

# Transgression et ludisme : la Drag Queen

Ana MONLEÓN

Universitat de València

Real, E.; Jiménez, D.; Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 373-380, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

Nous voulons avant de commencer la lecture de cet exposé remercier le groupe de Drag Queens « Las Supersónicas » pour leur collaboration ainsi que le gérant de la discothèque gay « Venial » de Valencia, Javier Esteve, pour son amabilité à me fournir des enregistrements de certains des spectacles qui se sont produits à la discothèque.

La fête, célébration communautaire, de groupe, préside à temps donnés les rites qui cohésionnent le social. Apparemment libératrice, sa fonction cathartique et son esprit de communion en fait généralement un exutoire aux multiples conditionnements et restrictions que subit le sujet dans tout groupement social et humain. On pourrait se demander à l'extrême, si quelque chose pourrait se constituer en anti-fête, sans doute aux antipodes de cette exaltation de l'esprit grégaire se situerait un élément tel que la conscience individuelle garantissant le sujet contre l'endoctrinement passif qui résulte de ces festivités.

Mais que se passe-t-il si on aborde les rites festifs dans des communautés minoritaires et marginalisées ? Retrouve-t-on, par exemple, ces mêmes axes tranquilisants au regard de l'orthodoxie sociale et symbolique ? Il y a bien des chances pour que l'échange compensatoire de valeurs entre le collectif et la minorité s'établisse sur des liens bien autrement différents. Qu'en est-il donc de la fête, de sa valeur et nature, dans la communauté gay qui constitue l'encadrage social dans lequel nous nous sommes placée ?

## Le gay satanique et orgiastique

Un premier écueil qui surgit bien souvent lorsque l'on se penche sur des contenus appartenant à des cultures non-officialisées est la mal-connaissance dont ils sont objet. Et longtemps dans les fantaisies de la culture hétérosexuelle,

la figure de l'homosexuel a été associée à celle d'un individu se livrant, pour des raisons inexplicables, aux dépravations les plus outrées, à une vie de plaisirs faciles où la transaction sexuelle était la seule activité qui assurait matériellement la vie de ces sujets. Cette image qui perdure avec une faible intensité de nos jours a été, par le passé, la pierre angulaire de la moralité qui transparaissait dans les rapports de police, dans ceux également des médecins attachés aux institutions de prévention où l'on se penchait sur ces cas de la gangraine sociale ; cette même conscience de la tare et du péché est l'élément fondateur des premières « auto-fictions » ou « biographies médicalisées », dans le contexte de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle plus ou moins tirées de force aux prévenus, sinon fortement conditionnées par l'institution médicale qui en use bien plus comme documents condamnatoires au regard des principes moraux et religieux qu'il convient de préserver.

Il semble évident qu'à l'incontournable tabou –du moins dans ces années de la fin du siècle– existant déjà sur la sexualité, s'ajoute dans le cas de l'homosexuel une spécificité qui constitue proprement son anormalité identitaire ressentie comme doublement scandaleuse. Par le fait, d'abord, que celle-ci serait fondée exclusivement sur le ressort du sexuel et qui dans un deuxième temps se dévoile comme différente par rapport à la convention généralisée, et donc par là même impensable. L'homosexuel prend alors la dimension du monstre dépravé dont, tel un dionysos maléfique et obscur, la spécificité ne reposerait qu'exclusivement sur une nature hypersexuée.

Clichés et stéréotypes que la culture dominante a imposé sur le gay et dont on conserve cependant une certaine patine d'abjection, même si l'aspect maléfique et monstrueux s'en trouve de nos jours quelque peu dilué.

## Espaces de la noctambulité gay et dispositifs visuels

Les rites festifs de la communauté gay gardent les traces et les empreintes de son existence historiquement clandestine et bien que la présence et la notoriété acquise de la Drag Queen semble exprimer et confirmer l'existence et le droit de cité de la communauté gay, ceux-ci s'inscrivent dans des marges bien spécifiques et restreintes puisque très faiblement reliés aux réalités officielles sociales.

A commencer par la nocturnité qui s'est de nos jours affranchie de son ancien caractère satanique au profit de celle d'une mise en relief du caractère ludi-

que et festif qui préside à ces rassemblements humains, exception faite de la Gay Pride festivité exaltant l'orgueil identitaire de la personne et qui se déroule en plein jour.

