

La petite soldate Gaëlle Bourges

Théâtre / Danse — Tous publics à partir de 9 ans
Représentations en LSF (Langue des Signes Française)

15 et 16 novembre 2025

Services de presse

T2G :
Philippe Boulet - philippe.boulet@tgcdn.com
06 82 28 00 47

Festival d'Automne :
Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com
Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com
01 53 45 17 13

Festival d' Automne



© Danielle Voirin

15 et 16 novembre 2025

samedi à 16h
dimanche à 14h

Conception

Gaëlle Bourges

Regard extérieur

Agnès Butet

Avec

Petite soldate : Helen Heraud + poupée
Diable : Gaëlle Bourges + poupée

Comédienne pour la Langue des Signes Française

Lucie Lataste

Audiodescription

Valérie Castan

Récit en voix off

Gaëlle Bourges, d'après l'œuvre d'Igor Stravinsky
et 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

Musiques

Chubby Checker ; The Bee Gees ; Walter Murphy ;
KrYstian ; Stéphane Monteiro a.k.a XtroniK
et Igor Stravinsky, *L'Histoire du Soldat Suite (Petits
airs au bord du ruisseau, Pastorale, Marche Royale,
Marche triomphale du diable)*

Lumière

Morgane Viroli

Durée

1h05

Tous publics à partir de 9 ans.

Représentations en LSF (Langue des Signes Française)

Spectacle créé le 18 mars 2025 dans le cadre de la Biennale du Val de Marne, théâtre Jean Vilar, Vitry-sur-Seine.

Production : association Os

Coproduction : T2G Théâtre de Gennevilliers ; La Briqueterie – CDCN du Val-de-Marne ; Charleroi Danse – Centre chorégraphique de la Fédération
Wallonie-Bruxelles ; Le Volcan – Scène nationale du Havre ; Scène Nationale d'ALBI-Tarn ; L'échangeur – CDCN Hauts-de-France ; l'Atelier de Paris
/ CDCN ; Lillico (Rennes) ; Théâtre Antoine Vitez – Scène d'Ivry ; Théâtre Jean-Vilar (Vitry-sur-Seine)

Avec le soutien de la Ménagerie de verre, dans le cadre du dispositif StudioLab ; du Grand R - Scène nationale La Roche-sur-Yon ; de la Communauté
d'agglomération de St-Quentin-en-Yvelines

Remerciements : Gilbert Teste (pour l'arbre à poupées) et Josette Vasseur Peters (pour la machine à coudre et le béret)

Ce spectacle est dédié à la mémoire d'Elouan Bourges qui, enfant, jouait du violon et dansait comme un fou sur les Bee Gees.

Tournée

Festival du TNB – Lillico Scène conventionnée Rennes
21 et 22 novembre 2025

Le Gallia, Saintes
8 et 9 décembre 2025

Scène Nationale d'ALBI-Tarn, Albi
12 et 13 décembre 2025

Théâtre Antoine Vitez – Scène d'Ivry, Ivry-sur-Seine
Du 27 au 31 janvier 2026

Le Grand R, Scène nationale, La-Roche-sur-Yon
5 et 6 février 2026

Festival Kidanse, L'échangeur – CDCN Hauts-de-France,
Château-Thierry
14 mars 2026

Le Volcan, Scène nationale du Havre
19 et 20 mai 2026



© Danielle Voirin

La petite soldate

Et si l'on relisait les classiques au féminin ? Avec *La petite soldate*, Gaëlle Bourges relève ce pari audacieux en réinventant le célèbre conte musical *L'Histoire du soldat*, composé en 1917 par Igor Stravinsky sur un texte de Charles-Ferdinand Ramuz. Mais ici, tout change : la chorégraphe féminise les personnages, transforme l'amour hétérosexuel en amour lesbien et déplace l'action de la Première Guerre mondiale à la Guerre d'Algérie. Dans cette nouvelle version, la soldate déserte l'armée et tente de prendre la route vers la France, où l'attendent son père et sa fiancée. En chemin, elle croise la diable qui lui propose un étrange marché : échanger le mange-disque qu'elle a dans son sac si elle veut revoir son frère défunt. C'est lui qui lui avait donné le mange-disque, justement. La soldate accepte. Mais elle doit encore apprendre à la diable à danser. En contre-partie, cette dernière lui donne un disque magique : y est gravée la musique de l'avenir.

