Document generated on 10/12/2024 3:19 a.m.

ETC

L'écran de son double-femelle

Pierre Molinier, *le Précurseur*, 8e édition des Cent jours d'art contemporain, CIAC, Montréal. Du 1er août au 1er novembre 1993

Yvan Moreau

Number 25, February–May 1994

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35619ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Moreau, Y. (1994). Review of [L'écran de son double-femelle / Pierre Molinier, *le Précurseur*, 8e édition des Cent jours d'art contemporain, CIAC, Montréal. Du 1er août au 1er novembre 1993]. *ETC*, (25), 33–34.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1994

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/

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/

L'ÉCRAN DE SON DOUBLE-FEMELLE

Pierre Molinier, le Précurseur, 8e édition des Cent jours d'art contemporain, CIAC, Montréal. Du 1er août au 1er novembre 1993

L'image que tu dois donner est celle d'un animal inconnu, échappant à toutes les classifications. Tu dois être un élément de désordre : que personne n'y comprenne plus rien.

Thierry Agullo, « Faux Mec. La Jambe de Dieu (promenade) », in « Maquiller ». *Traverses* no 7, février 1977.

L'intérêt du travesti est qu'il crée un trouble. Il ne faut imposer ni l'idée de la femme, ni celle de l'homme... L'univers de chaque individu c'est lui-même, que me reprochez-vous dans mon œuvre ! d'être moi-même...

Pierre Molinier

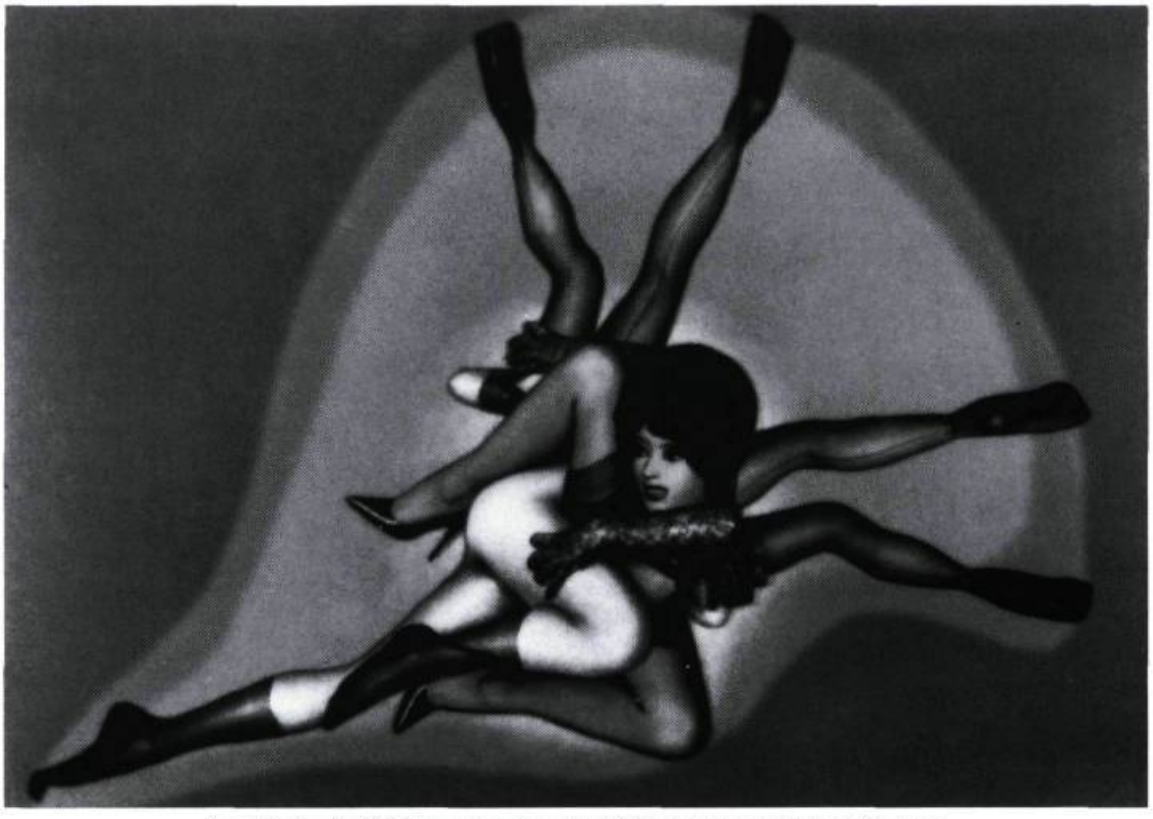
Les photomontages de Pierre Molinier supposent que le support matériel et le travail de l'artiste se résorbent dans le spectacle (l'image) qu'ils fomentent. La photographie n'est pas un prélèvement du réel mais elle vise une réalité absente en opérant une structuration des apparences sujette à des attitudes d'intentions déterminées. Malgré tout, la photographie montre clairement qu'elle est à double face puisqu'elle présente toujours une absence et qu'elle se donne clairement. Cette feinte sans cesse redoublée la légitimise comme œuvre d'art. Les photomontages de Molinier sont avant tout des autoportraits de celui qui se prend. Danièle Sallenave remarque à ce propos : « Qui parle dans la photographie ? La photographie est tantôt un discours direct : celui de la chose, du sujet photographié; tantôt discours indirect : vision de l'objet réfracté par le photographe; tantôt discours indirect libre : sans origine assignable, discours rapporté mais par qui ? »[1]

