

CRITIQUES



LE BAIN

Gaëlle Bourges

Faut-il parler de tous les sujets d'actualité avec nos enfants? Chaque parent verra midi à sa porte; pour ceux qui veulent éduquer leur progéniture à la notion de consentement et d'agression sexuelle, *Le bain* pourrait bien être la bonne porte d'entrée.

Gaëlle Bourges s'y empare de deux histoires: le mythologique *Diane au bain*, surprise par mégarde par Actéon, et le biblique *Suzanne au bain*, épiée par deux vieillards malhonnêtes. A chaque histoire sa morale, mais le discours sur le consentement, la faute, et l'agression faite et subie y croise les fondamentaux du travail de l'artiste: le regard, le corps érotisé et l'histoire de l'art. Ici, *Diane au bain* de l'école de Fontainebleau, et *Suzanne au bain* du Tintoret. Toujours pédagogique, sa démarche mêle textes en voix off, phrases simples et clairement énoncées, non sans humour, et puis la manipulation d'objet, d'un geste lent et élégant, presque maniériste, et la danse, défouloir gestuel par amplification de l'instant qui la précède. Pour servir ces paraboles, trois femmes au plateau, et une cascade d'objets sur deux tables, comme des cabinets de curiosités, pour recréer en miniature les deux histoires, les deux tableaux, dans des univers

d'enfant: poupées, peluches, arrosoirs, masque, tissus, bijoux...

Sans simplifier son discours, *Le bain* ne déniaise pas non plus l'approche de son sujet. Comment parler à des enfants du corps nu et du regard que le désir fait poser dessus? Le truchement des poupées est-il la métaphore de cette touche de naïveté qu'ont les enfants, à l'imagination tellement plus riche que la nôtre? Les avis divergent. Ce qui est certain, c'est la justesse de la sobre mise en scène, pourtant toute baignée de noir, pour mieux ne laisser apparaître que les poupées, dont la manipulation est le cœur de la pièce. Le rythme est calme, pour déguster chaque élément, pour peser chaque idée, pour assimiler. Point de rêverie, peu d'abstraction: un propos mené à pas mesuré. «*Les peintres sont des petits coquins*», dit-elle, et cela résumerait presque *Le bain*: les grands problèmes peuvent s'expliquer sans briser l'innocence.

Vu à l'Atelier de Paris CDCN – Carolyn Carlson

Charles A. Catherine

Published on dansercanalhistorique (<https://dansercanalhistorique.fr>)

[Home](#) > « Le bain » de Gaëlle Bourges

« Le bain » de Gaëlle Bourges

La première pièce conçue directement pour le jeune public, d'une chorégraphe qui, hors conventions, laisse à frissonner des questions de genre et de désirs.

Les peintres sont des coquins. Ceux de la Renaissance se ruèrent sur la mythologie pour y dénicher les scènes de bain. Il n'en manque pas. C'était autant d'occasions de représenter de jeunes et jolies femmes toutes nues. En le disant comme ça, on est peut-être un peu rapide en termes d'analyse esthétique. Mais on rejoint ce ton impertinent et malicieux, qui caractérise l'entreprise – comme la personne – de Gaëlle Bourges. Dans toutes ses pièces, cette chorégraphe en passe par une mise en jeu des discours de l'histoire de l'art. Il s'agit alors d'y déceler les implicites, et révéler les liens qu'entretient cette discipline avec la construction d'un ordre établi de la représentation, reproducteur des rapports de domination sociale, sexuelle, et culturelle.



"Le bain" – Gaëlle Bourges © Danielle Voirin

Il y avait quelque chose d'excitant à se dire que Gaëlle Bourges concevrait une pièce directement adressée au jeune public (après avoir mené à bien une adaptation dans ce sens, d'une pièce précédente, Lascaux). Cette nouvelle pièce s'appelle Le bain. Nul besoin d'avoir reçu une solide formation en art. Nous avons tous, engrammés au fond de l'oeil, des images de nymphes et déesses, antiques de préférence, se prélassant auprès de vasques, marres ou baignoires. Nul besoin d'avoir effectué une psychanalyse. Nous ressentons, engrammé au fond de nos chairs, le moment du bain enfantin comme celui des premières transactions, même innocentes, avec la nudité, la sensualité, dans les jeux et jubilations du toucher.

Reste que Le bain (la pièce de Gaëlle Bourges ainsi intitulée) n'est ni un manuel d'histoire de l'art, ni un manuel de prime initiation érotique. Comment amener ce thème à l'échelle d'enfants de six à douze ans ? La chorégraphe y reconduit l'un de ses principes les mieux éprouvés : celui du discours en voix off, par lequel elle décrit les tableaux qu'elle évoque, selon des modalités aussi instructives que bourrées d'impertinence critique.

Galerie photo © Danielle Voirin

A nouveau, cela fonctionne à merveille, par l'effet de distanciation qui se produit, entre l'action au plateau et le discours énoncé. Il s'y engouffre un appel imaginaire très stimulant. Les spectateurs enfants l'éprouvent aussi bien que les adultes. Ils aiment qu'on leur raconte une histoire. Ils adorent qu'on leur montre de l'action sur scène. Tout baigne.

De façon un peu incongrue, et tout à fait imprévue, le projet du Bain s'est trouvé percuté par l'impact de l'affaire Weinstein et autres #metoo. Ainsi les récits des mésaventures de Diane ou de Suzanne, surgies de l'antiquité pour être soumises à l'intrusion du regard masculin, sous les pinceaux de Clouet ou du Tintoret au XVIe siècle, fournissent-ils l'occasion d'échapper à la stricte injonction tryannique de l'actualité.

Restait la question délicate de la présence effective des corps en scène. Là encore, Gaëlle Bourges recourt à une dissociation qui crée la distance, par laquelle l'imaginaire embraye. Toutes les scènes données en récit sont restituées à l'aide de poupées, telles qu'on les achète dans les magasins de jouets.



"Le bain" – Gaëlle Bourges © Danielle Voirin

Tour à tour très habillées (un splendide vestiaire de création originale), en petite tenue, ou nues, accompagnées d'accessoires de bains, de bijoux, bien d'autres choses encore, avec un côté boîte magique et coffre à malices, ces baigneuses sont disposées en tableaux évolutifs. Tout cela parle simplement à l'imaginaire enfantin.

