

EMPORTE-MOI. SWEEP ME OFF MY FEET

Exposition
7 mai – 5 septembre
2010 au MAC/VAL

MNBAQ
Musée national des
beaux-arts du Québec

MAC/VAL
Musée d'art contemporain
du Val-de-Marne

Sommaire

L'Emportement.....	p. 4
Amour codex.....	p. 13
Le Couple.....	P. 20
Cœur/Sentimental.....	p. 26
La Bouche/Le Baiser.....	p. 32
Éros et Thanatos.....	p. 38
Liste des œuvres exposées.....	p. 44

Ce dossier CQFD (ce qu'il faut découvrir) est conçu à l'occasion de l'exposition « Emporte-moi/Sweep me off my feet », organisée par le Musée national des beaux-arts du Québec et le Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, présentée au MNBAQ du 24 septembre au 13 décembre 2009 et au MAC/VAL du 7 mai au 5 septembre 2010.

L'exposition « Emporte-moi/Sweep me off my feet » réunit une quarantaine d'artistes, parmi lesquels Andy Warhol, Pierre et Gilles, Nan Goldin, Félix González-Torres et Jana Sterbak, dont les œuvres évoquent, chacune à leur manière, le pouvoir d'enchantement et d'anéantissement de l'amour. Photographies, vidéos, sculptures, œuvres sonores et installations réalisées depuis le milieu des années 1960 composent cette exposition. Tournant volontairement le dos à une certaine approche ironique qui caractérise la production artistique actuelle, l'exposition explore la question de la valeur de l'émotion en art contemporain au moyen d'œuvres qui métaphorisent le mouvement et les turbulences du sentiment amoureux.

L'EMPORTEMENT

Les effets du sentiment amoureux sont souvent décrits grâce à des mots liés à l'idée de mouvement : emballements, courses, danses et portés de toutes sortes. Toujours dans une notion de déplacement, l'histoire d'amour peut être comparée à un chemin plus ou moins tortueux.

Dans l'histoire de la représentation mais aussi dans la littérature, le mouvement est utilisé pour traduire des sentiments amoureux invisibles à l'œil nu, et peut-être donner un équivalent à ce qui nous emporte, nous remue, nous chavire, nous soulève dans l'amour.



François-Xavier Courrèges,
Dancing for joy, 2000, vidéo couleur,
sonore, 14'07".

Le Ravissement



Eve K. Tremblay et Michel de
Broin, *Honeymoon MTL (moon)*,
2002. Épreuve chromogène/
C-print, 39 x 39 cm.
Prêt des artistes. Avec l'aimable
autorisation de la galerie
Donald Browne, Montréal.

RAVISSEMENT n. m. – XIII^e; de ravir **r.** Action de ravir, d'enlever de force. *Le ravissement d'Europe.* > **enlèvement, rapt.** **2.** RELIG. Le fait d'être ravi, transporté au ciel. *Le ravissement de saint Paul.* (1370) État d'une âme ravie en extase. « *Un de ces ravissements dont les saints sont coutumiers* » (France). **3.** Émotion éprouvée par une personne transportée de joie et dans une sorte d'extase. > **enchantement, exaltation.** Il l'écoutait avec ravissement. Des idées qui jetaient Élodie dans le ravissement (France). CONTR. Affliction.

Définition du dictionnaire *Le Petit Robert*, dictionnaire de la langue française.

Ravissement est un mot au double sens, bienvenu pour parler des effets de l'émotion amoureuse avec l'idée d'un arrachement à la réalité. Dans son roman *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Marguerite Duras raconte l'histoire d'une femme « ravie à elle-même » par un chagrin d'amour, devenue durablement absente au monde qui l'entoure, incapable de vivre à nouveau personnellement l'intensité de l'amour. L'extrait ci-dessous présente l'héroïne réussissant à accéder au ravissement heureux mais par procuration alors qu'elle observe un couple clandestin :

(...) Très vite, elle gagne le champ de seigle, s'y laisse glisser, s'y trouve assise, s'y allonge. Devant elle il y a cette fenêtre éclairée. Mais Lol est loin de sa lumière. L'idée de ce qu'elle fait ne la traverse pas. Je crois encore que c'est la première fois, qu'elle est là sans idée d'y être, que si on la questionnait elle dirait qu'elle s'y repose. De la fatigue d'être arrivée là. De celle qui va suivre. D'avoir à en repartir. Vivante, mourante, elle respire profondément, ce soir l'air est de miel, d'une épaisse suavité. Elle ne se demande pas d'où lui vient la faiblesse merveilleuse qui l'a couchée dans ce champ. Elle la laisse agir, la remplir jusqu'à la suffocation, la bercer rudement, impitoyablement jusqu'au sommeil de Lol V. Stein.



Ludwig Richter, *Soir de printemps*,
1844, peinture.

Jean-Honoré Fragonard,
Les Hasards heureux de l'escarpolette,
1767, peinture.



Le transport amoureux

On est transporté d'amour, de colère, de rage, de joie, d'aise, d'impatience, de passion, de reconnaissance, de vanité, d'indignation, d'espérance, d'ivresse, de jalousie, de douleur, de fierté, de tendresse, de désespoir, de ravissement.

Les transports peuvent être aveugles, effrénés, belliqueux, fougueux, coupables, pieux, étourdis, tendres, charmants, violents, doux, vils, sacrés, subits, suspects, petits, inquiets, passagers, vifs, nobles, ardents, éternels.

Patrick Wald Lasowski, *Le Traité du transport amoureux*, Éditions Le Promeneur, 2004. p.31.

Les moyens du transport :

En voiture :



— Photogramme du film *Sailor et Lula* de David Lynch, 1990. *Sailor* (Nicolas Cage) et *Lula* (Laura Dern), à bord de leur Bonneville qui les conduit dans une course folle.

— Sophie Calle & Greg Shephard, *No Sex Last Night*, 1992. Vidéo couleur transférée sur film 35 mm, sonore, partiellement sous-titrée, 72'. Pierre Grise distribution. En 1991, Sophie Calle imagine un projet de film de voyage, en voiture, pour tenter de renouer avec son amoureux de l'époque Greg Shephard, le temps du tournage.

Spécialiste du roman libertin au XVIII^e, Patrick Wald Lasowski dans son *Traité du transport amoureux* (où il est question de carrosses, de fiacres, et même de montgolfières), *démontre* à travers de courtes scènes empruntées à la littérature galante, que la science de l'amour n'a pas manqué le rapport du sexe et du transport. Il fait référence dans l'extrait qui suit au *Thémidore* de Claude Godard d'Aucour, un des seuls romans au XVIII^e qui, dans le cadre resserré d'une action à Paris, fasse autant usage de cochers et de carrosses.

« Je montai sur une chaise », « nous montâmes en carrosse » reviennent comme un refrain qui rythme le récit et fait entendre la circulation amoureuse, le mouvement de la vie, le battement du désir au sein des grandes capitales. Cocher, au trot ! Suivez cette voiture ! Attendez-moi ici.

Thémidore se fait conduire en carrosse au Luxembourg, renvoie ses gens, s'enferme dans une chaise de poste qui le conduit chez Rozette dont il est amoureux. Les amants se séparent pour un nouveau rendez-vous, plus clandestin encore. C'est que le jeune homme se cache de son père, juge au Parlement, qui craint pour son fils les désordres de la galanterie. Thémidore invoque une invitation à souper, se fait conduire au Marais, fixe un rendez-vous à son cocher à une heure du matin près de l'hôtel de Soubise et, les domestiques partis, monte dans un fiacre marqué au numéro 71 et la lettre X pour retrouver Rozette. Tout s'arrangerait à merveille si les amants n'oubliaient le rendez-vous, épuisés de fatigue, mais « incapable de terminer leur transport ».

Patrick Wald Lasowski, *Le Traité du transport amoureux*, Éditions Le Promeneur, 2004.

En train :



— Mélodie Manhot, *Kiss*, 2009. Film 16 mm couleur transféré sur support numérique, sonore, 10'. Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Goff + Rosenthal, New York, et Galerie m, Bochum.

— Monique Moumblow, *Sleeping Car*, 2000. Vidéo noir et blanc, sonore, 5'38". Prêt de l'artiste. Dans *Sleeping car*, alors que le train, fil conducteur du récit, avance, l'artiste et la narratrice réécrivent (trois fois) le scénario d'un rendez-vous amoureux probablement raté.

Le train, espace privilégié du transport amoureux, de la rêverie romanesque et de l'analyse psychologique, a inspiré de nombreux auteurs de fictions. On pense à Léon Tolstoï et à *Anna Karénine* (1877), à Marcel Proust avec *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1919), à *La Modification* de Michel Butor et à son personnage Léon Delmont qui, lors d'un aller Paris–Rome en train, remet en question son existence, sa relation aux femmes et modifie, au fur et à mesure que le train avance, ses projets pour finalement y renoncer. Voici les dernières lignes du roman :

Le train s'est arrêté; vous êtes à Rome dans la moderne Stazione Termini. Il fait encore nuit noire. Vous êtes seul dans le compartiment avec les deux jeunes époux qui ne descendent pas ici, qui s'en vont jusqu'à Syracuse. Vous entendez les cris des porteurs, les sifflets, les halètements, les crissements des autres trains. Vous vous levez, remettez votre manteau, prenez votre valise, ramassez votre livre. Le mieux, sans doute, serait de conserver à ses deux villes leurs relations géographiques réelles et de tenter de faire revivre sur le mode de la lecture cet épisode crucial de votre aventure, le mouvement qui s'est produit dans votre esprit accompagnant le déplacement de votre corps d'une gare à l'autre à travers tous les paysages intermédiaires, vers ce livre futur et nécessaire dont vous tenez la forme dans votre main. Le couloir est vide. Vous regardez la foule sur le quai. Vous quittez le compartiment.

Michel Butor, *La Modification*, 1957, Les Éditions de Minuit, 2005. p. 285.

L'enlèvement, le rapt: la femme ravie (?)



Sophie Calle & Greg Shephard,
No Sex Last Night, 1992.

Dans *Les Liaisons dangereuses*, le Vicomte de Valmont décrit en des termes militaires sa bataille pour conquérir la prude Madame de Tourvel. Dans ce roman épistolaire, Pierre Choderlos de Laclos matérialise le succès du vicomte par un emportement physique :

J'ai dirigé sa promenade de manière qu'il s'est trouvé un fossé à franchir; et, quoique fort leste, elle est encore plus timide: vous jugez bien qu'une prude craint de sauter le fossé. Il a fallu se confier à moi. J'ai tenu dans mes bras cette femme modeste. Nos préparatifs et le passage de ma vieille tante avaient fait rire aux éclats la folâtre dévote: mais, dès que je me fus emparé d'elle, par une adroite gaucherie, nos bras s'enlacèrent mutuellement. Je pressai son sein contre le mien; et, dans ce court intervalle, je sentis son cœur battre plus vite. L'aimable rougeur vint colorer son visage, et son modeste embarras m'apprit assez que son cœur avait palpité d'amour et non crainte. Ma tante cependant s'y trompa comme vous, et se mit à dire: « L'enfant a eu peur »; mais la charmante candeur de l'enfant ne lui permit pas le mensonge, et elle répondit naïvement: « Oh non, mais... » Ce seul mot m'a éclairé. Dès ce moment, le doux espoir a remplacé la cruelle inquiétude. J'aurai cette femme; je l'enlèverai au mari qui la profane j'oserai la ravir au dieu même qu'elle adore.

Fantasme érotique et symbole de l'amour sans entrave, l'emportement physique et le mariage par rapt à certainement toujours existé et reste d'une cruelle actualité dans certaines régions du monde.

Le concile de Trente a décidé (Sess. 24. Cap. 6. de Reform. Matrim.), qu'un ravisseur ne pourrait épouser valablement celle qu'il a enlevée, ou par lui-même, ou par d'autres, tandis qu'elle serait sous sa puissance, et avant qu'elle eût été remise dans un lieu sûr et libre. Pour expliquer ce décret dans toute son étendue, il faut savoir qu'on distingue deux sortes de rapt: l'un de violence, l'autre de séduction.

Monseigneur Louis-Albert Joly De Choin, évêque de Toulon, *Instructions sur le rituel*, 1819. p. 740.

À l'époque antique, les Grecs comme les Romains ont conservé des traces symboliques du mariage par rapt – celui par exemple des Sabines, dans la mythologie romaine. Ainsi, bien qu'il ait donné des cadeaux au père de sa future, le fiancé grec doit-il enlever sa femme et la cacher chez une parente où elle est déguisée en homme. À Rome, les compagnons du marié arrachent l'épousée en sanglots à sa famille pour la conduire dans sa nouvelle maison... Une forme d'enlèvement ritualisé et simulé que l'on retrouve aujourd'hui dans certains pays des Balkans. Assimilant à l'enlèvement des fuites à laquelle la femme consentait, le romantisme s'est également par la suite emparé du rapt pour en faire le symbole de la liberté et de l'amour à tout prix.



Pablo Picasso, *L'Enlèvement des Sabines*, 1962, peinture.



Nicolas Poussin, *L'Enlèvement des Sabines*, vers 1640, peinture.

