

## LADEPECHE.FR RENDONS À LA GRÈCE CE QUI EST À LA GRÈCE FLORENCE LECERF 25.01.2022

Gaëlle Bourges est une habituée de l'Estive. Après *Conjurer la peur* et *Le Bain*, elle plonge les spectateurs dans une Antiquité qui a été pillée, et interroge notre rapport à ces œuvres d'art que l'on admire dans les musées sans forcément se demander d'où elles viennent, comment elles sont arrivées là et, surtout, si leur place en ces lieux est bien légitime.

Mais comment aborder ce sujet sans être didactique ? C'est tout l'enjeu de *OVTR* (*on va tout rendre*) qui, partant du voyage de l'aristocrate britannique Lord Elgin en Grèce, destiné à piller les œuvres de l'Acropole, donne corps et voix aux Cariatides, victimes et témoins de cette Histoire qui se réécrit sans cesse.

Enveloppée dans du papier bulle, confinée dans un bateau qui fait route vers l'Angleterre, une jeune femme de marbre subit l'avidité et la convoitise de Lord Elgin, accompagnée par la voix de Kate Bush... "*I've come home !*". Toutes ces œuvres sont encore au British Museum et la Grèce en réclame toujours le retour, en vain, comme en témoigne un entretien récent avec Boris Johnson pour un journal grec. Pour rendre compte de cette situation, sur scène, Cariatides humaines, plâtre, bâches plastiques investissent un plateau à l'allure de chantier sur lequel se déploie, mis en corps, l'échange épistolaire des pilleurs.

Pour construire ce spectacle, Gaëlle Bourges s'est d'abord constitué une immense bibliographie, partagée avec l'équipe, source d'échanges et de discussions à l'issue desquels a émergé une partition d'actions, une chorégraphie. En parallèle, l'artiste enregistre un texte en voix off. C'est ainsi que les lettres ont surgi, celle de Lord Elgin, bien sûr mais aussi ses échanges avec sa femme et avec Giovanni Lusieri, peintre italien à la cour de Ferdinand ler.



© Danielle Voirin

Accompagnés par les mots des pilleurs, par des vinyles de pop britannique, les corps des Cariatides se meuvent dans une lenteur hypnotique, une marche que les danseurs ont inventée et qu'ils appellent "homo-latérale", un rythme commun mais en décalage les uns par rapport aux autres. Cet accordage à la marche de l'autre vient chercher ce qui fonde cette action, en apparence si simple, la marche. Et ces corps aux déplacements infimes associés à l'énergie de la musique pop viennent créer un contraste saisissant.

Gaëlle Bourges raconte qu'à l'origine de ce spectacle, il y a une carte postale reçue de Grèce l'été de ses 15 ans, reçue alors qu'elle traversait les États-Unis en écoutant les Beatles sans discontinuer. Une carte postale qui est le souvenir d'un amour déçu et, désormais associée à une bande-son. Les Beatles, Lord Elgin, au final, ce que la chorégraphe pointe, c'est aussi une hégémonie de l'empire britannique, dans tous les domaines comme l'illustre ce propos ahurissant de Neil Mac Gregor, directeur du British Museum qui, pour justifier la présence du Parthénon dans son musée, a déclaré : "À Athènes, le musée s'occupe de l'histoire locale, le British Museum s'occupe de l'histoire mondiale."

À travers cette création, Gaëlle Bourges rend à la Grèce ce qui lui appartient mais aussi questionne ce qui nous constitue durant toute notre vie, tout ce qu'on accumule et que peut-être, il nous faudrait rendre. Car, nous aussi, un jour, nous avons reçu une carte postale, un mot d'amour qui nous a déçus, nous aussi, nous avons associé les musiques que nous écoutions à ce que nous vivions, alors allons tout rendre et accordons-nous à la marche lente des Cariatides ;



## LIBÉRATION

### LA CARIATIDE, LA GRÈCE ET LE LORD PILLEUR

ELISABETH FRANCK-DUMAS

29.03.2021



© Danielle Voirin

***S'appuyant sur de nombreux documents d'archives, la chorégraphe traduit scéniquement dans «OVTR» («On va tout rendre»), le récit effarant des prédations anglaises de marbres antiques à l'Acropole toujours réclamés en vain par Athènes.***

Ingrédients d'une tragédie: une jeune femme est violemment enlevée de son pays natal, la Grèce, et rapportée de force au Royaume-Uni où elle croupit encore. Bon, OK, la jeune femme est en marbre. Mais quand même: l'on vous met au défi de ne pas verser une larme lorsque vous la verrez rouler sur scène, enveloppée dans son papier bulle, voguant vers l'Angleterre accompagnée du *Wuthering Heights* déchirant de Kate Bush. «*I've come home!*» Je suis rentrée à la maison!

On peut toujours rêver – que Catherine retrouve Heathcliff dans *les Hauts de Hurlevent* et que la cariatide retrouve enfin ses cinq sœurs de l'Acropole, deux siècles après avoir été arrachée à la scie du temple d'Erechteion par un certain Lord Elgin, qui entendait l'utiliser pour décorer sa maison de campagne écossaise... Vertement critiqué à l'époque, notamment par Byron et Chateaubriand, Lord Elgin se débarrassa vite des objets de son méfait en les vendant au British Museum.

Alors que la Grèce, qui célèbre les 200 ans de son indépendance, réclame encore et toujours le retour au pays des « marbres d'Elgin » (il a aussi piqué les deux tiers de la frise du Parthénon), se confrontant à un refus encore réitéré il y a quinze jours par Boris Johnson dans un entretien publié par le quotidien grec *Ta Nea*.

La chorégraphe Gaëlle Bourges, dans un passionnant spectacle, plaide leur cause à grand renfort de pop, de rébétiko, de lettres exhumées et de souvenirs personnels. *OVTR* (On va tout rendre), vu en décembre dernier, dont on attend avec impatience qu'il puisse tourner en France si le gouvernement autorise une prudente réouverture des théâtres dans les prochains mois, est un passionnant travail d'archives, une fresque épistolaire déroulée par le jeu et la danse, qui met notamment en forme l'ahurissante correspondance des pilleurs. Sur scène, alors que les cariatides bougent au ralenti au milieu d'un bordel de plâtre et de bâches en plastique, en quoi l'on imagine sans peine l'échafaudage qui avait alors défiguré le Parthénon, l'infatigable performer Gaspard Delanoë fait entendre ces lettres, échangées par le couple Elgin avec leur conseiller le révérend Hunt, avec le paysagiste italien chargé de la découpe Giovanni Battista Lusieri, et avec la famille restée au pays. Leur propos, leur voix ont quelque chose de médusant, mêlant avec naturel des tableaux de félicité familiale, ou de vie mondaine chez le sultan de Constantinople, à leurs ambitions prédatrices. En creux se dessine une piquante réflexion sur l'héritage culturel européen et son instrumentalisation.