Les manipulations – également des extensions et commentaires à travers corps – sont prises en charge par trois jeunes performeuses. Elles sont issues, entre autre, du formidable atelier chorégraphique qu'anime Isabelle Lamothe à l'Université de Poitiers, où Gaëlle Bourges fut invitée. Ces jeunes artistes échappent au modèle des formations homologuées en danse. C'est tonique.

Un beau déploiement est permis, entre les scènes miniatures, forcément un peu tenues, et des postures en pied symboliquement évocatrices des figures et péripéties les plus saillantes de l'action (quand par exemple le pauvre Actéon est transformé en cerf par Diane se vengeant). Une autre belle idée, dans Le bain, est de s'accompagner de la ritournelle de la chanson du Rossignol à la claire fontaine. C'est un fil clair, léger et apaisant.

Telle qu'on l'aura vue encore près de sa création, cette pièce nous aura semblé pécher en deux points : d'une part le raccord sec, non aménagé, entre les deux

récits (celui de Diane puis celui de Suzanne), qui s'y succèdent sans autre forme de transition. D'autre part un surjeu de la rareté du mouvement dansé, celui-ci strictement circonscrit au deux acmés en conclusion tragique de chacun des récits. Il semble en découler un contre-sens, puisque "naturellement" les enfants adorent adhérer à cet entrain soudain, mais un peu comme s'il s'agissait de compenser une frustration par ailleurs.



."Le bain" - Gaëlle Bourges © Danielle Voirin

Ces deux réserves mentionnées, Le bain fonctionne comme un éveil des formes, riche et délicat, d'un onirisme défiant toute niaiserie. Le bain s'accorde à la sensibilité de son temps, s'adresse à des enfants non réputés idiots par a priori, cela passant aussi par des questions de genre ou de désirs, tout en évitant de le leur asséner à la façon de thèses militantes, closes et univoques. Les enfants s'y réjouissent, par-delà les pesanteurs culturelles de leurs milieux divers. Le bain permet de toucher, donc de dire.

Gérard Mayen

Spectacle vu le 26 janvier 2018 (représentation scolaire), au Centre chorégraphique national de Tours où Gaëlle Bourges est artiste associée.

Prochaines dates :

13, 14 mars, Armentières (Le Vivat).

15, 16 mars, Lens (La Scène - Louvre).

22, 23, 24 mars, Lille (Le Grand bleu).

29, 30, 31 mars, Paris (Atelier de Paris).

13, 15 avril, L'échangeur Château-Thierry - Festival Kidanse.

20, 22 avril, Le Sterenn (MJC Tregunc). 17 mai, Porgat (CCAS).

Source URL: <https://dansercanalhistorique.fr/?q=content/le-bain-de-gaëlle-bourges>



Le Bain, Gaëlle Bourges.

Entretien avec Gaëlle Bourges

Par
Nadia
Chevalérias

Artiste associée au Centre chorégraphique national de Tours depuis septembre 2016, Gaëlle Bourges a reçu, de la part de Thomas Lebrun, la proposition de créer un spectacle jeune public. Attachée à creuser la relation entre spectacle vivant, histoire de l'art et histoire critique des représentations, Gaëlle Bourges a choisi pour cette nouvelle création de traiter de la nudité. À partir de célèbres scènes intimes du 16^{ème} siècle, liées à la toilette de femmes, Suzanne au bain du Tintoret et Le Bain de Diane, d'après François Clouet, elle montre, en mêlant récits et images, que l'on demande, encore aujourd'hui, à notre regard de ne pas trop s'attarder sur des corps nus. Seuls les peintres bénéficient de ce privilège, de ce droit à pouvoir pénétrer dans l'intimité de leurs modèles, et à la dévoiler. Comme l'étymologie le dit, est « intime » ce qui est le plus au-dedans, « ce qui se trouve à l'extrême d'un mouvement de pénétration dans l'intérieur d'une chose ». À travers cette question de l'intimité, intrinsèquement liée au corps, à la nudité, Gaëlle Bourges réussit à déclencher, par l'ingénieuse idée de manipulations de poupées, la nostalgie de nos jeux d'enfant et à réactiver à notre insu les pulsions secrètes de nos sens. Cette création, à l'instar des précédentes, participe à aiguïser notre regard et à mettre en lumière la manière dont une œuvre, qu'elle soit vivante ou d'un siècle passé, « se lève » et « fait acte de présence ».

L'attention aux jeunes spectateurs n'est pas nouvelle dans votre parcours. Vous avez fondé et animé durant plusieurs années une compagnie de comédie musicale pour et avec des enfants. Pouvez-vous nous parler de cette expérience et des motivations qui vous ont conduite à travailler très tôt pour ce type de public ?

Le premier métier que j'ai exercé, c'est animatrice en centre de loisirs. J'ai commencé vers 18 ans, et le centre où j'avais été embauchée sans expérience m'a payé une formation pour que j'obtienne vite le BAFA. Je travaillais tous les mercredis et toutes les vacances scolaires avec des enfants, et je m'occupais aussi de l'aide aux devoirs pendant la garderie tous les soirs après l'école. Cela me permettait de suivre en journée les cours de danse de l'école professionnelle dans laquelle j'étais inscrite, puis plus tard les cours de l'école de théâtre, tout en gagnant un peu ma vie. J'ai fait ça assez longtemps je crois, sept ou huit ans en tout. La création du Théâtre du Snark, une troupe de comédie musicale pour enfants, a été impulsée par une bande d'animateurs de ce centre de loisirs - bande dont

je faisais partie. Nous mettions en scène des spectacles avec les enfants qui fréquentaient assidument le centre, notamment l'été. Nous arrivions à fabriquer des choses assez réussies, avec décors et costumes - je me souviens qu'on avait réussi à construire des palmiers en carton extrêmement hauts - et les enfants étaient tellement contents de participer à cette effervescence - jouer, danser, construire, peindre, etc. - que nous avons décidé, poussés par certains parents enthousiastes, de créer notre propre association de comédie musicale. L'un d'entre nous était fan de comédies musicales américaines. Nous faisons tout nous-mêmes, en nous répartissant les tâches : écriture de pièces de théâtre spécialement pensées pour les enfants, création de la musique et des paroles des chansons, chorégraphie, mise en scène, création lumière. Les premières années, je n'ai pris en charge que les chorégraphies et l'écriture de certaines chansons, puis ensuite j'ai eu plus confiance en mes capacités de metteuse en scène, et j'ai fabriqué seule deux pièces de A à Z. Le Théâtre du Snark existe toujours aujourd'hui, dirigé encore par un des membres fondateurs, et je sais que quelques jeunes formés là sont devenus comédiens professionnels, créateurs lumière ou son. Le Théâtre du Snark a vraiment donné le goût de la scène à plusieurs générations d'enfants.

