

Membre de l'université Paris Lumières

# Charitini Tsikoura

## **Antigone et Médée dans la danse. (France, Grèce, Royaume-Uni, 1993-2015)**

*Perspectives genrées*

Thèse présentée et soutenue publiquement le 08/07/2020  
en vue de l'obtention du doctorat d' Arts du spectacle de l'Université Paris Nanterre  
sous la direction de M. Christian Biet (Université Paris Nanterre)

### Jury :

Rapporteuse :	Mme Fiona MACINTOSH	Professor, University of Oxford
Rapporteuse :	Mme Katia SAVRAMI	Assistant Professor, University of Patras
Membre du jury :	M. Christian BIET	Professeur, Université Paris Nanterre
Membre du jury :	Mme Hélène MARQUIÉ	Professeure, Université Paris 8
Membre du jury :	M. Emmanuel WALLON	Professeur, Université Paris Nanterre



**ANTIGONE ET MÉDÉE DANS LA DANSE.  
PERSPECTIVES GENRÉES.  
(Grèce, France, Royaume-Uni, 1993-2015)**

**Annexes**



### **AVIS AU LECTEUR**

Les transcriptions de texte ont été faites à partir des captations vidéo par mes soins pour cette recherche, afin de pouvoir les prendre en compte.

Les textes et entretiens en anglais ne sont pas traduits à l'exception des extraits qui figurent dans le corps du texte (volume principal). Les entretiens avec les chorégraphes grecs ont été traduits par mes soins.

Certaines images de cet opus sont des captures d'écran. Le cas échéant, je m'excuse d'avance de leur qualité médiocre.



## SOMMAIRE

<b>ANNEXES</b>	<b>3</b>
AVIS AU LECTEUR.....	5
SOMMAIRE .....	7
<b>I. Mathilde Monnier – Pour Antigone (1993)</b>	<b>9</b>
Transcription du texte .....	9
<b>II. Silvia Barreiros - Medea in Spain (2005)</b>	<b>11</b>
Transcription du texte .....	11
Implantation de la scène .....	19
<b>III. Sasha Waltz – Medea (2007)</b>	<b>21</b>
<i>Medeamaterial</i> de Pascal Dusapin / Livret : Heiner Müller.....	21
<b>IV. Renato Zanella et Angeliki Sigourou – Medea’s Choice (2011)</b>	<b>25</b>
Livret de <i>Medea</i> de Mikis Theodorakis.....	25
Répartition des spectacles programmés 2013-2017 .....	49
Part des femmes parmi les directeurs 2014-2017.....	50
Part des femmes parmi les directeurs 2015-2015.....	51
Répartition des spectacles programmés saison 2017-2018 .....	51
Entretien avec Angeliki Sigourou.....	53
<b>V. Trajal Harrell - Antigone Sr./Twenty looks or Paris is burning at the Judson Church (L) (2013)</b>	<b>57</b>
Transcription du texte .....	57
<b>VI. Compagnie Splendid Productions –Antigone (2013)</b>	<b>97</b>
Entretien avec Kerry Frampton de la compagnie Splendid Productions.....	97
Chanson .....	116
<b>VII. Ulrike Quade et Nicole Beutler – Antigone (2014)</b>	<b>117</b>
Transcription du texte .....	117
<b>VIII. Compagnie Plefsis – Out of place / Medea (2014)</b>	<b>121</b>
Entretien avec Antonis Koutroumpis de la compagnie Plefsis, .....	121
Modèle théorique de Behnke (homme et femme de référence).....	130
Composition corporelle des deux sexes .....	131

<b>IX. Pas de sexe, pas de solo</b>	<b>133</b>
<b>X. Spectacles, séries télévisées et films cités (hors corpus)</b>	<b>135</b>
<b>XI. Glossaire</b>	<b>137</b>
<b>XII. Liens URL et codes d'accès aux vidéos</b>	<b>143</b>



**I. MATHILDE MONNIER – POUR ANTIGONE (1993)****Transcription du texte**

[Il y a seulement deux occurrences de texte dans ce spectacle. Les chants en burkinabé ne sont pas transcrits]

@37:57

[Antigone s'adresse aux jouets, des soldats en bois un par un]

**ANTIGONE**

Toi, tu vas mourir. Tu vas mourir, je vais te tuer.

[plus fort] Je vais te tuer

[puis au suivant] Toi, toi, tu connais ton [indéchiffrable] ? Tu vas mourir,

[puis au troisième] Toi, toi, toi [parle en burkinabé]

[et au dernier] Toi, tu es seul, tu vas mourir [parle en burkinabé], tu vas mourir.

@38:58

[Antigone, agacée, s'adresse à Créon qui la manipule comme un pantin]

**ANTIGONE**

Je ne suis pas une poupée.



## II. SILVIA BARREIROS - MEDEA IN SPAIN (2005)

### Transcription du texte<sup>1</sup>

#### INTRODUCTION

[la danseuse kathak parle en hindou, puis le (son) texte est projeté en français sur l'écran]

*Look...all this music ...all this noise...noise !!* (Regarde...toute cette musique...tout ce bruit...bruit !!)

[Projection]

Les rumeurs qui nous parviennent de la ville depuis plus de quinze jours sont fondées. Le mariage vient d'être annoncé au peuple andalou. Plus rien ne pourra empêcher cet hymen. Corto est aujourd'hui en fête.

Tous boivent à la santé des futurs mariés. La ville a trouvé son prince, le roi Felipe son successeur et sa fille Sahra un époux. Jason deviendra roi, abandonnant à jamais Medea, la privant d'un époux, lui reprenant ses enfants et la bannissant de cette ville qui la calomnie.

Tout confirme ce mauvais présage. Kâli, impitoyable, reprendra de sa lame tranchante la vie des deux fils de Medea et de Jason.

Jason, lui-même, a propagé l'horrible rumeur : Medea aurait tué et dépecé son propre frère pour en éparpiller les morceaux sur la route de ses poursuivants, permettant ainsi leur fuite de Kalikat<sup>2</sup>, où Jason était venu chercher la Toison d'Or. En dépouillant la ville de son emblème sacré, Jason a privé le père de Medea de descendance.

Medea est devenue la redoutable, l'ennemie.

#### NOURRICE - AYA

Deux longues années que je garde en moi cette douleur au cœur que je prie notre déesse Kâli de nous protéger... nous épargner ce mariage. Dans ma vision la jeune mariée regardait avec amour et dévotion celui qu'elle allait unir à son âme... cet homme qui m'a paru d'abord de dos ressemblait à sa démarche et à sa silhouette familier. C'est alors qu'il se tourna vers moi dans un éclat de joie que j'ai reconnu Jason. Ce songe me hante depuis cet instant. Je prie pour qu'elle ne s'accomplisse pas [la vision]...

---

<sup>1</sup> Les indications de mise en scène, commentaires et précisions en [...] sont les nôtres.

<sup>2</sup> Le nom de la ville est originellement Calicut. Il nous semble que Silvia Barreiros en change l'orthographe dans le but d'insister sur le côté imaginaire de la ville.

Mais comment Médée a-t-elle pu en arriver là ? Tout le peuple la respectait, Felipe l'estimait et Sahra l'appréciait. Et la voilà chassée hors de la ville avec ses enfants...Et un fois de plus je l'ai suivie. Comment aurais-je pu la laisser ? Je l'ai vu naître, je lui ai donné le sein ...Si les gens voyaient avec leur cœur...ils ne verraient que deux femmes apatrides et lasses de parcourir le monde...ils n'oseraient alors nous traiter ainsi et surtout ils ne jugeraient pas Medea sur les propos d'un lâche qui ne cherche qu'à se libérer d'un hymen qui l'empêche d'accéder au trône...

Les enfants !... MEDEA !! L'inéluctable vient d'arriver... Kâli s'abreuve du jeune sang...Rien n'unit désormais Medea à Jason. Ivre de son bonheur futur il avance... clairement vers la vision d'horreur qui l'attend...

[Chant flamenco dont le texte est indéchiffrable en raison des vocalismes].

### **MEDEA**

Aya, connais-tu cet homme ?

Ne dit-on pas, Aya, que l'amour est aveugle ?

Es-tu donc une éternelle amoureuse plongée dans tes ténèbres ? J'envie ta cécité... Pourquoi ne m'as-tu pas crevé les yeux le jour où Jason a pénétré dans le temple de Kali et interrompu la danse que j'offrais à ma déesse ? Pourquoi ne m'as-tu pas éclairée de tes visions ? J'étais aveuglé par mon amour au point de n'avoir pu empêcher le meurtre de mon frère...trop occupée par Cupidon je l'ai laissé aux mains de ces intouchables qui ont vengé leur caste sur ce jeune corps et non contents de l'avoir tué ils l'ont dépecé et ont éparpillé les morceaux sur l'autel... mon frère je t'ai abandonné pardon... Un à un j'ai ramassé de mes mains les morceaux de ta chair, je voulais t'emmener avec moi sur une terre lointaine et t'enterrer près de moi mais il a fallu que je jette chaque partie de ton corps défaite sur la route de nos poursuivants pour ralentir notre père et permettre notre fuite... Me pardonneras-tu Avan<sup>1</sup> ?...pardonneras-tu Avan ? Comment ai-je pu abandonner notre père à sa douleur et l'accabler davantage ? Tout cela pour un homme...un étranger que je connaissais à peine...

Jason... Je lui ai tout donné et il m'a tout repris, jusqu'aux enfants sortis de mes entrailles. Je préfère les savoir morts loin de leur père et d'un peuple qui n'aurait pas accepté des bâtards pour rois.

Te voilà sans descendance Jason, je t'ai aussi tout repris nous sommes quittes !!

---

<sup>1</sup> Nous supposons que Medea s'adresse à son frère Apsyrτος dont le nom est changé par Silvia Barreiros comme pour les autres personnages secondaires (Sahra/Glaucé et Nourrice/Aya).

**NOURRICE - AYA**

Tu es encore jeune Medea ! Chasse de ton corps les remords et la haine...Peut-être trouveras-tu un jour la paix auprès d'un autre homme ?

**MEDEA**

Un homme peut se remplacer, mais mes fils ! J'ai annihilé mon état de mère pour devenir un monstre. Je les ai tués pour les libérer de ce père, pour me libérer. Par ce crime j'ai détruit la preuve de toutes ces années vécues auprès de Jason. J'ai repris le fruit de cet amour pour laisser leurs corps sans vie à l'ennemi. Mais comment ai-je pu croire que je pouvais les arracher de mon être ? Pourquoi ce sentiment de solitude, de désarroi n'a-t-il pas été vaincu par l'amour que je leur porte ? Pourquoi n'ai-je pas pris la fuite avec eux ? Combien de femmes se retrouvent seules, affrontant les problèmes, luttant pour l'avenir de leurs enfants ? J'admire leur courage et leur sacrifice qui n'ont pour récompense qu'un sourire ou un baiser...j'étais perdue, je ne voyais plus d'issue, je ne croyais plus en rien, je n'ai même pas eu la force de me donner la mort...la vie comme punition. Je les ai tués et ils sont plus vivants que moi, ils vivent en moi... leur visage se mêle à celui de Jason...mes fils deviennent mon amant, mon mari devient mes fils...

J'aurais dû t'écouter Aya...il n'est jamais bon pour une femme de perdre la tête. J'aurais dû rester à Kalikat et me soumettre à mon destin...Mais il était si beau Jason...si beau... Je l'aime encore...Jamais auparavant je n'avais ressenti pareil désir...jamais depuis je n'ai ressenti pareil désir pour un autre homme...

C'était Medea encore jeune, à la peau vierge qu'aucune mâle avait profanée...cruelle jeunesse...comment fais-tu Aya pour vivre dans les ruines de ton corps avec des souvenirs pour seul réconfort ?

Moi... moi je... je me souviens des pas de Jason... je me souviens de notre dernière rencontre... du visage...du visage de Sahra, de tout cela je m'en souviens sauf... du crime de mes enfants... je n'en ai aucun souvenir...les ai-je tués de mes mains ?... ces mains qui les caressaient qui soudain ne m'appartenaient plus pour me revenir couvertes de sang... ont-ils hurlé ? Ont-ils reçu la mort en silence ? Combien de temps, cela dit, qu'ils ont pu souffert...et pour moi...les ai-je tués de mes mains ?

**NOURRICE - AYA**

L'amour a guidé ta conduite et Kâli a guidé ta main...viens que je remette de l'ordre dans tes cheveux... te souviens-tu qu'enfant nul autre que moi ne pouvait les toucher ? Viens... laisse-moi t'aider à retrouver ta beauté... retrouver ma Medea d'autrefois...viens...

[Commence à chanter une berceuse et, étant aveugle, elle cherche et appelle Medea]

Medea ... Medea... Medea... Medea... Medea... Medea...

**MEDEA**

Ne sont-ils pas beaux mes fils ? Regardez les dormir l'un contre l'autre... épuisés... ils sont épuisés à force de courir et de se chamailler. Ils ont toujours les genoux et les coudes meurtris par leurs chutes...leur rires ont fait place au silence qui les berce...jamais... jamais je ne me lasserai de les contempler dans leur sommeil...

[Aya reprend la berceuse en voix basse]

Shhh...ne fais pas de bruit Aya, tu pourrais les réveiller...

[Dans un rêve ?]...mmm... Jason... [Elle gémit]... Jason... Non... Jason... Non... Non...[elle gémit encore]... ahh... non... JASON... [Elle pleure]... JASOOON !

Ohhh ! Il me revient !

[Entre Jason]

Jason ! Tu restes de marbre, tu n'éprouves plus rien pour moi ? Ce corps qui t'appartient et que tu as si souvent parcouru de tes mains, il ne signifie plus rien pour toi ? ... tout en moi est à toi Jason...laisse-moi raviver ton souvenir ... me sens-tu frémir entre tes doigts comme au premier jour ? Entends-tu tes musiciens jouer pour nous ? ... s'il me faut te conquérir encore une fois je le ferai ... tu es ma patrie, ma famille, mon mari, le père de mes enfants...mon amant, je ne peux vivre sans toi.

*Anda por mi...acercate a mi, deja que mi lavios te besen* (marche vers moi, approche-toi de moi, laisse mes lèvres t'embrasser)...

[Duo flamenco. Soudain, Jason frappe le sol du pied. Medea et la musique s'arrêtent brusquement, Medea sort, puis revient]

**MEDEA**

*Nejita no te gusto ya...*

Je ne te plais plus ? C'est pourtant mon charme Indien qui te fascinait, mes tétons si tendres que ta bouche engloutissait, mes cuisses parfumées au santal qui t'enivraient, mon sexe si chaud que tu remplissais de ta semence. Ne vois-tu plus aujourd'hui en moi que le corps d'une mère, un corps qui a vieilli, enfanté, au sexe déchiré aux seins déformés par l'allaitement ?

Tu ne réponds pas... ça...c'est en elle que désormais tu déposeras ta sève... Te souviens-tu Jason que de cette même graine tu m'as donné deux fils ? Les aimes-tu Jason tes fils ? Veux-tu les ravoir, tes fils ? Ils sont à toi... Qu'est-ce qui pourrait m'appartenir à moi, ton esclave ? Tout en moi est à toi. Instrument, toute entière. Pour toi j'ai trahi, enfanté deux beaux garçons, au moins. J'ai passé tant de nuits à leur chevet en supportant tes absences. La puanteur d'un autre lit. Ton souffle alcoolisé qui s'abattait sur moi avant de trouver le sommeil dans un verre, mes râles... Combien de

fois n'as-tu pas réveillé les enfants, vociférant, la bouteille à la main. Que sais-tu d'eux ? Les connais-tu seulement ? À quel âge ont-ils perdu leurs premières dents ? Quelles sont leurs craintes ? Crois-tu que quelques récits de gloire passée ont comblé tes absences ? Bien souvent il a fallu que je te remplace, que je prenne pour toi les décisions. Combien de fois n'ai-je pas couvert tes absences pour ne pas ternir ton image de père à leurs yeux...pour ne pas ternir ton image à mes yeux... c'est sans doute à moi-même que je voulais mentir...pour conserver intacte l'image du Jason que j'aimais, celui qui m'a conquise, qui m'a protégée, qui s'enorgueillissait de ma présence. Notre union était forte disais-tu et notre descendance nous rendait immortels. Ce Jason-là était un digne fils de la Lune, fier et orgueilleux de ses origines gitanes. Il avait des principes.

Principes que le sédentarisme a vaincus. Peu à peu il t'a détruit. Dès notre arrivée à Porto. Tu as cessé de voyager pour mieux te perdre. Au lieu du vaste monde tu parcours désormais le beau monde. Alors que moi fille de brahmane, j'ai renoncé à mon rang pour te suivre.

N'est-ce pas là une preuve d'amour Jason ? J'ai déshonoré les miens en quittant Kalikat sur ta trace, alors que mon père m'avait déjà promise à un autre... cette union qui devait le combler il n'en a retiré que vergogne... au lieu... de pleurer la mort de mon frère à ses côtés je suis partie le privant de descendance. Combien d'humiliations n'ai-je pas supporté en silence ? Nulle part je ne me suis sentie chez moi ! J'ai tout perdu, tout ! Jusqu'à mon identité ! Alors que toi tu as le monde pour berceau et ton clan pour t'aider. Combien de fois n'ai-je pas rêvé de retrouver mon père, j'étais sa fierté. Combien de matins ne me suis-je pas réveillée en larmes prête à te quitter pour rejoindre les miens, pour me retrouver... L'amour l'a toujours emporté. Et puis il y avait les enfants. Un père, c'était la seule chose que j'avais à leur offrir.

Aujourd'hui tu voudrais me les reprendre...en laissant sur mes lèvres les cendres de tes baisers, dans les dents le sable de nos années passées, sur la peau rien que ma sueur, la puanteur d'un autre lit, ton souffle. Une jeune pour une vieille, une reine pour une reine quel état de vice. Ma mort n'a pas d'autre corps que le tien et Medea n'a pas encore rendu son dernier souffle. Partons Jason ! Reprenons notre chemin. [intelligible]. En épousant Sahra tu ne feras que la détruire. Elle est bien trop fragile pour supporter un tel mensonge. Tu ne l'aimes pas. Ne te mens pas. Ne brise pas notre union. Redeviens un homme et non un coureur de dotes. Fais-le pour toi, pour tes fils. Sahra n'est pas la femme que tu retrouves. Tu ne peux désirer ce corps blafard affaibli par la maladie.

Jason...J'ai soigné ses crises fréquentes... je lui ai même redonné goût à la vie. Jamais, jamais je n'ai vu en elle la rivale...ironie du sort, c'est pourtant bien elle, cette fille insignifiante que tu vas conduire à l'autel et non moi. Jamais tu n'as voulu sceller notre union devant Dieu...la bénédiction du chef de ton clan suffisait amplement disais-tu. Comment ai-je pu être aveugle à ce point ?

Aujourd'hui je retrouve la vue...trop tard, oui...il est trop tard pour Medea comme jadis il fut trop tard pour Avan. Et mon frère, qu'en travers de la route de tes poursuivants j'ai jeté pour que tu échappes à ce père dépouillé...le mien et le sien. Aimes-tu tes fils Jason ? Veux-tu les ravoir, tes fils ? Prends-les, mon cadeau de mariage pour tes noces...

Laisse-moi les enfants Jason, encore un jour, un seul jour et je partirai... Tu me dois bien ça... L'amour vient et passe, je n'ai pas été sage de l'oublier. Pas de rancune ente nous. Cette potion, voilà un cadeau de mariage pour Sahra, ta future reine. Et dire à ma bouche [de ma part] ces mots : ceci calmera ses angoisses et ses crises disparaîtront...puisqu'elle ne peut jouir de ton amour, qu'elle jouisse d'une bonne santé.

[Jason sort]

Et bien pars Jason, pour tes nouvelles noces.

Pour toi Jason j'ai tout supporté, tout...jusqu'à aujourd'hui. Sahra boira ce breuvage et, je ferai de la jeune mariée un corps stérile, privant ainsi son père le roi Felipe de descendance, tout comme jadis le mien en fut privé. La mariée est jeune, une chair ferme et lisse qui n'ont ravagé ni l'âge ni aucun enfantement. Profite de ta nuit de noces Jason et de toutes celles qui suivront. Elles seront toutes aussi arides que ton cœur.

Les enfants, venez... venez embrasser maman.

Papa est parti ?... Non, il va revenir, je vous l'avais bien dit... Pour fêter son retour nous allons jouer au loup...hein ?... oui, au loup...

Si le Loup vous attrape... il va vous manger... Si le Loup vous attrape...il va vous manger...

N'ayez pas peur, ce n'est qu'un jeu... N'ayez pas peur, je suis votre mère.

[Chant flamenco]

Qu'avez-vous à crier ?

[Projection du visage d'Aya emmêlé avec la figure de Jason qui danse]

Aya ; connais-tu cet homme ?

### CHANTEUR FLAMENCO

[Chant Flamenco – nous déchiffrons seulement quelques paroles<sup>1</sup>]

*Mujer, mi niño porqué, por una madre mala... sube l'encontré, besa me, encuentro me* (femme, mon enfant, pourquoi ? Pour une mauvaise mère, je l'ai rencontrée là-haut, l'ai embrassée... je me suis retrouvé<sup>2</sup>)

---

<sup>1</sup> Une des raisons pour lesquelles les paroles du chant flamenco sont indéchiffrables est que le découpage des vers est entièrement déterminé par le rythme de la mélodie et le souffle de l'interprète. Par conséquent, les grands silences, les soupirs, les coupures abruptes et les allongements des voyelles en forme de vocalise détruisent l'ordre logique du texte et ne nous permettent pas de déchiffrer les vers. Il nous semble que ce chant est une *seguriya*, chant typiquement flamenco, définit comme le cri d'un homme blessé par le destin ou l'expression de la condition tragique de l'homme.

<sup>2</sup> Notre traduction. Approximative en raison des paroles indéchiffrables dans leur majorité.



**MEDEA**

Ne dit-on pas, Aya, que l'amour est aveugle?

Es-tu donc une éternelle amoureuse plongée dans tes ténèbres ? J'envie ta cécité... Pourquoi ne m'as-tu pas crevé les yeux le jour où Jason a pénétré dans le temple de Kali ? Pourquoi ne m'as-tu pas éclairée de tes visions ?

Me pardonneras-tu Avan ?...Me pardonneras-tu ? Comment ai-je pu abandonner notre père à sa douleur et l'accabler davantage ? Tout cela pour un homme...un étranger que je connaissais à peine...

Jason... Je lui ai tout donné et il m'a tout repris, jusqu'aux enfants sortis de mes entrailles. Ne sont-ils pas beaux ? Regardez les dormir l'un contre l'autre... épuisés... ils sont épuisés à force de courir et de se chamailler. Ils ont toujours les genoux et les coudes meurtris par leurs chutes...leur rires ont fait place au silence qui les berce... de tout cela je m'en souviens sauf... sauf du crime de mes enfants... je n'en ai aucun souvenir...

Combien d'humiliations n'ai-je pas supporté en silence ? Tu n'éprouves plus rien pour moi ? Ce corps qui t'appartient et que tu as si souvent parcouru de tes mains, il ne signifie plus rien pour toi ? Ne vois-tu plus aujourd'hui en moi que le corps d'une mère, un corps qui a vieilli, enfanté, au sexe déchiré aux seins déformés par l'allaitement ?

Veux-tu tes fils, Jason ? Veux-tu les ravoir, tes fils ?

N'ayez pas peur, ce n'est qu'un jeu... N'ayez pas peur, je suis votre mère. La mort est un présent de mes mains, vous allez le recevoir...Qu'avez-vous à crier ?

Connais-tu cet homme ?

Medea encore jeune, à la peau vierge qu'aucun mâle n'avait profanée...

[Medea chante la berceuse]

[Entre danseuse kathak – Medea jeune]

[Entre Jason. Duo flamenco-kathak. Ils sortent]

[Projection d'Aya sur un pont de Barcelone, elle nous tourne le dos et disparaît dans la foule s'éloignant]

[La projection d'Aya se limite sur le panneau côté cour. Le panneau côté jardin projette de nouveau la tâche de sang qui coule. Musique et chant flamenco]

[Entrent les trois musiciens et Medea. Ils prennent place sur le muret]

[Entre Jason. Solo de lamentation]

[Chant flamenco]

**CHANTEUR FLAMENCO**

[En espagnol]

*Ō mi hijo* (oh mon fils)

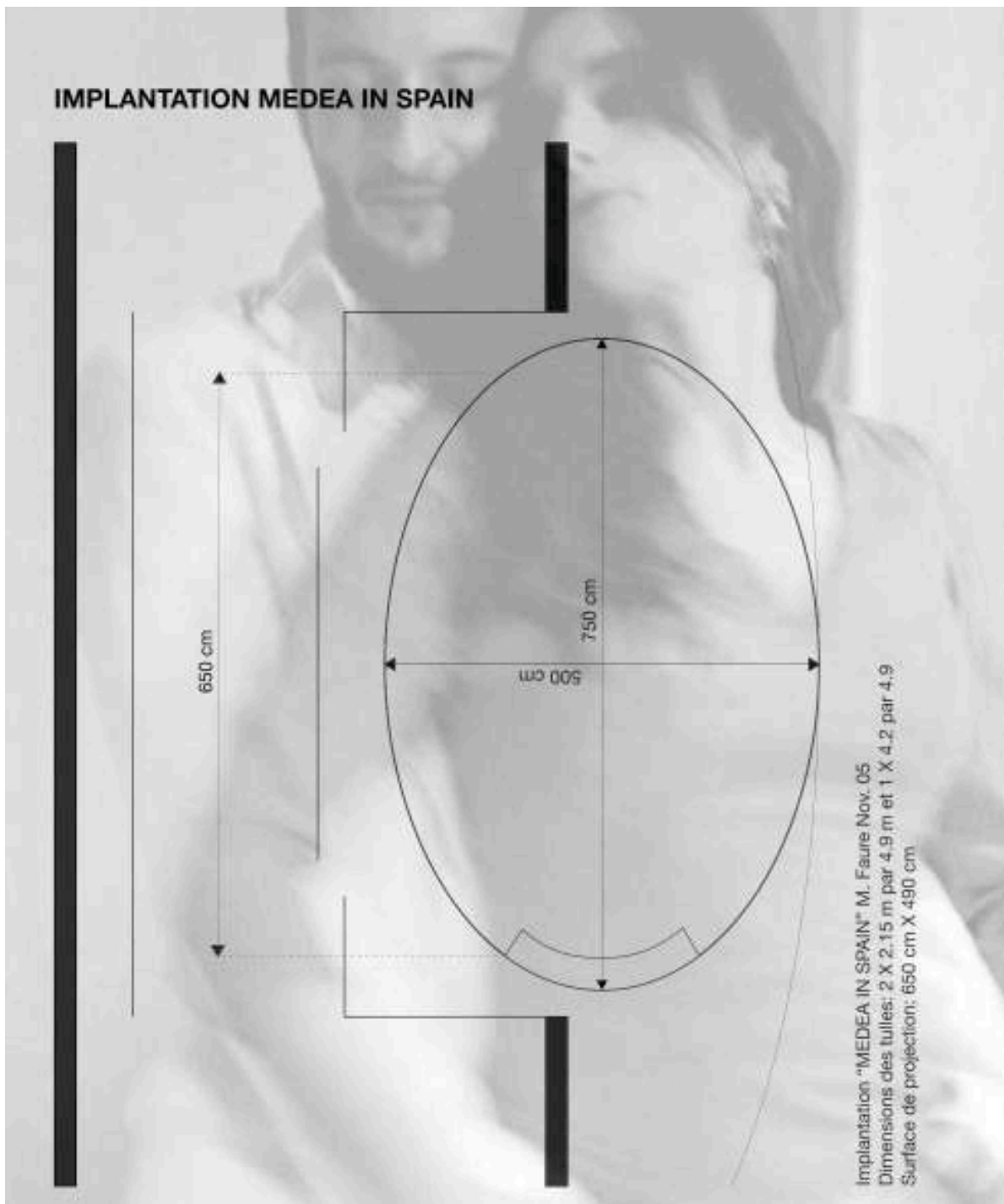
**MEDEA**

Un homme peut se remplacer, mais des fils ! Elle a annihilé son état de mère pour devenir un monstre. Elle les a tués pour les libérer de ce père pour se libérer. Par ce crime elle a détruit la preuve de toutes ces années vécues auprès de cet homme. Elle a repris le fruit de cet amour pour laisser leurs corps sans vie, à l'ennemi. Comment, comment a-t-elle pu croire qu'elle pouvait les arracher de son être ? Pourquoi ce sentiment de solitude, de désarroi n'a-t-il pas été vaincu par l'amour qu'elle leur portait ? Pourquoi n'a-t-elle pas pris la fuite avec eux ? Pourquoi n'a-t-elle pas continué de les élever sans leur père ? Combien de femmes se retrouvent seules, affrontant les problèmes, luttant pour l'avenir de leurs enfants ? J'admire leur courage et leur sacrifice qui n'ont pour récompense qu'un sourire ou un baiser...elles étaient perdues, elles ne voyaient plus d'issue, elles ne croyaient plus en rien, elles n'ont même pas eu la force de se donner la mort...la vie comme punition. Elles les ont tués et ils sont plus vivants qu'elles, ils vivent en elles...