La soldate finira par rentrer chez elle, mais n'y trouvera pas son frère. Son père et sa fiancée ne la reconnaîtront pas, la croyant morte à la guerre. Grâce au disque, elle va devenir riche mais en réalité, elle n'a plus rien.

Cette fable prend vie à travers deux grandes poupées de chiffon, la soldate et la diable, manipulées par deux performeuses. Le plateau, bordé d'une piste de danse lumineuse, devient l'espace d'un théâtre onirique, où le récit se déploie en voix off, soutenu par une bande sonore électro percée de tubes de disco. Dans cet univers fantasque mêlant les arts, Gaëlle Bourges prolonge la question éthique présente dans le texte de Ramuz, ici via des personnages féminins de premier plan : qu'est-on prêt-e à faire pour retrouver le bonheur perdu ?

Note d'intention

D'après l'Histoire du Soldat

Histoire du Soldat est un mimodrame créé par Igor Stravinsky en 1917, sur un texte de Charles Ferdinand Ramuz. C'est l'histoire de Joseph, un soldat en permission qui rentre chez lui en jouant du violon. En chemin, il croise le Diable sans le reconnaître, et se laisse convaincre de lui donner son instrument en échange d'un livre magique qui lit l'avenir. Mais lorsqu'il réalise qui est réellement son interlocuteur, il est déjà trop tard : son sort est pour toujours entre les mains du Diable. C'est un récit inspiré de contes européens où l'on croise fréquemment la figure du Diable : l'histoire n'a pas une fin heureuse, comme souvent dans les contes aussi, et sa profondeur est ciselée par la langue de Ramuz : c'est une réflexion sur notre capacité à être apte non pas tant au bonheur, qu'à rester fidèle à ce qu'on aime. Dans l'histoire originale, le soldat échange sa musique contre de l'argent ; dans l'adaptation qu'en fait Gaëlle Bourges, la soldate échange son mange-disque contre la possibilité de revoir son frère défunt. La question que posent en filigrane les deux versions est la même : qu'est-on prêt à faire pour retrouver le bonheur perdu ?

Dans *La petite soldate*, le récit - en voix off - reprend celui de Ramuz en opérant des glissements : les trois personnages masculins deviennent trois personnages féminins. La soldate n'est pas en permission, elle a déserté la guerre d'Algérie et tente de rentrer en France. Elle marche, un sac sur le dos ; dans le sac, le mange-disque que son frère défunt lui a donné. Quand elle fait des pauses, elle met un 45 tours et danse. La diable la voit danser et lui propose un marché : le mange-disque contre la possibilité de revoir son frère. Et elle veut aussi apprendre à danser : en contre-partie, elle lui donne un 33 tours avec dessus, la « musique de l'avenir », dit-elle. La soldate accepte. Mais les diables ne tiennent pas parole, et le frère ne reviendra pas : reste le disque de l'avenir, qui rendra la soldate immensément riche. Y est en effet gravé un tube disco, que les générations du futur - dans l'après guerre d'Algérie - vont adorer. Mais le temps passé chez la diable pour les leçons de danse a filé en années, et quand la soldate rentre enfin, ses proches la fuient : ils croient voir une revenante. Elle est comme morte parmi les vivants et les vivantes. Elle aura pourtant presque « tout » grâce au disque, mais « tout » est aussi « rien » : plus de mange-disque, plus de musique, plus de frère. Et elle ne veut plus danser.

De la guerre

Histoire du Soldat a vu le jour pour des raisons de circonstances : en plein conflit mondial, le compositeur russe Igor Stravinsky s'est exilé en Suisse, d'où sa rencontre avec l'écrivain (suisse) Charles Ferdinand Ramuz. La création d'un « mimodrame », selon leur terme - facile et léger à jouer en des temps peu cléments pour le spectacle vivant en général - n'avait aucune

