

## *Médée-Matériau* ou la violence d'une femme

Entretien de Sylvain Schryburt

Université d'Ottawa

avec Brigitte Haentjens

Théâtre français, Centre national des arts

Dans le cadre du colloque « Visages et vicissitudes de la méchanceté » de septembre 2015, Sylvain Schryburt a reçu Brigitte Haentjens, directrice artistique du Théâtre français du Centre national des arts, pour discuter avec elle des différents visages de la méchanceté dans ses mises en scène. Aucune trace de cet entretien n'a été conservée. En contrepartie, nous souhaitons partager avec les lecteurs un entretien réunissant les mêmes intervenants, mais cette fois autour de la figure de Médée telle qu'elle a été actualisée par Heiner Müller dans

*Médée-Matériau*. Ce texte a été mis en scène par Brigitte Haentjens (création de la compagnie Sibyllines en coproduction avec l'Usine C de Montréal) en 2004.

Médée : figure de la femme méchante? Comme d'autres mythes associés à la méchanceté féminine, différentes relectures permettent de comprendre autrement la sorcellerie de Médée. Brigitte Haentjens discute de sa lecture de Heiner Müller et des parallèles entre le mythe et la politique contemporaine. Les notions de femmes révolutionnaires ou de femmes kamikazes rejoignent des préoccupations plus générales sur la dramaturgie contemporaine des figures classiques.

En évoquant une mise en scène qui opte pour l'extrême lenteur ou des choix scénographiques qui provoquent une sensation d'enfermement chez le spectateur, c'est aussi la question de la relation entre les créateurs et les spectateurs qui est évoquée. Moins que la méchanceté, c'est peut-être l'inconfort et la contrainte qui sont ainsi évoqués<sup>1</sup>.

\*

**Sylvain Schryburt :** Brigitte Haentjens, vous êtes à ma connaissance la première au Québec à avoir monté *Médée-Matériau*, un spectacle de 2004 qui constitue pour vous le dernier volet d'une trilogie Heiner Müller amorcée en 1996 avec *Quartett* et suivie d'*Hamlet-Machine* en 2002. Avec *Médée-Matériau*, avez-vous choisi davantage Müller que Médée en tant que telle?

---

<sup>1</sup> Préparation de la version écrite de l'entretien, de l'introduction et de l'appareil de notes : Catherine Voyer-Léger (Université d'Ottawa).

**Brigitte Haentjens :** Müller, c'est une source permanente d'inspiration, une référence absolue autant pour sa pensée que pour ses écrits ou son théâtre. C'est une incitation à la liberté ; Müller m'a fait vraiment découvrir ce qu'est le théâtre contemporain. Ce fut un choc pour moi, une rencontre très forte. La liberté, d'une part, dans le sens où c'est tellement difficile de faire du théâtre. On dirait que nous sommes prisonniers des traditions, des attentes du public, d'une pression de rendement.

La rencontre avec Müller coïncide aussi avec un temps dans mon parcours où je m'affranchissais de quelque chose vers quoi j'aurais pu aller, peut-être une carrière de metteuse en scène *institutionnelle*, une carrière plus prévisible... Qui sait? En arrivant à Montréal, après avoir fait de la création pendant dix-huit ans, je me disais que peut-être je devrais aller *vendre mes projets* pour avoir du travail. Or ce qui m'intéresse ne rentre pas forcément dans la logique d'un théâtre d'abonnés. Müller m'a donné le coup de pied que ça me prenait... C'est certain que je dis ça *a posteriori*. On peut aussi, sans doute, voir plein de liens plus personnels avec Müller; par exemple, le fait que j'ai toujours été imprégnée de culture allemande, que c'est une langue que je manie, une langue que j'aime, que c'est un texte que j'aime. Ensuite, on peut aussi identifier des liens politiques, le fait que j'ai milité dans l'extrême-gauche autrefois par exemple et que le communisme m'est familier.

