LES 9 VIES DE LA CHATTE

Chroniques d’une espionne



Devenue maîtresse en espionnage,
elle a renoncé à une vie normale.

DISTRIBUTION

Mise en scène et jeu
Youssouf Abi-ayad, artiste associé au CDN de Colmar et au CDN de Tours

Assistanat à mise en scène
Mathilde Carreau et Romain Pageard

Régie générale, lumière et vidéo
Auréliane Pazzaglia

Régie plateau
Manon Grandmontagne

Régie son et photographies
Anaïs Connac

Scénographie
Cécila Galli

Perruques
Marie Jardiné

Costumes
Angèle Gaspar et ateliers du Théâtre National de Strasbourg

Accessoires
Eloïse Simonis

Musique
Francisco Alvarado

Administration et production
Sarah Morel

Production
Compagnie les Ombres des Soirs, compagnie conventionnée Région Grand Est

Co-Production et partenariats
CDN de Colmar, CDN de Tours, CCAM de Vandoeuvre les Nancy, DRAC Grand Est, Région Grand Est
Théâtre National de Strasbourg (confection costume et le reste en discussion)
Centquatre Paris (Résidence et présentation en festival)
Production en cours.

INFORMATIONS SUPPLEMENTAIRES

Durée estimée
1h15

Âge conseillé
A partir de 14ans.

Informations supplémentaires
Il n'est pas prévu d'en faire des séances spéciales scolaires.
Il n'est pas possible de le jouer 2 fois dans la journée.

Equipe en tournée
8 personnes
1 comédien et metteur en scène, 1 assistant.e, 1 habilleuse, 1 régie plateau, 1 régie générale, 1 régie lumières/vidéo, 1 régie son

Contact

Chargée de production Sarah Morel
Téléphone 06.83.58.46.56
Mail lesombresdessoirs.adm@gmail.com

CRITIQUES CHOISIES

"Un spectale Queer, Camp et Déjanté"
Moi-même

"Une garde robe not piquéey des hannetons"
Vague magazine

"Une construction dramaturgique très construite"
Un savant critique

"Un spectacle essentiel"
Mon psychiatre

"Un spectacle hautement pointu.
Qui s'y frotte s'y pique"

Une spécialiste du spectacle

"L'on peut remarquer que face au rapport,
intrinsèquement intime,
et non moins anti-structuraliste (rire),
et oeuvre neo-théâtrale,
au carrefour d'une époque et d'une vie,
existe"
Anonyme

"J'ai rien compris"
Un.e abonné.e du théâtre

"J'ai tout compris"
Quelqu'un d'autre



J'espère que ces critiques choisies vous influenceront.

PLANNING

Automne 24 :
Période préparatoire au 104 et au CCAM de Vandoeuvre les Nancy
Premiers essais en scène des perruques et costumes + improvisations
Croquis et maquette Scénographie réalisés
Croquis costumes réalisés, 40% environs des silhouttes confectionnées avec les ateliers du TNS
60% des perruques est réalisé

Août-Septembre 25 :
2 semaines de résidence au 104 Paris
2 semaines de résidence au CDN de Colmar

Entre nov. et déc. 25 :
Affinage de la scénographie et préparation de la construction
Avancée sur l'écriture du spectacle

Entre janvier 26 et juin 26 :
Fin de confection des costumes et accessoires
Construction de la scénographie
(en discussion avec le Théâtre de l'Union – CDN de Limoges)

Avril 26 : *en cours de confirmation*
Résidence suivie d'une présentation de la moitié du spectacle
dans le cadre d'un festival au 104 en « plateau partagé »,
soirée spécial où le public est convié à voir 2 spectacles à mi parcours.

Automne 26 :
2 à 3 semaines de résidence suivies de la création offcielle.
En discussion avec le CDN de Tours.
Tournée ensuite, en cours d'organisation.

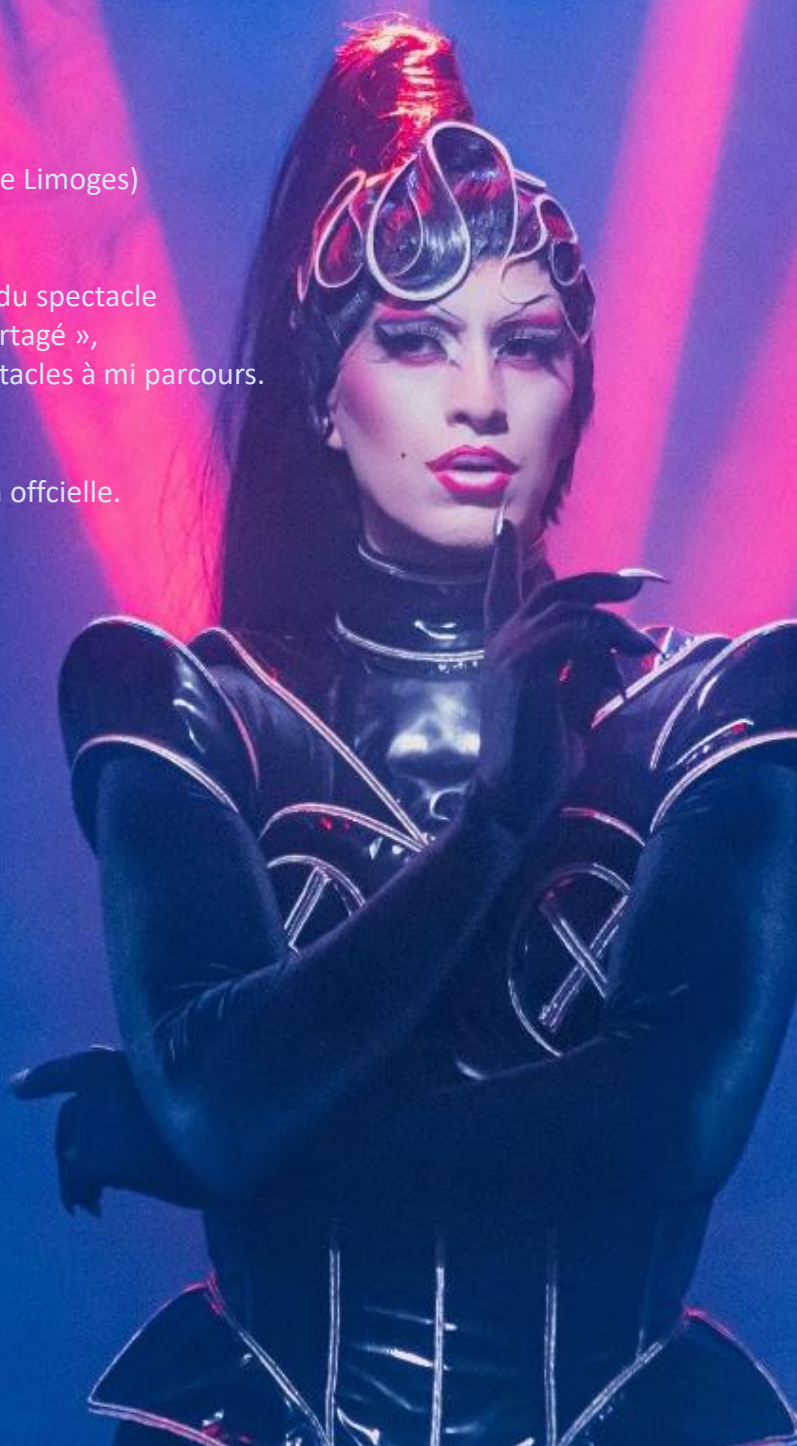


Table des matières

PRÉAMBULE 7
RÉFLEXIONS : 7
QUESTIONS : 7
HISTOIRE : 7
DÉROULÉ DU SPECTACLE 8
PARTIE 1 : 8
PARTIE 2 : 9
PARTIE 3 : 10
NOTE D'INTENTION 11
ESTHÉTIQUE : 12
TEXTE, MUSIQUE ET MATIERE SONORE : 14
SCÉNOGRAPHIE, COSTUMES ET ACCESSOIRES : 14
LIEN AVEC LE PUBLIC : 16
1 - Bingo/Loto Drag : 16
2 - DragShow Au Palass : 16
3 - Le spectacle : 16
Ateliers & Rencontres : 17
POUR ALLER PLUS LOIN : 18
De Barbarella à Barbie : regard masculin, hypersexualisation de la femme et évolution dans le temps 19
Du sérieux dans la connerie : La connerie comme arme esthétique. 21
L'art et la manière de jouer 23
Annexe œuvres cinématographiques 24
Youssouf Abi-ayad / Miss Terry Ass 25

