

Nous remercions enfin très chaleureusement tous les amis qui croient en nos projets et qui, depuis quatre ans, grâce à leurs dons et à leur présence amicale, ont aidé le Théâtre des Osse.

qui ont versé une somme importante pour participer à la réalisation des costumes.
Jacqueline Lévy - Claudine Schmutz - Madeleine Duc-Jordan - Malou Wattenhofer -
Heidi Heer - La Banque de l'Etat de Fribourg - Union Suisse Ass. (Fribourg),

Nous tenons à remercier:

- le Service Culturel Migros de Genève,
- le Théâtre au Stalden, à Fribourg,

Nous remercions également:

- la Fédération des Coopératives Migros à Zürich,
- la Commission Culturelle de la Ville de Fribourg, ainsi que le Conseil Communal,
- le Département de l'Instruction Publique et des Affaires Culturelles du Canton de Fribourg,
- l'Etat de Genève,
- le Service des Spectacles et Concerts de la Ville de Genève,

Nous tenons à remercier tout particulièrement:

La réalisation de notre spectacle a été possible grâce à une co-production entre la Ville et le Canton de Genève, la Ville et le Canton de Fribourg, le Service Culturel Migros Suisse. Le Théâtre des Osse se réjouit qu'une co-production entre les cantons ait pu se réaliser dans le domaine théâtral.

Remerciements

LE THEATRE DES OSSES

*présente
en création suisse*

MEDEA

*de JEAN VAUTHIER
Adaptation de la tragédie de Sénèque*

JEAN VAUTHIER

- 1910 - Naissance de Jean Vauthier près de Liège, en Belgique.
1930 - Au terme de ses études secondaires, J. Vauthier entre à Bordeaux dans l'atelier de peinture d'Hubert Gauthier.
1935 - Ecole des Beaux-Arts de Bordeaux. Peinture, et débuts dans l'écriture.
1949 - J. Vauthier décide de se consacrer à l'écriture.
1952 - Création du Capitaine Bada, avec Gérard Philippe. Hostilité, et enthousiasmes.
1956 - Création du Personnage Combattant et de Roméo et Juliette.
1961 - Scénario du film Les Abysses.
1967 - Création de MEDEA, avec Maria Casarès, au Festival de Royan.
1970 - Création du Sang, qui sera suivi des Prodiges et de Massacre à Paris.

Auteur surgi à quarante ans du silence, Jean Vauthier, dès sa première pièce, créée à Paris en 1952, dérange, étonne et séduit tout à la fois. C'est que ceux-là même parmi les critiques qui l'admettent aujourd'hui au premier rang des auteurs contemporains éprouvent à le classer un désagréable embarras: théâtre du verbe? lyrisme élizabéthain? nouveau baroque? Là n'est pas la véritable question: Jean Vauthier est d'abord poète (c'est-à-dire maniant le langage avec une jubilation qu'il communique presque nécessairement) et homme de théâtre; il l'est avec orgueil et sans concession, s'affirmant sans aucun recours aux

modes ou à une quelconque étiquette. Il l'est comme les plus grands: parce qu'il ne peut être autre chose.

S'il choisit de «traduire» MEDEA (comme, en 1971, Roméo et Juliette), ce ne peut donc être que parce qu'il y retrouve quelque chose de lui-même: épousant le texte d'un autre, il le réinvente en lui donnant ses voix. Le poème, ici, est de Sénèque; mais la passion démesurée de MEDEA, et ce débat sur l'amour qui l'oppose à Jason, ont les mots de Vauthier.

S. D.

MAUDITE MEDEA!

MEDEA est un personnage féminin comme il y en a peu au théâtre, et c'est pour cette raison qu'elle nous intéresse tellement. Car MEDEA possède tous les attributs habituellement accordés à la femme: elle est amoureuse, séduisante, maternelle. Mais elle possède aussi tous les attributs refusés à la femme, à savoir: l'intelligence, la passion, la violence, la révolte, la vengeance. Aujourd'hui encore, la pensée moderne, rationaliste, a de la peine à accepter un tel personnage. Car la société a façonné des conceptions de la femme si limitées, qu'elle ne sait que faire d'une MEDEA capable, à la fois, de vivre un amour démesuré et irrationalnel, et de mener à terme des projets précis.

MEDEA ne correspond pas au schéma étriqué dans lequel la femme s'est laissée confiner. Elle est autre et revendique le droit de l'être. Elle refuse donc la culpabilité historique acceptée par Eve.