[Projection dans le noir]

Et s'ils s'étaient réconciliés ?

## Implantation de la scène





### III. SASHA WALTZ – MEDEA (2007)

*Medeamaterial* de Pascal Dusapin / Livret : Heiner Müller

(extrait de la brochure du CD, Bruxelles, Arles, Harmonia Mundi S.A., 1993)

#### MÉDÉE-MATÉRIAU

##### MÉDÉE

Jason Mon bonheur et mon malheur Nourrice  
Où est mon mari

##### NOURRICE

Chez la fille de Créon madame

##### MÉDÉE

Chez Créon as-tu dit

##### NOURRICE

Chez la fille de Créon

##### MÉDÉE

Tu as bien dit chez la fille de Créon Et  
Pourquoi pas chez la fille de Créon qui doit avoir  
De l'influence sur Créon son père qui  
Peut nous accorder droit de cité à Corinthe  
Ou nous chasser dans un autre exil  
A l'instant même peut-être embrasse-t-il Jason  
De ses prières ses genoux sans rides  
Pour moi et ses fils qu'il aime  
Tu pleures ou tu ris nourrice

##### NOURRICE

Maîtresse je  
Suis plus vieille que mes pleurs et que mes rires

##### MÉDÉE

Comment fais-tu pour vivre dans les ruines de ton corps  
Avec les fantômes de ta jeunesse nourrice  
Apporte un miroir Mais ce n'est pas Médée  
Jason

##### JASON

Femme quelle voix

##### MÉDÉE

On  
Ne me désire pas ici Que la mort m'emporte  
Trois fois cinq nuits Jason tu ne m'as  
Appelée ni de ta voix  
Ni de la voix d'un esclave ni  
De la main ni du regard

##### JASON

Que veux-tu

##### MÉDÉE

Mourir

##### JASON

J'ai souvent entendu cela

##### MÉDÉE

Ne signifie-t-il ce corps  
Plus rien pour toi Veux-tu boire mon sang Jason

##### JASON

Quand cela cessera-t-il

#### MEDEAMATERIAL

Heiner Müller

##### MEDEA

1 Jason Mein Erstes und mein Letztes Amme  
Wo ist mein Mann

##### AMME

Bei Kreons Tochter Frau

##### MEDEA

Bei Kreon sagtest du

##### AMME

Bei Kreons Tochter

##### MEDEA

Hast du gesagt bei Kreons Tochter Ja  
Warum bei Kreons Tochter nicht die Macht hat  
Wohl über Kreon ihren Vater der  
Uns geben kann das Wohnrecht in Korinth  
Oder austreiben in ein andres Ausland  
Gerade jetzt vielleicht umfaßt er Jason  
Mit Bitten ihre fallendosen Knie  
Für mich und seine Söhne die er liebt  
Weinst oder lachst du Amme

##### AMME

2 Herrin ich  
Bin älter als mein Weinen oder Lachen

##### MEDEA

Wie lebst du in den Trümmern deines Leibs  
Mit den Gespenstern deiner Jugend Amme  
Bring einen Spiegel Das ist nicht Medea  
Jason

##### JASON

3 Weib was für eine Stimme

##### MEDEA

Ich  
Bin nicht erwünscht hier Daß ein Tod mich wegnähm  
Dreimal fünf Nächte Jason hast du nicht  
Verlangt nach mir Mit deiner Stimme nicht  
Und nicht mit eines Sklaven Stimme noch  
Mit Händen oder Blick

##### JASON

Was willst du

##### MEDEA

Sterben

##### JASON

Das hört ich oft

##### MEDEA

Bedeutet dieser Leib  
Dir nichts mehr Willst du mein Blut trinken Jason

##### JASON

Wann hört das auf

MÉDÉE

Quand cela a-t-il commencé  
Jason

JASON

Avant qu'étais-tu femme

MÉDÉE

Médée  
Tu me dois un frère Jason

JASON

Pour un frère je t'ai donné deux fils

MÉDÉE

Donné les aimes-tu Jason tes fils  
Veux-tu les ravoir tes fils  
Ils sont à toi Qu'est-ce qui pourrait m'appartenir à moi ton esclave  
Tout en moi est à toi instrument tout entière  
Pour toi j'ai tué et enfanté  
Moi la chienne ta putain moi  
Moi barreau sur l'échelle de ta gloire  
Ointe de tes déjections sang de tes ennemis  
Et voudrais-tu pour commémorer ta victoire  
Sur mon pays et mon peuple qui fut ma trahison  
De leurs entrailles tresser une couronne  
Autour de tes tempes ils sont à toi  
Mon bien la vision des massacrés  
Les cris des écorchés ma propriété  
Depuis que j'ai quitté la Colchide ma patrie  
Suivant la trace sanglante du sang des miens  
Pour ma nouvelle patrie la trahison

MEDEA

Wann hat es angefangen  
Jason

JASON

Was warst du vor mir Weib

MEDEA

Medea  
Du bist mir einen Bruder schuldig Jason

JASON

4 Zwei Söhne gab ich dir für einen Bruder

MEDEA

Du Mir Liebst du sie Jason deine Söhne  
Willst du sie wiederhaben deine Söhne  
Dein sind sie Was kann mein sein deiner Sklavin  
Alles an mir dein Werkzeug alles aus mir  
Für dich hab ich getötet und geboren  
Ich deine Hündin deine Hure ich  
Ich Sprasse auf der Leiter deines Rufms  
Gesalbt mit deinem Kot Blut deiner Feinde  
Und wenn du zum Gedächtnis deines Siegs  
Über mein Land und Volk der mein Verrat war  
Aus ihren Eingeweiden einen Kranz  
Um deine Schläfe flechten willst dein sind sie  
Mein Eigentum die Bilder der Erschlagenen  
Die Schreie der Geschundenen mein Besitz  
Seit ich aus Kolchis auszog meiner Heimat  
Auf deiner Blutspur Blut aus meinessgleichen  
In meine neue Heimat den Verrat

Aveugle à cette vision sourde aux cris  
J'étais jusqu'à ce que tu aies déchiré le filat  
Tissé de mon et de ton plaisir  
Qui était notre demeure à présent mon exil  
Dans ses mailles me voici disloquée  
La cendre de tes baisers sur les lèvres  
Entre les dents le sable de nos années  
Sur la peau rien que ma sueur  
Ton souffle la pointe d'un autre lit  
Un homme donne la mort à sa femme en cadeau d'adieu  
Ma mort n'a pas d'autre corps que le tien  
Si tu es mon mari je suis encore ta femme  
Que ne puis-je de mes dents te l'arracher ta putain  
Avec laquelle tu m'as trahie ainsi que ma  
Trahison qui fut ton plaisir Merci de ta  
Trahison qui me rend des yeux  
Pour voir ce que j'ai vu cette vision Jason  
Qu'avec les bottes de ta troupe  
Tu as peintes sur ma Colchide des oreilles  
Pour entendre la musique que tu as jouée  
Avec les mains de ta troupe et les miennes  
A moi qui étais ta chienne et ta putain  
Sur corps os tombeaux de mon peuple  
Et mon frère Mon frère Jason  
Qu'en travers de la route de tes poursuivants j'ai jeté  
Dépecé de ces mains les miennes de sa saeur  
Pour que tu échappes à ce père dépouillé  
Le mien et le sien Aimes-tu tes fils  
Veux-tu les ravoir tes fils  
Tu me dois un frère Jason  
Qui aimez-vous le plus Le chien ou la chienne  
Quand vous faites les yeux doux à votre père

Blind für die Bilder für die Schreie taub  
War ich bis du das Netz zerrissen hast  
Gestrickt aus meiner und aus deiner Lust  
Das unsre Wohnung war mein Ausland jetzt  
In seinen Maschen steh ich ausgereckt  
Die Asche deiner Küsse auf den Lippen  
Zwischen den Zähnen den Sand unsrer Jahre  
Auf meiner Haut nur meinen eignen Schweiß  
Dein Atem ein Gestank aus fremdem Bett  
Ein Mann gibt seiner Frau den Tod zum Abschied  
Mein Tod hat keinen andern Leib als deinen  
Bist du mein Mann bin ich noch deine Frau  
Könnst ich sie aus dir beißen deine Hure  
An die du mich verraten hast und meinen  
Verrat der deine Lust war Dank für deinen  
Verrat der mir die Augen wiedergibt  
Zu sehen was ich sah die Bilder Jason  
Die mit den Stiefeln deiner Mannschaft du  
Gemalt hast auf mein Kolchis Ohren wieder  
Zu hören die Musik die du gespielt hast  
Mit Händen deiner Mannschaft und mit meinen  
Die deine Hündin war und deine Hure  
Auf Leibern Knochen Gräbern meines Volks  
Und meinen Bruder Meinen Bruder Jason  
Den ich deinen Verfolgern in den Weg warf  
Zerstückt von diesen meinen Schwesterhänden  
Für deine Flucht vor dem beraubten Vater  
Meinem und seinem Liebst du deine Söhne  
Willst du sie wieder haben deine Söhne  
Du bist mir einen Bruder schuldig Jason  
Wen liebt ihr mehr Den Hund oder die Hündin  
Wenn ihr dem Vater schöne Augen macht

Et à sa nouvelle chienne et au roi  
 Des chiens son père ici à Corinthe  
 Peut-être votre place est-elle à son auge  
 Prends Jason ce que tu m'as donné  
 Les fruits de la trahison issus de ta semence  
 Et faure-les dans les entrailles de ta putain  
 Mon cadeau de mariage pour tes et ses noces  
 Allez avec votre père qui vous aime A tel point  
 Qu'il chasse du pied votre mère cette barbare  
 Parce qu'elle fait obstacle à votre ascension  
 Ne voulez-vous pas vous asseoir à la haute table  
 J'étais la vache à lait votre repose-pied à présent  
 C'est ce que vous voulez Ne vois-je pas briller dans vos yeux  
 Le bonheur anticipé des ventres pleins  
 Pourquoi vous agripper encore à cette barbare  
 Qui est votre mère et votre marque d'infamie  
 Des comédiens voilà ce que vous êtes Des enfants de la trahison  
 Plantez vos dents dans mon cœur et parlez  
 Avec votre père qui a fait de même avant vous  
 Laisse-moi les enfants Jason un jour encore  
 Et je me retirerai dans mon désert  
 Tu me dois un frère Jason  
 Je ne puis pas haïr longtemps ce que tu aimes  
 L'amour vient et passe Je n'ai pas été sage  
 De l'oublier Pas de rancune entre nous  
 Ma robe de mariée prends-la en cadeau de noces pour  
 Qu'il est dur à ma bouche ce mot la jeune mariée  
 Qui va enlacer ton corps pleurer  
 Sur ton épaule gémir parfois dans l'ivresse  
 Que la robe de l'amour mon autre peau  
 Brodée par les mains de la femme dévouée  
 Avec l'or de la Colchide et teinte du sang

Des pères frères fils lors du repas de noces  
 Habille ton nouvel amour comme  
 De ma peau Ainsi je serai proche de toi  
 Proche de ton amour on ne peut plus loin de moi  
 Eh bien pars pour les nouvelles noces Jason  
 Je ferai de la jeune mariée une torche nuptiale  
 Regardez maintenant votre mère vous offrir un spectacle  
 Voulez-vous la voir brûler la jeune mariée  
 La robe de la barbare a le pouvoir  
 De s'unir mortellement à une autre peau  
 Blessures et cicatrices font un bon poison  
 Et la cendre qui était mon cœur craque du feu  
 La mariée est jeune non une chair ferme lisse  
 Que n'ont ravagée ni l'âge ni aucun enfantement  
 Sur son corps à présent j'écris mon spectacle  
 Je veux vous entendre rire quand elle criera  
 Avant minuit elle sera en flammes  
 Mon soleil se lèvera sur Corinthe  
 Je veux vous voir rire quand pour moi il se lèvera  
 Partager ma joie avec mes enfants  
 Voici le fiancé dans la chambre nuptiale  
 Le voici qui dépose aux pieds de sa jeune épouse  
 La robe de mariée de la barbare mon cadeau de noces  
 Imbibé de ma sueur de soumission  
 La voici qui se campe la putain devant le miroir  
 Voici l'or de la Colchide qui obstrue des pores de sa peau  
 Plante dans sa chair une forêt de couteaux  
 La robe de mariée de la barbare célèbre ses noces  
 Jason avec la virginale épouse  
 La première nuit m'appartient C'est la dernière  
 La voici qui crie Avez-vous des oreilles pour ce cri  
 Ainsi criaient la Colchide quand vous étiez dans mes entrailles

Und seiner neuen Hündin und dem König  
 Der Hunde in Korinth hier ihrem Vater  
 Vielleicht ist euer Platz an seinem Trog  
 Nimm Jason was du mir gegeben hast  
 Die Früchte des Verrats aus deinem Samen  
 Und stopf es deiner Hure in den Bauch  
 Mein Brautgeschenk für dein und ihre Hochzeit  
 Geht mit dem Vater der euch liebt Und so  
 Daß er die Mutter weghritt die Barbarin  
 Weil euren Weg nach oben sie beschwert  
 Wollt ihr nicht sitzen an der hohen Tafel  
 Ich war die Milchkuh eure Fußbank jetzt  
 Wollt ihr Seh ich nicht eure Augen glänzen  
 Im Vorschein auf das Glück der satten Bäuche  
 Was klammert ihr euch noch an die Barbarin  
 Die eure Mutter ist und euer Makel  
 Schauspieler seid ihr Kinder des Verrats  
 Schlägt eure Zähne in mein Herz und geht  
 Mit eurem Vater ders getan hat vor euch  
 Laß mir die Kinder Jason einen Tag noch  
 Dann will ich gehn in meine eigne Wüste  
 Du bist mir einen Bruder schuldig Jason  
 Nicht lange kann ich hassen was du liebst  
 Die Liebe kommt und geht Nicht weise war ich  
 Das zu vergessen Zwischen uns kein Groll  
 Mein Brautkleid nimm als Brautgeschenk für deine  
 Schwer geht das Wort mir von den Lippen Braut  
 Die deinen Leib umfassen wird weinen  
 An deiner Schulter manchmal stöhnen im Rausch  
 Das Kleid der Liebe meiner andern Haut  
 Gestickt mit Händen der Beraubten aus  
 Dem Gold von Kolchis und gefärbt mit Blut

Vom Hochzeitsmahl aus Vätern Brüdern Söhnen  
 Soll deine neue Liebe kleiden wie  
 In meine Haut Dir nah sein werd ich so  
 Nah deiner Liebe ganz entfernt von mir  
 Nun geh in deine neue Hochzeit Jason  
 Ich will die Braut zur Hochzeitsfackel machen  
 Seht eure Mutter gibt euch jetzt ein Schauspiel  
 Wollt ihr sie brennen sehn die neue Braut  
 Das Brautkleid der Barbarin ist begabt  
 Mit fremder Haut sich tödlich zu verbinden  
 Wunden und Narben geben gutes Gift  
 Und Feuer speit die Asche die mein Herz war  
 Die Braut ist jung wie Glatt spannt sich das Fell  
 Vom Alter nicht von keiner Brut verwüstet  
 Auf ihren Leib jetzt schreibe ich mein Schauspiel  
 Ich will euch lachen hören wann sie schreit  
 Vor Mitternacht wird sie in Flammen stehn  
 Geht meine Sonne auf über Korinth  
 Ich will euch lachen sehn wenn die mir aufgeht  
 Mit meinen Kindern teilen meine Freude  
 Jetzt tritt der Bräutigam ins Brautgemach  
 Jetzt legt er seiner jungen Braut zu Füßen  
 Das Brautkleid der Barbarin das Brautgeschenk  
 Getränkt mit meinem Schweiß der Unterwerfung  
 Jetzt spreizt sie sich die Hure vor dem Spiegel  
 Jetzt schließt das Gold von Kolchis ihr die Poren  
 Pflanzt einen Wald von Messern ihr ins Fleisch  
 Das Brautkleid der Barbarin feiert Hochzeit  
 Mit deiner Jason jungfräulichen Braut  
 Die erste Nacht ist mein Es ist die letzte  
 Jetzt schreit sie Habt ihr Ohren für den Schrei  
 So schrie als ihr in meinem Leib lagt Kolchis

Elle crie toujours Avez-vous des oreilles pour ce cri  
 Elle brûle Riez Je veux vous voir rire  
 Mon spectacle est une comédie Riez  
 Quoi Des larmes pour la jeune mariée Ah mes petits  
 Traîtres Vous n'avez pas pleuré pour rien  
 Je veux de mon cœur vous arracher vous  
 La chair de mon cœur Ma mémoire Mes chéris  
 Le sang de vos veines rendez-le moi  
 Réintégrez mon corps vous entrailles  
 C'est aujourd'hui l'échéance Jason Aujourd'hui  
 Ta chère Médée recouvre son dû  
 Pouvez-vous rire maintenant La mort est un présent  
 De mes mains vous allez le recevoir  
 J'ai abandonné en ruines derrière moi  
 Ma patrie maintenant derrière nous mon exil  
 De peur qu'à ma honte il ne devienne votre patrie  
 De ces humaines mains les miennes Ah  
 Que ne suis-je restée l'animal que j'étais  
 Avant qu'un homme ne fit de moi sa femme  
 Médée la barbare Maintenant dédaignée  
 De ces mains-là les miennes les mains  
 O combien gercées rougies usées de la barbare  
 Je veux déchirer l'humanité en deux  
 Et demeurer dans le vide au milieu Moi  
 Ni femme ni homme Qu'avez-vous à crier Pire que la mort  
 Est la vieillesse Vous baiseriez la main  
 Qui vous fait don de la mort si vous connaissiez la vie  
 C'était Corinthe Qui êtes-vous Qui vous a  
 Revêtus du corps de mes enfants  
 Quel animal dans vos yeux se cache  
 Faites les morts Vous ne trompez pas votre mère  
 Des comédiens voilà ce que vous êtes des menteurs et des traîtres

Und schreit noch Habt ihr Ohren für den Schrei  
 Sie brennt Lacht ihr Ich will euch lachen sehn  
 Mein Schauspiel ist eine Komödie Lacht ihr  
 Wie Tränen für die Braut Ah meine kleinen  
 Verräter Nicht für nichts habt ihr geweint  
 Aus meinem Herzen schneiden will ich euch  
 Mein Herzfleisch Mein Gedächtnis Meine Lieben  
 Gebt mir mein Blut zurück aus euren Adern  
 In meinen Leib zurück euch Eingeweide  
 Heute ist Zahlag Jason Heute treibt  
 Deine Medea ihre Schulden ein.  
 Könt ihr jetzt lachen Der Tod ist ein Geschenk  
 Aus meinen Händen sollt ihr das empfangen  
 Ganz abgebrochen hinter mir hab ich  
 Was Heimat hieß jetzt hinter uns mein Ausland  
 Das es nicht Heimat wird euch mir zum Hohn  
 Mit diesen meinen Menschenhänden Ach  
 Wär ich das Tier geblieben das ich war  
 Eh mich ein Mann zu seiner Frau gemacht hat  
 Medea Die Barbarin Jetzt verschmäht  
 Mit diesen meinen Händen der Barbarin  
 Händen zerlaugt zerstückt zerschunden vielmals  
 Will ich die Menschheit in zwei Stücke brechen  
 Und wohnen in der leeren Mitte ich  
 Kein Weib kein Mann Was schreit ihr Schlimmer als Tod  
 Ist alt sein Küssen würdet ihr die Hand  
 Die euch den Tod schenkt kenntet ihr das Leben  
 Das war Korinth Wer seid ihr Wer hat euch  
 Gekleidet in die Leiber meiner Kinder  
 In euren Augen welches Tier versteckt sich  
 Stellt ihr euch tot Die Mutter täuscht ihr nicht  
 Schauspieler seid ihr Lügner und Verräter

Une demeure pour chiens rats serpents  
 Ça aboie couine siffle Je l'entends bien  
 Oh je suis maligne je suis Médée Je  
 N'avez-vous plus de sang Maintenant plus aucun bruit  
 Les cris de la Colchide aussi se sont tus Et plus rien

JASON  
 Médée

MÉDÉE  
 Nourrice Connais-tu cet homme

Traduction Jean Jourdeuil & Heinz Schwarzinger  
 © Les Éditions de Minuit

Bewohnt von Hunden Ratten Schlangen seid ihr  
 Das bellt und pfeift und zischt Ich hör es gut  
 O ich bin klug ich bin Medea Ich  
 Habt ihr kein Blut mehr Jetzt ist alles still  
 Die Schreie von Kolchis auch verstummt Und nichts mehr

JASON  
 Medea

MEDEA  
 Amme Kennst du diesen Mann



**IV. RENATO ZANELLA ET ANGELIKI SIGOUROU – MEDEA’S CHOICE (2011)**

**Livret de *Medea* de Mikis Theodorakis<sup>1</sup>**

**FIRST ACT**

**INTRODUCTION**

At Corinth, before the palace. Day-break. Towards the end of the Introduction the Nurse enters slowly.

**SCENE 1**

NURSE – PÆDAGOGUS with the two Children – CORYPHAEA – CHORUS OF WOMEN – MEDEA

**NURSE**

Medea lies here fasting, yielding her body to her grief; never raising her face from the ground, she lends a deaf ear to her friends. But see! Her boys are coming here cheerfully.

**PÆDAGOGUS**

*(Enter Pædagogus leading in two small boys)*

My lady’s loyal handmaid, why do you lonely lament? Why is Medea left to herself?

**NURSE**

Loyal old man! When our masters’ fortunes go away, they make trusty slaves grieve and touch their hearts.

**CHORUS OF WOMEN**

Ah! Alas for the children!

**NURSE**

Go, children, within the house and hide! For I have seen your mother turn a savage glance at you.

**CHORUS**

Do not look at her in the eyes.

---

<sup>1</sup> Traduction du texte Grec en anglais par E. P. Coleridge. Édition, adaptation et traduction en Anglais des interpolations du compositeur par George Panagiotou. Ce livret est un synopsis. (Précisions ajoutées au livret publié avec le CD)

**NURSE**

She will not cease from her fury. Beware.

*(The Pædagogus leaves hurriedly with the children)*

**MEDEA (WITHIN THE PALACE)**

Ah, me! A wretched suffering woman! Accursed children!

**CHORUS**

*(Several women come onstage joining the Chorus)*

I have heard the cries of Medea and I hurried. I do grieve.

**NURSE**

The house is no more; It has perished.

**CHORUS**

Oh, how I wish she could come for us to see and listen to the words of counsel we might give. We love her!

**NURSE**

I will do so. I shall try to persuade her. Men devised their hymns for festive occasions. But no man has found a way to end bitter grief with music and song.

**CHORUS**

I heard a bitter cry of lamentation! She curses the traitor of her marriage bed. She invokes Themis.

**SCENE 2**

*(Enter Medea from the wide-open doors of the palace).*

**MEDEA**

From the house I have come forth, women of Corinth. I remain inside, for men hate me on sight, although I have done them no harm. And so a foreigner should adopt a city's views. This unforeseen disaster has fallen on me and destroys my life. For he who was all the world to me, my husband, has turned out the worst of men. Oh wretched woman... you are nothing. You must submit to your husband. If our husbands live with us, our life is a happy one; otherwise death is preferable.

*(To the Chorus)*

You have a native land and a father's house... But I am destitute, without a city, with no brother, or kinsman... I shall ask from you this much as a favour, your silence, if I find any means to punish my husband for this cruel treatment and the man who gave to him his daughter and her who is his wife...

**CORYPHEA**

This I will do, for you will be taking a just vengeance. But I see Creon the king of this land coming here.

**SCENE 3**

CREON – CHORUS OF MEN – MEDEA – CORYPHEA – CHORUS OF WOMEN

**CREON**

I order you to take those sullen looks forth from this land in exile, with both your children, and without delay.

**MEDEA**

Ah, me! I am undone, unhappy that I am! There is no haven to come at in my disaster. Why are you driving me from this land?

**CREON**

I fear you. You are a cunning woman. And I hear that you are threatening to harm us. So I shall take precautions before our troubles come.

**MEDEA**

Alas! My own reputation has done me great harm. No sensible man ought ever to be beyond the common run. For he earns hostility and ill-will. If the city regards you as greater than those with a reputation for cleverness, you will win their dislike. I too myself share in this lot. Some think me clever and hate me. And you Creon, what injustice have you done me? You married your daughter to the man your fancy prompted you. It is my husband I hate.

**CREON**

Your words are soft to hear, but much I dread lest you are plotting some harm in your heart... Go away at once! You are hostile to me!

**MEDEA**

Do not! By your knees I do implore!

**CREON**

I do not love you more than my own house.

**MEDEA**

O my country! How I think of you now!

**CREON**

I myself love my country.

**MEDEA**

Ah, me! What a blame is love to mortals.

**CREON**

That depends on the turn our fortunes take...

**MEDEA**

Do not forget who has caused all this woe.

**CREON**

Go, foolish woman.

**MEDEA**

The toil is mine, I have no need of more.

**CREON**

In a moment you will be thrown out of the country.

**MEDEA**

No, I do entreat you, Creon, I shall leave!

**CREON**

Do it!

**MEDEA**

Allow me to remain this single day and devise some plans for my exile and means of living for my children. Have pity on them...

**CREON**

My nature is not at all a tyrant's; and by showing consideration I have often suffered loss. You shall have your request woman. But, if tomorrow's sun sees you and your children within the borders of this land, you will die! In one more day you cannot do any of the fearful things I dread... I invoke the gods of the Underworld to protect me.

**CHORUS OF MEN**

O Creon! I dread the magical powers of Medea.

(Exit Creon and his retinue)

**SCENE 4**

MEDEA – CHORUS OF WOMEN – JASON – CHORUS OF MEN

**CHORUS OF WOMEN**

Ah! Poor woman, woe is you, alas for your sorrows. Where will you turn? What home, what country to save you from your troubles will you find? What god hates you?

**MEDEA**

On all sides sorrow pens me in... But a day is sufficient. In one day I shall make corpses of three of my enemies – a father and his daughter and my husband, too. I possess many ways of killing them... I am not sure, friends, which I am to try first. Shall I set fire to the bridal mansion or plunge a sword through their hearts? One thing stands in my way. How can I make my way into the palace? Best to take the way I am most skilled in – by poison to destroy them! Well, suppose them dead; what city will receive me? By the goddess Hecate not one of them shall wound my heart and smile at it! Come, Medea! Remember you are sprung from a noble father and from the Sun-god's race. There is but one word for you: Vengeance!

**CHORUS OF WOMEN**

Back to their source flow the streams of the high rivers. And the order of all things is reversed. Rumour shall bring a change over my life, bringing it into good repute. Honour's dawn is breaking for woman's sex; and the songs of the poets of old shall cease to make our faithlessness their theme.

**CORYPHEA**

With love-maddened heart you desert your father's house on your voyage between the two rocks of the Euxine Pontus. On a foreign land you now dwell, poor lady, dishonoured, persecuted.

**CORYPHEA - CHORUS**

Gone is the grace that oaths once had and she is no more to be found in wide Hellas! For you, no father's home is open in which to find anchorage; and now another queen, greater match than yourself, holds sway in your bed.

*(Enter Jason with his retinue – the Chorus of Men)*

**CHORUS**

I smell death!

**JASON**

*(He sings in ancient Greek)*

It is not now I first remark, but often before this, I have seen what an impossible evil is a harsh temper... For my part I even tried to check the outbursts of the angry king and would have had you stay...

**MEDEA**

You craven villain! Most hated foe of gods, of me and of all mankind... But you did well to come, for I shall ease my soul by reviling you.

**SCENE 5**

MEDEA – JASON – CHORUS

**MEDEA**

I will begin at the very beginning. I saved your life, as every Hellene knows who sailed with you! I slew the dragon which guarded the Golden Fleece and I raised for you a beacon of deliverance. Father and home of my free will I left and came with you to Iolcos, for my love was stronger than prudence; and you have taken another wife, though children had been born to us, you traitor! After such benefits you have cast me over!

**CHORUS**

Without one friend, or home, one lone woman.

**MEDEA**

You have made me so happy in the eyes of man, wives of Hellas; and in you I have a peerless husband if indeed I am to be cast forth into exile from the land, one lone woman, with my abandoned children. O Zeus, why there is no mark on humans by which one could gauge the villain's heart?

**CHORUS**

O Medea, lament!

**MEDEA**

Why you put no mark on his body?

**CHORUS**

There is something terrible and past all cure, when quarrels arise between those who are near and dear.

**SCENE 6**

JASON – MEDEA – CHORUS

**JASON**

Your wearisome tongue caused a storm. You exaggerate your kindness to me... I for my part, to Aphrodite alone of the gods I owe the safety of my voyage.

**CHORUS**

To Aphrodite alone.

**JASON**

Eros alone forced you to save my life.

**CHORUS**

Jason is telling the truth.

**JASON**

For my safety you have received more than you have given. First you dwell in Hellas instead of your barbarian land and have learned what justice means.

**CHORUS**

You live in Hellas.

**JASON**

All Hellenes recognised your cleverness and you won renown.

**CHORUS**

All Hellenes recognised you and you have won renown.