Ce motif de l'enlèvement dans la peinture et la sculpture est propice au corps à corps amoureux... Tension et crispation des corps, exagération des gestes, chevelures virevoltantes, résistance ou abandon... Le motif de l'enlèvement traverse l'histoire des arts. De Poussin à King Kong, en passant par Titien, Rubens et David... Nous assistons au rapt (toujours de femmes), comme un moment fulgurant, violent, hautement érotique, métaphorique de l'élan amoureux et / ou créatif.

C'est qu'on appelle aussi « transport » la fureur poétique: Racine inspiré, excité, enthousiaste, qui fouette ses vers et bat la scène tragique pour en faire ce grand théâtre de l'hystérie.

Patrick Wald Lasowski, *Le traité du transport amoureux*, Éditions Le Promeneur, 2004, p.11.

« Enlève-moi ! » ou le paradoxe de l'enlèvement consenti :



Antonio Canova, *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour*, 1793, sculpture.

Fille de roi, Psyché a reçu, à sa naissance, une « beauté plus qu'humaine ». Alors que ses sœurs ont toutes deux trouvé un époux, Psyché, elle, reste célibataire, sa trop grande beauté faisant fuir les prétendants. Son père consulte alors l'oracle qui lui répond de parer sa fille comme pour un

Guido Reni, *L'Enlèvement d'Hélène*, vers 1627-1629, peinture.

Félix González-Torres, *Untitled (Portrait of Ross in L.A.)*, 1991, installation.

Les bonbons amassés dans un coin de la pièce, matérialisation du poids de l'amant de l'artiste (soit environ 79 kg), s'offrent à disposition des visiteurs comme un stock abandonné, en partage, au risque de la disparition de l'œuvre pour assouvir un désir individuel... Goûter et mesurer le poids de l'absence.



Le Titien, *L'Enlèvement d'Europe par Zeus*, 1559-1562, peinture.

mariage, de l'exposer sur un rocher où un monstre horrible viendra en prendre possession. Les parents de Psyché consentent et exécutent les ordres de l'oracle. La jeune fille, seule sur son rocher, se désole quand tout à coup, elle se sent doucement soulever dans les airs :

Or pendant que Psyché est en proie à la peur et aux tremblements et pleure au sommet de son rocher, la douce brise du Zéphyr aux molles caresses fait frissonner les bords de sa robe, enfle son vêtement, la soulève sans heurts et la transporte le long de l'abrupte paroi rocheuse; après une douce descente, le vent la dépose au cœur d'un vallon, sur un gazon en fleurs.

Les Métamorphoses d'Apulée: livre IV § 34.

L'enlèvement : une démonstration de la ruse

Lui, le père et le maître des dieux prend l'apparence d'un taureau; mêlé au jeune troupeau, il mugit et de sa belle allure, il foule l'herbe tendre. (...) La fille d'Agénor s'étonne de voir un animal si beau et si peu enclin aux combats; mais en dépit de sa douceur, elle craint d'abord de le toucher. Bientôt elle s'approche de l'animal et offre des fleurs à sa bouche d'une blancheur éclatante. Tantôt l'animal folâtre et bondit dans l'herbe verte, tantôt il pose son flanc de neige sur le sable fauve; et quand il a peu à peu fait disparaître la peur de la jeune fille, il lui présente tantôt son poitrail à flatter de la main, tantôt ses cornes à entourer de fraîches guirlandes. La jeune princesse osa même, ignorant qui la poursuivait de ses assauts, s'asseoir sur le dos du taureau.

(...) Et il emporte sa proie en pleine mer.

Europe enlevée tremble d'effroi et regarde en arrière le rivage qu'elle a quitté; de sa main droite, elle tient une corne; sa main gauche, elle l'a posée sur la croupe de l'animal; ses vêtements frissonnent et ondulent sous le souffle du vent.

Les Métamorphoses d'Ovide, Livre II vers 847 à 867.



La violence en mouvement

Dans ces représentations, bien souvent réalisées par des hommes, la puissance du ravisseur (généralement une figure d'étranger ou de barbare) contraste avec l'abandon ou la résistance vaine de la captive, comme une forme d'assouvissement par l'image de fantasmes sadiques et masochistes.

Il y a dans la mythologie masculine d'Occident, une étrange fascination pour la violence exercée sur les femmes. De cette fascination, L'Encyclopédie de Novalis donne une délirante explication. Aberrante. « Plus vive est la résistance de ce qu'on doit absorber, plus vive sera la flamme de l'instant de jouissance. Application à l'oxygène. Le viol est la plus forte jouissance. La femme est notre oxygène. »

Référence : Novalis, *L'Encyclopédie*, Paris, Ed. de minuit, 1966, p.236.
Gilbert Lascault, *Figurées, défigurées, Petit vocabulaire de la féminité représentée*, Éditions du Félin, Paris, 2008.



♥ 1 Photogramme du film *King Kong* de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, 1933.

♥ 2 Adrian de Fries, *Enlèvement des sabinnes*, 1621, sculpture.

♥ 3 Alain Séchas, *Le Martien joyeux*, 2000, sculpture, collection du Musée d'Art Moderne de Saint Etienne.



♥ 2



♥ 3

AMOUR CODEX

Rituels de séduction et Amours magiques



François Chauveau,
La carte de tendre, 1654.
La carte du tendre propose une topographie du sentiment amoureux sous la forme allégorique d'un pays avec ses différents lieux.

Le mot « codex » signifie livre mais aussi recueil, manuel. Le codex pharmaceutique est le « formulaire officiel des préparations médicales ». L'histoire littéraire est pleine de manuels consacrés à l'amour : du *Kama-Sutra* à la carte du tendre en passant par *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé et *l'Art d'aimer* d'Ovide (et naturellement d'anti-manuels : *Le journal de Sally Mara* de Raymond Queneau, le *Manuel de civilité pour les petites filles* de Pierre Loÿs...). Tous renvoient, même pour le moquer ou le subvertir, à un « code amoureux » au sens du dictionnaire : « ensemble de règles, de préceptes, de prescriptions ».

Avec Amour Codex, il s'agit d'explorer comment les artistes questionnent le protocole de la séduction mais aussi les rituels intimes, quasi-magiques, engendrés par le sentiment amoureux.

Rituels de séduction

Le rituel comporte une transmission d'informations codifiées selon des normes, qui s'applique à la séduction. La séduction se construit sur une invention de l'individu par lui-même, dans l'image qu'il choisit d'endosser afin de susciter un lien avec l'autre sexe. Mode spécifique de communication, la séduction s'élabore sur un acte de parole et une attitude gestuelle prise dans le sens d'un positionnement particulier du corps. Pour créer une mise en scène de soi, l'individu se sert durant l'interaction sociale d'attitudes rituelles et de représentations normatives. Elle a besoin du rituel pour pouvoir être performative et déchiffrée par le récepteur ; sans le rituel, elle serait incompréhensible ou mal interprétée par le destinataire du message. Dans la séduction, on peut conclure que le rituel mis en œuvre relève à la fois de l'auto-séduction, de la théâtralisation et de la mimesis.

Gilles Boëtisch, Dorothée Guilhem, *Rituels de séduction*, Hermès, 2006, n°43, p. 237.

Embrassez qui vous voudrez?



Mélanie Manchot, *For a moment between strangers*, 2001, Vidéo couleur, sonore. Courtesy Goff + Rosenthal, New York, et Galerie m, Bochum.

L'artiste demande aux gens dans la rue, de l'embrasser. Étudiante, ouvrier, mère de famille, homme d'affaires, jeune, vieux? Sur la joue ou sur la bouche? Le baiser permet à Mélanie Manchot de confronter le plus secret de l'être aux codes conventionnels de l'espace public, de faire apparaître le refoulé dans des actes non conformes. Que se passe-t-il lorsqu'on se passe d'un rituel de séduction? Comment sortir l'usage social du baiser de sa banalité? Comment remettre de l'ambiguïté dans le geste et dans la demande?

Voulez-vous danser avec moi?



Christodoulos Panayiotou, *Slow Dance Marathon*, 2005. Vidéo couleur, durée 3'10" (documentation de la performance), courtesy Rodeo Gallery, Istanbul.

Les bals d'été, les « boums », la sortie en boîte : autant d'occasions où l'approche amoureuse obéit à des protocoles corporels : regards, gestes, attitudes. Christodoulos Panayiotou s'empare du slow pour questionner les interférences entre les désirs individuels intimes et les structures sociales.

À Thessalonique en 2005, il organise son premier *Slow Dance Marathon* : des bénévoles se relaient pendant 24 heures pour danser un slow sur des musiques pop ultra-romantiques, sucrées et standardisées. La vidéo réalisée suite à cette performance se focalise sur la succession des couples enlacés dans une lumière de feuilletton à l'eau de rose. L'effet d'accumulation et de répétition crée une mise à distance.

Comment faire sa déclaration?



Anne Brégeaut, *Déclaration*, 2006. Courtesy Semiose galerie, Paris. © Adagp, Paris 2009. Photo © Marc Damage.

En exposant les feuilles froissées, Anne Brégeaut suggère la difficulté à écrire et, a fortiori, à dire. Les mots rendus illisibles par le froissement renvoient à l'idée que le geste est plus signifiant que le texte : nous savons tous ce que dit une déclaration... En exposant les tentatives successives, l'artiste interroge aussi le degré de spontanéité contenu dans l'échange amoureux.

Séduire dit-il



Jean-Luc Vilmouth, *You and Me*, 1997. Installation vidéo, couleur, sonore, 4', dimensions variables. Prêt de l'artiste. Courtesy galerie Aline Vidal, Paris.

Jean-Luc Vilmouth, *Bar séduire*, 1997-2004. Collection du MAC/VAL. © Adagp, Paris 2009.

L'artiste s'adresse à la caméra comme si elle était une personne. Par la parole, Jean-Luc Vilmouth, crée un simulacre : celui d'un rendez-vous dans un café. La durée de 4 minutes condense (le temps d'une chanson?), le parcours amoureux. L'artifice volontaire du dispositif met en évidence à la fois les stéréotypes de la séduction, du premier regard jusqu'au rapport physique et le fonctionnement narcissique du spectateur, hypnotisé par un discours qui le magnifie.

À partir de *You and Me*, Jean-Luc Vilmouth, élabore le *Bar Séduire*. Cette fois le café est matérialisé et le spectateur voit dérouler sous ses yeux une quinzaine de personnes qui reprennent le rôle de l'artiste. Avec emphase, avec dérision ou avec application, la parade amoureuse devient un miroir déformant. L'exagération des comportements questionne les codes du désir et de son expression.

Rituels de couple

L'amour ne fait pas forcément bon ménage avec le couple. Les rituels permettent peut-être de réaffirmer au sein du couple l'existence d'un lien spécial. Ils en deviennent le signe.



— Anne Brégeaut, *La Dispute*, 2006.
Courtesy Semiose galerie, Paris.
© Adagp, Paris 2009.

La dispute fait partie de l'histoire d'amour. Elle teste la relation à l'autre, elle met en scène l'attachement. Épreuve quasi-initiatique: se disputer pour apprendre se connaître? Pour Roland Barthes, la scène est un partage de la parole: « Lorsque deux sujets se disputent selon un échange réglé de répliques et en vue d'avoir « le dernier mot », ces deux sujets sont *déjà* mariés: la scène est pour eux, l'exercice d'un droit, la pratique d'un langage dont ils sont copropriétaires; chacun son tour, dit la scène, ce qui veut dire: *jamais toi sans moi*. ». La tasse brisée / recollée fait témoin mais représente aussi le cycle séparation / réconciliation.



— Michel de Broin et Ève K.
Tremblay *Honeymoon SF8 (Vertigo)*,
2002. Courtesy galerie Donald
Browne, Montréal, © Michel de
Broin et Ève K. Tremblay.

La lune de miel devient ici une traversée. Naufrage, sauvetage, le rituel se retourne en son contraire: au lieu d'accomplir un passage et de garantir un statut, il devient un moment d'inquiétude, de mise en cause de la relation à l'autre. Le sous-titre renvoie au film d'Hitchcock, et évoque la manipulation meurtrière du sentiment amoureux.

Amours magiques

GRAND MEDIUM **MONSIEUR PHILIPPE** **GRAND VOYANT**
AMOUREULOGUE
Pas de Problème Sans Solution

Très très rapide pour faire revenir l'être aimé en 48h. Rendre la puissance sexuelle. Il (elle) courra derrière vous comme le chien derrière son maître. Réussite dans les affaires et le travail. Quels que soient la durée et le désespoir.

RDV par téléphone. Par correspondance joindre une enveloppe timbrée.
Résultats irréversibles 100% en 3 jours après travaux

01 42 23 88 56 ou 06 74 05 01 39

97, rue des Poissonniers 75018 PARIS MÉTRO : Marcadet - Poissonniers
(Rdc 1ère Porte à droite)

IMPASTRAL F - PARIS RCS PARIS 8425051984 NE PAS JETER SUR LA VOIE PUBLIQUE

— Annonce de Marabout:
Amoureuxlogue.