PRÉAMBULE

RÉFLEXIONS :

Depuis bientôt quatre années maintenant, je me suis lancé dans une recherche personnelle autour du Drag Queen. Un art qui se développe autour des codes de la féminité (de la plus subtile à la plus clichée) et qui se performe principalement dans des cabarets, des lieux alternatifs, ou des bars. Au premier abord, je n'ai pas vu de pont avec le théâtre, pas de possibilité de lier le Drag et les salles que j'ai l'habitude de fréquenter. On pourrait me contredire facilement en mettant sur la table le sujet du travestissement au théâtre mais aujourd'hui l'art du Drag Queen va bien au-delà d'un simple travestissement. Il existe des codes, des plateformes, des repères largement (et de plus en plus) diffusés via la télévision ou les réseaux sociaux (qui sont l'équivalent de la télé de nombreuses nouvelles générations).

Il m'a semblé durant plusieurs mois impossible de mélanger le drag et le théâtre mais le désir que j'ai pour ces deux arts a persisté. Mes envies d'expérimentations sont assez grandes et les idées qui pourraient allier ces deux arts assez foisonnantes pour me conforter dans ce projet, en gestation depuis plus d'un an.

QUESTIONS :

En me lançant dans cette création, plusieurs questions ont guidé ma réflexion : Qu'est-ce que l'univers du Drag peut apporter au théâtre et vice versa ? Sur un plateau de théâtre, une dragqueen peut-elle parler d'autre chose que du fait d'être dragqueen ? L'amour du cliché, du désuet, du kitsch et du grotesque (qui constituent ma porte d'entrée très personnelle dans l'univers drag) peut-il être porté comme une recherche artistique ? Qu'est-ce qu'un homme cis-genre peut dire de la féminité aujourd'hui ? Quel rapport au public peut-on instaurer dans une salle où il existe déjà un rapport préétabli de scène/public ? Faut-il jouer dans des théâtres ?

À certaines, la réponse est dans ce dossier. Pour le reste, c'est en cours.

HISTOIRE :

En essayant de trouver des réponses concrètes à ces questions, en amassant tout ce qui pourrait m'inspirer, une possibilité de narration très intime a surgi : l'histoire d'une femme espionne. Son métier lui a permis d'entrer dans la peau de différentes femmes (à la manière d'une comédienne) et d'endosser différents rôles. Sentant sa fin approcher, elle vient témoigner en rejouant certains épisodes.

Des films d'espionnage et de super héroïnes félines aux stars de la chanson, j'ai la sensation, en suivant ce fil conducteur, de rendre hommage à travers à une galerie de personnages, à toutes ces figures féminines qui ont jalonné ma vie, mon enfance ou ma création artistique, m'ont ému ou fasciné. Cette micro-fiction est aussi un prétexte qui me fera « jouer à jouer » au plateau, qui dévoilera les artifices de la construction d'une image et permettra de s'en extraire pour la commenter ou la regarder à un moment donné du spectacle. Elle permet aussi de faire un lien direct au déroulement d'un DragShow (c'est à dire une suite de numéros pas forcément liés les uns aux autres) en racontant plusieurs épisodes de la vie de notre héroïne, neuf exactement.

DÉROULÉ DU SPECTACLE

Après les premières semaines de travail, le contenu s'affine et le spectacle semble se dessiner en 3 parties et toujours en 9 tableaux.

PARTIE 1 :

En partant de mes amours d'enfant de dessins animés et de films d'espionnage (Cats eyes, Charlie's Angels, James Bond, Cat Woman…), je donnerai forme à un personnage qui sortira littéralement d'une télévision pour prendre vie au plateau.
Cette première partie du spectacle sera très POP et brassera toutes les imageries d'espionnes aux silhouettes félines s'engageant toujours dans des missions plus improbables les unes que les autres pour sauver le monde à l'aide de leurs gadgets techno-kitsch.

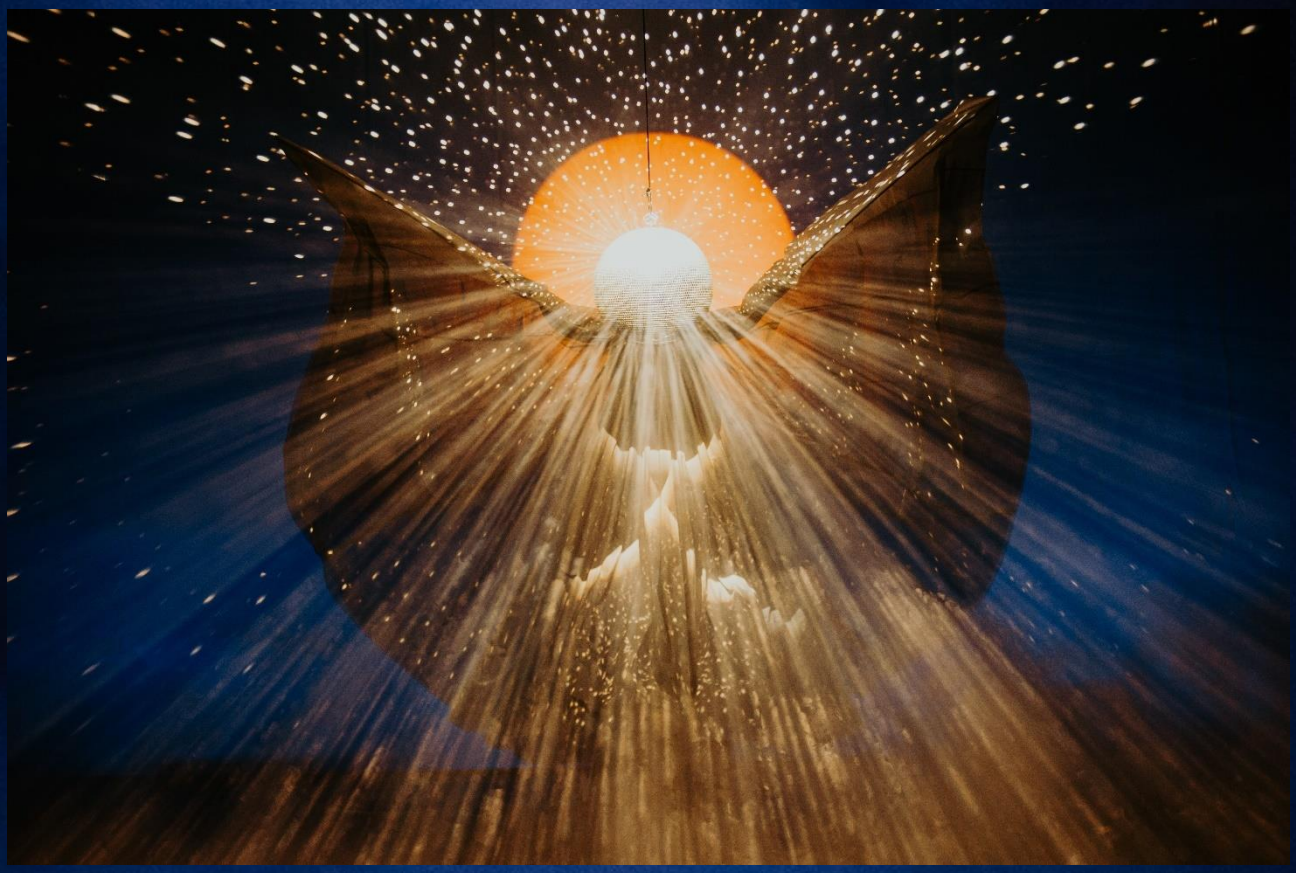
4 tableaux constitueront cette première partie :
La naissance de l'espionne comme un nouveau Frankenstein né dans un laboratoire glauque.
Le manuel de la bonne espionne comme un condensé de leçons et de maximes sur le monde de l'espionnage.
La première mission de l'espionne comme un hommage aux scènes d'actions.
L'espionne au sommet de sa gloire comme une narration moment ultime d'accomplissement dans ce rôle.