**JASON**

It was you who started this contest of words.

**CHORUS**

It was you who started this contest of words.

**JASON**

As for my marriage with the princess, I will prove to you, first that I am prudent, next self-controlled in my love and last a powerful friend to you and to my children. What happier find could I, an exiled, have made, than marriage with the daughter of the king? My purpose was that we should live well – and this is most important – instead of suffering want.

**CHORUS**

It is unpleasant to listen to specious arguments. Silence.

**JASON**

I wanted to raise my children in a manner befitting my house.

**CHORUS**

Do not talk about your children, Jason. It is too late. All has been decided.

**JASON**

And to beget to our children and raise them to the same high rank, uniting the family in one.

**CHORUS**

Oh Jason! Begin your lamentation; for the curse is falling on your children.

**JASON**

Was this a bad plan? But you women think if all is well in bed, you have everything. Mortals ought to beget children from some other source. Thus no evil would have fallen on mankind.

**SCENE 7**

CORYPHEA – JASON – MEDEA

**CORYPHEA**

Jason, you have arranged your speech skilfully, but in abandoning your wife you are not doing well.

**MEDEA (SPEAKING TO HERSELF)**

No doubt I differ from the mass of men on many points; who has skill to fence with words in an unjust cause, incurs the heaviest penalty.

*(To Jason)*

As for you, do not put forth your specious please and clever words to me now, for one word of mine will lay you low. Had you not had a villain heart, you should have gained my consent first, before making this marriage, instead of hiding it.



**JASON**

You cannot restrain your soul's hot fury.

**MEDEA**

It was not this. A barbarian wife began to appear a shame to you.

**JASON**

Be well assured of this. I wedded the king's daughter, for I wished to ensure your safety and that of your children.

**MEDEA**

May that bitter prosperity never be mine.

**JASON**

Show more wisdom.

**MEDEA**

Mock on; you have a place of refuge; I am alone, an exile soon to be.

**JASON**

Blame no one else for that.

**MEDEA**

What did I do? Marry then betray you?

**JASON**

Against the king you invoke an impious curse. I will no further dispute this point with you... I am ready to give you some of my money... If you refuse this offer, you will do a foolish did.

**MEDEA**

I will not take anything from you.

**JASON**

I call the gods to witness that I am ready to help you and the children; but you do scorn good treatment, obstinate woman!

**MEDEA**

Away! By love for your young bride seized. If God will, you shall have such a marriage as to cause you to weep.

*(Exit Jason, enter Ægeus)*

**SCENE 8**

MEDEA – ÆGEUS – CHORUS

**ÆGEUS**

All hail, Medea!

**MEDEA**

All hail to you as well, Aegeus, son of Pandion. Where have you come from?

**ÆGEUS**

From Phoebus' ancient oracle.

**MEDEA**

What took you there?

**ÆGEUS**

The wish to ask how I might get offspring.

**MEDEA**

Have you lived so long a life without children?

**ÆGEUS**

It is the act of some god.

**MEDEA**

Have you a wife?

**ÆGEUS**

I have a wife.

**MEDEA**

What then did Phoebus tell you?

**ÆGEUS**

Words so subtle for man to comprehend

**MEDEA**

Surely I may learn the god's answer?

**ÆGEUS**

“not loose the wineskin's pendent neck”

**MEDEA**

Until when? Or come to what country?

**ÆGEUS**

Until I return to my native home.

**MEDEA**

Why have you sailed to this land?

**ÆGEUS**

Over Troezen's realm is Pirrheus' king. It is with him that I must share the oracle of the god.

**MEDEA**

The man is experienced in such matters. Success to all your wishes.

**ÆGEUS**

But why that wasted cheek?

**MEDEA**

My husband has proved most evil.

**ÆGEUS**

What has he done?

**MEDEA**

He is taking another wife.

**CHORUS**

O Medea, I grieve for your misfortune.

**MEDEA**

I implore you by your knees, in suppliant posture. O pity my sorrows.

**CHORUS**

No god cares for you

**MEDEA**

Do not see me cast forth forlorn, but receive me in your country.

**ÆGEUS**

I am eager to grant you this favour.

**MEDEA**

Would you pledge your word to this?

**ÆGEUS**

Do you not trust me?

**MEDEA**

If you are bound by an oath, you will not give me up.

**ÆGEUS**

Your words show much foresight. Name the gods I must swear by.

**MEDEA**

Swear by the Earth, by the Sun-god, my father's father, and in one oath by all the race of gods and the great Zeus... O Sun-god drench us in light!

**CHORUS**

Drench us in light! Disperse darkness. Pain spins unheard sufferings. O great Zeus, it is you I implore! Do not allow this murder.

**ÆGEUS**

By all the gods and great Zeus I swear...that I will stand fast to the terms I hear you make.

**MEDEA**

That is good. But if you do not abide by your oath?

**ÆGEUS**

The punishment that befalls the impious!

**MEDEA**

Go in peace. I shall come to your city, when I have accomplished my purpose, O Aegeus (*Exit Aegeus*)

**CHORUS**

I am filled with joy at the thought of homecoming. I want to leave soon, for I feel the disaster around me...

**SECOND ACT****SCENE 9**

CHORUS – MEDEA

**CHORUS (TO ÆGEUS WHO HAS LEFT)**

May Hermes go with you safely... for you seem a generous man.

**MEDEA**

O Zeus and light of the sun! now I will triumph over my foes, kind friends. For when I was in most distress this stranger has appeared, to be a haven for my plans... But now I will explain my plans to you in full. I shall ask to see Jason, and I will address him with soft words. I shall ask that our children be allowed to stay, so that I may slay the bride by guile. For I will send them with a bridal gown. And if she takes this finery and puts it on she will die a painful death.

**CHORUS OF WOMEN**

... I bid you not to do this deed.

**MEDEA**

Your words I excuse since you have not suffered as I have.

**CORYPHAEA – CHORUS**

And how will you bring yourself to slay your own children?

**MEDEA**

I will, for that will stab my husband to the heart. No matter! All words are superfluous. Go and fetch Jason.

**CHORUS OF WOMEN**

O sons of Athens! Children of the blessed gods in a holy land...where the nine Muses were born by Harmonia... and Aphrodite draws water from the streams of fair-flowing Cephissus...and she sends forth the Loves to sit by Wisdom's side to take part in every excellence.

**CHORUS OF WOMEN**

How then shall this city receive you, Medea, the murderess of your children? Think of the slaying of your children, consider the bloody deed you are committing. We implore you, do not kill them!

**SCENE 10**

JASON – MEDEA – CORYPHEA – CHORUS

**JASON**

I have come at your bidding.

**MEDEA**

Jason, I beg your forgiveness, for the words I spoke. Many acts of love have been shared by us in the past. I yield and do confess that I was foolish then.

*(She turns towards the palace and calls):*

My children, my children come here.

*(The children enter from the palace and go beside her)*

Greet your father, he reconciled from all past bitterness! Take his hand! Ah me! Alas!

**CORYPHEA**

O, may no greater misfortune than the present ever befall!

**JASON**

It is but natural for a woman to get angry against her husband when he indulges in other marriages besides his own. But your heart is changed now for the better. My children, your father has provided a sure refuge for you. You will hold the foremost rank.

*(To Medea)*

Why with fresh tears do you wet your eyelids and turn away your cheek?

**MEDEA**

It is nothing.

*(She embraces her children)*

My children, take in your hands these wedding gifts and take them to the royal maid, the happy bride.

**JASON**

Silly woman, why so rashly rob yourself of these gifts?

**MEDEA**

Come children. Entreat your father's new wife and beg her to save you from exile, offering these ornaments. Go with all speed! May you succeed and bring back to your mother the good tidings she longs to hear

*(Jason and the children go out together)*

**SCENE 11**

CHORUS – MEDEA

**CHORUS OF WOMEN**

Nothing will save the poor bride from her doom. The royal bridegroom brings a dreadful death. Bewail your children and your bride. I lament for you also, Medea, for killing your own children because of your marriage-bed.

**SCENE 12**

PÆDAGOGUS with the children – MEDEA – CHORUS

**PÆDAGOGUS**

My lady, your children have been reprieved from exile, and the bride has gladly accepted your gifts.

**MEDEA**

Go into the house and make the day's provision for the children,

*(Exit Pædagogus, Medea embraces her children)*

My children, you have still a city and a home. But I shall go to another land in banishment before I have the joy of you... It was all in vain that I suffered the cruel pangs of childbirth... I once had hope that you would tend me in my old age, and when I died close my eyes... But now my sweet fancy is dead and gone... I must lose you and in bitterness and sorrow drag through life. Ah me! O do not do this deed! Spare your children... O Pluto, by you I swear, I will not let the foes slay my children. I will give them the fatal blow! Their doom is fixed and there is no escape.

*(As in a vision)*

Already the crown is on the royal bride's head, the robe is around her and she is dying.

*(She thinks again of her children)*

But now since I have a piteous path to tread and yet more piteous still the path of my children. I would say farewell to my children... O noble form and features of my children... In this land there is no joy for you...

*(She pushes them away violently)*

Go inside, leave me. I cannot bear to look upon you longer.

*(Exit the children running into the palace)*

I understand the awful deed I am to do but passion has triumphed over my sober thoughts.

**SCENE 13**

CORYPHEA – CHORUS OF WOMEN – MEDEA

**CORYPHEA – CHORUS**

I have pursued graver and subtler issues than woman's sex should seek to probe... But, we too possess a muse, who consorts with us to bring us wisdom... I do assert that they who have never had children far surpass in happiness those who are parents...

**SCENE 14**

MESSENGER – MEDEA – MIXED CHORUS – CORYPHEA

**MESSENGER**

O Medea! O Medea! You have done an awful deed, transgressing every law. Flee! Flee!

**MEDEA**

What event calls for such a flight?

Messenger

The princess is dead and Creon too, slain by your poisons.

**MEDEA**

Excellent tidings you bring!

**MESSENGER**

What? Are you distraught?

**MEDEA**

Tell me the manner of their death; for you would give me double joy, if they perished miserably.

**MESSENGER**

When your children with their father entered the palace, we were glad... The princess cast a longing glance at Jason, but when she saw your children turned her cheek away, disgusted at their coming. Then your husband, Jason, said to her: "You must not be unkind to your kin but must cease your anger and turn your face towards us; accept these gifts and ask your father to grant these children release from their exile". Soon as she saw the gifts, she yielded to all her husband asked and said to him: "I will talk to my father. You are right". She took the gown and put it on and smiling, she



passed across the chamber. And suddenly a scene of awful horror! She reeled backwards and trembling in every limb sunk upon a seat.

**CHORUS**

Lies! Lies! I know that only the gods are capable of such deeds...

**MESSENGER**

White foam comes from her mouth, her eyeballs rolling in their sockets.

**CHORUS**

Only Zeus is capable of such hideous deeds.

**MESSENGER**

The bride at once rushes to her father.

**CHORUS**

Alas! Alas! All is turned around. O Sun! It is you I invoke.

**MESSENGER**

The bride runs and gives forth a terrible groan.

**CHORUS**

O Sun, stop shining the light.

**MESSENGER**

The chaplet about her head was sending forth a stream of flame and the gown was eating into her flesh.

**CHORUS**

My heart bleeds; I grieve.

**MESSENGER**

She tries to shake off the crown, but it held its fastenings firmly, and the flame blazed forth with double fury.

**CHORUS**

Fearsome deeds.

**MESSENGER**

Her eyes had lost her tranquil gaze.

**CHORUS**

The mind becomes distraught.

**MESSENGER**

And from the bones the flesh kept peeling off beneath the gnawing of those drugs, a fearsome sight to see.

**CHORUS**

Why, O Gods?

**MESSENGER**

It was unbearable.

**CHORUS**

All perished.

**MESSENGER**

She lied dead. Then the poor father entered the chamber and stumbled upon her body. And at once he cried loud: "O my poor, poor child, which of the gods has destroyed you?"

**CHORUS**

O poor father.

**MESSENGER**

Oh, may I die with you!"

**CHORUS**

All is finished.

**MESSENGER**

As he ceased his sad lament and wished to rise, he found himself held fast by the gown. He pulled with all his might and tore his aged flesh off his bones.

**CHORUS**

Horror! Horror!

**MESSENGER**

Finally, he gave up and breathed forth his soul on his dead daughter's body.

**CHORUS**

The light in the sky is now damping down. Immeasurable disaster that calls for tears!

**MESSENGER**

And as for you, I leave you out of my consideration, for yourself must discover a means to escape punishment.

**CHORUS**

This human life is a shadow.

**MESSENGER**

Man is but a shadow.

**CHORUS**

Why do the gods hate us?

**MESSENGER**

They amongst men who pretend to wisdom and expend deep thought on words do incur a serious charge of folly.

**CHORUS**

Medea you are silent.

**MESSENGER**

Amongst mortals no man is happy.

*(Exit the Messenger)*

**CHORUS**

O Medea I dread you.

**CORYPHAEA**

This day the god will punish Jason, as he well deserves. Woe is you, daughter of Creon. We pity your sad fate.

**MEDEA**

My friends, I am resolved upon the deed. I will slay my children and then leave this land.

**SCENE 15**

MEDEA – CHORUS OF WOMEN

**MEDEA**

They must die, I will slay them. Why do I hesitate to do the awful deed that must be done? You wretched hand of mine, come, take the sword! And advance to the post from where starts your life of

sorrow! O Medea, give not one thought to your children, how dear they are or how you are their mother.

**CHORUS**

Oh Medea, I grieve for your doom.

**MEDEA**

This one brief day forget your children, and after that lament; for though you will slay them, yet they were dear to you... What an unhappy woman I am.

*(Exit Medea slowly into the palace to slay her children)*

**SCENE 16**

CHORUS (tutti)

**CHORUS**

O Earth, O Sun whose beam lightens all! Look upon this lost woman before she stretches forth her murderous hands upon her children for blood. They are sprung from your own race, and the blood of gods is in danger of being shed by mortals. O Zeus, hold her hand, chase the cruel and murderous Erinys forth from the house. Grievous for mortals are the pollutions of kindred blood poured on earth. Woes to suit each crime are hurled from heaven on the murderer's house.

*(Screams by the children within the house)*

**SCENE 17**

CORYPHAEA – CHORUS

**CORYPHAEA**

O wretched woman! Surely you have a heart of stone or steel! Only Ino, whom the gods did madden, laid her hand upon her children. Woe for the marriage of women fraught with disaster! What sorrows have you already caused for mortals!

**SCENE 18**

JASON – CORYPHAEA – CHORUS

**JASON**

Women, is Medea inside, she who has done these hideous deeds?

**CHORUS**

She is inside.

**JASON**

She must hide beneath the earth, if she would avoid the vengeance. Is she so sure she will escape punishment, when she has slain the rulers of this land? But I am not so much concerned about her. I have come to save my children's life.

**CORYPHAEA**

Unhappy Jason... Your children are dead, slain by their own mother's hand.

**JASON**

You have sealed my doom. Where did she kill them?

**CORYPHAEA**

Throw wide the doors and see.

*(Jason opens with his hands the doors and Medea is seen on a chariot drawn by winged dragons; the slain children are beside her)*

**SCENE 19**

MEDEA – JASON – CHORUS

**MEDEA**

Why shake those doors, in search of the dead and me the murderess? You shall never lay your hand on me! Such is the chariot the Sun-god has given me to save me from the hand of my foes.

**CHORUS**

I see the hand of god. I see the victims.

**JASON**

Abhorred woman! To me and to all mankind.

**CHORUS**

Slain innocent children.

**JASON**

You left me undone.

**CHORUS**

There is no deed more abominable than this... The foundations are cracking.

**JASON**

Perish.

**CHORUS**

The roots of the earth are cracking<

**JASON**

Now I perceive what then I missed in the day I brought you from your home in a barbarian land to dwell in Hellas.

**CHORUS**

You cannot undo an evil did, Jason.

**JASON**

Traitress to your father and to the land that nurtured you...

**CHORUS**

Night is coming on.

**JASON**

You did slay your own brother. Such was the outset of your life of crime. And having born me children you now have slain them. Not one woman of Hellas would have ever dared to do this. You, a barbarian woman, doer of disgraceful deeds!

**SCENE 20**

MEDEA – JASON – CHORUS

**JASON**

No woman, but a lioness. But in vain my reproaches, so brazen is your nature. Perish murderess of your children! Mine is the fate to mourn...

**SCENE 21**

MEDEA – JASON – CHORUS

**MEDEA**

Your grief relieves mine.

**JASON**

O my poor children, how vile a mother you have found!

**MEDEA**

In this land of Sisiphus I will enjoin a solemn feast and music rites to atone for this impious murder. As for myself, I shall go to dwell in Athens, the land of Erechtheus, with Aegeus, Pandion's son. But you, as well you must, shall die a miserable death.

**SCENE 22**

MEDEA – JASON – CHORUS

**CHORUS**

The Erinyes!

**JASON**

The Erinyes avenging our children and justice that calls for blood, will destroy you utterly!  
Medea What god or divine power hears you, breaker of oaths?

**CHORUS**

The terrible Erinyes! Fear! Fear! Fear!

**SCENE 23**

MEDEA – JASON – CHORUS

**MEDEA – JASON (TOGETHER)**

O great Zeus.

**CHORUS**

Drench us in light! Disperse darkness!

Medea I will bury them, bearing them to Hera's sacred field, that none of the foes may pollute down their tombs. O Sun-god, drench me in light!

*(The chariot with Medea disappears)*

**JASON**

O Zeus, do you hear? What treatment I receive from this lioness, fell murderess of her young? Nothing else is left for me but to raise a dirge for my children.

**CHORUS**

Such is the outcome of the story.



## Répartition des spectacles programmés 2013-2017

(selon le sexe de l'auteur et du metteur en scène)

Source : Campagne de collecte *Où sont les femmes*, SACD, 2016.

Unités et %

	Saison 2016/2017				Saison 2015/2016	Saison 2014/2015	Saison 2013/2014
	Nombre de spectacles	Part des femmes parmi les auteur.e.s (%)	Part des femmes parmi les metteur.se.s en scène (%)	Part globale des femmes (%)	Part globale des femmes (%)	Part globale des femmes (%)	Part globale des femmes (%)
<b>Théâtres nationaux</b>							
Comédie-Française	21	7	39	22	20	20	22
Théâtre de l'Europe - Odéon	15	24	24	24	19	10	23
Théâtre de la Colline	19	22	27	25	25	28	21
Théâtre national de Chaillot	30	22	34	32	36	32	19
Théâtre national de Strasbourg	17	5	17	11	19	31	27
<b>Centres dramatiques nationaux et régionaux</b>							
CN Angers-Pays de la Loire	40	31	33	33	22	14	28
CN Besançon-Franche-Comté	15	14	33	25	24	31	—
CN Montpellier	23	42	0	33	19	29	29
CN Normandie-Rouen	35	36	48	42	26	18	—
CN Orléans-Loiret-Centre	11	13	36	29	24	12	23
Comédie de Béthune	22	36	31	33	53	52	22
Comédie de l'Est-Colmar	20	25	23	24	27	33	—
Comédie de Saint-Étienne	29	19	25	22	22	26	20
Comédie de Valence	22	32	41	33	39	29	—
Comédie Poitou-Charentes – Poitiers	10	33	60	47	40	38	30
Nouveau théâtre de Montreuil	10	10	31	22	38	31	35
Théâtre de Dijon – Bourgogne	19	22	36	32	33	35	36
Théâtre de Gennevilliers	16	0	42	31	30	22	25
Théâtre de la Commune – Aubervilliers	21	26	42	34	24	25	17
Théâtre de la Manufacture – Nancy	18	23	30	26	23	32	—
Théâtre de Marseille – La Criée	26	25	33	30	40	24	26
Théâtre de Sartrouville	27	21	34	28	31	21	14
Théâtre des Amandiers – Nanterre	25	33	55	47	21	22	20
Théâtre des Quartiers d'Ivry	11	23	55	38	42	26	31
Théâtre du Nord – Lille	21	26	24	25	24	33	29
Théâtre du Préau – Vire	17	16	37	25	20	30	31
Théâtre Gérard Philippe	19	29	26	28	27	42	—
Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine – Le Port de la Lune	26	21	35	28	38	43	—
Théâtre national de Bretagne – Rennes	22	22	25	24	39	21	25
Théâtre national de Nice	32	25	29	28	31	27	23
Théâtre national de Toulouse – Midi-Pyrénées	29	26	31	28	17	29	—
Théâtre national populaire – Villeurbanne	28	19	21	25	18	15	17
Théâtre Olympia – Tour	19	28	23	25	12	28	14
<b>Autres théâtres et festivals</b>							
Festival d'Avignon	36	24	30	27	19	18	28
Théâtre de la Bastille	16	31	19	24	20	24	38
Théâtre du Rond-Point	36	23	21	22	23	36	10

Notes : dans le cas des spectacles de danse (pour le Théâtre national de Chaillot notamment), les chorégraphes ont été comptés avec les metteurs en scène.  
Le comptage a été réalisé à partir des brochures de la saison 2016-2017 disponibles à la mi-juillet 2016. Né les festivals ni les spectacles hors les murs ne sont pris en compte.  
Une œuvre programmée à la fois en tant qu'auteur.e et metteur.se en scène est comptée une fois en texte et une fois en mise en scène.  
Dans le cas des collectifs et montages de texte, les noms des artistes/auteur.se.s sont comptés jusqu'à 5, au-delà de 5 la contribution compte pour une femme ou un homme en fonction de la composition dudit collectif.

## Part des femmes parmi les directeurs 2014-2017

(lieux de création et de diffusion des arts plastiques et du spectacle vivant subventionnés par le ministère de la Culture et de la Communication)

Source : Entreprises de l'audiovisuel public, Ministère de la culture et de la Communication, Direction générale des médias et des industries culturelles, 2017.

(Unités et %)

Nombre de structures	Au 1 <sup>er</sup> janvier 2017		Au 1 <sup>er</sup> janvier 2016		Au 1 <sup>er</sup> janvier 2015		Au 1 <sup>er</sup> janvier 2014	
	Part mixte (%)	Part hommes (%)	Part des femmes (%)	Part des femmes (%)	Part des femmes (%)	Part des femmes (%)	Part des femmes (%)	Part des femmes (%)
Centres chorégraphiques nationaux (ccn)	19	5	84	11	11	11	16	16
Centres d'art	47	2	36	62	62	61	59	59
Centres de développement chorégraphique (cdc)	12	0	42	58	58	58	42	42
Centres dramatiques nationaux (cnd) et régionaux (cndr)	38	8	71	21	21	17	10	10
Centres nationaux de création musicale (cncm)	6	0	100	0	0	0	0	0
Centres nationaux d'arts de la rue et acrobaties (cnaar)	14	14	57	29	21	18	15	15
Fonds régionaux d'art contemporain (frac)	23	0	40	60	55	55	61	61
Opéras	13	0	83	17	15	15	15	15
Orchestres	24	0	63	38				
Plates nationales des arts du cirque (pnac)	12	8	58	33	25	24	29	29
Sociétés de musiques actuelles (smaac)	86	1	87	12	10	10	13	13
Sociétés nationales	72	0	72	28	28	25	29	29
<b>Total</b>	<b>366</b>	<b>3</b>	<b>68</b>	<b>29</b>	<b>26</b>	<b>25</b>	<b>26</b>	<b>26</b>

\* Structures subventionnées dans le cadre du programme L33.  
Mises à jour : 15/01/2018.  
Ce sont désormais les directeurs généraux des orchestres qui sont pris en compte, et non plus la direction musicale des orchestres.

## Part des femmes parmi les directeurs 2015-2015

(lieux de création et de diffusion des arts plastiques et du spectacle vivant subventionnés par le ministère de la Culture)

Source : Ministère de la Culture, Direction générale de la création artistique, 2018.

Lignes et 8

	Au 1 <sup>er</sup> janvier 2018			Au 1 <sup>er</sup> janvier 2017	Au 1 <sup>er</sup> janvier 2016	Au 1 <sup>er</sup> janvier 2015
	Nombre de structures	Part mixte (%)	Part des hommes (%)	Part des femmes (%)	Part des femmes (%)	Part des femmes (%)
Centres chorégraphiques nationaux (CCN)	19	5	79	16	11	11
Centres d'art	46	5	32	64	62	61
Centres de développement chorégraphique (CDC)	12	0	33	67	58	58
Centres dramatiques nationaux (CDN) et régionaux (CDNR)	37	8	70	22	21	17
Centres nationaux de création musicale (CCNM)	7	0	100	0	0	0
Centres nationaux des arts de la rue et assimilés (CNARA)	14	14	57	29	21	18
Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC)	23	0	35	65	60	55
Opéras**	5	0	60	40	17	15
Orchestres	22	0	68	32	38	
Pôles nationaux des arts du cirque (PNA)	12	8	58	33	25	24
Scènes de musiques actuelles (SMA)	100	2	84	12	10	10
Scènes nationales	72	0	70	30	28	25
<b>Total</b>	<b>369</b>	<b>3</b>	<b>66</b>	<b>31</b>	<b>29</b>	<b>25</b>

\*\* Structures subventionnées dans le cadre du programme L11.  
\*\*\* Il y a plus que cinq opéras nationaux, on a indiqué la nature de série en 2017.  
Notes : For structures nationales.  
Le total réunit les directrices générales des orchestres qui sont pris en compte, et non plus la direction musicale. Il n'y a aucune femme à la direction musicale des orchestres.

## Répartition des spectacles programmés saison 2017-2018

(selon le sexe de la personne les ayant écrits, adaptés, traduits, mis en scène, scénographiés et chorégraphiés)

Source : Les Archives du spectacle / Ministère de la Culture, Direction générale de la création artistique, 2018.

Lignes et 8

	Théâtres nationaux	Centres dramatiques nationaux et régionaux	Scènes nationales	Scènes conventionnées	Pôles nationaux des arts du Cirque	Centres de développement chorégraphiques	Ensemble
Nombre de représentations	1 354	3 339	5 431	4 652	385	147	15 308
Part des représentations de spectacles mis en scène par des femmes (%)	39	35	31	33	37	54	34
Nombre de spectacles	94	798	2 449	2 597	171	76	6 185
Part des spectacles mis en scène par des femmes (%)	33	35	33	34	34	50	34
Nombre de spectacles jeune public	10	178	930	1 118	108	18	2 362
Part des spectacles jeune public mis en scène par des femmes (%)	40	41	34	36	36	44	36
<b>Répartition des femmes par fonction (%)</b>							
Part de femmes ayant écrit le spectacle	17	20	24	26	22	18	24
Part de femmes ayant réalisé l'adaptation	25	35	38	35	27	–	35
Part de femmes ayant réalisé la traduction	32	42	42	43	44	–	42
Part de femmes ayant réalisé la mise en scène	32	34	33	34	34	35	34
Part de femmes ayant réalisé la scénographie	38	37	31	35	30	57	34
Part de femmes ayant réalisé la chorégraphie	44	39	37	36	44	41	37



## Entretien avec Angeliki Sigourou

Athènes, le 5 février 2019

**CHARITINI TSIKOURA (CT) :** Angeliki, comment a commencé la collaboration avec Renato Zanella (Renato)?

**ANGELIKI SIGOUROU (AS) :** Renato avait assisté à un des spectacles que j'ai créé avec ma compagnie, Akropoditi<sup>1</sup> (sur les pointes), intitulé *Prosefchi-Schediasma n°1* (Prière – Croquis n°1) à Syros l'été 2010. Nous nous sommes rencontrés et plus tard il m'a proposé la collaboration.

**CT :** Comment avez-vous travaillé les deux parties (chœur et protagonistes) ? Est-ce que Renato Zanella avait son mot à dire (sur ton travail), as-tu reçu des consignes spécifiques ?

**AS :** Pour la majorité de la création, nous avons travaillé séparément parce que Renato a beaucoup travaillé à l'étranger et il est venu plus tard à Athènes. Lors de la dernière partie de la création nous nous sommes tous retrouvés à Syros pour mettre ensemble nos deux « parties » et pour les répétitions communes. Cependant, nous étions constamment en communication via mail ou par téléphone et nous nous sommes rencontrés à plusieurs reprises à Athènes pour discuter de la pièce. En ce qui concerne ma partie c'est-à-dire le chœur de Médée, je proposais mes idées, puis on en parlait avec Renato et après je les mettais en place au cours des répétitions avec ma compagnie à Syros et beaucoup plus rarement à Athènes.

**CT :** Quelle était l'inspiration pour le chœur ou les influences ?

**AS :** J'ai associé des éléments de la danse grecque antique avec la danse contemporaine et le butô auxquels j'ai ajouté des éléments artistiques comme des tableaux vivants, des images au ralenti ou figées.

**CT :** Comment as-tu décidé de faire un chœur (qui danse le) contemporain ? Comment tu perçois le chœur tragique ?

**AS :** Nous voulions faire – de toute façon – un spectacle (de danse) contemporain, certes avec des éléments de la danse classique dans la partition chorégraphique de Renato. Par ailleurs, c'est sa spécialisation et il a de l'expérience. J'ai voulu mettre l'accent sur l'élément contemporain de la pièce à travers la danse et l'opposer au lyrisme de la danse néo-classique. Je perçois le chœur comme

---

<sup>1</sup> Voir le site officiel de la compagnie [En ligne] [www.akropoditi.gr](http://www.akropoditi.gr).

une présence plus « dure » mais aussi comme une sorte de Sur-moi, un représentant de la norme sociale qui la punit mais qui est en même temps de son côté.