La seconde marge spatialement circonscrite dans la géographie urbaine est celle de l'enceinte de la discothèque. Lieu par excellence de rencontres, de connaissances ou de reconnaissance, décor inéluctable de la vie nocturne des grandes villes. On peut se renvoyer à ce titre à l'éloge que Roland Barthes consacre à la transformation de l'ancien théâtre *Le Palace* en boîte de nuit.<sup>1</sup> Toute proportion gardée, bien entendu, entre cette architecture dansante et animée qu'a constitué le phénomène *Palace* et les boîtes de nuit ou discothèques plus courantes, le principe de base énoncé par Barthes resterait le même et serait commun aux boîtes, discothèques et autres locaux du milieu gay : « Théâtre : ce mot grec vient d'un verbe qui veut dire voir ».<sup>2</sup>

L'on sait la prévalence que l'activité visuelle occupe dans le dispositif d'investigation de Barthes. Il en parle ailleurs en l'articulant sur trois fonctions combinables<sup>3</sup> : celle optique – en termes d'information (le regard renseigne) –, celle linguistique – en termes de relation (les regards s'échangent) –, celle haptique – en termes de possession (par le regard je touche, j'atteins, je saisis, je suis saisi) –. Mais toujours le regard cherche : quelque chose, quelqu'un. C'est un signe inquiet : singulière dynamique pour un signe : sa force le déborde.

Voir, regarder, se laisser voir, se laisser regarder... Ces activités en rapport avec le visuel président certainement les échanges dans les endroits et locaux gays. L'esprit de ces « fêtes » urbaines hebdomadairement instituées et commercialisées font appel à un sens très poussé du spectacle et cela dans des acceptions très nuancées. La fonction linguistique conjuguée à celle haptique – selon les termes de Barthes – constituent ces spectacles individualisés où la force débordante du signe diffus du regard engage le corps et ses désirs. Et pour remplir cet espace incertain de la quête du regard comme un prolégomène, comme substitut parfois ou tout simplement goût : la danse qui met en œuvre sur la piste le spectacle des désirs dansants.

<sup>1</sup> Barthes, Roland, *Incidents*, Paris, Seuil, 1987, pp. 65-77.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>3</sup> Barthes, Roland, « L'obvie et l'obtus », in *Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982, p. 279.

Et puis il y a également, autre dimension faisant partie du *business* de la noctambulité, des spectacles insérés dans ces paysages humains – pour reprendre les termes de Barthes à propos du Palace –. Espèce de mise en abyme apte à faire tourbillonner, d'autres liquides et substances y concourant, les frontières avec la réalité. Un théâtre au milieu de cet autre spectacle qu'est le déroulement d'une nuit disco. Certains, comme cela a été le cas pour Le Palace à son époque dorée, spectaculaires avec utilisation de grandes machineries, comme dans les films hollywoodiens, d'autres faisant revivre dans toute sa profondeur les fastes du baroque comme dans la fête, à la Barry Lindon, organisée par Karl Lagerfeld, ou encore dans des tableaux où resplandit le goût de la préciosité ou du maniérisme gay : à ce qu'il paraît une magnifique Grace Jones, chantant *la Vie en Rose* sur une Harley Davidson rose et envelopée de fumigènes et de lumières roses.<sup>4</sup>

Pour des raisons non seulement économiques mais également architecturales, le Palace étant un ancien théâtre, on ne retrouve pas de telles dispositions théâtrales et scéniques dans les discothèques que l'on peut fréquenter de nos jours, et nous avons employé cette double référence – celle de Barthes et celle recrée par les protagonistes comme témoignage pour la revue Têtu, aux spectacles produits au Palace pour tenter de donner une idée de cet esprit de fête et de ces fêtes dans un lieu public gay.

Toutefois, on peut retrouver une préoccupation analogue par exemple à la discothèque Venial où une petite scène comportant trois niveaux de rideaux aptes à produire une profondeur de champ qui délimite le cas échéant différents plans pour les besoins des représentations. La distance entre la scène et le public est pratiquement inexistante et je cède à une interprétation de ce micro-espace de représentation dans le sens d'une indifférenciation entre les acteurs drags et leur public. Cela favoriserait cette fonction haptique à son comble : l'objet du regard à portée... presque de la main.

Une distribution d'espaces différents, avec des dégradations de niveaux de sol, prédisposent également à ces fonctions actantielles du regardant et du regardé, ponctuées par les quatre colonnes qui délimitent la piste au sol d'acier pour mieux glisser et évoluer dans la danse.

