

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT



Le bain

Gaëlle Bourges / Association Os

Du ma 17 au ve 20 mars

Théâtre Charles Dullin

Le bain

Durée 55 mn – dès 6 ans

conception et récit Gaëlle Bourges **avec des extraits** d'Actéon, in *Les Métamorphoses d'Ovide*, livre III (traduit du latin par Marie Cosnay), Éditions de l'Ogre, 2017 **avec** Helen Heraud, Noémie Makota, Julie Vuoso Chant Helen Heraud, Noémie Makota, Julie Vuoso **lumières** Abigail Fowler **création musicale** Stéphane Monteiro alias XtroniK 2 + **Guests : Pour** *À la claire fontaine* : Alban Jurado : **guitare classique** Michel Assier Andrieu : **transcription guitare** Arnaud de la Celle : **clarinette** Anaïs Sadek : **flûte traversière** **Pour** le morceau *The three glance* : **chant** : Gaëlle Bourges, Helen Heraud, Noémie Makota, Julie Vuoso **piano** : Christian Vidal + deux extraits de Maurice Ravel : *Daphnis et Chloé*, (Berliner Philharmoniker, Pierre Boulez, ed. deutsche grammophon) & *Pièce en forme de Habanera*, Maurice Ravel : *Master Music for flute & piano*, Laurel Zucker and Marc Shapiro **répétition chant** Olivia Denis **création costume** Clémence Delille **régie générale, régie son** Jimmy Boury, Guillaume Pons (en alternance) **production** association Os **coproduction** Centre chorégraphique national de Tours / Direction Thomas Lebrun (Résidence de création, artiste associée) ; Théâtre de la Ville - Paris ; L'échangeur - CDCN Hauts-de-France ; Le Vivat d'Armentières, scène conventionnée danse et théâtre **avec le soutien** de la DRAC Île-de-France au titre de l'aide à la compagnie conventionnée et de la Ménagerie de Verre dans le cadre de StudioLab **en partenariat avec** le musée des Beaux-Arts de Tours **remerciements** au Musée du Louvre-Lens où le tableau *Suzanne au bain* (collections du Louvre, Paris) est actuellement exposé

Le bain est une pièce pour jeune public (de 6 à 12 ans) qui plonge dans l'histoire de l'art en s'appuyant sur deux tableaux du 16e siècle : *Diane au bain*, Ecole de Fontainebleau, d'après François Clouet (musée des Beaux-Arts de Tours) et *Suzanne au bain*, Le Tintoret (musée du Louvre-Lens). En reconstruisant les deux fameuses scènes de bain à l'aide de poupées et de pièces d'eau miniatures – celle de Diane chasseresse qui, surprise par un chasseur, le transforme en cerf (épisode de l'histoire d'Actéon tiré des *Métamorphoses d'Ovide*) et celle de Suzanne épiée par deux vieillards - finalement punis pour leur indiscretion (histoire issue de l'Ancien Testament), *Le bain* propose d'ouvrir une voie à la relation des enfants (et de leurs parents) à la représentation des corps dans l'histoire de l'art. Sur fond de récits anciens et de digressions sur le rapport aux corps aujourd'hui, trois performeuses manipuleront figurines, objets de toilette et autres accessoires pour donner à voir les tableaux, à entendre les histoires mythologiques qui les fondent et chemin faisant, tracer une petite histoire du bain.