L'amour est souvent décrit comme une maladie. C'est un phénomène psychique qui altère la perception du monde, de soi, de l'autre. Euphorisant ou puissamment dolosif, il échappe à toute tentative de rationalisation. Il est un sentiment qui favorise la pensée magique et suscite la recherche de « remèdes »: attitudes de superstition, invention de rituels intimes, projection sur des objets transitionnels: talismans, fétiches, mèches de cheveux... Les rituels amoureux, bien que profanes et individuels, oscillent sans cesse entre le symbolisme des mythologies et l'investissement névrotique.

Obsession et rituel

La description clinique des comportements obsessionnels fournit un portrait étonnamment ressemblant des attitudes de la personne amoureuse.

Ces comportements répétitifs intentionnels dirigés vers un but en rapport avec une ou plusieurs obsessions se déroulent suivant certaines règles et sont destinés à diminuer la lutte anxieuse qui provient des obsessions. Le sujet reconnaît son comportement comme absurde mais il ne peut s'en empêcher. On désigne par le terme de « rituel », la répétition ritualisée d'actes contraints et absurdes ayant une valeur conjuratoire. L'obsédé lutte ainsi contre ses obsessions sous formes de défenses stratégiques conscientes, mais insuffisantes, qui sont liées le plus souvent à un mode de pensée particulier: la pensée magique. Ces rituels peuvent rester localisés à un domaine précis de la vie du sujet, s'atténuer ou s'étendre jusqu'à une ritualisation de toute l'existence.

Serge Tribolet, Nazda Shahial, *Nouveau précis de sémiologie des troubles psychiques*, Heures de France, 2005.



Anne Brégeat, *La punition de Pénélope*, 1995. Collection particulière, Belgique.
© Adagp, Paris 2009.

Pénélope fait sa tapisserie le jour et la défait la nuit. Stratégie amoureuse qui permet de différer la demande sociale (qu'Ithaque retrouve un souverain qui gouverne) pour une fidélité interminable à l'être aimé. Anne Brégeat la transforme en ruban brodé de « je t'aime ». Plusieurs lectures co-existent. La compulsion du geste renvoie à une défense contre l'anxiété, la répétition des mots évoque un mantra naïf.

Envoûter

L'imaginaire amoureux est fait de projections qui effacent la frontière entre réalité et fantasme. La volonté de voir l'aimé se comporter selon les désirs du sujet amène à éprouver le monde comme un espace rempli de forces qu'il faut manipuler, maîtriser, apprivoiser, pour parvenir à ses fins.



Carsten Höller,
Love Drug (PEA) 1993 / 2006.
Vial et phényléthylamine.

Jouant sur l'imaginaire, Carsten Höller réactive le philtre d'amour, ici au croisement de la science au travers du flacon de laboratoire et du fantasme avec le phényléthylamine, plus connu sous le nom de *Love Drug*.

Pour qu'il ou elle te revienne :

Sur un bout de papier en fibre naturelle, dessine à l'encre rouge 3 cœurs les uns dans les autres et inscris-y tes initiales et celle de l'amoureux(euse) que tu veux reconquérir. Va dans ton jardin et enterre ce papier avec soin. Dans les prochains 21 jours, il(elle) devrait te revenir et même te supplier de le reprendre. Si tu veux seulement qu'il te rappelle pour t'expliquer les raisons de votre rupture, cache ce même papier sous le téléphone. Attention ! Ne place pas le papier sous le téléphone pendant qu'il sonne, sinon ça annulerait le sortilège.

Sortilège conseillé au chapitre des rituels amoureux sur un site de voyance.
<http://cindy.e-monsite.com/rubrique,rituels,8920.html>

Liens :

Dans *L'Art d'aimer*, Ovide donne des conseils, des « trucs » et astuces pas si éloignés de ceux que délivrent les magazines féminins et leurs analogues masculins. Il conseille par exemple au lecteur les « places to be » ou lieux propices à la séduction (voir « Le théâtre » [1,89-134])
Voir le texte intégral sur <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/OVID/AAi.html/>

Avec *L'Astrée*, Honoré d'Urfé (1567 – 1625) écrit un traité amoureux qui conte une épopée galante et initiatique. Le roman-fleuve égrène les couples imaginaires de bergers comme autant de modalités de l'Amour.

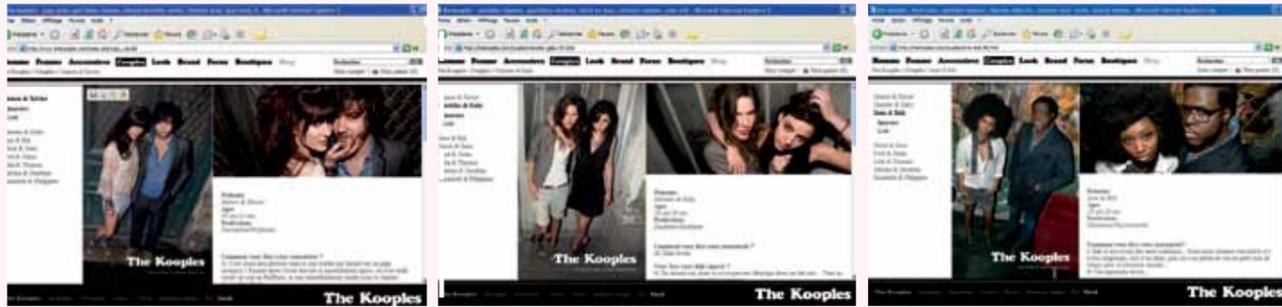
http://www.uni-stuttgart.de/lettres/krueger/astree/html/collections/collector/or_livre_or.htm/

La carte du tendre apparaît en 1653–1654 dans le roman de mademoiselle de Scudéry. *Clélie, histoire romaine* La séduction y est codifiée à l'extrême, devenant un jeu de l'oie pour adultes :

Voire le texte original sur <http://www.miscellanees.com/t/tendreor.html/>

LE COUPLE

Dans un moteur de recherche sur Internet, une requête pour l'expression « être deux » donne environ 72 700 000 résultats : « Heureux d'être deux », « pour l'amour, il faut être deux », « J'en ai marre d'être deux », « on en finit pas d'être deux », « le mal d'être deux », « il faut être deux, c'est mieux », « Passion d'être deux », « le besoin d'être deux », « être deux pour un baiser ».



Captures d'écran du site Internet de la marque *The Kooples*. Ce site Internet fait la promotion et la présentation des vêtements de la marque grâce à de vrais couples, qui vont, comme de bien entendu, très bien ensemble. Un partenaire serait-il alors le meilleur des accessoires de mode?

Unité de base de la construction sociale, le couple peut être vu comme nécessaire au bonheur, à la construction d'une vie épanouie et productive mais aussi comme un modèle unique, véhicule de toutes les normes sociales et donc profondément coercitif. Les représentations du couple et de la vie à deux jouent et travaillent autour de cette problématique, entre manière idéalisée et dimension critique.



Les œuvres d'Anne Brégeaut disent un sentiment intime, fragile ou déliquescents, devenu ineffable à force d'être répété. Un petit couple de mariés, figurines en plastique déplacées de la pièce montée puis recouvertes de silicone bleue évoque un cliché de manière grinçante et poétique à la fois.

Anne Brégeaut, *Les Mots bleus*, 2006, © Adagp, Paris 2009. Courtesy Semiose galerie, Paris. Photos © Marc Damage.



Christelle Familiari, *Cagoule pour amoureux*, 1998-2002, © Adagp, Paris 2009. Photo © Laurent Duthion.

Questionnant le corps (social, politique, sexuel) dans ses recherches, Christelle Familiari exécute au crochet de nombreux vêtements : *slip à masturbation homme ou femme*, *slip à pénétration* ou *soutien-gorge dans lequel on peut glisser les mains*, *bras pour danser le slow* ou *cagoule pour amoureux*. Elle commercialise ensuite ces objets en incluant un protocole : l'acquéreur accepte d'envoyer une ou plusieurs images, photos ou vidéos, de ces objets en situation et autorise leur publication.

À travers un conte étiologique, Platon explique la nécessité d'être deux mais aussi la naissance de l'amour entre deux personnes, d'un même sexe ou de sexe opposé, à travers le sentiment d'incomplétude et son besoin d'être comblé :

Jadis notre nature n'était pas ce qu'elle est à présent, elle était bien différente. D'abord il y avait trois espèces d'hommes, et non deux, comme aujourd'hui : le mâle, la femelle et, outre ces deux-là, une troisième composée des deux autres ; le nom seul en reste aujourd'hui, l'espèce a disparu. C'était l'espèce androgyne qui avait la forme et le nom des deux autres, mâle et femelle, dont elle était formée ; aujourd'hui elle n'existe plus, ce n'est plus qu'un nom décrié. De plus chaque homme était dans son ensemble de forme ronde, avec un dos et des flancs arrondis, quatre mains, autant de jambes, deux visages tout à fait pareils sur un cou rond, et sur ces deux visages opposés une seule tête, quatre oreilles, deux organes de la génération et tout le reste à l'avenant. Il marchait droit, comme à présent, dans le sens qu'il voulait, et, quand il se mettait à courir vite, il faisait comme les saltimbanques qui tournent en cercle en lançant leurs jambes en l'air ; s'appuyant sur leurs membres qui étaient au nombre de huit, ils tournaient rapidement sur eux-mêmes. Et ces trois espèces étaient ainsi conformées parce que le mâle tirait son origine du soleil, la femelle de la terre, l'espèce mixte de la lune, qui participe de l'un et de l'autre. Ils étaient sphériques et leur démarche aussi, parce qu'ils ressemblaient à leurs parents ; ils étaient aussi d'une force et d'une

vigueur extraordinaires, et comme ils avaient de grands courages, ils attaquèrent les dieux, et ce qu'Homère dit d'Ephialte et d'Otos, on le dit d'eux, à savoir qu'ils tentèrent d'escalader le ciel pour combattre les dieux.

XV. – Alors Zeus délibéra avec les autres dieux sur le parti à prendre. Le cas était embarrassant : ils ne pouvaient se décider à tuer les hommes et à détruire la race humaine à coups de tonnerre, comme ils avaient tué les géants ; car c'était anéantir les hommages et le culte que les hommes rendent aux dieux ; d'un autre côté, ils ne pouvaient non plus tolérer leur insolence. Enfin Jupiter, ayant trouvé, non sans peine, un expédient, prit la parole : « Je crois, dit-il, tenir le moyen de conserver les hommes tout en mettant un terme à leur licence : c'est de les rendre plus faibles. Je vais immédiatement les couper en deux l'un après l'autre ; nous obtiendrons ainsi le double résultat de les affaiblir et de tirer d'eux davantage, puisqu'ils seront plus nombreux. Ils marcheront droit sur deux jambes. S'ils continuent à se montrer insolents et ne veulent pas se tenir en repos, je les couperai encore une fois en deux, et les réduirai à marcher sur une jambe à cloche-pied. »

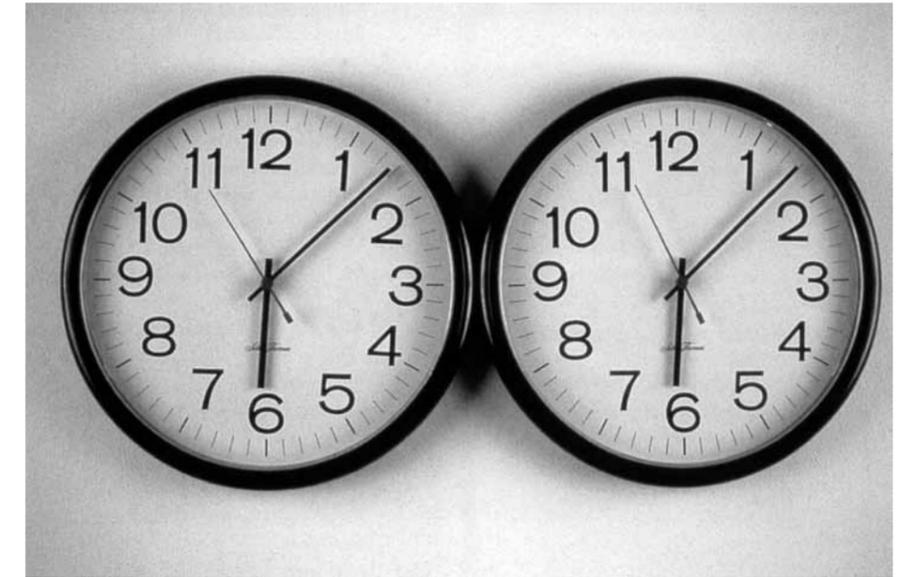
Ayant ainsi parlé, il coupa les hommes en deux, comme on coupe des alizes pour les sécher ou comme on coupe un œuf avec un cheveu ; et chaque fois qu'il en avait coupé un, il ordonnait à Apollon de retourner le visage et la moitié du cou du côté de la coupure, afin qu'en voyant sa coupure l'homme devînt plus modeste, et il lui commandait de guérir le reste. Apollon retournait donc le visage et, ramassant de partout la peau sur ce qu'on appelle à présent le ventre, comme on fait des bourses à courroie, il ne laissait qu'un orifice et liait la peau au milieu du ventre : c'est ce qu'on appelle le nombril. Puis il polissait la plupart des plis et façonnait la poitrine avec un instrument pareil à celui dont les cordonniers se servent pour polir sur la forme les plis du cuir ; mais il laissait quelques plis, ceux qui sont au ventre même et au nombril, pour être un souvenir de l'antique châtement.