Depuis 2009, vous avez créé, au sein de l'association Os, douze pièces dont Lascaux (2015), un voyage dans les profondeurs de la grotte pré-historique croisé à vos souvenirs de jeunesse, lorsque vous viviez notamment aux États-Unis, et à votre expérience de danseuse dans un théâtre érotique. De cette création, vous est venue l'idée d'en faire une version pour le jeune public, Revoir Lascaux. Qu'est-ce qui vous a mené à décliner précisément cette pièce-là pour de jeunes spectateurs ?

Lascaux traite aussi, en filigrane, de la découverte de la grotte éponyme : ce sont quatre jeunes gens qui l'ont découverte dans les collines de Montignac, dans le Périgord noir, et c'est pour cette raison que nous sommes quatre performeurs/faiseurs d'images sur le plateau. Je savais déjà, en créant cette version « adulte », que l'on pourrait faire une version jeune public, en réduisant le faisceau d'informations données en voix off à la découverte de la grotte. Il me semble en effet que les enfants aiment qu'on leur raconte des histoires où il est question d'enfants justement, surtout quand ce sont des histoires vraies, même si dans le cas de Lascaux, ce sont des adolescents qui ont été les découvreurs. J'aurais adoré être l'un de ces quatre jeunes, et je pense que beaucoup d'entre nous, petits ou grands, rêvent encore de découvrir un trésor. La version jeune public a conservé la même structure que la pièce pour les grands : récit de la découverte de la cavité, apparition « dansante » des animaux sur les parois en projection grâce à la fonction « torche » de nos téléphones portables, tandis qu'un texte en voix off déroule une narration avec ellipses et circonvolutions. J'ai respecté l'esprit du premier spectacle - entrelacement d'images et d'un récit - et je n'ai rien voulu simplifier, sous prétexte que nous nous adressons à un « jeune public ». J'ai simplement enlevé les références qui ont un rapport trop resserré au seul monde des adultes - la conception de l'érotisme chez Georges Bataille par exemple, ou encore mon expérience dans un théâtre érotique. Le reste du récit est resté identique, c'est-à-dire assez littéraire globalement. Je fais le pari que quelque chose arrive jusqu'à l'enfant aussi bien quand il comprend que quand il ne comprend pas. Qui comprend toujours tout, de toute façon ?

Vous avez créé récemment une pièce pour le jeune public, *Le bain* (à partir de 6 ans). Contrairement à *Revoir Lascaux*, cette création est inspirée de deux figures légendaires et mythiques de l'histoire de la peinture : *Suzanne au bain* contemplée par deux vieillards (*Suzanne au bain* du Tintoret) et *Le Bain de Diane*, d'après François Clouet. Est-ce la thématique qui vous a conduite vers le choix de ces deux tableaux du XVI^e siècle ou au contraire sont-ce ces tableaux qui vous ont inspiré le sujet de cette nouvelle pièce ?

Ce sont les tableaux qui ont guidé mon choix. D'abord une *Diane au bain* du musée de Tours. Quand Thomas Lebrun m'a proposé de créer une pièce jeune public, j'ai tout de suite eu envie de m'appuyer sur une œuvre qu'on peut voir dans la ville où se trouve le CCN auquel je suis associée. Je savais que cela constituerait une bonne raison pour les professeurs des écoles et/ou les parents d'emmener les enfants tourangeaux au musée voir le tableau en vrai ! Ensuite une programmatrice de danse m'a soufflé l'idée de mettre la Diane de Tours en rapport avec un deuxième tableau, visible dans un musée à proximité de son théâtre. J'ai alors choisi une *Suzanne au bain* du Louvre-Lens. En entendant le titre des deux œuvres, on sait immédiatement quelque chose des corps qu'ils représentent : ils se baignent, donc potentiellement ils sont nus. Cela m'intéressait beaucoup de voir comment je pourrais traiter la nudité dans un spectacle pour jeune public, et comment je pourrais aborder l'histoire de la peinture européenne qui est si fournie en nus féminins, grâce notamment aux scènes de bain. Je savais que le spectacle n'aurait aucun avenir si les performeuses sur le plateau étaient nues, comme c'est le cas dans *À mon seul désir* par exemple. J'ai donc dû biaiser : qui mettre nu ? La réponse m'est apparue assez rapidement : des poupées feraient l'affaire - des poupées qui ressembleraient aux modèles des tableaux, et qu'on pourrait mettre nues sans provoquer trop de remous. Enfin cela reste encore à vérifier... On m'a déjà demandé jusqu'à quel point les poupées seront nues !

Revoir Lascaux et *Le bain* mettent, me semble-t-il, en scène le franchissement d'une limite : celle de s'autoriser à voir. Comme vous le précisez, la grotte périgourdine fut découverte par quatre jeunes adolescents. Ils se sont autorisés à franchir ensemble le seuil d'une cavité souterraine jamais visitée. Il y a là un dépassement de l'interdit tout comme l'histoire d'Actéon et de Diane ou encore celle de Suzanne et des deux vieillards. Ils se retrouvent à leur insu ou de manière préméditée dans une situation qui les incite à voir ce qu'ils n'auraient pas dû voir. Pouvez-vous nous parler de l'importance que revêt le regard dans votre travail et pourquoi est-ce si important de replacer ce sujet, même s'il n'est pas central, au cœur d'une pièce destinée aux jeunes spectateurs ?

