ce sont de puissantes constructions, un discours « art-fiction » qui pourrait être celui du surmoi, surmoi qui tisse les exigences surtout celles qui ne sont pas les nôtres, Discours de l'Autre, le grand Autre dit Lacan, discours qui décide pour soi. Mais surmoi bien assagi et rempli de tendresse que ces Germaines colorées au lien assoupli.

Elle meurt cette aimante, superbe et aliénante grand-mère en 1981, la même année que Jacques Lacan et c'est cette année-là que je





commence à faire le psy... il faudra beaucoup de temps encore bien sûr pour trouver le fauteuil en carton.

Les battoirs eux, viennent des lointaines lessives au bassin du village, bassin autour desquels les femmes parlaient, souffraient, se disputaient, transmettaient et perpétuaient Poussin, Moïse et les tables de la loi. Battoirs qui avaient été gardés, conservés et qui purent ainsi donner naissance à plusieurs nouvelles Germaines.

Pour terminer, il faut bien que je vous avoue que tout ce que j'ai raconté à propos de ces « Art-Fiction-Contructions » que j'expose à vos yeux, tout, tout est rigoureusement faux et il ne faut surtout pas le croire, car je vous l'ai dit, ce n'est qu'une « Art-fiction ».

A vous donc d'imaginer ce qu'il vous plaît et d'en changer comme bon vous semble.

Sophie Bisson



# Amédée 2009

## Les personnages

Amédée  
Médée 1  
Médée 2  
Médée 3  
Jackson  
Paul Créon

Quelque part... à Corinthe,  
*L'endroit : hangar, pièce, lieu de passage. Des cartons pour signifier qu'on est sur le départ où qu'on ne s'est pas encore installé. Des empilements d'objets, de livres. Une table, des chaises : un confort sommaire. Une jeune femme entre. Elle porte une tunique de déesse antique. Seules, les chaussures sont modernes.*

## Scène 1

### **Médée 1**

Il y a quelqu'un ? Eh, oh ? Non. Personne. Je suis la première. Je vais les attendre. Et enlever mes chaussures. Aie, mes pauvres pieds au martyre, tels les membres endoloris d'Apsyrtos. Je viens de si loin...

Entre nous, je ne suis pas sûre que ce soit une très bonne idée de revenir sur les faits. De remuer le passé. Que peut-on dire de plus ? L'histoire se répète. Le mystère reste clos au fil des temps. Chacun cherche à comprendre. Comment ? Pourquoi ? L'enquête piétine ! N'a-t-on pas négligé un détail ? Une piste abandonnée trop vite, une piste non explorée ? Sans doute. Tant de violence inexplicée, j'en conviens, laisse rêveur. Rêveuse.

Je ne vais pas jouer les innocentes, ni les pures. Ce n'est pas mon intention. Et je suis prête à donner tous les éclaircissements possibles. Mais en saura-t-on davantage ? En saurez-vous plus ? J'y pense, combien sommes-nous aujourd'hui ? Environ trois cents. Et quelle différence ? Aucune. Je reste, nous restons impénétrables.

Mais je ne voudrais pas gâcher la fête. J'ai envie d'être gaie. Cette petite réunion m'amuse. Je n'ai pas tant d'occasions de fuir les furies d'Athènes. Qui sait, après tout, ce qu'il peut advenir de notre rencontre...

*La jeune femme s'impatiente*



Elles sont en retard. Le temps se compte aujourd'hui. Je n'aime pas attendre. Jusqu'ici, on avait l'éternité pour nous. Il faut se rendre à l'évidence. Les dieux n'ont plus la côte. Ils oeuvrent dans la clandestinité. Alors l'éternité...pourrait ne pas durer toujours.

### Scène 2

*Une femme fait irruption dans la pièce, l'air d'avoir couru*

- Médée 2** Désolée. Avec les grèves, tout est bloqué.
- Médée 1** Médée, je présume ?
- Médée 2** Elle-même. Vous aussi ?
- Médée 1** Je suis Médée. Enfin, je peux l'être.
- Médée 2** J'avais peur d'être la dernière.
- Médée 1** Oh ! On n'est pas près de savoir qui sera la dernière.

*Les deux femmes s'observent.*

- Médée 2** Très jolies, vos chaussures.
- Médée 1** Merci... J'ai craqué en venant. La boutique à l'angle.

*Un silence*

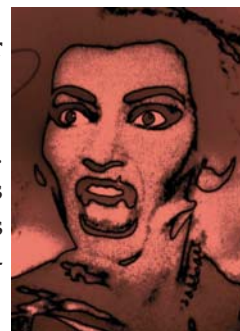
- Médée 1** Nous ne nous ressemblons guère. Je vous imaginais, comment l'avouer, plus jeune, plus fraîche.
- Médée 2** J'ai beaucoup vieilli ces temps-ci. Les soucis. L'exil. Et puis j'incarne la femme mûre. Beaucoup me voient ainsi. C'est un rôle que je n'ai pas choisi mais qui peut facilement habiter la folie. La vieille folle qui veut encore aimer l'amour. Quelle horreur ! Evidemment, quand on vous voit... Mais que font-elles ?
- Médée 1** Amédée m'a laissé les clés. Elle répète. C'est sa première fois. Tout se joue pour elle ce soir. Mais elle ne devrait plus tarder.  
Ah, les voilà !

### Scène 3

*Entrent deux femmes. Elles portent des vêtements actuels. Amédée est en tailleur. Médée 3 dans une robe de gitane avec colliers et foulards.*

- Amédée** Comme je suis heureuse que vous ayez pu vous libérer ! Merci d'être venues... m'aider. Nous voici réunies pour la bonne cause. Entre toutes, entre Médée, en unissant nos forces, ensemble, l'histoire peut s'écrire autrement.





Notre condition peut changer. J'ai de l'espoir et, quelques rêves.

**Médée 1** Et pour les illusions, nous sommes expertes. Tu as raison. Il faut rêver, Amédée. Tu nous as appelé, nous sommes venues. Nous serons toujours là pour toi. Bien au-delà des apparences. Quelle qu'en soit l'issue.

*S'adressant à l'autre femme :*

Vous êtes aussi Médée ?

**Médée 3** Pourquoi, je n'ai pas l'air d'être la fille d'Eètes, roi de Colchide et enfant du soleil, et de ma mère Hécate, la noire, la nuit ?

**Médée 1** Je ne voulais pas vous blesser.

**Amédée** C'est de ma faute. Médée que vous voyez ici s'est jointe à nous. Après s'être laissé mourir dans les flammes du chagrin et de l'oubli, la voici revenue à de plus sages projets. Elle sera des nôtres ce soir. Asseyons-nous. Je peux faire du thé à moins qu'un verre d'ouzo...

**Médée 2** Avec beaucoup de glace. Merci.

**Amédée** Pour tout le monde, alors... ?

**Médée 1** Il est temps Amédée de dévoiler tes plans.

**Amédée** Je vous ai convoqué au nom des liens qui nous unissent. Je crois qu'il est encore possible de changer l'histoire. Nous sommes Médée, des femmes sacrifiées sur l'autel du pouvoir. Nous sommes compréhensives et patientes. Des compagnes dévouées prêtes à accourir ou s'effacer selon l'heure, des sœurs complices, des mères consolantes, des infirmières même. Ce sont tous les rôles que nous devons jouer auprès d'eux, les grands de ce monde. Mais qui sommes-nous vraiment ? Des suppléantes ! Le temps des femmes est venu. J'en ai la conviction ; c'est notre tour. Nous ne manquons ni d'énergie, ni de courage pour gouverner. Notre sens politique s'est développé dans l'ombre. Le silence nous a beaucoup appris : la justesse et la mesure qu'il faut donner à nos paroles. La diplomatie n'a pas de secret pour nous. Mais cela n'est pas d'aujourd'hui !  
Quoi d'autre ? Nous demeurons longtemps fidèles à nos engagements. Et dans le fond, nous sommes sincères, sur l'essentiel.  
Je vous assure. Nous pouvons gagner la cité à notre cause. Et... et... je crois que Jackson peut m'aimer encore.



**Médée 2**     Donc l'amour.

**Médée 3**     Donc le pouvoir.

**Amédée**     Le changement plutôt. L'alternance et la fidélité.

**Médée 1**     Nous imaginons toutes changer notre destin. Etre désirée, attendue quelque part. Mais nous serons toujours des étrangères car rien, jamais ne nous rapproche. Chaque pas nous éloigne.

**Médée 3**     Nos conquêtes s'établissent sur le sable. L'espoir se laisse caresser un instant puis s'évanouit entre les doigts comme pluie de cendre. Seul le sable mouillé de nos larmes a quelque solidité où allonger nos insomnies.

**Médée 2**     Tous les hommes nous quittent. Il faut se rendre à l'évidence. Ils sont jouisseurs, menteurs, jouisseurs et menteurs. Tous les Jason du monde repartent un jour. Tiens, d'ailleurs où est-il ?

**Amédée**     Jackson est absent depuis trois jours. Au congrès du parti. S'il obtient la majorité, nous aurons notre place.

**Médée 2**     Le congrès s'est terminé hier.

**Amédée**     Jackson avait beaucoup à faire. Il est tête de liste.

**Médée 2**     Jackson ne peut gagner sans faire alliance.

**Médée 1**     Ouvre les yeux. Tu ne seras jamais ici chez toi. Toujours en liberté surveillée. Et tu ne veux pas savoir où il est.

*On sonne*

**Amédée**     Qui peut venir aujourd'hui ? Attendez-moi.  
*Elle sort*

#### Scène 4

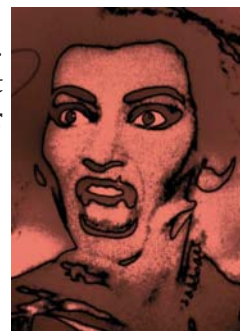
**Médée 1**     Amédée m'inquiète. Comment peut-on être à ce point naïve ! La politique aurait dû l'aguerrir. Elle ne réalise pas. Tout a commencé. Les événements sont en marche.

**Médée 3**     La politique est sa rivale, son ennemie.

**Médée 2**     Sa rivale, tu l'appelles politique ? Cette fille aux jolies hanches et au sourire de vierge ?

**Médée 3**     Les tentations sont grandes ; les hommes si petits.

**Médée 2**     Et quand, en plus, on peut avoir et l'amour et le pouvoir !



- Médée 1** C'est ce que je disais. Jackson n'est pas rentré. Il intrigue au parti. Il s'offre au plus offrant. Et le plus offrant fait offrande de sa fille... pour quelques voix de plus.
- Médée 3** Serons-nous toujours monnaie d'échange ?
- Médée 2** Nous faisons peur.
- Médée 3** Ils nous craignent plus qu'ils ne nous aiment.
- Médée 2** Ils ne nous connaissent pas.
- Médée 3** Parce que nous sommes humaines.
- Médée 2** Ils ont raison d'avoir peur. Avec l'humanité, le plus terrible est toujours à venir.
- Médée 1** Enfin, là, le cas Amédée me paraît désespéré : une femme, exilée dissidente, étrangère, puissante donc gênante, un lourd passé, de longues périodes dont on ne sait rien, qui plus est, vieillissante (nous le sommes toutes), fragile psychiquement, folle amoureuse d'un homme que démange le démon de midi...
- Médée 3** Mais d'où tiens-tu cela ? Amédée ne saurait être réduite au portrait que tu en fais.
- Médée 1** Je sais bien. J'imaginai un instant comment elle pourrait n'être pas Médée, comment elle pourrait s'en sortir.
- Médée 3** Elle le pourra. Là où j'ai échoué, elle peut encore réussir. Je ne veux pas croire que mon exemple reste lettre morte. Elle peut compter sur nous, sur moi du moins.
- Médée 2** Elle le pourra, sans doute, elle...

### Scène 5

*Amédée surgit*

- Amédée** C'était un journaliste. Il y en a partout. Autour de la maison. Des photographes et des journalistes.
- Médée 1** Que veulent-ils ?
- Amédée** Ils sont agressifs. Ils veulent entrer.
- Médée 3** Tu as lu la presse ?
- Amédée** C'est ce que le type dehors m'a demandé. Si j'avais lu la presse. Ce que j'avais à répondre au communiqué paru dans tous les quotidiens du matin. Je n'ai rien lu du tout. Je n'ai pas écouté les infos. C'est inutile. De toute



façon, je sais déjà.

**Médée 3** Mieux vaut ne pas ouvrir, ne faire aucune déclaration.

**Amédée** Vous savez ce que ce type, ce chien de meute vociférante a eu le culot de me dire ? Il s'est approché, très près, en souriant. Il a appuyé son micro sur ma bouche et il a susurré « Je suis venu pour les confidences ». Les confidences ! J'ai essayé de me dégager. Il a presque crié : « Paul Créon vient d'annoncer le mariage de sa fille avec Jackson. D'après vous, c'est politique ou c'est une histoire d'amour ? » J'ai vu la chienlit grossir autour de moi. J'ai essayé de ne pas m'évanouir.

**Médée 2** Un autre t'a dit ensuite : « Jackson sacrifiera-t-il sa carrière pour vous ? »

**Amédée** Oui, comment le sais-tu ?

**Médée 2** C'est ce qu'ils disent toujours. Ils ne peuvent pas s'en empêcher. Les histoires de couple, les coucheries, les trahisons, c'est leur fond de commerce. Un couple qui se déchire, un couple qui s'enlace, c'est magnifique et ça fait vendre. Plus c'est sanglant, plus ils sont rassurés.

**Amédée** S'ils veulent du sanglant. Ils vont en avoir. Crois-moi. Je suis prête à tout.

**Médée 1** Calme toi ! Dis-nous, les affaires, ils en ont reparlées ?

**Amédée** Elles sont sur toutes les lèvres : l'affaire de la Toison, l'affaire Pélias. Ils n'en n'ont jamais terminé. Toujours le feu, toujours le sang. Il n'y a que le passé qui les intéresse. Remuer la boue. Je ne regrette rien pourtant.

*Un silence*

J'ai trahi mon père, trahi mon frère, trahi mon pays. J'ai suivi mon amant. J'étais son ombre et j'étais son soleil. J'étais son bras armé et j'étais sa caresse. J'étais sa barque dans la tempête et le poison pour son dragon. Je lui ai donné deux enfants, moi qui n'en voulais pas, qui ne voulais que lui. Tous ses désirs, je les ai fait miens, jusqu'à n'être plus rien, jusqu'à n'être que lui.

**Médée 3** Et que te reste-t-il aujourd'hui ?

**Amédée** Ça, c'est une question à laquelle je répondrai plus tard. Je dois agir, et vite.

*On sonne à nouveau*

C'est encore eux ! Ils ne vont jamais me laisser tranquille.



**Médée 2** J'y vais.

*Médée 2 sort et entre quelques secondes après.*

### Scène 6

**Médée 2** Le chien est allé déguerpier la pelouse. Mais tu as de la visite. J'ai ouvert, il est entré sans me voir. Il vient.

**Médée 1** Partons ! Nous ne serons pas loin.

**Amédée** Restez ! Vous serez invisibles.

*Les 3 Médée prennent place sur les chaises et assistent à la scène en Silence. Paul Créon entre alors.*

**Amédée** Que d'honneur ! Le grand Paul Créon en personne ! Paul Créon me rend visite. Et seul ! Où sont vos chiens de garde ? Que venez-vous faire chez moi ?

