

Medusa

C^{ie} La Migration
Marion Even

Medusa

En 2023, j'ai créé *Women weave the land*. Ce spectacle évoque la question du regard féminin, en conjuguant cirque, danse, et installation plastique. En pleine nature, quatre acrobates et une musicienne investissent une structure cinétique qui tourne comme un petit manège et déploient des écheveaux de lin. Nouvelles Ariane, nouvelles Pénélope, «tissant la terre» chacune à leur façon, elles proposent un récit inédit : celui d'une communauté de femmes dont les trajectoires imbriquées dessinent une autre voie.

Au sein de cette création, un solo s'est dessiné autour de la figure de Méduse. Julia, l'interprète de ce solo, y figure la tête enveloppée dans un t-shirt, lui-même relié par des fils de lin attachés à l'agrès, évoquant ainsi sa chevelure serpentine. L'idée était que les yeux de Méduse ne soient pas visibles, comme le suggère le mythe, puisque ceux-ci pétrifient les hommes, les transformant en pierre. Montrer un corps sans visage le fait apparaître dans toute son entièreté, comme si celui-ci était le visage de Méduse lui-même, jouant ainsi de diverses expressions. Le corps de Julia devient un masque, le masque de Méduse. Ce qui apparaît au sein de ce solo vient questionner la monstruosité, la folie, la notion de genre à travers le prisme du clown. Il m'a paru rapidement évident que ce moment pourrait être traité plus en profondeur, et pourrait même faire un solo à lui tout seul. C'est ce que je souhaite entreprendre à travers cette création.

Conception, écriture et mise en scène	Marion Even
Interprétation — — — — —	Julia Brisset
Création et interprétation sonore — —	Manon David
Costumes — — — — —	Clémentine Monsaingeon
Scénographie — — — — —	Marion Even
Durée — — — — —	30 minutes

Que nous raconte Méduse ?



Que nous raconte Méduse ?

En relisant différentes versions du mythe de Méduse, des plus connues (Ovide, Homère), aux plus récentes (Hélène Cixous, Martine Desjardins), je prends le parti pris de travailler le mythe dans sa version féministe. M'approchant de la démarche des jaseuses, collectif se regroupant autour d'un *Brouillon pour une encyclopédie féministe des mythes*, je pars du principe que les mythes ont été écrits principalement par des hommes, avec leurs regards d'hommes. Ainsi, bien souvent, pour ne pas dire exclusivement, nous suivons les aventures d'Ulysse à travers son regard, nous y rencontrons plusieurs femmes telles que Calypso, Circée, Méduse, Pénélope. Longtemps conçu comme le regard neutre, le regard masculin, ce que nous nommons le *male gaze* au cinéma, est pourtant le point de vue situé des aventures d'Ulysse. Or, nous le savons aujourd'hui, un regard masculin est loin d'être neutre. D'après Laura Mulvey, chercheuse états-unienne théorisant pour la première fois la notion de «female gaze» (regard féminin) en 1975, le regard masculin est une façon de regarder le corps des femmes en l'objectivant et le rendant ainsi uniquement sexualisé et désirable. Si nous transposons cette pensée à la littérature, nous nous rendons compte que bien des histoires sont racontées d'un point de vue masculin, où les personnages féminins ont peu de voix au chapitre. C'est le cas pour *l'Iliade*, ou *l'Odyssée*, où nous croisons de nombreux personnages féminins sans en avoir leur entièreté, puisque nous les rencontrons

par le filtre d'Ulysse. Si nous donnions la parole à ces femmes qui peuplent *l'Iliade*, quels récits feraient-elles ? Quels regards peuvent-elles apporter sur leurs conditions, et sur Ulysse lui-même ?