intention politique en dépit (ou à cause ?) du contexte de guerre. *La petite soldate* ne traite pas de la guerre frontalement non plus, mais elle y fait référence en avançant dans le temps, dans un dernier glissement : ce n'est plus la grande guerre dans laquelle la soldate est prise, mais la guerre d'Algérie. Comme dans l'histoire originale, n'apparaît aucune indication autre que celle d'un soldat en permission - ici une soldate qui déserte - mais les images d'archives projetées sur scène (issues du Service Cinématographique de l'Armée française en Algérie, et légendées à la fin du spectacle en voix off), donnent à penser que cette dernière a fui un conflit qui lui a fait horreur, et qu'elle ne sait plus très bien ce qu'est « le pays ». La famille maternelle de Gaëlle Bourges est née en Algérie, et est restée muette après son arrivée en France en 1962. Son grand-père était militaire de carrière et a largement participé au conflit. Si les années 60 et 70 ont été des temps d'émancipation politique très forts à bien des égards - guerres de décolonisation donc, mais aussi lutte pour les droits civiques, les droits des femmes, les droits des homosexuel.le.s - les mots pour comprendre la guerre d'Algérie ont néanmoins manqué. La tendre comme toile de fond dans *La petite soldate* est une manière de faire affleurer ses traces, qui n'ont pas été sans conséquence pour les générations d'après.

Des poupées

Dans *La petite soldate*, les personnages de la diable et la soldate sont figurés par deux poupées molles à taille humaine, manipulées par deux performeuses. Le personnage de la lectrice est invisible : c'est une voix off qui égrène l'histoire. Dans la version de Ramuz, les trois personnages sont eux aussi incarnés d'abord par leur voix : les acteurs ne « jouent » pas un rôle, mais parlent et scandent leur texte depuis des pupitres - Pierre Boulez, compositeur et chef d'orchestre, a pu comparer *L'Histoire du soldat* au bunraku, un théâtre de marionnettes japonais. Dans cette tradition théâtrale en effet, la personne « récitant » tient une place de choix sur le côté de la scène, dans un rôle ambigu : elle passe souplement du dedans au dehors de la représentation. Chez Ramuz, le narrateur glisse également d'une figure à l'autre : la sienne propre, puisque c'est lui qui déroule le récit, mais c'est lui aussi qui donne voix aux réflexions introspectives du soldat, puis du diable, puis à leurs échanges sous forme de dialogues. La voix off de *La petite soldate* incarne ces glissements successifs, puisque c'est la même voix - celle de Gaëlle Bourges - qui fait entendre les différents personnages. Les poupées participent à ce trouble puisqu'elles s'animent grâce à la partition chorégraphique des deux performeuses qui leur donne vie, mais aussi grâce au travail de projection que le public opère sur leur visage rond et muet (les poupées n'ont volontairement ni bouche, ni nez, ni yeux).

— Gaëlle Bourges



© Danielle Voirin

Entretien

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'affaisant, 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 dancefloors 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 ?

GB : 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 ?

— Propos recueillis par Mélanie Jouen en avril 2025 pour la Festival d'Automne

Biographie

Gaëlle Bourges

Après avoir suivi un enseignement en danse classique, modern'jazz, claquettes et piano pendant l'enfance et l'adolescence, Gaëlle Bourges fait des études supérieures en anglais et en lettres modernes. Puis elle entre dans une école de danse privée à Paris pour se former en danse contemporaine et reprend dans la foulée des études en « arts du spectacle, mention danse » à l'université Paris 8. Elle se forme alors aux techniques d'improvisation, contact-improvisation et à l'analyse du mouvement. À partir des années 2000, elle signe des pièces où les références à l'histoire de l'art et le rapport critique à l'histoire des représentations sont manifestes : elle crée, entre autres, le triptyque *Vider Vénus (Je baise les yeux / La belle indifférence / Le verrou)*, *A mon seul désir*, *Lascaux*, *Conjurer la peur*, *Le bain*, *Ce que tu vois*, (OVTR) *ON VA TOUT RENDRE*, (*La bande à*) *LAURA*, *LOULOU (la petite pelisse)*, *AUSTERLITZ*, *La petite soldate*, *Guillaume & Harold* ... dont les points d'arrimage sont des œuvres emblématiques de l'art ou de la littérature européens. Son travail a été programmé au Festival d'Avignon (2015 et 2017) ; au Festival d'Automne à Paris (2022 et 2025) ; en Europe (Suisse, Belgique, Allemagne, Italie) ; et sur le continent nord et sud-américain (États-Unis, et cet automne, Brésil).