**P. Créon** Vous n'êtes nulle part chez vous.

**Amédée** Mais je le serai plus longtemps que vous.

**P. Créon** Croyez-vous être en mesure de me menacer ?

**Amédée** Et vous ? Et vous !

**P. Créon** Mes hommes attendent en bas, prêts à mordre. Mais je suis venu pour parler. Je peux m'asseoir ?

**Amédée** Toutes les chaises sont prises.

**P. Créon** Je vois !

**Amédée** Que voyez-vous ?

**P. Créon** Je vois que vous n'êtes pas très coopérative. Vous avez tort. Vous n'avez rien à gagner à jouer solo.

**Amédée** Je n'ai rien à perdre non plus, il me semble.

**P. Créon** Détrompez-vous ! J'aurais pu vous faire disparaître. Mais rien ne sert de jeter le trouble dans l'esprit de Jackson. J'ai besoin de son bras, de son adhésion sans réserve, de son enthousiasme même. Nous avons de grands projets ensemble. Et nul ne pourra s'y opposer. Donc, je suis venu pour parler. Et je vais prendre un siège.

**Amédée** Comme il vous plaira.

*Paul Créon choisit la chaise que quitte à ce moment l'une des Médée.*



*Il regarde autour de lui scrupuleusement.*

**P. Créon** Vous êtes sur le départ ? C'est bien. Je n'aurais pas cru les choses si faciles.

**Amédée** La tentation est grande... mais... non. Vous faites erreur. Je n'ai pas l'intention de partir, pas sans Jackson en tout cas.

**P. Créon** Vous êtes irrésistible. Vous m'amusez, vraiment. Jackson n'a aucune envie de partir avec vous. Êtes-vous sourde, aveugle ou folle comme le dit l'opinion ? Jackson vous quitte. Il n'a plus pour vous qu'une, allons... disons... qu'une vague pitié. Il ne vous aime plus. Plus du tout !

**Amédée** Vous êtes odieux. J'attends qu'il me le dise, lui-même.

**P. Créon** Oh, mais il vous le dira s'il trouve le temps. Si vous l'aviez vu hier, sur les marches du palais serrant toute ces mains, ému comme un jeune amoureux, ému jusqu'aux coutures de son slip. Une vraie rencontre charnelle avec la foule ! Un bain d'applaudissements, de cris, de corps en chaleur, de baisers volés. Il a joué les divas, salué la foule des partisans, sans oublier le noyau dur de manifestants prompt à cracher. Il s'est tourné vers eux, avec je ne sais quoi d'humilité. Ah, l'humilité, comme c'est pratique ! Comme c'est malin ! Jackson sent tout cela. Il lui suffit de regarder intensément le peuple et d'ouvrir les bras pour qu'il tombe à genoux. Car ils sont à genoux. La crise est à nos portes, l'université est en grève, les sans abris se multiplient, les capitaux se tirent, les actionnaires se plaignent, le prix du pain augmente, les avancées sociales reculent, les banlieues brûlent et les barbares nous terrorisent. Mais Jackson est là avec son air de dieu antique, son visage de statue grecque tel un nouvel oracle porteur d'heureux présages. Jackson est là et tout semble possible.

**Amédée** Oui, nous avons bien œuvré ensemble. Pour gagner. Ce qu'il est aujourd'hui, il me le doit.

**P. Créon** Nul ne vous doit rien. Les victimes, peut-être. Vos mains devraient porter des gants. Hélas, c'est inutile, les crimes sont connus. Le scandale vous colle comme peau de serpent. Vous êtes finie Amédée, finie dans les sondages, finie pour ce pays et finie pour Jackson.

**Amédée** Ah, l'envie et la haine des hommes ! Je gagne du terrain et vous tremblez. Vous craignez mes bons résultats ! Ils vous font peur ! Parce ce que je vous fais peur, n'est-ce pas ? Pourquoi m'exiler sinon ? Que craignez-vous puisque je suis finie comme vous le dites ? Combien de



tracts ignobles, combien de lettres anonymes... toutes ces calomnies répugnantes que vous répandez à mon égard... Elle est jolie la campagne que vous battez contre moi ! Et ces amis bien intentionnés messagers de vos bons conseils ! Faites le bilan ! Toutes vos manœuvres n'ont pas entamé ma détermination, ni une certaine audience si convoitée d'ailleurs. Allez, vos querelles d'intérêt ne m'intéressent pas. J'ai des devoirs à remplir. Je vois plus loin. Alors, ne vous mettez pas en travers de mon chemin. Et, continuez d'avoir peur !

**P. Créon** Peur ?! Mais j'aurais écrasé la vipère d'un coup de talon, s'il n'y avait l'avenir de ma princesse, de ma fille chérie. Jackson l'aime tant. C'est pourquoi il y a trêve, pacte, alliance, fin de guerre.

**Amédée** En corrompant Jackson. C'est votre stratégie ?

**P. Créon** Corrompre, corrompre... comme vous y allez avec le désir et l'amour sincère qu'ils se portent. Car ils s'aiment et ils vont se marier. On ne peut rien devant l'amour. On ne peut que baisser les armes et s'en aller. S'en aller ma chère, s'en aller.

**Amédée** Allez-vous en !

**P. Créon** Vous n'êtes pas sage ; vous n'avez pas compris. Vous n'avez pas le choix. Vous préférez croupir dans quelque trou à rats ? Allons, vous êtes une femme intelligente. Vous ne pouvez pas vous battre sur tous les fronts à la fois. Mais vous pouvez recommencer, ailleurs.

**Amédée** Et les enfants ? Vous faites quoi de nos enfants ?

**P. Créon** Tout est organisé. J'ai des passeports pour vous et les enfants, de nouvelles identités pour repartir à zéro sans être inquiété. De l'argent aussi. Vous en aurez besoin. Je sais être généreux.

*Il tend les passeports et l'enveloppe.*

**Amédée** Vous m'achetez ?

**P. Créon** Je peux garder l'argent si vous n'en voulez pas.

**Amédée** Je ne suis pas si bête.

**P. Créon** Vos billets sont réservés. Vous partez ce soir. Mes hommes vous conduiront.

**Amédée** Ce soir ? C'est impossible. J'ai encore des affaires à régler.



**P. Créon** Tout est déjà réglé. Vous partez ce soir. On ne peut pas vous faire confiance. Tant que vous êtes ici, la nuit règne et la convoitise. Ce soir.

**Amédée** Laissez-moi 24 heures. Laissez au moins les enfants voir leur père, une dernière fois. Je vous jure qu'après, nous partirons. Vous n'entendrez plus parler de nous.

**P. Créon** Vous avez jusqu'à demain, même heure. Ensuite, vous pourriez bien n'avoir que des remords. Demain.

*Il sort.*

### Scène 7

**Médée 1** Voilà qui est dit. Créon vient de nous jouer sa grande scène. Il ne nous laisse aucune chance, aucune porte de sortie. Nous sommes coincées ici, comme aux premiers jours.

**Amédée** Cet homme est une racaille, la pire espèce. Arriviste, escroc, mafieux. Je suis brisée.

**Médée 3** La situation est plus complexe que je ne l'avais envisagée. Le temps joue contre nous. Arrêtons-le ; réfléchissons.

**Amédée** 24 heures, nous n'avons que 24 heures.

**Médée 2** Aussi, pas de lamentations inutiles. J'essaie de me rappeler ce qu'il arrive ensuite. Quid ? Avec l'âge, je perds la mémoire. Ah oui, un mauvais souvenir que j'avais tenté d'oublier. Jason.  
Il paraît ; il se perd en vaines conjectures.

**Amédée** Il va donc venir. Tant mieux. Il est injoignable depuis des jours. Il faut pourtant que nous parlions.

**Médée 3** C'est là qu'il faut se surpasser. A toi de jouer Amédée. Tu sais ce qu'il en est. Séduction, chantage, plainte... nous avons déjà essayé. Ça ne marche pas. Il faudrait le surprendre. Quelque chose d'inédit.

**Médée 1** Un tour de magie par exemple.

**Médée 2** Peut-être vaudrait-il mieux que Jackson ne vienne pas. Que diriez-vous d'un communiqué de presse au titre scandaleux : *Elections truquées et malversations au sein du parti. Jackson a triché.*

**Médée 3** Désavouer le héros national, belle idée qui peut nous donner une longueur d'avance.





- Médée 1** J'aimerais bien savoir ce qu'en pense l'auteur. Que dit-il ?
- Amédée** Complètement dépassé par les événements.
- Médée 2** Qui ?
- Médée 1** Celui qui trace des routes sans savoir où elles mènent. Celui qui creuse la terre et qui sème à tous vents. Celui qui devient l'étranger, qui devient l'autre, pour mieux nous ressembler. Qu'a t'il prévu ?
- Médée 3** Je crois qu'il nous laisse libre. Pas très interventionniste. Il n'est pas pour s'immiscer dans nos drames. Mais il nous fait confiance. Selon lui, nous avons les ressources pour gagner la partie.
- Médée 1** L'auteur se prend pour Zeus !
- Médée 2** Des ressources, de l'inspiration... Nous ne sommes pas des muses quand même !
- Médée 3** Mais notre cœur est vaste et nos voix portent.
- Médée 1** J'entends le bruit des clés. Jackson est de retour.
- Amédée** Déjà ! Je ne suis pas prête.
- Médée 2** Viens ! Tu as mauvaise mine. Il faut t'arranger au moins.

*Elles sortent toutes. Jackson entre.*

### Scène 8

*Jackson pose ses affaires. Il enlève sa veste, se déchausse. Il allume son ordinateur, commence à pianoter. Son téléphone sonne.*

- Jackson** Oui, je viens d'arriver... Non, je ne l'ai pas encore vue. Elle doit être avec les enfants. Ne t'inquiète pas ! Tout va bien se passer... Non, je ne vais pas changer d'avis... On en a déjà parlé... Quand ? Le défilé de demain ? Tout est organisé... oui, avec ton père... Cette jeune fille ? Juste une journaliste sans intérêt... Toi aussi, tu me manques... ce n'est qu'une question d'heures... Je sais... Je sais, je la connais bien. Je sais ce dont elle est capable... mais non... mais non. Attends, on cherche à me joindre. Sans doute le QG. Je raccroche. On se voit ce soir au feu. Oui ? Lui-même... Oui c'est prévu, à la conférence de presse... J'annoncerai les orientations majeures en matière d'avenir... avec le soutien de Paul Créon... La nécessité de reconduire les sans papiers aux frontières, bien sûr... et il sera question des profanations xénophobes... Comment dites-vous ? Une loi sur l'auto censure ?... Là, il s'agit de ma vie privée. Je ferai



une déclaration officielle... prochainement.

*Il raccroche et continue de consulter son ordinateur. Amédée entre.*

### Scène 9

**Amédée** Tu es là ?

**Jackson** Tu vois.

*Amédée fait de grands gestes.*

Que fais-tu ?

**Amédée** Je chasse les mauvais pressentiments.

**Jackson** Ecoute, il faut que nous parlions.

**Amédée** Le ciel n'a pas toujours été si noir. J'ai grandi au soleil, blottie dans les bras des calanques. Enfant, je plongeais entre les rochers, dans les flaques de lumière. Je me laissais bercer sous les vents. Souvent, je guettais les pêcheurs. Ils m'ont appris la patience, le silence, l'attente, l'attaque. Je ne sais pas pourquoi je te dis ça maintenant. Que nous arrive-t-il ? Que nous est-il arrivé ?

**Jackson** Nous avons trop longtemps vécu une existence de nomades. Trop de guerres intestines, trop de lutte pour un bout de terre où nous ne sommes jamais chez nous. Je n'ai plus envie de partir. Je veux un monde à moi.

**Amédée** On s'était promis de garder notre monde à nous.

**Jackson** Mais c'est un monde sans nous ! Regarde ! Ce qu'il faut de ruses, de compromissions, de rudes négociations, simplement pour tenir.

**Amédée** Alors tu veux me chasser, moi qui t'ai suivi partout, toujours. Je n'ai jamais discuté tes choix. J'ai approuvé aveuglément tes décisions. Ma confiance était absolue. Le pouvoir t'a rendu amer Jackson, amer et ingrat.

**Jackson** Ce n'était pas du dévouement. Tu avais tes rêves à toi. Au fond, tu ne t'es jamais préoccupée que de toi-même. Pas un geste, pas un mot qui ne soit calcul. Tu ne t'es pas oublié Amédée.

**Amédée** Il y avait un pacte entre nous... Il tient toujours. Nous pouvons résister au destin qui emporte les faibles. Fuyons. Fuyons ensemble. Tu seras déçu d'elle et tu seras déçu du peuple. Crois-moi.

**Jackson** Puisque tu parles d'elle, parlons-en sans détour. J'ai besoin de sa présence à mes côtés, de la paix qu'elle



m'apporte, de la foi qu'elle inspire, des masses qu'elle fédère...

**Amédée** Foutaises grossières. Tu m'insultes en imaginant que je pourrais l'espace d'un instant croire à ces niaiseries. Quel courage ! Et on t'a décoré pour ce courage là ! Cesse ! Dis moi plutôt ses yeux, son corps, sa jeunesse. Tout ça pour ta cré... cré... ta cré... ta crétine !

**Jackson** Je l'aime, puisqu'il faut prononcer les mots qui te font mal.

**Amédée** Une gamine délurée qui croit tout embrasser en te serrant en elle ! Tu t'en lasseras Jackson. Ce n'est pas de l'amour. Va, c'est une aventure comme une autre qui ne vaut pas de tout casser.

**Jackson** Ce n'est pas comme une autre et je vais l'épouser.

**Amédée** Salaud ! Salaud ! Qu'a-t-elle de plus que moi ? Moi, je t'ai tout donné. Et cet amour te rendait invincible. Je me suis battue en forcenée. Aujourd'hui, toutes les portes que je t'ai ouvertes me sont fermées. Je m'en fous. Je veux bien rester au pied de cette porte, comme une chienne à t'attendre. Je veux bien manger encore dans ta main. Je veux encore tes mains sur moi. Aucun autre. Aucun autre que toi.

**Jackson** Je suis désolé.

**Amédée** Alors pars ! Mais tes enfants, tu ne les reverras jamais.

**Jackson** Je ne peux pas te les laisser. Quel avenir leur prépares-tu ? Ici, ils ont leur chance. Ils peuvent grandir en sécurité, sans crainte d'être réveillés au milieu de la nuit pour fuir, sans crainte du lendemain. Les enfants ont besoin de repères et de stabilité. Ici, ils sont entourés, ils ont leurs amis. J'ai les moyens pour eux d'une vie convenable. Ils feront des études. Ils pourront réussir. Leur voie est toute tracée. Qu'auront-ils avec toi ?

**Amédée** Ils auront leur mère. L'amour de leur mère devrait suffire.

**Jackson** Tu ne t'es jamais occupé d'eux. Ce n'est pas maintenant.

**Amédée** Penses-tu qu'elle s'occupera mieux d'eux ?

**Jackson** Elle adore les enfants. J'ai parlé avec elle. Elle rêve d'une maison pleine de cris d'enfants, des jeux partout, des chants, des rondes. Elle les aime déjà, nos fils.

**Amédée** Nos fils ! Nos fils, elle ne les aimera pas longtemps



quand viendront les vôtres. Dans les familles recomposées règne au mieux l'indifférence. Plus souvent, c'est le mal, les haines et le ressentiment. Je vois l'avenir tout comme toi. Là, c'est une plage. Le soleil est brûlant. Elle les laissera griller sur le sable tandis que les siens dormiront paisiblement à l'ombre du parasol. Là, c'est une cour d'école. Elle oublie l'heure, l'heure de la sortie des classes. Il leur manque toujours un cahier, une gomme, le livre qu'il faut lire pour la rentrée. Elle s'attarde. Ils n'ont plus leur place. Leur chambre est maintenant aménagée dans les garages. Ils sont toujours sales et mal fagotés, leurs chaussettes trouées, leurs draps jaunis avec les semaines. Ils ne font plus de bruit. Ils disent merci comme une prière. Ils demandent toujours les choses avec une extrême politesse qui n'est pas celle des enfants. Ils ne demandent presque plus rien d'ailleurs. Maintenant, elle ferme leur porte comme pour les enfermer, ou les fermer au monde sympathique qui est le votre. Oh, ce ne sera pas à sens unique. Ils ne l'aimeront pas non plus. Ils feront semblant pour toi, au début. Ils feront semblant d'être aimable, d'être tendre avec les plus jeunes, mais par derrière... Ils grandiront trop vite, à l'abandon, sans illusions, sans espérance, dans la méfiance et le mensonge, aguerris comme des hommes. Faut-il continuer ?

