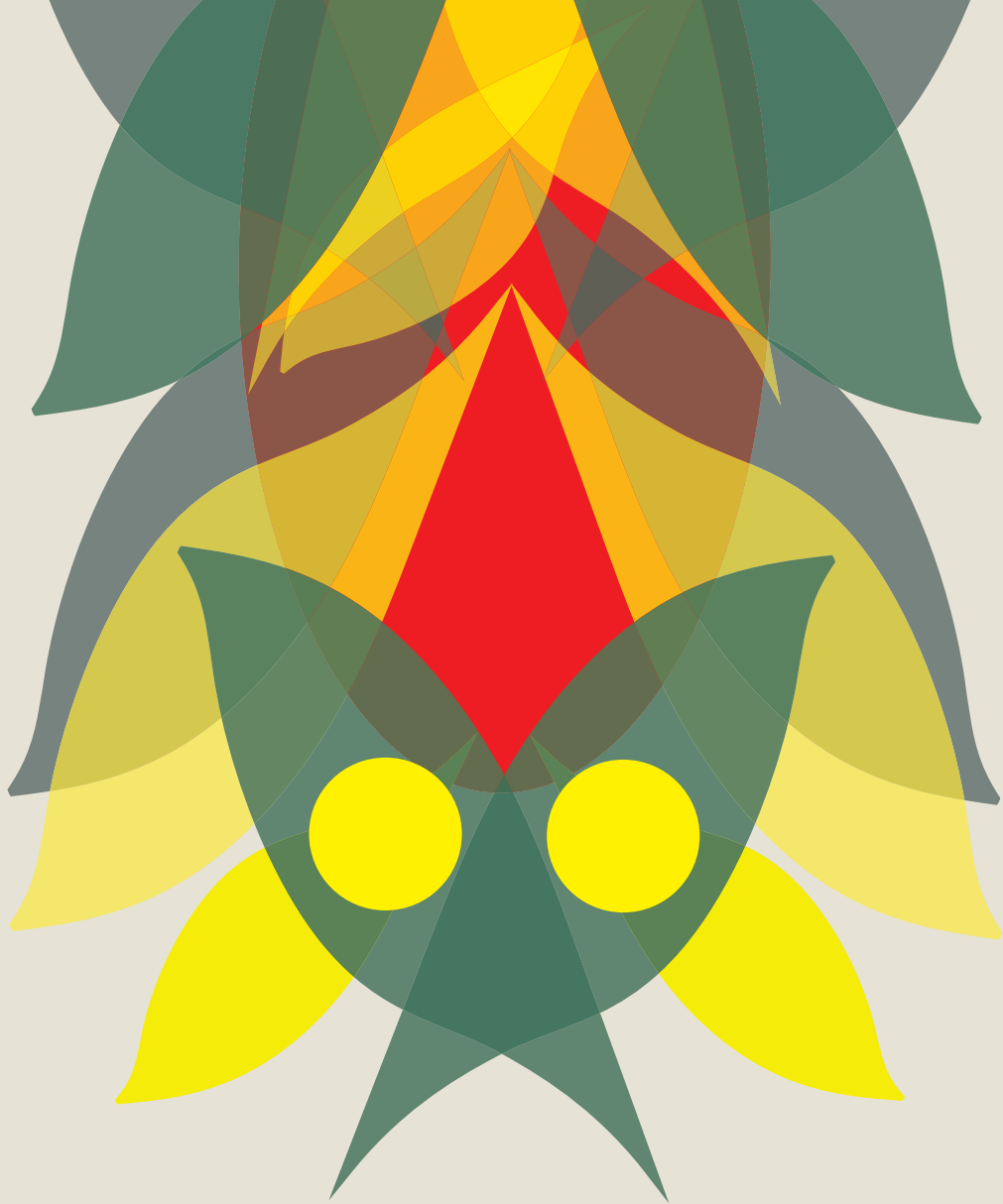




Gaëlle Bourges



Portrait

Gaëlle Bourges est née un jour, quelque part.

Très jeune, elle se forme à la danse classique, au modern jazz, puis aux claquettes, à la musique et au chant, avant de se passionner pour les comédies musicales, réunion de l'ensemble de ses pratiques artistiques. Ses premières comédies musicales, elle les monte avec et pour les enfants alors qu'elle travaille en centre de loisirs. En parallèle de ses études littéraires, Gaëlle Bourges continue de se former à différentes pratiques (clown, comedia dell'arte, ...) dont l'éclectisme vient nourrir sa réflexion artistique. Sa rencontre avec la danse contemporaine l'amène à questionner le corps, le mouvement et les rapports de domination qui en découlent.

Ses premières expériences en tant que chorégraphe la confrontent de plein fouet aux relations de dominations sociales et de genre. Elle décide alors de retourner à l'université pour s'armer d'outils théoriques et interroger les normes. À Paris VIII, où elle étudie l'histoire de

l'art et la théorie du mouvement, elle fait la rencontre de Monia Bazzani et de Carla Bottiglieri avec qui elle fonde en 2005 l'association *Os*, pensée comme un véritable laboratoire de recherche en danse contemporaine, avant de s'orienter pleinement à l'accompagnement de son travail chorégraphique.

À travers ses spectacles, Gaëlle Bourges aime faire des aller-retours entre les époques, le plus souvent en partant d'une image. Puisant dans les représentations marquantes de l'histoire de l'art, elle se plaît à ranimer d'anciennes formes de pensée, à mettre en dialogue texte et tableaux pour questionner le temps présent. De ses pièces se dégagent une grande puissance sensible. Sa pensée se décline avant tout par et pour le corps, celui des femmes et des minorités, des corps oubliés, réifiés, invisibles. Écorchant peu à peu les idées reçues et les normes, Gaëlle Bourges revendique la portée politique de la danse. Et c'est avant tout sur la question du regard que cela se joue.



Questionnements

Gaëlle Bourges

Votre travail artistique ouvre un dialogue entre passé et présent, prenant appui sur des œuvres plastiques, souvent des tableaux. Pour « (La bande à) LAURA » vous partez du tableau « Olympia » de Manet. Pourquoi avoir décidé de travailler autour de ce tableau ?

J'ai déjà fait une pièce à partir de ce tableau de Manet - « La belle indifférence », créée en 2010 - mais elle n'est pas à destination du jeune public, car on y traite crument du rapport entre histoire de l'art et travail du sexe.

Le travail du sexe est pourtant au cœur de l'« Olympia », car si le tableau a fait scandale pour plusieurs raisons en 1865, l'une d'elles est que la femme allongée au premier plan a été perçue comme une prostituée, en lieu et place d'une déesse gréco-romaine, comme le titre de l'œuvre le suggérerait ironiquement. Avec « (La bande à) LAURA », je voulais essayer de mettre ce scandale à portée des

enfants, car je pense qu'on comprend très jeune qu'il y a des personnes et des métiers qui sont stigmatisés.

Le scandale pour moi a d'ailleurs été d'apprendre, lors de l'exposition « Le modèle noir » au Musée d'Orsay en 2018, qu'on connaissait depuis longtemps une part de l'identité de la 2^e personne ayant posé pour ce tableau : une prénommée Laure, qui vivait près de la Place de Clichy, à Paris. Manet avait écrit son nom et son adresse dans un carnet ; et Laure a posé plusieurs fois pour lui. On a fait peu de cas de la femme nue allongée - Victorine Meurent - mais on a quand même retenu son prénom et son nom. Laure a été purement et simplement éjectée de l'histoire de l'art. Je crois qu'il est important de reprendre l'histoire, justement, en y réintégrant les noms des personnes qui ont été poussées dans l'oubli, et en leur donnant corps grâce à la présence de gens sur scène qui « performent » Victorine Meurent et Laure.



Questionnements

Gaëlle Bourges

La question du corps, du regard que nous portons sur lui, du mouvement, est au cœur de votre spectacle. Quelle est la place du corps dans votre pratique ? Dans la société aujourd'hui ?

« (La bande à) LAURA » tente plutôt de plonger dans les corps peints par Manet, donc dans la posture de ces corps-là, dans la façon qu'a eu Manet de les faire poser et de les mettre en scène. C'est plutôt l'histoire des corps qui m'intéresse, et leur représentation dans l'histoire. Donc le premier travail pour nous, c'est d'entrer dans les poses des personnes représentées, en comblant la distance qui nous sépare du passé (ici le milieu du 19^{ème} siècle) par nos présences physiques bien concrètes, que nous « adaptons » aux images. C'est l'écart irrémédiable qu'il y aura toujours entre ces corps anciens et figés (qui peuplent nos imaginaires, et l'imaginaire des productions artistiques

et commerciales contemporaines) et nos corps qui prennent la pose qui crée la forme du spectacle.

Le travail de corps est donc d'abord un travail d'analyse du mouvement – comment « tient » une personne peinte ou sculptée : quels systèmes du corps semblent plus en lumière ? Par exemple, les corps du Moyen Âge semblent plus « mous » que les corps de la Renaissance ; les figures nues de Manet sont plus « plates » que les figures nues de Titien ; etc.

Ensuite vient un travail d'« intégration » de la pose – comment travailler à partir des organes, ou du squelette, ou des liquides du corps, etc. pour mettre en mouvement tel corps ; puis vient le travail « vibratoire » : comment faire bouger ces corps-là sans détruire la globalité de l'image.



Questionnements

Gaëlle Bourges

« (La bande à) LAURA » est un spectacle destiné à l'enfance, pourquoi souhaitez-vous vous adresser à ce public ?

J'ai déjà parlé du scandale provoqué par l'« Olympia », et combien cela m'intéresse de voir si les enfants d'aujourd'hui peuvent comprendre ce qu'il s'est passé au 19^{ème} siècle. Qu'est-ce qui choque un-e enfant en 2022 ? Un tableau est-il capable de provoquer un rejet aussi fort ? Et dans l'« Olympia », qu'est-ce qui est encore insupportable ?

La forme radicale du tableau ? (L'absence de profondeur derrière les modèles.)

La pose des modèles ?

L'oubli total de Laure ?

Le racisme de l'époque face à Laure ?

Le dégoût face au métier supposé de Victorine ?

Les questions posées par le spectacle sont comme des lampes qui s'allument dans l'esprit des jeunes spectateur.rice.s : c'est à elles et eux de cheminer ensuite, à travers l'histoire des images, qui

sont NOS images à tou.te.s. Ce qui est sûr, c'est que les enfants sont plus sensibles que les adultes à l'injustice, et que le tableau de Manet concentre un faisceau d'injustices.

Racontez-nous votre première rencontre à une œuvre d'art :

À vrai dire, je ne me souviens plus de quelle première œuvre d'art j'ai vue, car j'ai d'abord lu. Le premier livre qui m'a marqué, c'est « La Mare au diable » de George Sand, une autrice majeure de la littérature française que je continue de chérir aujourd'hui encore. Le soir, je ne pouvais pas m'arrêter de lire, alors je continuais ma lecture en cachette avec une lampe de poche, la tête sous les couvertures, jusqu'à ce que je tombe de sommeil. J'aime tellement George Sand que je vais tous les ans passer quelques jours dans le Berry, pour prolonger les sensations que j'éprouve à la lecture de son œuvre en marchant dans les paysages qu'elle a aimés.



Note d'intention

Il y a longtemps que je collectionne des cartes postales reproduisant des œuvres que je vois dans les musées. C'est un peu une tradition : je visite un endroit, et avant de partir je passe à la boutique de souvenirs pour choisir quelques reproductions de ce que j'ai préféré – pour me souvenir, justement. Ces cartes arrivent ensuite sur mes étagères, et je peux les regarder à loisir depuis mon canapé. C'est peut-être à force de regarder ces reproductions d'images anciennes que j'ai eu envie d'expérimenter comment leur donner corps sur scène. Ce qui est paradoxal, puisque dans mes spectacles, on ne voit finalement jamais l'image en question. C'est tout le travail qui anime les performers sur scène : rendre visible quelque chose de l'image, sans jamais en montrer une reproduction.

C'est pour cette raison que je n'utilise jamais le medium photographique ou vidéo et que je préfère avoir recours à des matériaux simples : tables, chaises, bâches, cartons, fils,

scotch, etc. qui sont choisis ou/et fabriqués par nous soigneusement, scrupuleusement, malgré la modestie de leur apparence. Pour rendre visible quelque chose de l'œuvre, il s'agit alors d'inventer une série de manipulations de ces objets qui soit capable de donner à voir l'espace où des corps – qu'ils soient humains, animaux, plantes, couleurs, etc. – sont présents ; c'est à dire : l'espace de l'œuvre, mais aussi et simultanément, l'espace où elle est exposée. Créer un dispositif de vision.

Les actions des performers sur scène consistent donc à organiser peu à peu et en direct ce dispositif, tout en interagissant entre eux et de conserve. La lumière complexifie encore d'avantage la relation à l'image d'origine : l'éclairagiste, Abigail Fowler, ne recopie en effet pas la lumière présente dans l'œuvre, mais l'interprète.



Note d'intention

L'« Olympia » d'Édouard Manet fait partie de ces « vieilles » images marquantes qui nous habitent, et qui construisent encore notre rapport au monde en termes d'imaginaire - que l'on en ait conscience ou pas d'ailleurs : une multitude d'images anciennes se cachent dans les images contemporaines. Apprendre à les voir à travers la profusion « visuelle » dans laquelle on vit aujourd'hui, c'est comme plonger dans un fleuve et remonter à contre-courant vers sa source - on glisse dans des rivières, des ruisseaux, des eaux souterraines en affinant ses perceptions, en cultivant sa pensée, en vidant le trop plein. Elles sont comme les cailloux blancs déposés par un Petit Poucet dans la forêt dense pour trouver le chemin de retour vers la maison. Ici, la maison ne serait pas le foyer familial, mais plutôt un mouvement vers ce qui est bien antérieur au temps de maintenant ; un arpentage du processus de sédimentation qui a façonné patiemment notre façon de voir le monde : le rapport des peintres au nu féminin, par exemple.

Le mouvement à rebours vers l'œuvre induit de la renommer : ce ne sera pas Olympia, nom de déesse imaginé par Manet et qui n'a jamais existé dans le panthéon gréco-romain. C'est pourtant le nom qu'on donne habituellement à la figure la plus commentée du tableau : la femme allongée, qui ne s'est jamais appelée « Olympia », en vrai.

Ce sera « (La bande à) LAURA », en hommage au prénom de la figure oubliée : la femme debout qui tend les fleurs à la femme allongée. Elle se prénommaît Laure, en vrai.

Extrait du dossier de la compagnie.

(La bande à) LAURA

Gaëlle Bourges

association Os - Paris

Danse - Tout public dès 9 ans - 1h

On connaît plus ou moins le scandale que le tableau « Olympia » provoqua au Salon de 1865 à Paris, mais il est difficile aujourd'hui de mesurer ce qu'il s'est passé : il est donc bon d'y revenir. Mais pas tant pour parler d'Édouard Manet que pour dire deux ou trois choses qu'on sait des deux modèles : une prénommée « Laure », dont le nom de famille reste encore introuvable et Victorine, Victorine Meurent. L'histoire de l'art n'a pas fait beaucoup d'efforts pour retenir le nom des femmes, qu'elles soient modèles ou artistes. Avec « (La bande à) LAURA », Gaëlle Bourges propose d'inverser cette fâcheuse tendance.

Avec beaucoup de malice, Gaëlle Bourges revisite les œuvres d'Édouard Manet en bousculant les rôles et en réhabilitant ce que l'histoire de l'art a occulté : la mise en lumière des femmes de l'ombre dans un XIXe siècle ancré dans des traditions misogynes, dans des préjugés raciaux et sous le joug du pouvoir patriarcal.

Conception et récit : Gaëlle Bourges - Interprétation et chant : Carisa Bledsoe, Helen Heraud, Tatiana Gueria Nade - Accompagnement pour le chant : Olivia Denis - Robe : Anne Dessertine - Costume et accessoire : Gaëlle Bourges et Anne Dessertine - Lumière : Abigail Fowler - Musique : Stéphane Monteiro a.k.a XtroniK / Marie Jaëll (« Valses mélancoliques : No 1, Pas trop lentement » ; « Six esquisses romantiques pour piano : No 1, Les ombres » ; « Six esquisses romantiques pour piano : No 3, Métamorphose ») / Chiquinha Gonzaga, air de « Atrante » et Giuseppe Verdi (« La Traviata, Acte 3, Prélude ») - Régie générale, régie son et régie lumière : Guillaume Pons

Production : association Os - Coproduction : Le T2G / Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National, Gennevilliers - Le Théâtre de la Ville, Paris - Le Festival d'Automne, Paris - L'échangeur / CDCN Hauts-de-France, Château-Thierry - Le Théâtre d'Arles, Arles - Le TANDEM / Scène nationale, Douai-Arras - La Rose des Vents / Scène nationale, Villeneuve d'Ascq - Avec le soutien de : La Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings - La Région Île-de-France dans le cadre de l'aide à la création - Le Département des Bouches-du-Rhône - Le Centre départemental de créations en résidence du département de l'Essonne - L'Amin Théâtre / Le TAG, Grigny.

Dans le cadre du Festival TNB



LILICO

Scène conventionnée d'intérêt national
en préfiguration. Art, Enfance, Jeunesse
14, rue Guy Ropartz - 35700 Rennes
accueil@lillicojeunepublic.fr
T. 02 99 63 13 82

www.lillicojeunepublic.fr

Licences d'entrepreneur de spectacles

D-2020-000183 - Licence 1

D-2020-000185 - Licence 2

D-2020-000186 - Licence 3

Siret : 789 754 85000046

APE : 9001Z

Retrouvez toute la
programmation sur :
www.lillicojeunepublic.fr

