

# ŒUVRE PIQUANTE

FRUIT ET NOYAU N° 12, 1993 de Dominique Morel, Galerie Trois Points, du 27 octobre au 20 novembre 1993.

On juge souvent les œuvres à partir d'une image photographique, leur présence matérielle devenue muette. L'industrie culturelle a imposé cette dématérialisation de l'art qui n'est plus qu'une image, que l'on regarde comme une illustration dans un catalogue, dans une revue. L'œuvre *Fruit et noyau n° 12* (plâtre, caoutchouc, bois), telle que nous la présente la photographie, conserve néanmoins tout son piquant — et perd sa sensualité. Regardez la bien.

Bientôt l'œuvre photographiée n'est plus en effet que l'ensemble des associations (y compris celles imposées par la culture visuelle et les débats de l'heure) qu'elle suscite. Cette œuvre désespère de trouver un spectateur qui, par sa sensibilité et son imagination, se mettra à la hauteur de ce qu'elle propose matériellement, mais elle semble espérer un spectateur éclairé, cultivé, universitaire de préférence, qui rehaussera l'œuvre à la hauteur des discours vedettes du moment. Attention! ce n'est pas si simple. Ce serait naïf de croire qu'il n'y a que les universitaires qui voient dans les œuvres d'art des allégories de leur discours, il y a aujourd'hui une prolifération de discours et une allégorisation de notre monde.

Quiconque a un particularisme à défendre peut raconter une lutte millénaire contre une oppression profondément enracinée dans notre langage, dans notre façon de penser, dans nos attitudes. C'est le refus — légitime — de laisser quiconque réduire le tout à la partie, de laisser quiconque réduire la personne humaine à son sexe, sa couleur de peau, son handicap, etc. C'est la lutte contre tous les relais culturels, psychologiques et politiques, de la réduction de la personne — lutte d'autant plus ardue que l'enracinement de l'oppression est profond, enracinement d'autant plus profond qu'il est invisible. À ce point, les choses se compliquent.

C'est ainsi que l'art, comme sphère esthétique autonome coupée des intérêts particuliers des individus, serait en fait le lieu de l'oppression la plus pernicieuse. « Depuis la plus haute antiquité, l'art de l'Occident n'est qu'une parade de figures (*personae*) sexuelles.<sup>1</sup> Chaque fois qu'une œuvre montre une particularité, on soupçonne que c'est dans l'intention de réduire la personne à cette particularité. Si un tableau représente une femme de race noire avec des bananes, on accuse l'artiste de suggérer que ces femmes ne font que ramasser des bananes. Si un tableau représente une femme nue, on soupçonne que l'artiste a pour préjugé inconscient que la femme n'est qu'un objet sexuel. Et même si l'artiste ne représente pas une femme nue, mais représente des fruits, on s'ingéniera à y voir encore une dénudation insupportable, une représentation du sexe. La démonstration était trop belle, il aurait été dommage de ne pas la répéter. De plus, la paranoïa gynécocentrique ne tardera pas à reconnaître dans les divers aspects

de l'imagination végétale (les granules sanguinolents de la grenade, les piquants hirsutes de la châtaigne, les chairs de la mangue coupée<sup>2</sup>, etc.) le musée des horreurs de la psyché masculine où figure en position de choix le « vagina dentata ».

C'est ainsi que *Fruit et noyau* a pu sembler à certain nombre de gens comme une représentation ambivalente, et piquante, du sexe féminin. Ces interprètes ne se demandent pas qui dans ce cas-ci réduit la femme au sexe, puisqu'il prennent pour acquis que tous les hommes (et pas seulement les hommes) ont une vision réductrice de la femme et une vision dégradante de son sexe. Pourtant il paraît clair que dans le cas de la série *Fruit et noyau* (n° 1 à 12, 1991-1993), on ne saurait déceler un cas de réduction des personnes (les réduire au sexe comme objet partiel), sans effectuer au préalable une personnification de l'objet (le fruit, ou la sculpture, ou la photographie de la sculpture?), ce qui requiert justement de projeter sur celui-ci les hantises (la crainte

nous rassure. Elle prouve que nous avons la capacité d'interpréter le monde qui nous entoure comme nuls autres, que nous sommes ravis de dénoncer l'infâme que nous avons été capables de reconnaître. Sans se rendre compte à quel point cette vigilance mal éclairée joue contre nous-mêmes. C'est ainsi que la peur d'une image trop piquante, dans le cas d'une interprétation censurante dont j'explore ici l'hypothèse, pourrait entraîner la censure d'une artiste — Dominique Morel — qui a le mérite de travailler au cœur de ces questions sans produire d'identifications simplistes<sup>3</sup>, dont l'exploration du corps organique et instinctuel ne consiste pas à répéter des stéréotypes<sup>4</sup>.

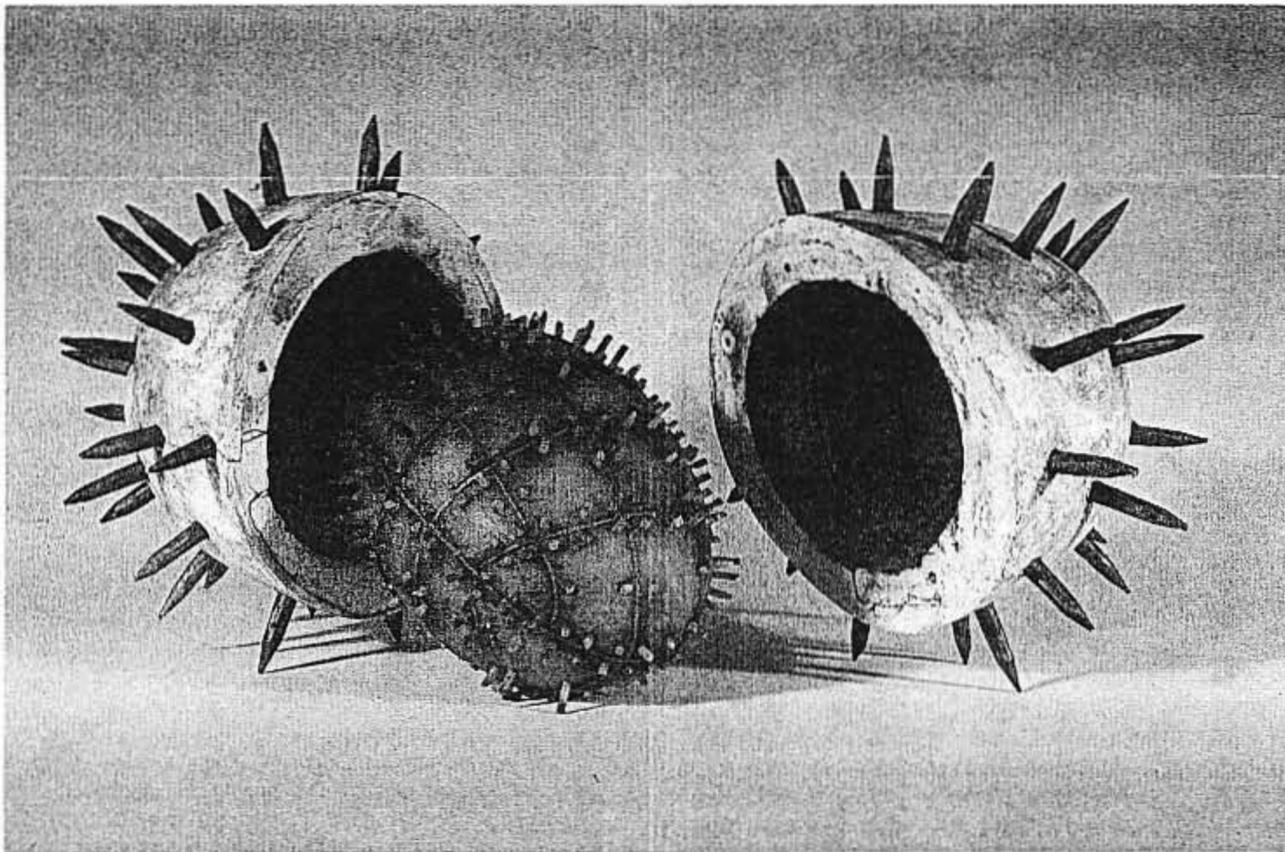
Bien des gens se demandent : où est l'infâme? Les censeurs peuvent dénoncer des choses mais ont-ils quelque chose à dire, ont-ils autre chose à défendre que leur peur du piquant et des remous qui pourraient déranger leur inertie institutionnelle? Bientôt ces défenseurs se substituent à leur cause : ce n'est plus la cause qui aurait été persécutée pendant des siècles, ce sont ses défenseurs. Ainsi, par exemple, *Fruit et noyau* ne serait plus une représentation avilissante de la femme et de son sexe, ce serait une représentation dégradante du féminisme, parce que trop défensive, sinon agressive. En effet les défenseurs d'une

appuyer l'ironie et l'absurdité de tout cela. Le piquant de l'ironie peut occulter l'ironie? Est-ce que l'image photographique des piquants est plus piquante que les piquants eux-mêmes? Si l'on veut utiliser une œuvre comme illustration (de nos théories, de nos revendications, — ou tout simplement comme photographie) il faut faire attention aux effets de réduction où l'on ne regarde que le matériau iconographique de l'œuvre, où l'on ne regarde que les effets allégoriques de celle-ci. Or c'est justement ce qu'on demande à une œuvre de dépasser. L'œuvre doit être davantage que ces clins d'œil aux débats de l'heure par lesquels elle paraît actuelle. On refuse la réduction des personnes? Il faut aussi refuser la réduction des œuvres.

L'œuvre classique se devait de nous rendre un idéal sensible, de nous hisser à hauteur d'une vérité. L'œuvre d'aujourd'hui soulève des questions plus qu'elle n'y répond, elle nous fait voir l'ampleur d'un malentendu, nous fait sentir l'enracinement profond d'une erreur dans nos mentalités, — sans nous promettre que ces mentalités seront châtiées. L'œuvre *Fruit et noyau* est-elle botaniquement correcte? Le politiquement correct est une censure qui s'exerce lorsqu'on croit qu'une image est de nature à offenser ou à rappeler les stéréotypes par lesquels on offensait ou humiliait un groupe sexuel, ethnique, culturel, politique, etc. Aujourd'hui les idéologies sont multiples et exacerbées. Quoi que l'on fasse, on bafoue quelqu'un dans son droit de vivre, son droit à la différence, son droit au territoire, etc.

L'œuvre d'art rejoint tous les registres, aborde toutes les questions (pornographie, féminisme, racisme, etc.); ce qu'elle fait parfois en invoquant des stéréotypes : pour les désigner comme tels, pour les outrer, pour les détourner. En ce sens l'œuvre n'est pas une recherche intellectuelle où l'on entreprend de traiter certaines questions en mettant en place les conditions dans lesquels il sera dorénavant possible et souhaitable d'en parler. Une œuvre d'art n'est pas une illustration didactique qui indique comment il est dorénavant correct d'illustrer certains sujets. Une œuvre comme *Fruit et noyau* annonce des germinations improbables, des excitations peu correctes, des ironies piquantes. C'est une œuvre piquante, selon la définition que nous pouvons nous en donner comme 1- ce qui fait une forte impression sur le goût; 2- par métaphore, piquant qualifie une œuvre mordante, qui peut blesser l'amour-propre; 3- et par extension, sans connotation négative, ce qui suscite l'attention, qui est excitant.<sup>5</sup>

MICHAËL LA CHANCE



Dominique Morel, *Fruit et noyau*, n° 12

Galerie Trois Points

de la castration de l'homme ou la crainte de réduction de la femme?) pour lesquelles on le vilipendera par après. Ce qui requiert aussi qu'on le personnifie spécifiquement comme représentation de la femme. En effet, pourquoi pas une personnification de l'homme : le noyau, le fruit, les deux ensemble : la graine?

En effet, la censure est un jeu de miroirs où l'on ne sait plus quand l'obsession de redresser les torts aboutit à perpétuer les stéréotypes oubliés. Ce qui les censeurs ne voudraient pas admettre : ils admettraient plus volontiers que l'Inquisition était une œuvre du diable. Aujourd'hui comme hier c'est un chantage où l'on utilise le honteux et la peur comme arme politique. Car, sans considération de ce qu'elle frappe, ce qui compte c'est la censure elle-même. Elle prouve que nous avons été vigilants, ce qui

cause n'admettent jamais qu'ils sont des censeurs-agresseurs engagés dans un rapport de force, ils ne parlent que de respect et de droits. En effet, la dénégation du combat s'impose dans un contexte postmoderne où il faut renoncer à tout espoir de réconciliation universelle, où tout combat devient une lutte d'intérêts contre d'autres intérêts : on obtient des gains non pas en faisant triompher la vérité et la justice, mais en bloquant les revendications qui ne servent pas notre cause et en diminuant les acquis des autres groupes d'intérêt.

*Fruit et noyau* pourrait ainsi, contre toute raison, se transformer en machine de guerre, en mine sur le terrain de l'art. Mais c'est pourtant une œuvre qui manifeste la grande santé de se hérissier contre tout, qui suggère que tout est hérissé contre tout, y compris le noyau contre le fruit — pour

1. Camille Paglia, *Sexual Personae, Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Random House, New York, 1991, p. 39.
2. Voir parmi les œuvres récentes de Cindy Sherman sa reine de la nuit masquée de cuir, qui expose à la place du sexe un fruit tropical dont la coupe rappellerait la castration. Cf. Jan Augikos, « Cindy Sherman : Burning Down the House » *Artforum*, January 1993, p. 76.
3. Voir Pascale Beaudet, « Fruits de l'art », *Spirale*, novembre 1991, p. 6.
4. Voir Christine Ross, « Femmes-Forces. Les enjeux du Musée du Québec », *Vanguard*, February-March, 1988.
5. Consulter à ce propos le *Dictionnaire historique de la langue française* (Alain Rey dir.), Dictionnaires Le Robert, 1992, II, p. 1527.