J'ai l'expérience du travail en groupe, donc il était idéal pour moi de me charger de la partition chorégraphique du chœur, parce que la présence du groupe sur scène et leur évolution (en commun) m'intéresse beaucoup. Quand le chœur se tait, quand il n'a pas de voix dans un spectacle, sa présence physique devient essentielle, elle a une signification, un symbolisme ; la force du chœur réside dans le fait que les membres forment un groupe une équipe et ne sont pas des unités dissociées.

**CT :** Le rôle de la coryphée est chorégraphié par toi ou par Renato Zanella ? Peut-il être interprété comme le subconscient de Médée, un *alter ego*, une personnification des sentiments qu'elle ne peut pas exprimer à haute voix ?

**AS :** La coryphée a travaillé avec moi et avec Renato. Les scènes où elle apparaît seule et ses *solis* sont principalement chorégraphiés par Renato alors que les scènes où elle interagit avec le chœur sont conçues et chorégraphiées par moi.

**CT :** Peux-tu me dire davantage sur ton style chorégraphique ?

**AS :** Je suis très intéressée par le côté artistique dans la création d'un spectacle. De plus, je considère qu'il est important que les expressions du visage et, en général, l'ensemble des moyens d'expression du danseur ou de la danseuse ou du performer « participent ». Ce qui m'intéresse est le symbolisme du geste et du mouvement, je favorise la représentation minimaliste des états émotionnels et des sentiments et j'utilise beaucoup l'immobilité pour illustrer la tension et le conflit intérieur des personnages : c'est une sorte d'indice qui évoque en même temps, une image statique et à la fois vivante. De surcroît, il est important pour moi de poser des questions aux spectateurs sans leur fournir les réponses, de les laisser libres de faire leurs suppositions, leurs associations et tirer leurs propres conclusions. Et, bien évidemment, je pense que la force majeure sur scène est la présence du groupe.

**CT :** Pourquoi commencer par la fin ?

**AS :** Certes, on commence par une image qui évoque la fin c'est-à-dire la robe tachée de sang, mais surtout la purification de Médée par le chœur ; je me réfère au moment où le chœur lave les mains de Médée. Par ailleurs, l'infanticide est présenté seulement de manière symbolique (elle casse les bols), c'est la première et dernière image du spectacle. Je ne pense pas qu'on commence exactement par la fin... De toute façon le destin, le sort des personnages est déterminé avant que l'action ait lieu et ceci est le point commun de toutes les tragédies antiques.

**CT :** Pourquoi ajouter les scènes avec Glaucé qui ne figurent ni dans l'opéra ni dans la tragédie d'Euripide ?

**AS :** Je ne sais pas te répondre, c'était le choix de Renato. Je pense qu'il voulait équilibrer la présence des trois femmes (Médée, Glaucé et coryphée). De plus, puisque cette scène fait partie du mythe et puisqu'il s'agit d'un spectacle de danse, c'est-à-dire que nous n'avons pas de narration qui raconte comment Glaucé « s'incruste » dans la vie du couple, je pense que c'était une bonne astuce pour animer, au registre cinétique, une partie indicible de l'histoire.

**CT :** La danseuse dans l'eau au fond de la scène dans la scène 9 est-elle Glaucé ou bien Aphrodite, mentionnée dans le livret à ce moment ?

**AS :** Elle est Glaucé, mais maintenant que tu le dis, elle pourrait aussi être Aphrodite ; par ailleurs Glaucé est un symbole de beauté et de jeunesse dans cette création.

**CT :** Égée réapparaît pour défendre Médée après le trio des messagers, correct ?

**AS :** Oui, en effet Égée réapparaît pour protéger, pour défendre Médée. Par ailleurs, elle lui demande asile après la mort de ses enfants (dans la tragédie) et par la suite, selon la légende elle l'épouse.

**CT :** Parle-moi de la scène avec la rose blanche...

**AS :** La rose était ma propre idée. Je l'ai incluse dans une des chorégraphies du chœur. Plus particulièrement, chaque femme dans le chœur tenait une rose invisible (virtuelle) qu'elle approchait à son cœur puis la lançait (loin d'elle) comme signe de l'amour trahi. Par la suite nous avons décidé d'utiliser une seule rose blanche réelle sur scène. Le chœur donne à Médée une rose blanche, la seule chose qu'elle tiendra dans les mains car le couteau (arme du crime) est tenu par une femme du chœur, pas par Médée. De plus, les costumes du chœur sont blancs comme la robe de Médée au début et à la fin ; de même pour les bols – ces récipients blancs sont les symboles de ses deux enfants – qu'elle brisera vers la fin ; et aussi le riz (blanc) que les femmes vont verser de haut à la fin. Je ne sais pas si cette scène est claire dans la captation vidéo. Dès le début, la couleur blanche symbolise la purification, l'épuration dans cette création.

**CT :** Qui est Médée pour toi ? Quel type de femme représente-t-elle ? Y a-t-il une référence à la question du genre dans votre création ? Par exemple, peux-tu me parler de l'absence d'hommes dans le chœur (le livret mentionne un chœur d'hommes) ?

**AS :** Je pense qu'elle représente la quête de la liberté absolue, de l'amour inconditionnel. Médée, entre mortelle et déesse, n'est pas jugée, ni punie, elle ne se repent pas. Je ne pense pas que les hommes sont absents en raison d'une discrimination mais puisque le chœur représente l'âme, l'essence et l'esprit féminin dans ce spectacle il me semble étrange d'inclure des hommes dans le chœur de *Medea's Choice*. Médée commet l'acte le plus extrême qu'une femme puisse commettre, le meurtre de ses enfants. En fin de compte, cet acte supprime toute la partie de sa vie qu'elle considère trahie. Sans amour, les fruits de l'amour ne peuvent être préservés dans la vie.



**V. TRAJAL HARRELL - ANTIGONE SR./TWENTY LOOKS OR PARIS IS BURNING AT THE JUDSON CHURCH (L) (2013)**

**Transcription du texte<sup>1</sup>**

**INTRODUCTION**

**TRAJAL HARRELL**

Bienvenue, this is *Antigone Sr. /Twenty looks or Paris is burning at the Judson Church (L)*, it's part of a series, called *Twenty looks or Paris is burning at the Judson Church*. The series comes in seven sizes/pieces: there is a Small, an Extra Small, a Medium known as *Mimosa*, *Antigone Jr.*, *Antigone Sr.*, the Large size, there is a Made to Measure size and there is an Extra Large publication<sup>2</sup>.

**STEPHEN THOMPSON**

Ok, je vais essayer de traduire...C'est une série qui s'appelle *Twenty looks or Paris is burning at the Judson Church*, ça vient en différentes tailles, il y a Small, Extra Small, Medium/Moyen qui s'appelle aussi *Mimosa*, celle-ci est la version Large qui s'appelle *Antigone Sr.*, il y a aussi *Antigone Jr.*, il y a aussi *Fait sur Mesure* qu'on appelle *M2M* et aussi une [taille] Extra Large qui va être une publication.

**TRAJAL HARRELL**

All the sizes share the same proposition: what would have happened in 1963 if someone from the voguing dance tradition in Harlem had come downtown to Greenwich Village to Judson Church to perform alongside the early postmodern. Only in the *Made to Measure* size we do it backwards: what would have happened in 1963 if someone from Judson Church had gone uptown to the Harlem to perform at the Balls.

**STEPHEN THOMPSON**

Le concept de toutes les pièces est : qu'est-ce qui se serait passé si en 1963 quelqu'un de la région de Harlem dans les Ballrooms du voguing venait vers *downtown* pour voir le Judson Church. Sauf que dans le *M2M* c'est l'opposé : si quelqu'un de Greenwich Village viendrait visiter le Harlem.

---

<sup>1</sup> Pour les représentations en France le texte était en français et en anglais. Nous présentons ici le texte original, sans traduction, transcrit à partir de deux captations vidéo différentes que le créateur a obligeamment mises à notre disposition. De plus, les indications de mise en scène, commentaires et précisions en [...] sont les nôtres.

<sup>2</sup> Cependant, sur le site officiel du chorégraphe il est question d'une huitième taille, intitulée *Plus*.

**TRAJAL HARRELL**

So, I just want to tell you a few things before we begin. First of all, these white things we call islands right here, they really should be in a larger theatre...and in an ideal world you would have more depth of vision. So they [montre les îles] would be further back, but here we are...you see what you see...Also, we just started to work here yesterday, so the lights and sounds are still a bit...finding their place...again, you see what you see...OK? And finally, yes, in the costumes we are still working also on the costumes but this too is a part of the piece.

**STEPHEN THOMPSON**

Trajal veut dire que normalement les îles, les carrés blancs, sont plus profondément derrière...dans un monde utopique ça va être génial mais ici on doit faire passer comme ça...et aussi un peu de changement...on n'est pas sûrs avec la lumière donc on va essayer des choses et aussi avec les costumes qui sont pas totalement décidés mais aussi ça, ça fait partie de la pièce.

**TRAJAL HARRELL**

Merci

**STEPHEN THOMPSON**

Et pour commencer on voudrait vous inviter à vous lever pour chanter notre Hymne de la Maison  
[le public se lève]

**THIBAUT LAC**

[chante à capella]

Ohhh...baby...how was I supposed to know...that something wasn't right, here... Ohhh...pretty baby I shouldn't have let you go...and now you're out of sighting...show me how you want it to be...tell me baby... 'cause I need to know now what we got... My loneliness is killing me...and I...I must confess I still believe...still believe...when I'm not with you I lose my mind...give me a sign...give me a sign... Hit me baby one more time Thank you, we'll be right back.

**TRAJAL HARRELL**

Stop the show! [plus fort] Stop the show! Stop the motherfuckin' show!! Legendary face, face, face...legendary face, legendary face, legendary face, legendary face...give me legendary face, legendary face, legendary face...give me legendary face, face, face, face... Stop the beat, stop the beat, stop the motherfuckin' beat!! [intelligible] Wait a minute, wait a minute, wait a minute...steppin' in the door, steppin' in the door, walking on the floor, walking on the floor, steppin' in the door, walking on the floor, asking no fucking questions. There's an icon in the House, there's an icon in the House... There's an icon giving face in the house! There's an icon in the House, giving face in the House, giving face, giving face... Stop the show! You don't command an icon bitch...an icon is beyond that...an icon is beyond...beyond legendary... No, no, no, no... you don't

understand...The icon is here to battle! No, no, no, no, no... There's an icon in the House, giving face in the House...legendary face, legendary face...Icon! Icon!... Legendary! Icon! Legendary! Icon! Legendary in the House, Icon in the House... Asking no questions bitch... Who is that legend in the House? Who is that icon in the House? That's Antigone bitch! Antigone? [prononciation française] Antigone... and who is that? Who is that? That's the sound of a fucking wreck... That's hey bitch... that's hunnish and icon-ish ...That's a motherfuckin' battle bitch...and she is on...and it's about to be a Greek tragedy in here my dear... and it's about to be... I don't know...y'all better get ready... it's about to be...Sophocles is ready...taking it back...a motherfuckin' freaking icon...all the way... taking back... all the way...a western culture motherfuckin' legendary icon...Oh no, she didn't!... Oh yes, she did!... And it's about to be Twenty Looks or motherfuckin' Paris is burning at the motherfuckin' Judson Church...Large honey...learn it... and learn it well...

The House of Thebes...is in the House... the House of Thebes... is in the House... [phrase répétée à plusieurs reprises d'une voix qui ressemble progressivement à celle d'un fantôme]

[solos]

**TRAJAL HARRELL**

We are<sup>1</sup>...

**THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

Jay Z and Kanye West...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...the XX

**TRAJAL HARRELL**

Nous sommes... Beyonce and Solange...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

---

<sup>1</sup> Les paires mentionnés dans la séquence « we are / nous sommes » sont dans cette transcription une combinaison des ceux mentionnés dans les deux spectacles car nous trouvons qu'ils confirment l'aspect humoristique et génre de la performance.

**TRAJAL HARRELL**

William and Harry...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Venus and Serena...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Federer et Nadal...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TH] We are... [TL] Nous sommes...

**THIBAUT LAC**

...Mary-Kate and Ashley Olsen...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TH] We are... [TL] Nous sommes...

**TRAJAL HARRELL**

...Marc by Marc Jacobs...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TL] We are... [TH] Nous sommes...

**THIBAUT LAC**

...Brandy and Monica<sup>1</sup>...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Mumbai and Bombay...

---

<sup>1</sup> Duo de chanteuses américaines.

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Hollywood and Bollywood...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...back and forth...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...iPhone and Blackberry...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...hip hop and rap [music]...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TL] We are... [TH] Nous sommes...

**TRAJAL HARRELL**

...Everything but the girl<sup>1</sup>...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Spandau Ballet<sup>2</sup>...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TH] We are... [TL] Nous sommes...

---

<sup>1</sup> Groupe de chanteurs pop américains.  
<sup>2</sup> Groupe de chanteurs *new age* anglais.

**TRAJAL HARRELL**

...Tears for Fears<sup>1</sup>...

**THIBAUT LAC**

We are... Eurythmics<sup>2</sup>...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TH] We are... [TL] Nous sommes...

**TRAJAL HARRELL**

...*Sex and the City*...

**THIBAUT LAC**

...We are... Louboutins...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...MoMA and the Whitney [Museum]...

...We are...MoMA and MoMA PS1...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Centre Pompidou et Centre Pompidou Metz...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TL] We are... [TH] Nous sommes...

**TRAJAL HARRELL**

...A mermaid...We are...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Rive droite et rive gauche...

---

<sup>1</sup> Duo de chanteurs rock-pop anglais.

<sup>2</sup> Duo de chanteurs pop britanniques.

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Belle du jour...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

Catherine Deneuve et Françoise Dorléac...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Gucci and Pucci...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Dolce and Gabbana...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TL] We are... [TH] Nous sommes...

**THIBAUT LAC**

...Café de Flore et Les Deux Magots... We are...

**TRAJAL HARRELL**

...the silent majority...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...69...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...cock and balls...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Rock 'n Roll...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...piss and shit...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...peace and love...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...John and Yoko...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Starsky and Hutch...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Marina and Ulay<sup>1</sup>...

---

<sup>1</sup> Marina Abramovich et son ex-compagnon Ulay.



**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Johns and Rauschenberg...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Anne Teresa and Michelle Anne de Mey<sup>1</sup>...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TH] We are... [TL] Nous sommes...

**THIBAUT LAC**

...Cunningham and Cage...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...set and reset...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Roe versus Wade<sup>2</sup>...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...the state of the Union...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

---

<sup>1</sup> Référence à Anne Teresa de Keersmaecker et sa collaboration avec Michelle Anne de Mey  
<sup>2</sup> Affaire juridique aux États-Unis en 1973 décrétant que la Constitution américaine protège le droit de la femme à l'abortion.

**TRAJAL HARRELL**

...State of Affairs...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...hugs and kisses...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...family matters...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...brothers and sisters...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...domestic violence...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TL] We are... [TH] Nous sommes...

**THIBAUT LAC**

...Nureyev et Baryshnikov...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...the cold war...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TL] We are... [TH] Nous sommes...

**THIBAUT LAC**

...The Statue of Liberty and La Tour Eiffel...

**TRAJAL HARRELL**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...oil and vinegar...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...peanut butter and jelly...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...alcohol and cigarettes...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TL] We are... [TH] Nous sommes...

**THIBAUT LAC**

...the Twin Towers...

**TRAJAL HARRELL ET ONDREJ VIDLAR**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...birth control...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...the Israelis and the Palestinians...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TH] We are... [TL] Nous sommes...

**TRAJAL HARRELL**

...North Korea and South Korea...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

Nous sommes...

**THIBAUT LAC**

...la poule et l'œuf...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TL] We are... [TH] Nous sommes...

**TRAJAL HARRELL**

...Nouvelle Vague...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TL] We are... [TH] Nous sommes...

**THIBAUT LAC**

...Godard et Truffaut...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Sherlock Holmes and Doctor Watson...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Doctor Jekyll and Mister Hyde...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Fred and Ginger<sup>1</sup>...

---

<sup>1</sup> Référence au couple de danseurs Fred Astaire et Ginger Rogers.

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Freud and Young...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...schizophrenia...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

Nous sommes...

**TRAJAL HARRELL**

...the weekend...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...taking our time...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Deleuze and Guattari...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...le signifié et le signifiant...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...counter-intuitive...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...bittersweet... We are...

**TRAJAL HARRELL**

...life and death...

**THIBAUT LAC**

Nous sommes... « être ou ne pas être »... We are...

**TRAJAL HARRELL**

...fast and good...

**THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...good and cheap...

**THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...slow and cheap...

**THIBAUT LAC**

We are... New Year's Eve...

**TRAJAL HARRELL**

We are... New Year's Day... We are...

**THIBAUT LAC**

...the world...

**TRAJAL HARRELL**

We are...

**THIBAUT LAC**

...the children...

**TRAJAL HARRELL**

We are...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

...the champions...

**TRAJAL HARRELL**

We are... sense and sensibility... Nous sommes...

...orgueil et préjugé...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...the Bronte Sisters...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TH] We are... [TL] Nous sommes...

**THIBAUT LAC**

...Gin and Tonic...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Desdemona and Ophelia...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...bread and butter...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TL] We are... [TH] Nous sommes...

**TRAJAL HARRELL**

...salt and pepper...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...heroin and cocaine...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...S and M<sup>1</sup>

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Iron Man and the Iron Lady...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Warner Brothers...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Thelma and Louise...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Victoria and her Secret...

**TRAJAL HARRELL**

We are...

**THIBAUT LAC**

...absolutely fabulous...

---

<sup>1</sup> Référence au sadomasochisme.



**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Simon and Garfunkel...

**THIBAUT LAC**

We are... diamonds and pearls...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Mona...Lisa...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

Nous sommes...

**THIBAUT LAC**

...Leonard de Vinci et Michel-Ange...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TL] We are... [TH] Nous sommes...

**TRAJAL HARRELL**

...Achilles' heel...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**THIBAUT LAC**

...Hercules and the love affair...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...summer and winter Olympics...

**THIBAUT LAC**

Nous sommes...sprint et le marathon...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

[TL] We are... [TH] Nous sommes...

**TRAJAL HARRELL**

...truth and consequences...

**THIBAUT LAC**

We are...avant et après...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...keen and able...

**THIBAUT LAC**

We are... Abel and Cain...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...Cleopatra and Liz Taylor...

We are... Princess Antigone...

**THIBAUT LAC**

...and Princess Ismene...

**TRAJAL HARRELL**

...House of Oedipus...

**THIBAUT LAC**

...House of Thebes...

**TRAJAL HARRELL**

...live it, love it...

**THIBAUT LAC**

...enjoy it!

**TRAJAL HARRELL**

...get into it...

### ISMÈNE (THIBAUT LAC)

J'atteins enfin les bords du palais où Antigone m'attend... Hier, en se disputant notre Cité de Thèbes... nos deux frères... Étéocle et Polynice... se sont tués... et Antigone m'explique que Créon, notre roi, vient de proclamer un édit... à Étéocle il accorde un enterrement...et les honneurs funéraires...en revanche...on laissera Polynice...pourrir...deshonoré...

Évidemment quiconque s'opposerait à l'édit serait condamné à mort...et assez rapidement je comprends où Antigone veut en venir, elle me demande si je veux aller avec elle...enterrer notre frère...

Je lui dis que non... enfin... que ça n'a pas de sens... et que... c'est un peu fou, qu'elle est un peu folle...euhhh ...En fait... c'est un peu le bazar dans notre famille...nos parents sont morts... enfin ils ne sont pas exactement morts...en fait, notre... euhhh...quand notre père et notre mère se sont rendus compte qu'ils étaient aussi...mère et fils...l'une s'est suicidée et l'autre s'est crevé les yeux et parti en exil... maintenant nos deux frères viennent de mourir... donc c'est assez...

Mais je comprends qu'il n'y a rien à faire... Antigone... a décidé... je comprends qu'elle va aller [sanglote]... enterrer... Polynice ... je comprends que ma sœur va mourir...<sup>1</sup>

[@ 38:09] Chanson *The Darkest Side* de The Middle East chantée par Trajal Harrell et Thibaut Lac

Love  
 Was a sold Gibson 335  
 And your father's dream died that night  
 Just to keep that electricity on  
 And it's the darkest side of my heart that dies when you come to me  
 And it's the golden ticket I win when you kill my enemies  
 I hear the farthest cry and the softest sigh when I'm empty  
 But if you leave me I'll hide in a game like SimCity  
 Oh when I die I'm alive  
 And when I lose I find  
 My identity  
 Son  
 If I died on my bedroom floor  
 Would you cry on your bedroom floor?  
 And tattoo my name underneath your arm  
 Love  
 That was alive in the olden days  
 Been put to death in this golden age  
 By our colour TV  
 And it's the darkest side of my heart that dies when you come to me  
 And it's the golden ticket I win when you kill my enemies

---

<sup>1</sup> Texte en français dans la pièce.

I hear the farthest cry and the softest sigh when I'm empty  
 But if you leave me I'll get me gone and drown face down muddy in the water  
 Oh when I die...  
 When I die...  
 Die I'm alive  
 When I lose I find  
 My identity  
 [pause]  
 Love  
 Was those dark clouds on the Friday  
 It was a holy shaking earthquake  
 And you were stuck up the tree  
 And it's the darkest side of my heart that dies when you come to me  
 Oh it's the golden ticket I win when you kill my enemies  
 I hear the farthest cry and the softest sigh when I'm empty  
 But if you leave me I'd hello goodbye and I don't shine at night look I'm dead man  
 Oh when I die...  
 When I die...  
 When I die...  
 When I die I'm alive  
 When I lose I find  
 My identity

**TRAJAL HARRELL**

The first category is... The King's Speech

**ROB FORDEYN**

[@49:41] I am King

**TRAJAL HARRELL**

You are...king for a day

**ROB FORDEYN**

We are...never agreeing...

**TRAJAL HARRELL**

I agree...

**ROB FORDEYN**

You are a child, woman...

**THIBAUT LAC**

We are... sisters without a father

**TRAJAL HARRELL**

We are...sisters mourning brothers

**THIBAUT LAC**

We are...family left...

**ROB FORDEYN**

You are right...

**TRAJAL HARRELL**

You are wrong...

**ROB FORDEYN**

You are eyes without a face

**TRAJAL HARRELL**

You are face without eyes

**ROB FORDEYN**

You are crimes against the truth

**TRAJAL HARRELL**

You are crimes against nature

**ROB FORDEYN**

You paved your way for death

**TRAJAL HARRELL**

I am already dead...

**THIBAUT LAC**

We are...full of remorse...

**TRAJAL HARRELL**

We are...full of the dead...

**THIBAUT LAC**

We are...

**TRAJAL HARRELL**

...six feet under...

**THIBAUT LAC**

We are... the last of the Mohicans...

**TRAJAL HARRELL ET THIBAUT LAC**

We are...the turning of the tide...

We are...against all odds...

We are...safe from happiness...

**THIBAUT LAC**

We are...women with borders...

**TRAJAL HARRELL**

We are...pride and true...

**THIBAUT LAC**

We are...feeling it too...

**TRAJAL HARRELL**

We are...women on the verge of a nervous breakdown...

**THIBAUT LAC**

We are...on and off...

**TRAJAL HARRELL**

What comfort find thee? Take thy hand and be free...

**THIBAUT LAC**

Take my hand and...

**TRAJAL HARRELL**

[chante]...murder she wrote...murder she wrote...

**THIBAUT LAC**

...murder...

**ROB FORDEYN**

...je suis le discours d'un Roi...je suis...loi...je suis...justice...je suis...sagesse...je suis...vérité...je suis...l'état...

**TRAJAL HARRELL**

Next category is... Prince on the runway...

**ROB FORDEYN**

Prince on the runway, prince on the runway...I'm waiting for my prince, that's what I do...

**TRAJAL HARRELL**

Prince on the runway, prince on the runway...prince...on the ...runway

**ROB FORDEYN**

For you...tonight...[the outfit] young prince '97...such pose...come on...work it... and earn it...

**TRAJAL HARRELL**

Cheap...cheap...

**ROB FORDEYN**

I don't know what you're talking about, but that ain't cheap

**TRAJAL HARRELL**

Cheap...If I go to the welfare office and I say I am a princess and my husband is a prince but he ain't got no money...you think I 'm gonna get a welfare check?

**ROB FORDEYN**

I don't care about your welfare check but that ain't cheap

**TRAJAL HARRELL**

Prince on the runway, prince on the runway, prince, prince, prince

**ROB FORDEYN**

I'm looking for my prince and I can't find him and I'm getting bored...ohhh...Comme des Garçons...

**TRAJAL HARRELL**

I need a prince...I need a prince... prince on the runway, prince on the runway...

**ROB FORDEYN**

Hips and tits...hips and tits...ohhh yeahh...give us those postures...

**TRAJAL HARRELL**

Humps and bumps...humps and bumps...

**ROB FORDEYN**

...work it and earn it...

**TRAJAL HARRELL**

Humping and bumping, bumping and humping... humping and bumping... humps and bumps...

**ROB FORDEYN**

Prince on the runway, prince on the runway, prince, prince, prince, prince

**TRAJAL HARRELL**

I need another prince...I need another prince...

**ROB FORDEYN**

Check this mighty prince...turn around...ohhh yeahh...

**TRAJAL HARRELL ET ROB FORDEYN**

Prince on the runway, prince on the runway, prince, prince, prince

**TRAJAL HARRELL**

Prince on the runway... I need a prince...

**ROB FORDEYN**

I need a prince too...Ohhh Maison d'Hermès...vient d'arriver...spécialement ici pour vous...it's all about the scarfs...look at that...such great thing...

**TRAJAL HARRELL**

Fake Hermès...fake Hermès...fake Hermès...

**ROB FORDEYN**

You don't know what you're talking about...

**TRAJAL HARRELL**

Fake Hermès...fake Hermès...fake Hermès...genuine...fake... Hermès

**ROB FORDEYN**

Go on...give it to them...it just takes nerves to be here...

**TRAJAL HARRELL**

...but you see people...it's not about the scarfs...it's about the boxers underneath...you know where he got those boxers? He got them from Uniklo...

**ROB FORDEYN**

Uni...what?... Doesn't ring a bell...

**TRAJAL HARRELL**

Uniklo...Do you have a Uniklo in Angers? For Uniklo you need to go to Tokyo, or to New York, or to Paris, or even to Moscow for Uniklo...yes...



**ROB FORDEYN**

Prince on the runway, prince on the runway, prince, prince, prince...ohh check realness the first...just soft...it's all about the hat...look at that...is that a Stephen Jones<sup>1</sup>?

**TRAJAL HARRELL**

Check the realness... check a realness...we call him « Czech realness » because he is from the Czech Republic...and he is giving box people, that is what we call « giving box »

**ROB FORDEYN**

Oh yes boy...turn around...give it... Prince on the runway, prince on the runway, prince, prince, prince, prince...I'm waiting for my prince...

**TRAJAL HARRELL**

Prince on the runway, prince on the runway, prince, prince, prince, prince

**ROB FORDEYN**

Oh...oh...oh...Siegfried from *Swan Lake* just flew into the room...looking for his Odette/Odile...post/pre/ante-romantic...whatever...maybe over there love...and hop...and again...and finish...yes thanks please...ooohhh

**TRAJAL HARRELL**

[chante]... I said a hip hop a hippie to the hippie,  
to the hip hip hop, you don't stop  
a rockin' to the bang bang boogie say up jumps the boogie,  
to the rhythm of the boogity beat.

Now what you hear is not a test – I'm rapping to the beat  
and me, the groove, and my friends are gonna try to move your feet

see I am wonder mike and I'd like to say hello  
to the black, to the white, the red, and the brown, the purple and yellow  
but first I gotta bang, bang the boogie to the boogie  
say up jump the boogie to the bang, bang boogie  
let's rock, you dont stop  
rock the riddle that will make your body rock  
well so far you've heard my voice but i brought two friends along  
and next on the mike is my man hank  
come on, hank, sing that song  
check it out<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Stephen Jones est un célèbre modiste britannique basé sur Londres.  
<sup>2</sup> Paroles de la chanson *Rapper's Delight* de Sugar Hill Gang (1979).

**ROB FORDEYN**

...could be over here? ... maybe over there?...

Can I have absolute silence here? This doesn't need any words...no conceptual bullshit here...this speaks for itself...

**TRAJAL HARRELL**

I'm sorry, but I have to talk...

**ROB FORDEYN**

Oh my God...really?

**TRAJAL HARRELL**

This is a very...very rare collection in fashion history...this is Houssein Chalayan...circa 1992...

**ROB FORDEYN**

Houssein who?

**TRAJAL HARRELL**

...Chalayan...

**ROB FORDEYN**

Never heard of him...

**TRAJAL HARRELL**

All of the fashion turns into furniture...you see the scarf, becomes a dining room tablecloth...

**ROB FORDEYN**

What are you talking about? That ain't furniture, that's a backpack!