PARTIE 2 :

Un évènement va venir briser ce personnage d'espionne et briser cette fiction littéralement : le décès d'une personne. Je le fictionnalise dans le spectacle mais ça m'est arrivé aussi personnellement il y a peu de temps. On entre alors dans une partie du spectacle où le théâtre va doucement s'effondrer, où le personnage de l'espionne ne va plus réussir à soutenir ses multiples masques, où le comédien n'arrive plus à jouer ses personnages parce que la vie fait voler en éclat tout rêve.
Cette partie portera un regard nostalgique sur la naïveté et la quiétude que l'on a avant de perdre une personne chère, car on ne l'envisage même pas.
Tout en gardant un ancrage dans les références cinématographiques et en fictionnalisant ce décès à travers la figure d'un amant, notre personnage va vivre une longue descente aux enfers jusqu'à ne plus savoir ce qui le constitue réellement. Et le comédien va traverser une longue descente aux enfers jusqu'à ne plus savoir ce qu'est le but de toute création.
Comment danser après la mort ? Comment se réjouir et jouer après la mort ?

3 tableaux constitueront cette deuxième partie :
Descente aux enfers dans un cabaret fantasmé sur une chanson d'Ingrid Caven, *Sex&Fax*.
Perte de personnalité dans un tableau Pop et sur *Marcia Baïla* des Rita Mitsuko.
Défier Dieu dans un tableau s'inspirant de la danseuse Loïe Fuller sur une musique de Kate Bush, Running up That hill.
Ces 3 tableaux, et ce sera dit explicitement dans le spectacle, feront référence à cette personne décédée. Ce sont là ses amours, les miens, mon rapport à elle ou simplement une sublimation de cet évènement.



PARTIE 3 :

À travers un rituel de deuil théâtral pour se reconstituer, notre personnage va venir puiser dans sa douleur, dans ses amours et souvenirs pour se raccrocher à la vie et pouvoir créer de nouveau.
J'aimerais arriver à un moment où l'histoire et la réalité ne font plus qu'une, où la limite entre le personnage et le comédien devient floue dans cette quette de renaissance pour faire surgir une nouvelle figure fantasmatique, une sorte de supra-héroïne de notre super-héroïne pour à nouveau pouvoir aller dans le monde.

3 tableaux constitueront cette dernière partie :
Les 99 vies de la chatte où l'on apprend comment notre héroïne s'est relevée, a grandi et traversé plusieurs missions (plusieurs vies). Ce numéro s'inspirera de l'art du QuickChange.
L'évolution finale où notre héroïne revient avec un corps aux formes féminines surexagérées pour se réemparer de son histoire, crier sa liberté d'être et annoncer un futur rendez-vous où toutes ses héroïnes seraient réunies au même endroit dans un même spectacle.



NOTE D'INTENTION

Je pense pouvoir dire que je suis un enfant de la télévision (on peut remplacer ça par « plateformes de streaming » ou « réseaux en ligne » tant ils sont devenus hégémoniques). Des dessins animés aux séries, des films du samedi soir aux clips musicaux, mon imaginaire s'est beaucoup forgé dans ces univers saturés d'images et de sons. C'est de là que je puise mon inspiration pour ce spectacle : dans des figures d'espionnes, de super-femmes, de chanteuses, de créatures mystérieuses ou exagérément glamour. C'est à travers cet héritage populaire, souvent qualifié de *Pop culture*, que j'aimerais penser et rêver ce spectacle.

L'un des enjeux du spectacle est précisément de confronter cet univers foisonnant, fait de montage, d'effets spéciaux et de saturation visuelle, à l'espace nu du théâtre. Comment, sur un plateau, donner corps à ces images qui appartiennent au domaine de la reproduction et du fantasme ? Toute la difficulté, et tout le plaisir aussi, réside dans cette distance : ce que le cinéma montre, le théâtre le suggère. Ce que la caméra dissimule, le corps et les limites du plateau l'exposent. C'est dans cet écart, entre ce qu'on imite et ce qu'on ne peut pas reproduire, que naît la théâtralité. Le spectacle se construit donc sur ce jeu de tension : entre la personne qui joue et ce qu'elle joue, entre la fiction et la présence réelle, entre le *simulacre** et l'accident.

* J'allais dire *simulation* mais j'aimerais citer ici une définition du mot *simulacre* qui me semble très importante et qui m'a fait le choisir. Je n'en avais pas un sens bien précis mais un sens négatif tout de même. En cherchant par hasard la différence entre *simulation* et *simulacre*, ça m'a amené à une réflexion très intéressante sur le « faux » et le « vrai » :

Les mots *simulation* et *simulacre* viennent tous deux du verbe latin *simulare*, qui signifie « faire semblant », « imiter », « reproduire l'apparence de ». Mais là où la *simulation* garde le sens d'une imitation fidèle (en cherchant à reproduire un modèle existant, à donner l'illusion du vrai) le *simulacre*, lui, franchit un pas de plus. Il ne copie plus rien, il ne cherche plus à faire croire à un original : il invente. Le simulacre n'est pas une fausse version du réel, mais un faux devenu autonome, une image qui se suffit à elle-même. Il ne ment pas, il *crée une autre forme de vérité.*

Là où la simulation tente de reproduire le monde, le simulacre construit un monde parallèle, celui des signes, des apparences, du style. C'est en cela où j'ai trouvé un lien très fort avec le spectacle et le Drag en particulier. Une DragQueen ne simule pas la féminité : elle en fabrique un *simulacre*. Elle ne prétend pas être une femme (même si certaines le sont ou le veulent), elle réinvente la féminité comme un langage, une intensité, une fiction consciente d'elle-même.