---

<sup>4</sup> Têtu, Le Magazine des lesbiennes Battantes, Mars 1999, n° 32. *Dossier Palace 1980, Souvenir d'un temple Gay.*

Nous abandonnons maintenant le lieu désert de la discothèque pour nous pencher sur les protagonistes de ces spectacles et tableaux qui animent les tableaux éphémères des noctambules. Il nous importait cependant de ne pas les décontextualiser de leur cadre de travail et de leur appartenance également à l'existence d'une communauté qui se construit de nos jours socialement, pour ne pas encourir le risque évident d'une simplification ou d'une schématisation qu'un regard en surface pourrait engendrer.

### Nouveaux Protées : Transformistes et Drag Queens

À certaines époques, le dieu Protée, qui avait l'aptitude de se transformer, de se métamorphoser et d'adopter les différents masques qui lui semblait, a été tiré de son fond marin avec une spéciale ferveur.

De nos jours et dans le contexte qui nous intéresse, Protée pourrait bien être défini comme un dieu de la pluralité réintégrée dans l'un. La transformation et la métamorphose en deviennent des mécanismes profondément libérateurs : le droit à être autre chose que ce que l'on représente habituellement, à être différent de celui / celle par lequel / laquelle on est identifié, le pouvoir de s'approprier d'un autre également.

Les prestiges de ces équivoques, de ces déguisements et travestissements ont exercé de tous temps un grand pouvoir de fascination. Et dans le cadre des rites festifs de la communauté gay, ils constituent également et surtout un moyen d'exploration et d'expression des identités sexuelles.

Les rôles sexuels et leur image restant encore très codifiés et spécialisés dans la mentalité et la culture hétérosexuelle, on peut s'expliquer facilement le degré de fascination que les transformistes ou, dans une acception plus récente et moderne, les Drag Queens exercent sur de très différents publics. Le principe de base est le même : désir, besoin d'échapper aux conditionnements et aux contraintes divers qui contraignent l'expansion et l'épanouissement de la personne.

Il conviendra, toutefois, de rappeler avant de poursuivre notre exposé que nous ne tiendrons pas compte pour celui-ci de la figure du travesti qui, bien qu'appliqué dans un emploi courant et souvent erroné aux transformistes, désigne la personne qui adopte par le costume et les manières l'apparence supposée du sexe contraire, et dans le but de satisfaire à un désir personnel. En revanche,

les Drag Queens et les transformistes qui comptent avec une ancienneté artistique en Espagne et ici même à Valencia, adoptent une fonction actoriale, c'est-à-dire constituent – grâce à leur travail d'acteurs spécialisés dans le jeu et la danse des rôles sexuels, au moyen de leur corps et moyennant un scénario plus ou moins articulé – un personnage ou plusieurs et en l'occurrence compose un spectacle ou transformation physique, chansons en play-back et danse en sont les supports techniques invariés.

Transformistes et Drag Queens ont en commun une vocation théâtrale qui est l'objet d'un échange public lors de leurs représentations. La Drag Queen, que l'on pourrait définir comme un icône androgynique actualisé, apparaît dans le panorama du travail sur le transgénérisme qui se fait dans le cadre des arts du spectacle d'une façon relativement récente. Sous les auspices de la Libération Homosexuelle et à la faveur du Glam-Rock, la Drag Queen incorpore à elle seule dans une symbiose plastique et visuelle les potentialités protéiques, prestigieuses de l'équivoque sexuelle, et les avatars d'une conflictualité qui grèvent encore de nos jours le statut, la place équivoque qu'occupe le gay dans la société contemporaine. Emblème vivant, sculpture humaine déambulant comme un signe de ralliement visuel dans les locaux gays, la Drag Queen, cette reine du chiffon – signification littérale de l'anglais – qui sait l'art et la magie de se transformer avec des matériaux disparates, bons à jeter, exhibent avec une majestueuse fierté et dignité le résultat de leur travail de recyclage du symbolique social, familial et personnel. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre les costumes, la démarche corporelle, et la gestualité de la Reine des Chiffons, et la démesure qu'elle présente est en fait à la mesure de sa précarité sociale. Les transformistes – terme qui plaisait mieux à l'Angie des Supersónicas – et les Drag Queens espagnoles ou autres constituent des exaltations et affirmations identitaires et comportent toujours une revendication et donc un positionnement politique ne serait-ce qu'à l'égard d'un manque, d'un vide de représentation sociale. Militants de base, mieux encore, militants littéraires engageant les spectateurs dans une communion (vocation naturelle du théâtre d'après également un autre texte de Barthes) qui leur fasse épouser leur implicite politique. La pluparts des fois méprisés ou tout simplement oubliés par l'intelligentsia gay, ils déploient et exercent un activisme autrement efficace que tous les slogans et théorisations que l'on pourrait faire servir *ad hoc*.