**TRAJAL HARRELL**

...yes... and the thing on his back becomes a bedroom suite...it is a verah<sup>1</sup>, verah rare collection, Houssein Chalayan...circa 1992...

**ROB FORDEYN**

Prince on the runway, prince on the runway, prince, prince, prince, prince...

**TRAJAL HARRELL**

Prince on the runway, prince on the runway... prince on the runway, prince on the runway, prince, prince, prince

---

<sup>1</sup> Dans le langage des voguing Bals le mot « verah » est une paraphrase de « very » en anglais, « très ».

**ROB FORDEYN**

Oh...check realness the second entering the room...such elegance...

**TRAJAL HARRELL**

Oh...this is Ella Volt<sup>1</sup> [? nom intelligible]

**ROB FORDEYN**

Ella who?

**TRAJAL HARRELL**

Ella Volt [? nom intelligible]...it is a mixture of elegance and fabulousity...yes...and you see...he is giving Ella-Volt-ism... Ella-Volt-ism...

**ROB FORDEYN**

Whatever...

**TRAJAL HARRELL**

...yes...you see how he slowly drops the foot...that is « Ellavoltism » people, « Ellavoltism »...

**ROB FORDEYN**

Prince on the runway, prince on the runway, prince, prince, prince, prince...I'm still waiting for my prince who just won't come...oh...oh...oh...that's a lot...

**TRAJAL HARRELL**

...tits and ass...tits and ass...

**ROB FORDEYN**

...give that some room...

**TRAJAL HARRELL**

...tits and ass...tits and ass... you see...the mythic black people loooove a big ol'ass...they love to touch it...they love to feel that ass...

**ROB FORDEYN**

What are you talking about? We whites also like it...This isn't a privilege of the blacks...

**TRAJAL HARRELL**

...but you see...this is a man-ass...I don't know about a man-ass people, but I tell you the ass is good...the ass is verah, verah good...

---

<sup>1</sup> Le nom complet est intelligible mais nous supposons qu'il s'agit d'une créatrice de mode.

**ROB FORDEYN**

Prince on the runway, prince on the runway, prince, prince, prince, prince...oh yeah...

**TRAJAL HARRELL**

Prince on the runway, prince on the runway, prince on the runway, prince on the runway

**ROB FORDEYN**

Prince on the runway, prince on the runway, prince, prince, prince... I'm still waiting for my prince...oh...so...

**TRAJAL HARRELL**

Wait...wait, wait, wait...now this is what we call « cunty realness »...cunty realness...do you know what realness is?

**ROB FORDEYN**

No...

**TRAJAL HARRELL**

Realness is when you're trying to be something you're not, but you try anyway, and how close you get is your degree of realness...and you see...he is giving cunty realness...emphasis on cunt...

**TRAJAL HARRELL ET ROB FORDEYN**

Prince on the runway, prince on the runway, prince, prince, prince, prince...

**ROB FORDEYN**

I'm just not getting it...maybe it's not for tonight...oh...finally...he arrived...it's not going to get better than this...this is as good as it gets...

**TRAJAL HARRELL**

I am the prince of purple rain...I am the prince of fashion...I am the prince of good intentions...I am the prince of passion...I am the next in line...

**ROB FORDEYN**

I am...king...

**THIBAUT LAC**

You are...a father...she is...a daughter...she is...a fatherless child...she is...a princess...she is an heir queen, my chosen queen...

**ROB FORDEYN**

...a man without a rule...

**ONDREJ VIDLAR**

Save my children...save my sex...I am already dead...I am safe from lying...I am already dead...I am safe from lying...I am already dead...I am safe from life

**ONDREJ VIDLAR ET TRAJAL HARRELL**

I am already dead...I am safe from life... I am already dead...I am safe from life... I am already dead...I am safe from life

**ALL**

[sing along with the music] *I want your love...love...love...I want your love...love...I want your love...*

**TRAJAL HARRELL**

I am already dead...I am safe from life...I am Antigone...Antigone is me! Is me! Is me!

**TRAJAL HARRELL**

Next category is... Mother of the House...

**TRAJAL HARRELL**

So...I guess it's time to catch you up...I buried the brother I did the deed and I had to pay the price...

**THIBAUT LAC**

[traduit]...alors, j'ai enterré mon frère et maintenant je dois payer le prix...

**TRAJAL HARRELL**

I was fine with that, but my boyfriend prince Hæmon was quite upset.

**THIBAUT LAC**

...pour moi c'était pas du tout un problème mais mon copain Hémon était vraiment en colère...

**TRAJAL HARRELL**

He was so upset that he...tried to kill his father...my uncle, King Creon

**THIBAUT LAC**

Il a essayé de tuer son père, mon oncle le roi Créon...

**TRAJAL HARRELL**

...but he made a mistake and killed himself...

**THIBAUT LAC**

...il a raté son coup et il s'est tué lui-même...

**TRAJAL HARRELL**

Now, someone has to tell his mother, Queen Eurydice, that her son is dead

**THIBAUT LAC**

...et maintenant quelqu'un doit dire à la mère, à Eurydice qu'il est mort...et bah...voilà...c'est là où on en est...

**TRAJAL HARRELL**

...and that's where we find ourselves people...Mother of the House...

**TRAJAL HARRELL**

[répète plus tard]...Mother of the House

**TRAJAL HARRELL**

[commente les tenues des performers/modèles] Jil Sander is back in the House of Jil Sander...welcome back Jil ...hmmm...what do you think is taking so long? ... I think they're doing cocaine...

Here's Gabrielle<sup>1</sup>, before she was Coco...the Dogville years...we stole this from the Archives of Chanel...don't tell...we're gonna give it back...

Don't worry it's not Jil... it's Saint-Laurent... Saint-Laurent circa 1963... *Le Smoking... Le Smoking... Le Smoking...*

Now...if the mythic black people love a big ol' ass, the mythic Asian people love the avant-garde... and this is the Asian avant-garde taking it's time...

Mother of the House by the pool...Saint-Tropez, South Beach... Acapulco... pre-season, you saw it here first...

[3 performers défilent en même temps et se bousculent] This is what we call a battle...who's gonna win?... Don't worry, mother's on the way...

Now you might think this is Rei Kawakubo<sup>2</sup>... Rei Kawakubo...Comme des Garçons... Comme des Garçons... this is not Comme des Garçons... this is Comme de Thibault... Comme de Thibault... you saw it here first...

Here's mommy...welcome home mommy...can I make you a Gin and Tonic?

---

<sup>1</sup> Gabrielle Bonheur Chanel fondatrice de la maison de mode Coco Chanel.

<sup>2</sup> Rei Kawakubo est la fondatrice des maisons de haute couture Comme des Garçons et Dover Street Market.

### STEPHEN THOMPSON

I am woman... Woman in the dooms... I am woman... The incredible shrinking woman... I am woman... Woman on the verge of a nervous breakdown...I am woman...Diary of a mad black woman... I am woman... Pretty Woman<sup>1</sup>... I am woman... Scent of a woman<sup>2</sup>... I am woman...of the year... I am no woman, no cry<sup>3</sup>...I am 8 ½ women... I am French women don't get fat... I am women who run with wolves... I am kiss of the spider woman<sup>4</sup>... I am a woman of substance...I am every woman<sup>5</sup>... I am Wonder Woman... I am... When a man loves a Woman<sup>6</sup>... I am...when a woman loves her child...I am *Ave Maria*... I am this woman's work...I am this woman's worth...I am hard luck woman... I am...she's gotta have it... I am more than a woman<sup>7</sup>... I am...a do right woman

[chante avec la musique ] I am the Mother of the House... I am the Mother of the House... I am the Mother of the House... ... I am the fucking Queen, get it right... I am the fucking Queen can't you see... I am the fucking Queen now damn... I am the fucking Queen get it right...I am about to break it down... I am a do right woman... I am a woman under stress... I am about to break it down... I am Ismene's heart... I am Antigone's end... I am Hæmon's hope...I am Queen Eu[ridice]'s bitch... I am about to break it down... I am about to break it down... I am the Mother of the House... [continue à répéter les mêmes phrases qui deviennent intelligibles une fois que Trajal Harrell commence à parler aussi]

### VOIX-OFF

[chanson *Party Girl* de Michelle Gurevich (2007) dont les paroles se mêlent avec celles du performer]

It doesn't matter  
 What you create  
 If you have no fun  
 Pretty girl  
 Put down your pen  
 Come over here  
 I'll show you how it's done  
 I can dance, I can drink  
 In the dark  
 It's all a trick  
 Across the room, across the street  
 I'm in the moment  
 Can't you see

---

<sup>1</sup> Référence au film *Pretty Woman* de Garry Marshall, 1990.

<sup>2</sup> Référence au film *Scent of a Woman* de Martin Brest, 19992.

<sup>3</sup> Référence à la chanson *No woman, no cry* de Bob Marley, 1979.

<sup>4</sup> Référence au film *Kiss of the Spider Woman* de Hector Babenco, 1985.

<sup>5</sup> Référence à la chanson *I'm every woman* de Whitney Houston, 1992.

<sup>6</sup> Référence à la chanson *When a man loves a woman* de Percy Sledge, 1966.

<sup>7</sup> Référence à la chanson *More than a woman* des Bee Gees, 1977.

I'm a party girl  
 Do a twirl  
 See my eyes, throw a glance  
 Can't you see I'm a natural  
 Life of a party girl, funny girl  
 Make you laugh, want me bad  
 Now I feel so much better  
 In the back  
 Of a car  
 I just met them tonight and I feel like such a star  
 What's your name  
 What's your art  
 Nobody knows  
 About my broken heart  
 Yes I'm a party girl  
 Crazy girl  
 See my lips, how they move  
 Can't you see I'm a natural  
 Life of a party girl  
 Sexy girl  
 I used to be so fragile  
 But now I'm so wild  
 What did you do last night?

**TRAJAL HARRELL**

[intervient avec la chanson et simultanément avec Stephen Thompson] I said I call the doctor and the doctor wasn't there, I said doctor, doctor, I'm not feeling so good, I said doctor, doctor can you make a house call, he said 'yes my Queen I'll be right back, I'll be waiting at the palace gates... can you send some guard clearance', I said 'don't you worry they will pass you through', I said 'doctor, doctor, not feeling so well' he said 'can I check your pulse?'... 'well'...he said 'can I check your heart?'... 'well'... he said 'can I check your pussy?'... 'well'...he said 'can I check your breasts?' ... 'well'... I said 'doctor, doctor they're all ok, it's my head that's getting in the way, I can't get out of bed, I can't snap my fingers, I can't call my servants, I can't pick up the phone, I can't get on my back, I can't watch the Super Ball, I can't watch the Oscars, I can't chair the Gala, I can't go to the Louvre, I can't go to the Pompidou, I can't go to Café Beaubourg, I can't take my private yoga lessons, I can't turn in my seat'...he said 'Lady my Queen you got the wrong outlook on life you got a palace and a guard', I said 'doctor, doctor I'm the joker who forgot to take his heels... [intelligible]... I'm the last to go to Paris my dear...he said 'Lady my Queen, I think you forgot one thing', I said 'doctor, doctor, I forgot to say...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman with a knife...



**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman with a gun...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman with a rope...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman against the ropes...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman about to slit her wrists...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman about to hang herself...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman about to blow her head off...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman in dirty influence...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman around the bits...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman about to lose control...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman about to choose...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman without a choice...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman with a noose...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman with a suicide note...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman without a vote...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

...a woman who lost a child...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**THIBAUT LAC**

... a woman lost...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

... a woman with a knife...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

... a woman with a gun...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

...a woman on the ropes...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

...a woman with a rope...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

...a woman with a noose...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

... a woman about to lose...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

...a woman on the docks...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

...a woman at the bay...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

... a woman in the dark...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

...a woman with a crown...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

... about to fuck things up...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

...about to fuck it up...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

... about to say 'fuck it'...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

...about to say 'let go'...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

... a woman without hope...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

...a woman without control...

**STEPHEN THOMPSON**

I am...

**ONDREJ VIDLAR**

...a woman taking control...

**STEPHEN THOMPSON**

I am... mes deux neveux se sont tués... mon mari a enterré un des frères... Antigone l'autre... mon mari a déclaré que... Antigone devait mourir... Antigone n'a pas hésité, elle s'est suicidée... elle était la fiancée de mon fils... mon fils l'a trouvée morte... il a essayé de tuer son père, mon mari... il a raté et... s'est tué... 'maintenant me voilà... déjà morte...je suis déjà morte... je suis déjà morte.

**STEPHEN THOMPSON, ONDREJ VIDLAR ET THIBAUT LAC**

[en alternance. Trajal Harrell se joint à eux plus tard] ...work...work...work...work...  
...work...work...work...work...

**TRAJAL HARRELL**

Thessaloniki... Thessaloniki...

**STEPHEN THOMPSON ET ONDREJ VIDLAR**

[chuchotent] Thessaloniki... Thessaloniki...

**TRAJAL HARRELL**

...Sparta...Sparta...

**STEPHEN THOMPSON, ONDREJ VIDLAR ET THIBAUT LAC**

[chuchotent] Thessaloniki... Sparta...

**TRAJAL HARRELL**

...Kalamata...Kalamata...

**STEPHEN THOMPSON, ONDREJ VIDLAR ET THIBAUT LAC**

[chuchotent] ...Kalamata...Kalamata...

**ALL**

...work...work...work...work...work...work...

**TRAJAL HARRELL**

...work...Eurydice...work...Eurydice...work...work...suicide...work...

**THIBAUT LAC**

...suicide...suicide...suicide...

**TRAJAL HARRELL**

...Eurydice... [s'adresse au public] Are you ready? ... Are you ready? ...I don't hear you're ready... at ease mother fuckers ain't ready... I can go on all day people... they ain't ready... work...

**STEPHEN THOMPSON**

...Vous êtes prêts ? ... Vous êtes prêts ?...

**LES AUTRES**

[chuchotent sans faire des phrases claires] ...things... for Creon... suicide... Hæmon... Dad...Creon...Hæmon

**TRAJAL HARRELL ET ONDREJ VIDLAR**

...the fates are coming for Creon... the fates are coming for Creon... the fates are coming for Creon... the fates are coming for Creon...

**THIBAUT LAC**

Dad... Dad...

**TRAJAL HARRELL**

...Antigone...Antigone... come to God [?].... Ismene...Ismene... [adresse le public] Are you ready? ... Are you ready?... If you're ready, say you're ready... [à Stephen Thompson] Hey, how do you say 'are you ready' in French? Ask them if they're ready in French...

**THIBAUT LAC**

...Est-ce que vous êtes prêts ? ...

**TRAJAL HARRELL**

Are you ready ? Then let me hear you're ready... [le public siffle, crie et répond]

**THIBAUT LAC**

Le destin va régler son compte à Créon... le destin va régler son compte à Créon...

**TRAJAL HARRELL**

Come on, tell me you're ready... I can't hear you...come on... I don't care...you gotta be mother fucking ready for this...get them ready Thibault...talk to them...get them ready...talk to them in French...ask them if they're ready...tell them to be loud...

**THIBAUT LAC**

...Est-ce que vous êtes prêts ? ... [le public répond 'oui'] ... plus fort... plus fort... [le public s'exécute]

**STEPHEN THOMPSON**

...the fates are coming for Creon... the fates are coming for Creon...

**TRAJAL HARRELL**

...that's it...now you're more ready...that's it!!

**ALL**

[@ 1h41:27] The roof...the roof...the roof is on fire... we don't need no water let the mother fucker burn...burn mother fucker...burn<sup>1</sup>... The roof...the roof...the roof is on fire... we don't need no water let the mother fucker burn...burn mother fucker...burn...

---

<sup>1</sup> Ce sont les paroles de la chanson *Fire Water Burn (The roof is on fire)* de Bloodhound Gang (1996).

**TRAJAL HARRELL**

Thessaloniki... Thessaloniki... Sparta... Sparta... Thessaloniki... Thessaloniki... Paros... Paros...  
 Thessaloniki... Thessaloniki.. Mykonos...Mykonos... Thessaloniki... Thessaloniki... Athina...  
 Athina... come back here...come back here... Athina... Athina... come right here...come right here...  
 Athina... Athina... come back here...come back here...

**THIBAUT LAC**

[@1h46:07 il s'adresse au public et cite les paroles de la chanson *Ima Reed*<sup>1</sup>] Ima reed that  
 bitch...Ima school that bitch...Ima take that bitch to college...Ima give that bitch some knowledge...  
 Ima Reed...Ima Reed...Ima Reed

**TRAJAL HARRELL**

[il s'adresse au public mais c'est intelligible]...to accept the things I cannot say...and the wisdom  
 to knowledge at risk...

---

<sup>1</sup> *Ima Reed* de Zebra Katz ft. Njena Redd Foxxx, 2012.



## VI. COMPAGNIE SPLENDID PRODUCTIONS –ANTIGONE (2013)

### Entretien avec Kerry Frampton de la compagnie Splendid Productions

Londres, le 17 avril 2018<sup>1</sup>

[...]

**CHARITINI TSIKOURA (CT)** : It might interest you to know that I was in a Symposium on Thursday and Friday in the classics department of Oxford and I showed extracts from your play because I was talking about *Antigone* and they were really interested in it, they found your approach really interesting so what do you think?

**KERRY FRAMPTON (KF)** : Well, this is great! You know we've just done the *Oresteia*, so we did a one hour, three women version of the *Oresteia* and any classicist who've come to see it have just been so excited, in the way that drama teachers aren't because they don't know it as well. And I also have a friend who is Greek and she came to watch the *Oresteia* and she was like « these stories are in our bones »!

**CT** : Yes, I feel the same way about it. I know those stories, they've been taught to us at school and I think if somebody had done that in Greece, it would be even easier to actually help the students understand because we studied *Antigone* at high school, so when you're 13 or 14 you don't actually understand what it is about. We couldn't see the political side of it, we only saw the love story behind it, the cross-star lovers, and I'm afraid it's not necessarily working for the rest of the questions it raises. But your approach is really instructive for people, it helps them understand

**KF** : I sure hope so! The aim is to always be multi-perspective, always to be dialectical so yes, the conflict between Creon and Antigone was everything to us. We were like...we have to make sure that they get it, and actually one of the most successful scenes we've ever done, I think, as a company, is that back to back Creon vs. Antigone scene where we push the archetypes through that repeated scene.

**CT** : Yes, it was interesting

**KF** : It was also very useful to them [the public] because they are like « Oh...it's the same words » and they understand the tonality and staging and space and power...

---

<sup>1</sup> Kerry Frampton nous a obligeamment accordé cet entretien dont nous incluons la transcription en anglais.

**CT :** It also gives them a glimpse of what it means to stage a scene differently in order to have one of two characters being right and then inverse it.

**KF :** Precisely. There are two potentials and they are so extreme that one can't help but think that the truth is somewhere in between those two things and maybe it was even both at different times...

**CT :** We tend to forget that there are always two sides of the story...

**KF :** ...at least...so because we work a lot with students ... when I first put the company up it was specifically at that point students in England, I'm not sure about Scotland, had to watch or study a brechtian inspired piece of theatre so it was an opportunity...because I was always political the aim was always to plant seeds of...power...[laughs] and to question it.

**CT :** Right. I guess that is what made me think about it being a gendered performance...I'm working on gender, so power relations either political or social not only in the political sense of King vs. citizen but also in a more general sense of man vs. woman and what this implies.

**KF :** Exactly...In my sense it is mainly about where the power lies because always between two people there is a balance of power...or not for that matter...I think what interested me was that Ismene is within that power structure she's been raised within that power structure, whereas Antigone has been in the wild, so her sense of what law is, is natural law and the ancient natural law is matriarchal...you know how before patriarchy most ancient governing societies were matriarchal. So I thought, what would be considered wild then, now it's feminist...and when I say feminist I mean that its view was to raise up the voices that have been silenced. So the change from the original is that women get to speak, their voices are amplified. Thus the sense of what power is, is shifted. I read the *Women and power* book by Mary Beard<sup>1</sup> about our cultural assumptions about women's relationship with power and their resistance and it was illuminating.

**CT :** Is then *Antigone* a gendered play to you ?

**KF :** It certainly is !

**CT :** So how do you see the question of gender ? I mean there are many innuendos in the play which are very interesting, to say the least.

**KF :** Part of the initial thinking was the need to make young people gender-aware. So we tried to show how women can take space too, not just physically or sexually but intellectually because all we talk about is how to teach girls to be perfect [makes a disgusted face].

---

<sup>1</sup> Éd. de référence, Mary Beard, *Women and power. A manifesto*, London Review of Books, Londres, 2018.

[...]

**CT** : How about that sketch?

**KF** : Oh, I did that, I do a lot of mind maps and I find that it works, keeps everything organised and it's simple, helps to understand and remember.

**CT** : I wanted to ask you about the gods...about taking them out of the play. I understood your point of view but on the other hand the fact that in Athens in the 5<sup>th</sup> century BC politics is closely linked to religion, they are practically inseparable...

**KF** : Yes, but then it becomes an abuse of authority and in that moment Creon has a choice as a man, as an uncle and as a leader. I'm not interested in what Gods tell humans to do and also we are living in a secular society so, for young people, even if they have a faith, their sense of God is not the same and often our work specifically addresses young people of 14-20 years old. So what's lovely is that because we have that particular target group when adults come to watch the work they are ridiculously engaged and they're going along with it. Because I choose to engage...and since we're considering entertainment as more visceral because we have to manipulate a room full of people who very clearly won't stay. They could go to sleep, they could go to work, they don't have to be engaged like young people. I wondered if the National [theatre] took their pieces and put them up without lighting and without set could they strain the attention of an audience and particularly of young people without any of those extras...it's a very good lesson in seething. We're always seething our work for the clearest version, wondering what's the clearest that we can be. Anything that takes away the fact that it's a human being. We keep in mind that we are working on the choices within the human being ...you know...there isn't any choice to take that away. No one is born being a racist, nobody is born a socialist.

**CT** : Although they try to make us believe that genes play a part in it...

**KF** : I think it's kind of a trauma that is passed along with generations obviously there's that [...] but then again there's also a kind of hierarchy in what is being passed on and what is considered normal and I guess as a parent you sense what you can control. For example sometimes keeping your children sheltered and fed and safe is more important than teaching them about violence and war and religion etc. There are things more important than the fear of death and you try to go beyond yourself.

**CT** : Now I understand why you took out the gods.

**KF** : And what is more is that it becomes more complicated and then it becomes something else, so we are interested in human beings, what human beings do to other human beings.

[...]

**CT** : Let's talk about rehearsals. What is the procedure of rehearsals to arrive at the play's final form? Do you use improvisation? Do you write the text first? It seems that everything is so clear.

**KF** : I guess I can say this play is also a huge choreographed performance. For *Antigone*, we'd already done it in 2006 and it was very didactic, it was very much like think these things this way and it was really linked into the second Iraqi war and the story had many references to Guantanamo Bay and about the misuse of bodies...

**CT** : Was it tough for the young audience to relate to those events?

**KF** : It was really hard reaching to students, they still talk about it [makes a scared face]. I think it was our most political piece but it was also us basically thinking those things, whereas now I don't want to do that to young people, they have enough bad memories. I just go « this is true and this is equally true » and where do we go with it.

**CT** : So, when you worked on this piece the first approach was « table work », study the text, the approach and everything...

**KF** : Yes, for each of our works we arrive at rehearsal with our scripts and then it's a question of working the script, staging the script. There are improvisations within it, I mean whatever the actor brings to the table and those in [the play], but equally we have a job to do. So for me, particularly in directing *Antigone*, I did and I didn't. I mean I'm directing from the inside so always the design of it is to think of it as a whole so I'm always thinking about the stage reading and the politics of space. So who takes space, who doesn't, who is on the periphery of the rope, who's in the middle, who feels the necessity to stand on a stool to make themselves more important and more central, who comes from the crowd and who is the voice of the people.

**CT** : And does it occur to have improvisation in the middle of the play? Because you forgot a line or a twist?

**KF** : Oh yes, it happens a lot, because it's very live or because someone felt like it. In *Antigone* there are a lot of free sections, like the games and all that stuff, there is like only 5% that does not change. I mean, when we give our audience 10 seconds of freedom we have no idea what they are going to do but luckily only once have we been physically slightly attacked [laughs]. But then, at the afterwards you can talk about it because every show has a discussion following it or a workshop we do with the audience especially when we go to schools: it's an hour of performance and one hour and a half workshop and/or discussion. For me theatre is service and that is how I wanted to do it, explain that « this is what you saw ». We need to make them understand in their mind and in their heart.

There is no reward for risk, particularly for young women. Young women they are going to risk being funny, they are going to risk be coloured, they are going to risk being physically ugly. Where are the rewards?

**CT :** Where are the rewards for courage for example?

**KF :** [...] So our work is to make them talk and to become teams. As a group, as a team they have each other at any risk or any moment. And young people, they are not talking. This is what I mean about the « invocational ». When we go in, the show would be 3 hours of workshop 2 hours of performance but the performance for me is the trigger point to become political and understand about ourselves within society. At the moment I am doing a Splendid mind map, I am writing a Splendid book to try and get the theory down so students can use us as an influential practitioner to make work. I am always interest in power, who has it and how did they get it. I am always interested in what makes us more the same than different.

When we are going into school... it is a mini society. Particularly in the states sector when drama, dance, arts and music have been stripped away as luxuries. All of these things that allow a person who comes from a harder background to get a sense of who they might be outside of themselves which is a very political thing. All of that stuff have been removed from state schools.

**CT :** Now you have been working 15 years with them, have you noticed a difference? And how they react in their mini societies?

**KF :** Massive difference! Because the need to conform is the most important thing.

**CT :** I was thinking that it might be the other way around. Having seen all this info and the media everywhere, I was thinking more about them having the need to become more aggressive more subversive even, instead of the need to conform.

**KF :** What is interesting is that I find that the people who could be like « ughhh » [making an aggressive face] they are normally coming from places where there is more money. So I think that people that come from this end of society they fight back and here they learn how to do it in a slightly different way.

**CT :** I see what you mean...being different and keeping this difference...how they understand and adapt.

**KF :** [...] very often students that their classes are politically aversive are students that understand our power ...and for the students that feel powerless, the way for them to take on the system is very different. So for me the work is...

**CT** : Awakening...

**KF** : Is about planting seeds... I plant seeds. We plant seeds in our workshops we plant seeds in our performance ...and it grows. Particularly to have women on stage who are formidable, not in an aggressive or angry way. Like Genevieve, she is awesome; she is one of my best friends. The way she dances the way she moves it's just phenomenal.

**CT** : You can see her dancing background, you can see the way she interprets it is with her whole body, it is practically tangible.

**KF** : This is her first acting job, she hadn't done any short of acting before.

**CT** : She is amazing...

**KF** : She is great, she is really, really important...But also Grace who is working with us at the moment, she is also a movement director, performing for the first time as an actor. But there is something about people...you have to have the sense of this [points out her body] in order to do the work.

**CT** : Of course you do. I remember when I was a student...maybe this is something you can use... I had a teacher in contemporary dance who was putting us in the centre of the stage and she was saying « can you attract the eye of the person around you? Can you stand in the middle of a public space without moving without doing anything at all, not even blinking and being noticed? » It was a very difficult exercise and it always worked ...after sometime. It can't be taught. You have to practice it yourself and it is difficult to understand how it works. That's why whenever I see people who with their mere presence are there... and they are there 100% , I say « yes, that is a great job... I can see you ». You can be dressed as a clown in the middle of this place and not being noticed. I use this exercise a lot with my students.

**KF** : It's good...it's to understand about your space.

**CT** : The space you occupy within yourself and outside. And the space you can possibly occupy in relation to others.

**KF** : Hmm... it's got me thinking...it's good. Always when I am working, when I am reading, I am a visual person. So, in art as well I am always soaking up how things make me feel...architecture... use of space ...and how to bring it into the work. That sense that, as actresses, we have to bring an environment with us.

**CT :** Absolutely! And then you go further down this road, about the person seeing and being seen. It's too far away but it's just being there. I am really interested in that. For example when I was working in Tunis, especially women had to be absent even when they were there. So, doing this exercise with them, you could see as their presence started to be awake... to be there. I am an observer. I can sit here for 3 hours and just watch people pass by. And I always do this exercise with myself. Not if people are going to see me but if I am going to notice the people when they pass, because there are there.

**KF :** Because they are present in themselves... So in rehearsals for *Antigone* we had even less time but because I knew that Genevieve could work an audience and the guy who is Creon he also has quite a lot of clawing experience I knew that those sections were going to work. Those bits never worry me, those are the bits I am the most excited about. What can we get the audience to do? How can we get the audience to go « that's like me! » To find the most universal [interpretation] whilst also being specific.

**CT :** From all the things you are hearing to be able to pick up...

**KF :** The moments that will make you « land »! I am always interested at what things I will call it « land » with people. And it would be different for everyone. When we are encouraging them to make their own work is about where are you drawing your audiences' eye or ear or brain to? Be specific. What do you want us to notice? To question? To hear? And if you can pick out those moments then you can bolster those moments with whatever strategies you have in place. Because we are ridiculously manipulative. There is place for improvisation within the rehearsal process where actually we have to work out with the clearest way what politics are under this episode or what this episode has to do and the audience has to find it.