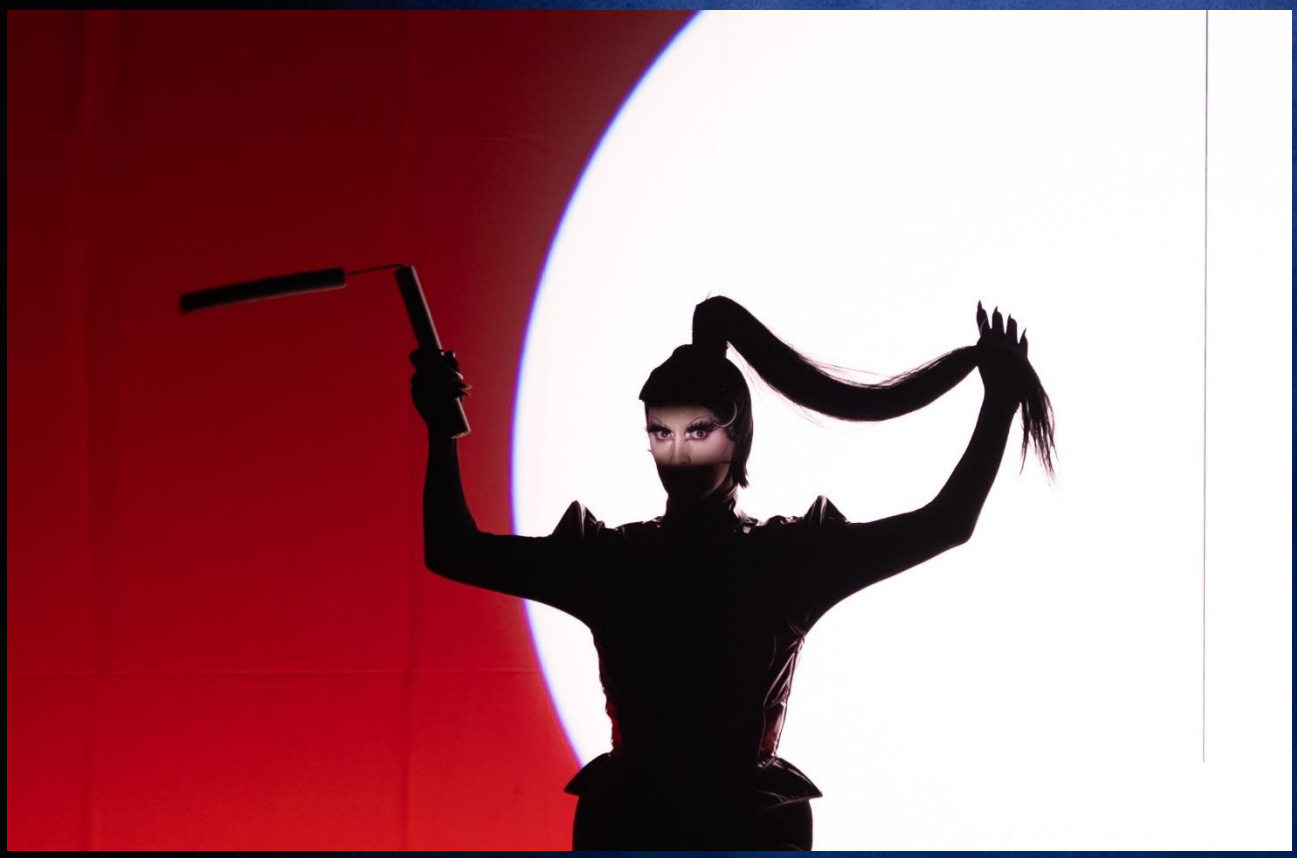
Le spectacle s'inscrit alors pleinement dans cette logique. Il ne s'agit pas de *reproduire* le cinéma au théâtre, ni de *simuler* ses héroïnes : le plateau devient le lieu d'un **simulacre vivant**, où l'on crée de nouvelles figures à partir d'images qui ne renvoient plus à un modèle précis. La théâtralité naît de cette liberté (celle de ne pas chercher à imiter, mais à faire exister autrement). Ce qui se joue, ce n'est pas « faire comme dans les films » ou faire « exactement comme », mais **croire ensemble, en sachant très bien que c'est faux**.

Assumer le simulacre c'est revendiquer le faux comme espace de vérité, c'est prendre acte de l'impossibilité de reproduire la réalité et en faire sa force. Je parle souvent d'artifices quand je parle du Drag. Ici, il ne s'agira donc pas de les dissimuler mais de les montrer, les exposer et même les célébrer. Et c'est précisément là, dans cette conscience du jeu, dans ce pacte entre

l'acteur et le spectateur « *je vais faire semblant d'être, vous ferez semblant d'y croire* » que se loge la vérité du théâtre : celle qui ne se prouve pas, mais qui se partage.

Je referme cette parenthèse. Parfois, la découverte du sens d'un mot donne vous fait reconsidérer plusieurs aspects d'un sujet. J'ai eu cette sensation en découvrant cette définition et il me semblait important d'en parler : Le *simulacre* ne cherche **ni l'authenticité ni la vérité**, il **assume le faux comme langage**.

Le théâtre, dans ce projet, devient donc une machine à faire croire. J'utilise ses outils, sa machinerie, non pas pour créer l'illusion parfaite, mais d'une certaine manière pour rater la reconstitution. C'est ce ratage qui rend le tout vivant, qui fait apparaître le geste. Le théâtre devient ici l'art de *montrer l'effort de croire*.



ESTHÉTIQUE :

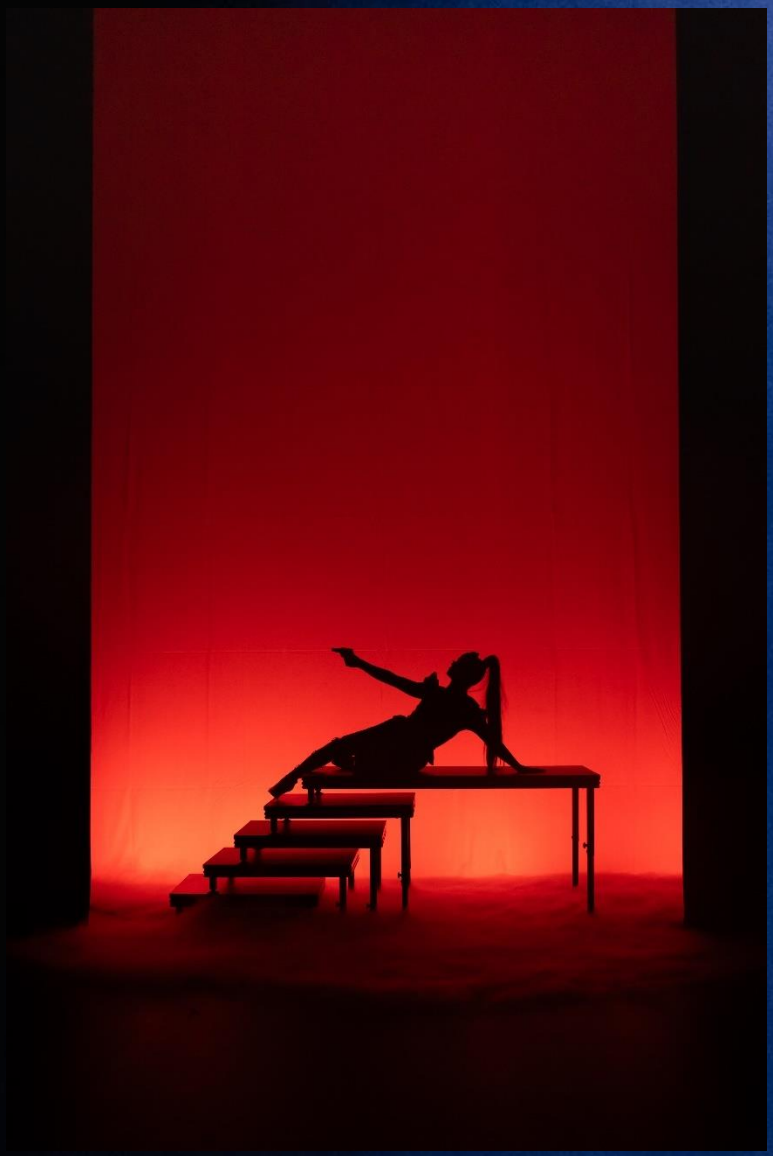
La réflexion esthétique du spectacle s'inscrira dans une double filiation : celle du *camp* et celle du *queer*.

Encore deux petites définitions avant d'aller plus loin :

Le ***camp***, mot anglais popularisé par Susan Sontag dans son essai *Notes on Camp* (1964), désigne ce qui est volontairement excessif, théâtral, kitsch, théâtral, souvent ironique, flamboyant, voire involontairement drôle. Un goût du faux, du second degré, du "trop".

Le ***queer***, mot d'abord utilisé comme insulte ("bizarre", "tordu") pour ridiculiser les personnes homosexuelles ou trans, il a été réapproprié dans les années 1980-1990 par les communautés LGBTQIA+ et des penseur.ses pour en faire une identité, une posture politique et un acte de résistance face aux systèmes de domination (hétérosexualité obligatoire, patriarcat, binarité du genre). Le queer célèbre ce qui est marginal, excessif, ambigu, indiscipliné, et le transforme en force de création.