**SS :** Müller cimente plusieurs de vos engagements, en somme, autant qu'il vous amène ailleurs. Et j'imagine qu'avec Médée, il y a aussi le lien aux femmes qui est très important; un rapport aux hommes plus particulier...

**BH** : Oui, bien sûr, le lien aux femmes, même si Müller est plein de contradictions là-dessus...

**SS** : Ce ne sera pas le premier.

**BH** : Non! Mais je voulais plutôt souligner le contraste entre les comportements machistes de Müller dans la vie et la façon dont il défend le sujet du féminisme dans ses textes. C'est certain que cette question m'intéressait depuis longtemps, mais c'est une coïncidence de multiples variables qui fait que ça s'est réalisé à partir de ce moment.

**SS** : Dans cette irrévérence employée par Müller pour déconstruire la tradition tout en en conservant le cœur, qu'est-ce qui vous attirait davantage? Pourquoi n'avez-vous pas choisi d'aborder le texte traditionnel frontalement?

**BH** : Je crois que c'est aller à l'essentiel que choisir Müller. J'ai l'impression que, par exemple, *Médée* d'Euripide, on ne pourrait plus la monter littéralement aujourd'hui. C'est trop mélodramatique, ça ne fonctionne pas. En fait, il y a très peu de pièces classiques qui fonctionnent encore, du moins les tragédies, quand elles sont montées telles quelles : peut-être *Antigone* ou d'autres pièces de Sophocle. J'ai vu *Médée* avec Isabelle Huppert et le public rigolait. Même Racine, même *Phèdre*, c'est très difficile à faire passer tel quel. Dans un spectacle à l'italienne du moins.

**SS** : Donc, dans votre choix, il y a nécessairement un rapport au contemporain?

**BH :** Absolument. C'est pour cette raison qu'en travaillant sur Müller, j'ai aussi lu Christa Wolf<sup>2</sup>, une brillante écrivaine et une intellectuelle communiste farouche; ça m'a beaucoup nourrie, inspirée. Ce que j'aimais aussi de Médée, contrairement à beaucoup de gens qui ont fait *Médée-Matériau*, c'est le monologue de Jason.

**SS :** Je voulais justement vous en parler. Qu'est-ce que Médée, dans votre production précisément, a fait de Jason, avachi dans son fauteuil avec en main cette télécommande affreuse? C'est un Jason minable!

**BH :** C'est ce qui suscitait beaucoup de réactions violentes quand les gens venaient voir *Médée-Matériau*. Il y a beaucoup de gars qui ne supportaient pas cette vision-là, mais je crois que c'est tout à fait en accord avec Müller. Je suis certaine que ce Jason est très proche de ce que Müller imaginait. Müller se tourne lui-même en dérision.

**SS :** Qu'est-ce qui a choqué dans cette représentation de Jason?

**BH :** Plusieurs ont trouvé que c'était une vision misandre, que ça charriait une haine de l'homme. En fait, je pense que les gens ne connaissaient pas très bien le texte et qu'ils jugeaient avant de savoir, car Jason arrive dans la troisième partie dans la version de Müller. Autant le texte de Jason est complexe, autant celui de Médée est limpide.

---

<sup>2</sup> Christa Wolf (1929-2011) est une romancière et essayiste allemande. En 1996, elle a publié *Medea : Stimmen*, traduit en 1997 par Alain Lance et Renate Lance-Otterbein sous le titre *Médée. Voix*. L'ouvrage offre une parabole entre le mythe de Médée et les relations entre l'Allemagne de l'Ouest et l'ex-RDA.

**SS :** Toutefois, il y a des tensions : l'opinion de Médée n'est pas tout à fait nette par rapport à Jason. Parfois, on se demande si elle l'aime encore ou si ce n'est pas de la jalousie qu'elle ressent. Les motivations de Médée sont complexes, mais on les saisit dans leur complexité. Jason, on ne sait pas trop où il loge ni d'où il parle.

**BH :** Médée est ambivalente, puisqu'elle est amoureuse. Elle cherche à se venger. Jason, chez Müller, est très, très obscur. On a dû énormément le travailler pour comprendre, pour en arriver au résultat final.

**SS :** Et pourquoi cette lecture-là du personnage très contemporain d'un homme minable?

**BH :** En travaillant Jason, nous avons fait le pari que Müller parlait des soldats en Afghanistan, qu'il parlait des guerres contemporaines. À force de décrypter le texte, nous avons remarqué qu'il était beaucoup question de l'idée de troupe, du fait que les hommes sont entraînés à suivre la troupe.

**SS :** Ce thème revient souvent, oui : la troupe, les conquérants...

**BH :** En regardant de près, nous nous sommes aperçus que nous étions en présence d'un système conquérant, mais où les hommes sont ballottés. Nous avons abordé le Jason de Müller comme s'il s'agissait d'un soldat du bloc de l'Est contraint d'aller se battre en Afghanistan. Et si je ne m'abuse, c'est vraiment dans le texte. Müller parle de la faillite du système masculin.

**SS :** C'est une image très forte, qui renvoie aussi à une certaine image de l'homme absent, de l'homme qui n'est pas tout à fait là. On pense aussi à l'idée de vacuité.

**BH :** Honnêtement, toutes les images surgissent du travail du texte. Elles ne sont jamais extérieures. Ce n'est jamais une idée plaquée. Ça naît du travail dramaturgique. C'est très rare que j'aie des *flashes*, ce n'est pas comme ça que je fonctionne : il me faut m'enfoncer dans la matière. À force d'essayer d'élucider ce texte, nous remarquons forcément toutes les références que Müller établit avec les guerres de conquête actuelles. Mais le Jason de Müller est la transposition contemporaine de celui d'Euripide, sauf qu'aujourd'hui, c'est un peu la faillite du système guerrier. Il y avait aussi, dans l'image du Jason de cette production, l'idée du syndrome post-traumatique d'après-guerre et on dirait que c'est ce que les spectateurs masculins détestaient particulièrement.

**SS :** Pourquoi, pensez-vous? Qu'est-ce qu'ils auraient préféré : un Jason blessé qui...

**BH :** Superman?

**SS :** C'est bizarre; il me semble que c'est Médée qui joue Superman. Elle domine Jason parfaitement.

**BH :** Oui, exactement, c'est peut-être justement ça qu'ils n'aimaient pas!

**SS :** Il faut dire qu'il y a une nonchalance dans la gestuelle de Gaétan Nadeau qui interprète Jason, une nonchalance troublante. J'ai le souvenir d'un Jason méprisable, même dégueulasse...

**BH :** Il était dans un fauteuil avec sa zappette!

**SS :** On l'imagine en camisole, avachi devant son téléviseur, une bière à la main...

**BH** : C'est exactement ça. C'est certainement né du texte, de la section *Paysage avec Argonautes*.

**SS** : C'est le prologue?

**BH** : Non, avant, il y a *Rivage à l'abandon*, ensuite *Médée* et ensuite *Paysage avec Argonautes*.

Voulez-vous que je parle de moi  
Moi qui  
De qui est-il question quand  
Il est question de moi Qui est-ce Moi  
Sous l'averse de fiente Dans la peau de calcaire  
Ou encore Moi un drapeau un  
Lambeau sanglant à la fenêtre Un flottement  
Entre le néant et personne à condition qu'il y ait du vent  
Moi déjection d'un homme Moi déjection  
D'une femme Lieu commun sur lieu commun Moi enfer rêvé  
Qui porte mon nom par hasard Moi angoisse  
De mon nom de hasard  
MON GRAND PÈRE ÉTAIT  
CRÉTIN EN BÉOTIE (Müller, 1985 [1982])

Je me rappelle que nous travaillions surtout avec cette idée des soldats soviétiques en Afghanistan, comme les Américains au Vietnam : ils arrivent dans des endroits perdus, des plaines paumées, des marécages. Et la guerre n'est pas celle qu'ils ont appris à faire. Ici, les civils sont une menace permanente.

