Document generated on 06/05/2025 12:26 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Du Chat noir au Drague, cabarets de la dernière chance

Changing Room – un docu-théâtre interactif
Gardenia
Striptease

Alain-Martin Richard

Number 141 (4), 2011

URI: https://id.erudit.org/iderudit/65611ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Richard, A.-M. (2011). Review of [Du Chat noir au Drague, cabarets de la dernière chance / *Changing Room – un docu-théâtre interactif* / *Gardenia* / *Striptease*]. *Jeu*, (141), 19–25.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Changing Room – un docu-théâtre interactif[1]

TEXTE **ALEXANDRE FECTEAU**, AVEC LA COLLABORATION DE **RAYMOND POIRIER** / MISE EN SCÈNE **ALEXANDRE FECTEAU**, ASSISTÉ DE **STÉPHANIE HAYES** / ÉQUIPE DE CRÉATION **CHANTAL BONNEVILLE**, **MARIE-RENÉE BOURGET HARVEY**, **GENEVIÈVE DIONNE**, **STÉPHANIE HAYES**, **JÉRÔME HUOT**, **ELIOT LAPRISE**, **FRANÇOIS LECLERC** ET **VIRGINIE LECLERC**.
AVEC **FRÉDÉRIQUE BRADET**, **ANNE-MARIE CÔTÉ**, **FRÉDÉRIC DUBOIS** ET **MARTIN PERREAULT**.
PRODUCTION DE **NOUS SOMMES ICI**, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE PÉRISCOPE DU 12 AU 30 AVRIL 2011.

Gardenia

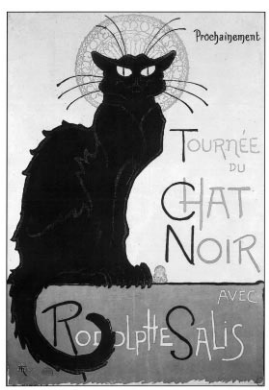
MISE EN SCÈNE **ALAIN PLATEL** ET **FRANK VAN LAECKE** / BASÉ SUR UNE IDÉE DE **VANESSA VAN DURME**
SCÉNOGRAPHIE **PAUL GALLIS** / COSTUMES **MARIE « COSTUME » LAUWERS** / MUSIQUE **STEVEN PRENGELS**
CRÉÉ ET INTERPRÉTÉ PAR **GERRIT BECKER**, **GRIET DEBACKER**, **ANDREA DE LAET**, **RICHARD « TOOTSIE » DIERICK**, **TIMUR MAGOMEDGADZHIEV**, **DANILO POVOLO**, **RUDY SUWYNS**, **DIRK VAN VAERENBERGH** ET **VANESSA VAN DURME**.
PRODUCTION DES **BALLETS C DE LA B**, PRÉSENTÉE AU CARREFOUR INTERNATIONAL DE THÉÂTRE DE QUÉBEC LES 6 ET 7 JUIN 2011.

Striptease

TEXTE ET MISE EN SCÈNE **CÉDRIC ORAIN** / CRÉATION ET JEU **CÉLINE MILLIAT-BAUMGARTNER**
SCÉNOGRAPHIE **DENIS ARLOT** / LUMIÈRE **JEAN-CLAUDE FONKENEL** / SON **SAMUEL MAZZOTTI**.
PRODUCTION DE **LA TRAVERSÉE**, PRÉSENTÉE AU CARREFOUR INTERNATIONAL DE THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 1er AU 4 JUIN 2011.
HOMMAGE À MAE DIX QUI AURAIT INVENTÉ LE *STRIPTEASE* LORS D'UNE IMPROVISATION POUR FAIRE PATIENTER LE PUBLIC.