Je pense que le regard est en fait central dans *Le bain*, parce qu'il y a un glissement progressif de ce qu'on est en train de voir : d'abord trois performeuses, qui posent des objets sur scène. On se dit : d'accord, il y a trois performeuses, et ce sont elles qui sont au centre de l'attention. Mais ensuite, elles sortent trois poupées cachées derrière une table, et alors là on peut se dire : ah finalement, elles manipulent les poupées, alors ce sont les poupées qui sont importantes. Et puis le récit en voix off raconte que les poupées sont en fait des femmes peintes dans un tableau, un tableau du XVI^e siècle, qui est dans tel musée de telle ville, etc. Bref, les enfants sont capables de sentir tous ces glissements du regard : qu'est-ce que je suis en train de regarder finalement ? Des performeuses, des poupées, des tableaux ? Il me semble même qu'ils glissent très facilement d'un niveau à l'autre sans trouver le tout bizarre. Les enfants sont plus entraînés que les adultes à glisser. Je crois qu'on ne sait pas toujours ce qu'on est en train de voir vraiment. Et quelquefois, on voit mieux en franchissant une limite. Ce franchissement est peut-être simplement le passage du regard à la vision. J'ai

l'impression que l'acte volontaire de regarder fossilise quelque chose, et que cette fossilisation abîme notre capacité à voir ce que les œuvres émettent. Combien de personnes voient les détails d'une chose, par exemple ? Pourtant ce sont souvent les détails qui révèlent d'autres sens possibles, qui opèrent même un glissement du sens tel que notre perception en est littéralement retournée. Les enfants voient bien les détails. C'est une petite fille de huit ans qui a vu les bêtes peintes au plafond en 1879 dans la grotte d'Altamira : elle crapahutait pendant que son père, archéologue amateur, fouillait le sol. Il passait des heures à ausculter le bas, tandis qu'elle, qui cherchait tout et rien à la fois, a levé les yeux vers les bisons polychromes. Je m'exerce donc plutôt à voir qu'à regarder, parce que le sens de la vue est plus large que l'acte de regarder, plus périphérique aussi, et donc moins écrasé. Il me semble que c'est seulement lorsqu'on cultive la vue que des visions peuvent surgir - des bêtes peintes au plafond d'une grotte, une grenouille observant les deux vieillards lubriques qui espionnent Suzanne dans le tableau du Tintoret, etc.

En découvrant *Le bain*, j'ai pensé à *La Poupée* d'Hans Bellmer au sens où grâce à cette créature artificielle, il a su déployer toute une réflexion personnelle sur le corps - des spirales de l'intimité aux rouages de la mécanique du désir. Pouvez-vous nous parler des sources qui sont venues nourrir le processus de création de *Le bain* ?

Les sources sont multiples : certaines sont issues directement des tableaux. Les histoires qu'ils illustrent, d'abord - *Les Métamorphoses* d'Ovide pour Diane, et *L'Ancien Testament* pour Suzanne ; la présence de l'eau, qui conduit à la chanson *À la claire fontaine*, interprétée à cappella sur scène pendant le spectacle. De la claire fontaine, on a glissé au rossignol, qui y fait une apparition (« sur la plus haute branche, un rossignol chantait... »), et ainsi de suite. C'est un mode de fabrication par emboîtements, à la façon de « trois petits chats, chapeau de paille, paillason », etc. Une source en appelle une autre, qui en appelle une autre. Sans compter celles qui ne sont pas conscientes, puisque j'oublie au fur et à mesure ce qui a été important pour moi à certaines périodes. J'avais oublié les poupées de Hans Bellmer par exemple, merci donc de les faire revenir à ma mémoire. Elles m'avaient beaucoup marquée lorsque j'avais une vingtaine d'années. Puis les poupées de Bellmer avaient été recouvertes par le travail d'Unica Zürn, dessinatrice et écrivaine, et son travail m'avait encore plus intéressée que le sien. Il y a certainement une trace de cette superposition, doublée d'un effacement, qui subsiste dans mon choix d'utiliser des poupées, pour ce à quoi elles peuvent renvoyer au public adulte en tout cas : un objet fétiche, potentiellement sexuel, et excessivement féminisé dans le contexte du spectacle (nos poupées « fille » de 35 centimètres n'ont pas d'équivalent « garçon » de cette taille dans le commerce d'ailleurs). Ces poupées sont standard en réalité - rien à voir avec les géographies du plaisir variables à l'infini chez Bellmer : ce sont des jeunes filles miniatures maquillées, aux cheveux longs et souples, avec des sourcils qui semblent épilés, etc. Elles m'ont intéressée car elles peuvent très facilement ressembler aux modèles féminins des tableaux : elles correspondent complètement, malgré la distance qui nous sépare du XVI^e siècle, aux stéréotypes de la beauté européenne blanche et lisse, totalement hégémonique dans la peinture. Il m'a semblé donc très important d'opérer un autre glissement dans le spectacle, en introduisant des poupées noires dans un des deux tableaux, pour faire voir soudainement la sous-représentation des corps féminins noirs - encore et toujours glisser d'une source à l'autre. Ce deuxième set de poupées est presque aussi stéréotypé en termes de beauté (les petites jeunes filles sont encore jeunes, belles et souriantes), mais c'est le « presque » qui change tout : elles sont noires.



Femme aux yeux brodés
États-Unis,
fin du XIX^e - début du XX^e s.
Tissu, daim

Comme dans *La belle indifférence* (création 2010), *Le bain* mêle récits et images. On retrouve aussi trois performeuses au cœur d'une série d'actions bien orchestrées. Et cette même structure formelle : tableaux renaissants sous nos yeux, tables drapées, plis d'étoffes, chevelure, courbe des corps, substances liquides, précision du détail, accessoire de toilette (la brosse à cheveux)... Pouvez-vous nous faire part de votre manière de penser le plateau à partir d'une image ? Vous semblez à chaque fois, à la manière d'une archéologue, suivre des traces pour faire apparaître, en mobilisant conjointement les notions d'Histoire, d'histoire personnelle et de performativité, votre vérité...

