

## NOTE D'INTENTION

Les personnes queer existent depuis aussi longtemps que l'histoire elle-même—tout comme leurs espoirs, leurs craintes et leurs rêves. De nombreuses archives témoignent de l'émergence, bien plus tôt qu'on ne l'aurait imaginé, de communautés, d'espaces et de pratiques homosexuels en France.

Aux temps de la Révolution, on trouve déjà à Paris des lieux de dragage, des tavernes où les homosexuels se réunissent, ainsi que des réseaux dans les petites villes de province, avec leur propre argot et même des performances de travestis. Le travestissement—manière de se présenter au monde et précurseur du *drag* contemporain—ne se limite pas à la scène théâtrale : il s'exprime aussi dans la sphère sociale, où les « sœurs » (comme elles se désignent) se retrouvent entre elles.

En 1791, avec l'adoption des nouvelles lois républicaines, la France devient le premier pays occidental à dépénaliser l'homosexualité—non pas en la reconnaissant, mais en l'omettant des textes juridiques. Cela ne signifie pas pour autant que la société développe une plus grande tolérance à l'égard des minorités sexuelles et de genre, encore largement stigmatisées.

C'est dans ce contexte historique troublé—et sur fond de Terreur et de guerre civile menaçant de réduire à néant la jeune République et son projet révolutionnaire—que s'inscrit *Bougres*.

Un trio d'artistes de travestissement y revendique son art dans un monde peu accueillant. En parallèle, un duo de citoyens ordinaires, se reconnaissant mutuellement, tâtonne vers une confiance fragile, avant de partager quelques confidences : colère, chagrin, frustrations, espoirs...

---

Au fil du déroulement de *Bougres*, Alexandre (personnage en proie au doute mais animé par une foi sincère en un projet révolutionnaire idéalisé) s'enfonce peu à peu dans un espace queer historique, immergés dans ses codes et ses artifices.

Une évolution qui résonne avec le caractère volontairement artificiel de la mise en scène, laquelle gagne en intensité tout au long de la performance des *drag queens*, les *Veuves*.

Dès ses premières minutes, l'artificialité de *Bougres* se manifeste à travers sa construction filmique : décors et costumes ne cherchent pas à restituer fidèlement l'historicité, mais affirment d'emblée une esthétique distanciée, renforcée par une mise en scène qui joue ouvertement avec une mise en abîme d'images.

## **Bougres** de Corey Steinhouse

Si l'introduction s'ouvre sur un décor naturel (une ruelle « parisienne »), ce ne sera pourtant pas Paris. Si Alexandre nous emmène dans un espace évoquant une taverne de la fin du XVIIIe avec certains éléments clés... ce ne le sera pas davantage. Et surtout cette scène, tout au fond dans la taverne—celle où se donne le spectacle—n'est-elle pas, en réalité, un simple écran sur lequel sont rétroprojetées des images ?

En effet, la majorité (sinon la totalité) des plans montrant la performance des *drag queens* aura été filmée en amont, puis projetée en arrière plan, derrière la conversation entre Alexandre et Benjamin.

Ce procédé me permettra de moduler visuellement la proximité—ou au contraire la distance—entre les deux sphères de la séquence : la conversation et la performance. Il sert également à souligner les états psychologiques des personnages des univers, qu'ils soient attirés par ou en rejet face à, certaines idées ou représentations.

Quand la performance *drag* agit-elle comme catalyseur de la discussion entre Alexandre et Benjamin ? Quand les *drag queens* « répondent »-elles aux thèmes abordés dans discussion ? Et à quel moment les « précèdent »-elles, les anticipant comme une intuition visuelle ?

Cette perspective délibérément déformée permet tantôt de tisser une subtile résonance entre la parole et le spectacle, tantôt de les faire diverger, amplifiées par un jeu de couleurs qui accentue les tensions ou les dissonances qui les traversent.

Imaginez la scène suivante :

La performance des *Veuves* parvient enfin à interrompre totalement la conversation entre Alexandre et Benjamin, figés chacun à un bord du cadre. Plutôt que de couper ou de recadrer, la caméra laisse une *Veuve* surgir visuellement entre eux. Elle émerge lentement de l'ombre et avance vers l'objectif, son image grandissant progressivement jusqu'à sembler frôler le duo—grâce à un subtil jeu optique—pour livrer un *lip sync* révolutionnaire.

À l'image de l'artifice revendiqué des *queens* elles-mêmes—maquillage, perruques, costumes, jeu—, la rétroprojection de *Bougres* donneront corps à un expressionnisme visuel vibrant.

Un langage esthétique qui exprime à la fois l'expérience d'une marginalisation en temps de révolution et de violence, et une pulsion utopique : celle d'opposer à la brutalité du réel une réponse collective, flamboyante, radicalement autre.