C'est donc d'un point de vue situé que j'aborde le personnage de Méduse. Ce personnage a déjà une place particulière dans le récit d'Homère puisque ce n'est pas une «femme» en tant que telle, mais plutôt un être décrit et désigné comme la «gorgone», ce qui signifie en grec ancien «effrayant». Le mythe raconte que Méduse était une très belle jeune femme dont Poséidon s'éprend. Violée par ce dieu dans un temple d'Athéna, elle est punie par cette même déesse qui la transforme en Gorgone. Ses cheveux deviennent des serpents, ses yeux se dilatent et désormais son regard pétrifie tous ceux qui le croisent. Devenue un monstre, on lui attribue le rôle de femme dangereuse, monstrueuse, mangeuse d'hommes. Femme fatale, vengeresse, elle devient l'objet du regard masculin afin d'éviter que les hommes ne soient eux-mêmes pétrifiés par le regard de Méduse.

Persée lui coupe la tête et en ornera sa ceinture, comme un trophée... nous y voyons le rapport qu'entretient l'homme aux corps des femmes : c'est un territoire à conquérir, à coloniser, à s'approprier. Cette version du mythe, la plus connue, est, rappelons-le, celle décrite et écrite par de nombreux auteurs, qui, si nous parlons de point de vue situé, sont... des hommes. Cette version patriarcale ne

Que nous raconte Méduse ?

propose alors qu'une facette de Méduse, dont le désir trop grand doit être contenu, bridé, broyé (on lui coupe bien la tête) par l'homme.

Nous supposons qu'il existe alors une autre façon d'aborder Méduse, déjà peut-être en partant de son point de vue à elle. Si nous regardons bien le mythe, elle fût punie par Athéna pour avoir été violée par Poséidon. C'est une lecture du viol d'un point de vue patriarcal : la victime est fautive. Si nous prenons en considération la parole de la victime, que dirait-elle de sa condition ?

Une thèse féministe sur le mythe voit le jour dans les années 70, grâce notamment au poème de May Sarton, *The Muse as Medusa*, et propose une réappropriation du mythe, et par le même coup une identification auprès du personnage lui-même.

Dans un essai aux allures de manifeste intitulé *Le rire de la Méduse* (1975), Hélène Cixous développe l'opposition entre la raison masculine et le corps féminin, représenté par Méduse et sauvagement réprimé. Prenant le mythe à contrepied, Cixous ironise sur les théories freudiennes et refuse la métaphore de la femme vue comme «un continent noir» qu'il faudrait cartographier et coloniser, plaidant en faveur du désir et de la libération des femmes à l'égard du discours masculin. Récusant le mythe de la femme fatale incarnée par Méduse, elle suggère que la libération des stéréotypes ne peut venir que de l'écriture des femmes, qui doivent se réapproprier leur corps et leur sexualité. Loin d'être confinée aux organes génitaux, la libido féminine ne

connaît pas de frontières et est d'ordre cosmique, englobant les deux sexes, avec mille et un seuil de jouissance. Les anciennes structures de haine et de domination doivent céder le pas à des rapports d'égalité basés sur le don et l'amour.

Comment évoquer la folie ? Comment évoquer le viol qu'a subi Méduse ? Comment ne pas l'emprisonner dans un statut de victime, mais lui redonner toute sa liberté et son indépendance ? Comment se réapproprie-t-elle son corps ? Quelle vie mène-t-elle ? Quels choix fait-elle ?

Le solo, une représentation du corps féminin



Comment s'inscrit un solo dans l'histoire du cirque ?
Qui plus est, un solo de femme ? Que nous dit-il du
monde d'aujourd'hui ?

Traditionnellement, le solo existe dans le cirque depuis toujours, car un spectacle de cirque est un regroupement de numéros où interviennent acrobates, funambules, clowns... Même si certains numéros étaient investis par des duos ou des collectifs, d'autres pouvaient proposer des moments avec une seule personne, un seul personnage. La figure soliste la plus représentative est celle du clown, invoquant et engageant la notion même de solitude. Des corps souffrants, déséquilibrés, monstrueux, non normés, c'est ce que le cirque montre et déploie : une palette infinie de solo s'ouvre à nous.