**SS** : C'est comme si Jason est implosé d'une certaine manière, il est effondré moralement. Pour moi, c'est une image qui est restée ancrée. Pour ce qui est de Médée dans votre pièce, qui est-elle finalement? Le souvenir que j'ai, c'est une Médée à la fois forte et au bord de l'implosion. Ce corps crispé, ce corps qui travaille, ce corps dont on voit les vertèbres se contorsionner, mais qui est en même temps d'une grande force. Tout ce travail sur le corps, simultanément contraint et charnel...

**BH** : Pour cela, nous avons beaucoup travaillé à partir de l'idée de femmes kamikazes, surtout des images de femmes révolutionnaires. J'avais acheté un ouvrage où il est indiqué qu'il y a beaucoup de femmes dans les organisations révolutionnaires, mais leur implication dans le clan est niée, par exemple dans la bande à Baader. On disait qu'elles étaient là, car elles étaient amoureuses d'un homme qui en faisait partie. Dans la bande à Baader, comme autour du terroriste Carlos, les femmes n'étaient pas juste des potiches.

**SS** : C'est absurde tout de même!

**BH** : Complètement absurde. Comme si les femmes n'étaient pas capables d'avoir des idées, encore moins révolutionnaires. Il y avait aussi un film qui m'a frappée à l'époque : *Les trois vies de Rita Vogt* de Volker Schlöndorff. C'est un film de fiction conçu comme un documentaire et qui parle des femmes qui œuvraient dans la bande à Baader et qui ont été rachetées à l'Est. Elles étaient alors mises dans des usines, obligées de travailler comme des ouvrières et de mener des vies rangées. Un film extraordinaire.

**SS** : Donc, nous avons affaire à une Médée révolutionnaire. Était-ce sur le plan de l'imaginaire ou sur le plan de ses actions?

**BH** : En fait, chez Müller, la femme représente presque toujours le tiers-monde...

**SS** : Est-ce que l'on pourrait considérer votre Médée comme *une* barbare?

**BH** : Oui, exactement. C'est aussi la lecture de Médée que fait Christa Wolf.

**SS :** Considérant le fait que ce soit une victime du politique, Médée fait face à de grands enjeux de cette nature. Jason l'épouse pour ce qu'elle représente politiquement, puis l'écarte pour des raisons politiques également.

**BH :** De toute façon, je pense que les femmes ont toujours été victimes des enjeux politiques.

**SS :** Oui, surtout lorsque la politique est arrivée à ses fins. Elles ont un rôle à jouer en temps de révolution, mais souvent après, quand le nouveau régime s'installe, elles gênent et on s'en débarrasse.

**BH :** Exactement. Donc, nous l'avons beaucoup travaillé dans cette optique. Tout au long de l'exploration, nous avons travaillé sur des images d'un corps menacé d'implosion.

**SS :** Pourrions-nous même dire qu'il s'agit du ventre en implosion, pour ce qui est de Médée?

**BH :** Oui, du ventre.

**SS :** Ce dont je me souviens spécifiquement, ce sont des torsions autour du ventre, un diaphragme contracté, un corps qui implose...

**BH :** Oui, je crois que c'est effectivement venu de là. C'est difficile de savoir quand et où exactement, car lorsqu'on travaille sur le corps, c'est une évolution qui est souvent lente, faite d'explorations, d'essais et d'erreurs. On ne sait pas nécessairement le point de départ, mais je me souviens d'avoir été inspirée entre autres par un film sur la bataille d'Alger par

le réalisateur Gillo Pontecorvo<sup>3</sup> où les femmes transportaient des bombes dans des sacs. Toute l'idée de la femme révolutionnaire qu'est Médée vient de cette image.

