

GAËLLE BOURGES

(La bande à) LAURA

10 novembre 2021 – 13 février 2022

OVTR (ON VA TOUT RENDRE)

2 décembre 2021 – 11 février 2022



T2G



Théâtre
de la
Ville
PARIS

THÉÂTRE DUNOIS
ARTS ET JEUNESSE



(La bande à) LAURA

T2G – Théâtre de Gennevilliers – 10 au 14 novembre 2021

Palais de la Porte Dorée – 20 et 21 novembre 2021

Théâtre de la Ville / Les Abbesses – 1^{er} au 5 décembre 2021 (Parcours Enfance et Jeunesse)

Théâtre Dunois – 15 au 18 décembre 2021 (15 décembre : représentation tout public en LSF | 17 décembre : représentation tout public en audiodescription)

Théâtre de Choisy-le-Roi – 13 février 2022

Conception et récit, **Gaëlle Bourges**

Avec Carisa Bledsoe, Helen Heraud, Noémie Makota, Julie Vuoso

Robes, costumes et accessoires, Anne Dessertine, Gaëlle Bourges // Chant, les interprètes

Lumières, Abigail Fowler // Musique, Stéphane Monteiro a.k.a XtroniK

Régie générale, régie son, régie lumière, Guillaume Pons

Production association Os

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme *New Settings*



Coproduction L'échangeur – CDCN – Hauts-de-France (Château-Thierry) ; le Théâtre d'Arles ; TANDEM, scène nationale (Douai-Arras) ;

La Rose des Vents, scène nationale de Villeneuve d'Ascq ; T2G – Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National ; Théâtre de la Ville-Paris ;

Festival d'Automne à Paris

Coréalisation T2G – Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National ; Festival d'Automne à Paris

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Coréalisation Théâtre Dunois (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de la Région Île-de-France dans le cadre de l'aide à la création, du Département des Bouches-du-Rhône – Centre départemental

de créations en résidence et de l'Amin Théâtre – Le TAG

Durée : 1h – Dès 10 ans

OVTR (ON VA TOUT RENDRE)

Théâtre de la Ville / Les Abbesses – 2 au 6 décembre 2021

L'Onde Théâtre Centre d'Art / Vélizy-Villacoublay – 11 février 2022

Conception et récit, **Gaëlle Bourges**

Avec Gaëlle Bourges, Agnès Butet, Gaspard Delanoë, Camille Gerbeau, Pauline Tremblay, Alice Roland, Marco Villari, Stéphane Monteiro a.k.a XtroniK

(musique *live*)

Avec des lettres de Lord Elgin, Giovanni Battista Lusieri, le révérend Philip Hunt, Mary Elgin, François-René de Chateaubriand, et des extraits

de discours de Melina Mercouri, Neil Mac Gregor, Emmanuel Macron

Traduction des lettres anglaises, Gaëlle Bourges, avec l'aide d'Alice Roland et Gaspard Delanoë

Lumières, Alice Dussart // Musique, Stéphane Monteiro a.k.a XtroniK et The Beatles, David Bowie, Kate Bush, The Clash, The Cure, Marika Papagika

& The Sex Pistols // Chant, les interprètes

Régie générale, Stéphane Monteiro // Régie son, Michel Assier Andrieu

Coiffes des cariatides, moulages, couture, dorure et plume, Anne Dessertine

Production association Os

Coproduction Dispositif « la Danse en grande forme » (Centre National de Danse Contemporaine – Angers – ACCN ; Malandain Ballet Biarritz – ACCN ;

La Manufacture – CDCN Nouvelle-Aquitaine Bordeaux La Rochelle ; CCN de Caen en Normandie ; L'échangeur – CDCN – Hauts-de-France (Château-

Thierry) ; CCN de Nantes ; CCN d'Orléans ; Atelier de Paris / CDCN ; Musée de la danse – Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne ;

Le Gymnase | CDCN Roubaix ; Pôle-Sud, CDCN de Strasbourg ; La Place de la Danse – CDCN Toulouse / Occitanie) ; Théâtre de la Ville-Paris ; TANDEM,

scène nationale (Douai-Arras) ; L'échangeur – CDCN – Hauts-de-France (Château-Thierry) ; Maison de la Culture d'Amiens – pôle européen de création

et de production ; Le Trident – Scène nationale de Cherbourg-en-Cotentin ; L'Onde Théâtre Centre d'Art – Scène Conventionnée d'Intérêt National – Art

et Création pour la Danse / Vélizy-Villacoublay

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien du Ministère de la Culture, DRAC Île-de-France au titre de l'aide à la compagnie conventionnée, Région Île-de-France au titre

de l'aide à la Permanence artistique et culturelle, Ménagerie de Verre dans le cadre du Studiobal

Accueil en résidence CND Centre national de la danse (Pantin)

Remerciements Christian Vidal pour le voyage en Grèce, Ludovic Rivière pour l'affinage de la pop-punk-rock britannique

Durée : 2h – Dès 12 ans

« Entrer dans les détails de l'histoire »

Entretien avec Gaëlle Bourges

Aviez-vous l'Olympia de Manet, qui inspire votre nouveau spectacle (La bande à) LAURA, en tête depuis longtemps ?

