

# 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 co-fonde, 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 le travail de dissection du regard à l'aune de l'histoire des représentations, 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 *En découdre (un rêve grec)*, *Un beau raté*, *59*, *A mon seul désir* (programmé au festival d'Avignon 2015) et *Lascaux*, créé au Festival Les Inaccoutumés de la Ménagerie de Verre (Paris, décembre 2015). Gaëlle Bourges a également suivi une formation en commedia dell'arte, clown et art dramatique, a enseigné la comédie musicale et le théâtre, travaillé en tant que régisseuse plateau ou encore comme chanteuse dans différentes formations plus ou moins réussies. Diplômée de l'université Paris 8 – mention danse, en "Éducation somatique par le mouvement" - École de Body-Mind Centering, elle intervient sur des questions théoriques en danse de façon ponctuelle. Gaëlle Bourges est artiste associée au Centre chorégraphique national de Tours de 2016 à 2018 et à la Ménagerie de Verre, Paris, pour la saison 2016/2017. Elle est également en résidence longue à L'échangeur – CDC Hauts-de-France de 2016 à 2018.

**NADIA CHEVALÉRIAS :** Votre travail de création a d'abord commencé au sein de la Compagnie du K, puis du Groupe Raoul Batz au début des années 2000 où vous avez inventé et signé de manière collective une série de performances. Il se poursuit depuis avec l'association Os, créée en 2005 avec Monia Bazzani et Carla Bottiglieri. Quel regard portez-vous sur le chemin que vous avez parcouru depuis toutes ces années, notamment depuis *Je baise les yeux*, conférence/démonstration sur la pratique du striptease (2009), qui a fait connaître plus largement votre travail ?

**GAËLLE BOURGES :** La première chose qui me vient à l'esprit, c'est une formule du Yi Jing\* sur laquelle j'étais tombée lors de la création d'*A mon seul désir*, mon avant-dernière pièce présentée au CCNT pendant le Festival Rayons Frais, en juillet 2014 : "la persévérance est avantageuse". Cela m'avait fait beaucoup rire car effectivement, s'il y a bien une chose que je fais, c'est persévérer. Cela fait environ une vingtaine d'années que je persévère. Il n'y a pas longtemps, une amie chère m'a offert le Yi Jing, et depuis j'ai pris l'habitude de procéder à un tirage, avec toute mon équipe, pendant le processus de création. C'est une façon de nous sentir accompagnés, et d'essayer de discerner dans quel sens il est préférable d'aller pour entreprendre le travail. L'hexagramme formé par mon tirage tombait là à pic, car on ne savait pas encore si on allait pouvoir faire la pièce (on n'avait pas encore "bouclé la production", selon l'expression en vigueur) et pourtant le Yi Jing me disait une chose simple : persévérer ! C'est ce qu'on a fait, comme toujours. Un an et demi après, Thomas Lebrun, qui avait déjà soutenu mon travail à trois reprises, me propose d'être artiste associée au Centre chorégraphique national qu'il dirige : c'est la première personne, et donc la première fois que je reçois une invitation à un compagnonnage long. Quelle belle récompense à la persévérance ! Une terre plus ferme se formait donc sous mes pieds, sans que je le sache encore. Je travaille depuis longtemps sur le rapport à la représentation telle qu'elle existe dans l'art occidental, mais plutôt dans des garages et sans argent du tout. Je suis donc issue d'un milieu qu'on pourrait qualifier d'alternatif. Ce qui est drôle, c'est que c'est grâce à un autre milieu alternatif que j'ai accédé au milieu plus officiel de la danse. En effet, c'est parce que j'ai fait du striptease que j'ai eu l'idée d'une conférence sur cette pratique, et c'est grâce à deux de mes collègues de travail, devenues à la fois amies et partenaires de presque toutes mes pièces, que j'ai rencontré Jacques Blanc, alors directeur de la scène nationale de Brest. C'est lui qui a eu envie de programmer *Je baise les yeux* en 2009. J'ai donc accédé au circuit des programmations plus conventionnelles grâce au striptease et je garde du coup une conviction forte : il est bon de garder un pied en dehors du cours majoritaire des choses - un moyen sûr pour préserver ses facultés critiques et rester éveillé, voire sur ses gardes.

# ARTISTE ASSOCIÉE

**N. C. :** Le Centre chorégraphique national de Tours suit effectivement depuis quelques années vos créations. Vous avez présenté *La belle indifférence* lors du festival Tours d'Horizons 2012. Puis deux de vos pièces ont fait l'objet d'une coproduction dans le cadre de l'Accueil studio. Il s'agit du *Verrou (figure de fantaisie attribuée à tort à Fragonard)* (2012) et d'*A mon seul désir* (Heure curieuse février 2013). Qu'est-ce que cela signifie pour vous, pour la compagnie, de bénéficier d'un tel compagnonnage ? Est-ce que cela réoriente par exemple les perspectives de votre travail ou au contraire ne fait que les conforter ?

