

TRAVESTISSONS- NOUS!

Quand l'acteur
se déguise
en femme

PAR NOËL HERPE

TRAVESTISSONS- NOUS!

Quand l'acteur
se déguise
en femme

PAR NOËL HERPE

Cet ouvrage est publié en partenariat avec le 52^e Festival La Rochelle Cinéma.

Directeur
Thierry Lounas

Responsable des éditions
Camille Pollas

Coordination éditoriale
Maxime Werner

Correction
Emma Pereur

Conception graphique
Clarisse Espada

© Capricci, 2024
Isbn papier 979-10-239-0505-2
Isbn web 979-10-239-0507-6
Issn 2112-9479

Remerciements de l'auteur :

À Marc Cerisuelo, Emmanuel Dreux, Jean A. Gili, Éric Le Roy,
Jean Ollé-Laprune et Christian Viviani, qui m'ont suggéré de
précieuses pistes de lecture et de visionnage ;

à Tristan Brossat, providence des chercheurs de films
introuvables ;

à Frédéric Bonnaud, Jean-François Rauger, Bernard Benoliel,
Bernard Payen, Véronique Rossignol, Sylvie Pras et Sophie
Mirouze, pour ces « aventures du travesti » qu'ils accueillent à
la Cinémathèque française et au Festival de La Rochelle ;

à Michel Ciment, qui lut un tout premier jet de ce projet et
dont la bienveillance, la disponibilité, la passion me manquent
cruellement.

Droits réservés

**Ouvrage publié avec le concours
du Centre national du livre**

Capricci
editions@capricci.fr
www.capricci.fr

12

L'ÉCOLE DES FEMMES

24

SUR LA CORDE RAIDE

34

HOMMES ENTRE ELLES

44

CHANTONS SOUS LA ROBE

54

LA COMÉDIE DES ERREURS

64

DEVENIR SA MÈRE

74

DU CÔTÉ DU MANCHE

84

COMING OUT

92

RETOUR AUX SOURCES

102

NO (WO)MAN'S LAND

Travesti est un mot qui n'est plus à la mode. Cela respire un parfum désuet : celui des virées à Pigalle, des cuites à Montmartre où l'on allait s'encanailler, naguère, en frôlant des gens pas comme les autres. J'ai fait moi-même cette expérience, quelques jours avant la mort du mythique Michou. Il trônait, déjà fantôme, les lunettes sombres, au milieu de ses créatures. Celles-ci se partageaient entre le service au client (champagne et plat du jour) et des numéros d'imitation de Barbara ou de Dalida. Il y avait, dans tout cela, un mélange de musée Grévin et de frissons frelatés qui ne pouvait pas continuer. Des messieurs d'âge mûr, dans la salle, gardaient l'œil brillant. On reprenait en chœur «Lili Marleen». J'ai le goût lancinant des causes perdues.

Je l'ai prouvé, je crois, en réalisant il y a une quinzaine d'années un moyen métrage, que soixante festivals m'ont fait l'honneur de refuser. Cela s'appelait *C'est l'homme*, et dans un geste autofictionnel très exagéré, j'y interprétais un honorable professeur d'université, qui s'habille en femme et sort dans la rue, à ses risques et périls. Je me suis perdu en conjectures, par la suite, pour déchiffrer l'incompréhension à laquelle s'est heurté ce film. Aujourd'hui, j'ai tendance à penser que ma conception même du travestissement était démodée. J'avais accoutré mon personnage de tous les attributs de la «femme sexy» : minijupe en simili cuir, collants moulants et rouge pétant, bottines à talons aiguille qui faisaient de chaque pas un supplice. Pour couronner le tout, un blouson jaune étranglait ma taille, et d'immenses boucles

d'oreille encadraient une perruque improbable. On me dit que je ressemblais à ma mère. Ce qui est bizarre, car ma mère ne s'est jamais habillée comme ça. D'autres, qui ne me connaissaient pas et n'avaient guère envie de comprendre ma démarche, me reprochèrent de «reconduire les stéréotypes de genre». Je me dis qu'on avait peut-être changé d'époque.

Je ne me résous pas, pourtant, à renoncer à cette vieille lune du travestissement. J'aime ce mot parce qu'il implique un travail, un trajet, une traversée des apparences. Je suis moins sensible à la mythologie de la *drag queen*, qui donne en spectacle un rôle vêtu de pied en cap, rejetant dans les coulisses celui qui a voulu devenir une autre. L'excentricité flamboyante de Divine, ou de *Priscilla, folle du désert*, n'est pas mon affaire. Je me reconnais encore moins, je l'avoue, dans la neutralité non binaire, ou la revendication transgenre qui tend à effacer les frontières. Il me faut de la résistance, une limite à laquelle on va se cogner, un danger à conjurer. Le travesti me fascine en tant qu'acteur qui construit un personnage, et fabrique une fiction. À tout moment, la voix mâle risque de se trahir, et la perruque de se décrocher, entraînant avec elle la scène dans le désastre. C'est sans doute lié à mon goût du théâtre amateur. Écrivant cela, je songe à mon premier et timide essai de comédien, à l'âge de onze ans, dans *Célimare le bien-aimé* d'Eugène Labiche. Juste avant le début de l'unique représentation, à la salle des fêtes du lycée Louis-le-Grand, je me retrouvais seul à maintenir un énorme panneau de

bois, qui menaçait d'écraser le décor. Dans une autre pièce (*Topaze*), la fille du directeur de la pension Muche, me donnant une gifle pour sanctionner mes hardiesses, faisait dans l'hilarité générale tomber ma fausse moustache. Jouer la comédie, me semble-t-il, ç'a toujours été flirter avec l'abîme.