**CT :** So that you also don't miss the goal.

**KF :** Yes. Also as a director I am not massively involved in other people's work. And when it happens I find it really tedious...I am like « Great! Why? What are we doing? What is this for? What do you want us to do? » I find it very difficult.

**CT :** You are getting involved and being involved means you are putting part of yourself in it. Whereas when you are like... Robert Wilson for example you don't want to get involved, you want them to see how great you are, how much of a God you are after all...

**KF :** I just get frustrated with processes that are indulgent [...] I've had a women working with me for *Oresteia*, she was a brand new person. On paper she was really good. She is a cabaret artist, she directs drug queens and she also does lecturing but she is one of the worst people I have ever worked with in my life! She arrived having not read *Oresteia* or listen to it. In our first week she was still reading her lines. And she kept asking questions...she had done no work! Because all she wanted

was for things to be easy and darling. She mostly wanted to be fabulous and to be told she is fabulous.

**CT :** Maybe because cabaret is all about showing off.

**KF :** But we actually need people who graft. Our work is hard and rigorous. If we are doing our job properly it should look effortless.

**CT :** Also the fact that when you are an actor or a performer you should be able to scramble, without being concerned about your image [...] Charlize Theron for example when she did *Monster* she completely disintegrated herself from fabulous beautiful person to someone totally different. And that is the point of being an actor, to be able to get over yourself basically [laughs].

**KF :** For me is about learning. Is part of the reason I stopped being in our shows. I did two more years after this and then I stopped being in and now I write and direct. Because this is me. The way they work is the way I work. I think I also wanted to be in other people's stuff. I did a show last year where I was just pointing men doing stuff and I thought this is why I make my own. So I am in the process of writing some stuff I get to perform. That is what I do.

**CT :** Doing what you do, not being in a show also helps you to take the distance to have a critical eye and enables you to improve what you are doing and make it more effective.

**KF :** I hope so...I hope so... I am very proud of *Oresteia*.

**CT :** You mentioned *Antigone*, *Medea*, *The Oresteia*. Why?

**KF :** I love Greek Theatre! If I had more people I would love to do the *Trojan Women*... I hate *Electra*, I hate her with a passion. I found her really tedious. So I found it very difficult to write her in *Oresteia*. As I was reading I was like... « Oh, she can't...her duty! »...We have got a lot of sign language in our work. After *Antigone*... when did *Macbeth* from then on we started to use British sign language, because Genevieve who was Antigone played Lady Macbeth and I knew that she was like me...I sometimes struggle to find words.... I have like a rolodex in my brain... so that's why I am using my hands a lot.

**CT :** Yes I can relate to that [...]

**KF :** [...] So Genevieve signed all of our works. We based this gesture language for Lady Macbeth on British sign language. It meant that we could sign subtext. It meant that within the society of Macbeth she had no voice or no power outside that relationship but she could be very loud with her body.



**CT:** Did you have people in your audience who could understand sign language?

**KF:** We had signing in *Oresteia* and a young woman in Liverpool she was thanking us afterwards. Also we have students with hearing difficulties which means that it's much more accessible to them. We have been teaching some basic sign language in our workshops. It is very useful when we are teaching guests so a student understands. We teach 8 clear facial expressions ...like shock and fear, sadness and happiness. If you teach it like a language... a physical language the students can't undermine it. A facial expression reads. So for them to understand a clear communication which is essentially within political theatre what we have to do... in that moment this character feels this way...clearly...physically towards this person, towards society or towards the audience so in the next episode we can justify it...So clarity of argument for us is everything.

**CT:** Can we talk about the song *Are you your body*? Was the aim to make them see their body?

**KF:** The body means something different to us within our culture, to what it means for Antigone. We might not necessarily think about the sacredness of that. So why is the fact that his body is unburied, his flesh and bones left out to be pecked and eaten so important to her? And what is it to us? If someone hurts our body is it worse of hurting any other part of us?

I was thinking what makes up a human? Are we our body? Are we just our minds? Are we the words we speak? To get them to consider that flesh...what is it for? Is it there for someone else's purpose? Is it just carrying you around? What is its job? To be conscious of that. Because some students are not in a sporting team or they are not beautiful and some students are self-harming or have an eating disorder or body dysmorphia...they feel they are in the wrong body...

**CT:** I am going to talk Tunis again. In Tunis women are hiding themselves because their body according to their religion is a sin, is part of the devil, of evil. Being taught that all of their lives, creates the problem of who you are what is your body to you.

**KF:** The body political. What you choose to do with it. How you choose to cover it or uncover it. Antigone lays hers on the line.

**CT:** The stoning game made me think about the double dimension of being a victim and being an executioner. The inner tendency to be violent...to be aggressive.

**KF:** Art is a massive sting for our senselessness. People are stoned to death for extreme behaviour for breaking the law. Like in Brunei. So that is a way to defeat the body.

Also the fact in *Antigone* is that people have just come out of war. And war is either keeping bodies alive or killing bodies.

**CT :** And the fact that they are coming out of one war to engage to another one, a civil war which is even worse. In history most of the time a war is leading to a civil war. It was like that in Greece in the Second World War and the first revolution for the independency of Greece. Each national struggle where the nation had to come together to confront it, it always led to a civil war. Not necessarily killing people...it was more like trying to get our independence only to fall to a tyranny. Or, in case of Antigone trying to get through a war of invaders to fight between them for laws, written and unwritten. After all is down to a civil war.

**KF :** We are also interested in the politics of the body.

**CT :** It comes down to power.

**KF :** Yes always!...I don't know if that explains it enough. It has to be general enough because it will pond differently in different people. Why are we so quick to turn on other people's bodies? And it is very often that the bodies are displayed as a warning or as a victory.

[...]

**CT :** Also hurting the body to try to hurt the mind, which after all is not possible. The mind is free the body is chained. Sometimes I want to tell them « stop doing that! It is not working! Try something different! » ; We are practically in 2020's and after Freud and Hegel and Lacan and other psychologists/philosophers they still don't get that by killing bodies they don't get anywhere. There must be another option. As Hegel quote « the only thing we learn from history is that we learn nothing from history ».

**KF :** Exactly!

**CT :** Even in the political scene you see mistakes repeating themselves again and again. And I often wonder how come those politicians who have read and studied history of politics still don't see that what they are trying to do there, is the exact same thing they did 100 years ago.

**KF :** Because the people that they gain from the chaos are the people who understand how the system works. And those are the people who within a chaotic situation manoeuvre to climb!

**CT :** Instead of trying to improve things.

**KF :** It is not in their interest. In this country this little group that has been embraced by the poorer people are mostly Etonians. And those people are not interested in them. They are interested in themselves, in their power and their ego. So they are not speaking for them! They are not their people!

**CT :** Yes they don't! And they need to stop thinking they do! That's why I don't like politics and especially the political side of the gender issue. I find it fake and pretentious. That is why I don't want to talk about politics although it is political.

**KF :** But to not be politically engaged serves them. So it's tricky.

**CT :** Yes! You are right!

**KF :** We are working with people who don't have to vote. But who is interested in 16 year-olds who don't have to vote? So I don't know how many of these 16 year-olds are going to vote Torie (Conservative party). So Genevieve's mum is this amazing woman called Nan Sloane who runs a Labour's women network. She trains female leaders, she goes across the globe and trains women how to lead. She has written this amazing book about political quotes and she realised that there are more political quotes from fictional characters than women. She has also just written a book about Labour women. Nan (Sloane) has trained some of the most impressive, most formidable Labour women like Jess Phillips and Joan Hawks who was murdered.

So Genevieve from an early age has been trained to think about being present and she is politically fiercely aware.

**CT :** I would like to ask Genevieve if she was raised in a way that allowed her to be objective or her mum's political views and the way she was training women influenced her political direction.

**KF :** I think Genevieve's mum sees herself as fiercely Labour but I think she [Genevieve] and I are both quite centrists because I believe if you go too far that way and that way [right or left] everyone just goes. If everyone is just the opposite, if everything is binary where is the conversation?

**CT :** Oh can you please say that again?

**KF :** If on your time line you are blocking anyone who doesn't share the same views with you how can you debate anything? [...]

**CT :** [...] So I suppose the aim of the song *Are you your mind* is the same as *Are you your body*... so again it's the same answer to that I think.

**KF :** And is the body more tangible than the mind? For the people who view themselves as clever does that mean that they sense what their body can't do? Does their body let them down but their mind doesn't and does power suit them more? And for people who are more physical does power serve them? What's their place within power? It feels like these people are maybe more connected with how power works.

**CT :** People that are using their mind are actually able to see both types of power.

**KF :** Maybe.

**CT** : Physical and mental. Maybe they don't have physical power but they are able to acknowledge that there is one, whereas people with physical power are not always able to acknowledge that there is mind power.

**KF** : Or they are excluded from that. Because very often the people who have this power are the people who tell us what power is. One of our lines in *Oresteia* is « how do you bring justice to the people who decide what justice is? » And I was thinking about Grenfell Tower victims. The only people that have been through the court system is a women who pretended to be a victim and some people in South East London who did a mop up of Grenfell Tower and put it on fire. No one else! Because the people that bare problems with is with the Council and the Council is part of the Government and the Government makes the laws. So it's the same with Creon « how do you find justice for the person who decided what justice is? »

**CT** : Absolutely. Yes. I see what you mean.

**KF** : For Antigone she has only got this [her body] she can only sacrifice this because she is a women and this [her mind] is not necessarily taken into account even if she is the noblest women.

**CT** : Especially in Greek society in the 5<sup>th</sup> century BC.

**KF** : She is pretty and young and that is where her currency is with Hæmon.

**CT** : Writing this PhD... it always comes to the question after all... that Athens in the 5<sup>th</sup> Century is not a democracy. It is not a democracy in the modern sense, in the sense of democracy that we have in the 21<sup>st</sup> century. Women are excluded, foreigners are excluded and unless you are an indigenous native of Athens from generations back you have no rights at all. It is racist, gendered, exclusive, elitist, so it is not really a democracy. I was realising that when we do talk about Athenian democracy it is a complete anachronism.

**KF** : Yeah. Have you read *Women in Power* book by Mary Beard? It only came out last year and it is in *Oresteia* a lot. It's about how women were allowed to speak in public. She was asked to think about what a professor looked like. It took her ages to realise she was a professor [laughs] ...and out of interest she put professor into Google. You were more likely to get a cartoon man before the first woman showed up. So she was like « how is this a sense of power and who gets to take a vocal space? » In *Oresteia* there are a lot of stuff to do with Hillary Clinton who was accused to be a nasty women and that her voice was shrill and aggressive and therefore not the voice of power. So we have these characters of old men who talk with deep, ominous voices [...] the voice of patriarchy... and because there are three women playing means we can push the gender politics. Just for us to understand what is the voice of power. The voice of power is deep, is essentially male, it is probably

white, intelligent, highly educated. So *Women in Power* traces the origins of this power and how much it goes back to ancient roots. It is an amazing book... because Mary Beard is a classicist.

**CT :** Oh! Even better!

**KF :** I was talking about *Electra*. So what I learnt was that Electra's job was to be the remembrance which is such a beautiful term. So the nearest female relative to the person who was murdered, their job is to remember and to mourn and the third aspect is to nag the nearest male relative to take action.

**CT :** So her duty is not to take vengeance.

**KF :** No. That is not her job!

**CT :** And also her job is not to be a victim. Many representations of *Electra* have shown her as a victim who waits for Orestes to show up and save the day. It is not that, it is not that at all! She is doing her job. It is the same thing with Cassandra... she is a powerful woman and she is always being portrayed in the *Oresteia* trilogy as a slut or the mistress or the one who comes in to break the perfect marriage or the one who brings the bad news. That's her job.

**KF :** For Cassandra we had a figurehead and I imagined like « what if she was just parading nude, naked? » so the scene of her arrival was from the point of view of all the citizens that might have seen it. We have old women, we also have the patriotic men, children so we get multiple perspectives... that's how we tell the scene, how we are showing Cassandra. And her first or second line is « I can see the future but I never believed and this is my punishment for telling a powerful man ».

**CT :** The connotation in that!

**KF :** And all these stuff is about how she is considered lucky ...

**CT :** Which is absolutely not the case...

**KF :** We had a line in the play where she says « after your King »...we always cast our audience ... « after your King's raped me, we wave...and then his wife takes the blame »...and it is said in the most honest voice...

**CT :** It has to be because it is like a testimony. « That has happened to me. I am a person that has been abused and raped and tortured »...

**KF :** A prize, a trophy...

**CT** : So why do you keep throwing stones at me?

**KF** : The way we set up it's like « oh she is fine, she is beautiful she has all of these things »...

**CT** : And also she is being excluded because she is powerful. Her power to foresee is making her queer and strange and « other ».

**KF** : That's why Antigone is so awesome! It's because at 13 she shouldn't be married!

**CT** : The fact she is getting involved in things she shouldn't...politics, laws, justice or duty...

**KF** : She really doesn't know her place. She has being upbraided for being an outsider which enables her to question it. In a way we are also saying that, that is a subversive nature. When we work with students we would ask them who they would lay themselves down for...who they would die for?

**CT** : They had to choose from the characters?

**KF** : No, no, no...for them. We didn't want them to speak up unnecessarily but like... « is there anyone in the world who you would do that for? » It is interesting. I think that some people might choose to do that for ...maybe their mother but not their father. I understand if you have two parental figures ...you would do that for one but not for the other...or maybe siblings...So for them to understand personally what she gave up and what she risked. To understand for themselves...is there anyone in their lives they would do that without question?

**CT** : Did love came up when asked?

**KF** : Not often. Maybe friendship or nans who gave them everything. For some people was a real sense of duty... « they would do it for me and of course I would do it for them ». Very rarely would people be interested in the Hæmon-Antigone relationship.

**CT** : It's not pointed out in the tragedy, it's a small part. Unless you pay attention at the coral part about love – which when you are 14 you don't completely understand what it means – then yes of course I don't think this is the play where a love story would be important to the viewer.

**KF** : What is more interesting is the dynamic between Creon and herself...the politics of family.

**CT** : Of course! I guess they are seeing in Creon their father...their teacher...

**KF** : A male in power...

**CT** : It always comes to this confrontation or conflict.

**KF** : Yes.

**CT** : Moving on...The fact about Creon being blind in the end and keeping the blindfold. I was wondering...if what happened opened his eyes, why keep the blindfold? Certainly one level is that you don't want to see the pain, the guiltiness, the repercussions of your actions... but don't you ...after seeing this ...want to keep your eyes open from now on?

**KF** : It's something about the indigent justice...and being made of the wisest person who is Tiresias. Maybe if we weren't so interested in how things look like, maybe we would listen better. Does it make sense?

**CT** : Yes! Open to listen more!

**KF** : To rely on your senses, to listen more...maybe that is a more trustworthy way of leading. So it kind of links back to Oedipus.

**CT** : Right...Why keep Tiresias?

**KF** : I love Tiresias! He is the catalyst. And for me the chorus are Tiresias. He was information outside of the play and we are a group of actors telling a story...I love the profit. Like Cassandra. People who are able to tell us what is going to happen before it happens, it's very Brexit. If we know what it's going to happen before it happens we then can focus on how we would lay our life. It's a way of enabling information to be...I want to say disseminated ...to a character and to an audience.

**CT** : Good...

Oh yes the placards! I loved that part! It reminded me of reality shows on TV with clapping and booing ... you just provoked the audience's reaction.

**KF** : I am interested in what you can get the audience to do. We did a version of the trial and we got an audience member to whip the weakest character on stage, we stop them before the actual whipping, we got the audience to shout « whip, whip whip » and we stopped them at the final section...So we got an audience to back a dictator, we got an audience to stone a dead body, we got an audience to run a mock...so everything is about rules, including the rules of theatre.

**CT** : It's what you said...the masses think with their senses first. I loved that part, I found it very inspiring.

**KF** : That sense of capability [...] what can you get the audience to do. Because we are dealing with political theatre I believe we have got 3 weapons. One is relevance, how can we make it relevant. The second is about extremity, so if something is extreme, a technique or a point of view we have to take notice of it. And we tend to push things so they become more extreme so they will have to take notice... because there is so much information coming in...

**CT** : And it is usually very covered up, you have to read between the lines and if you don't take, as you said, the issue to the extreme they are not going to see it...yes you are right!

**KF** : So relevance, extremity and then fun. If we can get them laughing and playing a game, the more that we can get them there the more of an impact politics will have on their minds.

**CT** : The idea of making it simple to make it understandable.

**KF** : And always bringing it back to them...every time.

**CT** : Did you follow the rehearsal technique you mention here?

**KF** : It sounds very similar to Stanislavsky in rehearsal room, because in order to be able to pick out elements you want to demonstrate you really have to know a character inside out. And if there isn't a sense of realism or truth behind the character then you just go "oh that has nothing to do with me". Everything is about that connection, how we can connect a character that is 2000 years old to an audience now, what is about their experience that connects us, what is about that society that is familiar, what is about that struggle that is the same?

[...]

**CT** : About the chorus work and how you worked from that. Did you work the chorus during rehearsal? did you work all together or just rehearse the songs?

**KF** : In French...does rehearsal means repetition?

**CT** : In French the problem is the vocabulary. In English rehearsal in the sense of theatrical rehearsing...trying different angles but trying again and again it's not necessarily a repetition. However, in French the etymology of the word makes you always think about repetition. They don't have the word rehearsal they only have the word repetition. So rehearsing your choreography or your part it is a repetition but also repeating for the sake of understanding it's also the same word... « *répétition* ». The part of rehearsal that is related to preparation it's not in the word *répétition* [in French], it's not as "in" the word, it goes there by extension...you are going to learn it by repeating it...but it doesn't have the actual meaning of rehearse in the sense of trying out and probably trying out different ideas to see what works.

**KF** : Very interesting!

**CT** : Becomes very academic if you think about it...the word repetition in French

[...]



**CT** : About the staging...

**KF** : Yes, the staging was really rigorous.

**CT** : I appreciated that. My thesis is focusing mainly on versions of *Antigone* and *Medea* that have choreographed parts, not only focusing on kinesiology...actual choreography being big part of it...being only danced instead of using texts.

**KF** : Well *Antigone* is a huge choreographed performance. As an audience we are distracted by extraneous sounds or images so you have to describe something with the cleanest version. If a character gestures and it is not rooted in something or it doesn't mean something... if it's just a careless habitual thing from the actor the audience read that.

**CT** : That's why I prefer dance to acting because you use your body and actors don't necessarily do that... you do...and Splendid does but I don't see it everywhere. It has happened to me to fall asleep during a play because the actors weren't there, their bodies weren't there, it was an automatism, they were executing the whole thing but they weren't engaged.

**KF** : It's about understanding that this [your body] is your vehicle, this is what communicates so you have to be in charge of what you are showing, when and why.

It is unfortunate but I will talk about the Hitler's salute. The implication of the salute if you lower the hand and flip the wrist... it is an invitation to rise. If you change nothing else about it, just that wrist, everything is different!

**CT** : It's a great one!

**KF** : Just that [flips her wrist]. I worry sometimes if I ever get photographed in my position in front of a group of students but it is the clearest way to demonstrate it.

**CT** : [laughs]

**KF** : [...] so just that [demonstrates the change in salute] with nothing else changing and the meaning is changing. Edward Gordon Craig says that the human faces are the same, they are made from different components but they are essentially the same, but if you change one element everything changes. So for students to understand that in their body... if this hand is limb and this one is in a loose fist... and a loose fist is different to a clenched fist...which is different to an open palm...

**CT** : And the power shifts too...

**KF** : So for me, part of the teaching is the clarity of what do you intent to get across

**CT** : Yes you have to be clear... I see what you mean.

**KF** : And if you are clear with what your intension is then you can direct it. And as an actor if you are clear about your intension you can act it.

[...]

**CT** : How do you see the question of gender being related even more closely to what you do? We talked about your cross-gender cast, the fact that you are paying attention to Antigone being a 13 year old girl, about the stoning, the discrimination of the persons who are different, the question of power. Did you consciously and deliberately use it? Was it part of your initial thinking?

**KF** : Yes always. Because our start point is our audience... So my start point is...I have an audience of young people...so her being a young woman makes me think about a young environmental activist [means Greta Thunberg] a 15year old who has amazingly spoken out and started these environmental shockwaves because she just openheartedly speaks to power without fear, because she is outside of it, she can't even vote...

**CT** : So gender awareness is part of you work.

**KF** : Yes, it is important to me. And also for the young women we meet, for them to understand about to how to take space...

**CT** : I like this expression "to take space"...

**KF** : And to take space not just vocally or physically. We had to have big conversations with young women who were taking space and they only knew how to take space sexually [...]

I never took space in that way because I don't look that way. I have always taken space intellectually. [...]

If your first relationship with a man is your dad and you learn how to work that relationship sometimes the way men relate to their daughter is like small lovers. So all this kind of embedded stuff on how women take space. There is an excellent talk on perfection in girls and how we teach our girls to be perfect. It's brilliant, I watch it ...maybe every two months...to remind myself how to approach a classroom. Every classroom I work if there is a discrepancy between how much space boys are taking and how much space girls are taking I always speak up.

**CT** : Of course, it is very important. So this is a yes. Yes *Antigone* is a gender play for you.

**KF** : And the sense that Creon is the brain and Antigone is the heart and apparently that makes her reckless.

**CT** : Her heart being the part that makes her reckless I haven't thought of it this way.

**KF** : Why is it that the heart can apparently fickle and the brain isn't? I don't remember who quoted this « what is the point of having a mind if you are not willing to change it? ».

**CT** : It is very often difficult to accurately translate quotes or expressions that are so brilliant in another language and still capture their whole meaning! [...]

Well...it was brilliant...thank you so much for your time. It has been absolutely amazing. Thank you very much!

**KF** : You are welcome!

## Chanson

### The Law Song

In friendly Arkansas, all good husbands know the law,  
 And once a month is fine to beat your wife.  
 But in Hong Kong, cheating men, have the tables turned on them

It's ok to use bare hands to end their life

It's the law, it's the law.  
 They might put you in a cell and lock the door.  
 So if some twit has made you bitter, don't you slander them on twitter.

It's the law, it's the law, it's the law

No matter how they wail, your kids are not for sale,

In Florida they'll lock you up for trying.  
 Over 80 countries say, it's illegal to be gay

And suicide's a criminal way of dying  
 Chinese parents might have to decide  
 To take part in female infanticide

(one child each – preferably a boy)

But the French can marry corpses, and some Americans, their horses  
 They can get to church on top of their own bride

It's the law, it's the law.

And if this one can't control you we've got more  
 Please don't walk across the grass or insert thing in your....

(WOAH! – there are children here. You can't say that. Why not? Because....)

It's the law. It's the law, it's the law.

## VII. *ULRIKE QUADE ET NICOLE BEUTLER – ANTIGONE (2014)*

### Transcription du texte<sup>1</sup>

[projection vidéo en néerlandais]

Antigone has a sister Ismene, and two brothers, Polynices and Eteocles. The brothers kill each other in a struggle for the throne. The king declares one brother to be an enemy of the state and he creates a law that forbids burying that brother. His body must be left to rot in the sun. Dogs and birds will devour him and his soul will never find peace. Anyone who violates this law will be put to death.

Antigone wants to bury her brother Polynices anyway.

Ismene tries to stop her, but Antigone follows her inner voice. She breaks the law and is imprisoned in a cave. Rather than waiting for the verdict, she hangs herself. The king feels remorse, but it is too late. Eurydice, his wife and the mother of Hæmon, then also cuts her own throat.

Ismene is left alive.

[guerre et mort de Polynice]

### SONG OF VICTORY

Sunbeam, the finest light that in any age ever dawned for the city with its seven gates you appeared, at last, a glimpse of a golden day<sup>2</sup>.

So after the present war let us seek oblivion, visit every temple, all night, dancing and singing. Let Bacchus go before us and make the city quake<sup>3</sup>.

[entrent Antigone and Ismène, conflit, Ismène sort]

### PUPPETEER 1 (HILLARY BLAKE FIRESTONE)

[chuchote à Antigone]

Hey...I have an idea...why don't we stick together...I could go with you... [hochent la tête]  
ok...then let's go...

[deux performers arrivent, encagoulés tells des terroristes]

---

<sup>1</sup> Le texte original étant en néerlandais, nous présentons ici le texte des sous-titres (sur-titres le jour du spectacle) traduit en anglais par les soins des créatrices. Nous avons ajouté des indications scéniques en [...] afin de permettre au lecteur de suivre l'intrigue.

<sup>2</sup> Adaptation libre des v. 100-103 d'*Antigone* de Sophocle (*parodos*).

<sup>3</sup> Adaptation libre des v.148-154 d'*Antigone* de Sophocle (*parodos*).

**SONG OF HUMANKIND**

[Antigone est placée sur un support métallique. Les trois performers dansent]

[Un performer tombe au sol, les deux autres amènent Antigone enveloppée dans un châle/*himation*. Elle s'agenouille à côté de lui, retourne son corps, le caresse, enlève sa cagoule, l'embrasse, enlève son châle et le couvre, pleure sur lui]

**SONG OF SUFFERING<sup>1</sup>**

Fortunate is he whose time of life is not marked by misery.

If one's being is shaken by a god, he will be spared no calamity.

Like waves swollen upon the sea, chasing over waters dark stir murky sand up from the deep and shake the windy capes groaning from the blows.

[Antigone se lève, les deux marionnettistes/performers arrivent et l'attrapent violemment alors qu'elle essaye de leur échapper]

**ANTIGONE**

Help me! Please! [ils la bâillonnent]

Help! Somebody! They... [cris étouffés, elle se débat, ils essayent de l'étrangler, elle se résigne, essaye de retrouver son souffle]

Tragedies are pure. They are calm. They are perfect. In tragedies, nothing is in doubt and everyone's fate is known. There is a sort of kinship between the characters in a tragedy: the one who murders is as innocent as the one who is murdered. Each plays their part. That is all there is to it. In a tragedy one remains calm. And the reason is that there is no hope. And that one has nothing to do with damn hope. You're in a trap, like a rat. The sky falls in on you, and all you can do is scream. You don't sigh or moan. You roar with everything you've got. The rest follows as a matter of course. The machine has been running smoothly since time begun. Death, treachery and sorrow are approaching and they move in the shadow of tears and silence... every kind of silence... the deathly hush...the final act... noiseless. No more than a picture.

[Antigone se pend...les marionnettistes l'aident. Entre Ismène]

**SONG OF LOVE<sup>2</sup>**

[marche funéraire, son de cloches]

Love invincible in the struggle

---

<sup>1</sup> Adaptation libre des v.583-592 d'*Antigone* de Sophocle (2<sup>e</sup> *stasimon*).

<sup>2</sup> Adaptation libre des v.781-785 d'*Antigone* de Sophocle (3<sup>e</sup> *stasimon*).

Who spends the night on a young girl's tender cheeks and flies over seas and desolate crofts  
 No immortal god can escape you, or any short-lived human.  
 To cherish you is to be possessed.

[Ismène approche Antigone en sanglotant. Un des marionnettistes lui donne un mouchoir, elle refuse]

**PUPPETEER 1 (HILLARY BLAKE FIRESTONE)**

Hey...Hi...You're doing really well ok? Just keep it together a little longer ok? ...ok...ok ...ok...

**PUPPETEER 2 (MICHELE RIZZO)**

[lui serre la main, chuchote quelque chose inaudible]

**PUPPETEER 1 (HILLARY BLAKE FIRESTONE)**

Hey...Hi...I'd like to let you know... [chuchote quelque chose inaudible, mots de réconfort]...you're going to feel better...ok?...yeah...ok...

**PUPPETEER 2 (MICHELE RIZZO)**

[s'agenouille devant Ismène. Elle l'embrasse en pleurant et sanglote]

**SONG OF DESTINY<sup>1</sup>**

But fate has a terrible power. No wealth or god of war, no stronghold, no dark ships battered by the sea can escape it.

[Ismène tombe à genoux et sanglote dans les bras de la marionnettiste]

[les performers imitent le mouvement du corps sanglotant d'Ismène]

**SONG OF DESPAIR<sup>2</sup>**

Oh, chorusmaster of fire-spitting stars, visitor of nocturnal sounds, son, who stems from Zeus, appear...

Oh, lord, together with your bevy of sacrificing women who dance for you in raptures the whole night...

[Solo]

[salutations]

---

<sup>1</sup> Adaptation libre des v.951-954 d'*Antigone* de Sophocle (4<sup>e</sup> stasimon).

<sup>2</sup> Adaptation libre des v.1146-1154 d'*Antigone* de Sophocle (5<sup>e</sup> stasimon).

**ISMENE**

I'd like to ask something. Is that alright? Thank you. That little dark-haired girl. The fanatic.

[le marionnettiste lui apporte une chaise]

Oh, thank you.

[Elle s'assied sur les genoux de la marionnettiste, les deux autres allument une cigarette et la lui proposent]

The spirited militant.