Ces deux termes, camp et queer, en viennent parfois à se confondre tant leur existence est lié : tous deux célèbrent la performance, l'excès, la métamorphose et la conscience du regard.
En s'inspirant donc de multiples références, j'aimerais créer une héroïne d'espionnage camp hybride : séductrice et combattante, élégante et ironique, plus performative que réaliste et toujours consciente du regard qu'on pose sur elle. La tentative de donner corps à ces héroïnes au théâtre (dont la figure est boostée par les effets cinématographiques), créera naturellement un décalage au plateau qui sera le centre du spectacle et du rapport au spectateur. D'autant plus que, dans ce spectacle, c'est moi (un homme cis) qui l'interprètera. Ce décalage, loin d'être un obstacle, sera au cœur du jeu.
Les références qui nourrissent le spectacle forment une galaxie : *Cat's Eye*, *Charlie's Angels*, *Barbarella*, *Totally Spies !*, *Kim Possible*, *Catwoman*… et bien d'autres encore. On y croise des espionnes pop, des héroïnes d'animation, des chanteuses de science-fiction, des femmes augmentées et brillantes, des créatures hyper-stylisées, *mode* et modernes, post modernes voire futuriste, mais surtout futuristo-kitsch, insoumises et poétiques. Ces images ne sont pas des modèles à copier, mais des réservoirs d'énergie, des matériaux à tordre, à rejouer, à théâtraliser.



Elles ne sauvent pas seulement le monde, elles le stylisent.

TEXTE, MUSIQUE ET MATIERE SONORE :

Le texte est encore en écriture et il restera jusqu'aux représentations puisqu'il restera quelques parties improvisées. Il sera composite : fragments de dialogues, répliques empruntées à des films, citations détournées, textes originaux, improvisations et paroles de chansons.
La musique y occupe une place centrale : chansons cultes, hymnes pop, voix réenregistrées, onomatopées, traductions improvisées en direct. La bande-son, à la fois narrative et affective, est un personnage à part entière.



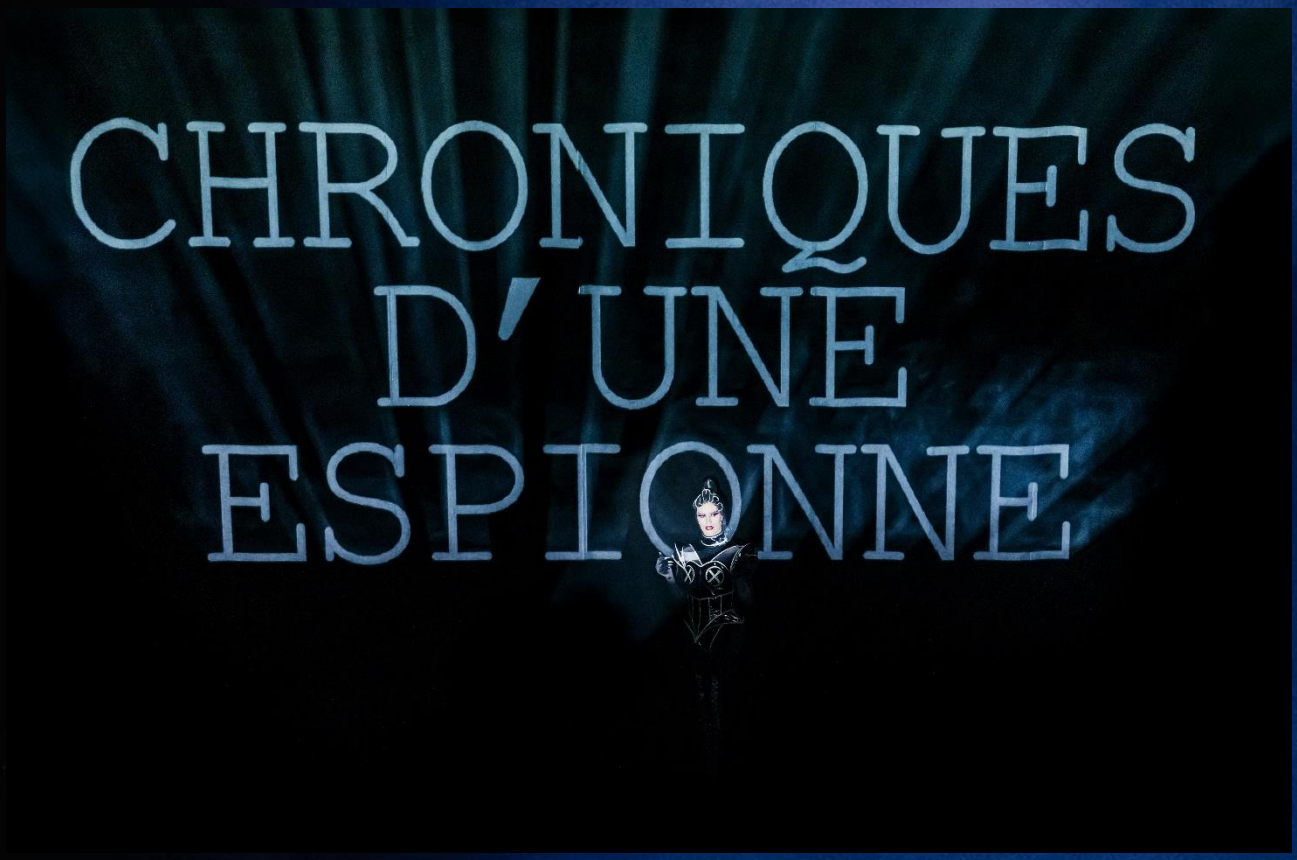
SCÉNOGRAPHIE, COSTUMES ET ACCESSOIRES :

La dimension formelle est essentielle. L'esthétique dicte les règles du jeu et devient elle-même un moteur de narration. Tout le travail jusqu'ici a consisté à faire émerger la forme avant le texte : c'est en construisant le cadre, le costume, l'image, que le contenu a commencé à émerger, que des bribes de textes ont commencé à se poser, que des actions ont commencé à s'inscrire dans l'espace et qu'une narration a pu se développer. Tout le contenu des tableaux trouvé jusqu'alors (même si je dois me projeter beaucoup avant d'aller sur scène) a été consolidé à l'épreuve du plateau, à l'épreuve de l'espace et du cadre de jeu. Je le précise ici, ça n'a pas l'air de grand choses mais ça n'a rien à voir avec ma manière de travailler quand je m'attaque à un texte par exemple. Ici le processus est complétement recomposé.

La scénographie et les accessoires sont inspirés de l'univers du cabaret et des films d'espionnage. Tout se déploie comme une boîte à jeu, une boite à gadgets. Les décors et les objets s'ouvrent, se détournent, se transforment. Ce dispositif scénique, volontairement visible et changeant, célèbre la fabrication du spectacle autant que le spectacle lui-même.

Les costumes, eux, suivent la trajectoire du personnage. De la naissance de l'espionne à son effondrement, puis à sa résurrection, ils traduisent les étapes de transformation : combinaisons futuristes, robes outrancières, silhouette mutante. Plus la figure se cherche, plus la tenue devient instable, hybride, entre la panoplie et le travestissement. La dernière apparition, celle de la « supra-héroïne », porte cette idée à son paroxysme : un corps réinventé, libre, monstrueux et magnifique.

Vous trouverez en suivant ce lien, un dossier de croquis et de maquettes de scénographie en ligne : https://drive.google.com/drive/folders/1Pxt9vSOAEiZAzp6Tm_jqU7Z7VklOjYEq?usp=drive_link
Concernant les costumes, même s'ils ne sont pas finalisés, ils sont déjà présents en grande partie dans les photos de ce dossier.



Ce spectacle est une tentative de fusion en somme entre culture pop et langage théâtral, entre fiction et sincérité, entre ironie et émotion.
J'ai la sensation qu'au-delà de l'histoire en soit, il explore la manière dont on se fabrique, dont on se travestit, dont on joue pour exister. C'est une œuvre sur la perte et la reconstruction, mais aussi sur le plaisir du jeu, celui de faire semblant, de rater avec élégance, de transformer la douleur en performance et le cliché en tendresse.

LIEN AVEC LE PUBLIC :

Au-delà des personnes qui auront accès à la programmation et qui pourront venir parce qu'elles l'auront souhaité, je vous propose, si vous en avez envie bien sûr, un parcours d'évènements pour sensibiliser le public à l'art du Drag.
Voici mes propositions dans l'ordre (en ayant comme visée finale le spectacle en salle) :

1 - Bingo/Loto Drag :
Organiser un ou plusieurs bingo/loto drag dans la ville du théâtre ou en itinérance. C'est une activité que je ne trouve pas personnellement passionnante en tant que participant mais les gens adorent ça ! et j'adore l'animer ! Le faire en Drag lui donne un autre aspect et peut servir comme un premier moyen d'accroche, très facile d'accès, pour toucher les gens et les amener plus loin.
On peut donc le faire dans différents lieux dans la ville (exceptionnellement ou plusieurs fois). Un hall de théâtre ou un espace assez large peut aussi accueillir ce format.

