



HAL
open science

Changer de corps : Fantômes et réalités chez Pierre Molinier

Pierre Petit

► **To cite this version:**

Pierre Petit. Changer de corps : Fantômes et réalités chez Pierre Molinier. Arts, littérature et langage du corps, Dec 2004, Bordeaux, France. hal-01462818

HAL Id: hal-01462818

<https://hal.science/hal-01462818>

Submitted on 15 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Changer de corps : Fantasmes et réalités chez Pierre Molinier

Pierre Petit (Bordeaux)

Au cours du colloque de l'année dernière, je m'étais efforcé de montrer comment Pierre Molinier, dans sa vie et dans son œuvre, se structurait et se déstructurait, par phases successives, autour de la réalité et de l'image du corps¹. Avec toute son énergie vitale et créatrice, il visait à réaliser un fantasme existentiel : le retour vers l'androgynisme initial. Or, cette démarche implique un changement aussi bien dans l'état mental que dans l'état corporel du candidat à une telle métamorphose. C'est à étudier le changement corporel que je m'attacherai ici.

Par l'effet de la nature, Molinier a hérité de cette part masculine (l'« andro »), qu'il accepte d'ailleurs volontiers ; mais, devant le sentiment d'incomplétude qu'elle laisse en lui, il n'aura de cesse qu'il n'acquière la part féminine qui lui fait défaut (le « gunê »). Comme tous les êtres extrêmes, il ne se contentera pas, de manière éparse et avec frivolité, de plaquer quelques attributs féminins sur son personnage masculin : il voudra, dans un mouvement plus intime et global, changer de corps.

Pour l'homme Molinier, en tant qu'entité biologique, la cohabitation des deux genres (dans le sens anglais de « genders ») ne pose aucun problème : elle est désirée avec ardeur et, pourtant, elle reste artificielle. Molinier n'endosse les attributs féminins, au moyen du travestissement, que par épisodes, et il s'en défait à volonté. Son identité, son intégrité biologiques ne s'en trouvent pas affectées : il ne change pas de voix ; ses seins restent masculins ; il ne présente aucun caractère efféminé.

D'un strict point de vue clinique, il ne répond pas aux critères diagnostiques du « Trouble de l'identité sexuelle », tels qu'ils sont définis par le DSM-IV : en effet, on ne distingue pas chez lui de « *sentiment persistant*

¹ Pierre Petit, « Pierre Molinier : structuration et déstructuration corporelles », in : *Le Corps, la structure. Sémiotique et mise en scène*, Textes réunis par Jean-Michel Devésa, Bordeaux, Pleine Page éditeurs, 2004, pp. 185-196.

d'inconfort par rapport à son sexe ou sentiment d'inadéquation par rapport à l'identité de rôle correspondante », ni de « *souffrance cliniquement significative* », ni d' « *altération du fonctionnement social, professionnel ou dans d'autres domaines importants*² ».

D'ailleurs, il n'envisage pas de se faire opérer pour devenir transsexuel, comme l'a fait son ami(e) et modèle Skindo : « *Skindo est un travesti extraordinaire [...] Il s'est fait enlever le sexe [...] Par exemple, moi, ce que je n'aurais pas voulu, c'est me faire enlever le sexe, parce que j'aurais voulu être les deux à la fois*³. » En réalité, c'est qu'une bonne partie du plaisir qu'il se procure dans ses diverses pratiques sexuelles provient de son pénis : la pénétration vaginale, trop violente, ne le satisfait pas vraiment, car elle ne lui permet pas de prolonger la jouissance à son gré ; en revanche, il procède, en général, par masturbation entre les cuisses de sa partenaire ou entre ce qu'il appelle « *les fausses cuisses* », ou encore « *les cuisses prenantes* », une sorte de poupée tronquée, de mannequin de tissu réduit à ce qui est, à ses yeux, l'essentiel.

En fait, c'est par une autre partie de son anatomie que le désir de changement corporel s'impose à lui. Dès les premières années, l'attirance qu'exercent sur lui les jambes des petites couturières qui fréquentent l'atelier de sa mère reflète déjà ce désir : « *J'avais deux ou trois ans ; j'étais à quatre pattes. Alors, le soir, je me mettais sous les jupes des filles et je leur caressais les cuisses*⁴ ». Très vite, une transition s'effectue entre les jambes-de-l'autre et les jambes-de-moi : « *Après, ça a été les jambes de ma sœur, qui m'ont excité... depuis l'âge de 8, 10 ans, même avant. J'étais très amoureux des jambes de ma sœur et après j'étais amoureux de mes jambes*⁵ ».