[Elle accepte la cigarette]

You just saw her. My sister. Our go-getter...She screamed at me just before she died: "I despise your love! It's only words, not deeds". She has sent me into history everlasting with the word...COWARD. We both did what we were able to do. We acted freely. That's what we called it. She chose death because she thought she could. I chose life because I thought I could. So I've been known all those 2000 years, or however long it is as a coward...I miss her. I wonder who she would have been today. With the same audacity. Her devotion to ideals and her willingness to die for them. An anonymous whistle-blower? A lone figure on the square of heavenly peace? A faceless kamikaze pilot? Perhaps she's had her photo taken before her death. With a homemade noose in her right hand, and her left fist raised. She could have got things going. Everyone knows her name. Antigone. Idealist. An inspiration. But our names have been forgotten... Ismene... Polynices...

Well? [souponne]

[la marionnettiste prend la cigarette et la dépose dans le cendrier. Elles se lèvent ensemble et sortent]



### VIII. COMPAGNIE PLEFSIS – OUT OF PLACE / MEDEA (2014)

Entretien avec Antonis Koutroumpis de la compagnie Plefsis,

Athènes, le 23 mars 2014<sup>1</sup>

**CHARITINI TSIKOURA (CT)** : Quel théâtre a le plus influencé ou inspiré votre travail ? Jacques Lecoq ou Etienne Decroux ? Et parmi les modernes ? Steven Berkoff<sup>2</sup> ou Push Physical Theatre<sup>3</sup> ?

**ANTONIS KOUTROUMPIS (AK)** : Il y a très longtemps, j'ai commencé avec la pantomime cinétique puis je me suis intéressé à la danse moderne. Le langage idiomatique qui est ressorti par ces deux influences me convient, personnellement, davantage. J'ai également travaillé sur les techniques de [Jacques] Lecoq ; c'est en quelque sorte la base de notre travail, mais à un niveau élémentaire. Dans mes cours, j'enseigne la technique du masque neutre mais je ne l'applique pas du tout à la parole, je la maintiens sur un registre gestuel. Cette technique évolue pour devenir dialogue, à travers le corps.

**CT** : Comment procédez-vous pour créer vos chorégraphies ? Improvisation de groupe ou partition chorégraphique que vous enseignez par la suite ? Est-ce que les danseurs s'impliquent dans la création ? Et si c'est le cas, à quel degré ?

**AK** : Tout le monde participe à la chorégraphie du spectacle ; je me réserve principalement la charge de la mise en scène. En ce qui concerne la chorégraphie, je me chorégraphie moi-même et j'apporte des corrections aux danseurs ou je souligne des points/moments dont je voudrais accentuer la force dramaturgique. Je finalise toujours la composition de la performance en collaboration avec les interprètes. L'improvisation est clairement fondamentale dans notre travail, on ne peut pas faire autrement car c'est le seul moyen de transformer le texte en action scénique. Ainsi, dans cette action

<sup>1</sup> Antonis Koutroumpis nous a obligeamment accordé cet entretien téléphonique dont nous incluons la transcription. Traduction personnelle.

<sup>2</sup> Steven Berkoff est acteur, dramaturge et auteur de livres sur le théâtre et le mime. Il est le fondateur du London Theatre Group (1968) et son style a été caractérisé comme *post-modern mime* par Annette Lust. Sa dernière création, *Harvey*, traite l'affaire de « La bête » Harvey Weinstein. Pour plus d'information sur son travail voir Annette Bercut Lust, *From the Greek Mimes to Marcel Marceau and Beyond: Mimes, Actors, Pierrots and Clowns: a Chronicle of the Many Visages of Mime in the Theatre*, Lanham, Md., Scarecrow Press, 2002 et le site officiel de Steven Berkoff [En ligne] <http://www.stevenberkoff.com/biog.html> (consulté le 31/7/2019).

<sup>3</sup> Push Physical Theatre est une compagnie de danse et de théâtre fondée en 2000. Leur style atypique est caractérisé par des acrobaties périlleuses et une narration visuelle vibrante qui vise à pousser les limites du corps humain, du récit et de la narration. Pour plus d'informations voir leur site officiel [En ligne] <http://www.pushtheatre.org/srinfo.html> (consulté le 31/7/2019).

scénique, tout le monde apporte son propre matériel en fonction des paramètres prédéfinis : quel est le personnage, comment il s'implique-t-il dans l'intrigue, quelles sont les intentions narratives dans chaque scène, etc. Alors, tout le monde propose du matériel, on le redéfinit ou on le corrige en y ajoutant les nouvelles informations et ainsi de suite jusqu'à ce que tout ce travail aboutisse à l'acquisition d'une forme finale précise et satisfaisante.

**CT :** Comment avez-vous travaillé le texte euripidien ? Vous avez déclaré avoir focalisé sur le triangle amoureux : quels étaient les critères pour choisir les scènes/tableaux pour *Medea* ? Que dites-vous à propos de Médée trahie, marginalisée, étrangère dans un pays étranger qui doit confronter la discrimination socio-politique (des Corinthiens) ? Quelle Médée apportez-vous sur scène ? Quelle place accordez-vous au crime ? Comment le traitez-vous ? Est-ce que vous le justifiez ? Quelle est votre propre « relation » avec Médée ?

**AK :** Tout d'abord, il y a eu le mythe emblématique qui me touchait et m'intéressait beaucoup ; c'est la première chose qui a déterminé ou guidé – si tu veux – mon choix. Dès lors, j'étais convaincu qu'une performance basée sur un texte aussi fort – dans laquelle chaque élément est défini par le texte – ne peut pas transcrire entièrement l'action dramaturgique en un non-texte. On devait donc trouver une manière de la transférer, une histoire parallèle qui évoquerait les sentiments et la profondeur des personnages et la totalité de l'intrigue. Ainsi, nous avons créé une Médée « parallèle », en nous servant de tous les sentiments que nous pouvions investir pour remplir cette intrigue et nous avons concocté et élaboré une nouvelle histoire qui se répète en boucle. Je l'ai appelée une loupe, le fait de jouer l'histoire encore et encore en essayant de révéler à chaque répétition un élément supplémentaire, plus profond en termes de fait accompli, puisque les personnages maintiennent la même attitude et ne la changent pas. C'est-à-dire que nous avons cherché à toucher autant que possible l'essence du mythe dans un contexte plus profond tout en évitant de rester sur des points/éléments spécifiques de la pièce d'Euripide. Dans ce sens et parce que l'essence même du mythe (pour nous) se trouvait précisément dans l'évolution des personnages à travers ce qui se passait, nous avons cherché à « deviner », à anticiper les réactions de ces personnages.

**CT :** J'ai remarqué que vous n'avez pas mis en scène l'aspect politique de l'histoire, c'est-à-dire une Médée exilée, qui se trouve dans un pays étranger où elle est traitée comme une étrangère et, par conséquent, discriminée, il n'y avait pas cette connotation politique...

**AK :** Si...mais elle n'était pas qualifiée comme telle. Le message politique n'était pas « dit » ou « crié ». Notre Médée est liée à l'espace c'est-à-dire, le lieu et la place : il n'y avait pas d'espace, pas de place sur les terres de Jason ni dans son cœur pour Médée, d'où le titre *out of place* (pas de place/pas à sa place). Voilà, la dimension politique que nous donnons à la pièce n'est pas celle qui est évidente au sens politique et gouvernemental. Elle n'est pas politique au sens de la protestation,

mais au sens plus profond de ce que peut être la politique, c'est pour cette raison que je dis qu'il n'y a pas de message politique « bruyant ».

**CT :** Pourquoi avez-vous opté pour ces accessoires spécifiques ? La chaise (Médée revendique sa place ?) et le balai ? Y a-t-il un rapport avec le théâtre des objets que vous mentionnez dans votre interview (suite à votre participation au Festival « Mimos ») ?

**AK :** Le théâtre des objets vise à mettre les objets et l'espace scénique au service de la dramaturgie. C'est-à-dire que les objets sont transformés ; nous les utilisons d'une manière particulière pour qu'ils puissent contribuer à la partie dramaturgique.

À propos du balai : dans cette création nous avons utilisé beaucoup moins d'objets que d'habitude ; nous avons opté pour diminuer considérablement le nombre d'objets scéniques et nous avons préféré attribuer un objet spécifique à chaque personnage pour qu'il soit représentatif de ses actions et de son caractère, si tu veux. Notre objectif avec le balai était d'une part de suggérer la révélation qui est de toute façon son utilité : comme objet au quotidien le balai a cette fonction. D'autre part, il y a aussi un élément d'ironie par rapport au caractère de Jason : comme si ce personnage voulait définir les relations humaines et réparer tous ses torts avec une négociation très simple, sans conditions... comme si avec « un coup de balai » il pouvait révéler, définir et, par extension, imposer sa volonté...

**CT :** ...mais aussi nettoyer ? dans un effort de « clarifier » les choses ?

**AK :** Oui, jusqu'à un certain point... nettoyer, mais surtout imposer. Le balai symbolise son envie/besoin de s'imposer mais en même temps ce balai peut déplacer quelqu'un, le détrôner. C'est-à-dire qu'en l'utilisant Jason peut se débarrasser de Médée et en l'envoyant sur un autre « grenier »<sup>1</sup> (panneau) de la plateforme lui retirer le pouvoir. Toutefois, cette interprétation a une connotation sarcastique : ce n'est qu'un balai après tout, on ne peut pas tout arranger avec un balai. C'est notre propre commentaire sur *Médée*.

**CT :** ...je n'ai pas pu saisir ce commentaire...

**AK :** C'était une allusion dissimulée parce qu'il y avait le premier niveau de lecture, c'est-à-dire, le balai en soi ; le premier niveau de lecture est qu'en balayant Jason révèle le prénom de Médée et ce prénom est « cloué » sur le panneau en tant que symbole du pouvoir ; derrière il y a l'interprétation, si on réfléchit à ce que peut être un balai, par rapport aux relations, ce n'est rien. Tout est dans la tête de Jason, cette idée qu'il puisse combattre le psychisme humain avec un balai...

---

<sup>1</sup> Antonis Koutroumpis appelle les trois parties mobiles de la plateforme « *patari(a)* » (grenier.s). Nous utiliserons la forme grenier/plateforme ou le terme panneau dans la transcription.

**CT :** ...il me semble que vous avez vu le mercenaire, l'aventurier ou l'opportuniste en Jason...

**AK :** Nous avons vu son côté rationnel. Jason, dès le moment où il a décidé qu'il ne veut plus être avec Médée, Jason a voulu définir son espace, lui imposer sa place et ses réactions. C'est pourquoi le symbolisme du balai est dur/sévère dans le sens où on ne peut pas imposer à quelqu'un ce qu'il va ressentir et comment il va réagir, on peut seulement parler de soi-même. Mais Jason est aussi un manipulateur : il a décidé qu'en préférant être avec Glaucé, Médée n'avait plus de place dans sa vie et ses actions avaient cet objectif.

**CT :** Nous avons l'impression que la tension de Médée émane de son corps contrairement, par exemple, à la Médée de Preljocaj qui utilise aussi une partition de danse contemporaine...c'était intentionnel ?

**AK :** Oui, bien sûr. Nous utilisons le théâtre physique et nous éliminons totalement la parole en nous tournant vers le théâtre des objets qui constitue un aspect essentiel de notre travail.

**CT :** Le corps en tant qu'outil et objet de transformations. Comment vous transcrivez/transformez *Médée* en théâtre physique ? Quelles étaient les difficultés ? Comment utilisez-vous le corps des danseurs ? Est-il le moyen de faire un commentaire socio-politique ?

**AK :** Par rapport aux difficultés : ce travail comporte de nombreux éléments acrobatiques donc la contraction des muscles et la tension des corps est évidente. De ce fait, chaque personnage possède son propre matériel cinétique : des postures qui projettent sa position et évoquent ses relations avec les autres et une énergie spécifique qui correspond à son profil. C'est pourquoi, dans le spectacle on remarque des images presque photographiques qui témoignent de l'humeur de chaque personnage ; la répétition de ces images souligne le fait que la « position » de chacun face à l'autre est spécifique, que ses intentions face à l'autre possèdent une énergie et sont illustrées par des actions spécifiques quand il veut se joindre à ou se distancier de l'autre ou encore rester immobile.

**CT :** Comment le projet *Out of place/Medea* a-t-il été reçu par les danseurs ? Quelle était leur retour ? En avez-vous parlé ?

**AK :** Au début ils ont considéré que c'était un projet énorme, impressionnant voire même redoutable parce qu'ils se demandaient s'il pouvait être réalisé avec succès et si le public allait le comprendre et l'accepter. On se demandait également comment le transformer en action scénique. D'un autre côté, ce projet était extrêmement attrayant parce qu'il impliquait l'engagement des personnes alors que nous travaillons toujours en fonction de l'espace. Je veux dire par là que l'espace scénique est toujours déterminé avant la première répétition parce qu'il est un élément fondamental de notre travail. Au-delà du théâtre des objets et des accessoires, l'espace scénique est celui qui définit l'action. Certes, une grande partie du travail est faite « sur table », tout est élaboré et monté avant le début des répétitions et par la suite nous (re)calibrons les scènes ; c'est là où nous inventons

du nouveau matériel, les nouvelles idées viennent aussi pendant les répétitions. À la source, dans mon esprit, la composition n'a pas de forme définitive, mais il y a un axe central pour le travail d'ensemble et la touche personnelle de chacun contribue au résultat final du spectacle.

**CT :** Le choix d'un petit théâtre est intentionnel ? Avez-vous pensé à monter le même spectacle dans une grande salle ?

**AK :** J'ai tout de suite pensé que cet espace convenait parfaitement à notre travail. La neutralité de la salle – ce n'est pas une scène classique – était plus adéquate à la conception du décor, elle me faisait penser à un foyer d'accueil.

Oui, nous avons pensé monter le spectacle dans une plus grande salle, mais pour une première représentation... l'espace de la première est aussi une déclaration, il définit plein de choses dans l'imaginaire et l'émotionnel et je trouve cela intéressant.

**CT :** ...et je suppose que cet espace plus petit qui est un peu « claustrophobe » accentue le manque de communication entre les personnages et les sentiments de Médée ?

**AK :** Il est surtout relatif au potentiel de la compagnie, c'est-à-dire par rapport à une scène classique je préférerais une scène comme celle-ci, non classique. Par ailleurs, notre étendue, notre public à ce moment précis n'est pas très large et, concrètement, au niveau financier on ne pouvait pas se permettre plus.

**CT :** Et au niveau de la réception ? Vous avez mentionné à un de vos interviews que les spectacles en plein air sont plus accessibles au large public, alors qu'en est-il de *Médée* qui « doit » être représentée dans un lieu clos afin de transmettre et accentuer le confinement de l'héroïne ? Quand j'ai assisté au spectacle j'ai eu l'impression d'être parmi des connaisseurs...comment comptez-vous « ouvrir » vers un public plus large, si tel est le cas ?

**AK :** Le spectacle a eu du succès, le théâtre était plein presque tous les jours et, par conséquent, nous aurons une prolongation de deux semaines. Il est vrai que nous avons un public fidèle qui s'intéresse à ce type de langage chorégraphique, il y a un noyau de spectateurs qui nous suit et assiste à nos représentations. Dès lors, il y avait également un grand pourcentage de spectateurs qui assistaient pour la première fois à une performance sans narration directe et sans paroles. Malheureusement, je n'ai pas encore eu le retour de ces spectateurs et, honnêtement, j'aimerais bien savoir ce qu'ils en pensent mais il n'est pas facile, il faut « obtenir » ces commentaires de manière indirecte. Toutefois, les gens qui voulaient partager leur opinion ont dit, en venant me voir, que c'était difficile au début mais, qu'au cours de la représentation ils ont eu l'occasion de comprendre notre approche, de l'assimiler et de déchiffrer le spectacle. Heureusement les critiques que nous avons reçues ont été très positives.

**CT :** Vous avez choisi d'avoir deux femmes dans ce spectacle. Certes, parce qu'elles participent au triangle amoureux que vous avez opté d'accentuer. Mais quelle image de la femme voulez-vous promouvoir à travers votre théâtre ?

**AK :** De toute évidence je voulais mettre l'accent sur le psychisme de Médée, je ne sais pas s'il était clair...

**CT :** Oui, c'était clair...

**AK :** La lecture du mythe euripidien m'a placé manifestement en faveur de Médée et de ses sentiments, la pureté des sentiments qu'elle porte en elle et la clarté de sa position émotionnelle et amoureuse. Entre les trois personnages, je considère qu'elle est la seule qui est complète, accomplie. Certes, elle se transforme, mais je veux dire qu'elle a une attitude d'ensemble spécifique, elle trace son propre parcours émotionnel au-delà de ses actions. Jason est immuable. Il s'obstine sur son idée machiste ou sexiste : « si moi je veux être avec une autre femme, il n'y a plus de place pour toi, point barre ». Il reste intransigeant et, alors qu'il se rend compte que les choses ne sont pas absolues, il ne fait aucun effort, il refuse de négocier, il se braque. Son parcours pourrait être circulaire parce qu'il n'évolue pas, il n'y a pas de transformation, il a un statut prédéterminé qu'il s'est fixé lui-même et il ne veut pas « marchander ». Il n'a pas le regard interne même si parfois je le fais réfléchir à la suite des événements, leurs conséquences. Je pense qu'en ce qui concerne l'action, c'est lui qui la déclenche et, de ce fait, détermine d'avance son déroulement. Cependant, émotionnellement c'est Médée qui dirige l'action. Incontestablement, dans le mythe Jason a le choix et le pouvoir d'agir... et qu'est-ce qu'il a fait ? Il est allé à Colchide, a pris Médée d'un royaume pour l'amener à un autre (Corinthe), puis a voulu la chasser de ce dernier pour rester seul avec Glaucé ; en l'occurrence, c'est lui qui décide où ils vont se rencontrer, sur quel panneau. Selon notre interprétation ses actions sont illustrées par l'utilisation du balai. Jason se sert du balai pour changer le niveau des greniers/plateformes et décide quelle est la place de chaque personnage. Ainsi, le spectateur voit que chaque personnage a une place/position différente qui dépend de Jason.

**CT :** Les greniers/plateformes commencent à changer de niveau quand la communication échoue ?

**AK :** Ils commencent à changer à la première version de l'histoire, à la première mort de Glaucé, là où se révèle toute l'histoire, l'identité de chaque personnage, qui s'unit à qui, ce qui se passe par la suite et la conclusion qui se manifeste par les lettres du prénom de Médée qui étouffent Glaucé. C'est le moment où Jason se confronte au premier dilemme. Il baisse le premier panneau, s'aperçoit qu'un meurtre symbolique a eu lieu, voit Médée et prend la décision de lever son drapeau pour dire : « non, ce n'est pas Médée, c'est moi qui a le pouvoir de changer les panneaux » et, par extension, les choses telle une narration au premier niveau. En frappant de son balai, Médée remonte la pente, Glaucé est vivante, placée au panneau inférieur et lui-même demeure au panneau médian ; c'est le premier

changement où au lieu d'un seul nous obtenons trois niveaux et chaque personnage est placé à un niveau différent.

**CT :** Étant donné que la danse contemporaine représente en quelque sorte la révolution de la femme, est-ce que le théâtre physique « perpétue » cette révolution ? Est-ce que les demandes physiques et les acrobaties font que cela ne soit pas possible ?

**AK :** Je pense que de nos jours les danseuses sont aussi fortes que les hommes et un corps féminin est capable de faire ce que fait un corps masculin. Je pense également qu'à notre époque le performer est asexué, je veux dire qu'il n'a pas de particularité physique ni technique relative à son corps. Le théâtre physique est dans cette continuité : un homme ou une femme performer peut avoir le même « morceau », la même partition d'action. Il me semble qu'il n'en est plus question, personne ne doute de cela et je pense que c'est pareil dans le milieu de la danse contemporaine. Il n'y a pas de différenciation entre les corps féminins et masculins en ce qui concerne la force, la dextérité et les compétences acrobatiques de chaque sexe.

**CT :** Pensez-vous qu'il y a des discriminations dans le milieu du spectacle vivant et si oui, lesquelles ?

**AK :** Malgré les paramètres extérieurs qui « insistent » à la discrimination sexuelle je pense profondément que notre milieu ne se pose plus cette question et, par ailleurs, les différents projets le prouvent ; ils peuvent mettre en valeur un rôle masculin autant qu'un rôle féminin en fonction des besoins. Je veux dire qu'il n'est plus question de statut [de femme ou d'homme] et que tout dépend du concept du spectacle qui par moments peut nécessiter un corps plus féminin, plus académique et inversement un corps plus masculin...ou pas...il n'y a plus de modèle spécifique. Le choix de la majorité des compagnies de danse et de théâtre est motivé par le profil du rôle et pas par un modèle physique et corporel de performer. Certes, il y aura toujours une tendance sexuée, mais je crois que cela ne concerne pas les créateurs. Je pense que cette tendance concerne plus le public et sa vision des stéréotypes relatifs aux performers et leur apparence physique. En tant que spectateur j'ai été témoin de réactions négatives de la part du public face à un spectacle plus *hard* et j'ai été moi-même choqué ou gêné ; mais je pense qu'il n'est pas nécessaire d'exprimer son désaccord ou son mécontentement avec autant d'intensité, d'autant plus que d'habitude on sait par avance ce qu'on va voir.

**CT :** Avez-vous ressenti vous-même une discrimination à votre égard ? Avez-vous été catégorisé comme minorité en raison de vos choix ou de votre façon de travailler, ou en raison du genre théâtral que vous faites ?

**AK :** Je l'ai certainement ressenti, surtout dans le genre de théâtre que je fais et mes choix professionnels, parce que nous visons un public plus instruit du fait que nous n'utilisons pas la

parole. De toute façon, les spectacles qui se basent sur la corporalité concernent un public limité et j'aimerais qu'ils soient plus ouverts, mais la vérité est qu'en Grèce il n'y a pas de tradition dans ce type de langage corporel ; d'où la « discrimination », si on peut la qualifier ainsi. C'est-à-dire qu'il y a des spectacles qui se dirigent vers ce langage mais les compagnies qui travaillent exclusivement sur ce type de théâtre ne sont pas « stables »...je veux dire que nous aussi, quand nous avons commencé, nous avons du mal à nous identifier ; on se posait toujours la question « qu'est-ce qu'on est ? du théâtre ou de la danse ? » et cette année [2014], dix-huit ans plus tard, des personnes qui sont considérées comme des spécialistes m'ont posé la même question alors qu'elles sont censées connaître et entendre ce qui se passe en Europe et dans le monde entier : que les arts ne font plus cette distinction entre le théâtre, la danse et la performance artistique.

**CT :** En effet, la tendance actuelle est le mélange ou le mariage des genres performatifs, la question est-on capables d'aller plus loin...

**AK :** Sans doute, il y a une difficulté en Grèce surtout pour accepter ce qui est différent ou original ; on reconnaît seulement ce qui est connu en Europe. C'est-à-dire, si une troupe européenne vient présenter le même spectacle, alors on l'accepte mais s'il est présenté par une compagnie grecque, il est considéré comme bizarre, *queer*, on le critique pour avoir copié une compagnie étrangère. Je pense que nous sommes xénomanes ; je confronte cette xénomanie tous les ans et c'est oppressant au point où on hésite de tenter des nouvelles choses et, par conséquent, cela nous tire en arrière, on régresse.

**CT :** Cette situation vous embête ou vous entête ?

**AK :** D'un côté c'est décevant parce qu'une rejection n'est jamais agréable, ni facile à accepter, ce sentiment de ne pas être à la hauteur ; mais de l'autre côté, toutes nos performances ont été bien reçues à l'étranger et le retour, le *feedback* était positif et cela nous donne des forces. Chaque fois qu'on a participé à un festival à l'étranger nous avons ressenti que ce que nous faisons est solide et que notre travail a une valeur artistique, un poids. Je ne dis pas qu'on figure parmi les meilleurs mais avoir des points communs avec d'autres compagnies diminue le doute et crée des ponts. On ne se pose plus la question « est-ce que ce qu'on fait est artistique ou pas ? » mais on sait qu'on est toujours en danger dans ce milieu relativement hostile à la nouveauté (locale).

**CT :** Vos plans pour l'avenir ? Voulez-vous tourner à l'étranger ?

**AK :** Nous sommes en train d'envoyer des propositions et nous cherchons nous-mêmes des occasions pour montrer notre travail, par exemple des festivals ou des organisations internationales etc. Il n'y a pas une institution nationale ou quelqu'un pour nous aider.



**CT :** Combien de membres compte la compagnie ?

**AK :** Pour cette production nous sommes trois. Nous étions plus nombreux avant mais tout dépend de la production. Au début il y avait un noyau de sept personnes qui travaillaient ensemble dans toutes les productions. Les trois dernières années nous avons été obligés de limiter notre nombre et « recruter » en fonction de la production. Toutefois, nous choisissons plutôt des personnes avec lesquelles nous avons déjà travaillé tout en restant ouverts aux nouvelles collaborations. La danseuse qui incarne Glaucé est une collaboration relativement nouvelle, de quelques années. En principe, nous favorisons les personnes que nous connaissons parce que ça permet de souder le groupe plus vite. Par ailleurs, la particularité de notre langage chorégraphique ne permet pas de changer les participants à chaque production surtout si on veut évoluer dans notre travail et créer notre style personnel.

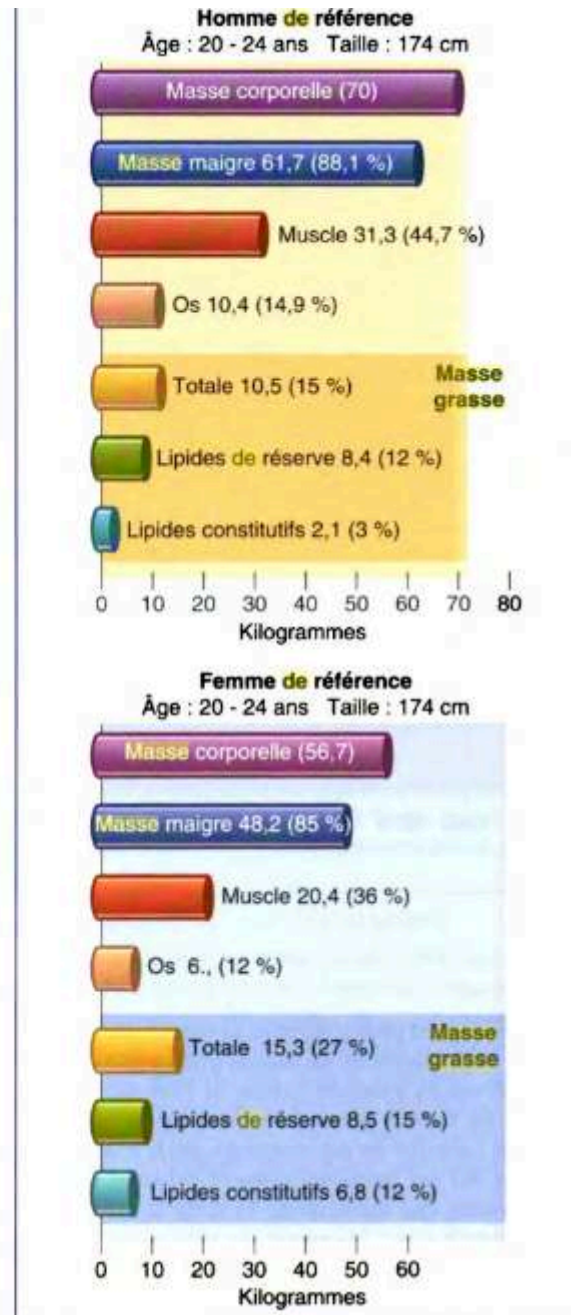
**CT :** Et des nouveaux projets ?

**AK :** Les choses sont compliquées en ce moment... sur ce point aussi nous sommes en train d'examiner des propositions et nous essayons de trouver des subventions ou un sponsor qui nous aiderait à créer avec plus d'aisance.

**CT :** Je vous remercie pour votre temps M. Koutroumpis et bonne continuation.

**AK :** Merci à vous.

### Modèle théorique de Behnke (homme et femme de référence)



### Composition corporelle des deux sexes

Composition corporelle et circonférences anthropométriques de culturistes des deux sexes.

Source : William McArdle et Victor Katch, *Nutrition et performances sportives*, traduit par

Nathalie Rieth et Jean-Paul Dehaye, Bruxelles, De Boeck, 2004

Sexe	Âge (ans)	Poids (kg)	Taille (cm)	MG (%)	MNG (kg)	Masse excédentaire <sup>a</sup> (kg)
Hommes (N = 18)	27,0	82,4	177,1	9,3	74,6	14,8
Femmes (N = 10)	27,0	53,8	160,8	13,2	46,6	1,2

Circonférences (cm)	Hommes		Femmes		% Différences hommes-femmes	
	Valeur brute	Valeur ajustée <sup>b</sup>	Valeur brute	Valeur ajustée <sup>b</sup>	Valeur brute	Valeur ajustée <sup>b</sup>
Épaules	123,1	37,1	101,7	36,7	17,4	1,1
Poitrine	106,4	32,1	90,6	32,7	14,9	-1,9
Taille	82,0	24,7	64,5	23,3	21,3	5,7
Abdomen	82,3	24,8	67,7	25,1	15,3	-1,2
Hanches	95,6	28,8	87,0	31,4	9,0	-9,0
Biceps relâché	35,9	10,8	25,8	9,3	28,1	13,9
Biceps contracté	40,4	12,2	28,9	10,4	28,5	14,8
Avant-bras	30,7	9,2	24,0	8,7	21,8	5,8
Poignet	17,4	5,2	15,1	5,4	13,2	-3,8
Cuisse	59,6	17,9	53,0	19,1	11,1	-6,7
	37,3	11,2	32,4	11,7	13,1	-4,5
Cheville	22,8	6,9	26,3	7,3	11,0	-5,8

<sup>a</sup> Masse corporelle-masse corporelle estimée à partir des tables poids-taille (Abraham, S. *et al.* : Weight and height of adults 18t, 74 years of age. United States Vital and Health Statistics. Series H, No. 211, Washington, D.C., U.S. Government & Printing Office, 1979.)