## ENTRETIEN AVEC GAËLLE BOURGES

### **Pourquoi vous être intéressée aux marbres d'Elgin?**

Le sujet des restitutions de l'art pillé m'intéressait depuis un moment. Et dans mes spectacles, j'aime bien m'emparer de questions qui sont dans l'actualité mais en douce, en changeant de prisme. On présente trop souvent cette question de manière binaire, «ceux du Nord qui pillent ceux du Sud», alors que Napoléon a dû procéder à des restitutions en Italie et que nous, en France, gardons des trésors venus de l'Acropole au Louvre. Cela m'intéressait de montrer que la question des pillages avait déjà été soulevée dans l'espace européen (même si ce n'était pas vraiment l'espace européen, c'était l'empire turc!) et dévier la focale vers quelque chose de plus proche de nous et de plus petit. Pour laisser les gens faire leur propre travail de lecture critique s'ils en ont l'envie. En revanche, le Parthénon me semblait trop énorme, j'ai préféré m'intéresser à une partie du pillage, la cariatide que Lord Elgin avait fait découper pour décorer sa maison en Ecosse.

### **L'une des grandes forces du spectacle est d'être composés d'archives, notamment cette correspondance ahurissante de Lady Elgin, et les textes d'écrivains de l'époque scandalisés, comme Byron ou Chateaubriand. Comment les avez-vous dénichées?**

Certains textes étaient faciles d'accès mais pour le gros de la correspondance cela n'a pas été simple, c'est le genre de lettres qu'on trouve en appendice de catalogues ou d'ouvrages universitaires. Cela a commencé par des bribes, des morceaux cités dans des textes à l'INHA (l'Institut national d'histoire de l'art), ou dans un livre que William St. Clair a consacré à Lord Elgin, *l'Homme qui s'empara des marbres du Parthénon*. Il regorgeait d'extraits de lettres de Mary Elgin qui avaient l'air formidables, et j'ai fini par trouver un livre de sa correspondance, datant de 1926, qui n'a jamais été réédité, mais que j'ai commandé sur Internet. J'ai traduit les lettres moi-même. Je trouvais important de la faire apparaître, car elle a été très moteur dans toute cette histoire. Elgin n'est venu que deux fois à Athènes, il était occupé à Constantinople, très stressé par son rôle d'ambassadeur, et c'est elle qui a négocié le départ de tous ces marbres hyperlourds que les marins ne voulaient pas prendre à bord, car ils se disaient

qu'ils allaient couler les bateaux. D'ailleurs l'un d'eux a coulé, au large de Cythère, ils sont encore en train de fouiller l'épave... Il y a souvent un effacement des femmes dans l'histoire, c'est dommage, et sa correspondance si riche justifiait qu'on l'entende beaucoup.

### **C'est un long travail de recherche...**

Je procède généralement comme ça: une œuvre, une question s'invite de manière insistante à mon regard, et après je me lance dans des recherches, j'achète des livres sur la question, j'essaie de dénicher des choses... Je lis également des ouvrages de vulgarisation très normés, car les tartes à la crème aussi peuvent être intéressantes, et puis d'autres très spécialisés. Je constitue une bibliographie, et je trouve des films, ici par exemple ceux de Jules Dassin avec Melina Mercouri, tout un faisceau d'associations se met en place, et avec la troupe on regarde des films, on écoute des musiques... Je ne sais pas toujours bien où je vais, je pars très loin dans les lectures parfois, puis on commence à travailler sur le plateau, en studio de danse, parce que si on devait attendre, ça serait terrible, on aurait trois jours pour faire la pièce! (*rires*) La partition d'action se constitue et je ne sais toujours pas ce que ça raconte. La phase finale est complètement coupée du plateau, je me cale des semaines de travail chez moi, des semaines de lecture et des semaines d'écriture. Comme j'ai l'habitude de travailler comme ça, je sens ce qui va pouvoir exister dans la langue comme une intuition, ça m'habite quand je travaille et je laisse des plages de rien. Et puis au bout de trois quarts d'heure d'action, les performers ont besoin d'autre chose, et la langue vient se nicher dans ces moments-là.

### **Une autre chose assez forte dans le spectacle vient de l'utilisation de tubes de pop anglaise pour scander l'action. Une manière de dénoncer l'impérialisme culturel?**

C'est venu d'une question qui m'anime toujours: comment faire pour ne pas avoir à tout dire dans un spectacle? On peut évidemment tout dire par le mot, mais je trouve ça ennuyeux, et les tubes pop disent bien l'hégémonie britannique. Pas seulement culturelle d'ailleurs: les premiers pays fabricants de disques étaient ceux qui avaient accès au pétrole, et la Grande-Bretagne en avait parce qu'elle avait des colonies. Elle a pu graver des vinyles plus vite. Aujourd'hui

personne ne peut citer un groupe grec, mais tout le monde parle de l'Acropole... Une autre chose qui m'a intéressée, c'est que lord Elgin ne s'est pas seulement approprié ces œuvres, il a aussi contribué à ce que l'Europe s'approprie ce patrimoine comme européen. Alors que l'Antiquité grecque, c'est plus compliqué que ça, ce n'est pas la culture judéo-chrétienne. Et puis il y a eu l'occupation turque. Que l'Acropole soit le berceau de l'Europe est un fantasme. Chateaubriand rêvait de ce berceau, il ne l'a pas trouvé et a été très déçu de se retrouver à la place entouré par des Turcs et des Albanais...

### **Pourquoi ce titre, *On va tout rendre*?**

Il y avait l'idée évidemment de rendre à l'autre ce qui lui appartient, rendre à la Grèce, rendre le fantasme européen. Mais aussi, grâce à la part autobiographique du spectacle, si l'on imagine qu'on se charge de fardeaux au cours de notre vie, de rancœurs, de ressentiments, de vexations, de trop d'amour, de désamour, il y a l'idée qu'on peut faire le vide à l'intérieur de soi pour accueillir du nouveau. Cela rejoint les pratiques somatiques qu'on a glanées à l'Asie et qu'on utilise en danse. Car on voit bien qu'en vieillissant on accumule, on ploie sous le poids de l'âge, il y a quelque chose à rendre, la charge à ce qu'on veut, la terre, aux gens à qui l'on doit des choses. En plus, ça peut être un peu dégueulasse «rendre»! Comme vomir, c'est pour cela qu'on a fait ce titre. Ce n'est pas un hasard, quelque chose ne va pas dans le fait d'avoir absorbé cela.