Dans l'inconscience (toute relative) de la petite enfance, son désir de changer de corps se manifeste ensuite par le travestisme. À son amante

² *DSM-IV. Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*, Paris, Masson, 1996, pp. 625-631.

³ Entretien Pierre Molinier/Florence Mothe. Repris in Pierre Petit, *Molinier, une vie d'enfer*, Paris, Editions Ramsay/Jean-Jacques Pauvert, 1992, p. 141.

⁴ Entretien Pierre Molinier/Pierre Petit, 7 juin 1973. Repris in Pierre Petit, *Molinier, une vie d'enfer*, *Op. Cit.*, p. 13.

⁵ *Molinier. Entretien avec Pierre Chaveau. 1972*, Bordeaux, Opales/Pleine page, 2003, p. 24.

Hanel, il avoue : « *Depuis que je suis né, j'ai l'âme d'un travesti⁶* » ; à Pierre Chaveau, il confirme : « *Depuis que j'ai la connaissance, depuis étant gosse, j'ai toujours été attiré par les chaussures et les bas⁷* » ; à moi-même, il précise : « *Je me mettais les souliers de ma mère, quand ma mère allait à la messe, par exemple, le dimanche. Quand j'étais tout seul, qu'elle allait au marché, je me mettais des bas de ma sœur⁸...* ». Une tendance qui l'accompagnera jusqu'à l'adolescence : en effet, on sait qu'à dix-huit ans il court les bals de la région d'Agen habillé en femme et se photographie en travesti aux lèvres lourdement maquillées. Il semble que, sous la pression de la société bordelaise bien-pensante, il ait mis ce penchant en sommeil jusque vers les années 50 : il faudra le basculement de son art figuratif vers l'érotisme, ainsi que l'affranchissement de son inspiration et de son mode de vie de toutes les conventions sociales, pour relancer chez lui le goût et la pratique du travestisme.

Sa femme l'ayant quitté en 1949, Molinier peut alors donner libre cours, dans l'ancien domicile conjugal de la rue des Faussets, à ses fantasmes de bas résille et de corsets. Cette libération aboutira à l'apothéose que représente la série de photographies, intitulées *L'Œuvre, le peintre et son fétiche* (1965), où il pose en travesti : le peintre mâle se superpose, s'incarne dans le modèle femelle, au point de ne plus former qu'un seul et même personnage, symbolisant et concrétisant ainsi le rêve de changement corporel. Mais la transformation vestimentaire ne représente que l'aspect extérieur d'un tel rêve, c'est-à-dire son côté purement spectaculaire ; le processus intérieur, intime, qui conduit à ce rêve est fondé, lui, sur la parcellisation de l'objet du désir et, donc, sur le fétichisme.

Au sens le plus général, il n'y a de véritable fétichisme que lorsque la passion pour l'objet du désir se déplace de l'être global vers une ou plusieurs parties de cet être. Les définitions qu'en donne Krafft-Ebing, dans son fameux *Psychopathia sexualis* (1886-1895), s'appliquent fort bien au cas pathologique de Molinier :

⁶ Entretien Pierre Molinier/Hanel Kœck, 1970 (Inédit).

⁷ *Molinier. Entretien avec Pierre Chaveau. 1972, p. 27.*

⁸ Entretien Pierre Molinier/Pierre Petit, 7 juin 1973 (Inédit).

Par fétiche, on a coutume de comprendre des objets [...] qui, grâce à leurs rapports d'association avec une représentation d'ensemble ou une personnalité totale provoquant des sentiments vifs ou un intérêt considérable, constituent une sorte de charme ou d'enchantement [...] On nomme fétichisme l'appréciation individuelle du fétiche, poussée jusqu'à l'exaltation par une personnalité affectée par l'objet. Ce phénomène psychologique intéressant est explicable par une loi empirique d'association : le rapport d'une représentation partielle à la représentation totale, mais dans lequel l'essentiel est l'accentuation de la représentation partielle, par le sentiment propre à l'individu, qui la dirige vers une émotion de plaisir⁹.