**SS :** Il y a aussi dans le terme révolutionnaire la notion du territoire, du peuple occupé. Dans ce cas-ci, Médée serait un personnage qu'on peut qualifier d'occupé : le rapport aux entrailles par exemple, l'idée également, de remettre les enfants dans les entrailles. Müller parle presque de son corps comme d'un territoire occupé.

**BH :** Oui, dans la tête de Müller, le tiers-monde était au bord de la rébellion. Il prédisait ce qui se passe, en ce moment, par exemple, chez les peuples du Moyen-Orient, en Afrique du Nord, de même que l'islamisation du tiers-monde. Il avait vu ça arriver très, très tôt. Je pense que sa Médée est empreinte de cette vision ; comme il le dit très clairement dans la bouche d'Ophélie dans *Hamlet-machine* : « Un jour, je vais me lever et je vous tirerai dessus. ». Müller n'a jamais accepté la chute du Mur. Il était farouchement anticapitaliste.

**SS :** Pour en venir à la démultiplication du personnage, on le voit beaucoup dans votre travail, notamment dans *Hamlet-machine* ou, plus récemment, dans *L'Opéra de Quat'sous*, surtout chez les personnages féminins. Dans cette pièce-ci, la parole qui se démultiplie<sup>4</sup>, est-ce que c'est pour donner un écho à une collectivité féminine plus grande plutôt que pour mettre la focale sur l'individu? D'où cela vient-il exactement? Est-ce que

---

<sup>3</sup> *La Bataille d'Alger* de Gillo Pontecorvo est sorti en 1966.

<sup>4</sup> Dans *Médée-Matériau* de Brigitte Haentjens, le personnage de Médée est interprété par quatre comédiennes.

c'était là dès le départ et avez-vous établi votre distribution en fonction de cela?

**BH :** En fait, c'est très inconscient chez moi. C'est intéressant que vous me disiez cela, car je ne m'étais jamais penchée à ce point sur la question. Probablement un désir inconscient de voir sur scène le peuple des femmes. Je me souviens que je voulais une amplitude sonore, voix parlées, voix chantées.

**SS :** C'est surprenant, car il n'y a rien dans le texte qui implique une démultiplication. Derrière ce choix, on peut déceler cette idée du corps en série, présente dans plusieurs de vos spectacles, comme si le fait de démultiplier donne à voir non pas un individu, mais un corps formé par quelque chose qui le dépasse soit du point de vue social, soit du point de vue politique. Il y a quelque chose de la matière ou peut-être même du matériau : le corps féminin devient matière et matériau. C'est d'autant plus frappant que les corps s'inscrivent dans des teintes de rouge, par le choix des costumes. Est-ce que ce choix était là dès le départ?

**BH :** Oui, c'était là dès le départ, la distribution a été faite ainsi. Encore, c'est très inconscient. Souvent les gens ont l'impression que je sais très bien où je m'en vais, mais je n'aurais pas pu nommer aussi précisément mon désir au début du travail, l'articuler. L'intuition précède la conscience. Souvent, je comprends mes choix après la première. Au moment où on se parle, je m'aperçois que j'ai démultiplié aussi la voix féminine de « Une femme à Berlin ».

**SS :** Comment avez-vous travaillé avec toutes ces Médée en salle de répétition?

**BH** : Nous avons fait l'exploration toutes ensemble, tout le travail de recherche qui n'est pas forcément rattaché au texte, mais plutôt à l'édification d'une forme de langage qui illustre l'aliénation, l'enfermement, le ligotage par les bombes. Nous avons fait beaucoup de recherche sur les terroristes et l'imagerie qui s'y rattache.

**SS** : C'est surprenant, ce genre de travail, car en 2004, ce n'était pas autant au premier plan des nouvelles que ce l'est aujourd'hui.

**BH** : Exactement. Je me rappelle donc que ce film dont je vous ai parlé plus tôt, de Volker Schlöndorff, m'avait vraiment bouleversée. Il a eu un impact incroyable sur moi. J'étais très obsédée à l'époque par ce qui arrive présentement, le soulèvement du tiers-monde. Je repensais beaucoup aussi à la Guerre d'Algérie en faisant cette mise en scène. Ça a beaucoup marqué mon imaginaire.