Du rapport à l'histoire de l'art

Gaëlle Bourges ne cherche pas tant à inscrire son travail dans une époque que de donner à voir l'articulation des éléments qui la constituent : les agencements d'actes et de paroles, d'images et de mots, de choses et de discours - des composés qui ne sont ni éternels, ni absolus, mais qui sont pourtant souvent perçus comme « naturels » ou comme « naturellement » intégrés. Il s'agit donc, pièce après pièce, de mettre cette naturalisation à la question, en suivant la ligne ouverte par la pensée d'un Michel Foucault (*Une archéologie du savoir*) passée au crible de la pensée féministe et post-féministe, mais aussi post- ou décoloniale. Pour ce faire, la démarche de Gaëlle Bourges consiste principalement à glisser le long de l'art occidental en cueillant au passage sa fidèle compagne, l'histoire de l'art. Elle s'ingénie en effet à faire apparaître sur scène une œuvre ancienne plus ou moins connue, issue de ce que l'on nomme encore souvent les Beaux-Arts. Elle travaille ainsi à décortiquer patiemment les enchevêtrements présents dans la représentation des corps qui la peuplent. Le corps baigne autant que la pensée dans les agencements voir/savoir et avec peut-être encore plus d'opacité. Éclairer le rapport entre corps, regard et discours – une sorte d'opération de dissection - constitue sans doute le geste inaugural de sa recherche dans les années 2000. Il s'agit en effet de distinguer toujours plus finement, dans chaque nouvelle pièce, les diverses durées et différents niveaux d'agencements, d'entassements - esthétiques, politiques, philosophiques, sociologiques, anthropologiques - qui constituent les œuvres plastiques qui tapissent nos imaginaires. Pour autant l'intention n'est pas de faire de l'histoire de l'art sur scène, mais plutôt une petite histoire des représentations à partir de l'art, en glissant dans la posture des corps anciens – en entrant dans l'image, mise immédiatement en relation avec un discours constitué de données objectives mêlées à des récits autobiographiques, des digressions et associations libres avec d'autres champs (sociologie, anthropologie, littérature, cinéma, etc.) – bref, en mettant en mouvement un appareil critique. Toujours avec un même souci : traquer l'articulation entre représentation des corps et discours sur le corps constitutive d'une époque.

Pour former l'image ancienne choisie – une tapisserie des années 1500, un nu féminin du 19ème, un chapiteau roman, une peinture pariétale préhistorique, etc. - corps et langue s'interpénètrent donc ; une langue plutôt qu'un texte, oui, car l'image sur le plateau émerge en même temps que le son d'une ou de plusieurs voix – qu'elles soient pré-enregistrées ou directement présentes. Et cette langue est à la fois singulière – elle a le style de celle ou celui qui écrit, puis qui lit à voix haute – mais elle est traversée, informée par beaucoup d'autres (historiens, historiens de l'art, philosophes, écrivains, etc.). Le travail de recherche sur l'œuvre en amont est donc dense. Tout comme le travail d'écriture de la langue et celui des déplacements des corps, qui composent un rapport avec elle. Car l'image est produite par l'entrelacement de ce que font les corps avec ce que la/les voix disent. Il n'y a pas de scénographie à proprement parler, encore moins un décor : les performeurs façonnent littéralement une disposition plastique (qui rappelle à la mémoire l'image ancienne) à partir de leurs corps et d'objets assez pauvres – cartons trouvés, fleurs et jouets en plastique, tréteaux de théâtre en guise de lits, pendrillons de velours récupérés, etc. - tandis que la langue vient trouser, dévier ou vider l'image qui apparaît peu à peu. Cette méthode de travail sera appliquée pour la pièce jeune public, en adaptant le rapport critique et le niveau de langue aux enfants.



AUTOUR DU SPECTACLE PETIT ATELIER PRATIQUE

Les doigts dans l'eau : une petite histoire du bain

À partir des deux tableaux de baignade présentés dans le spectacle *Le bain*, les enfants ou pré-adolescents pourront mettre en scène - par groupe de cinq - l'image de leur choix, avec renfort de poupées, animaux en plastique et bassins d'eau miniatures. La manipulation des figurines et objets donnera lieu à la création d'une partition d'actions chorégraphiées inventée par les jeunes gens, de façon à faire apparaître la scène choisie. Chaque petit groupe donnera à voir sa scène devant le groupe entier, en racontant le récit que le tableau choisi illustre (*Diane au bain* ou *Suzanne au bain*). Une photographie viendra pérenniser la scène de bain fabriquée par chaque groupe de jeunes artistes. Une manière d'entrer dans l'histoire de l'art en se mouillant un peu.