**Jackson** Tu es jalouse. Tu pronostiques de lourds nuages. Le ciel est clair, plein de promesses.

**Amédée** Tu connais mal l'âme humaine. Mais tu pleures ?

**Jackson** Non. Bien sûr. Je ne pleure pas. Je les protégerai. Tu as des mouchoirs ?

**Amédée** Dans la salle de bains.

**Jackson** (*en sortant*) Je ne peux renoncer à elle.

### Scène 10

**Amédée** Ah ! Tu ne peux renoncer à elle ? Et bien, n'y renonce pas ! Et les enfants, je te les laisse. Ce sera le poison dans l'œuf. Un poison à libération prolongée. Un poison dont les effets se concentrent et s'accumulent dans le temps. Un poison létal. Bien plus sûr qu'aucune arme. Les enfants des autres ne font pas bon ménage dans le couple. Ils ne vous laisseront aucune chance. Avec eux, votre couple n'a aucune chance. Il y aura d'abord des paroles, des discussions sans fin. Tu seras entre eux, ne sachant quel parti prendre, ni comment la ménager, elle, et l'attendrir. Tu voudras la comprendre, tu voudras leur bonheur à tous. Vous vous déchirerez, à cause d'eux. Vous vous battrez après comme des bêtes jus-

qu'au matin, anéantis. Ce sera l'enfer, puis ce sera la mort. Aucun amour n'y résiste.



### Scène 11

*Jackson revient*

**Amédée** Jackson, j'ai réfléchi. Tu peux garder les enfants. Ils seront mieux avec toi. Ils mèneraient une vie de fugitifs, une vie d'errance. Je ne veux pas cela pour eux. Je les aime assez pour choisir d'abord leur bonheur.

**Jackson** C'est quoi, ces manigances ? Je pars quelques secondes et tu changes d'avis ? Ne me dis pas qu'il en va de leur intérêt. Je ne pourrais te croire. Leur bonheur n'est pas le tien. En fait, ce mot bonheur dans ta bouche a un goût fallacieux et sournois. Que feins-tu ? Que me caches-tu ? Je te connais assez pour deviner une offensive. La vipère s'apprête à mordre ?

**Amédée** Arrête. Je pourrais vouloir te mordre, oui, mais pas comme ça. D'abord, je dois te dire que Paul Créon est venu chez nous. Il m'a donné l'ordre de partir, avec les enfants. Il n'en veut pas, lui, des enfants. Mon attitude n'est pas si étonnante !

**Jackson** Je sais qu'il est venu et je l'ai convaincu de les garder. Ne t'inquiète pas. Il ne leur fera aucun mal. Je peux t'en donner l'assurance. Finalement, il pense comme moi. Ils te gêneront ; ils seront une charge inutile.

**Amédée** Il n'y a pas de manigances. J'ai réfléchi, à moi, comme tu dis. Je l'avoue. J'ai envie d'être libre, de recommencer ma vie. Pourquoi une femme ne pourrait-elle pas s'affranchir des chaînes anciennes, d'une famille encombrante ? Après tout, les enfants grandissent. Un jour, ils veulent vivre leur vie. Sans se soucier de nous. Pourquoi me sacrifier ? On peut encore m'aimer. Rien ne vaut qu'on immole ses jours pour le bien des enfants. Il faut être égoïste, comme vous. Il faut partir loin, mettre de la distance, mettre des océans entre eux et nous. Désormais, c'est chacun pour soi.

**Jackson** Je te reconnais mieux et comme je te comprends au fond. La guerrière que tu es cache une femme libre. Tous ces combats menés pour défendre vos droits, pour l'égalité et la liberté d'être une femme ! Je t'admire. Tu es solide par delà les vicissitudes. J'ai toujours aimé cette force en toi, cette vibration. Elle m'émeut. Eh puis, tu es encore belle.

**Amédée** C'est vrai, tu me trouves belle...



**Jackson** Belle, comme une amazone.

**Amédée** Tu te souviens de cette robe de gala que je portais à notre premier meeting, cette robe longue aux couleurs de la résistance et de la victoire. Elle m'allait bien !

**Jackson** Tu y avais épinglé ma médaille comme un bijou, comme un symbole.

**Amédée** Je ne sais plus où est cette robe. Dans les cartons sans doute.

*Elle se dirige vers les cartons. Elle les ouvre un à un.*

**Jackson** Que fais-tu ?

**Amédée** J'ai envie de la porter cette robe, une dernière fois, pour toi. La voilà !

*Amédée se déshabille et enfille la robe. Jackson la regarde. Elle tourne autour de lui. Il caresse la robe et dans un sursaut de désir, il allonge Amédée sur le sol et la prend. Ensuite Amédée repose endormie. Il se lève. La robe est à ses pieds. Il la touche encore. Il hésite, puis il l'emporte et quitte la scène sans se retourner.*

## Scène 12

*Les 3 Médée entrent.*

**Médée 3** On dirait qu'elle dort.

**Médée 1** Elle dort.

**Médée 2** L'air est vicié.

**Médée 3** C'est la décharge. Des tonnes d'immondices qui ne sont plus recyclés. Le canal les charrie par vagues. Certains soirs, le vent apporte jusqu'ici les effluves de ces ordures en décomposition. Tout Corinthe en est infesté. Un vrai scandale !

**Médée 2** Non, ça ne vient pas du dehors. L'air est vicié, c'est tout. De l'intérieur.

**Médée 3**

*Se penchant sur Amédée*

Elle s'en est mieux tirée que nous.

**Médée 2** Penses-tu ! Il a fichu le camp. Des menteurs et des joueurs, de l'aube jusqu'à la fin du jour.

**Médée 1** Mais il a pris la robe.

**Médée 3** En souvenir d'elle.



- Médée 2** En souvenir de lui plutôt.
- Médée 1** Il l'a volée. Ce qui change tout. Bien sûr, ce n'est qu'un détail. Mais voilà, c'est lui qui l'a prise et non elle qui l'a offerte.
- Médée 2** Quelle différence ?
- Médée 3** Comment quelle différence ? Mais toute la différence ! Médée a raison. C'est tout à fait nouveau. Que le destin, un jour au moins, soit de notre côté, voilà qui est curieux, qui... ne présage rien de bon. On dirait qu'elle s'agite. Elle rêve.
- Médée 2** Laisse la rêver. Moi, j'ai rêvé pendant vingt ans que j'arpentais toutes les nuits les ruelles d'Iolchos. J'ai rêvé pendant vingt ans que je traversais la Colchide, le pays où je suis née. Je marchais inlassablement sans pouvoir y trouver refuge, sans pouvoir m'y arrêter. Je cherchais ma maison. Elle avait disparu. Je ne reconnaissais rien. Tout était ruines, des pierres partout, pas un seul arbre, juste une tombe. Je m'approchais. On y avait gravé mon nom. A ce moment, une main sur mon épaule me fait sursauter. Qui ? Je vais me retourner, je vais voir. Mais je m'éveille alors.
- Médée 3** Peut-être qu'elle en aura le temps. Se retourner avant que le rideau du jour ne tombe.
- Médée 1** Mes soeurs, je préfère en avoir le cœur net. Jackson a filé Je vais le suivre. En attendant, veillez sur elle. Quelle fournaise, et quelle odeur !
- Elle sort.*
- Scène 13**
- Médée 3** On raconte que tu as eu d'autres enfants, après.
- Médée 2** Après quoi ?
- Médée 3** Eh bien, après le drame.
- Médée 2** On ne peut pas en parler là. C'est une autre histoire.
- Médée 3** Comment as-tu pu ? Moi, je n'ai pas voulu vivre.
- Médée 2** La mort, j'y pense sans arrêt. Mais je suis courageuse, je résiste.
- Médée 3** Ne pas s'abandonner à son désir. Ne pas céder à son destin.
- Médée 2** Tenir bon, face à l'adversité, aux mauvais coups du sort



mais agir au moment opportun.

**Médée 3** Amédée a du courage aussi.

**Médée 2** Le courage de rester ou celui de partir ?

**Médée 3** Le courage du cœur. Tu crois que nous la sauverons ?

**Médée 2** Il n'y a qu'elle-même qui puisse se sauver.

**Médée 3** Je ne voulais pas dire autre chose.

**Médée 2** Nous avons le goût du tragique. Les actes d'éclat sont dans notre nature. Mais l'héroïsme quotidien ! Mais accepter la vérité !

*Amédée semble émerger.*

**Amédée** J'ai froid. Comme il fait froid !

**Médée 3** En plein mois de juillet ! Tu as de la fièvre.

**Amédée** Où est Jackson ?

**Médée 3** Il est sorti. Repose-toi. Il ne va plus tarder à présent.

**Amédée** J'entends de la musique. Quel jour sommes-nous ?

**Médée 2** Le treize. Ne te tourmente pas, ce sont les clameurs du bal.

**Amédée** J'ai si froid. Il n'y avait pas une couverture ?

*Amédée se rendort.*

**Médée 3** Elle dort !

**Médée 2** Sous l'aile de Morphée.

**Médée 3** C'est étrange, tu lui as donné quelque chose ?

**Médée 2** Je ne suis pas une empoisonneuse !

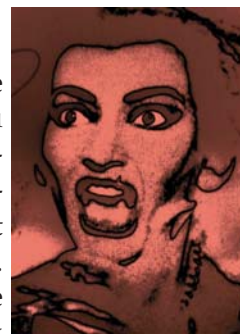
#### Scène 14

*Médée 1 entre.*

**Médée 1** Je reviens de la citadelle. On ne peut plus passer. Tout le quartier est interdit à la circulation. Des colonnes de fumée montent jusqu'au ciel. La pluie tombe, acide. Tout sent le soufre.

**Médée 3** Tu as vu Jackson ?





- Médée 1** Je les ai vus, tous les trois, saluant la foule depuis les remparts. Jackson se tenait un peu en retrait entre le père et la fille. Créon souriait ; Elle, semblait soucieuse. Elle avait revêtu la robe d'Amédée mais cette robe n'allait plus du tout, une tunique tissée de tristesse. Dedans, elle avait l'air d'être parée telle une victime qui s'apprête à être sacrifiée aux dieux du ciel. Peut-être avait-elle deviné, peut-être que c'est moi qui voit du trouble là où n'existe rien que l'appréhension d'être sous le feu des projecteurs. Puis le signal a retenti. Toutes les têtes se sont levées. La comète a traversé l'espace signant sa trajectoire d'une traînée bleue incandescente. D'autres fusées ont explosé : cascades, soleils, fleurs, étoiles... Toute une nature lumineuse et vibrante sous nos yeux enflammés. J'étais gagnée à la féerie du spectacle et soudain, soudain, on ne sait pas comment, le vent a brutalement changé de direction. La bombe propulsée dévie sa route, à une vitesse surnaturelle, droit sur les remparts. En moins de quelques secondes, la fête tourne à l'horreur. La robe ample et légère s'enflamme ; le feu danse entre les volants puis en un tourbillon, tout le vêtement s'embrase. Le père se jette sur la fille mais à eux deux, ils ne forment plus qu'une torche humaine. La chaleur est intolérable. On voit Jackson reculer et courir entre les fumeroles.
- Médée 2** Ainsi, le mal est consumé.
- Médée 3** Ainsi, tout s'accomplit.
- Médée 2** Le père et la fille ont péri. Qu'y pouvons-nous ? Sommes-nous coupables ?
- Médée 3** Un feu d'artifices !
- Médée 1** Comme elle dort ! Vous lui avez donné quelque chose ?
- Médée 2** Cette question !
- Médée 3** Elle arrête le temps. Tandis qu'elle dort, son rêve est possible.
- Médée 2** Elle dort mais qui est-elle vraiment ?
- Médée 3** Elle ne nous ressemblerait pas ? Ce serait une autre ?
- Médée 1** Ne lui parlons pas de la catastrophe. Laissons Jackson s'en charger.
- Médée 3** Inutile de l'inquiéter.



**Médée 2** Inutile de s'inquiéter.

**Médée 1** Inutile.

### Scène 15

*Amédée se réveille en sursaut.*

**Amédée** Il n'est pas là ?

**Médée 1** Il est sorti.

**Amédée** Il ne rentrera pas. Il a gagné le cœur de la nation. Il est avec elle. Avec elle, la victoire, avec elle. Mais pourquoi elle ? Pourquoi, me le prend-elle ? Que me reste-il sans lui ?

**Médée 3** La terre de tes ancêtres, la mer pour te laver des pleurs et du passé.

**Amédée** La marée qui m'inonde.

**Médée 2** Réveille-toi, le feu d'une saine colère !

**Amédée** Les flammes d'un sempiternel enfer.

**Médée 1** Le fer de la vie, Amédée. Réveille-toi ! Ne laisse pas les idées vagues te clouer à terre. Ne laisse pas même les dieux.

**Médée 3** Soyons forte.

**Médée 2** Soyons forte et juste.

*On entend des voix d'enfants dans la pièce à côté, des babillements, des rires.*

**Médée 1** Vous n'entendez pas ? Des voix.

**Amédée** Ils jouent gentiment dans leur chambre. J'avais promis de les emmener au cinéma. Je n'ai pas eu le courage. Pas aujourd'hui.

**Médée 2** Ils étaient là ? Je ne savais pas qu'il y avait les enfants.

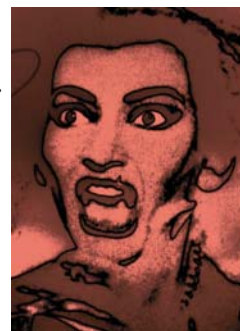
**Médée 3** Je les entends, ce sont nos enfants !

**Médée 1** Il faudra...

*Sans transition*

**Amédée** On ne peut pas leur faire de mal. Ils ont été sages. On ne les a pas entendus.

**Médée 3** Ils écoutent. Ils sont derrière la porte.



- Amédée** Ils se cachent quand je suis triste et en colère. Dans les placards. Et hop, je ferme à clef.
- Médée 1** Ils sont toujours au milieu. Ils demandent.
- Amédée** Je les prends dans mes bras, je les câline.
- Médée 3** Ils s'agrippent. Ils n'en n'ont pas assez.
- Amédée** Toujours après moi. Ils se battent. Jackson n'est jamais là. Leurs cris, je ne les supporte plus.

*Amédée se sert un verre qu'elle boit d'un jet.*

- Médée 2** Je buvais un verre aussi, le soir, pour me détendre. (*Un silence*)  
Ils se ressemblent tant, les fils, le père. Les mêmes.
- Médée 3** Comme dans un miroir.
- Amédée** Je suis si lasse. Ils ne sont plus à moi.
- Médée 2** L'ont-ils jamais été ?
- Médée 3** Ils ne sont plus à toi.
- Amédée** Je ne sais plus. J'ai la tête qui tourne.
- Médée 1** Notre tête tourne. Ils ne sont plus à moi
- Médée 3** Si lasse, je suis si lasse.
- Médée 2** Ma tête me fait mal. Ils ne sont plus à nous.
- Médée 1** Libérons-nous.