**SS** : Je crois que vous étiez toujours en France à cette époque, lorsqu'il y a eu les attentats à Paris, et la répression qui a suivi?

**BH** : Oui, j'y étais, j'avais des cousins germains qui ont fait la Guerre d'Algérie, qui ont été désignés pour y aller. C'est une histoire qui m'a toujours passionnée : la Guerre d'Algérie, la décolonisation, la révolte. Par exemple en Algérie, la libération a été faite au départ par une poignée de révolutionnaires, une dizaine. La population, globalement, n'était pas éduquée, et probablement ne désirait pas de changement malgré les injustices.

**SS** : Dans un tout autre ordre d'idées, on pourrait évoquer l'omniprésence de la cigarette, notamment dans la scène

d'ouverture. Cette idée de fumer est aussi très corporelle ; c'est l'ingestion, c'est l'intériorité, c'est peut-être même la Toison d'or qui brûle le corps?

**BB :** C'est très possible, oui, car nous avons tout de même énormément lu autour de Médée, au sujet autant de la vérité historique que des « barbares », et la Toison d'or fait partie intégrante du mythe de Médée.

**SS :** Et la cigarette, dans ce spectacle-là, il me semble que c'est la seule fois que j'ai vu des comédiens fumer sur scène dans un de vos spectacles... ou peut-être dans le tout premier spectacle de Sibyllines?

**BH :** Je ne me souviens plus exactement pour ce qui est de mes autres spectacles. En Allemagne, les gens fument énormément. Pendant les représentations de Médée, il y avait des gens du public qui trouvaient cela insupportable et ça durait presque dix minutes.

**SS :** C'était très, très lent. Quel était l'objectif : instaurer une tension?

**BH :** Je ne fais jamais rien délibérément pour créer quelque chose. Ça vient de mon enfoncement dans le texte, mais ce n'est jamais pour provoquer quelque chose de précis.

**SS :** Oui, je comprends, mais vous comprenez à votre tour que les actions sur scène semblent plus lentes que dans la vie et que le spectateur doit endurer tout ça, physiquement, pendant dix minutes?

**BH :** Oui, bien sûr! Mais on n'est pas au théâtre comme devant un poste de télévision. C'est intéressant de créer une sorte

d'inquiétante étrangeté, non? J'imagine que cela pouvait contribuer à un certain effet de claustrophobie. D'autant plus qu'on avait littéralement construit un théâtre à l'intérieur de l'Usine C, les gens arrivaient complètement perdus. C'était hallucinant.

**SS :** Nous étions mis en boîte au sens propre, d'où le caractère « baveux » de mettre ce signe « Exit » au fond de la scène alors que le spectateur était consigné dans une boîte. C'est comme un pied de nez.

**BH :** C'est arrivé petit à petit, le fait qu'il n'y ait pas d'issue. C'est venu progressivement, l'idée que Médée et Jason étaient enfermés dans un système, dans un espace qui était complètement clos. Finalement, le spectateur s'est retrouvé de force dans le même espace que les personnages.

**SS :** Oui, et l'espace clos est aussi celui de la domesticité parce qu'on trouve dans cet espace le divan et la télévision, par exemple. On peut dire du moins que ce n'est pas un palais. Ce n'est pas la prison d'ivoire, ce n'est pas la prison de Créon, c'est la domesticité, à la fois politique et quotidienne.

**BH :** Oui, exactement.

**SS :** C'est tout de même étonnant, cette tension-là, puisqu'on parle d'Algérie, on parle de révolution, on parle de bombes et de terroristes même si tout ça est ancré dans une banale domesticité et une violence quotidienne. Est-ce que cette tension, ces contrastes sont conscients ou sont-ils pensés *a posteriori*?

**BH :** Vos réflexions sont extrêmement justes, mais dans le processus de création, ces choix ne sont pas explicités. Ça se fait et ça se construit au fur et à mesure.