### **Dans *OVTR* on entend beaucoup votre voix, comme généralement dans vos spectacles, ponctués d'anecdotes personnelles...**

La contrainte que je me fixe face à l'écriture du texte c'est que ça soit relié à quelque chose qui m'appartient, qui sera plus ou moins visible. C'est toujours délicat de savoir jusqu'où je vais dans le «je», chaque spectacle est différent. Mais oui, il y a toujours de l'autobiographie, et

c'est plus ou moins réussi, plus ou moins pertinent. Détailler comment une œuvre m'est venue et ce qu'elle m'a fait, ou continue de me faire, me semble intéressant non pas tant parce que c'est moi, mais parce que je sais qu'on retient mieux les choses qui sont de l'ordre du savoir quand les gens osent dire «je». Je me souviens encore de certains cours d'histoire ou de philo parce que le prof y avait raconté une anecdote. C'est une ruse, au sens de la mêtis grecque. En commençant par dire «*J'avais un amoureux qui m'a envoyé une carte postale du Parthénon et qui m'a larguée, c'est comme ça que m'est venue la Grèce*», j'ai l'espoir que cela renverra le public à des histoires personnelles, pas forcément les mêmes, mais qui lui parleront. Alors que si je me lance dans un cours magistral sur les pillages de lord Elgin, ça va ronfler très vite dans la salle! J'ai une volonté pédagogique, de faire une sorte de leçon de choses, en partageant ce qui m'arrive à moi, puis en élargissant.

### **Avez-vous pu montrer la pièce depuis cette première représentation aux professionnels?**

Non, toujours pas... Désormais on attend la vraie première, on ne refera pas une représentation de ce genre car tout remettre en branle pour seulement dix personnes c'est trop bizarre. On la travaille quand même, mais on la garde au chaud. Ce qui est assez hirsute, c'est qu'on a commencé à préparer une nouvelle pièce jeune public, sur *l'Olympia* de Manet, que l'on va créer en septembre, elle sera au Festival d'automne, avant même d'avoir montré la précédente... J'ai du mal car j'ai l'impression d'avoir laissé une partie de mon cerveau sur *OVTR*, je n'ai pas pu refermer la porte. Mais au moins je n'ai pas le temps de sombrer, j'ai d'autres projets! (*rires*). Car là, sinon, dans le secteur, c'est la déprime totale. Au début du premier confinement l'an dernier, on a tous cherché à réinventer des choses, travailler en vidéo, les idées fusaient, mais à un moment donné, ça ne tient plus.



© Danielle Voirin

# L'OEIL D'OLIVIER

L'ŒIL D'OLIVIER

GAËLLE BOURGES RESSUSCITE

LES CARIATIDES ANTIQUES

OLIVIER FREGAVILLE-GRATIAN D'AMORE

21.05.2021



© Danielle Voirin

**Dans le cadre de June Events à l'Atelier de Paris, Gaëlle Bourges questionne notre rapport à l'art, à la beauté, ainsi qu'à la restitution des œuvres à leur pays d'origine. Partant de l'histoire des cariatides soutenant le portique du temple d'Érechtheion, qui ont été démantelées pour rejoindre les collections du British Museum, la chorégraphe francilienne signe une pièce politique, épique autant que sensible. Plongée dans l'intimité créatrice d'une artiste passionnante et engagée.**

## **Quel est votre premier souvenir d'art vivant ?**

Un spectacle d'Holiday-on-Ice – donc des gens en costumes à paillettes qui glissent sur la glace – je devais avoir 5 ans. C'était le spectacle de l'Arbre de Noël organisé par le comité de l'entreprise où travaillait mon père. Chaque enfant recevait un sac rempli de bonbons, en plus du spectacle.

## **Quel a été le déclencheur qui vous a donné envie d'embrasser une carrière dans le secteur de l'art vivant ?**

Ne pas faire un métier « normal », ne pas avoir une vie « normale », ne surtout rien faire de « normal ».

## **Qu'est-ce qui a fait que vous avez choisi d'être danseuse et chorégraphe ?**

La danse était ce qu'il y avait de plus accessible pour moi. Je ne savais pas ce qu'était l'art, j'aimais juste danser, et je pouvais danser sans trop d'effort pour mes parents : il y a toujours un cours de danse à côté de là où on habite, même dans les petites villes.

## **Le premier spectacle auquel vous avez participé et quel souvenir en reprenez-vous ?**

Mon premier gala de fin d'année – j'avais encore 5 ans. Je portais un pyjama – c'était le costume de scène – et un baigneur en plastique dans les bras, que chaque enfant devait bercer en rythme sur la musique. J'étais très appliquée, puis soudain j'ai vu les poussières voler dans la lumière des projecteurs et j'ai été hypnotisée.

## **Votre plus grand coup de cœur scénique ?**

Pas de souvenir d'un seul coup de cœur, mais plutôt un empilement de souvenirs marquants : un des premiers travaux de Xavier Leroy, dont j'ai oublié le nom ; *Nom donné par l'auteur* de Jérôme Bel ; *Pièces distinguées* de La Ribot ; Lisa Nelson et Steve Paxton improvisant ; *La sorcière* de Mary Wigman dansée par Latifa Laâbissi ; les films des danses courtes de Valeska Gert ; les photographies de Nijinski en faune ; celles d'Isadora Duncan sur l'Acropole ; Denis Lavant dansant à la fin du film *Beau travail* de Claire Denis ; *Con forts fleuve* de [Boris Charmatz](#) ; *Love* de Loïc Touzé ; des fragments de spectacle d'Yves-Noël Genod, de Joris Lacoste, de Jennifer Lacey, ...

## **Quelles sont vos plus belles rencontres ?**

Avec la lecture.

## **En quoi votre métier est essentiel à votre équilibre ?**

C'est surtout une façon de vivre, plus qu'un métier. La preuve : je suis loin d'avoir toujours gagnée ma vie en l'exerçant.

## **Qu'est-ce qui vous inspire ?**

Des livres.

## **De quel ordre est votre rapport à la scène ?**

Je pourrais m'en passer. Mais je ne peux pas me passer de lire, ni d'aller au cinéma.

**À quel endroit de votre chair, de votre corps, situez-vous votre désir de faire votre métier ?**

Joker. Je trouve la question trop romantique.

**Avec quels autres artistes aimeriez-vous travailler ?**

Je travaille déjà avec tous les artistes importants pour moi, parce que parmi ceux que j'aime le plus, beaucoup sont morts déjà. Je peux donc travailler avec eux sans leur demander leur avis : c'est pratique.

**À quel projet fou aimeriez-vous participer ?**

Je me méfie des projets fous, je préfère les projets discrets.

**Si votre vie était une œuvre, quelle serait-elle ?**

Histoire de ma vie de George Sand, qui est donc l'histoire de sa vie, disponible en 2 tomes dans La Pléiade.



