

Qu'est-ce que l'art philosophique [...] ? C'est un art plastique qui a la prétention de remplacer le livre... Ainsi l'art philosophique [...], s'il était rigoureusement fidèle à lui-même, [...] s'astreindrait à juxtaposer autant d'images successives qu'il en est contenu dans une phrase quelconque qu'il voudrait exprimer.

Encore avons-nous le droit de douter que la phrase hiéroglyphique fût plus claire que la phrase typographique.

Baudelaire, *Curiosités esthétiques*.

... un bon portrait m'apparaît toujours comme une biographie dramatisée, ou plutôt comme le drame naturel inhérent à tout homme.

Baudelaire, *L'Art romantique*.

S'il faut poser ainsi la question, c'est que la photographie – un certain usage, admettons-le encore, de la photographie – détermine sans doute essentiellement ce que l'on reconnaît comme étant « l'art » d'Urs Lüthi lorsqu'on le catalogue, dans les marges de « l'art corporel », parmi les « travestis ». Et si le « travestissement » n'était après tout qu'un effet du photographique ? Lüthi, c'est un fait, joue sur les signes de la différence sexuelle (Sarduy : « Les photos d'un Lüthi... , dont le seul objet est Urs Lüthi lui-même ou plutôt l'oscillation programmée entre son *il* et son *elle...* »). Mais la grande difficulté reste quand même de savoir ce qui peut bien lier ensemble, de cette manière, « autoportrait » (photographique) et « travestissement ».

« Just Another Story About Leaving » raconte, en effet, une histoire : celle de la dégradation progressive, du vieillissement (mais non de la flétrissure) d'un visage, du « même » visage. Une *autre* histoire, donc, qui est bien celle encore d'un « partir » (ne serait-ce que si l'on y entend le « mourir *un peu* »), mais aussi une histoire de vie (*living*), si ce n'est, tout compte fait, l'histoire d'une vie. Faisons comme s'il s'agissait d'une autobiographie : l'autoportrait recelant l'autobiographie, cela ne fait qu'obéir à la définition baudelairienne

¹ *Art Press*, septembre-octobre 1975.

du portrait pour, moyennant le pli réflexif, la développer ou l'accomplir. Or il est incontestable que ce visage (ce « même » visage) est, si je puis dire *au départ*, celui d'une femme : belle, hautaine, figée, glacée – du type, plutôt, de « l'idole » inaccessible. Le maquillage, nettement visible, souligné, l'encadrement d'une chevelure lourde et sombre (genre « pavillon de ténèbres tendu »), la découpe même du visage (larges pommettes hautes, saillantes, pli d'ombre à la commissure des lèvres étrécissant tout le bas du visage et « glorifiant », comme on dit, la bouche), l'échancrure de ce qu'on devine un corsage vaguement dégrafé, dans le clair-obscur, tout concourt à suggérer l'image, convenue, d'une femme. Et que l'on *sache* qu'il s'agit d'un homme ou, simplement, qu'à tel ou tel trait (le grain de la peau, par exemple, que remarque le fard, le fond de teint; vraisemblablement aussi le regard) on le soupçonne, qu'on repère l'« équivoque » (non le grossier « douteux », mais la surcharge, l'excès tremblé de l'ostentation), cela n'a pas au fond la moindre importance. Voilà un homme, sans doute, mais qui donne à voir la femme en lui. Ce peut être troublant, et d'autant plus troublant, la chose est connue, que c'est d'une sorte de parfaite pudeur infiniment plus dénudante que la prétendue nudité même. C'est probablement d'ailleurs, c'est-à-dire infailliblement, obscène. Mais ce n'est, en aucun cas, déconcertant, parce que, quel que soit le regard qu'on y porte, cela se laisse *identifier* : c'est un *mime*.

Si déconcertation il y a, elle n'est donc pas immédiate, elle s'introduit en fait avec la « narration » (avec, si l'on veut, « l'élément épique ») : quand ce visage, ce « même » visage, peu à peu s'altère. La technique utilisée ici par Lüthi est relativement simple : c'est celle de la *variation*, c'est-à-dire, de manière analogue à ce qui se passe en musique ou dans certaines formes très anciennes (ou bien très modernes) de littérature, celle de la *répétition*, moyennant chaque fois une différence, de l'identique. Répétition du Même, par conséquent, qui de toute évidence est nécessairement induite par la photographie; par ce qu'on pourrait appeler, faute de mieux, le *fait* de la photographie. Par là s'explique d'ailleurs que la subtilité vertigineuse de la métamorphose (Lüthi, on va le voir, joue en réalité sur une double différence : le sexe et l'âge) ne doive pas grand-chose, paradoxalement, aux possibilités offertes, en matière d'illusion, de faux-semblant ou de trompe-l'œil, par la photographie. Lüthi fait un usage tout *classique* de la photographie, c'est-à-dire un usage tout « pictural » de la photographie : la photographie se présente *comme* un tableau, lui-même de facture classique (ou néo-classique), elle se donne, ouvertement, pour un *succédané* de la

dir,
uis
pe,
ou-
de
tes,
du
'on
art
agit
par
ssi
sier
n'a
rais
plus
eur
ba-
en
te,

en
! ce
par
de
nes
éti-
du
rite
fait
usc
ble
nt,
de
: la
: la
que
: la

peinture². C'est pourquoi même le cadrage et l'angle de visée restent identiques. Ce qui change, en revanche, ce sont, très légèrement, les positions du « sujet » par rapport à l'objectif: les épaules, le visage plus ou moins « de trois quarts » et pivotant lentement tout au long de la série – pour le spectateur – de droite à gauche, ainsi qu'en sens inverse, le regard; et surtout le maquillage. Il serait trop simple de dire qu'il s'agit d'un « détravestissement », d'une sorte d'« éloge (illustré) du démaquillage ». Au contraire. Ou plutôt, ce n'est ni l'un ni l'autre: ni maquillage ni démaquillage; mais l'un avec l'autre, simultanément. Et tout vient de là (c'est à peine si Lüthi s'aide, en une ou deux occasions, de l'éclairage, assombrissant le fond pour mieux faire ressortir le grain de la peau, accentuer les plis et rides du visage, aggraver le regard ou même permettre d'identifier un col de chemise dans le supposé « corsage » du début).