### **Les trois Médée ensemble**

Âmes fauves, âmes des rampants, âmes des inconsolés et des silencieux. Âmes des effacés, âmes des yeux éteints, âmes des vies trouées, des sans sommeil, des sans rien, âmes battues. Vous qui attendez, vous qui sanglotez, vous qui désespérez des heures. Âmes du ressentiment, âmes des mots cinglants, âmes des objets coupants, lames aigries, couteaux tranchants, pointes, aiguilles, vous qui attendez l'heure. Âmes propices, âmes folles, levez-vous ! Âmes, aidez-nous !

- Amédée** Qui êtes-vous ?
- Médée 3** Il faut y aller.
- Médée 2** Libère-toi. Libère-toi d'eux.



**Médée 1** Où sont les couteaux ?

**Médée 2** Libérons-nous.

**Amédée** Dans la cuisine.

**Médée 2** Viens, c'est pour notre bien.

**Médée 3** Ne te retourne pas. Les voix ont raison. C'est pour ton bien.

**Médée 2** Ton bien est notre bien.

**Médée 1** Viens, viens avec nous.

*Elles sortent.*

### Scène 16

*Amédée revient, hagarde, hébété. Elle tombe à genoux. Jackson entre essoufflé.*

**Jackson** Amédée, je suis venu te chercher. Toi et les enfants. Il faut fuir. Vite. Il est arrivé un malheur, un accident. Paul et sa fille sont morts. Ils ont péri dans les flammes. On me cherche. Je serai accusé. Personne n'a intérêt. Maintenant que Créon est mort, personne n'a intérêt à ce que je reste. Ils vont vouloir ma peau ! Amédée, tu m'écoutes ? Je te dis qu'il faut faire vite. Tu m'entends ? Il faut partir. Amédée, qu'as-tu ? Tu es blanche ! Tes yeux, pourquoi me regardes-tu ainsi ? (*elle mets ses mains sur ses yeux*) Tes mains ! Qu'as-tu fait ? Où sont les enfants ? Dis quelque chose ! Où sont-ils ?

*Il court vers la chambre. Il ouvre la porte et pousse un cri. Puis il se précipite au dehors. Amédée reste quelques instants prostrée, puis d'une voix vide.*

**Amédée** Je ne sais pas...

*Elle sort à son tour.*

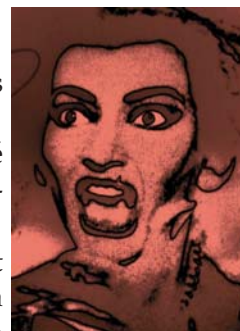
### Scène 17

*Les trois Médée entrent.*

**Médée 3** Sale boulot ! Une vraie boucherie !

**Médée 2** Confirmé ! C'est en Une du journal.

*Elle lui tend le quotidien.*



- Médée 3** Je vous lis l'article.  
Feu d'artifices meurtrier et carnage chez les Jackson.  
Les deux affaires sont-elles liées ? Le député Paul Créon et sa fille sont morts hier dans l'explosion dramatique d'un feu de bengale.  
Le candidat Jackson, principal suspect, aurait mis le feu aux poudres avant de prendre la poudre d'escampette. La perquisition à son domicile a été un véritable choc. On a découvert les corps de ses enfants poignardés de dizaines de coups de couteaux. Un carnage insoutenable ! Les deux garçons ont succombé à la sauvagerie des coups. Il n'y aurait aucun témoin du drame. Amédée, la mère des enfants, reste introuvable. On pense qu'elle aurait profité du défilé militaire du 14 juillet pour s'échapper. Les chars qui bloquaient la grande avenue, ont joué en sa faveur. La police n'a pu intervenir à temps. Les recherches sont en cours. On a dressé des barrages de police sur la voie attique qui mène à l'aéroport. Les frontières maritimes et terrestres sont sous haute surveillance. Mais il semble bien que le couple infernal se soit volatilisé.
- Médée 1** Volatile... comme l'oiseau dans l'éther... Ce qu'ils peuvent être terre à terre, ces journalistes !
- Médée 3** Il est temps de laisser la place. Je vous quitte.
- Médée 1** Je pars aussi. Egée m'attend. Nous avons un dîner ce soir à Athènes, entre vieilles connaissances. Je ne voudrais pas être en retard. Et toi Médée, que fais-tu ?
- Médée 2** Oh, je ne vais pas rentrer tout de suite. Je pense faire un détour, par l'Europe. Oui, un petit tour en Europe, pour me changer les idées. Une croisière peut-être...
- Médée 3** En Méditerranée ?
- Médée 2** Non, je penche plutôt pour... le nord, le Cap nord. Quelque chose de totalement dépaysant. Une croisière dans les fjords, la magie des glaces, les blancs espaces, un soupçon de pureté.
- Médée 3** J'ai effacé nos traces. Un bon coup de nettoyage s'imposait. C'est nickel. Prêtes ?
- Médée 1- 2** Prêtes.

*Elles jettent un dernier regard à la pièce et elles sortent.*

### **Scène 18**

*Amédée entre, fraîche, pimpante.*



**Amédée** Il y a quelqu'un ? Eh, oh ? Non. Personne. Je suis la première. Je vais les attendre. Et enlever mes chaussures. Aie, mes pauvres pieds au martyre, tels les membres endoloris d'Apsyrtos. Je viens de si loin...

Entre nous, je ne suis pas sûre que ce soit une très bonne idée de revenir sur les faits. De remuer le passé. Que peut-on dire de plus ? L'histoire se répète. Le mystère reste clos au fil des temps. Chacun cherche à comprendre. Comment ? Pourquoi ? L'enquête piétine !

N'a-t-on pas négligé un détail ? Une piste abandonnée trop vite, une piste non explorée ? Sans doute. Tant de violence inexplicée, j'en conviens, laisse rêveur. Rêveuse.

Je ne vais pas jouer les innocentes, ni les pures. Ce n'est pas mon intention...

Rideau.

Jean-Michel Vives

# Amédée 2009 une Médée trop humaine



Lorsque Sophie Bisson m'a confié son texte *Amédée 2009* pour le lire, la première chose qui m'a surpris, passé l'intérêt littéraire et dramatique de l'œuvre, c'est ce que j'ai pu repérer comme l'absence de la grande scène de Médée où celle-ci, à travers un long monologue, pèse les raisons de son acte à venir. Cette scène se retrouve chez tous les grands prédécesseurs : Euripide, Sénèque, Corneille, Anouilh, Rouquette... Dario Fo réduit même sa *Médée* à cette seule scène, comme si elle pouvait condenser toute la tragédie à elle seule. Lorsque je fis part de mon étonnement et peut-être de mon incompréhension à Sophie Bisson, celle-ci me répondit catégoriquement qu'aucune scène ne manquait. Lecteur de Freud, je pense comme lui que le créateur précède toujours le psychanalyste. Aucune scène donc ne manquait, il convenait de relire la pièce et de résoudre pour moi le mystère de la scène absente.

En fait, en lisant et relisant la pièce je me rendis compte qu'à la place de la scène escamotée se trouve une description d'un passage à l'acte (Cf. scène XV). Là où les dramaturges nous avaient habitués à une introspection Sophie Bisson nous impose une extra-spection, si vous me permettez ce néologisme. C'est-à-dire, une vision où le sujet s'absente. Une impossibilité de penser ce qui est en train de se dérouler pour lui. En cela, je crois que nous pouvons soutenir que *l'Amédée 2009* de Sophie Bisson est une interprétation post-moderne du mythe. Non une vision psychologique du devenir criminel de Médée, ce qu'elle est depuis Euripide, mais une vision hors-sujet. Non en ce que l'auteur ne traiterait pas le sujet, mais une vision où le sujet Médée se voit dépossédé de son acte. Pas de triomphe glorieux (les gloires antiques et baroques ont été rangées au magasin des accessoires) et le retour d'Amédée à la fin de l'oeuvre se conclut de façon très cohérente par une double intervention parlée :

- juste après le meurtre : « je ne sais pas »,
- et pour finir, la reprise du monologue d'entrée de Médée 1 où Amédée se fait porte-parole. Ce n'est pas une parole subjective que prête l'auteur au personnage, mais une réminiscence. C'est-à-dire le retour d'un événement passé, vécu avec un fort sentiment d'actualité, sans que cet événement puisse être correctement situé dans le passé.

Sophie Bisson en fait, je crois, une figure de l'« éternel retour ». Je pense, pour ma part, que nous pouvons y lire autre chose.

Depuis Freud, nous savons que les hystériques souffrent de réminiscences, la clinique des personnes âgées nous confronte à ce phénomène sous une autre forme. Quelle est donc la réminiscence



que Sophie Bisson nous indique ici ? Pas forcément hystérique, ni gâteuse, elle est la réminiscence de la solution du passage à l'acte, de l'ob-scénité du sujet lorsqu'il quitte la scène du fantasme. Ob-scène, que je vous propose d'entendre ici dans son étymologie non avérée mais poétiquement judicieuse d'ob-scène : hors de la scène. Là où justement nous attendons de Médée qu'elle fasse sa grande scène, qu'elle occupe toute la scène du théâtre, ainsi que la scène psychique du fantasme où elle débattrait avec elle-même au cours d'un soliloque, Sophie Bisson la fait s'absenter. C'est littéralement « hors d'elle » qu'elle nous la présente. Si le meurtre pouvait être pour les Médée précédentes un acte de passage terrible mais rationalisé, il devient pour Amédée un passage à l'acte où le sujet s'absente. Cette proposition entre en résonance de façon étrangement inquiétante avec les diverses affaires d'infanticide ayant dernièrement défrayé la chronique judiciaire. Toutes ces mères semblent avoir comme point commun de s'être absentes d'elles-mêmes dans le temps du meurtre jusqu'à dissimuler, pour certaines, le cadavre de l'enfant dans les endroits les plus improbables : congélateur, carton à chapeau...

Sophie Bisson joue avec virtuosité des codes théâtraux et des schèmes de pensée du spectateur. Alors que son texte se déroule selon une symétrie aisément repérable, les scènes Créon/Médée et Jason/Médée se retrouvent chez elle aux endroits où les illustres modèles les avaient déposés, nous laissant – à quelques variations près comme l'introduction des Médée<sup>1</sup>, 2 et 3 – penser que nous sommes en terrain conquis, elle provoque alors un véritable coup de théâtre en escamotant la scène Médée/Médée. La Médée 2009 n'est pas réflexive. Elle peut avoir accès aux autres (les mères infanticides contemporaines également : elles travaillent, sont mariées parfois...) mais non à elle-même, si ce n'est par le truchement de voix hallucinées : les pousses au crime d'Amédée. Lacan nous l'avait dit : « Ce qui ne peut être symbolisé fait retour dans le réel ». Amédée ne tue pas ses enfants pour se venger de Jason ou pour ne pas les abandonner, mais parce que quelque chose qui n'a pu être symbolisé l'y pousse.

Symbole est un mot qui fait pivot dans la psychanalyse. Symbole et ses dérivés symboliques et symboliser. Le dictionnaire Bailly nous renvoie à une étymologie grecque *symbolon* signifiant signe de reconnaissance. Primitivement, il s'agit d'un objet coupé en deux, dont les deux hôtes conservaient chacun une moitié qu'ils transmettaient à leurs enfants ; ces deux parties rapprochées servaient à faire reconnaître les porteurs et prouver les relations d'hospitalité contractées antérieurement. À ce rapprochement correspond justement le sens du verbe *sun-ballo* composé de *sun* ensemble, et du verbe *ballo* : lancer. Cela veut donc dire : jeter ensemble, aboutir au même point, où ce qui est lancé s'inscrit. À l'origine, le symbole est un double signe qui, réuni, sert à faire reconnaître non pas tant une personne que la relation qui l'unit à une autre. D'ailleurs, n'est-ce pas le propre de tout signe de reconnaissance ? Le mot *symbolon* signifie d'abord le rapprochement de deux choses qui s'emboîtent, qui s'ajustent.

Au mot symbolique en grec un contraire inattendu apparaît, le mot diabolique. Il est formé du même verbe jeter (*ballo*) et du contrai-



re de *sun* qui est *dia*. Tandis que *sun* est la préposition du rassemblement, *dia* est celle de la séparation. Dans l'étymologie des mots diable, diabolique se trouve donc l'idée de lancer de jeter mais cette fois en séparant. *Diabolos* veut dire littéralement qui désunit. Amédée peut être vécue comme diabolique. « Les affaires » dont toute la presse bruisse (celle de la Toison — un écorché donc-, l'affaire du démembrement de son frère, de l'ébouillement de Pélidas) nous renvoient à la dimension de la sorcière et conséquemment à celle du diable. Médée délie, défait les liens symboliques qui la relie à sa terre, sa patrie, sa famille.



Là où les liens symboliques sont défaits, voire déniés apparaît la déliaison diabolique et son cortège de symptômes dans le cas d'Amédée : l'hallucination.

Symptôme, en grec *sumptoma*, signifie affaissement, coïncidence ; en général : événements fortuits. Formé de *sun* (ensemble) et *pipto* (tomber), avec l'idée de chute involontaire ou partiellement involontaire comme dans les phrases réflexives françaises qui expriment des attitudes commandées par une forte émotion ou passion (je me précipite, je me jette...). Alors que le verbe *ballo* du mot symbole donnait l'idée de faire tomber, *pipto* donne l'idée de tomber, faire une chute. Les deux verbes renvoient à la même action : mais le sujet l'accomplit souverainement dans le premier cas, la subit passivement dans le deuxième. Dans le symbole et dans le symptôme demeure pourtant le même sens : aboutir ensemble au même point. Cette rencontre des deux moitiés qui permettent au sens d'apparaître, le symbole la produit. Dans le symptôme elle se produit comme accidentellement. Les hommes sont les auteurs des symboles, les spectateurs des symptômes. Comme si le symptôme était un sous symbole, un retour par la voie du hasard de ce qui n'a pas pu être symbolisé. Ce qui n'a pu être symbolisé de la filiation fait retour dans le réel de l'hallucination qui enjoint Amédée de défaire les liens de la filiation, encore une fois.

Y a-t-il un mot en grec qui serait au symptôme ce que le diabolique est au symbolique ? Reprenant le même verbe *pipto* qui composait le mot symptôme et la même opposition entre *sun* et *dia* nous formons l'antonyme *diaptoma* et constatons qu'il signifie en grec, justement : chute, faux pas.

Ce qui nous permet de conclure notre parcours dans l'œuvre de Sophie Bisson qui se révèle alors d'une redoutable cohérence clinique : lorsque le symbolique vient à être mis à mal surgit la déliaison diabolique venant s'exprimer d'une part dans le symptôme hallucinatoire et d'autre part dans le « diaptome », la chute subjective du passage à l'acte.

La question qui se pose à nous est alors la suivante : qu'est-ce qui avait protégé Médée de cet effondrement subjectif jusqu'à présent ? Pourquoi faut-il attendre 2009 pour que Médée s'absente d'elle-même. Ce qui l'en avait empêché jusqu'à présent c'est l'indestructible certitude de son origine divine. Ou pour le dire autrement son indestructible carapace narcissique. L'origine divine de Médée (selon la tradition la



plus courante, elle est la petite fille de Phoibos, le soleil, fille de la déesse Hécate, patronne des magiciennes et sœur de la magicienne Circé). De fait, Médée est à ranger aux côtés des demi dieux tel Héraclès. C'est le non-oubli de cette ascendance divine qui a permis aux précédentes Médée de maintenir intacte leur carapace narcissique et donc de ne pas s'effondrer après l'abandon de Jason.

Amédée 2009 a oublié qu'elle est fille de Déesse, elle s'est faite humaine, trop humaine. Et c'est cette humanité qui lui est fatale car le seul recours pour se reconnaître femme passe souvent par l'expression du désir de l'autre. D'où cette dépendance toute féminine d'Amédée à son partenaire, Jackson, et cet effondrement, si souvent constaté dans notre clinique, quand le désir de l'autre vient à disparaître. Le propre de la féminité est de ne pouvoir être reconnu que par un autre. Face au miroir, une femme pourra se trouver belle ou laide, mais jamais aucun signe objectif ne pourra venir l'assurer. Ce que l'homme désire en elle, il est le seul à pouvoir dire si elle le possède ou non. À moins que ce rôle ce soit dévolu à la rivale, à qui elle envie cette féminité la rendant désirable. Apparaît alors la question : « Mais qu'est-ce qu'elle a de plus que moi ? » Question, bien sûr, que se pose Amédée, oublieuse de ses origines divines. Cette dimension immaîtrisée et immaîtrisable du désir de l'autre la confronte à la figure d'un Autre capricieux et inconstant.

Le sujet féminin se trouve alors suspendu à sa confirmation par l'Autre, et si cette confirmation vient à manquer, elle doute. Cela trouve alors à s'exprimer au cours de l'analyse comme au théâtre dans des phrases telles que : « Il n'a plus envie de moi, il ne me désire plus, il ne m'aime plus, il ne me regarde plus », ou bien encore « Ma mère ne m'a jamais aimée ». Entendez bien, « Plus » et non « Pas », et « Jamais » et non « Insuffisamment », les vraies femmes deviennent, pour leur plus grand malheur, rapidement des héroïnes d'opéra. Tant qu'à perdre, que ce soit tout et pour toujours.

Lorsqu'une femme est abandonnée, il ne reste plus rien. « Si je n'ai rien, je ne suis rien ». L'absence de réponse à l'appel amène alors le sujet féminin à se perdre dans l'absence que la création de sa féminité tentait à la fois d'évoquer et de révoquer. D'émetteur énigmatique, le sujet féminin, devient alors émetteur plaintif puis se transforme en récepteur persécuté comme nous le montrent les voix qui poursuivent Amédée.

Ceci nous permet d'esquisser ce qu'il pourrait en être de la spécificité de la position subjective chez le sujet féminin en situation d'abandon. Si la mascarade féminine est un appel, il s'agit d'un appel paradoxalement silencieux. Dans le silence de l'exposition, le sujet du manque se constitue comme l'objet paraissant être pour l'autre ce qui viendrait le combler. Cet appel silencieux se trouve être une demande d'être désirée. Demande qui aurait la particularité de ne pas avoir à s'articuler en mots, une demande muette, mais devant impérativement être entendue. C'est ce que nous montre très justement la scène muette où Amédée, enfilant la robe qui sera fatale à sa rivale, ressuscite le désir de Jason.

C'est donc l'humanité d'Amédée qui provoque sa chute. Médée 1 nous avait avertis dès la scène I : « Jusqu'ici, on avait l'éternité pour nous. Il faut se rendre à l'évidence. Les dieux n'ont plus la côte. Ils œuvrent dans la clandestinité. Alors l'éternité... pourrait ne pas durer toujours. ». Amédée en quittant le champ des Dieux s'expose à la souffrance humaine et à ses avatars. Elle en a même perdu son nom – Médée -, se voyant affublée de cet étrange prénom suranné pouvant être aussi bien porté par un homme que par une femme et dont l'étymologie nous rappelle qu'il ou elle est aimé(e) des dieux. Amédée, d'oublier son ascendance divine en est réduite à espérer pouvoir être aimée des dieux et d'un homme. À moins qu'il ne faille entendre dans Amédée, le a privatif nous annonçant dès l'entrée du personnage que la mythique Médée n'y est plus, celle-ci ayant laissé place à l'humaine Amédée. Humanité qui pourrait même conduire le couple Jackson-Amédée à se reconstituer à la fin de l'œuvre. Sophie Bisson n'est pas tout à fait d'accord avec cette lecture, mais son texte l'autorise. Je cite : scène XVII : « Il semble bien que le couple infernal se soit volatilisé ». Un presque Happy end...



Mais cette humanité ne risque-t-elle pas de lui être fatale ? Sa chute subjective pourrait bien alors s'accompagner d'une chute dans les « sondages » littéraires : sa dimension sur-humaine n'était-elle pas consubstantielle de sa survie ? Médée pourra-t-elle continuer à exister après son entrée dans le monde des humains ? Nous n'en savons encore rien, mais quoi qu'il en soit, nous ne pouvons que l'accueillir comme une des nôtres. Amédée n'est plus l'étrangère, mais la-plus-qu'humaine : notre sœur. Bienvenue parmi les humains, Amédée.



Eric Sessoye

## Médée ex-siste-t-elle ?



*N'y aurait-il pas en Médée cette alternance de la femme et du sujet, le sujet étant nous-même dans ce qu'il s'attribue de cette femme qu'est Médée, puis dans cette femme que la psychanalyse voue à un incertain, entre rien et tout, pas-toute, dans le pouvoir de donner ce qu'elle n'a pas. Il ne s'agit pas d'une éventuelle identification mais d'une introjection, Médée devenant cet objet mythifié qui génère le fantasme et qui en tant qu'objet ne fait qu'apparaître et mourir, puis sans cesse réapparaître et mourir. Si Médée suscite une notion moïque, cette notion ne peut être que mise à distance de façon objective par son aspect dangereux, Médée tue mais ne meurt pas, et de par ce fait devient cet objet introjecté d'un deuil non consommé mais sublimé. Médée peut s'immiscer en nous sur le versant du sujet mais en aucun cas comme élément constituant un idéal du moi.*

*Médée incarne, par le « Moi » que l'histoire lui attribue, un droit de vie et de mort, et au delà de la jouissance, l'intensité de l'amour et de la haine est à son paroxysme. Comme si la modération voire la raison pouvaient être un suspend ou Médée serait engloutie à jamais.*

**L**a tragédie grecque était un devoir civique. Des fêtes en l'honneur des dieux, comme les dionysies, étaient organisées à des dates précises et faisaient partie des devoirs civiques. Le citoyen grec ainsi que les dieux devaient représenter et incarner la vie de la cité. Lors de ces fêtes, des auteurs étaient sélectionnés et présentaient leurs tragédies, chaque fête comportait trois tragédies et une comédie. La cité représentait la structure dans laquelle l'individu pouvait s'épanouir. Sa solidité et sa pérennité étaient liées au marbre des constructions qui représentaient sa structure. La cité était un modèle si puissant que les constructions ont persistées au temps, souvent recyclées comme en Sicile en lieu de culte chrétien. Le langage de la cité a subsisté, réutilisé en orient, savoir dangereux et caché dans les monastères en occident pour resurgir à la Renaissance. La cité se faisant le reflet de ses citoyens. Cette cité ne sollicitait pas un dieu rédempteur mais des dieux comme piliers d'elle-même. Ces Dieux en étaient visuellement présents par l'Art, parfaitement représentés et humainement idéalisés. Peut-on imaginer plus parfaite reproduction que les œuvres du Praxitèle, représentation sublimée qui suscite l'érotisme sublimatoire de ceux qui la regardent. Fascination du regard qui mérite de combattre mille dragons pour accéder à une reconnaissance spéculaire. Comment devenir sujet par une telle sidération, dans la régression d'être assujéti à la jouissance de l'artiste ?

Lacan nous dit que les dieux grecs sont le réel. Un réel fascinant, un réel présent mais invisible, les dieux sont en marbre, immua-



bles, la rencontre impossible de ce qui est là, ici et maintenant mais aussi ailleurs en même temps. Les Dieux ne sont pas vivants mais immortels, présents chez eux mais signifiés dans la cité, pierres scellées des temples, des théâtres, des tragédies. Les Dieux ne sont pas soumis au temps et ne sont pas le temps.

La tragédie permettait dans la notion aristotélicienne de l'unité de temps et l'unité de lieu de générer la *mi-mésis*, puisque cette vérité ne peut être qu'un *mi-dire*.

Dans ce faire seule l'action était représentative de l'incidence de la passion sur le sujet lui-même. Une passion destructrice mais inéluctable. L'espace temps théâtral s'est constitué comme matrice dans ce modèle de la tragédie antique, bien que le temps de la représentation concerne le nouement-dénouement, le nœud est hors représentation, seul le dénouement se répète dans la tragédie. La tragédie étant une action mythique hors du temps.

La Tragédie était pour Aristote, la forme suprême de la poésie mimétique. Cette imitation, bien que meilleure voie pour l'apprentissage, ne signifie pas pour le philosophe la simple imitation mais l'action dans la *mimésis*. Cette action signifiant une représentation d'une action réinitialisée dans la réalité. Aristote donne le primat de l'action sur le caractère, mais cette action est portée par des Hommes, et leur attribue des dispositions de caractères et de pensées. Puis il explicite que les actions seront telles ou telles en fonction de ces dispositions.

La tragédie est l'imitation et limitation, l'imitation d'une action impose une durée limitée, l'action pose la durée de la vie humaine, l'action des dieux inscrit un point précis dans leur immortalité, d'une action noble et menée jusqu'à son terme, ayant une certaine étendue. Si l'action peut être dirigée par les caractères, le bonheur et le malheur sont inhérents à l'action. Médée est une figure de la mythologie qui nous questionne encore par son passage à l'acte meurtrier. L'épopée était, outre la Tragédie et la Comédie, le genre le plus apprécié dans l'Antiquité. Il s'agissait d'une narration d'un grand voyage ou l'individu était en proie à toutes sortes de rencontres, ses propres démons. Une sorte de dérive dont les enjeux pour le protagoniste était de trouver des points d'ancrage pour échapper à l'étrangeté. Une sorte de mer imaginaire sur laquelle s'engage le symbolique pour échapper à l'effroi du réel, mais que cherchait à fuir Homère dans son long voyage ?

Aristote a écrit dans *Poétique* : « le caractère est ce qui est de nature à déterminer un choix, le parti que l'on choisit ou que l'on évite quand on est dans l'indétermination. » Puis concernant la pensée il précise en ces termes : « La pensée c'est le processus par lequel on démontre qu'une chose existe ou qu'elle n'existe pas. »

La structure de la tragédie (*trag oedia* le chant du bouc) est constituée de deux éléments de nature distincte, le chœur et les personnages. Son origine est le dithyrambe c'est à dire le dialogue d'un personnage avec un chœur. Si le chariot de Thespis image les premières tragédies, il s'agissait du dithyrambe et traduisait l'imitation du langage de l'Homme. Sa première forme était proche de la comédie avec des danses phalliques et prit ses airs de noblesse avec Eschyle, Sophocle puis Euripide. Son évolution la sophistiqua et le chœur élaborait un art gestuel qui commentait et nuancait son langage. Si le chœur en était l'objet principal, Aristote constatait qu'il perdait de ce statut avec

Euripide puis si Sénèque l'utilisait encore, il disparut dans la tragédie latine.

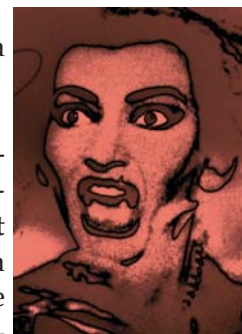
Aristote a défini l'étendue de la tragédie et la décomposa en épisodes, chacun étant initié et se terminant par l'intervention du chœur. L'unité de temps divisé en épisodes est relative à l'action, puisque cette action est le contenu de la tragédie, le chœur en est le contenant et l'en dehors de ce contenant la fin de la pièce, non pas de l'histoire car cette histoire renaîtra sous une autre plume. L'unité de temps ne concerne que la pièce de l'auteur, le temps de son écrit. Dans le continuum de ce personnage de Médée qui nous préoccupe en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle, elle ne devient sujet que dans les actions qui l'animent puis représentation par le pathos qui marque nos esprits. Sénèque a été le précepteur de Néron, ce dernier était une instance d'un pouvoir despotique et criminel. Que signifie la Médée de Sénèque, ne souhaitait-il pas tuer symboliquement ce fils spirituel ? En essayant lui-même de comprendre ce « réel » inaccessible du passage à l'acte meurtrier. Ne sommes-nous pas motivés par un désir de nommer l'innommable de la chose ?

Aristote a posé les enjeux, le personnage importe peu, il s'agit de la mimésis soutenue par ses actions. Seulement notre intérêt est clivé par une question qui ne répond que par son contraire : Qui est Médée pour générer de telles actions ? Les actions générées par Médée peuvent-elles la définir ? L'histoire est inhérente à la condition humaine et à sa névrose, symptôme de vie qui se joint à un imaginaire sans limite. Médée génère l'action dans sa représentation humaine, cependant l'horrible crime des enfants ne la destitue-t-il pas de cette représentation puisqu'elle ne meurt pas mais s'envole emportée par un char ailé. Dans Médée d'Euripide elle quitte le monde emportant ses deux enfants morts, dans Sénèque elle laisse les enfants morts à leur père. Le meurtre perpétré, elle est happée dans un trou la menant vers les Dieux grecs qui selon Lacan sont le réel. Médée n'a plus sa place dans un monde où règne la vie et la mort, son acte la déshumanise, elle décide elle-même de se déshumaniser. Cette fin marque le retrait du SA, Médée quitte définitivement le bord du trou, où l'action se jouait entre RIS pour le réel, repli ultime pour destituer son objet de haine et d'amour que Jason représentait. Un repli ultime dans un avant la loi, avant la reconnaissance du nom du père. Une loi qui se faisait l'objet de l'action, une loi reconnue mais que Médée transgressait, dont la dernière jouissance est décrite par Sénèque en ces termes : « Tiens père garde tes enfants ». Des enfants qu'elle lui a donné puis repris.

Sénèque installe progressivement la furor (exaspération de fureur par la parole), qui se joint à la dolor (exaspération de la douleur par la parole). Médée tente à se convaincre qu'elle sera assez forte pour le néfas (le crime). La furor est une victoire de l'inhumain sur l'humain.

#### DÉFINITION PAR FLORENCE DUPONT DE LA TRAGÉDIE ROMAINE :

La tragédie romaine permet au public romain le spectacle de la transformation d'un homme en monstre. Mot clef autour duquel se fait le récit : la furor. Tout héros tragique dans la tragédie romaine devient un furiosus pour accomplir le crime qui fera de lui un monst-





re. Furor indissociable de 2 autres notions : la dolor (avant la furor) et le nephas (crime). Ce sont des catégories propres au théâtre (surtout les tragédies), non des termes empruntés aux passions quotidiennes

#### LE TEMPS DE LA TRADUCTION

Les problèmes de traduction comportent deux aspects difficilement dissociables, la traduction littérale et la « sensibilité » des mots pour ne pas utiliser « subjectivité » qui est presque trop péjoratif et vague. W. Benjamin lisait Adorno en pensant en allemand et le pensait en français pour la traduction française. D'autre part la traduction de Baudelaire en allemand pose la question de la prosodie, le vers allemand est basé sur « le pied » de la poésie grecque et latine, en français le vers est basé sur la syllabe. La question posée par W. Benjamin sur la traduction concerne la pérennité de l'œuvre. La reproduction prend son autonomie de l'original, par exemple le traducteur allemand transforme la forme des écrits de Baudelaire sur les bases de la prosodie en pied allemand. Concernant la traduction de Baudelaire par W. Benjamin, Adorno s'exprimait en ces termes : « Si on voulait parler drastiquement, on pourrait dire que votre travail se situe au carrefour de la magie et du positivisme. Cet endroit est ensorcelé. Seule la théorie pourrait briser l'envoûtement... » Éric Alliez a repris cette phrase d'Adorno et décrit le terme « théorie » comme la volonté de dégager la médiation dialectique universelle et précise que ce qui manque à cette dialectique est la médiation. Une médiation susceptible de négocier le rapport entre structure matérielle et superstructure idéale.<sup>1</sup> Mais ce qui nous interroge concernant *Médée* de Florence Dupond se situe dans la détermination au sens de Marx, la détermination de production entre la structure et la superstructure. L'axe de la transformation par le sujet qui néanmoins véhicule un savoir faire inhérent à la pensée de son temps. F. Dupond a un savoir faire qui lui permet la transformation, un savoir faire issu et en proie à son désir, un désir envers ses maîtres et son désir de s'émanciper de ses maîtres.

F. Dupond est une latiniste, le temps se confronte à la traduction. La compréhension d'une langue « morte » est un travail d'archéologie du langage. Le mot se joint à une représentation affinée d'un temps ancien, le langage est la représentation d'une confrontation d'une pensée et le non-représenté mais néanmoins interprété comme un consensus de pensée. Mais que signifie ce désir de rendre vivant une langue morte, quels sont les mystères que le traducteur traque derrière la forme syntaxique et sémantique ? Le langage est universel et sa complexité une déviance pour rendre intelligible cet universel. La forme comme un signifié qui permet paradoxalement de dissimuler et de découvrir le signifiant.

La traduction, d'un philosophe allemand ou de Sénèque, nécessite-t-elle deux instances, un traducteur « presque naïf à la discipline » puis un spécialiste du théoricien de la dite discipline ? L'appropriation du traducteur spécialiste peut être dangereuse et dévier les propos, le non spécialiste apporte une réalité linguistique. Le spécialiste peut être emporté par le « faire » d'un déroulement de sens de celui qui est traduit, c'est à dire que le spécialiste peut réinitialiser ce faire dans le

<sup>1</sup> E. Alliez, *Les Temps Capitaux*, Paris, Cerf, 1991, p. 323.



danger de se l'approprier quelque peu.

Pour reprendre le processus de plus value de Marx, le processus de la traduction est soumis à cette plus value. Qu'en est-il du désir de F. Dupond dans l'appropriation de la traduction de cette figure qu'est Médée dans l'histoire du Théâtre occidental.



Le présent saturé ne laissant plus de perspective de passé ou d'avenir, la passion envahit la raison et devient maîtresse de l'action, les dieux sont colériques mais ne connaissent pas la passion, ils copulent, font des unions mais ne sont pas sujets à la passion, la passion qui englobe toutes les exactions par le transport amoureux. Ces dieux sont voyeurs de cet attrait humain qui dépasse le raisonnement et l'envahit totalement. Ils ne sont pas maîtres du sort du bas monde et l'observent, si les dieux décrivaient le jeu avec lequel ils se jouent de l'homme, ils pourraient se résumer ainsi : jetons Médée. La passion est un affect de l'instant, le faire exister est une lutte, tel un fluide envahissant et addictif, il ne se contraint mais enferme dans le leurre de la matérialiser. Le temps n'est plus soumis à un ordre physiologique mais au temps de la passion. Un temps qui se réinitialise à chaque instant. L'Homme a initialisé l'immortalité en l'âme. Le corps est soumis aux contraintes du temps, quelle magie pourrait-elle sauver de l'irréversible ? Quel mythe pourrait-il représenter l'horreur à éviter pour accrocher le temps de l'espoir, le temps de la vie. La physique aristotélicienne donne une définition du temps comme nombre du mouvement selon l'antérieur et le postérieur. E. Alliez cite Heidegger concernant cette définition d'Aristote en ces termes : « pourrait constituer, comme le dit Heidegger, le *Grundbuch* (registre) de la philosophie occidentale, en raison de l'opération de conjuration par eux inaugurés sur le front (ou sur le dos) du temps... »<sup>2</sup>

2 Éric Alliez, *ibid.*

Définition du temps d'Aristote : « On pourrait se demander si le temps existerait ou non, au cas où l'âme n'existerait pas ; en effet, s'il ne peut exister aucun être capable de nombrer, il ne pourra rien exister de nombrable. Il n'y aurait pas de nombre car le nombre c'est soit le nombré, soit le nombrable. Puis si rien par nature ne peut nombrer si ce n'est l'âme et l'intellect de l'âme, il serait impossible que le temps existât. A moins que le temps ne soit ce qui se trouve exister, comme si le mouvement pouvait exister sans âme. Or l'avant et l'après sont dans le mouvement et, en tant qu'ils sont nombrables constituent le temps ». *Physique IV*, 223a21-29.

L'espace temps de l'antiquité est lié au cosmos céleste, l'espace en est transcendant et l'âme peut se joindre à ce mouvement. Il en résulte un temps cosmique et non plus un temps chronologique qui se superpose. Une question d'unité entre l'âme et le cosmos, cet aspect transcendantal peut se concevoir comme une objectivation du temps qui se nombre par l'intellect de l'âme. Cette vision se joint à un mouvement perpétuel et à une notion d'éternel. C'est l'âme qui permet de rendre nombrable, le mouvement est issu de l'âme et l'âme est liée au cosmos. Mais peut-on être hors le temps ? Hors de soi ?

N'y aurait que la mort hors le temps et l'espace. Sommes-nous hors le temps ou sommes-nous le temps ?

La cosmogonie orphique était un courant mystique minoritaire et critiquée par ses contemporains dont Platon. La cosmogonie comme le mythe laisse une large part à l'imaginaire, notamment par la diver-



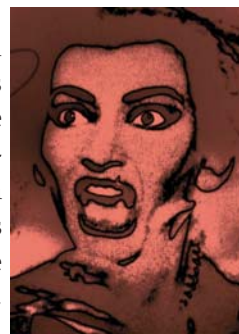
sité des narrations et des interprétations.

Seul chaos, le trou incommensurable peut générer le temps, le temps qui induit une dynamique de vie, le désir. Chronos est l'initiateur, celui qui a donné un départ à la conception. La conception n'est pas un tout mais un processus dynamique, Il faut A pour faire exister B et Il faut 0 et 1 pour faire exister 10 puis créer la succession, la multiplicité par la division (principe vital dans la cosmogonie orphique), sans pour autant multiplier car  $0 \times 0$  donne 0, cependant il faut deux 0 pour donner le sens de 100. Le signifiant Un, l'unaire (le signifiant seul avant le binaire, in le Séminaire sur l'identification 61-62, ... ou pire), qui ne se divise ni ne se multiplie par lui-même. Le sujet 0 qui engage le signifiant Un pour ne plus être 0, le signifiant qui représente le sujet pour un autre signifiant. Le 0, le sujet, qui dans cette chaîne de signifiant apparaît parfois. S1-S2, la suture (terme de J. C Miller 1966 pour qualifier le sujet dans la chaîne signifiante) étant le 0 entre deux SA. Un 0 qui s'évanouit entre deux signifiants. Le sujet divisé.

La cosmogonie orphique n'est qu'une des réponses à cette obsession de l'au delà. Chronos donne le départ, implique A pour générer B ce qui n'empêchera pas de donner sens à BA, retour sur le temps du faire de AB et comme il a été défini, BA malgré la trace de AB ne sera jamais le retour à cet initiale AB. Cependant la conscience est faillible et peut être existe t-il un avant AB, BA en est-il une amorce ? Puis l'Homme a fait d'une initialisation un langage pour partager des images de ce qu'il ne peut comprendre puis l'abstraction de ce langage par la pensée, puis la pensée de la pensée, la philosophie, les sciences de la pensée puis la science des sciences, les mathématiques, la physique, la métaphysique, puis un retour à AB qui n'est que A et B puis 100 qui n'est que 1 et 0, puis parfois le chaos. Le chaos que chronos aurait pu inventer, rien n'est irréversible si ce n'est la mort. L'Homme génère le réversible pour échapper à l'irréversible, l'Homme a donné chair au temps pour dominer l'irréversible, la mort. Peut-on penser X quand l'on est C, dans une chronologie d'un temps charnel, A enfante de B et meurt quand B aura enfanté C, dès lors C sera poussière quand I enfantera de J. La non-représentation du réel ne rend-elle pas le temps comme pure spéculation d'existence. Si l'Homme a pensé chronos, c'est pour initialiser un Je, pour organiser le lien, l'attraction, la répulsion, le « ça » est trop physique et par conséquent n'existe pas à la conscience. Seul le langage a pu générer chronos, le temps de la reconnaissance, la pulsion comme la ré-pulsion ne voue qu'à la liberté, la liberté d'être un ion + qui tente d'atteindre un ion +, c'est à dire une peine père-dû, un non langage.

Le langage permet d'envisager V ou A même si l'on est C. Le désir permet d'être sujet mais aussi assujéti au temps dont il reste trace mais ce dernier temps n'est qu'abstraction, un imaginaire. Les chiffres ne sont qu'abstraction, paradoxe de sens puisqu'ils sont ceux là même qui sont le plus proche du réel non négociable. Les chiffres sont reflets de réel, 1 est un 1 pour tout le monde mais  $1+1$  font deux. Le langage le plus mathématique ou physique est aussi l'illusion d'un consensus temporel, le temps du savoir possède malgré tout la dynamique de la réversibilité que l'on peut appeler la spéculation. L'exploration scientifique est une spéculation sur le temps. Le temps 1 d'une science sus-

cite des champs de recherches, la spéculation est positive ou négative, si positive le temps scientifique peut culbuter vers l'avenir, mais ne serait ce que par la preuve négative, le retour au temps n'est pas possible. Giust-Desprairies F. disait qu'une science ne peut exister que dans l'inscription d'un courant épistémologique. La science valide ce qui est dans son champ de recherche. Le temps scientifique n'est qu'une spéculation sur un futur établi par son but de recherche, mais un temps aléatoire par la reconnaissance du but atteint.



La science est constituée d'ergots hors temps, une « avancée » hors champ de la dite recherche, ou trop avancés pour s'inscrire dans la matière de la recherche en cours. Des ergots qui trouveront un jour ou pas leur place dans le cours d'un champ de recherche, parfois par hasard. Lacan n'a-t-il pas développé certains points freudiens restés en suspens du temps, la pensée scientifique ne se réinitialise pas sans cesse, elle pense sur la pensée, retourne sur les pensées qui ont instauré leur futur et ont permis de les situer dans leur présent.

Le langage de la science n'est pas un continuum, il ne fait que tisser une toile qui dessinera une forme validée par « un temps » de recherche. Mais quel est ce gouffre du savoir qui alimentera la chaîne du savoir ?

N'y aurait-il pas en Médée cette alternance de la femme et du sujet, le sujet étant nous-même dans ce qu'il s'attribue de cette femme qu'est Médée, puis dans cette femme que la psychanalyse voue à un incertain, entre rien et tout, pas-toute, dans le pouvoir de donner ce qu'elle n'a pas. Il ne s'agit pas d'une éventuelle identification mais d'une introjection, Médée devenant cet objet mythifié qui génère le fantasme et qui en tant qu'objet ne fait qu'apparaître et mourir, puis sans cesse réapparaître et mourir. Si Médée suscite une notion moiïque, cette notion ne peut être que mise à distance de façon objectale par son aspect dangereux, Médée tue mais ne meurt pas, et de par ce fait devient cet objet introjecté d'un deuil non consommé mais sublimé. Médée peut s'immiscer en nous sur le versant du sujet mais en aucun cas comme élément constituant un idéal du moi.

Médée incarne, par le « Moi » que l'histoire lui attribue, un droit de vie et de mort, et au delà de la jouissance, l'intensité de l'amour et de la haine est à son paroxysme. Comme si la modération voire la raison pouvaient être un suspend ou Médée serait engloutie à jamais. Médée a des pouvoirs qui lui permettent de décider en tant qu'épouse « du meilleur comme du pire ». Cependant les exactions de cette femme lui donnent grandeur et vénération, celle de l'Histoire et du temps du questionnement. Si Lacan nous dit que l'ignorance motive la haine et l'amour, la question que l'on se pose concernant Médée « moi-sée » par l'histoire : Médée est-elle aliénée à l'ignorance ? Être dans l'ignorance serait le constat d'un savoir, la connaissance est un leurre qui ne fait qu'accroître la mé-connaissance. La « mé » comme « moi » dans le signifié de ce que l'on s'attribue comme connaissance et dans les limites de l'élaboration du moi. Cependant cette « poche » de connaissance ne s'éprouve que dans le lien à l'autre, là où la mé-connaissance est de mise, se situe dans cet autre qui ne sera que le je inaccessible dans cet Autre, peine perdue. Cette connaissance qui ne remporte que la voie du narcissisme peut néanmoins diriger vers sa mé-connaissance c'est à dire vers l'Autre.



Sur le versant du mythe, Médée est sujet et assujettie par le mythe : Médée est-elle ignorante ? La question se pose en ces termes, c'est à dire dans « l'être » et non pas dans une dynamique du signifiant qui génère du signifiant. Le mythe incite l'imaginaire par la mélange du genre humain et des dieux. Les dieux sont tout puissants et prêtent cette puissance à l'humain, jusqu'à la toute puissance de le rendre dieu parmi les dieux. Le mythe institue un jeu « d'Homme » et manipule le je de ces humains. Médée possède un je qui est issu des desseins des dieux. Médée est avant tout le reflet d'un moi archaïque dans l'imaginaire des dieux. Son Je ne prendra effet que dans l'histoire générée par le mythe et de son amour pour Jason. A ce stade elle sort de l'imaginaire et devient sujet in-dépendant des dieux. L'histoire se dessine par l'ignorance de Médée qui se cherchera en Jason, dans cet Autre qui deviendra le garant de son ex-sistence.

Florence Dupont : «le monde mythologique est un antimonde». On pourrait dire qu'on a une espèce d'équation  $dolor + furor + scelus nefas = 0$

Les dieux partageraient-ils cette ignorance ? Le jeu est initié et qu'en adviendra-t-il ? Médée existe dans l'ignorance de son amour-combat, qu'elle puise violemment dans l'Autre. Elle commence un combat en écartelant son frère sachant que ses poursuivants le reconstitueront. Ce qui peut laisser imaginer qu'elle n'est pas elle-même morcelée dans la conscience que cela implique. La question concernant cette in-dépendance envers les dieux est ambigu, ne rentre-t-elle pas dans un autre imaginaire re-déplacé dans le monde des humains ? Rencontre-t-elle cet Autre ? Ou serait-elle aliénée à Jason qui serait celui qui comblerait ce trou auquel sa féminité l'a vouée ?

Dans ce motif ne serait-elle pas pour les dieux « un signifiant qui représente un sujet pour un autre signifiant » ? Les dieux génèrent les mythes autour de la répétition, Médée au même titre que Jason est en tant que sujet « effacé en même temps qu'apparu » (Lacan séminaire 16). L'Olympe ne connaît pas le temps, l'histoire anticipe l'action et produit le temps de l'histoire. Les dieux n'existent pas mais insufflent à Médée, le temps d'une histoire, le temps du faire. Un re-déplacement qui les fait exister le temps d'une histoire.

Ce temps nous amène à la méconnaissance de cet autre qui écrit l'histoire. A la différence d'Euripide, Sénèque ne croit pas en ces dieux de l'Olympe, cependant il a réécrit cette histoire. Mais est-ce que Euripide croyait en ces dieux ? Est-ce que cette histoire aurait traversé les siècles si il y avait cru ? F. Dupont ne croit pas en ces dieux de l'Olympe, cependant elle existe en tant que sujet dans sa traduction de Médée.

Ne s'agit-il pas de cet imaginaire avec lequel l'on croit fusionner mais qui n'est pas représentable mais confusément ressenti. Un imaginaire qui nous a donné le don d'existence et la nécessité de devenir sujet et de se perpétrer chez l'Autre.

Médée est une femme qui s'inscrit dans une mythologie. Les mythes sont personnages qui s'inscrivent dans un temps attribué par le mythe lui-même, « Jason jura par tous les dieux de l'Olympe d'être fidèle à Médée toute sa vie durant. »<sup>3</sup> Puis Médée lui fit don d'un flacon contenant le jus, couleur de sang, d'un crocus caucasien à deux tiges, qui devait le protéger.