ALAIN-MARTIN RICHARD

DU CHAT NOIR AU DRAGUE, CABARETS DE LA DERNIÈRE CHANCE



Quelques images fortes surgissent au son du mot « cabaret ». La plus courante, comme dans « formule cabaret », évoque simplement une salle où on peut manger et boire tout en assistant à un spectacle. Espace convivial donc, où il est même permis de chuchoter dans l'oreille de son voisin. Mais simultanément, on pense aussi au Chat noir (Paris, 1881), ce cabaret où « il fallait persifler les événements politiques, éduquer l'humanité, lui révéler sa bêtise, désabonner les punaises de sacristie de leur mauvaise humeur ». Pour ma part, je vois la terrible gueule de Karl Valentin et j'entends les rires satinés de bière et de mauvais vin dans les cabarets politiques de l'Allemagne des années 20. C'était alors le lieu par excellence de la libre expression, critique sociale et politique, espace de parole virulente où régnaient le cynisme et l'ironie (Otto Reutter), l'autodérision (Valentin) et la dénonciation du pouvoir corrompu, pour une défense socioanarchiste du peuple (Erich Mühsam, Kurt Tucholsky). On y trouvait toutes les licences : sexe, homosexualité, amours illicites, vulgarité, bref l'expression brute en réponse à la sclérose générale, et surtout une explosion de bonheur et de gaieté où venait se divertir le peuple pour oublier une situation socioéconomique catastrophique. Le divertissement y plongeait dans les abîmes de la misère et se permettait d'écorcher la bourgeoisie et les politiciens d'un éclat de rire tonitruant et décapant, à la manière souvent brutale des expressionnistes. Après la Première Guerre mondiale, ce cabaret allemand libéré de la censure était devenu une oasis de tumultes où étaient convoqués les esprits les plus audacieux et les plus provocateurs de l'époque. N'oublions pas que les dadaïstes allemands étaient maintenant à Berlin et que Valentin faisait un tabac à partir de Munich ; on pouvait s'attendrir et rire de ses travers, de sa bêtise, de ce monde absurde. Un rire brutalement jugulé par les nazis dès leur prise de pouvoir[2].

1. Cette production a été créée et présentée en 2010 au Drague, cabaret de travestis de Québec.

2. L'auteur et cabarettiste allemand Erich Mühsam sera exécuté par les nazis dans le camp de concentration d'Oranienburg le 10 juillet 1934.

Frédéric Dubois dans *Changing Room* d'Alexandre Fecteau, spectacle de la compagnie Nous sommes ici, présenté au Périscope en avril 2011. © Guillaume D. Cyr.

Ainsi, le cabaret se présente comme le refuge de l'expression populaire, la bouffée d'air frais dans un monde ravagé. Les autres arts ayant été récupérés par les institutions et détournés de leur fonction première, on peut dire que le cabaret a résisté à toute forme de prescription et de censure. Avec la performance, c'est le dernier espace de liberté dans le monde du spectacle, en ce sens qu'il n'a pas à s'inscrire dans le *main stream*. Il n'a pas reçu d'argent de l'État et, à ce titre, n'a de compte à rendre à personne[3]. Au printemps 2011, trois propositions sous forme de cabaret ont été présentées dans les théâtres de Québec[4] : un avec une effeuilleuse et deux avec des travestis et des transsexuels. *Gardenia* et *Striptease* ont été conçus pour le théâtre, avec transposition d'un contenu de cabaret. *Changing Room* adopte une attitude différente et amène le cabaret de travestis dans l'arène théâtrale, mais en maintenant la forme rebelle du cabaret. Voyons de plus près comment cela fonctionne.

Changing Room – un docu-théâtre interactif

Répartis de part et d'autre d'une passerelle qui va de la scène au bar situé au fond de la salle, les spectateurs sont au cœur de l'action. C'est que la proximité les tient sur le qui-vive ; l'œil accroché par des escarpins à talons aiguilles, jambes dénudées, poitrines extravagantes, démarche provocatrice ; le nez excité par les parfums ; l'oreille alertée par des timbres de voix en dissonance avec les corps. La MC attaque le public dès son entrée en scène ; le code est clair : il n'y aura pas de pitié pour les spectateurs, ils font partie du *show*. Elle interpelle jeunes et vieux, pose des questions indiscrètes, utilise leur réponse comme une arme de dérision, avec laquelle elle arrache des rires à la foule. Elle marche sur la corde raide de l'improvisation. Chaque soir sera différent, chaque public déterminant le contenu. Mais la trame du spectacle, elle, ne bouge pas. La MC nous invite à boire et tente le diable pour les jeunes adolescents dans la salle ; il faut bien que virginité passe. Pour qu'il n'y ait pas de confusion, elle nous entraîne dans les coulisses par le biais d'une caméra mobile qui l'accompagne. Les *drag queens* à moitié nues discutent entre elles, au fil de leur métamorphose : maquillage, travestissement, perruques, souliers, bas résille. Avec une honnêteté désarmante, elles racontent tout de leur vie, de leurs désirs, de leur malaise avec leur propre corps, de leur inconfort dans la société « normée », de leurs goûts singuliers et surtout de la beauté des costumes de scène qu'elles portent comme des fleurs d'une grâce éblouissante.

