



Medea Marie Christine Bruyère

Lorsque Pascal Quignard, écrivain et Carlotta Ikéda, chorégraphe, se rencontrent sur scène¹, il n'y a pas de rapport. Le texte – beau et terrible – de Quignard, n'éclaire pas la danse des ténèbres, le *Butô* d'Ikéda. Pas de rapport « aucune illustration de quoi ni de qui que ce soit, mais une longue vibration physique qui focalise le regard »² Celle qui les tient ensemble c'est Médée ! C'est-à-dire, en tiers, la version qu'ils en ont l'un et l'autre. Dans un spectacle vivant qui croise sans les mêler, la parole, puis le corps avec le bruitage musical, le tout noué dans des effets d'éclairage : Médée et ses ténèbres.

Médée *méditante* telle que Quignard la traduit.

« Médée est celle qui médite (*meditari*), qui prémédite, qui voit à l'avance, qui voit en songe.[...] Elle est la chamane qui voit, à l'intérieur d'elle-même, ce qui monte et va surgir. »³

Au départ, Quignard lit son texte : un inédit. Il le lit sobrement, sans effet de mise en scène. Près d'une table basse, seulement éclairé d'une lampe de bureau, il livre ce texte écrit pour *sa* Médée : des plus antiques, fille du Temps et petite fille du Soleil, là-bas au bout du monde sur le plus haut sommet du Caucase. Voici l'histoire de Médée.

« Comme Aphrodite est la fille du Ciel, Médée est la fille du Temps. Médée est Midi veut dire : elle est le temps arrêté en elle. À midi arrêté au plus haut du ciel, le soleil arrête sa course, lâche les rênes. Midi Médée médite. »⁴

Voix du fond du corps, rauque, lecture sans appel.

Les mots précis de l'écrivain trace le destin de Médée, les faits, les épreuves. Jusqu'à la trahison de Iasôn : l'amant ; l'embrasement assassin de Créüse : la rivale ; le jeu de leurs enfants : Merméros et Phérès, sous son regard.

Suspens. « Elle a un air étrange, recueilli. Elle tient ses paupières baissées. Ce qu'elle médite monte en elle. Elle n'a pas encore d'intention. Elle hésite. Elle aime les petits. Elle hait son époux. Quelle est la plus grande joie pour une femme ? Se venger de son époux ? Préserver ses petits ? Elle est partagée : elle médite. Elle est extraordinairement belle. »⁵

« Puis l'acte. Soudain elle les tue. »⁶

« Et, aussitôt après elle soulève sa tunique ; elle écarte les jambes ; avec son épée elle nettoie l'intérieur de sa vulve de toute trace du troisième enfant qu'elle a conçu de Yasôn. »⁷

*Vraie femme*⁸ a pu dire d'elle Lacan, soulignant avec ce terme *la* geste de ces femmes qui peuvent sacrifier ce qu'elles ont de plus cher (chair) pour viser l'être de celui qui trahit.

Et puis : « Il n'y a pas grand-chose qui différencie la reine Médée de la vierge Marie, Elles lancent, toutes les deux, sur le monde, des enfants morts »⁹

¹ *Medea* de Carlotta Ikéda et Pascal Quignard, Théâtre Paris Villette Paris XIXème, jusqu'au 19 février 2012.

² Boisseau R., article du Monde, jeudi 9 février 2012.

³ Quignard P., *Medea*, Ritournelles, mars 2011, p. 13.

⁴ *ibid*, p. 14.

⁵ *ibid*, p. 18.

⁶ *ibid*, p. 19.

⁷ *Ibid*.

⁸ Lacan J., « Jeunesse de Gide », *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 761.

Le thème, qui tient Quignard en éveil d'écriture, trouve chez Médée sa formulation la plus angoissante :

*Qui est cette femme dont je tombe,
ce visage aux paupières baissées, cette peau si pâle, ce corps immense qui penchait son long
torse en avant,
les lourdes mamelles tombant,
ce mince et terrible visage tout couvert de la violente lumière qu'il recevait des flammes,
au loin,
du palais du roi embrasé dans la nuit ?
Qui était elle ?¹⁰*

Le texte lu, Pascal Quignard pose ses lunettes, éteint la lampe, se tourne vers la scène. Silence. Le texte est lu ; il y a régression vers les sens.¹¹ En deçà des mots.