Il y a des citations explicites à plusieurs de mes pièces dans « Le bain » : *La belle indifférence*, mais aussi *À mon seul désir* : énumération de fleurs, marche lente pour déposer les accessoires, masques d'animaux, etc. Mon travail de composition des images débute toujours par deux questions primordiales : quel espace et quelle échelle ? Chaque pièce est une réponse à ces questions, puisque les choix que je fais induisent ensuite l'espace d'action et l'échelle à laquelle l'œuvre choisie va se construire peu à peu sur la scène du théâtre. On n'est jamais à l'échelle d'origine : ce que nous créons est fatalement toujours plus petit ou toujours plus grand que l'original. C'est pour cette raison que je travaille beaucoup avec le lointain ou le très proche sur un plateau, car c'est une façon très simple pour que les corps des performers rapetissent et/ou grandissent dans le cadre de vision du spectateur - comme on peut voir de « petits » arbres au fond d'un paysage peint. Les objets miniatures (comme les animaux en plastique dans *Revoir Lascaux* ou les poupées dans *Le bain*) permettent encore de complexifier les rapports d'échelle. C'est exactement un même travail d'échelle et d'espace que je mets en branle pour le récit : je navigue entre données objectives que l'histoire me permet de convoquer, et les histoires personnelles que ma mémoire invite à la table d'écriture pendant le temps de création. De vérité, il n'y a que celle, historique, des faits récoltés et analysés par les historiens - l'espace objectivable du récit : le tableau de « Diane au bain » a bien été spolié par les nazis pendant la Seconde Guerre mondiale, il porte donc la mention MNR ; Le Tintoret a bien peint sa Suzanne au XVIe siècle à Venise, il appartient aujourd'hui au musée du Louvre, etc. Qu'un rossignol des bois ne se soit pas remis de la mort d'Actéon quand il meurt sous les crocs de ses chiens, c'est l'espace d'invention du récit ; mais c'est ce rapport entre plusieurs espaces qui crée une différence d'échelle et donc de sensation d'emboîtements sans fin de sens. Car il n'y pas un lieu de vérité sèche qui s'opposerait à un lieu de l'émotion : j'ai l'impression que c'est l'enchâssement des deux qui peut réveiller une part, même infime, de ce qu'émet l'œuvre dont on traite.

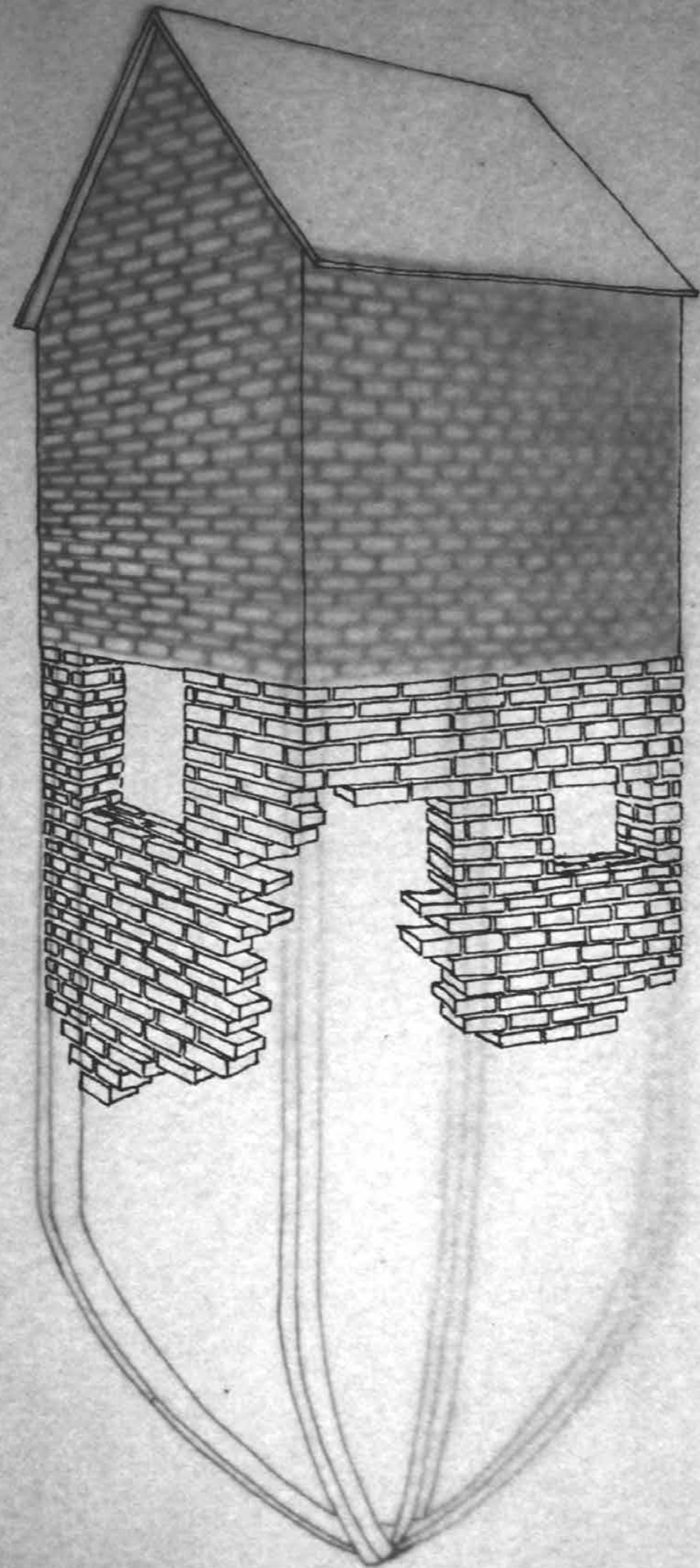
Vous avez choisi trois jeunes performeuses pour *Le bain*. Toutes les trois témoignent d'un parcours personnel éloigné des modèles de formations en danse contemporaine. Comment choisissez-vous les personnes avec qui vous travaillez ?