**SS :** Et vous n'avez pas construit un récit ou une explication après coup quand vous le regardiez? Même si les choix sont instinctifs, est-ce que vous construisez du sens après coup?

**BH :** C'est le regard d'autrui sur le spectacle qui m'instruit. Ça s'inscrivait dans une continuité, ce mélange du politique et du domestique, un peu comme chez Sarah Kane, que j'ai abordée plus tard, en 2008, mais d'une façon plus organique.

**SS :** Est-ce que, selon vous, le meurtre des enfants est pour Médée une sortie hors de sa situation immédiate, de cette prison métaphorique, ou même d'elle-même?

**BH :** Oui, c'est-à-dire que c'est un sacrifice qui lui permet d'assumer un destin plus révolutionnaire. Le sacrifice des enfants lui permet d'accéder à un sort auquel elle n'aurait pas accès si elle avait des enfants avec elle.

**SS :** Au fond, c'est comme Ulrike Meinhof<sup>5</sup>, qui abandonne ses enfants pour rejoindre la bande. C'est évidemment très déchirant, sans doute davantage pour une femme que pour un homme pour toutes sortes de raisons historiques traditionnelles ou même physiques, très bêtement.

**BH :** Pour une femme, ça prend un courage incroyable. Une femme qui le fait est dénoncée, montrée du doigt. Comme par

---

<sup>5</sup> Ulrike Meinhof (1934-1976) est une journaliste allemande qui est devenue, en 1970, l'une des combattantes les plus actives de la Fraction armée rouge (Bande à Baader).

exemple, la mère de Manon Barbeau, dont l'histoire est racontée dans *La femme qui fuit*. Alors que l'abandon des enfants est fréquent chez les hommes.

**SS :** C'est frappant parce qu'à lire le texte, il y a aussi cette dimension-là où Médée est attachée à Jason. Il y a bien sûr la dimension de vengeance parce que Jason l'abandonne pour une autre plus jeune, plus puissante, parce qu'elle est la fille de Créon<sup>6</sup>. Donc, Médée est abandonnée complètement et par le fait même, son geste est aussi la réponse à sa dépendance amoureuse, affective, autant que son affirmation justement de barbare libérée ; un geste qui est à la fois politique, mais aussi très intime, personnel. Elle est jalouse : ce qui sous-entend que Jason ne lui est pas indifférent. Elle est furieuse. Ainsi, croyez-vous que Médée est ambiguë de ce point de vue?

**BH :** Oui, elle est contradictoire, ambiguë, elle est amoureuse, vengeresse. En fait, je pense qu'une femme doit constamment lutter contre sa dépendance aux hommes, inscrite dans son éducation, dans l'imaginaire collectif. Même aujourd'hui, c'est encore très fort, très présent, l'idée que les femmes se réalisent à travers les hommes. L'indépendance financière nous a fait progresser, mais n'a pas tout réglé, loin de là.

**SS :** Chez Müller, Médée n'est rien. C'est une étrangère, une conquête de guerre. D'ailleurs, on se demande si Jason ne l'aurait pas carrément violée. Elle parle de lui en disant qu'elle est sous sa main : c'est presque un butin finalement. Et c'est aussi un levier, un marchepied politique. C'est grâce à elle qu'il

---

<sup>6</sup> Dans le mythe, Jason tombe amoureux de Créuse, la fille de Créon et il répudie Médée pour épouser cette nouvelle femme. Médée tue sa rivale et les deux enfants qu'elle a eus avec Jason.

obtient la Toison, mais en même temps, il s'en détourne et elle le hait pour ça, bien qu'elle l'aime toujours. C'est paradoxal.

**BH :** Oui, c'est un peu comme Bérénice chez Racine, c'est le même genre d'histoire.

**SS :** Bérénice aussi est une étrangère : Rome « N'admet avec son sang aucun sang étranger ». C'est un des rares vers dans toute la pièce qui le laisse entendre clairement...