MEDEA est un personnage qui interpelle directement la femme de la société moderne qui, elle aussi, cherche à être AUTRE. Cette «autre», c'est l'inconnu, et c'est bien là que réside l'angoisse de la société. Car si l'on ne connaît pas, on ne cerne pas et donc on ne domine pas.

Etre autre, c'est être libre, et c'est bien cette insolente liberté que l'on ne pardonne pas à MEDEA. MEDEA, nous le savons, est le jouet des dieux et l'objet de guerre idéal des Argonautes. Elle doit donc nécessairement devenir la victime de cette guerre, le bouc émissaire de la société grecque qui garde les crimes des Argonautes en travers de la gorge. Le bouc émissaire éliminé, la Grèce sera purgée de son mal, et les conquérants sanguinaires de la Toison d'Or pourront être réhabilités en héros.

MEDEA assume tous ses crimes. Mais elle refuse d'en être LA SEULE responsable. Elle rejette la culpabilité et la soumission séculaires. Elle ose exprimer ce refus en employant la même arme que ses adversaires: la violence. Elle préfère supprimer ses fils, plutôt qu'ils deviennent les rois d'une société qui veut l'éliminer. Révolutionnaire MEDEA!
Maudite MEDEA!

Elle est bien maudite, MEDEA, car elle remet en cause avec trop d'évidence les sociétés guerrières et conquérantes et sexistes et racistes. Nos sociétés.

Maudite MEDEA, l'infanticide!

Car c'est bien en tant que mère que MEDEA nous pose la plus formidable des questions! En effet MEDEA revendique - avec absolu - le droit de mettre au monde des enfants par amour et pour l'amour. Et elle se permet de ne plus être d'accord quand ses enfants sont utilisés pour servir la cause du pouvoir, de la guerre et de la haine. MEDEA s'octroie, dans ses conditions, le droit de reprendre la vie de ses fils. A cause de cela, elle nous parvient, à travers les siècles, sous le masque d'un monstre.

L'est-elle?

L'est-elle plus qu'un Agamemnon, qui sacrifie sa fille Iphigénie pour raisons d'Etat?

L'est-elle plus qu'un Abraham, qui tuerait son fils Isaac par obéissance?

L'est-elle plus que nos sociétés qui ne cessent d'envoyer leurs fils à la guerre pour la «bonne cause»?

Pourquoi les raisons des uns sont-elles meilleures que les raisons de l'autre? Pourquoi leurs actes ne les rendent-ils pas monstrueux?

Nous ne concluons pas sans ajouter que nous ne pouvons pas nous contenter d'une MEDEA confinée dans le rôle d'une hystérique. Pendant des siècles, l'Histoire s'est ingéninée à n'en faire qu'une épouse jalouse qui se venge pour une banale histoire d'adultère.

C'est trop facile!

Car on évite ainsi de répondre aux questions fondamentales que MEDEA nous pose.

MEDEA ne peut plus supporter d'être inventée par d'autres, elle ne se veut plus qu'inventée par elle-même. Et c'est en cela qu'elle est en profondes correspondances avec la femme contemporaine qui, dans son imaginaire, se recrée libre.

Et il nous est nécessaire de montrer au théâtre des personnages de femmes qui soient autonomes et forts, et non plus seulement des mères abusives, des maîtresses condamnables, des putains de service, des idiots ou des bas-bleus.

Gisèle Sallin - Véronique Mermoud

MEDEA et les Argonautes

Aeson, roi d'Iolcos, avait été chassé du trône par son demi-frère Pélidas. Arrivé à l'âge d'homme, son fils Jason, élevé dans les monts du Pélion, revint à Iolcos. Il se présenta à l'usurpateur Pélidas et lui réclama le pouvoir.

Pélidas, alors, ordonne à Jason de lui rapporter la fameuse Toison d'Or consacrée par Aétès, roi de Colchide, au dieu Arès, et gardée depuis lors par un dragon – pensant ainsi condamner à mort son rival! Sur l'avis d'Athéna, on construit le navire Argo, et Jason s'embarque pour la Colchide avec une cinquantaine de compagnons, dont le musicien Orphée; le pilote du navire est Tiphys.

Après bien des aventures et plusieurs escales, les Argonautes débarquent en Colchide, à l'embouchure du Phaxe. Le roi Aétès déclare qu'il accorde la Toison d'Or à Jason à condition qu'il impose le joug à deux taureaux aux sabots d'airain, présents d'Héphaïstos, et qui soufflent le feu par leurs naseaux. S'il y parvient, Jason devra encore labourer un champ et y semer les dents du dragon tué.

