

les travestis

Kallima sur un corps : toile, idole

SEVERO SARDUY



Kallima inachus

I Kallima

Papillon indonésien : dès que posé sur un arbuste - chaque variété a le « sien » -, il entame sa conversion : des appendices, qu'un savoir génétique « destine » au mirage, s'immobilisent en pétioles; les ailes supérieures, déjà lancéolées, en feuilles : une nervure médiane les traverse; des plaques sombres ou transparentes, mates ou luisantes, lisses ou granuleuses, rugueuses, s'organisent des deux côtés de l'axe. Fixité. Ou bien, balancement léger, oscillation, va-et-vient presque imperceptible : celui du vent.

Le simulacre, à ce point, est réalisé, le change donné. Ce déguisement aurait suffi : aucun oiseau fut-ce le plus perspicace, ne s'en désillusionnerait, aucun serpent : posé sur la tige, symétrique de la vraie feuille - tentation, déjà, d'écrire ce dernier *vrai* entre guillemets -, le théâtre de la dissimulation s'est accompli : représentation de l'invisibilité.

Or, ils - le théâtre, l'insecte - vont plus loin. La feuille, telle quelle, ne suffit pas : des ailes vont émaner, suinter - image en accéléré, dérision de la « patience » d'un mur - des taches minuscules, grisâtres, comme celles que, sur les feuilles, dessine la lèpre d'un lichen. Mimer jusqu'à la dépense de mort : feuilles malades, anémiques, échancrées, moisies, barrées de ces cicatrices transparentes que laissent les insectes prédateurs, et que suture un minutieux travail de nacre.

Davantage : des taches noires, imitant les fientes de chenille; ou blanches : un excrément d'oiseau à demi effacé par la pluie. Supplément inutile : des trous ou « fenêtres » aux élytres-feuilles, qui ne sont visibles qu'en cours de vol, juste quand il est superflu de ressembler à une feuille. Déploiement parfois fatal de l'excès dans la mécanique de la simulation : « les chenilles arpeuteuses simulent si bien les pousses d'un arbuste que les horticulteurs les taillent avec un sécateur; le cas des Phyllies est encore plus misérable : elles se broutent entre elles, se prenant pour de véritables feuilles. »

Mouvement, donc, d'excès, de faste, d'inutile : même sur des ailes *non comestibles* apparaissent des motifs concentriques, yeux de paon, pupilles ou marbrures effrayantes : tout un registre de menaces venimeuses ou létales. Dessins baroques ou maniérés, d'une densité compulsive ou hypnotique. Mise en page d'un graphisme éphémère, indéchiffrable. Loi du gaspillage.

Ainsi des travestis : il serait trop commode, ou candide, de réduire leur performance au simple simulacre, à un fétichisme d'inversion : ne pas être perçu comme homme, devenir paraître de femme. Leur quête, leur compulsion d'ornement, leur exigence de luxe, va plus loin. La femme, en fait, n'est pas la limite où s'arrête la simulation. *Hyper-telos* : ils vont par-delà leur fin : vers l'absolu d'une image abstraite, religieuse en somme, icônique, mortelle. De là que - allez voir au Carrousel - les femmes les imitent.



LUCIANO CASTELLI

Hyper-femme - disait Gallia, un travesti - : Phantasme - répondrait Lacan - : s'il s'agit d'être (toute) la femme, quand la femme n'est justement que de n'être pas toute.

Rattacher le travail corporel des travestis à la simple manie cosmétique, à l'effémination ou à l'homosexualité est également ingénu : ce ne sont là que les frontières apparentes d'une métamorphose *sans limites*, son écran « naturel ».

Détail subsidiaire : le papillon javanais dont il a été question tout à l'heure inscrit dans l'état civil selon ses variétés - *Inachis* ou *Parallecta* -, est connu, plus populairement, sous un beau nom pour travesti : *Kallima*.

II Sur un corps

Des marches poreuses descendent jusqu'à l'eau où les fidèles, un pot de cuivre à la main, accomplissent les ablutions rituelles. Sous des parasols d'osier cerclés d'inscriptions vermillon, les saddhus se mettent au travail. Derrière, aux murs de palaces victoriens, sur le temple des singes, d'autres inscriptions : mots d'ordre faucilles et marteaux. Lueur des premiers bûchers sur la rive. Les chiens viennent flairer les draps tachés par les pustules.

A l'aide d'un pinceau très fin, d'une poudre noire qu'on mélange à l'eau et d'un vanity-case qu'ils manient avec adresse - je les avais pris pour des folles -, les saddhus donneront corps à leur texte. Dès l'aube, comme un écrivain fécond ou entêté, sur une estrade en bois, reste d'un enseignement ou d'un spectacle, le saddhu entreprend son travail de copie. Les lettres d'un vieux manuscrit, usé par les mains et la mousson, vont passer, de l'espace inanimé et plat de la page, à la topologie mouvante du corps. Sur le crâne rasé, dans les oreilles, sur les paupières, sur la bouche et le gland, comme si l'écriture suturait les orifices, fermant le corps à l'écoute extérieure, vont s'aligner les caractères sanscrits.

Exercice sans défaillance : il s'agit de sauver sa peau. Non par le sacrifice ou l'oblation, non par la chute, mais par l'insertion dans un ordre textuel - celui des Vedas -, à quoi le corps se noue, pris dans la maille de l'écriture.

Le mimétisme efface les bords, dissout le corps dans l'espace qui l'entoure, l'*assimile* et le rend transparent sur son support; l'écriture corporelle le remarque, le *signale*, le détache comme objet chiffré appartenant au langage, le pose à part de tout - hommes et choses - ce qui l'entoure. Le mimétisme, en fixant l'animal, en l'identifiant au végétal, le fait descendre d'un cran; l'écriture corporelle, en dessinant la lettre morte sur la peau mobile, situe l'homme au faite de ses attributs, dans le règne du symbole.