<sup>b</sup> Calculée avec  $G_1 \sqrt{\text{masse (kg)}/\text{stature (dm)}^{0,7}}$ , où  $G_1$  représente n'importe quel pli cutané. Le terme  $(\text{poids}/\text{taille}^{0,7})$  est la valeur estimée du périmètre (circonférence). Les valeurs ajustées représentent les valeurs équivalant au périmètre des circonférences en fonction du sexe. Ces valeurs sont corrigées pour n'importe quelle différence de la taille corporelle.



## IX. PAS DE SEXE, PAS DE SOLO

# « Pas de sexe, pas de solo »

## « se donner » au travail

Spectatrice, spectateur de *Belgium Rules* de Jan Fabre, il faut que tu sois informé.e

qu'une lettre ouverte écrite par vingt collaborateur-trice.s et stagiaires de Jan Fabre a permis de soulever une controverse à propos de ses pratiques artistiques. Suite à la parution d'« Open letter: #metoo and Troubleyn/Jan Fabre » (septembre 2018) dans la revue belge *Rekto verso*, six collaborat-eur-ric.e.s de Troubleyn ont démissionné de la compagnie.

Cette lettre ouverte visait à alerter tant le public que les professionnel-le-s et faire entendre les voix de ces 20 collaborat-eur-ric.e.s dans le contexte de #metoo et des évolutions sociales qui y sont liées.

En voici quelques extraits traduits de l'anglais :

« Le comportement imprévisible et le tempérament capricieux de Fabre ont porté atteinte à la confiance en soi et à la dignité de nombreuses personnes. Après avoir quitté la compagnie, beaucoup d'entre nous ont dû avoir recours à une aide psychologique et décrivent des expériences traumatiques. « Il nous appelle «les soldats de la beauté», mais nous, on a surtout l'impression d'être des chiens battus », conclut une performeuse. [...] En deux ans, près de six personnes ont quitté la compagnie suite à des cas de harcèlement sexuel ou en dénonçant ce type de comportement – des situations relevant aujourd'hui du mouvement #metoo. Aujourd'hui, le harcèlement, le sexisme et la misogynie sont exactement tels qu'ils l'ont toujours été. [...] « Déjà à l'époque, la règle était simple : pas de sexe, pas de solo. Lorsque je faisais part de mon expérience à d'autres personnes du milieu, elles haussaient les épaules comme si cela faisait partie du métier », explique une performeuse ayant travaillé il y a quinze ans avec Fabre ».

À Paris, un premier débat organisé par La Permanence, le 31 janvier à La Générale, et relayé par la presse, a réuni 150 personnes pour dénoncer cet état de fait et organiser une riposte.

**Spectatrice, spectateur, ces situations concernent aussi le champ de la danse en France.**

Silence et discriminations n'ont jamais fait aussi bon ménage. Les discriminations racistes, le harcèlement sexuel, et la maltraitance au travail dans le milieu de la danse, et au-delà dans le monde du spectacle vivant ne persistent que grâce au pouvoir du silence et à la complicité de tous ses acteurs et actrices. Ces abus de pouvoir sont certes différents, mais ne relèvent-ils tous pas d'une même logique ? De l'étudiant.e en danse, à l'interprète, au chorégraphe, au pédagogue, au product-eur-ric.e, au diffuseur-e, au programmat-eur-ric.e, à tou-te-s les permanent-e-s des structures, aux tutelles locales et nationales, **nous sommes tou-te-s responsables.**

Le monde de la culture n'est pas indemne, ni en soi protégé des discriminations, des abus de pouvoirs, des ambiances de travail toxiques, parce qu'il est de plus en plus organisé par des logiques néo-libérales. Il s'agit de travailler plus, de répéter plus, de produire plus, de « se donner » toujours plus en le moins de temps possible et à moindre frais. Travailler « à l'arrache » est devenu le nouveau mantra, y compris pour les équipes permanentes des théâtres.

Refusons des programmations qui persistent à diffuser des compagnies malgré des pratiques discriminatoires et de harcèlements sexuels connus.

Dénonçons la maltraitance et le harcèlement moral au travail dans les structures qui en ont trop souvent fait leur mode de fonctionnement. Comment ignorer aujourd'hui l'urgence de penser un projet dans une écologie sociale digne de ce nom ? Nos silences et les finances qui les soutiennent nous rendent complices à tous les niveaux. Ce sont nos lieux culturels, nos employeu-r-se-s, nos programmat-eur-ric.e-s, nos soutiens, nos ami-e-s. En voulant protéger la profession et son activité, nous contribuons à faire perdurer ce système destructeur.

Agir chacun-e à son endroit. Se responsabiliser. En débattre et ouvrir la voix comme premiers gestes.

Maintenant que tu es informé.e, comment entres-tu au Théâtre ?

Un 2ème débat sera organisé début juin, laissez nous vos coordonnées, et nous vous tiendrons informé-e-s..

#nosexnosolo  
#lapermanence

Collectif La Permanence

lapermanence2017@gmail.com

Ne pas jeter sur la voie publique



**X. SPECTACLES, SÉRIES TÉLÉVISÉES ET FILMS CITÉS (HORS CORPUS)**

**(liste par ordre alphabétique)**

<b>Titre</b>	<b>Créateur et/ou Réalisateur</b>	<b>Pays et date de première</b>
<i>Annonciation</i>	Angelin Preljocaj	France, 1995
<del>A#</del> <i>Antigone</i>	Wanda Golonka	France, 2003
<i>Antigone</i>	Carolyn Carlson	France, 1972
<i>Antigone à la plage</i>	Thierry Escarmant et Richard Cayre	France, 1999
<i>Ballet Triadique</i>	Oskar Schlemmer	Allemagne, 1922
<i>Blegium Rules</i>	Jan Fabre	France, 2017
<i>Bliz-aard Ball Sale</i>	David Hammons	États-Unis, 1983
<i>Ça</i>	Stephen King	États-Unis, 1986
<i>Carmen</i>	Trisha Brown	Italie, 1986
<i>Casse-Noisettes</i>	Konstantinos Rigos	Grèce, 2010
<i>Casse-Noisettes</i>	Dayton Ballet	États-Unis, 2019
<i>Cave of the heart</i>	Martha Graham	États-Unis, 1946
<i>Chair Antigone</i>	François Veyrunes	France, 2015
<i>Comme Antigone</i>	Mats Ek	Suède, 1989
<i>Crush</i>	Thomas Noone	Espagne, 2005
<i>Demea</i>	Guy Butler	Afrique du Sud, 1990
<i>Desperate Housewives</i>	Marc Cherry	États-Unis, 2004-2012
<i>Dialogue-09</i>	Sasha Waltz	Allemagne, 2009
<i>Didon et Énée</i>	Sasha Waltz	Allemagne, 2005
<i>Électre</i>	Michael Cacoyannis	Grèce, 1962
<i>Errand into the maze</i>	Martha Graham	États-Unis, 1947
<i>Iphigénie en Tauride</i>	Pina Bausch	Allemagne, 1974
<i>La Signora</i>	Caterina Sagna	France, 2001
<i>Le lac des cygnes</i>	Matthew Bourne	Royaume-Uni, 1995
<i>Le lac des cygnes</i>	Marius Petipa et Lev Ivanof	Russie, 1895
<i>Le Parc</i>	Angelin Preljocaj	France, 1995
<i>Liqueurs de chair</i>	Angelin Preljocaj	France, 1988
<i>Mad Men</i>	Matt Weiner	États-Unis, 2007-2015

## (Spectacles, séries télévisées et films cités - suite)

Titre	Créateur et/ou Réalisateur	Pays et date de première
<i>Manhattan Medea</i>	Sophie Loucachevsky	France, 2010
<i>MC14/22</i>	Angelin Preljocaj	France, 2001
<i>Medea</i>	Carlotta Ikeda et Pascal Quignard	France, 2010
<i>Medea</i>	Krzysztof Warlikowsky	France, 2012
<i>Medea</i>	Pier Paolo Pasolini	Italie, 1969
<i>Medea</i>	Splendid Productions	Royaume-Uni, 2011-2012
<i>Medea : A sex-war opera</i>	Tonny Harrison	Royaume-Uni <sup>1</sup> , 1991
<i>Médée</i>	Minos Volanakis	Grèce, 1976
<i>Mount Olympus, Antigone</i>	Jan Fabre	Allemagne, 2015
<i>Mount Olympus, Medea</i>	Jan Fabre	Allemagne, 2015
<i>My House</i>	Viceland	États-Unis, 2018
<i>Night Journey</i>	Martha Graham	États-Unis, 1947
<i>Nosferatu le vampire</i>	F.W. Murneau	Allemagne, 1922
<i>Orfeo</i>	Trisha Brown	Belgique, 1998
<i>Orphée et Euridice</i>	Pina Bausch	Allemagne, 1975
<i>Paris is Burning</i>	Jennie Livingston	États-Unis, 1990
<i>Poltergeist</i>	Tobe Hooper	États-Unis, 1982
<i>Pose</i>	Steven Canals, Brad Falchuk	États-Unis, 2018
<i>Protagonist</i>	Jefta Van Dinther	France, 2018
<i>Recycling Medea</i>	Asteris Kutulas	Grèce, 2013
<i>Romeo et Juliette</i>	Angelin Preljocaj	France, 1996
<i>Sisyphes Heureux</i>	François Veyrunes	France, 2017
<i>Sophie's Choice</i>	Alan J. Pakula	États-Unis, 1982
<i>Tendre Achille</i>	François Veyrunes	France, 2014
<i>The King's Speech</i>	Tom Hooper	États-Unis, 2010
<i>The phantom of the opera</i>	Joel T. Schumacher	États-Unis, 2004
<i>The Simpsons (série animée)</i>	Matt Groening, James L. Brooks	États-Unis, 1989-
<i>Zokwezo</i>	Silvia Barreiros	Suisse, 2016

---

<sup>1</sup> À l'origine, l'opéra était une commission du New York Metropolitan Opera mais la production originale dont la première était prévue pour 1985 n'a jamais été mise en scène en raison du décès du compositeur Jacob Druckman. Le spectacle présenté par la compagnie Volcano Theatre au Royaume-Uni en 1991 est une adaptation.



## *XI. GLOSSAIRE*

- Agenre** Une personne s'opposant aux assignations de genre et la binarité sexuelle ou qui décide d'avoir un genre neutre. Voir aussi « Neutrois ».
- Ball(s)/Bal(s) voguing** Terme anglais et sa traduction française signifiant littéralement fête dansante. Dans le vocabulaire du voguing il s'agit de compétitions comportant de nombreuses catégories thématiques (danse, beauté, mode, *realness*) entre *Houses*. Leur pratique commence dans les années 1980 dans les ghettos transidentitaires de New York et de Harlem. Les *drag balls* de Harlem et du Greenwich Village apparaissent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Selon Madison Moore, la compétition drag annuelle *Hamilton Lodge Ball* qui eut lieu de 1869 jusqu'aux années 1930 était la plus outrageante et a encadré la communauté homosexuelle qui s'était installée (ou auto-exilée) dans le Harlem. Voir Madison Moore, « Walk For Me : Post-Modern Dance in the House of Harrell », dans *Theater*, n° 1, vol. 44, 2014, p. 5-23.
- Battle (bataille)** Affrontement. Dans le vocabulaire des Bals une *battle* est le moment où deux compétiteurs s'affrontent sur une catégorie. Toutefois une *battle* peut arriver en dehors des compétitions, tel un défi d'une personne à une autre.
- Bunraku** Théâtre traditionnel japonais. Les personnages sont des marionnettes à contrôle de grande taille (entre 120cm et 150cm de hauteur), chacune manipulée par trois marionnettistes visibles par le public. Son répertoire épique s'adresse principalement à un public adulte et propose des histoires tragiques. Le bunraku a été ajouté à la liste du patrimoine immatériel de l'humanité par UNESCO en 2003. Pour plus d'informations voir Donald Keene, *Nô and Bunraku : two forms of Japanese theatre*, Columbia, New York, Oxford, Columbia University Press, 1990, pp.119-189.
- Butô** Le mot butô (en japonais Bu : la danse et Tô : taper le sol) est d'origine très ancienne, rituelle et populaire. Ce mouvement de danse dite « du corps obscur » ou danse des ténèbres, a été fondé par Tatsumi Hijikata (1928-1986) en collaboration avec Kazuo Ôno (1906-2010) dans les milieux artistiques *underground* de Tokyo dans les années 1960. La danse est en relation étroite avec le théâtre nô et le kabuki et très proche de la performance et de la danse contemporaine européenne. Pour plus d'informations voir Odette Aslan, Béatrice Picon-Vallin (éd. par), *Butô(s)*, Paris, Éditions du CNRS, 2002.
- Catwalk (le)** Dans le vocabulaire de la danse voguing le *catwalk* est une figure de danse spécifique, impliquant l'évolution sur la passerelle (sur les pointes) en demi-plié, plaçant nettement un pied devant l'autre avec un déhanchement exagéré.
- Cisgenre/cissexuel** (en anglais *cisgender*) Les adjectifs sont utilisés souvent dans les études de genre pour désigner ou décrire des personnes

dont le genre assigné à la naissance coïncide à leur conception genrée de soi-même, leur identité sexuelle. Ce terme est utilisé en tant qu'« antonyme » du terme transgenre.

<b>Contact Improvisation (Danse Contact)</b>	Développé dans les années 1970 principalement par Steve Paxton pour s'éloigner de la définition de la danse académique, cette forme d'improvisation appelée en France Danse Contact, repose sur deux fondamentaux : l'équilibre et le toucher. Il s'agit d'explorer les paramètres du poids et de l'équilibre dans le rapport corporel au(x) partenaire(s) afin de prendre conscience de son propre corps, de la pesanteur, la chute, les portés etc. à travers le(s) leur(s).
<b>Corps genré</b>	Corps qui est modelé et construit en fonction des caractéristiques sociales liés au sexe ; qui se rapporte au genre.
<b>Cross dresser</b>	Une personne qui choisit de porter parfois des vêtements généralement associés au sexe opposé, comme une forme d'expression de soi ; généralement un homme hétérosexuel qui porte des vêtements féminins, du maquillage, des bijoux, etc.
<b>Duende</b>	Dans la culture flamenco, il s'agit d'une émotion très forte et de son expression à travers le chant et/ou la danse. Chez un artiste flamenco, son <i>duende</i> est sa capacité de transmettre et/ou d'exprimer cette émotion mesure sa qualité et ses compétences.
<b>Face (visage)</b>	Expression du milieu des Bals et du voguing signifiant avoir une attitude hautaine ou un visage inexpressif et détaché au cours de la compétition. Un <i>face</i> implique de ne pas montrer l'effort que demande l'exécution des mouvements.
<b>Ferm</b>	Intersexe, "pseudo-hermaphrodite" qui possède des ovaires et certains aspects de l'appareil génital masculin mais pas de testicules (définition Anne Fausto-Sterling dans <i>Les cinq sexes</i> , Paris, Payot & Rivages, 2013).
<b>Flamenco</b>	Le mot désigne autant le chant, la voix, la qualité d'interprétation, la musique et la danse qu'une manière d'être et un mode de vie.
<b>Gender fluid</b>	(de genre fluide). Une personne qui choisit son genre selon son envie (ou selon le moment) et ne se sent pas obligée d'en choisir le masculin ou le féminin.
<b>Genre</b>	Le "sexe" social qui peut être différent ou s'aligner sur le sexe biologique. Construction socioculturelle définissant les rôles, les attributs, les fonctions et la distribution des activités entre les deux sexes.
<b>Hakama</b>	Type de pantalon large porté par les samouraïs et les nobles du Japon médiéval. Dans sa forme actuelle, issue des hakama de cérémonie et/ou d'équitation il est utilisé dans les arts martiaux traditionnels tels l'aïkido et le kendo.
<b>Headbang</b>	Hochoer la tête violemment de haut en bas au rythme de la musique rock forte, comme un cognement de la tête.
<b>Herm</b>	Intersexe dit "véritable", qui possède un testicule et un ovaire
<b>Hermaphrodite pratiquant</b>	Terme utilisé par l'urologue Hugh H. Young en 1937 pour désigner les intersexes ayant des relations sexuelles avec des hommes et des femmes.

<b>Hétéronormativité</b>	La double asymétrie durable entre masculin/féminin et entre homosexualité/hétérosexualité qui se manifeste dans des hiérarchies au sein des masculinités et des féminités.
<b>House (Maison)</b>	Dans le vocabulaire du voguing une <i>House</i> définit ou décrit une confrérie hiérarchisée, une communauté simulant une famille, formée par un groupe de personnes transidentitaires (homosexuels, transsexuels et/ou transgenres).
<b>House Anthem</b>	Hymne d'une <i>House</i> . Une chanson représentative de la famille, telle une devise pour les membres.
<b> Icône/Iconique</b>	Dans le vocabulaire des Bals et du voguing une icône est un compétiteur qui a emporté la même catégorie plus de 20 fois.
<b>Intersexe</b>	terme utilisé à partir des années 1990 définissant les personnes hermaphrodites dans un effort de ces derniers de se libérer du terme médical et de l'emprise du genre. Il est également utilisé pour définir tous les corps qui veulent échapper à cette bicatégorisation. A. Fausto-Sterling les divise en trois sous-catégories : les "herms" les "merms" et les fermes".
<b>Kathak</b>	Danse traditionnelle indienne, le kathak est souvent décrit comme un drame dansé.
<b>Kathakali</b>	Forme de théâtre dansé du sud de l'Inde, qui allie théâtre, danse, mime, musique et chant. Les thèmes traités sont issus du <i>Rāmāyana</i> et du <i>Mahābhārata</i> . Dans le kathakali la performance relève d'un état de vie. Le travail physique est réellement intégré à la vie quotidienne et se mêle à la vie religieuse.
<b>LGBTI / LGBTQI</b>	Acronyme pour désigner – initialement – le mouvement, signifiant "Lesbiennes, Gays, Bisexuels, Transgenres et Intersexes". L'initial 'I' pour les Intersexes n'apparaît pas toujours ou apparaît entre parenthèses n'étant que récemment ajouté au mouvement. Le mouvement a comme objet de faire évoluer la perception de ces minorités, lutter pour l'égalité de leurs droits civils et sociaux et contre les discriminations fondées sur les mœurs, l'orientation ou l'assignation de genre. Il n'existe pas d'organisation qui regroupe l'ensemble des LGBTI. Depuis peu, un autre initial a été ajouté, Q pour <i>queer</i> et l'acronyme se réfère maintenant au groupe de personnes autant qu'au mouvement. Afin d'englober tous les personnes marginalisées l'acronyme LGBTQ+ est maintenant utilisé.
<b>Merm</b>	Intersexe "pseudo-hermaphrodite" qui possède des testicules et certains aspects de l'appareil génital féminin mais pas d'ovaires
<b>Mulierté</b>	Il s'agit du néologisme qui désigne l'aliénation de la subjectivité féminine dans le statut de soumission. Elle recouvre ce qu'on désigne sous l'expression de "conscience dominée" en lui donnant le contenu psychologique d'une défense contre le déficit chronique de reconnaissance du travail féminin. Ce terme n'est pas symétrique de la virilité mais renvoie à la dépréciation et l'effacement du soi. Définition dans Helena Hirata (coordonné par) et al., <i>Dictionnaire critique du féminisme</i> , Paris, PUF, 2000, p.74.

<b>Neutrois</b>	Une personne s'opposant aux assignations de genre et la binarité sexuelle ou qui décide d'avoir un genre neutre. N'optant ni pour le sexe masculin ni pour le sexe féminin, la personne préfère rester de sexe neutre, ou fluide ou encore entre-deux mais en tout état de cause non-binaire. Dans ce sens son orientation sexuelle peut également varier. Le terme a été introduit en 1995 par H.A. Burnham dans le but de s'auto-définir.
<b>Non-binaire ou genderqueer</b>	Une personne qui se situe sur une position intermédiaire sur l'axe binaire homme/femme ou qui ne se reconnaît entièrement ni dans le masculin ni dans le féminin.
<b>Otherness</b>	Dans son sens sociologique, le terme signifie l'altérité, la diversité et la construction des identités majoritaires et minoritaires en fonction du pouvoir sociopolitique d'un groupe au sein d'une société donnée.
<b>Owning it</b>	Terme anglais qui signifie littéralement « posséder ». Dans le vocabulaire du voguing le terme signifie avoir de l'attitude, de l'assurance mais aussi maîtriser un mouvement, une figure de danse, une pose etc.
<b>Payo - paya</b>	Non- Gitan
<b>Pyrrhique (danse)</b>	Une danse guerrière. Selon Platon elle « consiste à imiter les mouvements que l'on fait pour éviter dans tous les cas les coups portés et l'atteinte des traits, avec toute sorte d'esquives et de reculs, de bonds en hauteur suivis d'abaissements ; et les mouvements contraires, ceux qui portent aux attitudes offensives et qui essaient d'imiter les mouvements que l'on fait lorsque l'on tire des flèches avec un arc, lorsque l'on lance un javelot ou lorsque l'on porte toute espèce de coups ». Voir Platon, <i>Les Lois</i> , livre VII, 815a. Voir également Paola Ceccarelli, <i>La pirrica nell'antichità greco romana. Studi sulla danza armata</i> , Istituti editoriali e poligrafici internazionali., Pisa - Roma, 1998.
<b>Queer</b>	Terme anglais signifiant littéralement "de travers", donc "bizarre", "étrange" ou "anormal". Au départ le terme était une insulte homophobe pour toute personne qui était considérée hors norme du fait de son genre ou de sa sexualité. Il a été repris par le mouvement LGBTQ+ de manière positive, jouant sur l'humour et l'ironie, pour désigner les personnes qui ne se conforment pas au dipôle homme/femme ou qui ont des préférences sexuelles "différentes». Il désigne aussi les travaux théoriques les concernant, initiés dans les années 1990 par Judith Butler et Eve Kosofsky Sedgwick, à savoir la pensée et la théorie <i>queer</i> . Les <i>queer</i> estiment que les catégories d'opposition binaire (homme/femme, homos/hétéros, sont dépassées. Il s'agit alors de dépasser le genre ( <i>transgendering</i> ) en brouillant, dérangeant les catégories de sexe et de sexualité.

<b>Realness</b>	Terme anglais qui veut dire réalité ou authenticité mais dans le sens de la vraisemblance absolue, l'apparence, voire même l'identification au genre souhaité et dans le cas des vogueurs au genre féminin. Cette notion de vraisemblance/realness est d'importance majeure dans les Bals.
<b>Seguriya</b>	Chant typiquement flamenco – un des plus fondamentaux – qui se définit comme le cri d'un homme blessé par le destin ou l'expression de la condition tragique de l'homme.
<b>Sexe</b>	Le sexe biologique à savoir mâle/femelle. Perçu comme catégorie naturelle, une donnée biologique de la nature, la plupart des fois non contestable. Ce sont les caractéristiques biophysologiques observables des personnes mâles, femelles, androgynes ou Intersexes.
<b>Sexualité</b>	Notion qui émerge au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, et qui fait apparaître des disciplines qui se voulaient sciences de la sexualité aboutissant à la désacralisation d'un domaine que l'Église rattachait à la théologie morale et à la chair.
<b>Shade (throwing)</b>	Littéralement, "jeter de l'ombre". L'acte de ricaner ou de montrer du mépris ou du dégoût pour une autre personne au cours de la compétition dans un Bal.
<b>Shapeshifter</b>	Dans la littérature fantastique, le shapeshifter, en français, métamorphe, est un être qui peut modifier à sa guise son apparence physique, son rôle et/ou sa personnalité. D'origine mythologique il est un personnage emblématique de la littérature fantastique et sa versatilité est l'essence de sa qualité archétypique. Citons à titre d'exemple Zeus et la majorité des dieux de l'Antiquité grecque, Tirésias qui a vécu dans le corps d'une femme durant une grande partie de sa vie, Protée mentionné dans l' <i>Odyssée</i> ou Odin et Loki de la mythologie nordique. Citons également les loups-garous des contes fantastiques mais aussi les métamorphes chez J.R. Tolkien (Sauron) et J.K. Rowling (James Potter, le père d'Harry et Sirius Black son parrain)
<b>Tetyam</b>	Le <i>teyyam</i> qui signifie « dieu » ou « jeu de dieu » est une expression de drame-dansé indien, une danse sur un thème mythique, originaire de l'Inde du Sud et performé par les chamans des peuples des collines. Ce drame rituel dansé peut durer jusqu'à six heures, au cours desquelles n'interviennent jamais simultanément plus d'un ou deux personnages.
<b>To serve (servir)</b>	Expression du milieu des Bals et du <i>voguing</i> signifiant mieux performer, donner tout, s'appliquer.
<b>Transgenre</b>	Adjectif désignant une personne qui s'identifie à un genre différent que celui qui lui a été assigné à sa naissance (sexe « biologique ») et en adopte le mode de vie sans nécessairement subir de chirurgie de réattribution sexuelle.
<b>Transidentitaire</b>	Une personne qui s'identifie à un genre différent de celui assigné à sa naissance. Voir sur l'histoire de la transidentité <a href="https://ehne.fr/article/genre-et-europe/le-corps-genre-expression-dune-identite-europeenne/transidentites-histoire-">https://ehne.fr/article/genre-et-europe/le-corps-genre-expression-dune-identite-europeenne/transidentites-histoire-</a>

dune-categorie.

**Transsexuel**

Terme médical définissant les personnes transgenre.

**Uranien / Uraniade**

Terme forgé par Karl Ulrichs pour désigner la catégorie des homosexuels dans l'ensemble au cours de la Première Guerre mondiale. Il est inspiré d'Aphrodite Urania qui selon Platon est la déesse patronne de l'homosexualité. Le terme a été de nouveau introduit par Eric Garber et Lyn Paleo dans leur livre *Uranian Worlds* qui présente une bibliographie sur la "sexualité alternative". Le terme Uraniad est parfois utilisé pour les lesbiennes. Il a été maintenu jusqu'à la première vague féministe des années 1960

**Voguing**

Danse urbaine née dans les clubs gays new-yorkais et pratiquée initialement dans les Bals par les personnes transidentitaires. De nos jours, ce style de danse devient *mainstream* et peut être pratiqué par tous. Voir Jérémy Patinier, *Strike a pose : Histoires(s) du voguing*, Paris, Des ailes sur un Tracteur, 2012.

**Walk (le)**

Terme anglais signifiant littéralement « marcher ». Le « lexique des ballrooms » définit le *walk* comme la participation à une catégorie, autrement dit, défilé, concourir dans un Bal. Voir Jérémy Patinier, *Strike a pose : Histoires(s) du voguing*, Paris, Des ailes sur un Tracteur, 2012.

## **XII. LIENS URL ET CODES D'ACCÈS AUX VIDÉOS**

(liste par ordre chronologique)

Mot de Passe : TheseTsikoura

*Paris is Burning* – Jennie Livingston (film documentaire 1990) – accès libre  
<https://vimeo.com/366944596>

*Medea* – Dimitris Papaioannou (1993) – teaser, accès libre  
<https://vimeo.com/366949089>

*Pour Antigone* – Mathilde Monnier (1993)  
<https://vimeo.com/369369066>

*Le songe de Médée* – Angelin Preljocaj (2004)  
<https://vimeo.com/392772992>

*Medea in Spain* – Silvia Barreiros (2005)  
<https://vimeo.com/372943906>

*Medea* – Sasha Waltz (2007)  
<https://vimeo.com/372941850>

*Medea[2]* – Dimitris Papaioannou (2008) – teaser, accès libre  
<https://vimeo.com/366947107>

*Medea's Choice* – Renato Zanella & Angeliki Sigourou (2011)  
<https://vimeo.com/373851111> (1ère partie)  
<https://vimeo.com/375215929> (2e partie)

*Antigone Sr* – Trajal Harrell (2013)  
<https://vimeo.com/366943866>

*Antigone* – Splendid Productions (2013)  
<https://vimeo.com/369367132>

*Antigone* – Ulrike Quade (2014)  
<https://vimeo.com/366950767>

*Out of Place/Medea* – Pleafsis (2014)  
<https://vimeo.com/366940322>

*Medea* – Thomas Noone Dance (2015)  
<https://vimeo.com/366942477>

*Chair Antigone* – François Veyrunes (2015) – accès libre  
<https://vimeo.com/148096999>

*Antigone* – Jan Fabre (2016)  
<https://vimeo.com/372972411>

*Medea* – Jan Fabre (2016)  
<https://vimeo.com/396898095>