L'équipe artistique



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 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 strip-teaseuse 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 2015) *Lascaux*, *Front contre Front* et *Conjurer la peur* - créé en mars 2017 au festival Etrange Cargo de la Ménagerie de Verre (Paris). 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), a travaillé en tant que régisseuse plateau ou encore comme chanteuse dans différentes formations. Elle est diplômée de l'université Paris 8 – mention danse ; en «Education somatique par le mouvement» - Ecole de Body-Mind Centering et intervient sur des questions théoriques en danse de façon ponctuelle.



Helen Heraud

Après une licence en «Arts du spectacle Théâtre», Helen Heraud finit un master «Assistant à la mise en scène» à l'Université de Poitiers en 2017. C'est dans l'atelier de recherche chorégraphique mené par Isabelle Lamothe qu'Helen débute la pratique de la danse et commence sa collaboration avec des artistes tels que Emmanuelle Huynh pour le spectacle *Ouverture(s)* en 2015, Gaëlle Bourges pour *Front contre front* en 2016, ou encore Mickaël Phelippeau pour *22* en 2017. Elle poursuivra avec Gaëlle Bourges sur plusieurs représentations de la pièce *À mon seul désir*. Au fil des rencontres et guidée par son envie d'explorer d'autres univers, Helen accompagnera de nombreux artistes. Parmi eux, Yves-Noël Genod, qu'elle assiste sur *Un petit peu de Zelda* en 2014 et *Les leçons de théâtre et de ténèbres* en 2016 ; Marie Clavaguera Pratz dont elle réalise la régie lumière pour le spectacle *Big Bang* en 2017 ; Jean-Luc Verna, qu'elle accompagne aux lumières sur la création *Alors Carcasse* ; ou encore Céline Agniel qu'elle assiste également sur deux créations : *Mon corps / Ma cage #2 et #3* en 2016 et 2017. Aujourd'hui, c'est avec la compagnie «Crash Test» qu'Helen signe sa première mise en scène, *Justes*, performance basée sur la pièce éponyme d'Albert Camus. Un huis clos dans lequel elle questionne la place du spectateur et les conséquences de ses choix.



Noémie Makota

Après un court passage à Sciences-Po Paris, Noémie Makota décide de se consacrer à l'art dramatique et intègre le Conservatoire à rayonnement départemental de Poitiers, puis s'inscrit en «Arts du spectacle» à l'université de Poitiers. La découverte de la danse-contact, au sein de l'atelier de recherche chorégraphique de l'Université de Poitiers, dirigé par Isabelle Lamothe, marque un tournant dans sa manière d'appréhender le corps, qui devient pour elle un outil de pensée et de lecture du monde. Elle participe à la création de la pièce *Front contre front* de Gaëlle Bourges

pour le festival «À Corps» de Poitiers en 2016. Ce travail ouvre à des questionnements personnels, artistiques et politiques sur le corps et ses modes de représentation. Elle commence alors à porter un vif intérêt pour l'anthropologie théâtrale et passe deux années à l'École du jeu (Paris). Elle est engagée dans la pièce performative *Le Deuil Des Coquelicots* de Juliet Butot. Ce projet devient un terrain d'exploration sur la construction d'une physicalité incarnée, habitée et animale comme source d'expression intime et de métamorphose. Depuis peu, elle s'aventure vers un travail sur la voix parlée et chantée, grâce à sa rencontre avec Jean-Yves Pénafiel, ainsi qu'avec la musique. Par ailleurs, Noémie termine sa licence en cinéma à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.



Julie Vuoso

Elle a un parcours artistique multiple (jeu théâtral, mise en scène, installation plastique), guidée par son envie de mélanger les médiums et leur frontière, de questionner l'identité individuelle et collective, d'expérimenter la création collective et de (re)créer des liens entre l'art et la société.