2 - DragShow Au Palass :
Tout au long de l'année, j'organise un DragShow nommé « Au Palass ». Il a lieu dans différents lieux (salle de concert, cabaret, tiers lieu… principalement à Paris) à raison d'une ou deux soirées par mois. Avec des théâtres, nous l'avons joué au TNS, au Quai d'Angers et au Théâtre Olympia de Tours.
Au-delà du spectacle donc, une soirée « Au Palass » peut s'organiser en amont ou après la représentation d'introduire le public aux Drags. 3 à 5 Drags professionnelles seront sur scène, avec moi en host. 4 à 6 Baby Drag locaux (drags débutant.es) peuvent en faire partie aussi. La soirée peut se dérouler sur une scène de théâtre mais aussi dans le hall s'il est assez grand, un espace ouvert, une annexe, le bar du théâtre ou en partenariat avec un lieu du territoire. La soirée se veut festive et peut se prolonger en une soirée musicale, dansante ou s'organiser avec un repas partagé.
Ce DragShow peut se faire de manière exceptionnelle ou plusieurs fois en amont du spectacle. Je parle dans ce dossier d'un lien très fort avec le cinéma. Le DragShow peut être lié à cette thématique là ou même se faire en lien avec le visionnage d'un film en particulier.
Il peut s'organiser après le spectacle aussi si l'envie vous en dit mais dans un autre but dans ce cas, où il se suffirait à lui-même comme évènement (clôture ou ouverture de saison, périodes des fêtes, évènement particulier…etc.)
Sa forme et sa thématique sont très facilement adaptables quoiqu'il en soit et il peut durer entre 1h15 et 2h30 (en fonction du nombre de participant.es, d'un entracte ou pas, de la volonté du lieu…etc.)

Vous trouverez ici une captation d'un Palass (au TNS) :
https://e.pcloud.link/publink/show?code=XZPAiPZgwtwB7dtv6SG11nRKFS8fhzbtDiV
(si le lien ne fonctionne plus, nous le redemander).

3 - Le spectacle :
Le but de ce parcours étant bien évidemment de toucher le public différemment et certainement de toucher un nouveau public, le spectacle devrait se situer à mon sens après ces évènements comme dernier rendez-vous.

Ateliers & Rencontres :

Dans la volonté d'organiser **des ateliers de pratique**, la seule problématique à prendre en compte est que le Drag est un art où il y a beaucoup d'artifices, donc beaucoup de techniques à maitriser et de moyens à mettre en place. Rien que le maquillage par exemple peut revenir très cher. Sans parler des perruques, costumes, accessoires…etc.
Les premières idées simples qui me viennent sont des ateliers courts pour travailler autour du playback, l'interprétation d'une chanson sans la chanter donc et de tout ce qui en découle (qu'est-ce qu'on raconte alors ? comment le corps se place dans l'espace ? Quel rapport au public crée-t-on ?... etc.).
Pour le moindre maquillage/costume/perruque/talons/transformation de corps… il faudra penser que des achats et un temps important de préparation sont obligatoires. Mais en réfléchissant à plusieurs, nul doute qu'on pourrait trouver d'autres idées simples à réaliser.

Ces ateliers peuvent se faire avant ou après le spectacle, sans préférence. Sachant qu'en ayant vu le spectacle, les participant.es auront au moins une référence concrète et commune.

Par ailleurs, j'ai déjà mené plusieurs stages au CNSAD à Paris et avec la troupe du JTRC de Tours ou des élèves en conservatoire autour d'un « cabaret de créatures ». Ce sont des stages qui partent du Drag mais sont plus larges où j'initie les participants.es à la création d'une créature, une sorte de fantasme personnel à chacun et chacune. Le but étant de construire un ou plusieurs numéros avec ces créatures tout en apprenant plusieurs techniques. Avec un minimum d'une semaine entière sinon c'est vraiment trop court pour entrer dans quoique ce soit.

Concernant **les rencontres**, elles peuvent s'organiser avec un groupe en particulier ou à la fin d'une représentation. Une visite du décor peut aussi s'organiser facilement.
J'ai déjà eu par ailleurs, trois demandes de personnes qui travaillent sur des thématiques traversées dans le spectacle (Drag/Camp/Queer…) pour une thèse ou un mémoire. Lier le spectacle à une rencontre plus large avec des universitaires est tout à fait envisageable.

POUR ALLER PLUS LOIN :

J'ai voulu creuser un peu plus certaines notions abordées dans ce projet. La principale étant « l'image de la femme » que renvoient toutes les œuvres desquelles je m'inspire. Je reviens dessus en étudiant sommairement leur évolution à travers les années. J'ai aussi listé plusieurs œuvres qui peuvent servir de repères ou de matière à discussion ou séance de projection (elles sont en annexe un peu plus loin). Toutes ces références ne seront pas nécessaires pour suivre le spectacle ou y assister. Mais elles constituent une galaxie qui sera présente en filigrane. Celles et ceux qui en situent l'esprit, saisiront de prime abord le ton du spectacle, les autres ne seront pas mis sur le carreau pour autant (c'est important pour moi que le final soit lisible au-delà de la référence ou de la citation).

J'ai aussi voulu creuser la notion de « connerie » (au-delà de la blague) comme champ de création. Puis revenir à « la manière de jouer » bien particulière qui me fascine dans le Drag et qu'on peut relier à l'esthétique *camp*.

J'ai déjà abordé ces thématiques plus haut mais elles me semblaient intéressantes à développer.

De Barbarella à Barbie : regard masculin, hypersexualisation de la femme et évolution dans le temps

Le cinéma, la télévision, la publicité, la scène : tout a longtemps été traversé et écrasé par un même prisme, celui du **regard masculin** (**le *male gaze*** que la théoricienne Laura Mulvey a théorisé dans son essai *Visual Pleasure and Narrative Cinema* en 1975). Le principe est simple : dans la culture dominante, les femmes ne sont pas montrées pour agir, mais pour être vues. La caméra, la mise en scène, la narration les placent comme objets de désir, observées par un œil masculin supposé être celui du spectateur. Ce regard structure la représentation : il organise la place du féminin dans l'image et par la même agit sur son image dans la société.

Dans les années 60 et 70, le corps féminin devient un terrain de projection et de fantasme. *Barbarella*, *Modesty Blaise*, la première *Wonder Woman* incarnent l'idée d'une femme libérée, puissante, mais filmée à travers une esthétique d'hommes fascinés. L'hypersexualisation passe alors pour de l'émancipation : on confond la liberté du corps avec la visibilité du désir masculin. Pourtant, quelque chose se fissure déjà. Ces héroïnes existent, agissent et se battent. Elles ne sont plus de simples figurantes. Leurs corps sont des vitrines, mais aussi des instruments de conquête : la première ambiguïté naît là.

Dans les années 80 et 90, la « femme fatale » s'impose comme un archétype central. C'est l'époque de *Cat's Eye* et de *Catwoman*. **L'hypersexualisation** ne disparaît pas, mais elle change de signe : elle devient un **outil de pouvoir**. Ces héroïnes se réapproprient leur image comme une arme. Elles jouent de leur corps comme d'**un costume** qu'elles choisissent et qu'elles manipulent. La caméra continue de les désirer, mais le personnage, lui, sait qu'il est désiré et s'en sert. La bêtise, la séduction, la grâce, tout devient calculé. C'est ici que naît un **camp féministe** : un art du double niveau où l'on peut être séduisante et subversive à la fois. Le corps devient performatif, et non plus passif.