Or, quand le corps eut été ainsi divisé, chacun, regrettant sa moitié, allait à elle ; et, s'embrassant et s'enlaçant les uns les autres avec le désir de se fondre ensemble, les hommes mouraient de faim et d'inaction, parce qu'ils ne voulaient rien faire les uns sans les autres ; et quand une moitié était morte et que l'autre survivait, celle-ci en cherchait une autre et s'enlaçait à elle, soit que ce fût une moitié de femme entière – ce qu'on appelle une femme aujourd'hui, soit que ce fût une moitié d'homme, et la race s'éteignait.

Alors Zeus, touché de pitié, imagine un autre expédient : il transpose les organes de la génération sur le devant ; jusqu'alors ils les portaient derrière, et ils engendraient et enfantaient non point les uns dans les autres, mais sur la terre, comme les cigales. Il plaça donc les organes sur le devant et par là fit que les hommes engendrèrent les uns dans les autres, c'est-à-dire le mâle dans la femelle. Cette disposition était à deux fins : si l'étreinte avait lieu entre un homme et une femme, ils enfanteraient pour perpétuer la race, et, si elle avait lieu entre un mâle et un mâle, la satiété les séparerait pour un temps, ils se mettraient au travail et pourvoiraient à tous les besoins de l'existence. C'est de ce moment que date l'amour inné des hommes les uns pour les autres : l'amour recompose l'antique nature, s'efforce de fondre deux êtres en un seul, et de guérir la nature humaine.

Platon, *Le Banquet*, XIV, édition Flammarion poche, Paris. p. 53.

La Fusion



Félix González-Torres, *Untitled (Perfect Lovers)*, 1987-1990, horloges murales, 35,6 x 71,2 x 7 cm (ensemble), diamètre 35,6 cm (chacune), collection particulière, New York. Courtesy fondation Félix González-Torres et Andrea Rosen Gallery, New York.

Deux pendules synchronisées symbolisent des amoureux parfaits. Afficher la même heure comme pour vivre au même rythme, faire l'apprentissage de la durée et défier la ruine du temps, si l'on en croit le titre !

Jean-Georges Lemaire, psychanalyste, décrypte la construction du couple. Fonctionnant sur une intense idéalisation du partenaire, la naissance du couple entraîne un processus fusionnel qui sépare les deux partenaires de leur réseau social habituel, c'est le syndrome des « amoureux seuls au monde ».

Le plus remarquable est l'annulation, l'exclusion par chaque partenaire de tout élément agressif à l'égard de l'autre. La caricature n'en est que trop connue l'amoureux n'a plus aucune critique, non seulement il pardonne tout, mais surtout il méconnaît le défaut de l'élu ou sa défaillance ; il n'est pas capable d'en supporter la moindre vision défavorable et refuse ses propres perceptions quand elles ne sont pas conformes à la vision idéalisée qu'il a de l'autre. De cette idéalisation déjà traitée, nous savons qu'en cette phase, elle atteint les aspects les plus patents, allant jusqu'au déni de la réalité : il y a une véritable transfiguration de l'élu.

Cette exclusion de tout facteur agressif se traduit non seulement par l'intense idéalisation du partenaire, mais encore par celle de la vie amoureuse, censée apporter désormais toute satisfaction, et surtout n'apporter que satisfaction.

Jean-Georges Lemaire, *Le couple, sa vie, sa mort*, Payot, Paris, 1990, pp.160-161.

♥ 1 Statue de l'inspecteur des scribes, Raherta, et sa femme, Merséankh, vers 2350 av J.C., Louvre.

♥ 2 Sarcophage des époux, vers 520-510 av J.C., Louvre.

♥ 3 Jan Van Eyck, Portrait des époux Arnolfini, 1434, Londres, National Gallery.

♥ 4 Pieter de Hooch, Le Départ pour la promenade, 1663-1665, Musée des Beaux-Arts de Strasbourg.

♥ 5 Edward Hopper, Summer evening, 1947, Collection privée.

♥ 6 Prinz Gholam, Love, 2003, Courtesy galerie Jocelyn Wolff, Paris.

Dans *L'Art d'aimer*, Ovide livre des conseils universels pour faire naître l'amour. Cet extrait détaille la méthode pour le rendre durable :

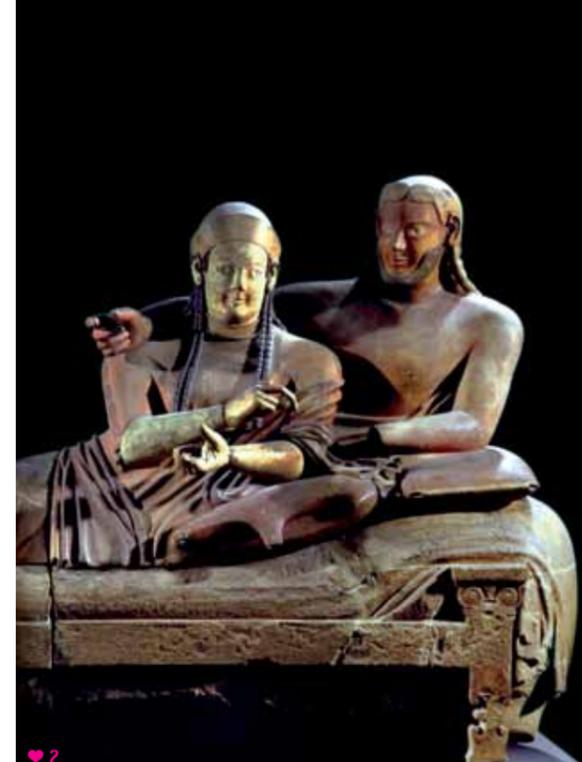
La force de l'habitude développe l'amour. Mais le vent auquel tu avais livré tes voiles en quittant le port n'est plus celui qui, une fois en pleine mer, te convient. L'amour, encore jeune et peu sûr de lui, se fortifie à l'usage; nourris-le bien, et, avec le temps, il deviendra solide. Ce taureau que tu redoutes, tu avais l'habitude de le caresser lorsqu'il était veau; cet arbre, à l'ombre duquel tu te couches, n'a d'abord été qu'une mince tige; petit à sa source, le fleuve grossit en avançant, et, dans son cours, reçoit l'eau de mille affluents. Fais en sorte que ta belle s'habitue à toi; rien n'est plus puissant que l'accoutumance; pour la créer, ne recule devant aucun ennui. Que ton amie te voie toujours; qu'elle t'entende toujours; que la nuit et le jour lui montrent ton visage. Lorsque tu auras plus de raisons de croire qu'elle peut te regretter, lorsque ton absence lui causera quelque inquiétude, laisse-lui un peu de repos; un champ reposé rend largement ce qu'on lui confie, et une terre aride boit avec avidité les eaux du ciel. Phyllis montra pour Démophoon une flamme plus modérée, tant qu'il fut là; elle s'enflamma davantage, lorsqu'il eut mis à la voile. Pénélope était tourmentée par l'absence du prudent Ulysse; celui que tu aimais, le petit-fils de Pkylakos, était absent, ô Laodamie.

Mais il est plus sûr que ton absence soit courte: avec le temps les regrets diminuent, l'absent n'existe plus, un nouvel amour se glisse. Durant l'absence de Ménélas, Hélène, pour ne point rester seule la nuit, trouva un tiède asile dans les bras de son hôte. Quelle sottise fut la tienne, Ménélas! Tu partais seul, laissant sous le même toit ton hôte et ton épouse. À un vautour, tu confies, insensé, de timides colombes; au loup des montagnes tu confies une bergerie bien garnie. Non, Hélène n'est pas coupable, son amant n'est pas criminel. Il fait ce que toi-même, ce que n'importe qui aurait fait. Tu les forces à l'adultère, en leur fournissant et le temps et le lieu. Quel autre conseil que le tien a suivi ta jeune femme? Que pouvait-elle faire? Son mari n'est pas là, mais il y a là un hôte qui n'est pas un rustre et elle craint de reposer seule dans le lit que tu as abandonné. Que le fils d'Atrée pense ce qu'il veut: moi j'absous Hélène; elle a profité de la complaisance d'un mari bienveillant.

Ovide, *L'art d'aimer*, « La force de l'habitude développe l'amour », Édition Folio Classique, p.70



♥ 1



♥ 2



♥ 3



♥ 4



♥ 5



♥ 6

CŒUR/ SENTIMENTAL

Le terme de sentimentalisme, toujours pris en mauvaise part (on « tombe » dans le sentimentalisme, ou on en évite « les pièges », ou on s'en « libère »), doit-il être définitivement jeté aux orties? Est-il finalement le bon mot pour parler de l'émotion qui vous transporte mais qui, vous transportant, touche au plus profond des interrogations humaines? Les pleurs sont-ils réactionnaires? Mièvres? Immondes? ... Les questions se bousculent !

Arnaud Labelle-Rojoux, *Je suis bouleversé, Esthétiques du sentimentalisme*, Sémiose Éditions, Paris, 2007.



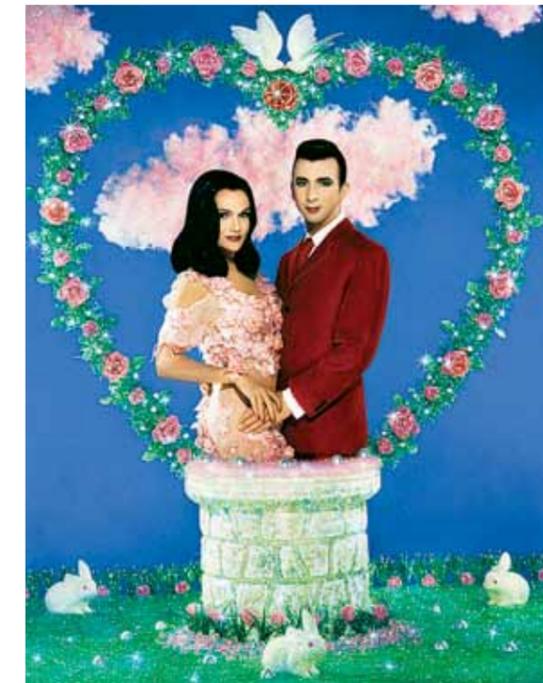
Hayley Newman *Crying Glasses* (*An Aid to Melancholia*), dans les transports publics de Hambourg, Berlin, Rostock, Londres, Guilford, 1998. Série « Connotations – Performance Images ». Courtesy Matt's Gallery. Photo © Casey Orr.

Pendant un an, j'ai porté les « crying glasses » quand je prenais les transports en commun dans les villes que je visitais. [Les lunettes fonctionnent avec une pompe cachée que j'actionne pour produire un filet de larmes.]. Les lunettes sont conçues comme un outil qui autorise la représentation des émotions dans l'espace public. Au fil des mois porter les lunettes devint un mécanisme externe qui permettait la manifestation d'émotions internes et non-identifiées.

Le texte et la photographie créent une fiction de performance. Elle fait référence à *Catalysis IV – frozen speech*, une performance d'Adrian Piper de 1970, qui montre l'artiste assise dans un bus, la bouche remplie d'une serviette blanche. Le bâillonnement renvoie à la question de l'expression des minorités aux États-Unis autant qu'à la figure de l'alien, l'étranger répulsif ou menaçant. À côté d'une réflexion sur le statut respectif du récit et du vécu, Hayley Newman interroge l'expression des émotions. En substituant un malheur intime à la question de la revendication, elle suggère une équivalence qui tendrait dans les deux cas à remettre en cause les normes du comportement et l'idéologie dominante.

L'organe des émotions

Le cœur est l'organe émotif du corps. Il émet des signes. Mot héroïque et passionnel dans la littérature classique, il devient un lieu commun, un petit mot affectif, une marque de mièvrerie, un idéogramme enfantin. En passant de l'un à l'autre pôle culturel, il perd en virilité, il se *féminise*. Arnaud Labelle-Rojoux raconte ce basculement, à travers le destin des larmes. Mais il montre aussi comment le sentiment continue à se dire. Minoritaire, populaire, féminin, le sentimental devient un carrefour culturel, un révélateur. On y trouve (ou l'on y retrouve) le pathos, le mélodrame, le kitsch, les larmes, la chanson d'amour. Les artistes qui s'emparent de l'iconographie sentimentale, qui reproduisent des cœurs, qui représentent le chagrin amoureux font travailler les frontières entre bon goût et mauvais goût, entre expression et refoulement, entre masculin et féminin.



Pierre et Gilles, *Le mystère de l'amour*, (Marie-France et Marc Almond,) 1992. Collection Mina et Jacques Charles, Malakoff. © Adagp, Paris 2009. Courtesy Galerie Jérôme de Noirmont, Paris.