On notera, à ce sujet, que, dans sa bibliothèque personnelle (qui, avec un millier de livres¹⁰, n'était pas négligeable, pour un autodidacte), Molinier possédait un exemplaire de cet ouvrage fondamental : il en appréciait fort la lecture, il l'avait abondamment annoté, en particulier dans la section des fétichismes, et il s'y référait souvent devant ses visiteurs.

Le cas de Molinier est assez déroutant : en effet, d'habitude, le fétichiste concentre son attention, sa passion sur une seule partie du corps ; Molinier, lui, est un fétichiste boulimique. Ce n'est pas la femme dans sa totalité qui l'intéresse, mais tout dans la femme : tout, mais en morceaux. Molinier récupère chez la femme la totalité des éléments producteurs de désir, sous forme d'objets fétiches : certains parce qu'ils sont beaux en eux-mêmes ; d'autres parce qu'il y projette sa propre jouissance.

Du haut en bas du corps féminin, nous avons la panoplie complète du parfait petit fétichiste, avec les éléments corporels de départ et les accessoires qui s'y rattachent :

- le visage, ses voilettes et son complément indispensable, le maquillage. On ne saurait négliger ce qui est, chez lui, une méthode pour changer de corps, pour passer de l'état mâle à l'état femelle. Molinier pratique le maquillage comme un art et avec un talent accompli. Il s'agit là de la façade la plus

⁹ Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis*, 16^e et 17^e éditions refondues, Paris, Payot, 1963, p. 29.

¹⁰ Par chance, un inventaire des 1036 livres de sa chambre a été conservé.

primaire, et pourtant la plus élaborée. Si, dans le photomontage, la transformation reste artificielle et si les ficelles y sont visibles, dans le corps travaillé par le maquillage l'illusion est parfaite. L'identification à la femme est pleinement réalisée : il suffit de regarder certains clichés qu'il a pris de sa poupée, pour s'en convaincre. Molinier était devenu un maître ès maquillage : il passait des heures pour parvenir à ces résultats stupéfiants, sur ses mannequins, sur ses amantes ou sur lui-même. Vieillissant, afin de pallier les outrages du temps sur son visage, il se confectionnera une série de masques de cuir, « *pour paraître jeune, pour retrouver un peu [sa] jeunesse*¹¹ ».

- les seins, qu'il a lui-même très sensibles et à qui il fera subir les pires cruautés (le Petit Vampire y pose des pinces à linge et Hanel des pinces à dessin) ;
- les bras et les mains, qu'il gante toujours de dentelle ;
- les fesses, qu'il appelle parfois du terme ancien de « podex » (« Le podex d'amour ») et qu'il enjolive de dessins lorsque leur masse, d'un point de vue esthétique, devient trop envahissante ;
- les jambes qu'il recouvre de bas résille pour mieux les rendre sensibles, et dont nous parlerons longuement un peu plus loin ;
- les pieds, qu'il aime se faire tordre par ses amantes au cours des jeux érotiques : c'est le fétiche corporel le plus universellement répandu ; comme il se doit, Molinier habille les pieds de souliers à talons hauts, dont il possédait une impressionnante collection ; souvent il remodelait les talons, en les rendant plus aigus, plus hauts, de façon à ce qu'ils redressent la jambe du modèle. La relation entre le pied et la chaussure, chez Molinier, reflète son désir de glisser du masculin au féminin : « *La parenté sexuelle du pied et de la chaussure est évidente, écrit William Rossi. Alors que le pied a toujours été un symbole phallique, la chaussure est le symbole de la vulve. Ce rapport mâle (pied)-femelle (chaussure) est ancien et universel*¹² ». La chaussure reçoit le pied dans son intimité : elle est vagin de substitution

¹¹ Entretien Pierre Molinier/Hanel Kœck (1970) (Inédit).

¹² William Rossi, *Erotisme du pied et de la chaussure*, Paris, Payot, 1978, p. 18.

et contribue ainsi à la féminisation du personnage qui la porte. Ce qui n'empêche pas la chaussure, par ailleurs, de manière ambivalente (androgynous, pourrait-on dire) de jouer aussi le rôle de pénis dans la joute amoureuse, au moyen de son talon aiguille.