La photo permet au sujet (à l'artiste de construire sa propre image, pour lui-même, et de se satisfaire de l'objet de ses fantasmes. Elle endosse parfaitement sa fonction fétichiste dans ses normes de visibilité. Elle donne à voir un fantasme et l'impose à la réalité. La photo en tant que fétiche accepte son statut au sens étymologique du portugais *fetiço* : le fait, le faire s'y voit. Le mimétisme en tant qu'idéalité de la vision entend bien fournir dans son espace représentatif du réel une image plus vraie que le réel lui-même. Cet hyperréel correspond à la fantasmatique d'un absolu du réel, d'un réel saturé et surdéterminé dans sa fonction qu'il ne peut plus se donner comme réel. Considérer la photographie comme le rendu maximal du réel nous oblige à situer l'objectivité visuelle de sa représentation dans une dénégation de la réalité. C'est ainsi que les photomontages de Molinier assument l'existence d'une identité figée dans les équivoques et les incertitudes de nos objets de fascination. Ses œuvres nous disent que cela a été. Elles sont des autoportraits : de l'effigie du miroir, de l'image dont la priorité ontologique tient son origine dans la non-séparation des sexes d'un monde adamique sans une morale du voir.

Pierre Molinier, *Pantomime céleste*, 1967. Montage photographique; 15,8 x 11,3 cm. Wayne Boerwaldt pour Francesco Conz, Verone. Françoise Molinier et Urbi et Orbi Galerie, Paris. Gracieuseté : CIAC, Montréal.

Associer le travail de Molinier comme le fait Severo Sarduy des travestis, « à la simple manie cosmétique, à l'effémination ou à l'homosexualité est également ingénue : ce ne sont là que les frontières apparentes d'une métamorphose sans limite, son écran *naturel*. » Les autoportraits corporels de Molinier constituent le corps qu'il souhaite. Le corps photographié assume parfaitement une vérité tergiversée. Les rites photographiés abolissent la dichotomie des sexes et critiquent la priorité ontologique. La photographie outrepasse les normes de visibilité.