Je suis en effet à l'aise avec des personnes qui ne sont pas danseurs, ce qui est le cas des performeuses du *Bain*, mais c'est en fait le cas pour toutes mes pièces : l'équipe est toujours constituée de danseurs et de non danseurs. Je travaille plutôt au sein d'un milieu hétéroclite, et selon le projet des danseurs très expérimentés côtoient de jeunes comédiens, des étudiants, des techniciens, etc. Cela demande une grande faculté d'adaptation de part et d'autre - adaptation de « vision » justement : vision de soi, de son camarade de plateau, de la façon de concevoir le mouvement, et même le spectacle vivant en général. C'est quelquefois source de tensions - d'abord dans les corps, évidemment, dans la rencontre des corps dans le travail. Chaque nouvelle équipe doit créer une langue sans avoir un alphabet commun comme base. C'est plus compliqué, plus déroutant, mais ce qu'il reste d'hétéroclite dans le spectacle est bizarrement la part qui contribue le plus à rendre l'œuvre (le tableau, la tapisserie, la grotte, etc.) vivante. Pour *Le bain*, tous mes compagnons habituels étaient pris par *Conjurer la peur*, il fallait donc que j'ouvre de nouvelles collaborations. Or je ne conçois pas de travailler avec des personnes que je ne croise qu'une fois, lors d'une audition par exemple, puisque je n'en organise jamais. Je ne peux me projeter sur plusieurs semaines de création qu'avec une équipe avec laquelle il sera non seulement agréable de travailler, mais aussi de manger, discuter, etc. Donc, inévitablement, j'ai besoin de connaître un peu les personnes que j'invite sur un projet. Et comme je rencontre beaucoup de performers et/ou danseurs, jeunes et moins jeunes, dans le cadre de mon travail, il m'est ensuite facile de proposer à quelqu'un de se lancer dans le chantier d'une nouvelle pièce.

L'historien Patrick Boucheron disait, à l'occasion d'une rencontre à vos côtés autour de *Conjurer la peur* (création 2017) en décembre dernier à l'Université de Tours, qu'il faisait avec l'art quelque chose qui n'était pas de l'histoire de l'art (en référence à son livre éponyme). Est-ce une réflexion que vous pourriez vous approprier à propos de votre travail ?

J'aime beaucoup cette définition du travail de Patrick Boucheron sur les images anciennes, je trouve que c'est tout à fait juste. On pourrait appliquer cette formule à propos de mon travail, sauf que ce serait moins juste, puisque je ne suis pas historienne, on ne peut donc pas attendre que je ne fasse pas de l'histoire de l'art avec de l'art ! Hum.... Qu'est-ce que je fais donc ? Bonne question... Je donne corps aux corps des images anciennes. C'est un peu alambiqué comme formule, je reconnais... Pour faire plus simple : je fais revenir des images.

Gaëlle Bourges a bénéficié pour *Le bain* d'une résidence de création au Centre chorégraphique national de Tours / direction Thomas Lebrun du 8 au 19 janvier 2018.
Création de *Le bain*, les 23, 24, 25 et 26 janvier 2018 au CCNT.
+ d'infos : www.gaellebourges.com
www.ccntours.com





Appel d'air pour le jeune public

Considéré naguère comme un sous-genre, le spectacle pour enfants attire désormais des artistes venus d'horizons divers pour des créations plus innovantes. A l'instar de celles des chorégraphes Gaëlle Bourges et Christian Rizzo ou de la Compagnie du Zerep.



«Le Bain», de Gaëlle Bourges. Photo Danielle Voirin

Cela fait longtemps, disons quelques années, que l'on est sorti de la légère infamie rattachée à la mention «spectacle jeune public». Merci à Joël Pommerat, merci aussi à tous ces programmeurs, festivals, institutions, ayant eu l'idée de passer commande à des profils qui n'ont rien d'évident dans le secteur jeunesse et d'ouvrir grand les circuits de diffusion à des propositions innovantes - l'on pense pêle-mêle au Gymnase de Roubaix et à la Chapelle des Pénitents blancs du Festival d'Avignon, au Théâtre de Chaillot et au CDN de Sartrouville, au Théâtre de la Ville et surtout à l'opération «Belle Saison», organisée par le ministère de la Culture en 2014-2015, qui visait à promouvoir le genre sur tout le territoire. Grâce à eux, les spectateurs savent désormais que l'expérience de l'accompagnant adulte ne se résume pas à décoller du chewing-gum de son

[Visualiser l'article](#)

manteau, crier «chut» et regarder fréquemment sa montre, et surtout que celle du «jeune» ne le dégoûtera pas à vie de remettre les pieds dans une salle.

Une génération d'artistes confirmés dans un travail «d'adulte», et soutenue par des scènes labellisées, s'y est mise, et l'on a ainsi pu voir, ces derniers temps, les tentatives réussies de Joris Lacoste (*blablabla*) et Vincent Dupont (*Stéréoscopia*) ou de Tiago Rodrigues et Thomas Quillardet (*Tristesse et joie dans la vie des girafes*). «Il y a désormais une dynamique qui s'est installée, qui a autorisé ces artistes à s'emparer du genre. Ils savent que ce n'est pas un "sous-genre", qu'ils peuvent faire des propositions exigeantes», juge Céline Bréant qui, avec Célia Bernard, a initié au Gymnase à Roubaix (59) un programme de commandes à des duos de chorégraphes pointus (Anne Nguyen et Michel Schweizer, Ambra Senatore et Loïc Touzet, Robyn Orlin et Emmanuel Eggermont) pour des petites formes à l'adresse du jeune public. Qu'on ajoute à cela la promesse, pour beaucoup de ces spectacles, de tourner davantage que sur le seul circuit de diffusion «tout public», augmentant ainsi leur rentabilité, et s'engage alors une mécanique vertueuse.

Mais voilà : le processus de décloisonnement est arrivé à un stade de maturation si avancé que l'on en touche désormais du doigt l'étape ultime, celle où des artistes se préoccupant de création jeunesse viennent d'esthétiques a priori si éloignées de ça que l'adulte accompagnant se demande s'il est bien sérieux d'y emmener des enfants. Cette saison, des propositions émanant de créateurs aux univers très distincts, du plus austère au plus foutraque, mais qui partagent la particularité de s'y coller pour la première fois, ont éveillé notre attention, notamment dans leur manière de remettre en jeu l'étiquette même de «jeune public».