2 Les « tableaux » de Lüthi sont d'ailleurs des photographies sur toile (en exemplaires uniques).

tôt, à travers
omptueux et
secrète, mais
n, que cela a
celui où, par

de quelques
qui vieillit,
Et s'agit-
solicitation
cut être, à
es) et de la
ie (mime et
éfère, sans
hie, l'exhi-
départage

.....

je ne me
et non pas
ure; il n'y
vois mar-
...] En me
présent je
vènement

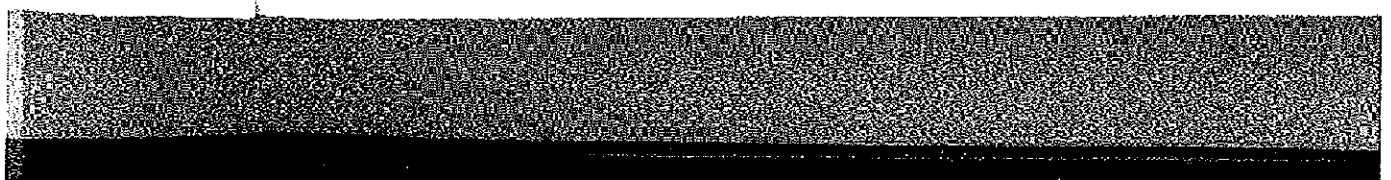
essions.

.....

autobio-
ne façon
lentifica-
e ou à la
ussi bien

Lüthi rêvant «sa» mort ou minant, à l'envers, «sa» naissance; «s»'accomplissant en vieille femme, ou en génie foudroyé (il y a quelque chose de méclusé et d'halluciné, de muré sur une informulable douleur, qui rappelle certains daguerréotypes de Baudelaire, dans les dernières années); ou bien travaillant à reconstituer, par les moyens d'une sorte d'archéologie artificielle et fabriquée (impossible) de «son» origine, de «sa» configuration native ou de «son» legs héréditaire, sa mère. Ou son père. Sa propre mère ou son propre père, c'est indéniable, mais de qui on ne saurait dire qu'il (ou elle) tient son propre sexe, ni même une quelconque ressemblance. La dépropriation, ici (mais où?, au fait), est générale et sans terme: celui ou celle que «Lüthi» photographie en «sc» photographiant, nul discours, nulle analyse ne peuvent en arrêter la définition. L'autportrait - c'est-à-dire en l'occurrence le «photoportrait» (qu'on l'entende comme on voudra) - est de fait allopportrait: «portrait» de personne, ou bien de ce que Blanchot appelle, dans ses textes sur l'image, «le Quelqu'un sans figure»: celui qui n'«apparaît», précisément, que dans «le temps de l'absence de temps», l'incessante, imminente et toujours différée venue de la mort, là où (Pici «effondré dans nulle part», *ici*) «ce qui est présent ne présente rien, se représente, appartient d'ores et déjà et de tout temps au retour»: dans la solitude, en effet. Ce pour quoi *photographie* est encore trop dire. Mieux vaudrait, à tout prendre, réintroduire la «skiagraphie», quelque chose comme «l'inscription de l'ombre» - en grec, où le mot double «zoographie» pour désigner... la peinture. Encore serait-ce trop simple: car il n'y a pas plus d'identité du «genre», ici, ou de «l'œuvre», ou même de la technique utilisée, que ne s'avère ou ne se révèle une quelconque identité du «sujet». La discrimination s'interdit. Et si l'autopportrait peut passer, en général, pour une variante de l'expérience spéculaire (ce qui n'est pas tout à fait vrai, non parce qu'il manque un miroir, mais parce que l'image capte et fixe le regard, ce que n'autorise jamais un miroir), c'est bien toute chance d'identifier ou de ne pas identifier le sujet et son Autre (lui-même et son manque) qui se perd dans cet étrange «stade du miroir» qu'est l'alloportrait. Comme se perd toute espérance théorique, c'est à dire spéculative, de discerner ou de ne pas discerner vie et mort, Éros et Thanatos. De faire, autrement dit, la différence, d'installer la vérité. Rien ne se dévoile «ici» qui ne soit indéfiniment déplacé.

Anamnèse anticipatrice, exacte duplication du faux-semblant, deuil d'aucune mort qui est la déploration la plus déchirante qui soit, célébration de personne où culmine l'idolâtrie narcissique, homme aggravé de se présenter femme, mère incertaine et père atypique, roman d'autant moins oedipien qu'il est plus familial, travestissement d'autant plus impeccable qu'il s'exhibe comme tel - en



somme représentation, sans la moindre faiblesse, de l'irreprésentable: cela définirait très bien, si l'on pouvait en donner une définition ou si, par définition, il n'était pas impossible de l'identifier, la *mimèsis* « elle-même ». Imaginez un instant quelle aurait pu être, devant « ça », la réaction de Platon. Ou de n'importe qui d'autre...

Peut-être aurait-il été *fasciné*?

D.
mai
sera
cons
Il
un r
Mal
la pl
au d
lage
gisur
fonó
défa
celle