C'est dans ce sens qu'elle a construit l'entrelacement de son

parcours universitaire et professionnel. Elle obtient en 2010 une licence en Arts du spectacle, à l'Université Paul Valéry de Montpellier et un master en Etudes 7 Théâtrales en 2014. Entre 2010 et 2017, Julie Vuoso travaille avec Lamine Diarra, Véronique Vellard et Thierry Bédard comme assistante à la mise en scène ; crée l'exposition/théâtre *Néo ZOO*, l'installation/théâtre *Bleu de Méthylène* ; dirige une création collective internationale, crée le festival d'arts dans la rue *Regarde sous tes fenêtres* et joue dans plusieurs projets collectifs. Julie Vuoso travaille depuis 2008 avec un public jeune : elle anime des projets et des ateliers auprès d'enfants et d'adolescents et les invite à créer ensemble, de l'écriture au jeu, notamment dans différents dispositifs comme «Culture et Art au Collège», en relation avec les projets artistiques auxquels elle participe. En 2017, elle intègre l'équipe de Gaëlle Bourges/association Os pour la création du spectacle *Le bain*.



Abigail Fowler

Elle s'est formée à l'Ecole supérieure des Beaux-Arts d'Angers - en Architecture d'Intérieur, puis en Communication. Durant ses études, elle collabore avec des danseurs du CNDC d'Angers en tant que plasticienne. Elle décide ensuite de se former à l'éclairage scénique auprès d'éclairagistes tels que George Portelli et Caty Olive. Une fois diplômée (DNSEP), elle commence à travailler en tant que régisseuse lumière pour David Wampach, Eléonore Didier, Fanny de Chaillé, Fred

Deslias, Gaëlle Bourges, Philippe Quesne, Erika Zueneli. Elle a été également régisseuse d'accueil à la Ménagerie de Verre pour les festivals «Les Inaccoutumés» et «Etrange Cargo». Elle collabore en tant qu'éclairagiste sur des pièces de danse ou de théâtre contemporain, notamment avec Gaëlle Bourges, Mickaël Phelippeau, Vincent Thomasset, Christophe Ives & Cédric Andrieux, Eléonore Didier, Eric Sadin, Johann Maheut, Madeleine Fournier & Jonas Chéreau.



Stéphane Monteiro

Musicien, performer électro et ingénieur du son, l'artiste a.k.a XTRONIK construit une électronique dense oscillant entre electronica et textures digitales. Percussions noisy et bleep sifflants se bousculent dans un univers où fragmentation et défragmentation se combinent savamment pour créer des ambiances industrielles ponctuées de mélodies digitales. Ses diverses expériences sonores l'ont souvent amené à collaborer avec des vidéastes, plasticiens, graphistes, artistes peintres, chorégraphes, ou encore metteurs en scène de théâtre. Il est également membre fondateur du collectif POS-K.com et depuis

2010 régisseur son et régisseur général pour Os.

La presse en parle...

«*Le bain* plonge dans l'histoire de l'art en s'appuyant sur deux tableaux du 16e siècle *Diane au bain*, École de Fontainebleau, d'après François Clouet (musée des Beaux-Arts de Tours) et *Suzanne au bain*, Le Tintoret (musée du Louvre-Lens).

Pour les faire apparaître, trois performeuses manipulent eau douce, poupées, lapins, grenouille, vieillards et tête de cerf, ajoutés à quelques accessoires de toilette. Le trio retrace ainsi deux vieilles histoires souvent illustrées par la peinture – l'épisode d'Actéon tiré des *Métamorphoses* d'Ovide et de Suzanne épiée par deux vieillards finalement punis pour leur indiscretion (livre de Daniel dans l'Ancien Testament). Mêlant danse, chant et récit, *Le bain* propose d'ouvrir une voie à la relation des enfants (et de leurs parents) à la représentation des corps nus dans l'histoire de l'art ».

Scène Web – janvier 2019

«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.

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'œil, des images de nymphes et déesses, antiques de préférence, se prélassant auprès de vasques, mares ou baignoires. Nul besoin d'avoir effectué une psychanalyse. Nous ressentons, 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* 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. À 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.

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.

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.

Ce spectacle 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».

Danser Canal historique – janvier 2018