© Danielle Voirin

# FRANCE CULTURE / À QUOI PENSEZ-VOUS, GAËLLE BOURGES ? ARNAUD LAPORTE 7.05.2021



© Nadia Chevalérias

Aujourd'hui avec **Gaëlle Bourges**, danseuse et chorégraphe, à l'occasion de sa dernière création, **OVTR (ON VA TOUT RENDRE)** qui se jouera en mai et sera également programmée avec sa création **LAURA** (sur l'Olympia de Manet) dans le cadre du Festival d'Automne à Paris et en tournée toute la saison 21-22. A quoi pense-t-elle ce matin ?

« C'est une question assez embarrassante, en fait, cher Arnaud Laporte. Elle me renvoie à deux situations très stéréotypées. La première, c'est le professeur qui a repéré l'élève, toujours coincé contre le radiateur au fond de la classe qui a le regard perpétuellement dans le vide, et à qui le professeur en général assez excédé lance un "Mais dites donc élève untel, vous pensez à quoi là exactement ?". La deuxième situation qui n'est guère plus satisfaisante, c'est le couple d'amoureux en tête à tête, dont l'un a visiblement l'esprit ailleurs. Évidemment, l'autre le remarque, n'ose pas, puis ose poser la question fatidique : "Mais tu penses à quoi là ?". On remarque que dans les deux cas, c'est un rappel au retour à l'ordre. »

<https://www.franceculture.fr/emissions/a-quoi-pensez-vous/a-quoi-pensez-vous-gaelle-bourges>



# FRANCE CULTURE / AFFAIRES CULTURELLES

## GAËLLE BOURGES : "JE FAIS DES SPECTACLES AU LIEU DE FAIRE DES DOCTORATS"

### ARNAUD LAPORTE

7.05.2021

Dans un entretien au long cours au micro d'Arnaud Laporte, la chorégraphe Gaëlle Bourges revient sur les étapes qui jalonnent son parcours personnel, ainsi que sur les influences et références qui composent ses spectacles où la danse et la voix se mêlent à l'histoire de l'art. Son spectacle *On Va Tout Rendre*, récit du pillage des marbres du Parthénon par un aristocrate anglais au 19<sup>ème</sup> siècle, se jouera le 19 mai au Théâtre de l'Aquarium à Paris, le 28 mai au Vivat à Armentières, le 8 juin au Quai à Angers, en plus de faire partie de la programmation du prochain Festival d'Automne.

Avant de créer des spectacles de danse contemporaine, **Gaëlle Bourges** a suivi un grand nombre de parcours académiques : hypokhâgne, DEUG d'anglais, maîtrise en arts du spectacle à Paris 9, formation en Body-Mind Centering en Allemagne puis aux Etats-Unis. En parallèle de ces différents cursus, elle pratique la danse depuis l'âge de 5 ans, commençant par le classique pour s'essayer plus tard au modern jazz et aux claquettes, avant d'intégrer la section de danse contemporaine de l'Ecole Paris Centre, qu'elle quitte au bout de deux ans pour poursuivre sa formation à la Ménagerie de verre. Un ensemble de formation particulièrement dense, qu'elle estime commun chez ses confrères du monde de la danse contemporaine.

*« Si je pouvais, je continuerais à faire des études. Faire des spectacles est une façon de le faire, c'est la ruse que j'ai trouvée. Je fais des spectacles au lieu de faire des doctorats. Je travaille à étudier. »*

*« Ce qui m'intéresse le plus est de créer des rapports entre différents lieux, personnes, situations et expériences. Mon travail est une virtuosité des agencements. Il s'agit de mettre en relation un livre, un film, une expérience autobiographique. Les spectacles sont des rapports visibles pour le spectateur, avec à la fois ce qu'on voit, ce qu'on entend, et ce à quoi on rêve. »*

Outre des liens entre différents moments et œuvres de l'histoire de l'art, la chorégraphe **Gaëlle Bourges** a un parcours tissé de rencontres et d'associations avec d'autres professionnels du spectacle vivant. Elle a notamment co-fondé la Compagnie du K avec la danseuse Florence Bresson, le groupe Raoul Batz avec la comédienne et performeuse Adélaïde Ronchi et puis, en 2005, l'association Os, sous le nom de laquelle **Gaëlle Bourges** va développer son travail à partir de 2009.

*« Les autres, c'est nous, et réciproquement. La rencontre crée un rapport avec des gens qui ont eux-mêmes créé des rapports avec d'autres choses. Mes amis sont une constellation de personnes qui ne font pas que de la danse, mais ont tous l'art pour sillon de leur vie. A nous tous, on est une micro-société. Quand on commence un spectacle, on passe une semaine à en discuter tous ensemble. Sans ces gens, je ne pourrais pas travailler. »*

<https://www.franceculture.fr/emissions/affaires-culturelles/gaelle-bourges-est-linvitee-daffaires-culturelles>



**CULTUREBOX**  
**GAËLLE BOURGES OFFRE UNE CRÉATION**  
**ORIGINALE**  
**DAPHNE BÜRKI ET RAPHÄL**  
**27.04.2021 / 3'27**



**Gaëlle Bourges - "OVTR, On va tout rendre" @ Culturebox, l'émission**



J'aime Commenter Partager

65 · 5 commentaires · 4,4 K vues

<https://www.facebook.com/watch/?v=1171669203254391>

TV5 MONDE

## PREMIERE À HUIS CLOS POUR LA CHORÉGRAPHE GAËLLE BOURGES À L'ATELIER DE PARIS

PASCALE ACHARD

15.12.2020 / 2'11

VIDÉOS



L'actualité en France Femmes, artistes, défricheuses

Femmes, danser pour s'émanciper

### Première à huis clos pour la chorégraphe Gaëlle Bourges à l'Atelier de Paris

Ce 15 décembre devait marquer la réouverture des musées, cinémas et salles de spectacle en France. Réouverture reportée, on le sait, au moins jusqu'au 7 janvier. Désarroi et colère mais en coulisses, le spectacle continue. Reportage à l'Atelier de Paris, au Centre de Développement Chorégraphique National, où la chorégraphe Gaëlle Bourges nous fait voyager entre Grèce Antique et pop britannique pour sa nouvelle création "On Va Tout Rendre".