Convoquant la photo de mariage, la tradition picturale du portrait, une esthétique à la Bollywood, Pierre et Gilles produisent une subversion de tous les genres. Jouant avec les codes d'une imagerie populaire, ils créent un style visuel hybride et sophistiqué qui circule entre icônes underground et images commerciales.

Michèle Coquillat, étudiant le roman sentimental à travers le phénomène *Harlequin*, souligne avec humour le rôle symbolique dévolu au cœur... Il est l'organe de l'amour chez la femme par opposition naturellement aux organes génitaux et au comportement masculin. En faisant l'inventaire des métaphores du cœur, elle met au jour les stéréotypes sexuels avec lesquels les personnages féminins sont inventés.

Le code physiologique de la femme, qui n'est jamais loin de l'ineffable, présente quelques constantes nerveuses, cardiaques et au reste douloureuses, systématiquement repérables. Le premier signe en est le battement de cœur. Une palpitation sans motivation consciente, brutale et peu agréable: « On n'entendait alentour que le bruit de son cœur battant sourdement... son cœur battait de façon désordonnée... les battements de son cœur s'accéléraient curieusement... son cœur tressauta dans sa poitrine... elle s'appuya contre le mur, le cœur battant... son cœur se contracta curieusement... cet inconnu lui faisait battre le cœur à grands coups... Stéphane sentit brusquement son cœur s'affoler. » Ce dérèglement cardiaque est de règle chez Harlequin. Il est une des premières manifestations du sexe dans cette littérature. Pour Delly ou Max du Veuzit, le fonctionnement du corps féminin ne relève pas des organes sexuels.

Michèle Coquillat, *Romans d'amour*, Odile Jacob, Paris, 1988, p.90.

Pour aller plus loin sur la question des genres féminins et masculins :
Anne-Marie Sohn, « Sois un homme ! » – *La construction de la masculinité au XIX^e siècle*. Seuil Paris, 2009.
Voir la présentation de l'ouvrage sur :
<http://www.fabula.org/actualites/article31914.php/>

Une introduction aux questions de genre soulevées par Judith Butler :
http://fr.wikipedia.org/wiki/Judith_Butler

Chansons de filles, chansons de garçons ?

Que seraient les chansons sans l'amour ? Si presque toutes les chansons parlent d'amour, leur public et leur registre varient. Les « chansons réalistes » racontent les amours violentes des filles-mères et des p'tits macs, les chansons rock construisent des repères générationnels, le rap chante la mythologie du ghetto. Malgré la grande diversité des styles musicaux, des éléments se retrouvent : initiation sentimentale, identification entre le chanteur et son public, expression de l'amour comme douleur et comme solitude.

Une éducation sentimentale

Aussi pauvres paraissent-ils aux oreilles adultes, les messages des chansons favorites des petites filles les initient à leur vie amoureuse naissante et à venir, et les préparent à faire face à toute la palette et à la complexité de ce sentiment. Du haut de ses 13 ans, Priscilla décrit déjà la découverte de l'amour et des émotions qui l'accompagnent dans sa chanson « Quand je serai jeune ».

L'amour qui s'éveille, c'est pas de mon âge / Pourtant je connais leurs soleils / Je sais leurs orages (...)

De la Belle au Bois dormant aux émules de Britney Spears, la figure du prince charmant persiste dans l'imaginaire des apprenties jeunes filles. Et la chanson phare du dessin animé Blanche-Neige et les Sept Nains (1937) reste d'une surprenante validité à l'intérieur de leur univers culturel :

Un jour mon prince viendra / Il est je ne sais où / Un beau prince charmant que j'ignore / [...] Qu'il vienne, je l'attends / Craintive et cœur battant / Dans ses bras, alors / Mon beau rêve enchanté / Deviendra réalité /

La chanson principale du premier album de Jenifer, « J'attends l'amour », reprend le même thème avec un refrain, construit sur ce canevas familier :

J'attends l'amour / De mes rêves / J'attends l'amour / La douceur et la fièvre / il peut venir / Je suis prête à aimer vraiment / J'attends l'amour / Simplement /

Catherine Monnot, *Petites filles d'aujourd'hui, l'apprentissage de la féminité*, Autrement, Paris, 2009, p.113.



— Affiches des films *Les Parapluies de Cherbourg* (1964) et *Les Demoiselles de Rochefort* (1967) de Jacques Demy.

De notre amour, écoute la chanson

*Non je ne pourrai jamais vivre sans toi
Je ne pourrai pas, ne pars pas, j'en mourrai*

*Un instant sans toi et je n'existe pas
Mais mon amour ne me quitte pas
Mon amour je t'attendrai toute ma vie
Reste près de moi reviens je t'en supplie
J'ai besoin de toi je veux vivre pour toi
Oh mon amour ne me quitte pas*

*Ils se sont séparés sur le quai d'un gare
Ils se sont éloignés dans un dernier regard
Oh je t'aim'ne me quitte pas.*

Jacques Demy, *Les parapluies de Cherbourg*, 1964.
Paroles: Jacques Demy. Musique: Michel Legrand, 1964.

Le chœur des hommes

Des hommes dans un pub, derrière eux des images de cow-girls, de gynécée kitsch, univers d'une masculinité au bord de la caricature. Un homme se lève et chante *a cappella* une chanson d'amour de Roy Orbison, un des papes du rock. La chanson parle de larmes et le titre de l'œuvre, *No Man Is an Island II*, raconte tout à coup, ce refus du cadre social, de la place de l'homme; comme un espoir dans ce monde de solitude, de quant à soi, où les hommes ne pleurent pas, ne chantent pas des chansons d'amour qui les font pleurer.



Jesper Just, *No Man Is an Island II*, 2004. Vidéo couleur, 4', courtesy galerie Emmanuel Perrotin.

Histoire de larmes

Peut-être « pleurer » est-il trop gros : peut-être ne faut-il pas renvoyer tous les pleurs à une même signification ; peut-être y-a-t-il dans le même amoureux plusieurs sujets qui s'engagent dans des modes voisins mais différents, de « pleurer ». Quel est ce « moi » qui a « les larmes aux yeux » ? Quel est cet autre qui, telle journée, fut « au bord des larmes » ? Qui suis-je, moi qui pleure « toutes les larmes de mon corps » ? ou verse à mon réveil « un torrent de larmes » ? Si j'ai tant de manières de pleurer, c'est peut-être que, lorsque je pleure, je m'adresse toujours à quelqu'un, et que le destinataire de mes larmes n'est pas toujours le même.

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Paris, 1977, pp. 213-215.

Aucun artiste contemporain n'a, comme Bas Jan Ader, recouru avec autant d'audace anachronique à des thèmes ayant certes intensément nourri la création, mais jusqu'à leur cliché devenu ridicule : solitude, abandon, désespoir, ennui, vertige du vide, doute. (...)

Arnaud Labelle-Rojoux

Arnaud Labelle-Rojoux fait une histoire culturelle de l'expression des sentiments. On découvre avec lui que les larmes ont une histoire, un passé prestigieux et un présent difficile.

Le temps où Diderot pouvait écrire à Rousseau « Je ne vous ai jamais écrit sans attendrissement et je mouillais de mes larmes ma précédente lettre », est bien révolu. Attendrissement, larmes : quels mots affreux ! Quelle image de soi ! Quelle indécence ! Place aux yeux secs et au cœur de pierre !

Les larmes sont déplacées. En disgrâce. Qu'elles professent la bonté ou qu'elles soient de douleur. (...). Y compris au cimetière. Pas d'attendrissement. Non, pas d'attendrissement. De la maîtrise : les larmes ne sont qu'une preuve de faiblesse. Ou d'impudeur. Ou de féminité. Les hormones, vous dis-je, les hormones ! Ou un relent de Romantisme. Car les romantiques, une bonne trentaine d'années avant lui, ils pleuraient, eux ! Ils chialaient. C'est que la passion est faite de larmes sans retenue. De flots de pleurs. Mais le gros monsieur de l'affreux XIX^e siècle finissant, il n'en veut pas des larmes, il n'en veut plus, ni pour souffrir, ni pour se purifier d'émotions pures. Retour à la case Raison. Comme au XVI^e siècle. Comme au XVII^e siècle. Pas de catharsis, morale oblige (Descartes & co.). Gommé donc le XVIII^e siècle, celui des sentiments. Siècle enchanté de la littérature. Et de l'amour.

Des larmes sur scène et dans les livres et dans les yeux des spectateurs et des lecteurs. Femmes et hommes, tout le monde alors pleurerait en chœur. C'en était presque un plaisir... Presque ? Pleurer était un bonheur, vous voulez dire ! Un délice. Une extase.

Arnaud Labelle-Rojoux, *Je suis bouleversé, Esthétiques du sentimentalisme*, Sémiose Éditions, Paris, 2007, pp. 86, 87, 88. et 111-112.



Bas Jan Ader, *I'm too sad to tell you*, 1971. Film 16 mm noir et blanc, muet, 3'21". Courtesy Patrick Painter Éditions et Bas Jan Ader Estate.

LA BOUCHE/ LE BAISER

Avec ou sans mots, l'amour se dit d'abord par la bouche. Organe de la déclaration, geste initial, elle est à la fois signe et métaphore. L'érotisme irrigue fortement toutes les représentations qui convoquent la bouche, de Klimt au canapé « Bocca » de Salvador Dalí, à *Kiss Explosion* (2005) de Ryan McGinley. En tant qu'organe, elle permet l'échange mais aussi l'appropriation, la tendresse et la dévoration, l'aveu et le mensonge. Les dimensions inconscientes, infantiles, les souvenirs régressifs de succion, de réconfort sont fortement activés comme le sont les associations symboliques entre bouche et passage, souffle et lien.



Douglas Gordon, *Self Portrait (Kissing with Scopolamine)*, 1994.

Le Stade oral

Pour faire comprendre le développement psychologique de l'enfant, le Dr.Chazaud explicite les acquisitions liées aux trois stades mis à jour par la psychanalyse : stade oral, anal, génital. La spécificité du stade oral tient aux notions de passage et de relation à autrui.

Par sa bouche le nourrisson découvre donc :

- ce qui sera plus tard la notion de toute limite, frontière, ligne ou surface de séparation, d'intérieur, d'extérieur (notion de lieu)
- ce qui donnera la notion d'ouverture, d'entrée, de passage, d'incorporation (notion de mouvement)

Il y a donc là un important carrefour où s'entrecroisent le circuit vital (manger pour vivre), le circuit du plaisir (plaisir de la nourriture, plaisir d'avoir une bouche et de s'en servir), le circuit de la relation avec autrui (morsures, baisers, sons), distingué en tantôt « bon », tantôt « mauvais » (origine inconsciente des premiers jugements moraux et de valeur, du « remords »).

J. Chazaud, *Précis de psychologie de l'enfant*, Dunod, Paris, 2005, p.34 – 35.

Histoire du baiser de cinéma



Ange Leccia, *Arrangement, Le Baiser*, 2004 © Adagp, Paris 2009. Courtesy galerie Almine Rech, Paris-Bruxelles.

Le projecteur s'adresse à son double, il éclaire son alter ego, met en route la machine à fantasme qu'est l'industrie du cinéma dans un face-à-face émouvant et oxymorique (donne à voir mais aveugle, en parfaite métaphore de l'amour, renvoie à l'émotion mais utilise la technologie...). Selon Eric Troncy, il apparaît « comme l'instant d'un film où quelque chose, l'intrigue, la violence, l'émotion, se cristallise et frappe le spectateur ».



♥ 1



♥ 2



♥ 3



♥ 4



♥ 5

♥ 1 *Loulou*, Georg Wilhelm Pabst, 1929.

♥ 2 *Autant en emporte le vent*, Victor Fleming, 1939.

♥ 3 *Les enchaînés*, Alfred Hitchcock, 1946.

♥ 4 *The astronaut's wife*, Rand Ravich, 1999. (avec Johnny Depp et Charlize Theron).

♥ 5 Andy Warhol, *Kiss*, 1964, 16 mm noir et blanc, muet, durée: 54' © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts / Adagp, Paris 2009.

Pour Jean-Luc Douin, il y a une mythologie du baiser. Expression première du désir, c'est selon lui l'un des ingrédients majeurs du cinéma. À ses origines, il est brûlant, scandaleux. Anticipant la révolution sexuelle et l'apparition des comportements amoureux en public, il suscite la condamnation et le fantasme.

Dans les années 1910, c'est le baiser à la danoise qui est montré du doigt à cause de son caractère « lascif ou scabreux », les acteurs embrassant plus longuement et plongeant leur partenaire féminine en extase. En 1920, on trouve dans un journal de Mexico cet alarmant constat: « La valeur du baiser a terriblement baissé. Il y a un lustre à peine, nos femmes si prudes se plaignaient du cinématographe parce que les actrices embrassaient « pour de bon » les acteurs et se permettaient même d'offrir sur les écrans quelques leçons gratuites de l'art du baiser, qui demeurait, depuis Astarté, sans la moindre valeur didactique. (...) Le baiser a subi une décadence visible. Désormais, il a perdu de son influence et se situe au même niveau amoureux qu'un timide serrement de mains. »

La maléfique Pola Negri aux yeux de nuit avouait en 1928 son désir d'améliorer ses performances: « Le baiser accessible à tous est un plaisir démocratique. Il peut être chaste et timide, tremblant et tendre, brûlant et voluptueux. Le cinéma nous a révélé les baisers rapides. Roméo peut couvrir Juliette de baisers pressés au point que leur contrôle échappe à nos yeux. En filmant à l'accélééré, on peut obtenir plusieurs milliers de baisers par minute. Empressement sympathique, mais irréalisable, hélas en dehors de l'écran. »

Jean-Luc Douin, *Les écrans du désir*, Éditions du Chêne, Paris, 2000.