Et le ridicule. Dans la tradition occidentale, il est convenu qu'un homme qui s'habille en femme est ridicule, et déchoit de son piédestal. Lors d'une table ronde sur *Les Amours d'Astrée et de Céladon* d'Éric Rohmer (un film cher à mon cœur), j'ai jadis croisé le fer avec une universitaire dont je tairai le nom. Selon elle, cette «nonne-camionneur» figurée par Céladon... Non, décidément, ce n'était pas possible et c'était risible. Convoquant Lucrèce à l'appui de son anathème, elle considérait un tel simulacre comme exclu du champ du visible. À mes yeux, c'est au contraire le caractère invraisemblable (et potentiellement grotesque) du travestissement masculin qui en fait un principe de poésie. Plus profond est le fossé à franchir, plus prononcé est l'écart entre l'homme (qui joue) et la femme (qu'il prétend être), plus le geste de création se dévoile dans sa nudité. Quitte à demander au spectateur un acte de foi formidable.

Avant d'en arriver — ou d'en revenir — à cet horizon sublime, il y a bien des détours à emprunter. J'ai eu envie de les suivre à travers ce livre, en me focalisant, d'un film à l'autre, sur la plus petite unité dramatique : la scène. La scène est l'espace privilégié du travesti, qui, même

au cinéma, ne s'exhibe souvent que dans ce cadre restreint. Sur scène, tout est permis, puisque la rampe tient à distance la menace ou l'interdit. À la lueur vacillante des quinquets, sous le feu aveuglant des projecteurs, l'homme déguisé en femme fait illusion. Qu'il franchisse cette barrière symbolique, les emmerdements commencent. Dans la période «classique» où commence ma promenade, il est fréquent que le protagoniste masculin, pour échapper aux méchants qui le poursuivent, se réfugie *on stage* en habits féminins. Je pense par exemple à Gene Kelly et ses copains, se livrant dans *Un jour à New York* à une danse du ventre improvisée, et vite interrompue par la découverte du pot aux roses — ou plutôt sans roses. Je pense à Jean-Paul Belmondo, dans *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, se transformant en vamp à guêpière au mépris de son image de baroudeur musclé, et à la barbe de ses poursuivants. La scène est un lieu magique. Une caverne consolante, à l'abri du temps — et où l'on pourrait, croit-on et dans tous les sens du terme, s'en sortir. Plus de salauds, plus de rapports de force, plus de flingue à braquer, plus de mécaniques à rouler. Plus qu'un gracieux jeu de jambes, qui déplace le centre de gravité du corps, déleste du poids d'être un homme, et fait de vous, plutôt qu'un ennemi à abattre, un objet de désir.

Quand je parle de scène, je veux surtout parler d'un moment du récit (qu'on appelle séquence au cinéma, mais l'équivoque théâtrale me convient davantage). On parlait, autrefois, de «scène à faire». La scène à faire est

un classique du travesti au cinéma, justement parce que l'acteur s'y défait, pour des raisons souvent comiques, de son emploi traditionnel, et montre jusqu'où il est prêt à aller pour provoquer le rire. En général, cette exhibition ne dure pas plus d'une dizaine de minutes, déclinant le souvenir du sketch dans les revues de music-hall. Cela intervient au début du film (Louis de Funès en chroniqueuse culinaire dans *L'Aile ou la Cuisse*, pour que l'on s'esclaffe, d'emblée, sur les pouvoirs de dissimulation du personnage), ou en queue de peloton : Raimu, ayant épuisé tous les déguisements les plus énormes dans *Théodore et Cie*, ne saurait surenchérir qu'en se travestissant en mère maquerelle. C'est d'ordinaire une parenthèse. Aussi drôle qu'il soit, grimé en sa propre sœur (dans *Folie douce*), William Powell récupèrera dès que possible ses prérogatives de mari bourgeois. Rares sont les films qui font du travestissement leur thème central — et si c'est le cas, c'est en respectant des passages obligés, dont le retour assure le plaisir du spectateur. Le changement abrupt d'apparence vestimentaire. Les menus détails, toujours les mêmes, qui dénoncent la supercherie. L'effondrement du rôle.

Tout cela repose, je l'ai dit, sur une défaite provisoire de l'emploi habituel, ou, si l'on préfère, sur un semblant de déliaison des conventions. L'homme qui s'habille en femme dénoue les liens logiques, cognitifs, culturels, qui sont censés dans la vie normale le distinguer de l'autre sexe (comme si son anatomie, à elle seule, n'y suffisait pas). Il s'aperçoit, dans presque 100 % des cas, que le

modeste port d'une jupe lui vaut illico les assiduités de la gent masculine : celle-là même qui, l'instant d'avant, ne le regardait qu'avec hostilité ou indifférence. Il découvre l'envers du décor, et de quel bois dérisoire se chauffent les désirs de ses semblables. Je n'y verrais pas pour autant, par le biais d'une relecture rétrospective, un effet de déconstruction. La scène que joue le travesti tire plutôt son charme de l'initiation. Du moins, c'est cette dimension qui m'émeut. L'homme prisonnier d'une enveloppe féminine, qu'il a rarement décidée, et qui ne pourra recouvrer son identité qu'au prix d'une série d'épreuves. Les codes convenus du vêtement, du maquillage, de l'intonation, ramenés à un système de signes qu'il faut traverser, tant que ce langage qu'est le costume conservera sa préséance sur le corps.

Un jour, qui sait?, je serai un homme. D'ici là, tels les chevaliers servants de l'amour courtois, ou ces garçonnetts qu'on habillait en petite fille en 1900, je devrai cacher mon jeu, et retenir mes ardeurs. La scène où je m'attarde, pour n'être point rattrapé par la réalité, s'avère à son tour un piège, aux contraintes exquises. On dirait que je suis le théâtre qui hésite à basculer dans le cinéma.