Les photomontages de Molinier sont des fétiches en tant que leurres narquois. Ils sont la démonstration d'une fonction reproductrice d'un désir d'entité, de jeux et de plaisirs, d'insolences et d'insoumissions. La photographie valorise ce qu'elle montre, surdétermine sémantiquement



Pierre Molinier, Sans titre, 1968. Montage photographique; 15,1 x 10,9 cm. Wayne Boerwaldt pour Francesco Conz, Verone. Françoise Molinier et Urbi et Orbi Galerie, Paris. Gracieuseté : CIAC, Montréal.

l'image par ses motivations concourantes, et tout comme le fétiche, elle comble le désir de la chose que la réalité ne satisfait pas. La photographie intériorise physiquement l'illusoire qui s'agence. Elle incorpore une représentation *idéelle* sous la forme d'un compromis sur le plan de l'équilibre pulsionnel dans l'interstice d'une différenciation des sexes et l'hiatus d'une absence. L'identité devient motif, objet d'un choix, expression d'un libre arbitre. Le corps humain, jeu de censures, est la seule limite à franchir.

Molinier représente sa vie fantasmatique sous la forme d'une projection narcissique de l'image féminine, indéfiniment répétée dans un pragmatisme de survie où la figuration du corps est une réversibilité sans fin. Il imite son double (assurance du moi) femelle dans des poses stéréotypées et critique son corps réel allant jusqu'à maquiller ses propres photos d'identité à l'image de son double. Il refuse le processus d'inachèvement de la propriété du visage pour en faire une surface de peinture modifiée photographiquement. Le double, le multiple produisent une jouissance. La photographie devient la dénégation de la réalité et dé-double le discours. Les poupées sont des autoportraits travestis, des sosies maquillés, où le corps-modèle existe dans une articulation tactique. Les corps et les membres de poupées - qu'il a souvent reproduits à l'échelle de son propre corps - subissent des torsions exercées de sorte que les fesses soient le prolongement des seins. Il augmente le nombre de jambes qui conjurent l'absence de pénis. Molinier ne défait pas le corps anatomique; il le réarticule dans un dispositif cumulatif, un surplus pour vivre l'errance indéterminée de la libido.

L'effet ostentatoire des photomontages de Molinier est réalisé par la fixation au fétiche, physiologique (sein) ou d'apparat (talon haut, bas de soie, coiffure, ornement), sous la forme métonymique du phallus en mélangeant les caractéristiques des sexes. Le fétichisme devient une source intarissable de création et la photographie redouble « l'affirmation répétée et rassurante d'une identité toujours menacée » (Janine Cophignon) dans une « rigidité cadavérique» imposée par le médium photographique. La fonction d'enregistrement de la photographie agit comme une frénésie de la saisie où la *réalité* est une catastrophe à éviter.

Celui qui parle de son corps le décrit d'abord en fonction de son identité psychique. La logique de l'être est contestée et le principe d'identité n'est pas inné. Les images de Molinier peuvent paraître factices mais elles ne le sont pas plus qu'un fantasme, qu'un rêve de bonheur. L'insolite, l'illicite, ingrédients indispensables à toute pornographie selon Marguerite Yourcenar, sont complètement hors de cause. Le « transvestisme » est le désir narcissique de sa propre corporéité exprimant la nostalgie de l'union du sujet adorant et de l'objet adoré. Pierre Molinier se fend, s'entrouvre dans une subversion du corps. Son double est désacralisé. Le corps codifié existe grâce à la juxtaposition de signes sexués distinctifs et de permutations possibles. L'iconographie du corps perd sa constance pour devenir polymorphe. À la manière de Mandelbrot et ses objets fractals, Molinier forme des objets, des individus et non seulement des ensembles de combinatoires de manière descriptive. Le refoulement originaire d'un corps exclu est aboli dans l'alphabet de la personnalité avec l'intention de capter, de faire voir, la volonté esthétique de l'œuvre d'art.

YVAN MOREAU

NOTE

1. Sallenave, Danièle, « Le corps imaginaire de la photographie », dans *Le corps et ses fictions*. Textes recueillis et présentés par Claude Reichler. Éd. Minuit, 1983, Paris, p. 89.