Durée : 2 min 11

<https://information.tv5monde.com/video/premiere-huis-clos-pour-la-choregraphe-gaelle-bourges-l-atelier-de-paris>

# MACULTURE

## MA CULTURE

GAËLLE BOURGES, OVTR  
(ON VA TOUT RENDRE)

MARIE PONS

11.12.2020



© Danielle Voirin

Au départ de la nouvelle création de Gaëlle Bourges, il y a une carte postale avec un coucher de soleil grec, un morceau d'adolescence et un chagrin d'amour, qui ressurgissent lors d'une visite récente de la chorégraphe sur l'Acropole d'Athènes. De là commence une plongée à travers l'histoire du pillage éhonté de ce site antique, partagée façon feuilleton entre mythologie personnelle et faits historiques. Comment la frise du Parthénon est arrivée jusqu'au British Museum de Londres? D'où vient cette caryatide esseulée que l'on y découvre aussi? Dans *OVTR (ON VA TOUT RENDRE)*, il est question d'entourloupes, de restitution d'œuvres d'art et de domination culturelle. Cette pièce chorale nous propose collectivement de faire récit pour mieux comprendre le temps présent. Rencontre en forme d'enquête avec une chorégraphe-archéologue.

**Chacune de vos pièces s'écrit en dialogue avec l'histoire de l'art, à travers l'étude d'une œuvre spécifique. La question de la restitution des œuvres d'art dans leur pays d'origine est un des sujets abordés ici, en quoi vous intéresse t-il ?**

Cette question de la restitution des œuvres m'est apparue assez tôt en réalité. Je me souviens avoir vu adolescente le bureau d'André Breton, reconstitué et présenté au Centre Pompidou, avec ses objets d'art africain. Quand j'ai commencé à côtoyer des gens riches, je voyais aussi chez eux des objets d'art africain ou des tapis persans, et je trouvais très étonnant cet appétit pour l'art venant de pays où l'on a colonisé, mené des guerres... Sans être au fait des détails de l'histoire dans un premier temps, je trouvais bizarre d'avoir à la fois profité d'un continent de façon tout à fait abusive, en exprimant un racisme terrible envers les non-blancs, et d'être dans cet amour d'un art venu « d'ailleurs ». Cette interrogation m'habite depuis longtemps, mais je n'avais pas réalisé que l'Europe actuelle a aussi été pillée, en l'occurrence l'Europe du Sud par les européens du Nord. J'avais un peu abordé cette question en cours d'histoire de l'art lorsque j'étudiais la danse à l'Université Paris 8. J'ai appris à ce

moment-là que Napoléon avait spolié pas mal d'œuvres et d'objets précieux pendant ses campagnes en Italie, et nous savons bien que ces pièces sont disséminées dans les grands musées à Londres, New-York ou Paris.

**Pourquoi s'intéresser spécifiquement à l'histoire de la Grèce alors ?**

Je suis allée en Grèce pour la première fois de ma vie il y a peu de temps. Comme beaucoup de gens, j'étais complètement pétrie de la mythologie que l'on apprend autour de l'Acropole, qui serait ce symbole fort de la démocratie et de l'Europe. Même à mon âge j'ai tendance à croire ce que l'on m'a appris quand j'étais petite, et c'est souvent faux! Mais avant de tomber sur un os, on ne sait jamais qu'il y en a un. En visitant l'Acropole, j'ai appris plusieurs choses : le monument ne concerne pas du tout la fondation de l'Europe, c'est un temple grec de l'Antiquité qui est là pour manifester la puissance de la cité d'Athènes au temps de Périclès. Que les Grecs ont eux-mêmes rafistolé le mythe beaucoup plus tard pour en faire un symbole de la puissance européenne. Que les Français ont essayé d'en rafler des morceaux, sans vraiment réussir car Napoléon n'avait plus la côte avec l'Empire ottoman et qu'ils ont dû quitter le pays. On trouve quand même une métope du Parthénon au Louvre. Puis est arrivé un écossais, Lord Elgin, qui a organisé le pillage en emportant, entre autres, la moitié des frises du Parthénon et une des six caryatides du temple d'Érechthéion, morceaux que l'on peut découvrir au British Museum à Londres. Pour quelles raisons piquer toutes ces choses-là ? Ce sont des enjeux de pouvoir, pour constituer un *soft power* culturel et artistique d'un pays sur un autre. Ça m'a paru intéressant de mettre cette histoire de la Grèce en lien avec le rapport sur la restitution d'objets du patrimoine culturel africain que Macron a commandé à Felwine Sarr et à Bénédicte Savoy. Il a commencé à être question que la France rende certains objets, et je trouvais pertinent de relever qu'au sein même de l'espace que l'on nomme

européen, il y a toujours eu des inégalités entre des populations dites du Sud, toujours perçues comme moins bien, plus nonchalantes par les populations du Nord. Paul B. Preciado, qui a vécu à Athènes, en parle très bien dans certains chapitres d'*Un appartement sur Uranus*. D'ailleurs, le fait que la Grèce fasse partie de l'Empire ottoman jusqu'au XIXe siècle participe du fait qu'elle soit doublement vue comme un endroit où l'on peut se servir.

**Dans la pièce, on prend connaissance des agissements de Lord Elgin grâce aux nombreuses lettres de sa correspondance lues par Gaspard Delanoë, ce qui nous plonge dans l'entreprise de démolition hallucinante dans laquelle il se lance.**

Oui, la Grande-Bretagne était déjà une grande puissance au XIXe siècle et Lord Elgin porte cette puissance là avec lui. Ce qui est incroyable, c'est que ce n'est pas le gouvernement britannique qui a commandé ce pillage mais Lord Elgin qui l'entreprend lui-même pour sa collection personnelle, pour meubler son château en Ecosse. Et c'est armé de cette puissance coloniale qu'il se sent légitime à faire scier des métopes sur l'Acropole. Lorsque les Anglais arrivent à Athènes, ils reprennent simplement les scies et un immense chariot laissés sur place par les Français, car ils trouvent ça très pratique pour prélever ce qui les intéresse. Toute cette histoire est folle, et c'est aussi l'histoire de l'Europe, cette course entre Anglais et Français pour remplir leurs musées respectifs le mieux possible. C'est d'ailleurs un artiste italien, Giovanni Lusieri, qui est envoyé sur place par Lord Elgin pour superviser le pillage, ils correspondent en effet par lettres que l'on peut entendre dans le spectacle.

**Comment réagissent les Grecs ?**

Au bout d'un moment les soldats turcs présents sur place menacent de casser la figure des Anglais car ils trouvent tout ça quand même très gonflé de leur part. Lord Elgin doit soudoyer en permanence le pacha turc installé à Athènes en lui offrant des chevaux, des montres, des télescopes, etc. Et surtout, le révérend Hunt – son nom signifie « la chasse » – qui travaille pour Lord Elgin a fait signer au grand vizir à Constantinople un contrat écrit de façon unilatérale pour le droit des anglais à fouiller et emporter plus ou moins ce qu'ils veulent.