Un tableau, magnifique, *Susinella* (1960), illustre la conjonction de ces symboles féminins prédominants : au centre de l'œuvre, une paire de jambes qui vient se fondre dans une poitrine aux formes parfaites, caressée de mains ornées d'ongles effilés, juchée sur les souliers à talons hauts qui cambrent le mollet et surmontée d'un visage voilé subtilement maquillé.

Une partie du corps féminin, cependant, semble présenter une nette primauté par rapport aux autres : la femme, pour le Molinier qui s'abandonne à ses fantaisies, se réduit le plus souvent à une paire de jambes. C'est là, dans ce centre privilégié de la géographie érotique féminine, que se cristallisent la plupart des fantasmes de Molinier.

« *Ma passion, comme vous le savez, écrit-il à Emmanuelle Arsan, est celle des jambes, des jambes gainées*¹³ ». La passion exacerbée pour un objet représentatif de l'être aimé conduit, comme on l'a vu, au fétichisme : ici, les jambes et ce qui leur est le plus étroitement attaché, les bas, ainsi que les chaussures. Krafft-Ebing le signale : « *Par transposition, par association d'idées, le gant ou le soulier peuvent prendre signification de fétiches*¹⁴ ».

Si la femme idéale n'est que jambes, Molinier, donc, pour mieux devenir femme, ne sera que jambes. Elles sont le support constitutif de sa quête du genre (gender) ; mais le plaisir qu'il en tire s'installe *a posteriori* et ne prend de réalité qu'à travers le fétichisme associé aux jambes et surtout aux bas : « *Que voulez-vous, une femme qui n'a pas de bas ne m'excite pas plus que ça. Mais sitôt qu'elle a des bas, surtout des bas noirs, ça m'excite... Ça me fout dans tous mes états*¹⁵. »

¹³ Lettre de Pierre Molinier à Emmanuelle Arsan, 1^{er} août 1974.

¹⁴ *Psychopathia sexualis*, p. 32.

¹⁵ Entretien Pierre Molinier/Jean Bernard, 1971. Repris in : Supplément à la revue-disque semestrielle *Licences*, Paris, n° 1, 2000, p. 10.

Beaucoup de tableaux de l'époque érotique illustrent cette quasi-obsession pour les jambes : *Comtesse Midralgar* et *Succube* (1950), *La Fleur du paradis* (1955), *Culminate* (1962). Jusqu'à cette date, les jambes appartenaient sans ambiguïté à des femmes. À partir de 1962, des signes de changement dans la représentation du corps masculin apparaissent au cœur des tableaux les plus scandaleux de sa production : *Sacrilège* (1962) et *Oh! Marie, mère de Dieu...* (1965) montrent en effet un Christ hermaphrodite... Certains ont vu dans ces tableaux une expression de la femme phallique¹⁶, mais on peut y voir, tout aussi bien, la manifestation de l'homme féminisé vers quoi Molinier aspire de plus en plus.

Ces deux œuvres correspondent à la période pendant laquelle Molinier se lance puis s'épanouit dans la réalisation des clichés photographiques caractéristiques de son fantasme. Car c'est surtout dans son travail de photographe (et en particulier dans ses photomontages) que devient explicite la nature ambiguë du personnage de Molinier, son besoin de transcrire sa passion pour les jambes et son désir profond de changer d'identité.

Pour changer de corps, il lui suffira alors de reproduire à l'infini son fétiche féminin par excellence. Ainsi, certains photomontages ne répondent-ils pas seulement à des critères esthétiques : ils sont le reflet du désir de féminisation. Un bon nombre des photomontages du *Chaman et ses créatures*¹⁷ (1966-1968) correspond au besoin de l'artiste d'afficher sa féminité par la multiplication de l'objet fétiche essentiel : les jambes gainées de bas. Au fur et à mesure que l'on progresse dans l'album, le nombre de jambes assignées au modèle central augmente : de deux jambes, dans les premiers clichés (« Le Chaman », « Effigie »), on passe à quatre dans « La Rose noire », à douze dans « Etoile de six », à dix-huit dans « Elévation » et à environ trente dans « La Grande Mêlée ».

On constate ainsi un envahissement des jambes, une prise d'assaut du modèle lui-même dont le visage se trouve relégué au second plan : dans « Curieuse », « Le Festin de Manès » ou « La Victoire », les visages

¹⁶ Claude Esturgie, « Le Travestisme fétichiste. À propos de Pierre Molinier », in *Eros au féminin, Eros au masculin. Nouvelles explorations en sexoanalyse*, Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec, 2001, pp. 143-158.

¹⁷ Pierre Molinier, *Le Chaman et ses créatures*, Bordeaux, William Blake & Co, 1995.

féminins essaient de trouver leur place, de se frayer un chemin au milieu du dédale des composants dominants de l'image, puis on assiste à leur engloutissement final dans la ronde ou la roue des jambes des derniers photomontages.

Dans ce mouvement d'accélération, on remarque, il est vrai, quelques inconsistances : elles sont dues à la prééminence du sujet traité dans un photomontage spécifique et au besoin incontournable de lui assurer un emplacement privilégié dans l'architecture d'ensemble de l'ouvrage, exigences qui prennent le pas sur le thème fantasmatique et prouvent que l'organisation générale de l'œuvre n'a rien de mécanique.

En dehors de son propre personnage, les hommes, qui font figure d'exceptions dans son œuvre érotique, présentent, eux aussi, des caractères physiques féminins ou subissent un traitement de féminisation : Jean-Pierre Bouyxou, dans les photomontages « Le Double », « L'Odalisque turbulente », « Je Rampe vers Gehamman » et « La Grande Mêlée », ne l'agrée que parce qu'il a des jambes proches de son idéal ; il en va de même pour Luciano Castelli ; Jean Meunier, lui, est violemment maquillé ; quant à la tentative décevante, pour ne pas dire ridicule, de photographeur Thierry Agullo, le complice de la dernière minute, qui n'avait vraiment rien de féminin, on n'y verra que le pied de nez d'un vieillard au bord du suicide.

Finalement, l'utilisation des mannequins de toutes tailles qu'il s'était confectionnés, pose un problème d'interprétation et nous aide à conclure sur cet essai de transformation corporelle. Ces « *poupées* », puisque c'est ainsi qu'il les appelait, lui servaient à la fois dans ses travaux photographiques et dans sa recherche du plaisir : « *Il m'est arrivé d'avoir une poupée devant moi, une belle poupée, que j'avais bien maquillée, bien arrangée à mon idée, de l'avoir transformée en une sorte d'idéal... Et, ma foi, je jouissais terriblement*¹⁸ ».

Molinier les considérait comme des objets fétiches : on pourrait alors objecter que dans un corps complet il n'y a plus de parcellisation et donc plus de fétichisme. Or, dans la réalité comme dans les photomontages, chacune de

¹⁸ Entretien Pierre Molinier/Hanel Kœck (1970) (Inédit).

ces poupées n'était qu'une réunion de morceaux : une tête, un tronc, des bras, des jambes, une perruque. Si on assiste à une reconstruction, elle n'est qu'apparente. Le fétichisme profond continue de porter sur les parcelles et l'objet ainsi constitué n'offre qu'une unicité illusoire. Les mannequins de Molinier, ses belles poupées, représentaient donc la forme « idéale » (au sens étymologique) de son rêve de changement corporel. De son propre aveu, ils symbolisaient la manifestation extérieure de l'échec de sa tentative : « *Jouir, avoir un beau visage devant soi, bien maquillé, c'est très intéressant. Alors, une poupée, dans le fond, peut remplacer avantageusement une femme. Seulement, il n'y a pas le mouvement, il n'y a pas la vie*¹⁹.... ».

Échec limité. Certes, la tentative fantasmatique de Molinier pour briser l'unité biologique n'aboutit pas : la réalité lui oppose une résistance rebelle ; mais, pour notre plus grand bonheur, elle se transcende en réussite artistique qui prend pour tremplin les images mêmes ayant conduit à cet échec. Le Grand Œuvre du Molinier adepte de l'ésotérisme ne réside pas dans la transmutation alchimique qui essaie en vain de créer un être nouveau au corps androgyne ; ce Grand Œuvre est *une* grande œuvre dont le succès esthétique ne se dément pas et dont nous continuons d'admirer la magie.

¹⁹ Entretien Pierre Molinier/Hanel Kœck (1970) (Inédit).