Ce va-et-vient entre la scène et les loges, tel le passage entre le quotidien et le mystérieux, entre la banalité dénudée et le merveilleux masqué, séduit à la manière d'un secret enfin dévoilé. Nous avons ainsi une vue sur le monde intime des *drags* : documentaire, oui, mais immédiatement sublimé dans une explosion festive sur la scène, alors qu'éclate le bonheur : elles dansent et se déhanchent sur des chansons pop et traditionnelles pour un finale avec Lady Gaga à couper le souffle. Elles sont belles et débordantes d'énergie, un grand moment d'*entertainment*, où le public est fortement invité à boire et surtout à fournir la boisson aux artistes, où soubresauts de vulgarité et de sous-entendus salaces opèrent comme accélérateur cardiaque. Et surtout toujours la rectitude malmenée comme une tare qu'il faut éradiquer. Les artistes poussent le dérèglement jusqu'à *kidnapper* un homme dans la salle et à le transformer en *drag* – on pourra suivre sa métamorphose à chaque visite dans les loges – pour le ramener sur scène à la fin dans un *lip-synch* fort réussi. Ce spectateur, tout de même volontaire sous la pression populaire, avouera y avoir trouvé un grand plaisir.

Gardenia

Ils sont neuf sur la scène, en habits de ville. Hommes d'un âge certain, fièrement campés sur des jambes encore solides, ils affrontent le public d'un regard volontaire, affirmant leur présence, disposés à redevenir l'espace d'un soir ces merveilleuses *queens* du music-hall d'autrefois, reprenant leur posture de l'ambiguïté alors qu'ils faisaient la joie des publics du Gardenia. Dernier tour de piste du club qui ferme ses portes. Vanessa Von Durme a convoqué ses compagnons d'autrefois et nous les présente l'un après l'autre, tels qu'ils sont au quotidien, tels qu'ils apparaissent dans leur banalité. Chaque scène est développée sur des airs connus allant de Schubert à Aznavour, et se présente comme un tableau vivant. Et lentement, ils deviendront elles, les *drag queens* se costument sur scène, couvrant leurs rides de poudre, ajoutant du rouge aux lèvres, du bleu aux cils, du rose aux joues. Ils se mettent à nu, s'immobilisent pendant le spectacle de l'un ou l'autre, discutent entre eux, s'habillent lentement, habilement, ajoutant un buste, enfilant un nylon, ajustant une perruque.

Un « dénudement » d'une grande fragilité. Il fallait éviter la dérision, mais il y reste quelque chose de sublime et de pathétique : une profonde humanité sans fard. Ils sont touchants lorsqu'on les voit s'épanouir devant nous, se trouver belles encore une fois, s'arracher pour un moment encore à leur ordinaire, à leur trivialité quotidienne. *Ils* deviennent plus minces, plus grandes, plus charmantes, plus *sexy*.

On retrouve ici aussi une manière de docu-théâtre. Cette idée de transporter les coulisses sur la scène brise d'une certaine manière l'enchantement et nous force à jouer avec deux niveaux de perception. En effet, nous connaissons tous le jeu des coulisses, nous savons ce qui se passe dans les loges, mais normalement, nous décidons de l'ignorer et de jouer le jeu du subterfuge. Dans *Gardenia*, ce jeu tacite est poussé plus loin, et nous sommes

3. Mentionnons, à cet effet, la situation du cabaret le Cléopâtre, dans le Quartier des spectacles à Montréal, que son propriétaire refuse de vendre pour éviter sa disparition.

4. Dans le style cabaret musical, le public du Carrefour a aussi pu voir ou revoir *Cabaret Gainsbourg*. Voir le compte rendu de Josianne Desloges, « Rencontre onirique au pied d'un piano », dans *Jeu* 136, 2010.3, p. 38-39.

