

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Gaëlle Bourges

La petite soldate

T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National
Du jeudi 13 au dimanche 16 novembre

Gaëlle Bourges

La petite soldate

Durée: 1h. Tout public dès 9 ans. Création 2025

T2G Théâtre de Gennevilliers,
Centre Dramatique National

13 – 16 novembre

Sam. 16h, dim. 14h.
(Scolaire jeu., ven. 10h et 14h30)
8€ à 24€ | Abo. 8€ à 18€

Conception Gaëlle Bourges. Regard extérieur Agnès Butet.
La narratrice Gaëlle Bourges. La petite soldate et la diable Poupées.
Comédienne pour la langue des signes française Lucie Lataste.
Récit en voix off Gaëlle Bourges, d'après l'œuvre de Igor Stravinsky et de Charles Ferdinand Ramuz. Images d'archives ECPAD (Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense) – montage Claire Ananos. Accessoires et costumes Gaëlle Bourges, Anne Dessertine. Poupées Anne Dessertine.
Musique The Bee Gees, KrYstian, Stéphane Monteiro a.k.a XtroniK, Walter Murphy, Igor Stravinsky. L'Histoire du Soldat Suite (Petits airs au bord du ruisseau, Pastorale, Marche Royale, Marche triomphale du diable). Lumière Morgane Viroli. Régie générale et lumière Tatiana Carret. Régie son Stéphane Monteiro ou Guillaume Olmeta.
Remerciements Gilbert Teste (pour l'arbre à poupées), Josette Vasseur Peters (pour la machine à coudre et le béret). Administration et coordination générale Os Marie Collombelle. Logistique Os Cyann Desvaux. Production et diffusion Isabelle Morel – Fabrik Cassiopée Paris

Le T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

En fuite vers son pays, où l'attendent son père et sa fiancée, une soldate croise la diable. Gaëlle Bourges recontextualise le drame de Stravinsky et Ramuz en un solo avec deux poupées, sur une bande originale électro-disco. Avec tact, *La petite soldate* interroge tous les âges sur la place de l'art dans nos vies, ainsi que l'impact de la guerre, le rapport à l'éthique et au bonheur.

Connue pour son approche déconstructive des œuvres d'art, Gaëlle Bourges se tourne vers le mimodrame composé par Igor Stravinsky sur un texte de Charles Ferdinand Ramuz en 1917, *Histoire du soldat*. La chorégraphe féminise les personnages, transpose la Grande Guerre à une guerre décoloniale, transforme l'amour hétérosexuel en amour lesbien, et prolonge la réflexion sur l'éthique et le bonheur qui traverse le texte original. Deux poupées de chiffon mou aux visages sans trait, grandeur nature, figurent la soldate et la diable, et s'animent grâce à la performeuse-narratrice sur un plateau bordé d'une piste disco, accompagnées d'une bande son composée par KrYstian et XtroniK. Aujourd'hui encore, il est essentiel d'entendre les questions que soulève l'œuvre: peut-on vraiment se remettre d'une guerre? Et sans l'art, que nous reste-t-il?

T2G

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National

Philippe Boulet
philippe.boulet@tgcdn.com
06 82 28 00 47

Dans votre adaptation de *L'Histoire du soldat* (1917), le mélodrame de Stravinsky et Ramuz, vous opérez des glissements majeurs : le soldat est une soldate, le Diable est une Diable, et le fiancé est une fiancée ; le violon est également un tourne-disque portatif, et la Grande Guerre est la guerre pour l'indépendance de l'Algérie. Avec ceci, advient évidemment un changement d'époque. Qu'est-ce que ces modifications permettent de réfléchir ?