C'est alors que MEDEA, la fille d'Aétès, victime de la volonté des dieux (qui lui envoient dans le cœur la flèche d'amour) conçoit une vive passion pour

Jason et lui propose, comme elle est magicienne, d'assurer le succès de cette entreprise impossible – à condition qu'il l'épouse ensuite; Jason promet. Après avoir remporté toutes les épreuves imposées, il s'enfuit avec MEDEA, emportant la Toison.

Aétès, quand il se voit berné, s'élance à la poursuite du navire; mais MEDEA, qui s'y attendait, a emmené son jeune frère en otage: elle le tue alors, et sème un à un ses membres derrière elle pour qu'Aétès perde du temps à les ramasser; les Argonautes peuvent ainsi continuer leur navigation en direction du Danube. Lors d'une escale, Jason épouse MEDEA.

Au retour à Iolcos, Jason remet la Toison d'Or à Pélidas qui, entre-temps a contraint au suicide Aeson et sa femme; il refuse de rendre le trône à Jason, qui médite alors avec MEDEA une terrible vengeance; la magicienne va persuader les filles de Pélidas qu'elle peut rajeunir leur vieux père et, pour cela, changer un vieux bélier en agneau en le faisant bouillir dans un chaudron. Les filles de Pélidas, convaincues, mettent leur père en pièces et le font bouillir à son tour – mais Pélidas, lui, ne ressuscite pas!

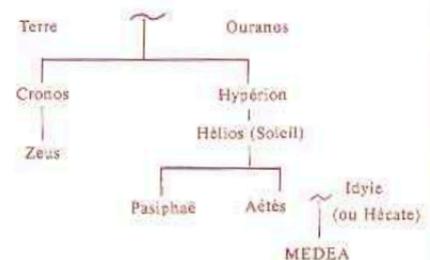
Son fils Acaste bannit alors MEDEA et Jason de son royaume et les poursuit de sa vengeance; les deux complices se réfugient à Corinthe – de nouveau grâce à MEDEA, car Corinthe est le pays d'origine de son père Aétès.

Les deux héros restent ainsi prisonniers de leur terre d'asile, jusqu'au jour où le roi Créon contraint Jason à chasser MEDEA pour devenir son gendre: MEDEA partira chargée de tous les crimes passés, et Jason épousera Créuse! Bannie de Corinthe comme criminelle, MEDEA n'obtient qu'un délai d'un jour, qui lui permet d'accomplir sa propre vengeance: elle envoie à sa rivale son manteau imbibé de poison en cadeau; il s'embrase dès que Créuse l'a revêtu.

Tout le palais prend feu, et MEDEA, pour parachever son geste, tue ses propres enfants que Créon voulait garder, avant de quitter Corinthe avec sa nourrice, sur le char que lui a offert le Soleil son aïeul.

Sylviane Dupuis

TABLEAU GÉNÉALOGIQUE



De la musique de MEDEA Des hypothèses...

S'attaquer à la musique de MEDEA, c'était entrer dans la controverse opposant – ou rapprochant, parfois – les musicologues aux historiens. En effet, peu de vestiges de l'Antiquité grecque – et plus loin, latine – témoignent de l'écriture musicale de l'époque; tout au plus trouve-t-on sur des vases ou papyrus funéraires, voire sur des reliefs de diverses natures, quelques lignes et rythmes musicaux – mais du fait même de leur contexte, on ne saurait en tirer des conclusions généralisées. De plus, aucun de ces documents ne permet d'approcher la question de la polyphonie; jouait-on une seule note à la fois ou formait-on des accords et thèmes à plusieurs voix? Là aussi, les hypothèses fusent; on se réfère à des œuvres littéraires dans lesquelles les auteurs mentionnent, au fil du récit, quelques indications d'ordre musical – mais on reste dans le domaine aléatoire de l'interprétation de textes.

Par goût de la controverse, d'une part, et, pour conférer à la musique du spectacle la couleur et l'option dionysiaques de la mise en scène, d'autre part, je suis parti résolument dans l'hypothèse

– la plus contestée, sans doute – de la polyphonie et des rythmes contrapontuels. Pour deux raisons essentielles: mon propos n'était pas de céder à la reconstitution historique – et de tomber, par ce biais, dans la monotonie sempiternelle des chœurs psalmodiés à l'unisson au grand ennui du spectateur!