**BH :** C'est la première fois que je pense à ça et c'est particulier, car c'est Sylvie Drapeau qui a joué Bérénice pour ma mise en scène et qui jouait également Médée.

**SS :** Sinon, ce qui m'a aussi frappé dans votre spectacle, c'est l'effet que le spectateur ressentait, cet effet d'enfermement, cette contrainte créée par l'espace. Donc, c'est Médée aussi qui crée cet effet empathique dans le rapport au spectateur. La scénographie imprégnait physiquement sur le spectateur le malaise de Médée ou l'enfermement.

**BH :** Ah oui! Et il y avait aussi la musique de Robert Normandeau, qui venait littéralement du dessous des sièges. Il paraît que lorsque les spectateurs entraient et s'assoiaient, ils ressentaient une vibration, qu'il y avait une tension incroyable qui perdurait, même après le spectacle.

**SS :** On peut reconnaître l'influence d'Antonin Artaud dans ce choix, dans ce théâtre de l'affect qui passe par le corps?

**BH :** Oui, peut-être. Le théâtre existe à mes yeux dans un espace de cruauté.

**SS :** Un des points forts de la scénographie d'Anick La Bissonnière était que nous pouvions sentir Médée transcender la scène et même être à la place du spectateur, comme si le spectateur était Médée de par ce que le lieu dégageait, par l'écho empathique qu'il y avait avec le personnage. Je me souviens d'avoir été très troublé par cela.

**BH :** Le lieu a beaucoup évolué au cours du travail. Avec Anick, nous avons travaillé tellement longtemps et le processus était tellement organique que nous en oublions le point de départ. Nous parlons abondamment du texte, nous brassons beaucoup d'idées. C'est comme un tourbillon dans un lavabo, puis éventuellement, le résultat vient sans que nous ayons pu nécessairement prévoir quand ou comment nous allions en arriver-là. D'ailleurs, il y avait un lavabo dans la scénographie, aviez-vous remarqué?

**SS :** Non, je n'avais pas remarqué.

Je me souviens avoir trouvé ça particulièrement intéressant parce juste avant, j'avais vu *Hamlet-Machine*, qui était *in situ*<sup>7</sup>. Avec *Médée*, c'était un lieu construit de toute pièce dans une salle de spectacle; mais en un certain sens, cela s'apparentait à du *in situ*. On passait d'un lieu donné à un lieu complètement construit.

**BH :** Oui, puis il y avait même des images sur le trajet, il y avait des photos et des mots sur les murs de prisonnières ou de femmes révolutionnaires. J'accorde toujours beaucoup d'attention au trajet du spectateur. Par exemple, ce qu'il voit en

---

<sup>7</sup> À sa création en 2002, *Hamlet-Machine* a été présenté dans les locaux de l'Union française à Montréal.

premier, d'où il arrive, ce qu'il fait. C'est très important pour moi.

**SS :** Vous déchiriez même les billets à une certaine époque!

**BH :** Oui, j'ai fait cela à quelques reprises! Le théâtre ne peut pas se limiter aux planches. Pour le spectateur, c'est une expérience qui devrait commencer avant l'entrée dans la salle de spectacle et, idéalement, se poursuivre après qu'il l'a quittée. C'est au fond une manière d'éviter que l'art soit fermé sur lui-même, qu'il existe en vase clos.

## Ouvrages

MÜLLER, Heiner. (1985 [1982]), « *Médée-Matériau* ». dans *Germania mort à Berlin et autres textes*, Paris, Minuit.

—. (1985 [1979]), *Hamlet-Machine et autres pièces*, Paris, Minuit.

WOLF, Christa. (1997 [1996]), *Médée. Voix*, Paris, Fayard.

## Films

PONTECORVO, Gillo. (1966), *La Bataille d'Alger (La Battaglia di Algeri)*.

SCHLÖNDORFF, Volker. (2000), *Les trois vies de Rita Vogt (Die Stille nach dem Schuß)*.