**À partir de quand le pays commence-t-il à réclamer les objets pillés ?**

Dès son indépendance en 1832 la Grèce commence à réclamer ces objets. Lord Elgin a tout ramené en bateau jusqu'à Londres, ce qui a duré plusieurs années, ça a été très compliqué ; beaucoup de choses ont moisie sur le port du Pirée pendant des années, il fallait affréter des navires énormes pour tout transporter. Lord Elgin n'avait plus de place

dans son château au bout d'un moment, il a donc loué un hangar à Londres où ont été stockés beaucoup de morceaux enlevés sur l'Acropole. Lord Elgin a fini complètement ruiné par tout ça, sa femme l'a quitté et le gouvernement britannique lui a tout racheté pour une bouchée de pain, puis l'a revendu au British Museum. Plus tard, dans les années 1980, Melina Mercouri – actrice, chanteuse et danseuse flamboyante – est arrivée au Ministère de la culture grecque et a réclamé officiellement le retour de ce que l'on a appelé les « marbres d'Elgin ». Dans le spectacle il y a un de ses discours, où elle dit qu'il existe le David de Michel-Ange, le Hermès de Praxitèle, mais que « *Les marbres d'Elgin, ça n'existe pas !* » et que la Grèce veut récupérer les marbres du Parthénon. Et on remonte le fil jusqu'à aujourd'hui, pour retracer l'histoire car, pour l'instant, la Grèce n'a rien obtenu.

**C'est assez incroyable de voir le feuilletage-feuilleton qui se révèle lorsque l'on commence à soulever une pierre de l'Histoire. Quel a été le point d'entrée pour commencer à travailler sur toute cette matière pour en faire une pièce ?**

J'ai toujours la même méthode de travail : un sujet ou une problématique m'apparaît – en l'occurrence le pillage de l'Acropole – et elle s'impose parce qu'elle résonne avec le contexte actuel. Il m'intéresse de traiter cette problématique depuis une œuvre du passé, parce que même si je lis la presse tous les jours, que je m'informe beaucoup, je ne me considère pas comme une spécialiste de la politique contemporaine, je n'ai pas assez de distance pour analyser toute la complexité de la situation. Par contre, j'aime que notre situation renvoie à un passé. Il faut aussi qu'une œuvre me plaise sensiblement, et j'ai tout de suite été attirée par les caryatides, car ce sont des figures humaines et des éléments architecturaux que l'on peut voir à Paris, toujours dans des postures incroyables. Je me suis dit rapidement que l'on figurerait les caryatides sur le plateau.

**Comment se sont poursuivies les recherches, comment avez-vous partagé tout cela avec l'équipe que l'on découvre au plateau ?**

Je constitue une bibliographie importante au début du projet et je lis énormément, pendant plusieurs mois. Je partage cette bibliographie avec l'équipe, qui est libre d'y piocher. Quand on se rejoint pour la première semaine de travail en studio, tous les livres sont disposés sur une table et je raconte ce que j'ai appris à propos de la problématique qui est apparue et de l'œuvre que l'on va traiter. Ensuite on discute, pour cette pièce nous avons passé une bonne semaine à table, à lire à tour de rôle. On constitue ensuite peu à peu une partition d'actions, une chorégraphie, afin de faire apparaître l'œuvre dont on parle. Par ailleurs, j'écris toujours un texte durant

plusieurs mois, que j'enregistre en voix off et avec lequel j'arrive en studio, et notre danse est modifiée par la présence de ce texte entendu. Cette fois, je savais aussi qu'il m'intéressait de faire apparaître les lettres échangées entre les protagonistes de l'histoire. Pendant le premier confinement j'ai lu toute la correspondance de Lord Elgin, ça a été un travail de titan pour couper, traduire certaines lettres de l'anglais vers le français, agencer, etc. Et comme je travaille avec une équipe polyvalente, où personne n'est danseur.se à la base, chacun.e a glané des informations, s'est saisi.e d'un pan de la problématique, a creusé à un endroit pour le partager aux autres ensuite. Marco Villari a une formation d'historien de l'art par exemple, donc il est allé à la BNF photocopier toutes les lettres envoyées par Giovanni Lusieri à Lord Elgin, il en a traduit certaines de l'italien au français, il nous a fait des leçons sur l'Antiquité. Alice Roland, qui est aussi écrivaine, a trouvé un livre regroupant les lettres de Mary Elgin, la femme de Lord Elgin. On a commencé à lire ensemble toutes ces lettres, en français, anglais et italien, en marquant celles qui nous semblaient intéressantes. C'était comme faire une université populaire à nous tou.te.s. On lisait les lettres pendant 4 heures, et pendant 3 heures par ailleurs on cherchait comment figurer les caryatides.

**Est-ce que le dispositif scénographique avance aussi à ce moment-là, en parallèle de vos lectures et de vos expérimentations par le corps ?**

Oui, je propose toujours un dispositif plastique dans lequel faire apparaître l'œuvre dont on parle, à l'aide d'accessoires que l'on a sous la main au théâtre : des tables, des chaises... Cette fois on a travaillé avec des bancs, des bâches plastiques et des pinces. Ma grande activité avant de retrouver mes camarades en studio est de passer des heures dans les magasins de bricolage pour choisir les matériaux, j'adore, c'est mon moment préféré de la création ! Rapidement, on a joué avec les éléments pour construire une partition d'actions, basée sur une idée de départ. Mon idée de base était simple : faire apparaître le temple de L'Érechthéion sur le plateau, puis le démonter !

**Est-ce que l'on peut parler de l'état de corps particulier des caryatides que vous incarnez tou.te.s les six justement, comment avez-vous travaillé cela ?**

Ce n'est jamais moi qui décide à l'avance quel sera notre état de corps dans une pièce. Notre danse vient à la fois de l'œuvre sur laquelle on travaille, comme si elle guidait son apparition, et d'une recherche commune que l'on mène à partir des objets disponibles. Les caryatides sont des figures statiques, qui traversent le temps depuis le Ve siècle avant J.C, il y a quelque chose de monumental en

elles. Ce qui a amené une certaine lenteur dans notre façon de les incarner : nous sommes dans quelque chose de l'ordre d'une puissance qui figure aussi le poids du temps qui passe... Nous avons inventé une façon de nous déplacer, une marche homo-latérale pour les caryatides. Nous sommes sur un rythme commun mais en décalage les un.es par rapport aux autres, on s'arrache donc les cheveux régulièrement car c'est très difficile à tenir. En apparence le travail de corps est simple, mais il vient fouiller quelque chose de fondateur à partir de la marche. C'est une virtuosité discrète en réalité, on ne voit que des gens en train de marcher, de porter des praticables, alors qu'il y a un travail très long en amont pour comprendre comment s'accorder les un.es aux autres, comment la cage thoracique est autonome par rapport au bassin... On dit parfois que mon travail est peu dansé mais la danse y est présente, de manière fine et peu visible.