Gardenia d'Alain Platel et Frank Van Laecke. Spectacle des Ballets C de la B, présenté au Carrefour et au FTA 2011. © Luk Monsaert.

témoins de l'anamorphose de l'image de l'homme devenant femme, de la métamorphose du travesti, de la manière dont la chenille devient papillon, ce qui ajoute bien sûr une dimension émotive encore plus forte. Nous saisissons ainsi le manque, ce manque qu'est le vieillissement. Et la dégénérescence du corps est alors amplifiée par le tableau extraordinaire d'un jeune Apollon musclé, danseur exceptionnel au corps dénudé mis en tension avec une danseuse entre deux âges. Cette scène vient multiplier l'effet dévastateur de l'âge. Comme si la beauté espérée, la quête du corps parfait était pulvérisée dans cette exquise métaphore. Il exalte par sa vitalité farouche teintée par à-coups de gestes ratés une décrépitude incontournable qu'illustrent les travestis abattus par la vieillesse. Elles sont immobiles et songeuses, ces fleurs flétries, encore une fois remuées par le vent de fraîcheur du jeune danseur, celui qui incarne leur désir le plus profond, mais qui ne peut leur rendre leur jeunesse.

Striptease

Les « Encore ! Encore ! » ayant vaincu ses dernières résistances timides, elle a balancé ses vêtements dans la foule, morceau par morceau. Le métier d'effeuilleuse était né. La comédienne Céline Milliat-Baumgartner l'annonce d'emblée, elle a monté ce spectacle pour satisfaire son exhibitionnisme. Seule sur une scène à l'italienne qui garde les spectateurs à distance, elle nous servira une succession de tableaux d'inégale puissance. Après quelques explications pédagogiques sur ce qu'est le *striptease*, les erreurs à ne pas faire, les outils essentiels, les séquences recommandées et quelques notes historiques, elle attaque la scène avec la fougue de la jeunesse et toutes les intentions malhonnêtes du monde. La belle effeuilleuse s'exécute avec précision et parfois même avec brio, comme cette danse en ombres chinoises où on la devinera toute nue dans des postures d'une grande suggestivité. Puis, elle se dévêt sur un magnifique morceau où elle énumère les noms d'effeuilleuses célèbres, pseudonymes aux consonances exotiques qui font rêver : Juliette, Viola Vibrato, Lili St-Cyr (qui arrivait nue pour se rhabiller lentement), Dreaming Lucy… Sinon, ce sont les classiques des cabarets de *striptease* à l'exception de la chanson d'Olive déclarant son amour à Popeye dans le célèbre film éponyme de Robert Altman[5].

5. La chanson *Din We* de Harry Nilsson, 1980.

En partant d'une idée simple, autour de la matérialité du corps nu, elle s'est associée avec Cédric Orain pour développer un spectacle non pas tant de *striptease* que sur le *striptease*. Bien sûr la nudité, bien sûr l'effeuillage, bien sûr l'expectative, mais le spectacle nous laisse sur notre appétit. *Striptease* nous emporte plutôt dans la zone limitrophe de la sexualité, comme si l'érotisme ne parvenait pas à s'affranchir de la rigueur et du jeu théâtral. On dirait que le spectacle est conçu de l'extérieur, comme une hypothèse de ce que doit être le *striptease*, mais sans parvenir à provoquer les dérèglements du corps que l'on attend dans ce genre de spectacle. Comme si tout était trop propre, trop léché, il y manque la lubricité, l'intention d'émoustiller, le côté ambigu, le pont du désir entre l'effeuilleuse et son public. Ainsi, le dernier numéro, la danse au « poteau », que les Français appellent pudiquement la barre, devient une critique à peine camouflée des danseuses de bar. Ou ne serait-ce que ses propres limites ? Danse répétitive, reprise comme un hoquet irrépressible, dans une montée dramatique qui ira jusqu'à l'épuisement. De même ce texte sur le trou, comme une question philosophique… Le pari du dépouillement – une garde-robe sur roulettes, un fond de scène noir et un poteau – fonctionne bien, mais la comédienne semble ne travailler que sur un aspect de l'effeuillage, c'est-à-dire sur elle-même. Enfermée dans la structure contraignante du théâtre, elle n'entend pas le public comme au cabaret où comédiens et chanteurs perçoivent tout ce qui se dit dans la salle, invitent à la réplique, échafaudent leur soirée à même le matériau de l'audience. Tout comme si dans l'équation on avait minimisé la charge érotique potentielle d'un public de *striptease*.

Cabaret ou théâtre ?