Les années 2000 amènent une nouvelle bascule. Les héroïnes de *Charlie's Angels* aux de *Totally Spies !* ne cherchent plus à effacer les clichés : elles les exagèrent. Le latex, les talons, le maquillage, tout est assumé, amplifié, joué avec ironie. On entre dans une ère où la sexualisation est consciente, surjouée, presque **parodique**. Ces héroïnes ne sont plus prisonnières du regard masculin : elles **le renvoient comme un miroir déformant**. Elles disent en substance : « Oui, je porte du latex et des talons pour sauver le monde et alors ? » L'image se retourne sur elle-même, le **cliché devient commentaire**.

À partir des années 2010, un autre regard s'installe : celui du **female gaze**, puis du **queer gaze**. Les réalisatrices et créatrices queer entrent en scène et déplacent la perspective. Le corps féminin n'est plus cadré comme un spectacle, mais comme une expérience vécue. On filme ce que ça fait d'être regardée, pas ce que ça fait de regarder. Les œuvres proposent une vision où le corps devient sujet et non plus objet, comme dans *Barbie*. Le désir, la force, la douleur, la beauté sont cadrés depuis l'intérieur. L'esthétique du glamour et de l'excès demeure, mais elle est traversée par une autre conscience. **Ce n'est plus un fantasme : c'est une affirmation**.

Dans cette transformation, le regard masculin n'a pas disparu, il a été déplacé, fissuré, retourné. Il est devenu matière à jeu. Les héroïnes contemporaines ne s'y soumettent plus : elles l'utilisent, le détournent, le citent. L'hypersexualisation est devenue un langage codé que l'on peut retourner, exagérer, ridiculiser. Le corps n'est plus un territoire occupé, mais un espace réinventé.

Aujourd'hui, il n'existe plus un unique regard, mais une pluralité (féminins, queer, racisés, non binaires) qui cohabitent, se contredisent, se répondent. L'image du corps féminin n'est plus stable : elle est mouvante, réflexive, ironique, consciente. Ce n'est plus une question de "se montrer" ou de "se cacher", mais de **choisir comment être vue**. Le regard s'est complexifié, il s'est démocratisé. Le corps filmé ne se contente plus d'être observé : il pense.
Ainsi, de la *Barbarella* naïve aux *Barbie* lucides, en passant par les espionnes flamboyantes, les femmes de fiction ont appris à occuper la lumière autrement. Elles ne s'en excusent plus. Elles s'en servent. Si le regard masculin persiste, il n'est plus seul à regarder : désormais, il est regardé en retour. Et le *camp*, en particulier, a été **l'un des outils les plus puissants pour le saboter avec style.**

Du sérieux dans la connerie : La connerie comme arme esthétique.

Dans tout ce qu'on a évoqué la « connerie » joue un rôle essentiel. Il faut bien distinguer ***bêtise réelle*** et ***bêtise performée*** car c'est justement dans ce glissement que tout se joue.
Depuis *Barbarella* jusqu'à *Barbie*, la « connerie » féminine n'a jamais été une simple absence d'intelligence. C'est une stratégie, une posture, un masque. Là où le héros masculin impose sa gravité, sa rationalité et son sérieux comme preuves de valeur, les héroïnes camp, queer ou d'espionnage choisissent autre chose : la légèreté, la naïveté apparente, la drôlerie. Elles transforment la « bêtise » en espace de liberté. Ce que beaucoup prennent pour un défaut est en réalité un acte de résistance.
Être « conne », dans ce contexte, c'est comprendre que paraître frivole désarme, que se laisser sous-estimer ouvre la porte à la subversion. *Elle Woods* dans *Legally Blonde*, *Clover* dans *Totally Spies !* ou *Marilyn Monroe* dans presque tous ses rôles emblématiques utilisent cette intelligence travestie. Leur arme, c'est la ruse du sourire. Leur pouvoir, c'est de retourner le regard qui les juge contre celui qui le porte. C'est ce qu'on peut qualifier d'après l'essai de Susan Sontag comme une **esthétique du double niveau** : on rit de ce qui semble stupide, mais en réalité, **on sait très bien ce qu'on fait**. Sous la surface rose et légère se cache une redoutable maîtrise de la situation.

Et c'est peut-être là le cœur du geste : dans sa légèreté, la connerie dit souvent la vérité mieux que le sérieux. Quand *Barbie* déclare qu'elle déteste le patriarcat mais adore les fringues, la phrase semble stupide. En réalité, elle condense tout un paradoxe vécu : celui d'aimer des codes tout en les dénonçant. Ce que la connerie permet, c'est précisément cela, une lucidité sans posture. Elle parle du monde avec ironie, mais sans renoncer à la joie.

La bêtise n'est donc ni faiblesse ni ignorance. C'est une intelligence clandestine, déguisée, malicieuse. C'est la façon la plus élégante, la plus drôle et la plus explosive de saboter les structures du pouvoir sans adopter son langage. La connerie est politique parce qu'elle refuse de se justifier. Elle rit là où on attend un manifeste. Elle répond à la domination par l'excès, la couleur et la désinvolture. Elle sourit, sachant qu'on la sous-estime. Et c'est précisément ce sourire qui la rend invincible.
Cette esthétique de la bêtise devient un style. Le camp adore la connerie parce qu'il adore ce qui déborde, ce qui échappe à la bienséance du bon goût et du réalisme. Les œuvres qualifiées de « bêtes » ou « ratées » (*Showgirls*, *Catwoman (2004)*, *Totally Spies !*) s'affirment comme des chefs-d'œuvre d'excès. On rit de leur ridicule apparent, mais en réalité, on rit avec elles, pas contre elles. La connerie devient une liberté esthétique totale, un refus joyeux d'être à la hauteur des standards virils de « l'art sérieux ».

Le camp adore la connerie parce qu'il adore le trop, le raté, le ridicule sublime. Quand un film est « con, au sens camp, c'est qu'il prend **le faux au sérieux**. Il est souvent absurde, kitsch, naïf, exagéré, mais **totalement conscient de sa théâtralité**. La connerie devient **un espace de liberté esthétique**.
C'est ce qui permet de se moquer du sérieux masculin(iste), du réalisme viril(iste), du drame prétentieux. On peut enlever « masculin et viril », la phrase tiendrait encore de nos jours car les limites se floutent de plus en plus.

En somme : **la connerie est politique.**
C'est le moyen le plus élégant, le plus joyeux et le plus explosif de **saboter le pouvoir** sans avoir à en épouser le langage.

Dans le monde patriarcal, être « bête » quand on est une femme, c'est une insulte. Dans le camp et le queer, c'est un **geste de rébellion**. Refuser la gravité, refuser le drame héroïque, c'est refuser **la morale dominante du sérieux**. C'est refuser la règle du jeu patriarcal. Là où la culture dominante valorise la maîtrise, la cohérence et la retenue, ces héroïnes choisissent le contraire : le geste impulsif, la couleur criarde, la phrase absurde, l'humour. Les héroïnes « connes » ne sont pas stupides : elles **refusent le cadre de l'intelligence telle que le pouvoir la définit**. La connerie devient donc **un mode d'existence alternatif** : une **bêtise poétique**, une **idiotie joyeuse**, une **nonchalance politique**. Cette désobéissance à la logique virile du pouvoir rejoint la pensée de Paul B. Preciado, qui voit dans la subjectivité queer une révolte contre la productivité et la rationalité imposées. La bêtise volontaire devient alors une manière de se soustraire à la norme, de dire « je n'ai pas besoin de jouer selon vos codes pour exister ».

L’art et la manière de jouer

Le sens d’un texte n’est jamais uniquement dans les mots : il est dans la distance, dans la manière dont on le joue. Quand on travaille avec le camp, le queer ou la connerie consciente, le sens naît de la tension entre le texte et le jeu. Ce n’est pas ce qu’on dit qui importe, mais la manière dont on s’en empare, la façon dont on fait sentir qu’on sait qu’on joue. Il y a toujours deux niveaux de lecture : l’acte et la conscience de l’acte. Ce double plan crée la drôlerie, la provocation, l’intelligence.