**En contraste avec cet aspect calme et hypnotique de la danse des caryatides, il y a la présence sur le plateau de Stéphane Monteiro, qui passe des vinyles de pop britannique, et du comédien Gaspard Delanoë qui lit les lettres et chante parfois sur certains morceaux de musique. Comment ces morceaux de musique ont trouvé une place dans la pièce ?**

Quand je commence le travail, un faisceau d'éléments vient tout de suite avec la problématique. L'histoire de l'Acropole est liée à celle de l'hégémonie britannique, la musique pop est une autre forme d'hégémonie. Les hégémonies culturelles existent parce que les grands empires coloniaux ont existé, une telle puissance sert de plancher solide au rayonnement des artistes. Même ceux qui sont très réfractaires, punks, qui ont détesté la couronne et l'empire britanniques par exemple, explosent dans le monde grâce à elle. C'était évident pour moi que cette donnée ferait partie de la pièce. J'ai pu lire par ailleurs que l'industrie du disque a été très florissante aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne parce que l'on fabrique les vinyles avec du pétrole et que les puissances coloniales ont accès au pétrole. C'est comme si à chaque fois que l'on creusait un morceau d'histoire on découvre ainsi à quel point c'est toujours monstrueux. Faire écouter des disques, passer des vinyles sur le plateau, c'est comme la face émergée de cet iceberg là. Et c'est aussi lié à mon histoire personnelle.

**C'est-à-dire ?**

J'essaie toujours de faire en sorte que l'histoire que je raconte ne soit pas hors sol, hors de mon sol à moi. Pas pour mettre en avant la singularité de mon expérience, mais comme une possibilité que quelqu'un d'autre se retrouve dans ce vécu. Je raconte dans le spectacle que je reçois une carte postale de Grèce l'été de mes 15 ans, et que à ce

moment-là, je traverse les Etats-Unis en van avec des gens qui écoutent les Beatles en boucle. Il y a alors une collision entre le fait de recevoir cette carte, de la part d'une personne dont j'étais amoureuse et qui m'a beaucoup déçue, et cette bande son. Je pleurais en douce et je n'en pouvais plus d'entendre cette musique. Lorsque j'ai découvert l'Acropole, ça m'a rappelé cette carte postale. J'ai alors fait un lien entre la présence de Lord Elgin dans ce pays et le fait que les Beatles aient existé à un moment donné. Ça m'intéresse que tous ces faisceaux là puissent être reliés entre eux, même si c'est de façon tout à fait abrupte. Le texte que je prononce en voix off amène tout cela : mon adolescence, Isadora Duncan, la carte postale, mon choix de faire de la danse... et tout est vrai, ça s'est passé comme ça.

**Gaspard Delanoë et Stéphane Monteiro incarnent à eux deux plusieurs faisceaux de présences, de personnages.**

J'ai proposé que Gaspard lise les lettres, car c'est un très bon lecteur, on y croit quand il fait la voix de Lord Elgin en prenant un ton aristocratique. Et par ailleurs j'ai proposé que ce soit cette même voix, ce même corps qui interprète les Beatles, Kate Bush, Bowie, les Sex Pistols... je trouvais ça drôle de montrer de façon performative comment l'héritage culturel britannique peut s'incarner dans un même performer qui raconte comment il a pillé l'Acropole et qui tout d'un coup se met à chanter Bowie. J'ai aussi proposé que Stéphane Monteiro – qui a composé la bande-son du spectacle – passe les vinyles depuis le plateau, que ce soit lui qui passe la musique au lord anglais, comme si l'empire oriental passait les disques à l'empire britannique, lui-même s'approprie cela en tant que personne racisée. Selon son âge, sa culture historique, chacun.e peut voir telle ou telle information apparaître, ou pas du tout, et peu importe d'ailleurs. Je trouve intéressant que les spectateur.ices voient d'autres choses. Il y a mille tiroirs à ouvrir : pourquoi on est nu.es, pourquoi il y a des caryatides hommes et femmes, pourquoi on porte des Dr Martens aux pieds... j'ai ma réponse à tout ça, mais je préfère que les spectateur.ices délirent à leur tour sur ces éléments, comme j'ai pu le faire.

**La présence de cette voix off pendant le spectacle, est un des éléments qui permet justement de délirer, de tirer nos propres fils à partir des faisceaux de propositions. Elle nous raconte littéralement une histoire pour mieux nous laisser faire notre chemin de spectateur.ice, par ailleurs.**

Oui, je crois que le récit a une importance très prégnante dans mon travail. Cette présence de la voix qui raconte vient aussi de tout un feuilletage. J'ai la sensation d'avoir manqué de mots dans mon histoire, et globalement on manque de récits, sur nos

histoires familiales par exemple. Lorsque j'ai fait mes premières pièces, j'écrivais déjà, mais le texte n'était pas présent sur le plateau. La part narrative de mon travail n'était alors pas du tout à la mode, puisque nous étions dans les années 90 et que la danse était à un autre endroit. Je me suis autorisée à partager ces écrits au plateau seulement à partir de 40 ans, le processus a été long. Or les récits de nos histoires sont fondamentaux, la mise en critique de l'Histoire aussi. Et quand le travail n'a pas été fait, il faut écrire l'histoire, sinon c'est insupportable. Sur le plan personnel c'est pareil, on devient fou si on ne raconte pas certaines choses. C'est un besoin de mettre les choses noir sur blanc, c'est très important de raconter, tout le monde a des histoires tragiques dans ses placards. L'intime est politique évidemment. Tout ce qui est personnel est politique, la façon dont on fait l'amour, dont on se fait larguer, qui on aime... C'est aussi pour moi une façon de me relier à une tradition féministe très importante dans l'histoire de l'art, celle de partir de choses personnelles pour en faire de l'art.