J'aimerais penser ce solo dans une inscription historique de la danse du XX^e siècle, et dans celle des arts du cirque.

Outre un aspect économique, les solos de femmes en danse ont été, au début du XX^e siècle, une façon pour les danseuses d'incarner leur vision personnelle du monde dans une nouvelle qualité de leur corps en mouvement. En cela, elles rompent avec les règles traditionnelles du ballet académique, proclamant l'esthétique de la « nature » contre celle de « l'artifice ». Ainsi, Isadora Dunca, Ruth Saint-Denis ou encore Loïe Fuller, représentent un concentré des aspirations et revendications d'émancipation

des femmes de cette époque. Dans les années 30, Martha Graham et Mary Wigman sont les deux grandes figures de la danse d'un côté et de l'autre de l'Atlantique, initiant des solos qui marqueront les esthétiques de la danse dite contemporaine. Plus tard, dans le grand bouleversement des années 60, Lucinda Child, Susan Linke, Yvonne Rainer ou encore Simone Forti continueront dans ce sillon, proposant un corps moins psychologique et symbolique mais plus quotidien et démocratique, à l'image des pensées collectives et autogestionnaires post soixante-huitardes. Dans les années 80 et 90, nous retrouvons des chorégraphes comme Mathilde Monnier ou encore La Ribot, invoquant leur intimité même au sein de leurs solos. Aujourd'hui, la danseuse Betty Tchomanga puise dans ces racines camerounaises et sa culture vaudou pour fabriquer un solo/transe autour d'une déesse des eaux.

Le cirque est lui aussi marqué par des solos de femmes, depuis une vingtaine d'années. Jeanne Mordoj, Angela Laurier, Emma la clown ou encore Phia Ménard pour la première génération de solistes, viennent toutes raconter, même si ce n'est peut-être pas leur sujet principal, leur corps de femmes, et le confronter au cirque. Que ce soit pour questionner des canons de beauté avec la femme à barbe (*L'Éloge du poil*, Jeanne Mordoj), la non normativité avec la contorsion (Angela Laurier) ou la transition et la transformation (*P.P.P.*, Phia Ménard), le corps de ces femmes vient éprouver l'écriture circassienne.

Le solo, une
représentation
du corps féminin

Chloé Moglia, Melissa Von Vépy, Marion Collé ou encore Tatiana Mosio-Bongonga sont aujourd’hui des figures solistes dans le monde du cirque, proposant ainsi une lecture du cirque au féminin. C’est dans cette continuité historique que j’ai envie d’écrire ce solo, faisant ainsi appel à mes consœurs.



Légende des images

De haut en bas et de gauche à droite

- P.P.P., Phia Ménard, 2018
- P.P.P., Phia Ménard, 2018
- Horizon, Chloé Moglia, 2013
- Lamentations, Martha Graham, 1930
- Performance de Simone Forti, 1980
- Isadora Duncan dansant sur la plage

Le fil comme pratique poétique



Sur cette création je convoque une fil-de-fériste et une musicienne pour nous conter notre version de Méduse. Imaginer Méduse sur le fil, littéralement et métaphoriquement, me permet de parler de l'harmonie et du chaos, de l'ordre et du désordre, de l'équilibre et du déséquilibre, tout ce que Méduse peut raconter du monde. Le fil de fer permet de faire scénographie, structure, sur laquelle Julia peut se déposer, se confronter, s'allier et ainsi construire un partenaire de jeu. Le fil de fer pourrait être l'île de Méduse, le rocher sur lequel elle gravite, son territoire. Un fil, comme structure, dessine une ligne tendue dans l'espace, ce qui nous renvoie à Tim Ingold et à sa *Brève histoire des lignes*. Pour lui, la ligne agit comme commentaire de l'espace. C'est à dire qu'elle vient le souligner, le rendre plus visible, le faire exister. Il y a donc une interaction directe entre le fil-de-fer et l'espace dans lequel il est posé.