Dans ce type de jeu, le corps a souvent plus à dire que le texte. Le sens passe par le ton, le rythme, la gestuelle, la pause entre deux mots, le regard trop long, le mouvement trop grand. Ces décalages incarnent la rébellion douce contre la mesure et la bienséance. Le comique n’est pas une question de blague, mais de rapport à ce qu’on dit : le rire naît du trouble, de la conscience, du fait qu’on perçoit l’écart entre la personne et son personnage.

Ce jeu exige de l’exactitude. L’excès n’est pas du surjeu, c’est de la précision. Chaque geste est pensé, chaque silence est pesé. Le camp ou la connerie performée reposent sur une hyperlucidité : savoir exactement ce qu’on fait et trop le faire. L’exagération devient alors une forme de maîtrise. On ne joue pas “la bêtise”, on joue *le fait de jouer la bêtise*, et c’est cette double conscience qui fait naître le rire.

Le comique se trouve moins dans le contenu que dans le regard porté sur lui. On rit avec la personne qui joue la “conne” si l’on sent qu’elle domine son rôle, qu’elle garde une distance ironique. Ce n’est pas la sottise qui amuse, c’est la lucidité qui affleure dessous. Le plaisir du spectateur naît de cette tension : on rit d’un personnage tout en admirant l’intelligence de la personne qui l’incarne.

C’est aussi une manière de penser avec le corps. Le geste devient analyse, la posture devient discours, le rire devient argument. Les performeuses drag en sont un exemple parfait : elles rejouent le genre jusqu’à l’absurde pour révéler sa fiction. Leur corps parle avant les mots. Le jeu devient alors un espace philosophique, un laboratoire où la pensée se fait visible.

Jouer le camp, le queer ou la connerie, c’est faire de la lucidité un art du geste. Le texte propose, mais c’est le jeu qui pense. L’humour, ici, n’est pas une distraction : c’est une forme de connaissance. C’est par la manière de dire, par l’excès, par la désinvolture maîtrisée que naît la vérité. Jouer, dans ce contexte, c’est penser sans expliquer, c’est subvertir sans dénoncer, c’est rendre visible l’intelligence derrière le rire.

Annexe œuvres cinématographiques

Inspirations et idées de projection :

1- Petite introduction généraliste aux styles queer et camp (liste loin d'être exhaustive) :

***The Rocky Horror Picture Show* (1975)** : apothéose du camp musical et queer.
***Pink Flamingos* (1972)** : John Waters au sommet de la provocation.
***Barbarella* (1968)** : Jane Fonda en déesse de l'espace kitschissime.
***Mommie Dearest* (1981)** : Joan Crawford version hystériquo-horrifique.
***Valley of the Dolls* (1967)** : Mélodrame glamour, dialogues mythiques.
***Death Becomes Her* (1992)** : Meryl Streep et Goldie Hawn immortelles et décadentes.
***Priscilla, folle du désert* (1994)** : drag queens, paillettes, désert australien.
***To Wong Foo, Thanks for Everything ! Julie Newmar* (1995)** : camp US pur jus.
***Paris Is Burning* (1990)** : documentaire culte sur les ballrooms new-yorkais un autre pan de la vie queer et spécifiquement racisée dans ces années.
***Showgirls* (1995)** : échec commercial devenu mythe camp ultime.
***But I'm a Cheerleader* (1999)** : satire pastel sur les "thérapies de conversion".

2- Camp et espionnage féminin à travers le temps :

***Modesty Blaise* (1966)** : Une espionne mondaine dans un univers ultra-coloré, décors psychédéliques, humour absurde. Un *équivalent féminin et pop de James Bond.*
***Barbarella* (1968)** : Pas une espionne au sens strict, mais tout l'imaginaire de la séduction et du pouvoir féminin détourné. *Le camp spatial érotique et parodique par excellence.*
***Charlie's Angels* (série 1976-1981)** : Trois espionnes glamour en talons et brushing : camp télévisuel pur. Série qui connaitra d'autres remakes plus récents (les premiers que j'ai vu personnellement).
***Foxy Brown* (1974)** : Pam Grier infiltre le milieu du crime ; espionnage + blacksploitation + vengeance.
***Austin Powers : International Man of Mystery* (1997)** : satire du genre, avec des espionnes caricaturales et des fembots. Il connaitra d'autres sequels par la suite !
***Charlie's Angels* (2000 & 2003)** : explosion de style, couleurs et girl power. Camp assumé total.
***Spy Kids* (2001)** & ***Agent Cody Banks* (2003)** : pour un public adolescent plutôt. Un de mes premiers souvenirs de films d'espionnage.
***D.E.B.S.* (2004)** : école secrète de super-espionnes en minijupes ; romance queer et humour
***Mr. & Mrs. Smith* (2005)** : Angelina Jolie et Brad Pitt, espions sublimes et sulfureux.
***Salt* (2010)** : Angelina Jolie encore, espionne russe. Identité trouble, action brute.
***Atomic Blonde* (2017)** : Charlize Theron, perfection glacée, néons, bastons chorégraphiées : camp néo-noir.
The Spy Who Dumped Me (2018) : Mila Kunis et Kate McKinnon : parodie totale, comédie et sororité.
***Red Sparrow* (2018)** : Jennifer Lawrence en espionne russe manipulée.
***Spy* (2015)** : Melissa McCarthy détourne les codes de l'espionne sexy en version comique et subversive.
***The 355* (2022)** : équipe internationale d'espionnes (Jessica Chastain, Lupita Nyong'o, Penélope Cruz…). Féminin, stylisé et excessif.
***Argylle* (2024)** : parodie moderne et haute en couleur du genre espion avec une héroïne romancière au centre.

Youssouf Abi-ayad / Miss Terry Ass



Youssouf Abi-ayad

Il finit sa formation de comédien à l'école du Théâtre National de Strasbourg en 2016 au sein de la promotion 42 et travaille depuis avec Christophe Honoré, Thomas Jolly, Mathieu Bauer, Christine Letailleur, Maëlle Dequiedt… et joue dans ses propres mises en scènes.

Il fonde la compagnie *Les Ombres des Soirs* à Strasbourg en 2016 au sein de laquelle il allie création de plateau et adaptation de textes classiques. Il met en scène entre autres La Ferme des Animaux d'Orwell, Les Lettres portugaises de Guilleragues, adapte Pantagruel et Gargantua de Rabelais et des formes hybrides (NSTDE, Féérie, Fantasmagories).

Il est aussi directeur artistique du Festival Itinérant dans le Grand Est créé en 2018, festival estival de théâtre en milieu rural.

Il est artiste associé au CDN de Colmar à partir de la saison 23-24 durant 3 années ainsi qu'au CDN de Tours à partir de la saison 24-25 durant 4 années.

Au cinéma, on peut le voir dans les réalisations de Nadir Moknèche, Caroline Guiela Nguyen, Loïc Hobi, Hakim Mao, Clément Guinamard et Nicolas Mongin.

Miss Terry Ass

Je n'ai découvert le Drag qu'il y a très récemment, en 2020, à travers une émission américaine (maintenant mondiale, RuPaul Drag Race). C'était comme une déflagration ! J'ai bingewatché je ne sais combien de saison mais dès le premier épisode, j'ai compris que j'avais une Drag Queen au fond de moi ! Je me suis intéressé à cet art comme un prolongement naturel et libérateur du travail scénique. Dans cette non-limitation de la créativité que j'y ai trouvé, dans cette possibilité d'exagération à l'extrême des codes (de genre, du maquillage, du costume...), j'ai trouvé une liberté salvatrice pour ma création artistique personnelle où le trop n'a pas de limite (le kitsch, le show, le too much, le potache, le vulgaire, le rapport avec le public, la créativité, les différents univers...).

Miss Terry est alors née en 2021, lors d'un concours de Drag sur Paris, la DragMe Up. Elle a pu grandir rapidement dans le milieu drag parisien et occasionnellement sur d'autres scènes en tournée. Mais ne vous fiez pas à son jeune âge, elle a déjà vécu plusieurs vies ! Certaines vous seront contées, racontées, reracontées, et d'autres tenues secrètes !