Gaëlle Bourges : Comme à mon habitude, je tente de bouleverser les représentations : et si le Diable n'était pas un mâle poilu, mais une femme ? Et si une femme, partie combattre, désertait pour fuir une sale guerre et retrouver la femme qu'elle aime ? Bien que l'œuvre ait été montrée pour la première fois en 1918, elle ne dit rien de la première Guerre mondiale qui s'achève, et pourtant elle dit « tout » à mon sens ; en orchestrant la rencontre du soldat avec le Diable, en effet, le soldat perd « tout ». Cette absence de mots sur la guerre me rappelle l'absence, toujours grande, de mots sur la guerre d'Algérie. Les guerres d'indépendance et les révolutions des années 70 marquent un changement d'ère. C'est la fin des empires coloniaux, l'affirmation de la liberté des peuples, la lutte pour les droits civiques, les droits des femmes, des personnes homosexuelles, etc. J'ai grandi dans ces années-là, à la fois très loin de la libération des mœurs et dans un silence pesant sur la guerre d'Algérie : ma famille maternelle est pied-noir, et mon grand-père était militaire de carrière. Mon schéma de pensée est lacunaire, mais n'est-ce pas le cas pour tout un chacun ? Mes spectacles sont des formes de réponses aux nœuds de l'histoire : en m'y confrontant, je ne me mets pas à la place des autres, mais j'essaie d'endosser une part de la charge de ce qui fait mal.

Vous travaillez régulièrement avec des objets et des éléments scénographiques manipulés. Cette fois, vous approfondissez cette recherche en élaborant deux poupées grandeur nature en chiffon mou. Là aussi, les marionnettes « tapissent nos imaginaires », alors pourquoi ce choix, cette esthétique ?

GB : C'est d'abord un choix matériel : comme je ne pouvais pas figurer tous les rôles seule, j'ai pensé à donner forme à la soldate et à la Diable avec des poupées. Au même moment, je créais une pièce avec des étudiantes et des étudiants marionnettistes de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette à Charleville-Mézières, et j'y ai donc vu beaucoup de marionnettes. En fait, chacune de mes pièces crée sa propre partition d'actions qui aboutit à une technique de corps spécifique, selon les objets en présence. Pour *La petite soldate*, la technique de manipulation, assez grossière, est induite par la mollesse des poupées – faites de polochons et de traversins – qui s'affaissent lorsque je les pose. Mais en s'affaissant, elles gagnent en intensité expressive : il y a une autonomie de l'objet inanimé. Mon travail repose donc sur une attention à ne pas sur-signifier, car les objets produisent déjà une multitude de signes que je ne maîtrise pas. Je n'ai pas non plus cherché une esthétique spécifique à la marionnette, parce que je sais que l'imaginaire des spectatrices et des spectateurs travaillera seul : qu'on ait en tête les

marionnettes du théâtre de Guignol ou celles de Gisèle Vienne me convient pleinement.

Vous faites le choix de concevoir une bande son entre piano mélodique et nappes électro, et de donner à entendre des tubes de la bande originale de *Saturday Night Fever* par les Bee Gees. Qu'est-ce que cette actualisation et l'emploi du disco racontent ?

GB : Dans les années 1970, le disco embrase les *dance-floors* des discothèques, qui deviennent de véritables espaces de liberté pour les minorités racisées – le disco est d'abord une musique africaine-américaine – et pour les minorités sexuelles. Jusqu'à l'épidémie de sida et l'ère Reagan qui ouvrent les années 1980, le disco porte des revendications politiques (droits des femmes, droit des gays, etc.), puis il est largement popularisé en 1977 par le film *Saturday Night Fever*. Troquer le violon du soldat de Ramuz contre un 45 tours des Bee Gees et féminiser les personnages me semblent une manière de redonner vie au contexte de l'après-guerre d'Algérie, de rendre hommage aux années de révolte.

Depuis quelques pièces, vous intégrez à la distribution une comédienne - interprète en langue des signes française (LSF) - et une audiodescriptrice. En résonance avec votre geste artistique qui consiste à démanteler nos représentations, cette démarche inclusive vous paraît-elle aujourd'hui incontournable dans la production artistique ?