<sup>3</sup> Les mythes grecs, T.2, R. Graves.

A ce stade Médée veut Jason, et Jason veut « la toison d'or ». En tant que personnages de l'histoire et en tant que sujet, ils désirent la même chose en leur rencontre, l'objet a, l'objet de l'action, l'inconnu du réel des Dieux. La tragédie qui inspirera Euripide, Sénèque prend origine non dans le mythe lui-même mais dans ce qu'il comporte d'humain, c'est à dire l'ignorance. Et cette ignorance peut être cette « lèpre » qui se propage de la mythologie aux mythes jusqu'aux personnages de ces mythes puis, des dramaturges aux tragédiens jusqu'aux spectateurs d'une tragédie. Cette « lèpre » concerne le sujet et sa quête de désir en considérant cette part d'ignorance. Si le temps surgit de l'appropriation par chacun de cette ignorance, c'est pour le temps d'une histoire, celle là même qui est générée par l'action. Le temps du Théâtre n'existe que par le temps de la représentation, le seul qui puisse faire exister Médée. Le Théâtre est dans le Je, celui qui existe par le langage. Médée et Jason sont deux mi-dire qui ne peuvent se rencontrer, l'histoire n'est que spéculation. Mais cette même histoire fait choir le temps, considérant que s'il choisit, une question se pose : de quel temps parlons-nous ?





France Delville

## L'irrésistible ascension de Médée superstar



Jean-Pierre Vernant pense que le personnage de Médée ressort d'une époque donnée, sociologiquement marquée, l'époque où fut écrite, à multiples voix, cette mythologie grecque, où le meurtre, le sacrifice de l'autre, prenaient des voies radicales, mais que la vraie question est : pourquoi Médée a-t-elle été élue par les siècles comme support privilégié de poésie, littérature, théâtre, opéra, cinéma, arts plastiques, théorie psychanalytique, et j'en passe, jusqu'à aujourd'hui. Il faut sans doute chercher la cause de cette élection, mais comment faire sans avoir en tête le fameux contexte mythique ? En sachant bien sûr que les faits mythologiques les plus cruels et « inhumains » n'ont visé qu'une chose : l'interrogation (et l'établissement) de l'Éthique. Avec Médée, il s'agit de la question troublante : l'amour maternel est-il une donnée de nature, la bonne mère est-elle « normale », la mauvaise mère est-elle un monstre ? La plus grande révolution freudienne tient dans le mot « ambivalence » (la première occurrence du mot étant le fait de Bleuler, mais c'est Freud qui en a fait la notion indispensable à une conception de l'ICS). Et c'est donc Freud qui a pointé ce qui avait été refoulé par les siècles : la haine, ou l'indifférence, possibles, de la mère, du père, vis-à-vis de l'enfant. Que « l'adoption » de l'enfant par ses parents est affaire symbolique, qu'elle n'est pas naturelle, et qui si l'opération symbolique rate, le trio œdipien se retrouve dans l'archaïque dévoration, l'archaïque cannibalisme, qui étaient une réalité de la Préhistoire. Si, dans la Thora, la ligature d'Itzhak a voulu marquer l'injonction que cesse le sacrifice humain, d'autres passages de cette même Thora indiquent que le sacrifice et le cannibalisme n'ont pas été éradiqués pour autant des pratiques, même juives. Le statut d'objet pur de l'enfant, du fœtus, dans les temps anciens, a été génialement exploré par Glauco Carloni et Daniela Nobili dans leur livre *La mauvaise mère, phénoménologie et anthropologie de l'infanticide* (1977, « collection science de l'homme » dirigée par Gérard Mendel chez Payot).

En référence à Freud (et même aux travaux de Géza Róheim, l'ethnologue psychanalyste proche de Freud envoyé en missions subventionnées par Marie Bonaparte en Australie et ailleurs), du même coup exploration du refoulement monumental qui a présidé au refus de prendre en compte cette haine ou cette indifférence, ce qui revient au même quant à la mort de l'autre. L'amour maternel aurait donc été construit comme un rempart contre cet archaïque gigantesque. Sans que cela parle de Médée, mais le lien est aveuglant, l'on peut se référer au travail de Vernant sur la Gorgone dans son livre « La mort dans



les yeux, figures de l'Autre dans la Grèce ancienne ». Et la clinique psychanalytique aussi bien que les « faits divers », et les procès qui les accompagnent, auréolés d'horreur, quand il s'agit de filicide, démontrent que ce qu'écrivirent les anciens n'est pas obsolète, n'est pas « guéri », que l'archaïque dont il s'agit habite chaque être humain qui naît aujourd'hui, et c'est sans doute pour cela qu'une « mère » a été choisie (comme une sorte de matrice du discours) pour interroger les abysses de la génitrice, et celles du géniteur par la même

occasion : Médée avec Jason.

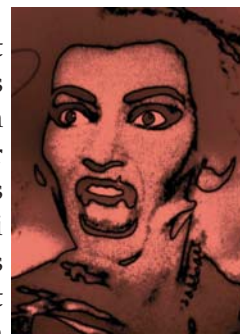
Après cela, la multiplicité des Médée (Appollonios de Rhodes, Ovide, Euripide, Sénèque, La Péruse, Corneille, Jahn, Anouilh, Klinger, Felice Romani pour Mayr et Bellini, Cherubini, Marc-Antoine Charpentier, Pasolini, etc.) indique la multiplicité des angles d'attaque de la question, mais, pour apprécier les divers commentaires, ne faut-il pas retourner à la « Médée de base », qui, comme toute invention humaine, coïncida avec l'utilité d'une question. À quoi sert donc la Médée primordiale ? Et que l'on retrouvera sous d'autres masques, chez Mélanie Klein, ou chez Baudelaire dans « Bénédiction » :

*« Ah ! que n'ai-je mis bas tout un nœud de vipères  
Plutôt que de nourrir cette dérision !  
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères  
Où mon ventre a conçu mon expiation !  
puisque tu m'as choisie entre toutes les femmes  
Pour être le dégoût de mon triste mari  
Et que je ne puis pas rejeter dans les flammes  
Comme un billet d'amour, ce monstre rabougri  
Je ferai rejaillir ta haine qui m'accable  
Sur l'instrument maudit de tes méchancetés  
Et je tordrai si bien cet arbre misérable  
Qu'il ne pourra pousser ses boutons empestés !  
Elle ravale ainsi l'écume de sa haine  
Et, ne comprenant pas les desseins éternels  
Elle-même prépare au fond de la géhenne  
Les bûchers consacrés aux crimes maternels. »*

Alors qu'en est-il, dans l'Histoire, et dans l'Histoire du Droit, de cet objet qu'est l'enfant ? À l'heure où est écrit « La mauvaise mère » (1977), l'article 578 du code pénal italien étonne par la légèreté de la sanction, réclusion de trois à dix ans, encourue par celui qui « occasionne la mort d'un nourrisson immédiatement après l'accouchement ou d'un fœtus durant l'accouchement pour sauver son honneur ou l'honneur du conjoint ». Une peine de 21 ans sanctionnant l'homicide commun. Donc les auteurs, Carloni/Nobili, se demandent le pourquoi de cette légèreté ? Est-ce parce que les instincts filicides (meurtre d'un enfant par son père ou sa mère, alors que l'infanticide est commis par d'autres que le père et la mère) sont rares ? Non, répondent-ils après investigation de l'histoire des mœurs, constatant que ce n'est qu'en Europe à partir du IV<sup>e</sup> siècle qu'on a commencé à protéger l'enfant. Selon Diodore de Sicile, « les Egyptiens estimaient que les parents, ayant donné la vie aux enfants, devaient, s'ils la leur ôtaient, être exemptés de la peine sanctionnant l'homicide ». Par contre le filicide devait rester enlacé au cadavre de l'enfant pendant trois jours et trois nuits. De toute façon les enfants étaient élevés dans une extrême frugalité, on spéculait sur eux comme sur des animaux de labour. Chez



les Grecs, à Sparte, Lycurgue remit le droit de vie et de mort sur les nouveaux-nés aux Anciens de la tribu, lesquels condamnaient à mort les enfants faibles et malformés, en arguant qu'ils n'auraient été utiles ni à eux-mêmes ni à leur patrie. Trois cents ans plus tard, Solon permit aux Athéniens de tuer impunément leurs enfants. L'infanticide devint si commun dans toute la Grèce (mise à part Thèbes) et dans les pays avoisinants qu'il ne suscitait plus aucun sentiment d'horreur ou d'étonnement. Plus tard, le progrès fit que l'on se contenta d'exposer les nouveaux-nés, les laissant mourir. À Rome, Romulus, ayant été exposé, essaya de mettre un frein à la pratique de l'infanticide. Il autorisa l'exposition des enfants difformes et des filles cadettes seulement après l'âge de trois ans, espérant qu'à cet âge les parents se seraient attachés à eux. Pour les malformations, le père ne devait pas être seul juge, cinq voisins proches devaient être consultés. Ces restrictions ne durèrent pas longtemps, introduisit les sacrifices d'enfants à la *Dea Mania*. Platon lui-même, par crainte de surpopulation et de dégénérescence, était pour que les femmes de plus de quarante ans et les hommes de plus de cinquante ne procréent pas, et pour l'exposition, à fin de mort, des enfants qu'ils engendreraient. Ce qui fait lire autrement l'exposition au froid du bébé dans « L'innocent » de Visconti. Aristote, Cicéron, Tacite, Sénèque, étaient pour tuer à la naissance les enfants malformés. Il n'y a que les Barbares qui étaient aussi sévères pour l'infanticide que pour tout homicide. Les Germaniques avaient aussi tous les droits sur leurs enfants (sauf dès que l'enfant était reconnu, avait mangé ou avait été lavé dans l'eau sacrée). Les Celtes donnaient au Rhin le pouvoir de désigner, en les noyant, les enfants illégitimes. Constantin intervint pour protéger la vie humaine sans restriction, et à partir de là la législation, en tâtonnant, va aboutir à ce qu'aujourd'hui l'enfant soit une personne. Voilà pour l'histoire de la Loi légiférante. Qu'en est-il de la pulsion ? Nietzsche exprime bien l'idée freudienne que tout enfant qui naît fait couler le sang de son père, c'est-à-dire lui met un pied dans la tombe : « Voilà un envieux ; ne lui souhaitez pas d'enfant ; il serait jaloux d'eux parce qu'il ne peut plus avoir leur âge » (Le gai savoir). Alors Carloni/Nobili font le tour de la pulsion filicide dans divers domaines, et d'abord par les pères, pères couronnés ou tyrans, et pour cause. Freud s'est intéressé à certains héros de souche royale abandonnés en bas âge, mais la liste en est longue : Sargon et Gilgamesh (Babylone), Moïse et Abraham, Pâris, Téléphe et Persée, les Iraniens Dârâb, Kaikosraw, Feridoun et Zoroastre lui-même, en Inde, Karna et Krishna, puis Hercule et Siegfried, Romulus et Cyrus. Tous exposés, avec ou sans panier, au nom de la raison d'Etat. Des filicides historiques furent rappelés en exemple de vertu par Giovanni Gentile, ministre de l'Education sous Mussolini (1875-1944), celui de Lucius Junius Brutus faisant décapiter ses enfants nostalgiques de la tyrannie que lui-même avait contribué à abattre, celui de Titus Manlius Torquatus qui punit de peine capitale son fils qui n'avait que répéter un acte de bravoure paternel (arracher un collier à l'ennemi), celui de Virginius, « fier plébéien qui coupa les veines à sa fille pour ne pas la céder à Appius Claudius, patricien lascif et insolent ». L'histoire de David et Absalom (David commandant à mots cryptés l'assassinat de son fils) signale pour Carloni/Nobili « l'effort que les tribus d'Israël ont dû accomplir pour se soustraire à la coutume sémitique de sacri-





fier les aînés de ses enfants ». Flavius Josèphe rapporte un autre épisode dans « La Guerre des Juifs » : à la fin du siège romain, Titus s'empare du Temple, Marie, fille d'Eléazar, se trouve là, elle est volée de ses richesses, assiégée, elle tente d'irriter ses bourreaux afin de se faire tuer, mais comme ça ne marche pas, elle arrache son fils de sa mamelle, lui disant : « Pour qui vivrais-tu ? Il vaut mieux que tu meures ». Alors elle le tue, le fait cuire, en mange une partie, les envahisseurs, attirés par l'odeur du rôti, viennent, sont horrifiés, s'enfuient.

L'on peut louer le producteur Dino De Laurentis d'avoir produit la série « Hannibal Lecter », dont le quatrième épisode fournit l'explication du cannibalisme du psychiatre fou : des soldats ont mangé sa petite sœur en Russie, pendant la guerre. De Laurentis certainement intéressé par la question du monstre puisqu'il a aussi produit « King Kong ». L'institution du fratricide sera due à Mahomet : « il sied à celui de mes enfants qui héritera de la souveraineté du sultan de tuer ses frères, dans l'intérêt de l'ordre mondial ». Staline aura bien entendu la leçon, qui fera assassiner tous ses « frères » en Révolution. Soliman récompensera de 300 000 pièces d'or le Shah de Perse pour l'avoir débarrassé du second fils de Roxelane, Bajazet, et de ses quatre enfants réfugiés à la cour. Du cinquième, encore très jeune, Soliman s'occupera lui-même. Lui-même, à la naissance, ayant été la cible de tentatives filicides. Dans les Cours européennes, cela prendra d'autres formes, Philippe II d'Espagne ôtant toute prérogative à son fils Don Carlos, le faisant empoisonner. Yvan tué par Yvan le Terrible son père, ainsi que son épouse coupable d'avoir été vue par le même père vêtue d'une seule robe et non des trois superposées réglementaires, le même père ayant déjà envoyé au couvent toutes les épouses précédentes du son fils. Elles lui plaisaient trop. D'après Voltaire, Pierre 1er demande une soumission absolue à son fils, le torture dans une impitoyable Inquisition, le condamne à mort parce que ses réponses lui déplaisent, le fils meurt de terreur. Carloni/Nobili consacrent alors quelques chapitres à la sociologie du filicide, estimant qu'il faut repasser par le « cannibalisme des parents » relié à la phase orale du développement – l'aube de la vie- et d'abord de manière anthropologique, se référant aux travaux de Devereux, et de Róheim. Un exemple entre beaucoup d'autres, un membre de la tribu Matuntara mentionne à Róheim un lieu appelé Kunnanpiri (Excrément d'oiseau), où se trouvent de nombreux ossements d'enfants. Ils ont été mangés par leur mère, parce que trop maigres. D'après l'ancienne coutume, seul un enfant sur deux devait être mangé. En Australie, les Ngali et Yumu mangent leurs enfants et provoquent des avortements pour manger des fœtus. Chez les Matuntara, les mères tuent les plus jeunes, les pères les plus âgés. Au Pérou, pareil et aussi en Asie, où le mari mangeait la femme stérile. Les Ibos sacrifiaient et mangeaient leurs enfants. Interprétation inattendue des Carloni/Nobili : circoncision, subincision comme torture, due à la jalousie. À Byzance les familles nobles faisant châtrer les enfants pour leur permettre d'accéder aux charges de la Cour, et les soustraire à la mort, bon nombre d'empereurs, craignant d'être détrônés, cherchaient à éliminer les enfants d'aristocrates. Le meurtre symbolique de l'enfant pour la paix du royaume est aussi connu, Platon mentionne en Thessalie et Béotie des rois sacrifiés à Zeus Laphystios, puis les rois transfèrent cette charge sur leurs fils (coutume justifiée par Euripide) : Athamas, roi d'Halios en Thessalie, sacrifie Phryxos et