Bouche à Bouche

Si dans le cinéma commercial, le baiser est un standard, un motif qui traverse toutes les époques et les genres d'Hollywood, il peut avoir une signification moins conventionnelle, plus ambiguë. Certains artistes transforment le baiser en bouche à bouche, métaphore des liens de dépendance entre partenaires. Le contact devient vital, éprouvant la résistance physique et affective.



Diane Borsato, *You Go To My Head*, 2009, vidéo couleur, sonore, durée: 10'. Performeurs: Loretta Bailey, Eric Trask; technicien: Nathan Saliwonchik. Production MNBAQ.

Un couple s'efforçant de chanter tour à tour le célèbre standard romantique You Go to My Head, chacun puisant son souffle auprès de son partenaire. Complices dans l'action, les amoureux se déclarent mutuellement l'ivresse de leur amour par leur interprétation respective. La demande est éprouvante pour celui qui, tout en décrivant par les mots de J. Fred Coots et Haven Gillespie les bouleversements intérieurs accompagnant le sentiment amoureux, peine physiquement à contrôler sa voix et à maintenir le rythme de la chanson.

Nathalie de Blois.

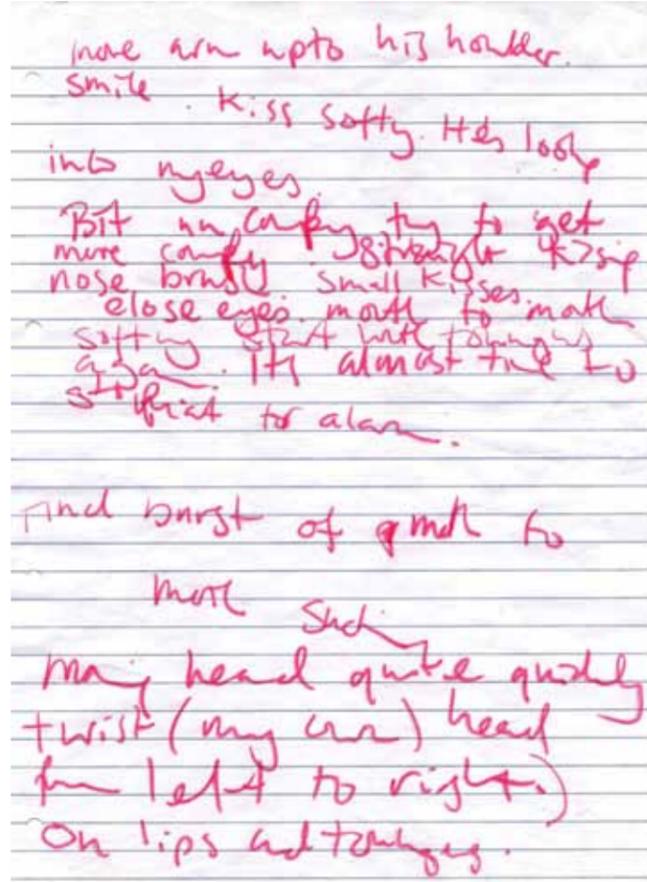
Stephanie Smith se penche au-dessus d'une baignoire dans laquelle est immergé Edward Stewart, son partenaire, pour, de bouche à bouche, lui donner le souffle nécessaire à sa survie. Filmée et exposée comme si elle était vue à travers une caméra de surveillance, l'œuvre questionne la relation intime. S'agit-il d'un jeu érotique, d'une métaphore du fonctionnement asymétrique du couple, d'un renversement des rôles ou d'une relecture du mythe de Narcisse?



Smith Steward, *Mouth to Mouth*, 1995. Vidéo noir et blanc, sonore, durée: 2'30", diffusion en boucle.

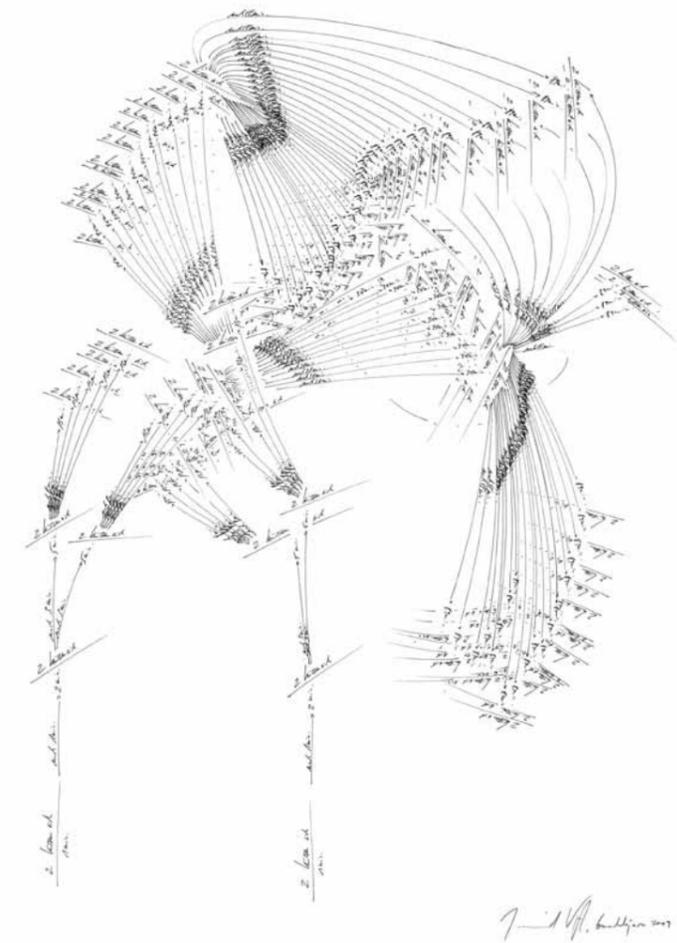
Le baiser illimité

Le plus long baiser du cinéma est un titre que plusieurs films se disputent. La question de la durée, de la performance physique, de la perte des repères se trouve engagée dans des œuvres où le baiser devient excessif, débordant. Ou comment sortir du visage pour entrer dans le baiser comme ouverture vers un illimité des sens.



Hayley Newman, *Kiss Exam*, 1999.
Courtesy Matt's Gallery, Londres.
Photo © Casey Orr.

Dans *Kiss Exam*, l'artiste embrasse pendant deux heures (debout et en public) un inconnu volontaire, tout en écrivant, sur une feuille placée contre le mur derrière la sculpture polymorphe que composent les deux corps, l'évolution de ses sensations durant le baiser. Utilisant une encre rouge pour traduire dans une langue intelligible l'inarticulé du baiser, elle tente de résister à la puissance des sens. Peine perdue. L'irrégularité de son écriture, les mots qui s'écartent des lignes tracées sur la feuille trahissent les moments d'abandon, lorsque la raison succombe...



Jorinde Voigt, *2 küssen sich – Aktionsablauf IX*, 2009 © Adagp, Paris 2009. Courtesy galerie Christian Lethert, Cologne.

Jorinde Voigt travaille autour de la question de l'énergie, de sa circulation, de sa perte. Le baiser devient une unité pour des « modèles d'action ». Le dessin, fait de flèches et de notations, donne ainsi une forme matérielle à une suite de baisers déterminée par plusieurs paramètres: la durée, l'espace temporel, le nombre de couples. Chaque œuvre de la série est construite sur des modalités différentes et aboutit à des dessins qui matérialisent un programme ou plutôt selon l'artiste une « structure capable de réveiller l'imagination ».

Liens :

L'artiste Christof Migone a consacré un article à la question de la bouche dans la création contemporaine :

« Bouche... boue... oue », une somaphonie buccale », *Inter, art actuel n° 98: Espaces sonores*, Éditions Intervention, Québec, 2008.

Disponible aussi à

http://www.christofmigone.com/pdf/Migone_Boucheboueoue.pdf

Diane Borsato a fait d'autres performances qui convoquent la bouche :

<http://www.dianeborsato.net/artifacts.html/>

ÉROS ET THANATOS

Hitchcock filme les scènes de meurtre comme des scènes d'amour et les scènes d'amour comme des scènes de meurtre.

François Truffaut.

Éros (dieu de l'amour) et Thanatos (génie personnifiant la mort) forment un bien étrange couple. Ces deux figures, utilisées dans l'histoire de l'art et théorisées par la psychanalyse, représentent les pulsions de vie qui unissent la sexualité à la mort.

Que l'accord d'amour et de mort soit celui qui émeuve en nous les résonances les plus profondes, c'est un fait qu'établit à première vue le succès prodigieux du roman (cf. Tristan et Iseult). Il est d'autres raisons, plus secrètes, d'y voir comme une définition de la conscience occidentale...

Amour et mort, amour mortel: si ce n'est pas toute la poésie, c'est du moins tout ce qu'il y a de populaire, tout ce qu'il y a d'universellement émouvant dans nos littératures; et dans nos plus vieilles légendes, et dans nos plus belles chansons. L'amour heureux n'a pas d'histoire. Il n'est de roman que de l'amour mortel, c'est-à-dire de l'amour menacé et condamné par la vie même.

Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, 10/18, Union générale d'édition, Paris, 1962, pp. 11-12.

L'Érotisme, Les Larmes d'Éros, Ma mère, Histoire de l'œil... L'érotisme et la sexualité sont des questions que Georges Bataille a beaucoup étudié et romancé entre 1931 et 1967.

Aussi, *L'Érotisme* rejoint *La Notion de dépense* dans la pensée de Bataille avec une relation omniprésente à la destruction et à la mort:

Georges Bataille prend ainsi l'exemple du faux-bourdon et de son vol nuptial: *La nature mêle la vie à la mort dans le génital. Envisageons le cas extrême où l'activité sexuelle entraîne la mort de l'animal qui engendre. (...) La dépense d'énergie nécessaire à l'acte sexuel est partout immense. Il ne faut pas chercher plus loin la cause de l'effroi dont le jeu sexuel est l'objet. La mort, exceptionnelle, est seulement le cas extrême; chaque perte d'énergie normale n'est en effet qu'une petite mort, comparée à la mort du faux bourdon, mais lucidement ou vaguement, cette « petite mort » est elle-même motif d'appréhension. En contrepartie, elle est à son tour l'objet d'un désir (dans les limites humaines, au moins). Nul ne saurait nier qu'un élément essentiel de l'excitation est le sentiment de perdre pied, de chavirer.*

Georges Bataille, *L'Érotisme*, Les éditions de minuit, p.256, p.264.



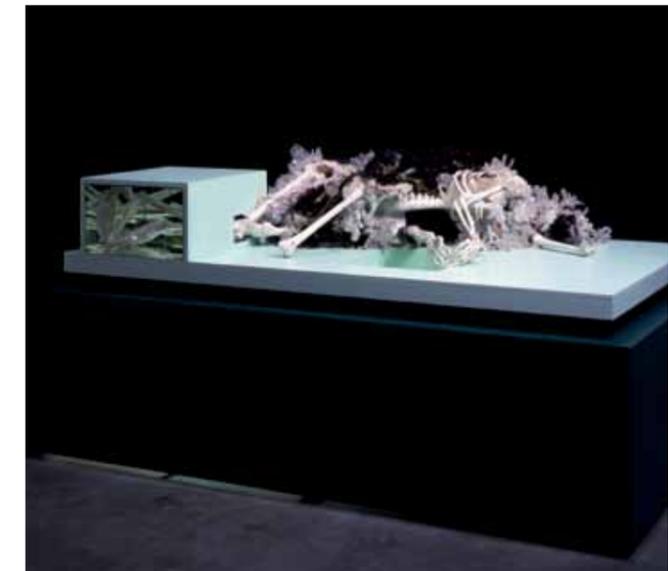
Hans Baldung Grien, *Death and the Maiden*, 1518-1520, Kunstmuseum Basel, Museum Faesch.

L'érotisme lié à la connaissance de la mort



Kevin-Francis Gray, *Kids on a Tomb*, 2008, Courtesy David Roberts Foundation, London.

Avatars contemporains de Roméo et Juliette, les deux adolescents de *Kids on a Tomb*, séparés du monde des vivants par un linceul, deviennent les figurines grandeur nature d'une tragédie pop.



David Altmejd, *The Lovers*, 2004, Courtesy Andrea Rosen Gallery, New York.

Au premier regard, *The Lovers* évoque une fusion des époques et des styles entre gothique, baroque et ultracontemporain. Étendus, des squelettes s'enlacent en une étreinte physique, sexuelle mais paradoxalement non charnelle, unis symboliquement par un fin réseau de chaînettes dorées. Les ossements reposent sur un socle faisant office à la fois de couche nuptiale et de sépulture, dans la lignée formelle des sculptures de gisants et de tombeaux.