Du fond du noir épais se dessine une silhouette qui ne marche pas, mais s'avance dans son immobilité. Sur le rythme de son souffle, l'ombre rouge d'un kimono : Carlotta Ikéda du profond de la nuit, surgit.

La musique¹² faite de bruitages produits en direct avec des pierres choisies dans le lieu où elles ont vibré, d'enregistrements sonores, mais aussi d'airs de koto (sorte de cithare japonaise), cette composition, accompagne en la soulignant discrètement ou en l'amplifiant, la progression de cette femme.

Visage spectral d'un maquillage blanc qui produit une étrangeté en offrant une surface neutre, une page blanche où vie et mort, présence et absence échangent leur densité. Lenteur du mouvement, une sorte d'ondulation verticale et courbe, un souffle dans le bruissement des vêtements. Juste la respiration qui fait progresser le corps. On devine les muscles noués comme des branches centenaires. Un intense recueillement guidé par l'éclairage.

Carlotta avance, souple et tendue, dans une lenteur des gestes qui suspend tout jugement.

Médée est en proie aux tremblements intérieurs. En proie à l'horreur de ce qui va arriver.

Figure terrible. Fascinante.

Si humaine dans sa douleur, si terrible dans sa colère.

Carlotta plie sur sa souffrance, ploie dans l'épouvante de ce qui l'habite.

Se dépouille de sa tunique qu'elle perd en l'accrochant et en se glissant hors du vêtement.

Deviens robe noire. Puis elle s'écroule, corps assiégué de convulsions, chamane en transes, pulsions brutes. Alors pointe son doigt vers là où elle va revenir et d'où elle vient. D'ailleurs.

La théorie de Quignard, osons dire son obsession « sinthomatique », est d'interroger l'origine.

« De même qu'il y a une voix perdue lors de la mue des adolescents (quand leur voix, au fond de leur corps, devient autre, et brusquement, s'abaisse) de même il y a une danse perdue (dans le corps tombé, natal, souillé, atterré, vagissants, des naissants). »¹³

Dans ce spectacle sa partenaire Ikéda fait surgir ce réel, la jouissance extrême de l'acte de Médée, par cette danse *butô* : ce « théâtre de la révolte, de la convulsion, de la répulsion ».

Celui-ci fut le laboratoire contestataire d'une société japonaise en pleine mutation, marquée par la seconde guerre mondiale et la terrible secousse d'Hiroshima.

L'acte qui horrifie Médée et qu'elle va pourtant accomplir trouve dans le *Butô* sa juste expression, « [...] située au nœud de la lumière et de l'obscurité, de la vie et de la mort, de la réalité et du surnaturel ; c'est une technique sacrée qui assimile les antagonismes. »¹⁴

⁹ Quignard P., *Medea, op. Cit.*, p. 21.

¹⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹¹ Quignard P., Bords de scène après spectacle, Paris le 15/02/2011.

¹² Mahé A., Musique en direct.

¹³ Quignard P., *op. cit.*, p. 7.

¹⁴ Carlotta Ikéda, *Danse Butô et au-delà*, Favre, novembre 2005, p. 32.

Carlotta Ikéda a pu dire : « Quand je danse il y a deux "moi" qui cohabitent : l'un qui ne se contrôle plus, en état de transe, et l'autre qui regarde avec lucidité le premier. Parfois ces deux "moi" coïncident et engendrent une sorte de folie blanche, proche de l'extase. C'est cet état que doit chercher le danseur de *Butô*. Je danse pour ce moment privilégié. »¹⁵
Entre transe et conscience, Carlotta est dans la chair de la danse, là où Quignard trouve un art de l'origine.

¹⁵ *Ibid.*, p. 13.