Les trois pièces de cet article présentent un cabaret qui jongle avec l'idée de quitter son ghetto d'art populaire pour envahir les scènes sérieuses de l'institution théâtrale. Tentative partiellement réussie qui montre la difficulté de l'hybridation des genres et, surtout, se heurte à la scène dite italienne où il ne suffit pas d'interpeller le public pour abattre le quatrième mur. Cette césure entre la scène et le parterre se double d'une distance qui relève du langage théâtral lui-même. Le théâtre serait à ce point contenu dans sa propre structure avec ses codes et sa grammaire narrative et scénique qu'il semble impossible de faire entrer le cabaret au théâtre sans rompre radicalement avec la morphologie théâtrale et l'espace conceptuel qu'il occupe dans l'esprit du public[6].

La scène élisabéthaine de *Changing Room* établit un contact immédiat avec les spectateurs. La passerelle qui traverse la salle renforce l'intention manifeste d'être complice avec le public, de jouer sur son terrain. Difficile ici de se retirer dans l'obscurité de la salle pour ne prendre que ce qui nous plaît. Non seulement on y interpelle les spectateurs, mais on ira jusqu'à en choisir un qu'on transformera en *drag queen*. Le fictif s'abolit dans le réel, l'un et l'autre se contaminant pour mieux dérouter nos préjugés. La part de désir intime exulte dans l'exploit public, bannissant toute retenue. Théâtre exutoire donc, plus proche de Dionysos que d'Apollon.

L'étrangeté de *Striptease* et de *Gardenia* réside justement dans cette distance voulue par rapport au public. Comment présenter un spectacle de pur cabaret dans une structure de pur théâtre ? Pari difficile. Comment éviter que le spectateur ne soit que voyeur dans un spectacle à l'origine inclusif ? La transition de l'un à l'autre oblitère le fait vécu. Les deux propositions deviennent dès lors des spectacles qui parlent de ce qu'ils auraient pu être. Céline Milliat-Baumgartner nous donne sa perception du *striptease*, sans jamais être allée dans un cabaret de danseuses nues, sans avoir fréquenté le milieu. Le risque est ici minime pour celle qui se réfugie dans la structure du théâtre. L'érotisme n'est pas assumé et vécu dans sa splendeur tortueuse, mais seulement dans sa beauté à elle, petite poupée fragile, certes, mais maintenue dans les limites du corps raisonnable. De même *Gardenia* n'est pas un spectacle de *drag queens*, mais seulement le *remake* d'une époque révolue teintée de nostalgie et marquée par la décrépitude. Dans un cas comme dans l'autre, nous avons déserté le cabaret, nous sommes bien au théâtre et nous observons, avec une perte de signal, dans une posture de simples spectateurs, les attitudes d'un autre monde, mais pas sa réalité vécue, ressentie dans la proximité du cabaret. Dans ces deux cas, nous regardons ce qui pourrait être un documentaire sur la manière de faire un *striptease* ou de devenir un travesti. Or, paradoxalement, c'est *Changing Room*, qui pourtant se présente comme un docu-théâtre, qui parvient le mieux à nous faire pénétrer dans l'univers des *drag queens*. Alors que *Gardenia* nous tient à distance, ne serait-ce que par la difficile démonstration des ravages du temps, *Striptease* perd sa charge érotique, trop collé à une interprétation d'effeuillage.

Par ailleurs, il me semble que *Changing Room* reste le plus près du genre : on y retrouve le côté kitsch, le *glamour* sur scène qui côtoie le vulgaire dans les coulisses ou dans les propos provocants de « la voluptueuse » Frédéric Dubois, l'histoire tragique personnelle qui s'exalte dans l'exubérance du travesti, la présence d'un véritable travesti qui vient faire douter de la présence de véritables comédiens, un entrecroisement du narratif et du spectaculaire, un lien toujours maintenu avec le public, une interaction dynamique intégrée dans le déroulement. Et surtout cette grande proximité, dont il est impossible de

6. À cet effet, pour la rupture théâtrale, on pourrait comparer la proposition de théâtre déambulatoire de Frédéric Dubois, *Où tu vas quand tu dors en marchant…* (2009-2011), qui justement fait éclater la salle et la passivité du public par un déplacement de celui-ci à travers des scènes qui ne relèvent pas seulement du théâtre, mais tout aussi bien des arts visuels, de la performance, de la vidéo d'art, du documentaire, de l'art audio, du multimédia ou des arts médiatiques interactifs..

s'extraire pour protéger ses arrières. Votre rire est un rire collectif, vos réticences sont balayées par la véracité. Le jeu de la séduction opère entièrement, jusqu'à abolir votre malaise initial si vous en aviez encore un.