(...) À la vérité, le sentiment de gêne à l'égard de l'activité sexuelle rappelle, en un sens du moins, le sentiment de gêne à l'égard de la mort et des morts. La « violence » nous déborde étrangement dans chaque cas : chaque fois, ce qui se passe est étranger à l'ordre des choses reçu, auquel s'oppose chaque fois cette violence. Il y a une indécence dans la mort, différente sans doute de ce que l'activité sexuelle à d'incongru. (...) Il n'en est pas moins vrai que l'animal, que le singe, dont parfois la sensualité s'exaspère, ignore l'érotisme. Il l'ignore justement dans la mesure où la connaissance de la mort lui manque. C'est au contraire du fait que nous sommes humains, et que nous vivons dans la sombre perspective de la mort, que nous connaissons la violence exaspérée, la violence désespérée de l'érotisme.

Georges Bataille, *Les Larmes d'Éros*.

La mort dans la passion

Le roman épistolaire que Jean-Jacques Rousseau écrit en 1761, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* dévoile les lettres passionnées et désespérées que s'échangent deux amants.

Lettre IV de Julie

Il faut donc l'avouer enfin, ce fatal secret trop mal déguisé ! Combien de fois j'ai juré qu'il ne sortirait de mon cœur qu'avec la vie ! La tienne en danger me l'arrache ; il m'échappe, et l'honneur est perdu. Hélas ! J'ai trop tenu parole ; est-il une mort plus cruelle que de survivre à l'honneur ?

(...)

Dès le premier jour que j'eus le malheur de te voir, je sentis le poison qui corrompt mes sens et ma raison ; je le sentis du premier instant, et tes yeux, tes sentiments, tes discours, ta plume criminelle, le rendent chaque jour plus mortel.

(...)

Je crois, j'espère qu'un cœur qui m'a paru mériter tout l'attachement du mien ne démentira pas la générosité que j'attends de lui ; j'espère encore que, s'il était assez lâche pour abuser de mon égarement et des aveux qu'il m'arrache, le mépris, l'indignation, me rendraient la raison que j'ai perdue, et que je ne serais pas assez lâche moi-même pour craindre un amant dont j'aurais à rougir. Tu seras vertueux, ou méprisé ; je serai respectée, ou guérie. Voilà l'unique espoir qui me reste avant celui de mourir.

Lettre XIV à Julie

Qu'as-tu fait, ah ! qu'as-tu fait, ma Julie ? tu voulais me récompenser, et tu m'as perdu. Je suis ivre, ou plutôt insensé. Mes sens sont altérés, toutes mes facultés sont troublées par ce baiser mortel. Tu voulais soulager mes maux ! Cruelle ! tu les aigris. C'est du poison que j'ai cueilli sur tes lèvres ; il fermente, il embrase mon sang, il me tue, et ta pitié me fait mourir.

(...)

Non, garde tes baisers, je ne les saurais supporter... ils sont trop âcres, trop pénétrants ; ils percent, ils brûlent jusqu'à la moelle... ils me rendraient furieux. Un seul, un seul m'a jeté dans un égarement dont je ne puis plus revenir. Je ne suis plus le même, et ne te vois plus la même. Je ne te vois plus comme autrefois réprimante et sévère ; mais je te sens et te touche sans cesse unie à mon sein comme tu fus un instant. O Julie ! quelque sort que m'annonce un transport dont je ne suis plus maître, quelque traitement que ta rigueur me destine, je ne puis plus vivre dans l'état où je suis, et je sens qu'il faut enfin que j'expire à tes pieds... ou dans tes bras.

Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, 1761

François-Xavier Courrèges, *Another Paradise*, 2005, vidéo couleur, sonore, 5'30".
Courtesy galerie Baumet Sultana, Paris, et NoguerasBlanchard, Barcelone.



Pour « Emporte-moi / Sweep me off my feet », six vidéos de François-Xavier Courrèges content l'amour dans une forme tragique et fragile. *Another Paradise* nous montre ce couple d'oiseaux que l'on appelle des inséparables, se tenant côte à côte, jusqu'à ce que l'un disparaisse et que l'autre en meure.

La possession de l'être aimé ne signifie pas la mort, au contraire, mais la mort est engagée dans sa recherche. Si l'amant ne peut posséder l'être aimé, il pense parfois à le tuer : souvent il aimerait mieux le tuer que le perdre. Il désire en d'autres cas sa propre mort. Ce qui est en jeu dans cette furie est le sentiment d'une continuité possible aperçue dans l'être aimé. Il semble à l'amant que seul l'être aimé – cela tient à des correspondances difficiles à définir, ajoutant à la possibilité d'union sensuelle celle de l'union des cœurs, - il semble à l'amant que seul l'être aimé peut en ce monde réaliser ce qu'interdisent nos limites, la pleine fusion de deux êtres, la continuité de deux êtres discontinus. La passion nous engage ainsi dans la souffrance, puisqu'elle est au fond, la recherche d'un impossible, et superficiellement, toujours celle d'un accord dépendant de conditions aléatoires. Cependant elle promet à la souffrance fondamentale une issue. Nous souffrons de notre isolement dans l'individualité discontinu. La passion nous répète sans cesse : si tu possédais l'être aimé, ce cœur que la solitude étrangle formerait un seul cœur avec celui de l'être aimé. Du moins en partie, cette promesse est illusoire. Mais dans la passion, l'image de cette fusion prend corps, parfois de différente façon pour chacun des aimants, avec une folle intensité.

Georges Bataille, *L'Érotisme*, Les éditions de minuit, page 27



Dali, *Le Phénomène de l'extase*, 1933, paru dans la revue *Minotaure*.

Désir, extase, mort et sentiment religieux

Si la fin du désir, c'est-à-dire son but et son terme, est la satisfaction recherchée comme mettant fin à un sentiment de manque, voire à une souffrance due à ce manque, il est possible de dire alors que le désir recherche sa propre mort dans le paroxysme du plaisir et l'extase pour pouvoir se renouveler, revivre, se perpétuer indéfiniment.

Extase

Du grec ekstasis « fait d'être hors de soi »

Expérience dans laquelle la conscience échappe à elle-même.

L'extase signifie l'état de plaisir parfait dans lequel l'âme ne s'appartient plus et, se perdant soi-même, cesse tout commerce avec le monde. Dans cet état l'expérience mystique rejoint le paroxysme érotique et la pathologie de l'esprit.

Laurent Gerbier, *Grand Dictionnaire de la Philosophie*, Larousse, CNRS Éditions 2005.

♥ 1 Le Bernin, *L'Extase de Sainte Thérèse*, (détail), 1647-1652. Sainte-Marie-de-la-Victoire, Rome.

♥ 2 K.R. Buxey, *Requiem*, 2002.

♥ 3 Le Bernin, *Saint Sébastien*, 1617. Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid

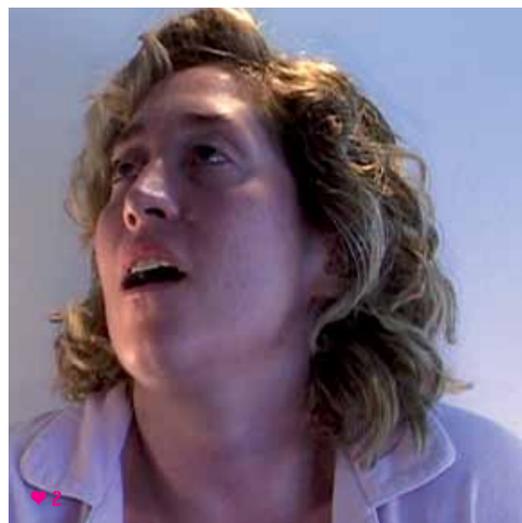
♥ 4 Andy Warhol, *Blowjob*, 1964, © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts / Adagp, Paris 2009. © 2009 The Andy Warhol Museum, Pittsburgh, PA, a museum of Carnegie Institute. All rights reserved.

Georges Bataille dans *L'Érotisme* démontre l'aptitude de l'union sexuelle à symboliser une union supérieure et rapporte la thèse du Dr Parcheminey qui, s'appuyant sur l'histoire de Sainte Thérèse d'Avila, précise que toute expérience mystique n'est qu'une sexualité transposée et donc une conduite névrotique.

Ce désir de chavirer, qui travaille intimement chaque être humain, diffère néanmoins du désir de mourir en ce qu'il est ambigu: c'est le désir de mourir sans doute, mais c'est en même temps le désir de vivre, aux limites du possible et de l'impossible, avec une intensité toujours plus grande. C'est le désir de vivre en cessant de vivre ou de mourir sans cesser de vivre, le désir d'un état extrême que sainte Thérèse peut-être seule a dépeint assez fortement par ces mots: « Je meurs de ne pas mourir »! (...) Sainte Thérèse chavira mais ne mourut pas réellement du désir qu'elle eut de chavirer réellement. Elle perdit pied, elle ne fit que vivre plus violemment qu'elle put se dire à la limite de mourir, mais d'une mort qui, l'exaspérant, ne faisait pas cesser la vie.

Georges Bataille, *L'Érotisme*, Les éditions de minuit, p.265.

J'ai vu dans sa main [de l'ange chérubin, NDLR] une longue lance d'or, à la pointe de laquelle on aurait cru qu'il y avait un petit feu. Il m'a semblé qu'on la faisait entrer de temps en temps dans mon cœur et qu'elle me perçait jusqu'au fond des entrailles; quand il l'a retirée, il m'a semblé qu'elle les retirait aussi et me laissait toute en feu avec un grand amour de Dieu. La douleur était si grande qu'elle me faisait gémir; et pourtant la douceur de cette douleur excessive était telle, qu'il m'était impossible de vouloir en être débarrassée. L'âme n'est satisfaite en un tel moment que par Dieu



et lui seul. La douleur n'est pas physique, mais spirituelle, même si le corps y a sa part. C'est une si douce caresse d'amour qui se fait alors entre l'âme et Dieu, que je prie Dieu dans Sa bonté de la faire éprouver à celui qui peut croire que je mens (Chapitre XXIX, 17^e partie).

La Vie de Sainte Thérèse d'Avila (1515-1582), extrait de son autobiographie.



Abramovic et Ulay, *Rest energy*, 1980, © Adagp, Paris 2009, Courtesy galerie Serge Le Borgne, Paris.

Abramovic et Ulay réalisent des performances qui poussent les limites de leur propre résistance, provoquant une modification de leur état de conscience, jusqu'au basculement.

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

Liste des œuvres présentées au MNBAQ et au MAC/VAL :

Marina Abramovic & Ulay

Rest Energy, 1980.
Épreuve noir et blanc à la gélatine argentique / 100 x 76 cm. Prêt de Marina Abramovic.
Avec l'aimable autorisation de la galerie Serge Le Borgne, Paris.

The Lovers : The Great Wall Walk, 1988.
Film 16 mm couleur transféré sur support numérique, sonore, 65'32".
Distribution Netherlands Media Art Institute.

Bas Jan Ader

I'm too sad to tell you, 1971.
Film 16 mm noir et blanc transféré sur support numérique, silencieux, 3'21".
Avec l'aimable autorisation de Patrick Painter Éditions et du Bas Jan Ader Estate.

Diane Borsato

You Go to My Head, 2009.
Vidéo couleur, sonore, 9'49". Production MNBAQ.

Rebecca Bournigault

Portraits je t'aime, 1999.
Vidéo couleur, sonore, 19'2". Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la galerie Frédéric Giroux, Paris.

Anne Brégeaut

Chant XVII, 2001.
Papier découpé, 21 pages de l'*Odyssee* d'Homère, 18 x 11 cm (chaque / *each*).
Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Semiose galerie, Paris.

Déclaration

Déclaration, 2006.
Papier froissé, 21 x 29,7 cm (chaque élément défroissé).
Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Semiose galerie, Paris.

La Dispute

La Dispute, 2006.
Faïence, colle / *Faïence and glue*, 5,5 x 8 cm.
Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Semiose galerie, Paris.

La Dispute

La Dispute, 2008.
Faïence, colle, diamètre 22 cm.
Collection particulière, Paris.

La Punition de Pénélope

La Punition de Pénélope, 1995.
Ruban brodé, 25 x 20 cm.
Collection particulière, Belgique.

Les Mots bleus

Les Mots bleus, 2006.
Plastique, latex, 11 x 31 cm.
Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Semiose galerie, Paris.

Slow

Slow, 2006.
Vinyle 33 tours, acrylique, 9 x 30 cm. Prêt de l'artiste.
Avec l'aimable autorisation de Semiose galerie, Paris.

kr buxey

Requiem, 2002.
Vidéo couleur transférée sur support numérique, sonore, 39'. Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Heather et Tony Podesta, Washington, D. C.

Sophie Calle

Suite vénitienne, 1980-1994.
Épreuves noir et blanc, plans de ville, textes, 29,5 x 1 708 cm. Collection Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean – Mudam, Luxembourg.