Il va de soi que la transformation physique repose presque exclusivement sur l'adoption de l'apparence du sexe opposé à la personne et à la morphologie de l'acteur ou artiste transformiste. Et c'est précisément ce qui opère un clivage entre les réactions des spectateurs hétérosexuels et ceux gays. En effet, le public hétéro est gagné en quelque sorte d'avance à savoir qu'il va contempler un spectacle protagonisé par des transformistes ou encore à contempler l'hallucinante perfection de la Drag Queen. Plus vraie et plus féminine que la femme elle-même ; comment ne pas penser à la Sarrasine de Balzac ! L'auréole de l'équivoque, le jeu de l'ambiguïté qui déroute s'institue dès le départ en mécanisme prédisposant une séduction. Dans cette mascarade des rôles et des images sexuelles le « je ne suis pas qui tu penses » mais cependant « jouons-y » offre un cadre fictif suffisamment élastique et qui permet d'assurer une complicité entre l'artiste transformiste ou la Drag et son public. Le moment éphémère de la durée du spectacle frise des franges de réalité où tout un chacun peut se voir interpellé, mais sans, cependant, perturber de rude manière les positions et les convictions personnelles. Ce qui prime par dessus tout est un esprit d'ironie plus ou moins acide au moyen duquel il est aisé de cibler des aspects stéréotypés et autres carcans de notre univers quotidien.

Car le spectacle offert par les transformistes ou les Drag Queens n'est pas seulement une simple démonstration de virtuosité dans l'adoption d'un déguisement ou d'un travestissement, seul aspect le plus souvent retenu. Loin de là, et c'est certainement ce point qui différencie l'aptitude protéique de ces artistes du recours au déguisement plus amplement généralisé dans la culture dominante. Il y a un travail à l'œuvre qui s'exécute s'attachant à effriter, à éroser dans un recours à des références diverses (music-hall, cinéma dans certains de ses codes les plus typés, etc...) la convention sexuelle dominante et qui opère ne serait-ce que dans l'espace très court de la représentation ou de la visualisation de la Drag un dépassement identitaire sexuel, une suspension dans la correspondance entre le signe et ce à quoi il renvoie.

La frivolité n'est qu'apparente dans ces intermèdes ou dans ces *sketches* et la paillette, les plumes, le rimmel et les très hauts talons s'accompagnent toujours d'une utilisation consciente et dosée d'éléments de transgression qui peuvent aller jusqu'à la dérision même du propre spectacle et des personnages qu'il présente.

La démystification qui en résulte fait que le spectacle même et les personnages qu'il met en scène basculent dans une esthétique de la dérision. Les éléments qui l'assurent agissent à un double niveau : celui concernant les micro-intrigues et celui retombant sur le traitement spécifique que reçoit le personnage dans ce contexte théâtral ; en tant que travail de renforcement ou de surcodage, il faut y ajouter le travail d'interprétation des acteurs-drags qui se déploie sur le paradigme de la caricaturisation des types sexuels. Ainsi, par exemple, l'extrême typification des rôles – par exemple ceux qui sont actuellement utilisés par le groupe des Supersónicos – : Tracy la perverse, Pamela l'ingénue-provocatrice, Angie, également appelée la Baker parce qu'elle fait actuellement le rôle d'une femme noire, l'exagération et la mimique forcée de même que l'utilisation systématique du play-back ne seraient pas imputables à un manque de professionnalisme mais à une intention recherchée dans l'efficacité du factice qui contribue à souligner le caractère parodique ainsi que celui burlesque, qui par son ludisme est apte à désarticuler toute convention et les sexuelles dans notre cas. Le masque, trahissant le masque lui-même, il le dévoile et le laisse à voir comme pur artifice.

En ce qui concerne le répertoire des micro-intrigues auxquelles nous avons eu accès, il est susceptible d'une division qui va de celle :

- reposant sur l'équivoque : intrigue-équivoque sexuelle reposant sur un objet ou sur l'identité de la personne.
- se jouant de l'exotisme conventionnel sur lequel on imprime des anachronies ou des éléments impropres au code exotique suggéré.
- celle d'autre part reposant sur la mise en scène explicite d'un répertoire de chansons ou de thèmes musicaux jouissant de prestige dans la culture gay. Le play-back ou la contre-façon à son apogée.
- et finalement, dans le pur style de la recherche de l'effet visuel : les compositions statiques que constituent les tableaux, fragments figés dans lesquels la plasticité des corps occupe un rôle de prépondérance.