Un de mes spectacles, *La belle indifférence*, s'ouvre sur l'*Olympia* de Manet, suivie par la *Vénus d'Urbain* de Titien, dont Manet s'est inspiré. Nous déclinons ainsi toute une série de nus très célèbres, passant de façon très lente d'un tableau à un autre, nues, en manipulant tous les accessoires présents dans les images. Peu à peu, à la voix *off* de l'historien de l'art Daniel Arasse, qui expose l'opération que Manet fait en regardant la *Vénus* du Titien pour son *Olympia*, succèdent des récits de travailleuses du sexe, qui sont nos propres récits – nous avons travaillé dans un même théâtre érotique à Paris. Nos récits égrenés avec parcimonie déboulonnent peu à peu le côté lisse de l'histoire de l'art, parce qu'ils font entendre la parole des modèles – on nous appelait « les modèles » au théâtre érotique – et non plus celle des peintres ou des historiens de l'art, en décrivant par le menu comment nous prenions la pose pour exciter le regardeur.

Qu'est-ce qui vous a frappée chez la modèle qui a donné ses traits à Olympia, Victorine Meurent ?

Olympia a été perçue comme une prostituée par les spectateurs du XIX^e siècle, et on a assimilé le modèle à cette figure de courtisane. En réalité, Victorine Meurent posait pour plusieurs artistes et est devenue peintre elle-même ensuite. Ses tableaux ont tous disparu malheureusement – seuls deux sont visibles, exposés au Musée municipal d'Art et d'Histoire de Colombes, où elle a fini sa vie. Il y avait un nombre incroyable de femmes peintres à l'époque de Victorine Meurent, alors même que l'École des Beaux-Arts n'était pas encore accessible aux femmes. J'ai appris aussi que Victorine Meurent avait en commun avec Manet d'aimer les femmes, et elle les aimait de façon notoire de son vivant, comme Manet, ou encore les peintres Rosa Bonheur ou Louise Abbéma, dont la compagne était l'actrice Sarah Bernhardt. Cela tord un peu le cou au cliché que l'on a sur le rapport de séduction ou sexuel entre modèles féminins et hommes peintres, et tant mieux.

Qu'est-ce qui faisait scandale dans le tableau, à l'époque ?

Les salons de l'époque sont truffés de nus, mais le scandale de Manet, c'est qu'il peint une femme de tous les jours, et non plus une Vénus divinisée. Manet avait beaucoup d'humour : il fait référence à la mythologie grecque dans le titre mais peint une femme que les gens vont trouver maigre et laide. Et surtout sa pose, avec le regard franc et direct, sera interprétée comme l'attitude d'une travailleuse du sexe attendant un client – une femme libre qui exerce son métier comme elle veut et qui est satisfaite, en somme, pas du tout une déesse lascive. La femme tenant le bouquet est d'ailleurs partie prenante de l'histoire, en tout cas celle que les gens voient dans le tableau en 1865 : elle apporte peut-être les fleurs d'un potentiel client.

Qu'avez-vous appris sur Laure, qui a servi de modèle à la camériste, et dont le nom est mélangé avec celui d'Olympia dans (La bande à) LAURA, le titre de la pièce ?

L'exposition *Le modèle noir* au musée d'Orsay en 2019 m'a permis de découvrir au moins son prénom : Laure, donc. Mais au même titre qu'on ne parle jamais de Victorine Meurent, dont le nom de famille est pourtant arrivé jusqu'à nous, on a encore moins parlé de la femme noire qui figure la camériste. On ne connaît pas son nom de famille : Laure pourrait bien être une ancienne esclave affranchie – sans qu'on en soit sûrs – et l'état civil des personnes esclavagisées se réduisait à un prénom. Il n'y a aucune autre information sur elle, à part son adresse, consignée dans un carnet de Manet : 11, rue de Vintimille, 3^e étage. Cet immeuble, situé sous la place Clichy, était majoritairement occupé par des lingères ou couturières. Laure était donc peut-être l'une ou l'autre. C'est tout ce qu'on sait.

Comment avez-vous abordé la question de la représentation des personnages noirs ?