Potentiel anxiogène

La Compagnie du Zerep, par exemple. Leur puérité assumée (coussin péteur, créatures dégueu et visqueuses...) pourrait en faire le compagnon idéal des petits. N'était leur tendance à se retrouver à poil, mimer des partouzes et préférer tout un tas de «putain merde». N'était cette autre tendance à pratiquer un millième degré tordant mais hors d'atteinte aux plus jeunes. Tourne néanmoins depuis le printemps dernier *Babarman, mon cirque pour un royaume*, leur hilarant «spectacle jeune public sous le regard du vieux public», qui annonce la couleur dès les premières minutes avec les paroles suivantes (tirées d'un texte de la dramaturge britannique Sarah Kane) : «J'ai gazé des Juifs j'ai tué des Kurdes j'ai bombardé des Arabes j'ai baisé des petits enfants qui demandaient grâce.»



«Babarmar

mon cirque pour un royaume», de la Compagnie du Zerep. Photo Marc Damage

Qu'on se rassure, les plus jeunes ne sont alors pas dans la salle, seulement les adultes (qui mettent un instant angoissant à s'en rendre compte). Car le spectacle fonctionne sur cet ingénieux dispositif : les enfants sont assis dans un petit chapiteau sur scène, où ils assistent à *Babarmar*, l'histoire d'un éléphant roi amnésique, alors que les adultes, dans la salle, ont droit à la coulisse et son cortège de performeurs désabusés, vaguement pédophiles, qui cachetonnent en faisant «*les petits cancéreux*». Chacun se reconnaîtra dans ce condensé de préjugés collant à l'étiquette «jeune public», que Sophie Perez, fondatrice de la compagnie, résume ainsi : «*C'est un truc court, qu'on peut jouer simple car avec les gosses, une grosse tête étonnée, ça marche. Et puis pas cher, avec de la diffusion et des dates derrière.*» Par-delà son potentiel anxiogène pour les parents (mais qu'arrive-t-il à mes enfants là-bas ?) comme pour les enfants (mais où sont mes parents ?), la séparation géographique figurée dans *Babarmar* est une manière habile et physique de poser la question centrale de ce genre de proposition. A savoir : qu'est-ce qu'on montre aux «grands», qu'est-ce qui est «pour les petits» ? La réponse est bien plus floue, et les limites plus poreuses qu'on pourrait le croire, ce que soulignent les allers-retours des comédiens entre les deux espaces. «*Il y a une perméabilité des matières esthétiques, que les parents devinent*, souligne Sophie Perez. *C'est ce qui rend ce genre d'exercice passionnant.*»

Pouvoir démiurgique

Autre univers, radicalement différent mais a priori pas vraiment caractérisé par son approche *kid friendly*, celui du chorégraphe mélancolique Christian Rizzo, directeur du Centre chorégraphique national (CCN) de Montpellier (Hérault), qui présente depuis octobre *d'à côté*, conte chorégraphique pour trois danseurs dont il



[Visualiser l'article](#)

résume ainsi l'ambition : «*Montrer à des enfants de la danse abstraite.*» Leur montrer certes, mais pas dans un geste gratuit, plutôt dans celui de dégoupiller leur imaginaire, les éveiller à ce que peut être un langage corporel qui n'en passe pas par la narration.

Dès les premiers instants, il semble qu'il ait réussi, ce que confirme une séance de questions avec des enfants très nourrie après la représentation (1). Car l'incipit met en scène une série d'actions (type lever un bras, etc.), prises dans un flot rythmé de pulsations lumineuses et musicales, qui provoquent le mouvement d'un néon, ou une pluie d'étoiles sur l'écran en fond de scène. Cela suscite un émerveillement enfantin, et donne à ressentir, très simplement, ce que peut être la magie d'une scène. Est aussi renvoyé en miroir aux spectateurs ce pouvoir démiurgique que s'accordent généralement les enfants dans leurs jeux (et là on dirait que les lampes s'allumeraient...)



Le

conte chorégraphique «d'à côté», de Christian Rizzo. Photo Marc Coudrais

Les mouvements fluides s'enchaînent, construisant et déconstruisant le décor de grandes parois de tissus, l'attention à chaque fois relancée par les variations d'electro et de clignotements, puis l'apparition, sous les fumigènes, d'étranges créatures couvertes de lichen ou affublées de longues pattes noires... La sensation très vive de la liberté de ce que ce serait, de pouvoir bouger ainsi, se frôler, onduler et réagir au corps de l'autre, est d'autant plus manifeste qu'elle n'est pas démonstrative mais prise dans un mouvement plus large. «*Je voulais que les jeunes arrivent à regarder de la danse qui ne serait pas en train de raconter quelque*

[Visualiser l'article](#)

chose, détaille le chorégraphe. *Donc il fallait imaginer des subterfuges autour.*» Le résultat, pourtant, est ostensiblement une pièce de Christian Rizzo, où l'on reconnaît son vocabulaire de mouvements, son souci des relais entre sons, lumières et gestes. Lui-même l'admet, ce qui l'a conduit à se demander pourquoi diable il ne remonterait pas ses créations précédentes à destination des jeunes : *«Est-ce qu'elles ne passeraient pas, sans rien changer ? Bien sûr qu'il y a des modalités d'adresse, de rythme bien particulières à respecter avec des plus jeunes, mais je pense qu'ils arriveraient à tenir. Plutôt que de faire des pièces pour jeune public, il me semble désormais plus intéressant de travailler avec eux pour trouver l'adresse la plus large possible.»*