J'aimerais aussi travailler avec du fil de lin, comme matière tissée, pour créer une sorte de miroir au fil-de-fer. Un fil végétal, organique, courbe, versus un fil en métal, tendu. Le lin a la particularité de garder la forme qu'on lui donne, et d'avoir une certaine rigidité qui permet de le structurer. Ainsi, les tissages faits en fil de lin ne sont pas lâches, et peuvent plus ou moins se moduler.

Je souhaiterais approfondir le lien avec le tissage, créant ainsi à la fois une matière scénographique et un partenaire de jeu pour Julia. Le fil de lin viendra cartographier le corps de Méduse, l'envelopper, le contraindre, le libérer. La question du tissage

m'apparaît évidente pour évoquer les mythes qui nous fondent. Le tissage nous rappelle à Pénélope en premier lieu, mais à son champs lexical souvent employé pour parler du récit. Nous parlons de «tramer» une histoire pour la raconter, et la trame dans un tissage est l'ensemble des fils qui se croisent avec les fils de chaines dans le sens de la largeur, c'est à dire dans le sens de l'écriture et de la lecture. Tramer une histoire, c'est tisser un récit, construire une narration, écrire un script, la base même d'un spectacle.

Mathéo Even accompagnera ce solo musicalement. Partant de l'idée que la musique peut venir habiter le lieu de Méduse, c'est-à-dire sa grotte, nous partirons sur des nappes sonores électroacoustiques, alimentées de sons minéraux, révélant ainsi un monde, celui dans lequel Méduse vit.

Ce solo se veut tout terrain. Avec des contraintes techniques légères, il peut se jouer en extérieur comme un intérieur, en rue, en salle, comme dans des lieux non dédiés. Depuis toujours, La Migration a une pratique de l'extérieur dût au travail que nous déployons avec le paysage.

Le paysage fait partie de Méduse : dans le mythe, elle vit sur un rocher. La roche, la pierre, évoque un endroit où rien ne pousse, aride, « sans vie ». Seul des serpents ou autres scorpions, animaux peu attirants et qui font peur, peuvent vivre dans ces endroits. Ce paysage minéral compose le personnage de Méduse, et vient nous dire sa solitude, son hostilité, la peur qu'elle génère. Pour cela, placer Méduse en extérieur, dans le paysage, qu'il soit urbain ou rural, me permet de la placer dans le monde.

Méduse vient aussi nous parler d'une intériorité et d'une introspection profonde. Elle vit sur un rocher, mais elle vit aussi cachée, dans une grotte, dans le noir. À cela, le noir de la salle, la *black box*, lieu de tous les imaginaires, pourrait répondre merveilleusement bien à l'intimité de Méduse.

Détails techniques

Planning de création

Partenaires

- Espace extérieur pouvant accueillir un fil avec encrage (pince) de 6 mètres, et un set musical.
- Une arrivée électrique (ou utilisation de la batterie nomade de la Cie) pour les instruments et le système de sonorisation de la musicienne.

- 6 semaines de résidence à positionner entre septembre 2024 et novembre 2025.
- Sortie envisagée durant l’hiver 2025-2026 pour la version intérieure.
- 2 semaines de résidence d’adaptation extérieur à positionner sur l’été 2026.
- Sortie envisagée durant l’automne 2026 ou printemps 2027.

Nous recherchons plusieurs partenaires en production et pour nous accueillir en résidence.

Contacts

Artistique

Marion Even
• 06 99 29 23 16
• compagnie@lamigration.fr

Production et administration

Hugo Claude
• 07 67 90 64 98
• production@lamigration.fr

Cie La Migration  7 allée de Saint-Nazaire,
21000 Dijon
www.lamigration.fr