Tout mon travail est une déconstruction critique des représentations des corps dans l'art, donc je ne pouvais pas passer à côté de la représentation



des personnes noires. Mais j'avance avec le plus de délicatesse possible, parce que je ne suis pas moi-même aux prises avec les formes de racisme qu'on repère aisément dans la peinture européenne : si je me permets de parler de la représentation de la vraie Laure dans (*La bande à*) LAURA, c'est parce qu'elle est liée à la disparition des modèles féminins et des femmes en général dans l'art occidental.

Avant (*La bande à*) LAURA, vous avez travaillé sur le pillage de l'Acropole dans OVTR (ON VA TOUT RENDRE)...

L'Acropole a en effet été pillée par un lord britannique au début du XIX^e siècle, un certain Lord Elgin : grâce à lui, le British Museum a environ 50 % des frises et métopes du Parthénon.

Pourquoi avez-vous décidé de centrer le spectacle sur les cariatides de l'Érechthéon, un autre temple de l'Acropole ?

Ce choix tient à la logique de mon travail : je préfère partir de petites choses plutôt que de grosses comme le Parthénon. Cinq des six cariatides sont exposées au musée de l'Acropole, mais celle qui manque est au British Museum, où elle est très mal exposée. Il y a une légende à Athènes qui raconte que les cariatides restées en Grèce pleurent leur sœur britannique. Le spectacle traite de cela, entre autre : du chagrin à ne pas rassembler ce qui est séparé.

Qu'est-ce qui vous a permis de reconstituer cette histoire ?

Les protagonistes se sont écrit beaucoup de lettres, qu'on peut encore consulter aujourd'hui. Et j'aime beaucoup les formes épistolaires : j'ai donc voulu reconstituer toute l'histoire à partir des lettres d'Elgin et des autres protagonistes de l'affaire – le peintre Giovanni Battista Lusieri, le révérend Philip Hunt et la femme d'Elgin, Mary Elgin. Ses lettres à elle constituent un trésor, car elle a écrit tous les jours à ses parents pour tout leur raconter. Le débat sur la restitution en France tourne principalement autour d'œuvres pillées en Afrique à l'époque de la colonisation.

Pourquoi déplacer le regard vers un cas européen ?

C'est encore une fois ma logique de travail : le petit plutôt que le gros, mais aussi le proche plutôt que le lointain. C'est également une tactique pour ne pas coller complètement aux débats contemporains sur la restitution des œuvres, qui sont très vifs. Je me

débrouille pour aller chercher quelque chose d'un peu annexe, qui va être une manière d'éclairer autrement, de façon plus microscopique, les problématiques qui brûlent. La Grèce, c'est l'Europe maintenant, mais elle faisait partie de l'Empire ottoman à l'époque d'Elgin. Donc dans notre affaire, c'est un sujet britannique, Lord Elgin – un Écossais, plus précisément – qui a pillé pour son compte personnel, alors qu'il était ambassadeur dans la capitale de l'Empire ottoman, des éléments architecturaux de l'Acropole antique, à Athènes, ville qui n'était donc pas « européenne » au XIX^e siècle. Je pense qu'il est important d'entrer dans les détails de l'histoire pour comprendre plus finement les différentes formes de pillage ou d'arrachement, et comment ils assoient finalement toujours le pouvoir des puissants, ou à défaut celui des pays dont ces puissants sont issus – ici la Grande-Bretagne – et de façon toujours bancale.

Comment construisez-vous l'espace dans vos spectacles ?

Je conçois à l'avance un dispositif que je propose à mes camarades au début de la création. Ce dispositif doit permettre de faire apparaître l'œuvre ancienne dont il va être question. On utilise des matériaux simples, qu'on trouve dans tous les théâtres : des tables, des chaises, etc. Il n'y a donc pas de « décor » à proprement parler. Pour (*La bande à*) LAURA, nous utilisons par exemple une simple table pour allonger notre *Olympia*. Ensuite bien sûr, il y a des draps, des coussins, des fleurs, etc. Mais tout le travail consiste à assembler des matériaux modestes pour former une image complexe, celle-là même issue de l'imaginaire de l'artiste qui l'a pensée, mais en trouvant les moyens de la soumettre à la critique. C'est littéralement l'espace vide du plateau qui va accueillir l'image ancienne qu'on fabrique à vue, mais la façon dont on la fabrique vient mettre des grains de sel dans les rouages trop bien huilés de l'histoire de l'art.

Quelles qualités recherchez-vous chez les interprètes avec lesquels vous travaillez ?