Claude Closky

Profil de célibataires et Singles, 1995.
Impression offset, 80 pages, 21 x 15 cm. Éditions Frac Languedoc-Roussillon, Montpellier, 1 000 exemplaires. Interprétation (production MAC/VAL) : Laure Calamy et Philippe Fretun.
Prêt de l'artiste.

François-Xavier Courrèges

Another Paradise, 2005.
Vidéo couleur, sonore, 5'30". Prêt de l'artiste.
Avec l'aimable autorisation de la galerie Baumet Sultana, Paris, et de Noguera Blanchard, Barcelone.

Michel de Broin & Ève K. Tremblay

Honeymoon CASRDQ (big B), 2002.
Épreuve chromogène, 39 x 39 cm.
Prêt des artistes. Avec l'aimable autorisation de la galerie Donald Browne, Montréal.

Honeymoon cmR (smoke)

Honeymoon cmR (smoke), 2002.
Impression jet d'encre sur toile, 245 x 125 cm.
Collection Alain Tremblay, Montréal.

Honeymoon MTL (moon)

Honeymoon MTL (moon), 2002.
Épreuve chromogène, 39 x 39 cm.
Prêt des artistes. Avec l'aimable autorisation de la galerie Donald Browne, Montréal.

Honeymoon SF13 (pipe)

Honeymoon SF13 (pipe), 2002.
Épreuves chromogènes, 39 x 39 cm (chacune).
Prêt des artistes. Avec l'aimable autorisation de la galerie Donald Browne, Montréal.

Honeymoon SF4 (safe)

Honeymoon SF4 (safe), 2002.
Épreuve chromogène, 39 x 39 cm.
Prêt des artistes. Avec l'aimable autorisation de la galerie Donald Browne, Montréal.

Honeymoon SF7 (aperture)

Honeymoon SF7 (aperture), 2002.
Épreuve chromogène, 39 x 39 cm.
Prêt des artistes. Avec l'aimable autorisation de la galerie Donald Browne, Montréal.

Honeymoon SF8 (vertigo)

Honeymoon SF8 (vertigo), 2002.
Épreuve chromogène, 125 x 125 cm.
Prêt des artistes. Avec l'aimable autorisation de la galerie Donald Browne, Montréal.

Honeymoon VPC (skip)

Honeymoon VPC (skip), 2002.
Épreuve chromogène, 39 x 39 cm.
Prêt des artistes. Avec l'aimable autorisation de la galerie Donald Browne, Montréal.

Honeymoon WM1 (hug)

Honeymoon WM1 (hug), 2003.
Épreuve chromogène, 39 x 39 cm.
Collection particulière. Prêt des artistes. Avec l'aimable autorisation de la galerie Donald Browne, Montréal.

Honeymoon WM3-SJP7 (light)

Honeymoon WM3-SJP7 (light), 2002.
Épreuves chromogènes, 39 x 39 cm (chacune).
Prêt des artistes. Avec l'aimable autorisation de la galerie Donald Browne, Montréal. *

Christelle Familiari

Cagoule pour amoureux, 1998-2002.
Impression numérique. Laine crochetée, 34 x 44 cm. Prêt de l'artiste.

Siège biplace

Siège biplace, 2000.
Structure en acier et élastique crocheté, 130 x 80 cm. Prêt de l'artiste.

Félix González-Torres

« **Untitled** » (*Perfect Lovers*), 1987-1990.
Horloges murales, 35,6 x 71,2 x 7 cm (ensemble), diamètre 35,6 cm (chacune).
Collection particulière, New York.
Avec l'aimable autorisation de la fondation Félix González-Torres et d'Andrea Rosen Gallery, New York.

Kevin Francis Gray

Kids on a Tomb, 2008. Fibre de verre, résine, peinture automobile, 110 x 110 x 165 cm.
Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la fondation David Roberts, Londres.

Carsten Höller

Love Drug (PEA), 1993-2006.
Fiole, phényléthylamine (*PEA*), 12,5 x 5 x 5 cm (fiolle / *viola*), 30 x 30 x 10 cm (tablette). Prêt de l'artiste.
Avec l'aimable autorisation des galeries Air de Paris, Paris, et Esther Schipper, Berlin.

Jesper Just

No Man Is an Island II, 2004.
Vidéo couleur, sonore, 4'.
Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la galerie Emmanuel Perrotin, Paris-Miami.

Janice Kerbel

Underwood (printemps, été, hiver, automne), 2005.
4 épreuves jet d'encre sur papier, 29,7 x 21 cm (chacune).
Collection Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
Acheté en 2006 avec le fonds Joy Thomson de la Fondation du Musée des beaux-arts du Canada.

Thierry Kuntzel

W (The Waves / The Years), 2002.
Vidéo couleur, sonore, 4'29". Avec l'aimable autorisation de la galerie Yvon Lambert, Paris-New York.

Ange Leccia

Arrangement, le baiser, 1985-2004.
Projecteurs type cinéma, 70 x 45 x 55 cm (chacun), ensemble aux dimensions variables *variable*.
Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la galerie Almine Rech, Paris-Bruxelles.

Monique Moumbloy

Sleeping Car, 2000.
Vidéo noir et blanc, sonore, 5'38". Prêt de l'artiste.

Hayley Newman

Crying Glasses (An Aid to Melancholia), 1998.
Série / *Series* « Connotations – Performance Images ». Impression numérique, 43 x 53 cm.
Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Matt's Gallery, Londres.

Kuß Prüfung (Kiss Exam)

Kuß Prüfung (Kiss Exam), 1999.
16 janvier 1999, « Small Pleasures », « Sensation », Hamburger Bahnhof, Berlin. Feuilles de papier, encre, photographie, dimensions variables.
Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Matt's Gallery, Londres.

Cécile Paris

Luck or Love, 2004.
Vidéo couleur, silencieux, 3'25".
Collection MAC/VAL, Vitry-sur-Seine.

Pierre et Gilles

Le Mystère de l'amour, 1992.
Photographie peinte marouflée sur aluminium, 102 x 84,5 cm. Collection Mina et Jacques Charles, Malakoff.

Smith / Stewart

Mouth to Mouth, 1995. Vidéo noir et blanc, sonore, 2'30".
Prêt des artistes.

Jana Sterbak

Transpiration : Portrait olfactif, 1995. Verre, sueur humaine reconstituée, 16 x 28 x 14 cm.
Prêt de l'artiste.

Jean-Luc Vilmouth

You and Me, 1997. Installation vidéo, couleur, sonore, 4', dimensions variables.
Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la galerie Aline Vidal, Paris.

Jorinde Voigt

2 küssen sich – Aktionsablauf V, 2009.
Encre et mine de plomb sur papier, 51 x 36 cm.
Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la galerie Christian Lethert, Cologne.

2 küssen sich – Aktionsablauf VI

2 küssen sich – Aktionsablauf VI, 2009.
Encre et mine de plomb sur papier, 51 x 36 cm.
Collection Philipp Rulf, Cologne.

2 küssen sich – Aktionsablauf IX

2 küssen sich – Aktionsablauf IX, 2009.
Encre et mine de plomb sur papier, 51 x 36 cm.
Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la galerie Christian Lethert, Cologne. *

2 küssen sich – Aktionsablauf XIII

2 küssen sich – Aktionsablauf XIII, 2009.
Encre et mine de plomb sur papier, 51 x 36 cm.
Prêt de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de la galerie Christian Lethert, Cologne.

Andy Warhol

Blow Job, 1964.
Film 16 mm noir et blanc transféré sur support numérique, silencieux, 41'–16 images/seconde.
Collection The Andy Warhol Museum, Pittsburgh, PA, a museum of Carnegie Institute.

Kiss

Kiss, 1963.
Film 16 mm noir et blanc transféré sur support numérique, silencieux, 54'–16 images/seconde.
Collection The Andy Warhol Museum, Pittsburgh, PA, a museum of Carnegie Institute.

Cerith Wyn Evans

And if I don't meet you no more in this world / Then I'll, I'll meet you in the next one / And don't be late, don't be late, 2006.
Néon « en négatif », dimensions variables.
Collection Rita Rovelli Caltagirone, France.

Liste des œuvres présentées uniquement au MNBAQ :

David Altmejd

Love, 2008.

Résine époxyde, câble, peinture et colle, 386 x 161,3 x 142,2 cm.

François-Xavier Courrèges

Dancing for Joy, 2000.

Vidéo couleur, sonore, 14'07".

Dreamlike, 2002.

Diptyque vidéo couleur, sonore, 7'46".

Nous avons échoué, 2001.

Vidéo couleur, sonore, 7'16".

Rebirth, 2002.

Vidéo couleur, sonore, 8'19".

Tracey Emin

You forgot to kiss my soul, 2008.

Néon rose et rouge, 115,5 x 140,5 cm.

Pipilotti Rist

Sip My Ocean, 1996.

Installation vidéo, couleur, sonore, 8', dimensions variables.

Collection Museum of Contemporary Art, Chicago.

Liste des œuvres présentées uniquement au MAC/VAL :

David Altmejd

The Lovers, 2004.

Plâtre, résine, peinture, cheveux synthétiques, bijoux, paillettes, bois, système d'éclairage, plexiglas, miroir, 114,3 x 228,6 x 137,16 cm.

Fiona Banner

Mirror, 2007.

Crayon sur papier, 61 x 43 cm.

Unbroken Heart, 2003.

Enseigne néon reconstituée : tube néon trouvé, fil électrique, transformateur, 43,5 x 73 x 4 cm.

Sophie Calle & Greg Shephard

No Sex Last Night, 1992.

Vidéo couleur transférée sur film 35 mm, sonore, partiellement sous-titré, 72'.

Lygia Clark

Hand Dialogue (Diálogo de Mãos), 1966.

Bande élastique, 16 x 0,8 cm.

Collection association culturelle O Mundo

de Lygia Clark, Rio de Janeiro.

François-Xavier Courrèges

My Night, 2008.

Vidéo couleur, sonore, 10'44".

Tracey Emin

Love Poem for CF, 2007.

Néon rose pale, 532 x 519 cm.

Hans-Peter Feldmann

L'Amore, 1992.

Ensemble de 6 photographies couleur,

20,5 x 30 cm (chaque).

Douglas Gordon

Blue, 1998.

Installation vidéo, couleur, silencieux, dimensions variables.

Self-Portrait (Kissing with Scopolamine), 1994.

Diaporama 35 mm, diapositive couleur en négatif, silencieux.

Collection Eileen and Michael Cohen, New York.

Melanie Manchot

For a moment between strangers, 2001.

Vidéo couleur, sonore, dimensions variables.

Kiss, 2009.

Film 16 mm couleur transféré sur support numérique, sonore, 10'.

Ryan McGinley

Untitled (Kiss Explosion), 2005.

Série « Sun and Health ». Épreuve couleur contrecollée sur aluminium, 182 x 121 cm.

Collection Nicolas Lhermitte, Paris.

Christodoulos Panayiotou

Slow Dance Marathon, 2005.

Vidéo couleur, sonore (documentation de la performance), 3'10" en boucle.

Pierre et Gilles

Casanova, 1995.

Photographie peinte marouflée sur aluminium, 75 x 55,5 cm.

Collection Christoph Schweinfurth, Zurich.

Le Totem, 1984.

Photographie peinte marouflée sur aluminium, 48,6 x 36 cm.

Collection particulière, Paris.

Lunettes noires, 1980.

Photographie peinte marouflée sur aluminium, 42 x 29,7 cm.

Prinz Gholam

Aktaeon, 2006.

Épreuve chromogène, 60 x 49 cm.

But it was one of their chief amusements to

run away to the moors and remain there

all day (in the moors), 2001.

Épreuve chromogène, 40 x 53 cm.

Diane et Calixte, 2002.

Épreuve chromogène, 40 x 56 cm.

Krähloh 1, 2005.

Épreuve chromogène, 49 x 60 cm.

Krähloh 2, 2005.

Épreuve chromogène, 60 x 49 cm.

Land, 2004.

Épreuve chromogène, 60 x 49 cm.

Love, 2003.

Épreuve chromogène, 60 x 49 cm.

Quelle, 2003.

Épreuve chromogène, 60 x 49 cm.

Squarcione, 2004.

Épreuve chromogène, 40 x 49 cm.

The Tree, 2003.

Épreuve chromogène, 60 x 49 cm.

Zimmer, 2004.

Épreuve chromogène, 49 x 60 cm.

Sam Taylor-Wood

Travesty of a Mockery, 1995.

Installation vidéo avec deux écrans, couleur, sonore, 10', dimensions variables.

EMPORTE-MOI SWEEP ME OFF MY FEET

Exposition organisée par le Musée national des beaux-arts du Québec et le Musée d'art contemporain du Val-de-Marne,

24 septembre – 13 décembre 2009, MNBAQ

7 mai – 5 septembre 2010, MAC/VAL.

Direction du projet

Line Ouellet

directrice des expositions et des publications scientifiques du MNBAQ

Alexia Fabre, conservateur en chef du MAC/VAL.

Exposition

Commissaires :

Nathalie de Blois, conservatrice de l'art actuel (2000 à ce jour), MNBAQ,

et **Frank Lamy**, chargé des expositions temporaires, MAC/VAL,

assistés de Julien Blanpied.