GB : Je propose des versions de mes spectacles en LSF depuis 2018 (avec Lucie Lataste) et audiodécrites depuis 2021 (avec Valérie Castan ou Lucie Béguin). Cela me semble indispensable de travailler dans ce sens aujourd'hui, et notamment pour les pièces tout public. Si aucun spectacle n'est accessible aux enfants sourds ou aveugles, comment peuvent-ils construire une relation au spectacle vivant, qui fait pourtant partie de tout bagage culturel ? Non seulement les gens concernés par des spécificités perceptives doivent pouvoir assister à des spectacles, mais aussi devenir comédiennes et comédiens, danseuses et danseurs, etc. Et pour cela, il faut déjà qu'elles et ils en aient l'idée, en assistant à des spectacles ! Lucie Lataste, qui est aussi metteuse en scène, travaille d'ailleurs pour et avec des artistes sourds depuis longtemps. Il me semble important que le monde culturel œuvre avec cœur à l'accessibilité des spectacles, même sans être concerné par une spécificité ou une autre – ici encore : endosser une part de la charge de ce qui fait mal. Or, cela implique des moyens financiers : on doit penser en amont les modalités de production pour permettre aux artistes qui créent la LSF et l'audiodescription de faire partie intégrante du spectacle, ce qui est le cas avec Lucie. Dans *La petite soldate* – qui est d'abord un solo – elle joue un vrai rôle : elle est la *disco queen* du spectacle. Sa présence – parée d'une robe qui brille de mille feux – apporte une profondeur supplémentaire au récit, parce qu'elle traduit en direct, physiquement, la langue de Ramuz.

La pièce est « une réflexion sur notre capacité à être apte, non pas au bonheur, mais à

une éthique » dites-vous. Au regard de l'œuvre, qu'en est-il aujourd'hui de notre aptitude à appliquer des principes éthiques ?

Je crois qu'*Histoire du soldat* a plus à voir avec notre relation à la musique qu'à un principe moral. En s'appropriant son instrument de musique, le Diable affaiblit tellement le soldat que celui-ci devient étranger à la communauté humaine: on le prend pour un revenant. La question serait plutôt: sans un rapport profond et personnel à l'art, qui façonne notre aptitude à se relier à autre chose que soi, a-t-on encore assez d'épaisseur pour que les autres nous voient ?

Gaëlle Bourges

Gaëlle Bourges se forme en danse classique, modern jazz, claquettes, musique, commedia dell'arte, clown et art dramatique. En 1999, elle fonde la Compagnie du K, le Groupe Raoul Batz l'année suivante, puis co-fonde l'association Os en 2005 qui, depuis, soutient ses pièces. Entre 2009 et 2012, elle crée le triptyque *Vider Vénus* qui rapproche les nus féminins de la peinture occidentale et ceux des théâtres érotiques; prolongeant ainsi un travail de dissection du regard porté sur l'histoire de l'art et l'histoire des représentations. En parallèle, elle conçoit des performances pour des musées, notamment *L'assiette d'Hubert* en 2018 au Musée de Valence. Gaëlle Bourges a été artiste compagnon à la Maison de la Culture d'Amiens, au Manège à Reims, et a été artiste associée, entre autres, au Théâtre de la Ville, au Centre chorégraphique national de Tours, à la Ménagerie de verre, à la Comédie de Valence et à L'échangeur; où elle a également été en résidence pour la saison 2016-2017. En 2021, elle montre *OVTR (ON VA TOUT RENDRE)* et *(La bande à) LAURA*, dans le cadre du Festival d'Automne, où elle présentera cette année *La Petite soldate*. Gaëlle Bourges a reçu le Prix Chorégraphie de la SACD 2024.

Gaëlle Bourges au Festival d'Automne:

2021 *OVTR (ON VA TOUT RENDRE)*
(Théâtre de la Ville – Les Abbesses, L'Onde Théâtre – Centre d'art)
(La bande à) LAURA
(T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National, Palais de la Porte Dorée, Théâtre de la Ville – Les Abbesses, Théâtre Dunois, Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi)