

PORTRAITS



Angoisse et joie se mélangent dans la cérémonie du portrait. Au visage amusé de Zorro se mêle une tension que l'on perçoit dans la main qui déclenche l'appareil; à la beauté de la femme d'Eugene Von Bruenchenhein, le papier peint kitsch et les fleurs séchées; à la douceur de l'aquarelle, l'incarnation brute des organes touchés-enfoncés d'Oda Jaune. Le symptôme est une façon de parler de ces images et du besoin qu'elles manifestent (à condition que le symptôme n'en soit pas la clôture). Elles ont toutes ce côté fétichiste (cette dramaturgie), mais elles penchent aussi vers une autre histoire. Elles réalisent, jusque dans la tension qui les traverse, une forme humaine autonome, la possibilité d'être quelqu'un d'autre, ou de regarder au-dedans de soi. Une vérité humaine renversée (une érotique) se manifeste dans la poignée de main et de pied que photographie Jacques-André Boiffard; une autre dans l'image

des jambes par-dessus tête de Pierre Molinier (ce sont elles, le sujet); et précisément le rapport concret du visage aux mains qui le touchent, au point de le faire disparaître, dans l'aquarelle d'Oda Jaune. Le trait systématique de la mise en scène de ces portraits, leur sérialité n'est obsédante qu'à hauteur du regard attendu, du désir dévorant. Ce désir, l'image y répond, reportant sa question hors d'elle-même, vers qui la voit et à travers qui je m'observe. Alors la fixité apparente du dispositif est relayée par le plaisir pris en secret, à l'écart d'une époque et parfois sans témoin. Zorro n'a pas signé ses photographies, elles étaient destinées à lui seul, et trouvent maintenant une seconde vie.

À plusieurs reprises, Bataille écrit « je me représente ». Mais l'expérience intérieure n'est pas la scène de l'intimité. Ce qui en fait une expérience intérieure vient de la place qui est attribuée à celui qui lit comme à celui qui regarde ces portraits, ces expérimentations photographiques: c'est de lui que l'autoportrait tire sa nécessité, son érotique. Ça n'est plus Dieu qui regarde, ce n'est personne et c'est n'importe qui – c'est la mort, sous toutes ses formes, qui le remplace. Bataille aime jouir du pouvoir qu'elle exerce sur lui. Si tout portrait a son référent absent, son dieu retiré, cette vérité prend avec lui le tour explicite d'un transfert sur une fille qui enlève sa robe: la fille est morte, mourante comme lui-même se considère et comme il l'aime (renversée les yeux révulsés); il ne reste d'elle que la pensée. Bataille, l'homme qui met à mort, tour à tour, la pensée et la femme qu'il soulève, corps autodétruit dans l'image invisible d'un grand amour, d'une grande folle qui vient de l'avenir, comme les mirages de femmes des films de Werner Schroeter (où l'amour arrive toujours au loin avec le visage de la mort). Dans l'amour, la mort me vient travestie.

Bataille et Molinier ont en commun d'avoir joui sur le corps d'une femme morte. Le premier de sa mère, le second de sa sœur, dont il a vénéré les jambes. Si la nécrophilie n'est pas l'essentiel de leur rapport respectif à l'image, elle donne

En haut:

Eugene Von Bruenchenhein
sans titre (Marie), env. 1940.

Tirage argentique

(tirage unique original)

25,4 x 20,3 cm

Coll. Christian et Élisabeth Berst

En bas:

Zorro

Tirage chromogène, 1968.

12,7 x 9 cm

Fac-similé

Court. Galerie Lumière des roses,

Montreuil