**G. B. :** La possibilité d'une relation longue avec une structure telle un CCN allège avant tout l'anxiété liée au manque de temps dédié à la création, parce que c'est d'abord de temps, justement, dont on a besoin pour que des formes adviennent. Et la forme en art, c'est ce qui importe. On peut avoir une bonne intuition, et même de bonnes idées, être entouré d'une bonne équipe : ces éléments vont compter, évidemment. Mais au final, c'est une forme avec laquelle on entre en relation, comme un livre, un film, un morceau de musique. Un spectacle, ce n'est pas différent. Et la première relation, c'est celle à soi, à sa capacité à inventer. Si personne ne nous fait confiance au moins sur un moyen terme, eh bien c'est plus difficile. C'est comme dans l'apprentissage de la marche : si aucun adulte n'encourage le petit humain dans ses premières années d'apprentissage, l'être en devenir parviendra peut-être à marcher et à parler, mais il n'aura pas des capacités de loco/logomotion\*\* bien assurées. Il me semble que c'est le même principe qui régit la confiance quand on est "grand". Tous les spectacles que l'on fait, comme tous ceux que l'on voit, comptent. L'investigation de quelqu'un produit peu à peu une forme, comme le regard du spectateur s'instruit peu à peu de ce qu'il voit : les formes abouties, comme les plus hésitantes, sont nécessaires et construisent avec le temps une œuvre, un regard. Un dialogue privilégié avec un autre – un pair, qu'il soit artiste, programmeur, critique d'art, directeur de structure, etc. – permet à la fois de ne pas élaborer seul son chemin et d'entrer dans un rapport critique avec les objets que l'on fabrique, tout comme avec un milieu – ici un milieu de la danse, avec lequel on peut être en osmose, en friction ou en contradiction, peu importe : être accompagné par une structure comme un CCN offre cette mise en contact, permet de mesurer où l'on se trouve sur l'échiquier. Le compagnonnage avec le CCNT va par ailleurs réorienter les perspectives de mon travail, puisque Thomas Lebrun m'a proposé, entre autres, de réfléchir à la possibilité de faire une pièce pour le jeune public, sans déroger à ce qui m'intéresse, c'est à dire l'histoire des représentations dans l'art occidental. Ce à quoi je n'aurais peut-être jamais pensé, ou en tout cas pas dans un futur si proche.

**N. C. :** Vous allez présenter en décembre, dans le cadre de SPOT, *Vider Vénus*, un triptyque qui rassemble : *Je baise les yeux*, *La belle indifférence* et *Le verrou (figure de fantaisie attribuée à tort à Fragonard)*. Quels rapports entretiennent ces œuvres entre elles ?

**G. B. :** *Vider Vénus* rassemble effectivement trois pièces développant des questionnements qui ont surgi lors de mon expérience dans un théâtre érotique, que l'on pourrait résumer à la question suivante : quel rapport existe entre regard, désir, histoire de l'art et nus féminins ? J'avais mesuré depuis longtemps que les objets de désir – êtres humains compris – sont savamment agencés pour créer l'état de tension qui va avec. Le striptease ne fait que pousser ces agencements jusqu'à la caricature. Mais dans la profusion de signes univoques que demande cette pratique, je trouvais tout de même étrange – et délicieusement équivoque – que le caissier du lieu nous appelle "les modèles" pour nous présenter aux clients. Les modèles, comme en peinture ! Les nombreux nus féminins peints dans l'art occidental se glissaient donc dans les interstices du théâtre érotique, ou plutôt nos nudités se trouvaient directement reliées à d'autres, fameuses et suspendues dans les plus grands musées du monde. J'ai donc eu envie de suivre ce glissement, ou cette glissade, dans trois pièces successives. *Je baise les yeux* (2009) expose la pensée de trois vraies ex-travailleuses de théâtre érotique (Marianne Charquois, Alice Roland et moi-même), sous la houlette d'un faux modérateur (Gaspard Delanoë). L'objet "désir" y est comme dénaturalisé et le postulat est simple : c'est un état que l'on crée de toute pièce, il y a donc des techniques de construction du désir. Quelques-unes sont exposées et analysées pendant la conférence. Le modérateur disparaît dans *La belle indifférence* (2010) qui s'ouvre, avec les mêmes performeuses, sur le rapport entre désir et histoire de sa représentation dans la peinture : le nu du striptease entre en dialogue avec de célèbres nus de l'histoire de l'art. *Le verrou* (2013) clôt la question de l'œil posée dans les deux premières pièces : le modérateur réapparaît, hagard, pris dans une hallucination entre histoire de l'art et histoire tout court à partir du tableau éponyme de Fragonard. Au final, *Vider Vénus* est une plongée en trois volets dans les intrications complexes entre peinture et représentation du désir, le vœu étant d'observer à quel moment le désir s'effondre. Et s'il reste quelque chose dans l'œil après.

\*Le Yi Jing est un texte très ancien et fondateur de la civilisation chinoise – appelé, entre autres, "Le livre des changements". On peut le consulter en formulant une question pour laquelle on tire six traits qui vont former un hexagramme. Chaque hexagramme reflète une structure du monde en mouvement, et est commenté. On peut utiliser le Yi Jing comme un manuel d'aide à la décision.

\*\*Terme inventé par Simone Forti, chorégraphe américaine.