Passion cosmétique - comme chez les travestis occidentaux - mais à condition de redonner à ce mot le sens qu'il avait en grec : à dériver de cosmos.



Les hommes fabuleux. Photos de Tamama, à la FNAC



LUCIANO CASTELLI

III Toile

Comme le peintre de l'hyperréel, le travesti et l'auteur d'œuvres à connotations manifestement, insolemment, narcissiques - les photos d'Urs Lüthi, par exemple, dont le seul objet est Urs Lüthi lui-même, ou plutôt l'oscillation programmée entre son *il* et son *elle* - obéissent à la compulsion de représenter un phantasme. Simplement, pour le peintre, le support de cette représentation est extérieur au corps, allogène; pour le travesti, tauto-topique. Il existe une autre relation, historique : le travestisme est suite, et mieux, radicalisation, du happening; il relève de l'accent mis, depuis l'action painting, sur le geste et le corps.

Jamais il ne s'est mieux agi de donner à voir un phantasme, et même de l'imposer à la réalité : les polaroides et les déclencheurs à retardement permettent, aujourd'hui, de faire accéder à la représentation un des traits paradoxaux (à peine imaginables) du phantasme : la présence - comme pour le rêve - du sujet à l'intérieur de l'image qu'il a là, devant soi. Le travesti, ou plus généralement celui qui travaille sur son corps et l'expose, investit la réalité de son imaginaire, la contraint, à force d'arrangement, de réorganisation, de brassage ou de make-up, à passer, fût-ce de façon mimétique et éphémère, du côté de son jeu. Dans le territoire du travesti, dans le champ aimanté par sa métamorphose, dans la galerie où il fait toile, tout est phallus. Jeu du déni de la castration : ça bande de partout, même dans la mollesse des boas et des mousselines. Ou plutôt, à travers ce simulacre cosmétique, le phallus sera attribué, comme un cadeau somptueux et irrécusable, à toute chose. La cérémonie du travestisme, publique ou secrète, mais toujours photographiée - comme pour affirmer, par-delà tout soupçon, que cela a été -, ne fête, ne ritualise et ne dresse que la chronique d'un instant : celui où, par l'efficacité du fard, l'absence intolérable du phallus a défailli.

La mise-en-scène du travesti a son revers et son contraire - autre triomphe du leurre - dans ce qui, apparemment, lui est le plus semblable : la passion - jusqu'au sens chrétien du mot : « correction » et sacrifice du corps - du transsexuel, qui, en se remodelant, réalise l'imaginaire.

Pour le travesti, la dichotomie des sexes est abolie, renvoyée à des critères inopportuns ou archéologiques; pour le transsexuel, elle est maintenue, l'opposition soulignée, acceptée : simplement, lui-même a sauté, prenant à la lettre la coupure, de l'autre côté de la barre.

Le travesti renvoie à l'archéologie, un autre mythe complémentaire et reconfortant, celui de l'androgynie, qui se situe dans un temps « adamique », d'avant le temps - avant la séparation anatomique des sexes, dans leur indifférenciation endormie -; le travesti, lui, se situe à la fin de la course des sexes : dans leur vacillation, au point où leur contradiction est à la fois maintenue, accentuée, et gommée.



URS LÜTHI. Autoportrait avec Ecky. 1973



URS LÜTHI. Mon visage derrière le visage de Ecky. 1973

IV Idole

« *We dress for own pleasure and get off on each other. It's our own small world; within it we understand and are understood - and we do what we want. When we put on our clothes, we feel free. If other people want to share in our joy and freedom, they're welcome too. There's strength and self-confidence in the way I dress.* »

« *Suddenly I don't feel ugly anymore.* »

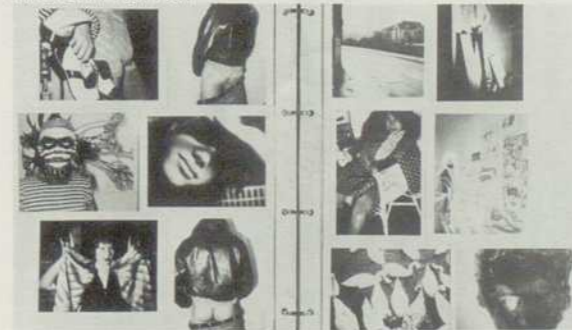
Gilles Larrain, Idols.

Ferme les fenêtres. Que le nacre des lampes filtre le jour. Dans le coffre, le reste du hasch. Le même disque : Oumm Kaltoum. Ferme les fenêtres. En fermés. Nus. Seuls. Que le nacre des lampes filtre le jour. Mets ton costume lamé miroir marlène perruque platinée vagues qui tombent; souris. Les lèvres plus rouges. Davantage de paillettes noires sur les bords. Sur le front, saignantes, des plumes de faisan. Aux commissures des paupières, deux brillants. De minuscules pierres vertes, mauves, traçant des arcs, fleurs héraldiques, incrustées dans les paupières, autour du nez. Approche. Que le nacre des lampes filtre le jour. Des plaques d'or, très fines, sur les yeux. Le même disque. Deux grands papillons humides, aux ailes noires. Ferme les fenêtres. Approche. Que le nacre des lampes filtre le jour. Enfermés. Nus. We don't feel ugly anymore.



Idols (album de G. Larrain, ed. Ralph Gibson)

WALTER PFEIFFER



MICHEL JOURNIAC. Piège pour un travesti. 1972 (gal. Stadler, Paris)



RITA HAYWORTH