Les deux productions européennes déplacent le cabaret au théâtre, franchissant ici une ligne invisible qui interdit d'être simultanément dans les deux zones. La charge érotique du corps féminin se dénudant bascule dans un questionnement sur les limites du corps et sa fonction érogène. L'ambiguïté du corps travesti qui déroge à la normalité est repoussée vers l'autre bout du spectre chronologique, la nécessité du travesti s'est annihilée dans le corps flétri. Dans un cas comme dans l'autre, il subsiste un malaise ontologique qui reste en suspens comme une question insoluble. Au contraire, les deux productions québécoises optent pour la tentation cabarettiste. Ce qui prime, c'est la volupté sur scène : volupté des corps, des musiques, des mots, des accessoires, volupté des lumières et des espaces saturés de gaieté. Les travestis y parlent de leur confrontation à la *normalité* sociale et de leur désir plus fort que tout de s'exprimer dans le corps d'une autre ; ils sont tendus sur une indécision sexuelle, mais ils la vivent comme une nécessité de l'être. Peut-être deviendront-ils les ex-stars d'un *Gardenia* de demain, mais pour l'instant ils exultent dans leur corps de paillettes et leur *lip-synch* sur musique pop.

Si, à mon sens, *Changing Room* remporte la palme, c'est que Fecteau utilise ici tous les codes, incluant surtout la modulation du matériau « public ». Improvisation, réaction immédiate, prise en charge d'un spectateur, cohabitation de l'imaginaire et du quotidien, vulgarité juxtaposée à l'éclat des costumes de scène. Orain, pour sa part, ne semble pas avoir trouvé le ton juste, comme s'il n'avait pu résoudre la dichotomie théâtre et cabaret, jeu et véracité. Même difficulté pour le duo Platel-Van Laecke qui utilise les codes du théâtre et de la peinture pour justement donner une espèce de docu-théâtre qui veut nous convaincre que ces personnages décrépits ont été jadis de beaux papillons. Étonnante proposition qui expose crûment les aléas du corps dans le vieillissement et l'insoutenable perte de la jeunesse et de la beauté.

Un cabaret actuel ?

Si l'on s'interroge sur l'actualité du théâtre-cabaret, il faut noter que les trois propositions s'inscrivent directement dans la ligne du cabaret *underground*. Le commentaire sur l'époque est immédiat. Au « tout est politique » des années 60, il convient ici d'ajouter les questions du corps et de l'appartenance sexuelle. Encore une fois, on constate que c'est par le cabaret que les malaises d'une époque trouvent leur première expression. Travestisme, transsexualité, homosexualité, corps dénudé comme proposition érogène collective, corps d'hommes travestis en corps de femmes, les trous, la peau, la chair, la matière même du désir occupe un espace majeur dans le monde actuel. Dans cette société de sexualisation maximale, de pornographie infantile et de pédophilie, ce cabaret oppose une résistance en faveur de la singularité, un espace d'expression des fantasmes qui se veut une réponse concrète aux questions ontologiques de l'être. Les notions d'extase, de beauté sublime, de transe, d'extraction d'un moi insatisfaisant traverse ce cabaret, soit-il en forme théâtrale ou en forme de confidence de coulisses.

Au-delà de leur facture et de leur insertion dans une machinerie scénique, les trois théâtres-cabarets mettent sur scène un monde sans retenue et sans bigoterie ni moralisme désuet. Ils sont l'expression d'états singuliers qui sont encore toujours marginalisés. Pas d'exclusion ici, mais au contraire l'inclusion des innombrables désirs du corps, corps éminemment social, enchâssé dans une structure spectaculaire où il trouve son expression publique. Si le cabaret reflète au plus près le social et le politique, alors c'est du côté de l'indétermination sexuelle qu'il faut regarder. L'ambiguïté génétique et ses chemins parfois tortueux vers la rectitude sociale s'exposent désormais sur la place publique. Le passage du cabaret au théâtre vient confirmer une ouverture réelle du corps social envers les singularités, les marginaux, qu'ils soient artistes, travestis ou effeuilleuses. Tous, ils mettent au jour notre part secrète, ces désirs inavoués qu'on garde dans l'ombre. Alors le cabaret redevient ce lieu de la libre expression, le refuge des fous du roi. Allons les applaudir ! ■

Céline Milliat-Baumgartner dans *Striptease* de Cédric Orain.
Spectacle de la compagnie française la Traversée, présenté au Carrefour 2011.
© Cédric Orain.