Jolie babiole

Une semblable liberté traverse *le Bain*, commande réalisée pour le CCN de Tours (Indre-et-Loire) par Gaëlle Bourges, dont le travail souvent très littéraire, inspiré d'œuvres picturales et habité par des corps nus, n'était a priori pas destiné à des enfants. Et bim, c'est justement de nudité qu'elle a choisi de parler, travaillant à partir de deux tableaux, *Diane au bain* d'après François Clouet, et *Suzanne au bain*, du Tintoret, eux-mêmes tirés de deux mythes bien connus : la métamorphose d'Actéon en cerf, après qu'il a par mégarde aperçu Diane nue, racontée par Ovide dans *les Métamorphoses*, et le procès de deux vieillards condamnés à mort pour avoir espionné Suzanne alors qu'elle se baignait (puis tenté de remettre la faute sur elle), tiré du livre de Daniel dans l'Ancien Testament. *«Je me suis dit que c'était drôle d'être là où on m'attend, la nudité, mais de trouver le moyen de le faire avec des enfants, s'amuse la chorégraphe. Donc la solution a été de faire ça avec des poupées ! Même s'il y a quelques programmeurs que cela inquiète que des poupées soient nues...»*

Trois poupées et trois performeuses rejouent donc ces récits de justice et de punition, qui prennent, au vu de l'actualité, une résonance particulière. *Le Bain* brasse ainsi, l'air de ne pas y toucher, une quantité de thématiques (esthétiques, éthiques, politiques) qui enrichissent les niveaux de lecture de n'importe quel spectateur. Que *le Bain* ait une forme de narration à plat, sans affect, sans excès de causalité, rend certains passages, notamment la mort d'Actéon, d'autant plus poignants. Le plateau est constellé de tout ce petit bric-à-brac - arrosoir, peluches, plumes - auquel on est en droit de s'attendre chez Gaëlle Bourges, un plaisir de la jolie babiole et de l'instrument très enfantin. Les connaisseurs de son travail reconnaîtront aussi son procédé de bande sonore de mots choisis, avec sa musicalité particulière qui fait toujours décoller. *«Les enfants sont sensibles à la qualité de la langue, Andersen et Perrault sont d'ailleurs très littéraires, justifie-t-elle. Si la langue est trop pauvre, l'imagination est moins mise en branle.»* S'adresser au «jeune public» a-t-il donc changé sa manière de travailler ? *«Pas vraiment, reconnaît-elle. Il y a un endroit de moi qui sait qu'il y aura des petits, et qui insiste particulièrement sur les animaux, sur ce qui intéresse sûrement les enfants et que les adultes ne voient pas. Mais je ne me dis pas que j'écris pour les enfants.»* L'étiquette «jeune public», peut-être faut-il en passer par là pour mieux s'en affranchir.

(1) Le spectacle était donné la semaine dernière au [Théâtre de Chaillot](#), 75016.

Babarman, mon cirque pour un royaume **Compagnie du Zerep** Les 25, 26 et 27 mai au centre Pompidou, 75004. Rens. : www.centrepompidou.fr

d'à côté de Christian Rizzo Tournée dans toute la France, dont les 12 et 13 février au théâtre d'Arles (13), du 27 au 31 mars au TNB, Rennes (35). Rens. : ici-ccn.com

Le Bain de Gaëlle Bourges Tournée dans toute la France, dont les 13 et 14 mars au Vivat, Armentières (59), les 15 et 16 au Louvre-Lens (62), les 29, 30 et 31 à l'Atelier de Paris-Centre de développement chorégraphique national (CDCN), 75012. Rens. : www.gaellebourses.com



© Danielle Voinn

GAËLLE BOURGES

À L'ŒIL NU

Gaëlle Bourges met en scène des images puisées dans l'histoire de l'art, entremêlant danse, chant et récit. Avec elle, on (re)visite la grotte de Lascaux ou reconsidère le corps féminin grâce à la peinture. À rebours de tout académisme, elle montre des corps à la marge, des mouvements inédits. Rencontre avec une artiste qui déconstruit les clichés.

Gaëlle Bourges a toujours su qu'elle voulait être chorégraphe. « *Petite, je forçais mes camarades à monter des spectacles. On faisait payer les adultes pour s'acheter des bonbons !* » rit-elle. Lycéenne, elle découvre au musée « *un lieu calme dans lequel [elle] se [sent] bien* ». C'est

le déclic. Toiles, fresques, tapisseries... les « *images immobiles* » de l'art occidental deviennent dès lors matière à danser. Dans ses pièces, les interprètes prennent la pose pour reconstituer des fragments d'œuvres, tandis que la voix de Gaëlle résonne de descriptions en



Le Bain
(dans le cadre du festival **Le Grand Bain**)
ARMENTIÈRES, 13 & 14.03, Le Vivat, mar : 9h30 & 14h, mer : 17h, 8€, levivat.net

LENS, 15 ET 16.03,
La Scène du Louvre-Lens, jeu : 19h, ven : 9h30 et 14h, 10>5€, www.lourelens.fr

LILLE, 22 > 24.03,
Le Grand Bleu, sam : 18h, jeu & ven : 10h & 14h30, 13>5€, www.legrandbleu.com

digressions, entre histoires intimes et contes mythologiques.

Strip-tease

Avant cela, la native de Boulogne-Billancourt a exercé mille métiers, travaillant un temps dans un théâtre érotique. Ce fut son premier terrain d'observation de nos fantasmes. Depuis, elle interroge notre regard sur les nus féminins. Elle cherche à « *constituer une communauté qui décroïssonne autant le milieu du sexe que celui du spectacle vivant* ». Un souhait qu'elle concrétise notamment avec *Je baise les yeux*, conférence-spectacle sur le strip-tease. Citons encore *À mon seul désir* (2014), où la tapisserie Renaissance *La Dame à la licorne* offre une représentation de la virginité.

Pour *Le Bain*, sa nouvelle création, celle qui « *ne s'interdit rien* » conçoit pour la première fois une pièce tout public, en écrivant à hauteur d'enfant. Celle-ci s'appuie sur deux tableaux du XVI^e siècle : *Diane au bain* (École de Fontainebleau, d'après François Clouet) et *Suzanne au bain* (signé du Tintoret et conservé au Louvre-Lens). Dans le premier, la déesse de la chasse transforme en cerf un voyeur. Dans le second, deux vieillards épient une femme en pleine toilette. Sur le plateau, Gaëlle Bourges raconte et décrit ces toiles tandis que trois performeuses les "rejouent" avec des poupées, de l'eau, des figurines... On parie qu'en sortant, on n'entrera plus au musée de la même façon. *Marie Pons*