– mais bien de rechercher, dans la polyphonie, un langage plus riche et dissonnant et, dans le contrepoint, des rythmes complets; en outre, mon amour inconditionnel de la musique moderne m'a confirmé dans mon choix de la musique dite modale, mise au point par les Grecs antiques dans leur «Grand Système Parfait» (ainsi qu'ils ont défini leur théorie musicale au cours des derniers siècles précédant notre ère), musique modale qui est à la base des teintes spécifiques du jazz – dont je suis un exécutant – et de la musique moderne en général.

J'ai voulu cependant me tenir à une instrumentation proche de celle en cours du temps de Sénèque et, plus tôt, d'Euripide: une flûte (à l'époque, un «aulos», d'une sonorité proche du hautbois) – et des percussions élémentaires

(petites cymbales, tambourin à la sonorité proche de la timbale, capsulophone-crécelle, claqué de mains etc.).

Ces percussions, ainsi que la partition de flûte, sont assurées par les seuls membres du chœur, lesquels prennent ainsi – outre des individualités plus grandes dictées par les options de mise en scène – une part plus importante à la dynamisation du spectacle. On aboutit, par ce truchement, à la création d'un contenant musical de l'intrigue, plutôt qu'à sa seule illustration. A noter que les membres du chœur, des comédiennes, assurent également des interventions vocales chantées, pour la plupart des dissonances difficiles; un pari audacieux que les comédiennes ont relevé avec philosophie et brillance, je tenais à le préciser.

Max Jendly

MEDEA

de JEAN VAUTHIER
Adaptation de la tragédie de Sénèque

Ce spectacle est interprété par:

Véronique MERMOUD	MEDEA
Isabelle VILLARS	La nourrice
Germaine TOURNIER	Les choreutes
Germaine EPIERRE	
Jacqueline BURNAND	
Claude DELON	
Nicole DIÉ	
Claudine BERTHET	
Anne-Marie KOLLY	
Mireille POMEL	
Marie-Claude JOLIAT	
Fabienne GUELPA	
Gabrielle ZEHNDER	
Roland SASSI	Créon
Mathieu CHARDET	Jason
Gil CHUAT	Le messager
Jacques MOLLIET	
Ignacio GARCIA	en alternance
David BALMON	Les enfants
Daniel LUNA	

Ce spectacle est réalisé par:

Dominique JEANNERET	scénographie - graphisme - publicité
Conchita SALVADOR	réalisation des costumes
Max JENDLY	composition et travail musical
Michel BOILLET	création et réalisation des éclairages
Liliane TONDELLIER	éclairages et régie
Rose-Marie HEMMER	administration
Huguette CRITTIN	comptabilité
Sylviane DUPUIS	dramaturgie
Gisèle SALLIN	mise en scène

Adaptation de la tragédie de Sénèque

de JEAN VAUTHIER

WEDER

en création suisse

présente

LE THEATRE DES OSSES

Remerciements

La réalisation de notre spectacle a été possible grâce à une co-production entre la Ville et le Canton de Genève, la Ville et le Canton de Fribourg, le Service Culturel Migros Suisse. Le Théâtre des Osses se réjouit qu'une co-production entre les cantons ait pu se réaliser dans le domaine théâtral.

Nous tenons à remercier tout particulièrement:

- le Service des Spectacles et Concerts de la Ville de Genève,
- l'Etat de Genève,
- le Département de l'Instruction Publique et des Affaires Culturelles du Canton de Fribourg,
- la Commission Culturelle de la Ville de Fribourg, ainsi que le Conseil Communal,
- la Fédération des Coopératives Migros à Zürich.

Nous remercions également:

- le Théâtre au Stalden, à Fribourg,
- le Service Culturel Migros de Genève.

Nous tenons à remercier:

Jacqueline Lévy - Claudine Schmutz - Madeleine Duc-Jordan - Malou Wattenhofer - Heidi Heer - La Banque de l'Etat de Fribourg - Union Suisse Ass. (Fribourg), qui ont versé une somme importante pour participer à la réalisation des costumes.

Nous remercions enfin très chaleureusement tous les amis qui croient en nos projets et qui, depuis quatre ans, grâce à leurs dons et à leur présence amicale, ont aidé le Théâtre des Osses.

Cette affiche a été réalisée par:

BURGRAFF SA PHOTOLITHOS - BURUPUB PHOTOCOMPOSITION - JAHNLÉ SA IMPRESSION - PHOTO LEN SIRMAN PRESS