Gaëlle Bourges est diplômée de l'université Paris 8 – mention danse ; en « Éducation somatique par le mouvement » – École de Body-Mind Centering ; elle

intervient de façon ponctuelle sur les représentations dans l'histoire de l'art, en lien avec ses spectacles. Elle a également suivi une formation en musique, comedia 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 à la BNF ou encore comme stripteaseuse dans un théâtre érotique.

Gaëlle Bourges est artiste associée au TPM (Centre dramatique national de Montreuil – direction Pauline Bayle) de 2026 à 2028. Elle a été artiste compagnon de la MCA (Maison de Culture d'Amiens) de janvier 2019 à juin 2024 ; artiste associée au Théâtre de la Ville (Paris) de septembre 2018 à juin 2023 ; artiste associée à L'échangeur – CDCN Hauts-de-France, Château-Thierry de 2019 à 2021, après avoir été artiste en résidence longue de janvier 2016 à janvier 2019 ; artiste compagnon au Manège, scène nationale de Reims, pour la saison 2018-19 ; artiste associée à la Comédie Valence – CDN Drôme-Ardèche, direction Richard Brunel, de 2017 à 2019 ; artiste associée à Danse à tous les étages, scène de territoire danse en Bretagne, dans le projet Résodanse (« au bout du monde ! ») pour la saison 2017-18 ; artiste associée au Centre chorégraphique national de Tours (CCNT) – direction Thomas Lebrun, de septembre 2016 à décembre 2018 ; artiste associée à la Ménagerie de verre, Paris, pour la saison 2016-17. Gaëlle Bourges a reçu le Prix Chorégraphie de la SACD 2024.



© Marie Collombelle

Informations pratiques

Réservation

En ligne sur www.theatredegennevilliers.fr
Par téléphone au 01 41 32 26 26
Sur place du lundi au vendredi de 10h à 18h ainsi que les soirs et les week-ends de représentations.

Tarifs

Chez nos revendeurs et partenaires habituels :
Theatreonline.com, Starter Plus,
Billetreduc, CROUS et les billetteries des
Universités Paris III, Paris VII, Paris VIII et Paris X

6 € à 24 €

Carnets T2G

Carnets avantageux de 3, 5 ou 10 billets non nominatifs, à utiliser seul-e ou à plusieurs pour les spectacles de votre choix.
À commander en ligne sur notre site

Restaurant : Youpi au théâtre

Le T2G s'est associé avec le chef Patrice Gelbart et son complice Stéphane Camboulive depuis 2018. Restaurant de produits de saison, issus de l'agriculture paysanne et biologique respectueuse du vivant. Une partie des produits utilisés provient de notre potager installé sur les toits-terrasses du théâtre.
tel : 06 26 04 14 80

Venir au T2G

En métro ligne 13, station Gabriel Péri :
prendre la sortie 1 et suivre le fléchage T2G et le marquage au sol

En bus lignes 54, 140, 175, 177 arrêt Place Voltaire
et lignes 235, 276, 340, 577 arrêt Gabriel Péri

En voiture parking payant et gardé juste à côté du théâtre

Depuis Paris – Porte de Clichy : direction Clichy-centre. Tourner immédiatement à gauche après le pont de Clichy, direction Asnières-centre, puis première à droite, direction place Voltaire, puis encore première à droite, avenue des Grésillons

Depuis l'A86 : sortie 5 direction Asnières / Gennevilliers-centre / Gennevilliers le Luth

T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National

41, avenue des Grésillons
92230 Gennevilliers

+ 33 (0)1 41 32 26 26

Le Monde

Télérama

arte



MOUVEMENT

la terrasse

LES ARCHIVES
1930 SPECTACLE.NET

cult.
news

L'ŒIL
D'OLIVIER

AOC
[Association Opérateurs Culturels]

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Chancelier
Gaston
Fournier

VILLE DE
Gennevilliers

hauts-de-seine
LE DÉPARTEMENT

île de France

Le T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National est subventionné par le ministère de la Culture, la Ville de Gennevilliers, le Département des Hauts-de-Seine et la Région Île-de-France