Je travaille avec des gens qui ne sont pas forcément danseurs, ou des danseurs qui ont adouci les techniques « dures » acquises au cours de leur formation – avec les techniques somatiques par exemple, ce qui a été mon cas. J'ai été très marquée par le travail de ce qu'on appelle la « postmodern dance » américaine – Anna Halprin, Yvonne Rainer, Steve Paxton, entre autres. Dans la pièce *Trio A* de Rainer, il n'y a pas de point d'acmé qui révèle la virtuosité de l'interprète – un saut, un tour qui happe l'atten-

tion du spectateur. C'est une position radicale qui m'a marquée. Je crois que la virtuosité comme on l'entend de façon « classique » ne m'a jamais intéressée. Ma tactique a toujours été au contraire de faire « disparaître » l'interprète, pour qu'on puisse voir l'espace vide autour. Il existe en réalité d'autres types de virtuosité en danse, qui ont l'air de gestes quotidiens, comme de déplacer des tables. Mais il n'y a pas de gestes quotidiens sur un plateau, il y a juste d'autres types de virtuosité que celles que l'on sait « reconnaître » : des virtuosités discrètes, des virtuosités d'agencements.

Propos recueillis par Laura Capelle

Gaëlle Bourges

Après des études de lettres modernes puis d'anglais, et de nombreuses années de danse classique, modern' jazz, claquettes et danse contemporaine, Gaëlle Bourges crée plusieurs structures de travail (compagnie du K, Groupe Raoul Batz) pour signer ses premiers travaux. En 2005, elle cofonde, avec deux amies rencontrées à l'université Paris 8, l'association Os, qui soutient toutes ses pièces depuis. Le triptyque *Vider Vénus*, composé de *Je baise les yeux*, *La belle indifférence* et *Le verrou (figure de fantaisie attribuée à tort à Fragonard)* prolonge un travail de dissection du regard sur l'histoire des représentations dans les beaux-arts déjà entamé avec le Groupe Raoul Batz, et largement nourri entre 2006 et 2009 par un emploi de stripteaseuse au sein d'un théâtre érotique. Suivent encore, entre autres, *En découdre (un rêve grec)*, *Un beau raté*, 59, *À mon seul désir* (programmé au Festival d'Avignon en 2015) *Lascaux*, *Front contre Front*, *Conjurer la peur*, *Incidence 1327* (avec la plasticienne Gwendoline Robin, pour les « Sujets à Vif » du Festival d'Avignon 2017), *Le bain*, *Ce que tu vois*, *Confluence n°...* (avec la plasticienne Gwendoline Robin). Gaëlle Bourges a également suivi une formation en musique, commedia dell'arte, clown et art dramatique. Elle a fondé et animé plusieurs années une compagnie de comédie musicale pour et avec des enfants (le Théâtre du Snark). Elle a travaillé en tant que régisseuse plateau ou encore comme chanteuse dans différentes formations. Elle est diplômée de l'université Paris 8 en mention danse, en « Éducation somatique par le mouvement » à l'École de Body-Mind Centering et intervient sur des questions théoriques en danse de façon ponctuelle. Gaëlle Bourges est artiste associée au Théâtre de la Ville-Paris depuis septembre 2018, artiste associée à L'échangeur – CDCN Hauts-de-France jusqu'en décembre 2021 et artiste compagnon à la Maison de la Culture d'Amiens depuis janvier 2019.

Gaëlle Bourges au Théâtre de la Ville

2018 : *Conjurer la peur* ; *Revoir Lascaux*

2019 : *Ce que tu vois* ; *Le bain*

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



theatredegennevilliers.fr – 01 41 32 26 26 | palais-portedoree.fr – 01 53 59 64 30 | theatredelaville-paris.com – 01 42 74 22 77 |
theatredunois.org – 01 45 84 72 00 | theatrecinemachois.fr – 01 48 90 89 79 | londe.fr – 01 78 74 38 60 | festival-automne.com – 01 53 45 17 17

Photographies : © Danielle Voirin



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG

NOS GESTES NOUS CRÉENT

DU 04/09/21 AU 23/04/22



PHOTO © CAN DAĞARSLANI + SOPHIE BOGDAN

NEW SETTINGS

Marco d'Agostin
Lucie Antunes & le Collectif Scale
Inbal Ben Haim
Amélie Bonnin, Aurélie Charon
& Mila Turajlić
Gaëlle Bourges
Ann Van den Broek
Elvire Caillon & Léonard Martin
Clédat & Petitpierre

Olivia Grandville
Mette Ingvarstsen
Katia Kameli & Clara Chabaliier
Mohamed El Khatib & Valérie Mréjen
Mathilde Monnier
Bouchra Ouizguen
Ginevra Panzetti & Enrico Ticconi
Christos Papadopoulos
Frédéric Nauczyciel

THÉÂTRE DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
50^e édition

MC93

Théâtre
de la
ville
PARIS

subs

CRÉER