Hellé à Zeus, (ils vont fuir sur le bélier à la toison d'or), Hellé tombe à l'eau (cela devient le détroit de l'Héllespont), Phrixos parvient à se sauver, les dieux sont furieux. Chez les Sémites d'Asie occidentale, le roi sacrifiait son fils pour calmer les dieux. Dans le Premier Livre des Rois, XVI, 34, on lit : « Au temps d'Achab, Hiel de Béthel bâtit Jéricho ; il en jeta les fondements au prix d'Abiram, son premier-né, et il posa les portes au prix de Segub, son plus jeune fils, selon la parole que l'Eternel avait dite par Josué, fils de Nun ». En Bulgarie, aujourd'hui, le folklore dit que pour construire un édifice, il est nécessaire d'enterrer un homme. Comme c'est interdit, les bâtisseurs en tracent la silhouette avec une ficelle, convaincus que la victime mourra dans l'année. « Mais le grand carnage, le grand banquet », écrivent Carloni/Nobili, « commence avec la création de l'univers et ses mythiques « progenitores ». À partir d'Ouranos, le Ciel étoilé, et de Gaïa, la terre, on pourrait tracer l'arbre généalogique du filicide ». Cronos qui dévore un à un tous ses enfants. Héra qui tente de se débarrasser d'Héphaïstos en le jetant à la mer, Eurynomé et Thétis le sauvent. Héra s'en vante dans l'Hymne à Apollon d'Homère. Ailleurs, Héphaïstos est saisi par les pieds par Zeus, et jeté hors de l'Olympe. Dionysos, après avoir été recueilli des cendres de Sémélé, après que les Titans l'aient coupé en sept morceaux puis jeté dans un grand chaudron, faillit être mangé par son père, attiré par l'odeur du rôti. Pélopos laissa une épaule dans le banquet organisé par son père Tantale. Dans Iphigénie en Tauride, Euripide dit qu'il n'y croit pas. Il faudrait répertorier tous les dénis qui parsèment les Variations sur la Mythologie, chacun y accepte l'horreur à sa mesure, définition du refoulement, et même du déni. Pindare, dans la première Ode Olympique, nie aussi cette *histoire louche et indigne*. Chloto Rhéa rendra à Pélopos une épaule d'ivoire, de même qu'Osiris fut démembré, et qu'Isis, sa sœur et épouse, retrouva tous les morceaux, et remplaça son pénis manquant par un pénis en bois. Pélopos devint un souverain célèbre, qui, avec son épouse Hippodamie eut quatre enfants, Lysidiké, Chrisippe, Attée et Thystes. Chrysippe connut le même destin que son père, fut enlevé par Laios, persécuté par sa mère qui le fera tuer par ses frères Attée et Thystes. Pour Plutarque, ce fut sa mère qui elle-même le tua.

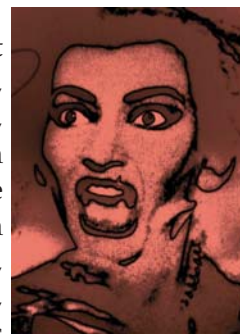
La répugnance devant l'ambivalence des sentiments incite à créer des filicides par fatalité : c'est la volonté divine ou la folie qui commandent. Héraclès tue ses fils parce que Lyssa, la Folie, la fille vierge de la Nuit et du Ciel, en a reçu l'ordre. D'après Carloni/Nobili, on peut observer la naissance du surmoi en examinant les diverses versions d'un mythe, particulièrement celui qui fut traité par Homère, Hésiode, Eschyle, et Sophocle, l'histoire du roi des Thraces, Térée, qui avait épousé Procné, une des deux filles de Pandion, roi d'Athènes. Celle-ci lui avait donné un enfant, Itys. Insatisfait, Térée apporta à Athènes la fausse nouvelle de la mort de Procné, dans le but de prendre pour femme l'autre fille du roi Pandion, Philomène, qu'il viola au fond d'un bois, lui coupant la langue pour la faire taire. Il la garde prisonnière dans la bergerie, Procné la croit morte. Philomène brode son viol sur une tapisserie qu'elle fait envoyer à sa sœur, qui décide de se venger de son mari, elle tue son fils, le découpe, fait cuire les morceaux dans une marmite, les fait manger à son mari, qui comprend lorsque Procné lui donne la tête de son fils. Térée veut tuer les deux



femmes, les dieux les sauvent en transformant Térée en huppe, Procné en rossignol, Philomène en hirondelle. Le sur-moi progressant, Aedon, le rossignol, épouse de Zéthos, fils de Zeus et d'Antiope, tue *par inadvertance* son fils Itylos. Une peinture sur vase antique représente la mère dans un état de *perturbation mentale* lorsqu'elle tue l'enfant dans son lit. La notion de folie va donc venir au secours de toutes les versions qui semblent inacceptables si le héros sait ce qu'il fait. Une autre version affirme qu'Aedon, jalouse de sa belle-

sœur Chélidon (l'hirondelle), veut tuer *non pas son propre fils* mais un neveu. Dans Les Métamorphoses, Ovide décrit les trois filles de Mynias, les Myniades, qui se refusent à Dyonisos. Furieux, le dieu se transforme en taureau, en lion, en léopard, fait pousser du lierre autour des métiers à tisser des filles, et leur fil devient serpent. Terrorisées, les Myniades destinent au sacrifice un de leurs enfants, par tirage au sort. C'est sa propre mère qui démembre l'enfant, aidée par ses sœurs. Ne peut-on retrouver cette soumission incontournable au Destin dans le geste de l'aîné de Médée dans le film de Lars von Trier, lorsqu'il va chercher son petit frère pour le donner à pendre, et qu'il met lui-même la corde autour de son cou ? Les mythes concernant les Bacchantes sont de véritables mines d'histoires de filicides dûs à la folie. Les *mainades* sont les femmes de Dyonisos, qui est, lui, *mainomenos*, le « furieux ». Elles sont dans la *mania*, excitation érotique et agressive. Dans la « Médée » de l'an 2000, il semble que le metteur en scène Jacques Lassalle ait demandé à Isabelle Huppert d'être une Ménade d'un bout à l'autre de la pièce. Ce qui pourrait s'interpréter dans le sens d'une révolte absolue : la fureur des Ménades était terrible lorsque quelqu'un refusait de reconnaître le culte de Dyonisos. Et Médée à ce moment ne devient-elle pas possédée par la rage contre Jason, Créon, Créuse, lui interdisent sa jouissance, c'est-à-dire sa Toute-puissance, et son Objet. Dans l'Iliade, Lycurgue, roi de Thrace, « l'homme-loup » qui pourchasse les nourrices de Dyonisos comme si elles avaient été des vaches, est puni de folie, et tue son propre fils, lui tranche les membres, croyant qu'il est un pied de vigne. Et les sœurs de Sémélé, tantes de Dyonisos, Agavé, Autooné et Inô, dans leur fureur dionysiaque pourchassent le fils d'Agavé, Penthée. Euripide explique leur folie par le fait qu'elles ont refusé la nature divine de Dionysos et ont été punies pour cela. La folie au service du refoulement contre la haine en tant qu'instance subjectivante ? La phrase de Jacques Hassoun résonne ici : « Une bonne haine, ça s'adresse à l'être ». La description d'Euripide, les supplications du fils : « c'est moi, mère, je suis ton fils, que tu as mis au monde... aie pitié de moi, mère, ne tue pas ton fils... » peuvent se rapprocher du « père ne vois-tu pas que je brûle », du rêve freudien. Ce n'est pas le lieu ici, mais il serait passionnant de travailler au plus près le Désir qui a procédé au choix des diverses Médée, par les auteurs, mais aussi les traducteurs du texte grec ou latin : impressionnante, la contradiction entre les traductions. On est directement dans l'interprétation. Carloni/Nobili ont évidemment un chapitre sur Médée, et comment Euripide dut allier deux traditions : la reine séduisante, la magicienne, et le monstre. Nature divine, nature humaine, mais elle n'est totalement ni d'un côté ni de l'autre : une étrangère. « Les auteurs qui ont le plus fortement nié la partie meurtrière de Médée, écrivent-ils, sont ceux qui ont le plus exalté son origine divine et son destin divin ». Euripide ne résolut rien, la laissa

ambiguë. En tant que sorcière, Médée pouvait tuer et démembrer des jeunes gens pour les faire renaître et rajeunir, et lorsqu'amoureuse de Jason, elle l'aide à voler la toison d'or, elle n'hésite pas à couper son frère (Apsyrtos ou Phaéton) en morceaux pour ralentir la marche des poursuivants. Autre délit : convaincre les filles de Pélias de couper leur père en morceaux pour le faire rajeunir. Elle est née du mont Pélion, le pays de la magie, des sacrifices, où à chaque printemps, des béliers étaient sacrifiés à Zeus, et, depuis des temps ancestraux, des enfants revêtus d'une toison de béliers étaient l'objets d'invocations pour favoriser la pluie. Mais Jason voulant récupérer son trône n'était pas le bienvenu de la part de l'usurpateur. L'histoire de la Toison d'Or est un coup de force. Et Médée s'est désolidarisée de son père. C'est donc un couple de renégats, qui arrive à Corinthe. Jason-Clyde va trouver une solution pour sauver sa peau : abandonner sa Bonnie. C'est peut-être ce côté « premier thriller » qui va séduire des générations de créateurs : une femme qui va jusqu'au bout de sa passion, abandonne tout pour son amour, et est payée d'ingratitude. Pour Euripide, dès le début, Médée est victime d'une injustice, d'un abandon, d'une trahison. « ô fils maudits d'une odieuse mère, puissiez-vous périr avec votre père et toute la maison aller à sa perte ! » Odieux étymologiquement signifie : qui suscite la haine. À ce compte ses fils sont comme elle objets de haine, de la part de Jason, Créon, Créuse (ou Glaucé), à ce titre « il faut absolument qu'ils meurent ». Et l'étape logique d'après, c'est : « puisqu'il le faut, c'est moi qui les tuerai, qui les ai mis au monde », logique antique, comme on l'a vu. Il faut qu'ils meurent, puisque que cette « maison » n'existe plus. Manière d'achever le travail entrepris par le Destin. Ces enfants ont-ils jamais existé ? Ils n'ont jamais été des Sujets, leur position dans l'Antiquité le clame à chaque détour. Ils ne sont que des « objets-du-désir-de l'autre ». Ils sont aussi une part d'elle, disparaîtront avec elle, au sein de son corps. Ils mourront et pas elle ? Si, en tant que femme qui a tenté d'être une humaine, avec une place dans une société, elle est morte. Cela n'a pas marché. Quand elle monte au ciel, elle n'aura jamais été une femme et une mère parmi les humains. Elle efface le film, le passe à l'envers, et redevint vierge. Ces enfants n'ont jamais existé. L'aîné qui va chercher son frère et passe la corde autour de son propre cou, le sait. Il faut supprimer des fantômes devenus superfétatoires à l'histoire, fantômes inutiles, jamais nés à l'humanité, à la société. C'est ce qu'Isabelle Huppert montre avec ces deux fantômes, à la fois, une fois ses fils tués, ces formes floues et argentées qu'elle présente à Jason. Normal que le combat féministe s'empare de Médée, qui se plaint du destin de la femme. Mais avant ce pas-là, il ne faut pas oublier le stade essentiel où il est question du masochisme de Médée (masochisme primordial, inévitable, pris dans le discours de l'Autre, dû au langage, et pas lâcheté, et pas désir de mort, comme on croit communément), soumise au discours masculin, d'abord héroïne écrite par des hommes, d'Euripide à Pasolini, ensuite comme fille, épouse, mère. La Femme n'a pu se glisser parmi ces rôles, ces images, ces fonctions. Sans doute au moment du crime est-ce la femme qui tente de naître. Ce n'est pas la mère qui tue ses enfants, c'est la femme violée (comme Monique Schneider a relevé dans la clinique de Freud toutes ces femmes soumises à l'effraction du désir des maris viennois, à l'effraction de la maternité). Lorsque Médée dit : « Sache-le, ma souf-





france a un avantage, tu ne ris plus de moi », l'on pense à la Femme Gauchère de Peter Handke, qui se soustrait à l'Humanité, à la Société, disant : « on ne m'humiliera plus ». Sans faire de vagues, sans tuer personne. Simplement elle se retire du jeu. Médée n'a pas cette latitude, dans son monde, comme dans tous les mondes archaïques où les structures élémentaires de la parenté sont drastiques, elle n'a plus où aller, sur cette planète. Peut-être effectivement le crime est-il sa seule solution pour échapper à une impasse. Ce qui est le

b a ba de la criminologie. Avec cette impossibilité de changer de symptôme, comme cela, dans la crise. Avec ce rêve d'une vie, fichu pour toujours. L'irratrapable, ce qui fait qu'on met le feu, jusqu'à ce que la Police vienne avec les menottes. Soulagement : enfin contenu, enfin n'avoir plus à décider de ce qu'on va faire de « la bonne haine qui s'adresse à l'être ». La Médée d'Anouilh ne peut retourner au ciel, elle vit dans une roulotte, mais elle dit tout ça très bien avant de se jeter dans le feu : « Jason ! Voilà ta famille, tendrement unie. Regarde-là. Et puisses-tu te demander toujours si Médée n'aurait pas aimé, elle aussi, le bonheur et l'innocence. Si elle n'aurait pas pu être, elle aussi, la fidélité et la foi. Quand tu souffriras, tout à l'heure, et jusqu'au jour de ta mort, pense qu'il y a eu une petite fille Médée exigeante et pure autrefois. Une petite Médée tendre et bâillonnée au fond de l'autre. Pense qu'elle aura lutté, toute seule, inconnue, sans une main tendue et que c'était elle, ta vraie femme ! J'aurais voulu, Jason, j'aurais peut-être voulu moi aussi que cela dure toujours et que ce soit comme dans les histoires. Je veux, je veux, en une seconde encore, aussi fort que lorsque j'étais petite, que tout soit lumière et bonté ! Mais Médée innocente a été choisie pour être la proie et le lieu de la lutte [...] Médée, elle, était un trop beau gibier dans le piège : elle y reste. Ce n'est pas tous les jours qu'ils ont cette aubaine, les dieux, une âme assez forte pour leurs rencontres, leurs sales jeux. Ils m'ont tout mis sur le dos, et ils me regardent me débattre. Regarde avec eux, Jason, les derniers sursauts de Médée ! », et, quelques minutes plus tard, lorsqu'elle a égorgé les enfants et mis le feu à la roulotte : «... désormais j'ai retrouvé mon sceptre ; mon frère, mon père, et la toison du bélier d'or est rendue à la Colchide : j'ai retrouvé ma patrie et la virginité que tu m'avais ravies. Je suis Médée, enfin pour toujours !... » Et elle va aller se jeter dans le feu. Oui, la Médée éternelle a su porter la vérité du monde, qui est un ramassis de forces obscures : « O mal ! Grande bête vivante qui rampe sur moi et me lèche, prends-moi. Je suis à toi cette nuit, je suis ta femme.... Tu vois je t'accueille, je t'aide, je m'ouvre... O bêtes innombrables autour de moi, travailleuses obscures de cette lande, innocentes terribles, tueuses... Médée est une bête comme vous ! Médée va jouir et tuer comme vous !... Tout ce qui chasse et tue cette nuit, est Médée... » Médée qui ne porte pas la toison d'or sur ses épaules, mais le Mal, comme agent incontournable de la vérité du Sujet. « Va, parcours le ciel et les espaces légers de l'éther, va témoigner partout où tu iras, que les dieux n'existent pas », dit Jason à Médée comme phrase ultime de la pièce de Sénèque.