**Cette volonté de faire récit, de mettre les choses noir sur blanc, c'est un élément commun de plusieurs luttes menées en ce moment contre d'autres hégémonies. Ce travail rejoint de plain-pied l'époque contemporaine sur ce point.**

Oui, il y a un grand besoin de récits, d'autres narrations aujourd'hui. C'est super que les réseaux sociaux permettent de donner de la place à ces récits, car ça affaiblit ceux qui sont dominants, mais il y a une telle prolifération, que ça va jusqu'à des narrations complotistes. Quoi croire alors ? Savoir comment naviguer dans cette prolifération est compliqué. Ma ruse, c'est encore une fois de revenir aux faits tangibles, à la fois personnels et historiques : Lord Elgin a bien pillé l'Acropole entre 1801 et 1805, j'ai bien reçu une carte postale, la moitié du Parthénon se trouve bien au British Museum et Neil MacGregor, le directeur du British Museum, a vraiment prononcé cette phrase pour justifier à ses yeux la présence du Parthénon dans son musée : « À Athènes le musée s'occupe de l'histoire locale, le British Museum s'occupe de l'histoire mondiale ». Il a osé dire ça, noir sur blanc, donc c'est important que ce soit relayé. Ma façon de rendre le tout légitime c'est que tout est vrai objectivement, je peux fournir les preuves tangibles, ces gens et ces dates ont vraiment existé. Ensuite, je m'amuse toujours à répondre à la question que je me pose au départ du spectacle. Dans *Ce que tu vois* par exemple, on propose la formation d'un groupe radical de gauche, et c'est une vraie proposition, même si elle n'est pas forcément perçue comme telle. Pour *On va tout rendre* la réponse ce serait de rendre leurs éléments d'architecture aux grecs et de faire une série sur Netflix pour raconter l'histoire de l'Acropole. Ce serait génial et ça sensibiliserait le grand public à la question du pillage. On peut dire

que c'est une réponse en pied de nez, ça m'amuse, mais pourquoi pas ?

**Si la pièce est calme, notamment grâce à la présence des caryatides qui effectuent leurs gestes dans un ballet lent et lisse, on sent que toute cette histoire est alimentée d'une certaine colère face à l'injustice et à la spoliation de ce pan d'histoire. Est-ce qu'arriver à trouver ce calme pour dénoncer, plutôt que de réagir sous le feu de la colère, est une façon d'être efficace ?**

Je crois que la seule manière de se calmer, malgré toute la colère qui peut nous animer aujourd'hui, c'est de faire récit, et de faire l'histoire des choses qui ont été oubliées. On ne m'a jamais appris le pillage de l'Acropole à l'école. Donner vie à des histoires minoritaires est primordial. Dans le spectacle, on cite Walter Benjamin en voix off, en conclusion. J'ai relu *Sur le concept d'histoire* pour préparer la pièce, et il écrit que l'histoire que l'on connaît aujourd'hui est celle des dominants, on fait l'histoire à partir de ceux qui ont écrasé les autres. En l'occurrence, dans l'histoire de la Grèce Antique, Périclès a voulu écraser toutes les autres cités athéniennes en faisant construire l'Acropole, donc le monument lui-même est une histoire de domination. Benjamin parle aussi de l'aura des grands monuments réalisés par les dominants qui nous écrase, qui écrase l'esprit critique. Et donc il suggère de travailler plutôt sur les traces, c'est ce que fait l'archéologie. Les historiens font de l'histoire à partir de textes écrits noir sur blanc, or plusieurs peuples

n'ont pas écrit, et puis il y a eu la préhistoire avant l'écrit, alors comment on fait ? Les archéologues travaillent avec les traces, à partir de morceaux, pour comprendre ce qu'a été l'histoire des populations. J'essaye modestement de faire ça à ma façon, de travailler plutôt sur les traces, et pour se faire, pour que ce soit légitime, car je ne suis ni archéologue ni historienne, je travaille sur mes traces à moi, comme la carte postale de l'Acropole. Travailler sur les traces c'est aussi s'intéresser à qui à fait ces œuvres là, dans quelles circonstances. C'est passer sous le radar de l'aura qui écrase pour aller voir derrière, plutôt faire l'histoire des petites mains. La seule chose qui calme, je trouve que c'est d'en apprendre davantage, pour mieux connaître les situations explosives d'aujourd'hui. Par exemple – et j'imagine que c'est ce que font certains chercheurs actuellement – comprendre pourquoi la police devient aussi violente. Il y a une histoire à faire sur ce mal être du service public, comprendre comment et pourquoi elle s'est constituée en même temps que l'état français, comprendre l'histoire de cette institution permet de savoir où on en est. En faire l'histoire permet de circonscrire la colère, et surtout d'articuler les choses par le langage. Ça nous donne les moyens de comprendre à quoi on a affaire, et ça, ça calme.

# la terrasse

## LA TERRASSE

### ENTRETIEN AVEC GAËLLE BOURGES

NATHALIE YOKEL

25.10.2020

*Fin 19<sup>e</sup> : l'aristocrate britannique Lord Elgin entreprend un grand chantier de pillage des œuvres de l'Acropole surplombant Athènes. Gaëlle Bourges donne corps aux Cariatides, victimes et témoins d'une Histoire qui se réécrit au fil du temps.*

**Où se situe O.V.T.R. dans votre démarche ? Cultivez-vous un rapport descriptif à l'œuvre ou sommes-nous dans une autre histoire ?**

**Gaëlle Bourges :** Au-delà de la description, j'ai toujours cherché un rapport critique à l'œuvre dont je m'empare. Dans O.V.T.R. *On Va Tout Rendre*, je mets moins l'accent sur ce qu'étaient ces sculptures à leur époque que sur l'histoire de leur démantèlement. L'aspect critique prend plus d'ampleur parce que j'ai gagné en confiance au fil du temps, et aussi parce que ma colère gronde de plus en plus fort. Je suis en l'occurrence préoccupée par la question de la restitution des œuvres pillées par les guerres, la colonisation.

**On reste sur la question des rapports de domination qui vous tient à cœur, au-delà de celle de la colonisation...**

G.B. : Avec la Grèce, cela m'amusait de contourner l'angle Nord-Sud pour un rapport intra-européen, même si je triche puisque la Grèce faisait alors partie de l'Empire Ottoman. Dans le spectacle, nous suivons l'histoire de ce pillage, voire de ce fantasme européen qui se crée peu à peu, en incarnant les six Cariatides, qui deviennent aussi les dé-constructeurs du site. En même temps, un performeur à l'avant-scène et un musicien déroulent la narration de cette histoire à travers des lettres de l'époque, un feuilleton tout à fait haletant !

« J'ai toujours cherché un rapport critique à l'œuvre dont je m'empare. »

**Y a-t-il eu un travail de corps différent par rapport aux précédentes pièces ?**

G.B. : On change d'états de corps selon les œuvres que l'on traverse. J'arrive sans présumé avec des images, des livres, des photos... Nous regardons les poses, commençons à les prendre, étudions ce qu'induit le dispositif scénique, par exemple les praticables qui vont nous mettre en hauteur avec les Cariatides. Ces contraintes vont déterminer un état de corps, telle la lenteur, qui peut donner à voir le temps qui passe. Nous avons inventé une partition d'actions en lissant les mouvements, sans acmé, sans à-coup, dont les bras et les jambes seraient des extrémités fluides, sans hiérarchie entre les parties du corps. Entre nos lourdes perruques et nos grosses chaussures, nos corps sont arrimés dans deux directions différentes. Il faut que ça circule, sans se laisser empeser par l'histoire antique, ni engluer dans le présent contemporain.