



Museu
Coleção
Berardo

Français

Quel Amour !?

Exposition temporaire

Étage -1 / Étage 0

11/10/2018 – 17/02/2019

Aimer, le regard fixe

« D'où nous vient l'amour
des commencements,
sinon du commencement de l'amour?
De celui qui sera sans suite
et par là sans fin. »¹
J.-B. Pontalis

« Amour, amour... », la voix chantée d'Anne Germain — dans « Peau d'âne », de Jacques Demy — exprime les illusions comme les désillusions de ce sentiment. « L'amour se porte autour du cou, le cœur est fou », ainsi résonnera dans cette exposition l'exploration des possibles.

L'amour, parfois ressenti comme un concept usé et vague, demeure plus que jamais au centre de nos incantations et de nos litanies vaines ou incertaines. L'amour est la grande affaire, la seule qui, au dire de Stendhal, *re-passionne la vie...* Nous avons tous un amour « de... » dans nos poches, parfois oublié, malmené, caressé ou imprévu, dont *l'unique mesure est la démesure*.

L'exposition *Quel Amour !?*, par son titre même, porteur d'un point exclamatoire, tente d'en tracer quelques échappées. Ainsi, le regard du visiteur oscillera-t-il entre exclamation et interrogation, plongé dans l'imminence de la question ou passant de la stupéfaction à l'émerveillement. Les vraies réponses se laissent découvrir dans le foisonnement. Aussi cette exposition s'enrichit-elle de points de vue, de tonalités, de vagabondages, de climats, de perturbations irraisonnées et de sensibilités multiples, perceptibles, perfectives, déféctives : l'amour, on ne peut en faire le tour, même en épousant ses détours. L'exposition ne prétend pas en être la description ni une interprétation imagée univoque : des œuvres d'artistes historiques ou de la scène contemporaine, de cultures et de générations différentes, ont été sélectionnées pour créer une alchimie vivante et mystérieuse, par leur coexistence et coïncidence, entre pertinence et impertinence.

À quelques jours du montage de l'exposition, j'imagine par exemple la proximité de l'*Oedipus Rex* de Francis Bacon avec les photos d'Antoine d'Agata, la mise en regard des sculptures de Kiki Smith et de celles de Germaine Richier et de Mark Manders, les récits des dessins de Pierre Klossowski avec *Picture Emphasizing Stillness*, peinture magique de David Hockney où le calme de la rencontre de deux êtres préfigure précède le drame sous-jacent. Ou encore le foisonnement lumineux de la matière



Kiki Smith
Wild Woman (Maria Magdalena), 1994
Bronze moulé au silicone et acier forgé
Photographie: Olaf Malhn

colorée des deux tableaux d'Adolphe Monticelli en regard de celle d'Eugène Leroy et leurs images potentielles. En effet, concevoir une exposition, *a fortiori* sur l'amour, impose de travailler les raccords sensibles qui se jouent entre les œuvres.

« Le vagabond a deux montres que l'on ne peut acheter chez Tiffany ; à un poignet le soleil, à l'autre poignet la lune, les deux mains sont faites de ciel. »²

Il s'agissait de placer l'amour sur orbite autour d'une autre planète pour inviter intimement et physiquement le visiteur à porter un regard autre sur les œuvres. Aussi cette manifestation ne pouvait-elle se concevoir que par des frottements entre les sources et les motivations allusives à l'amour sans occulter les antinomies relatives à sa nature propre. Le réel inclut l'amour. Celui-ci en est au moins l'un des enjeux qui ne peuvent être délivrés par l'image, parce que le rapport que nous entretenons avec lui n'est jamais perspicace. Image et amour s'unissent dans le *phantasme* ou la *phantasia* d'un réel toujours présupposé.

¹ J.-B. Pontalis, *L'Amour des commencements*. Gallimard, coll. Folio, Paris, 1994, p. 70.

² Jack Kerouac, *Le Vagabond américain en voie de disparition*. Gallimard, Paris, p. 240, 1969.

Expositions et colloques philosophiques reviennent de plus en plus souvent sur la thématique de l'amour. Serait-ce une tentative pour répondre au désenchantement contemporain ?

Les discours conservateurs sur l'amour ne font que participer de cette désespérance et de ce découragement, en justifiant le refus de tout affranchissement des normes de la sexualité. L'amour est pourtant, comme le disait Rimbaud, « toujours à réinventer », parce qu'il se situe dans cette zone grise de nos affects, de notre expérience du bonheur, de la liberté, de l'émotion, de la douleur, toutes blessures de notre âme. Les films attentifs et lumineux de Sébastien Lifshitz ou de Thomas Sipp, comme le journal filmé de Rémi Lange et les *storytellers* photographiques mimés et chuchotés de Duane Michals, en sont des témoignages saisissants.

Nos contemporains sont tombés en amour de leur propre image : la pratique du *selfie* ou l'enregistrement et l'archivage de chaque seconde par la photographie, devenus le mantra de la fuite du temps, du moins de son accélération, peuvent être perçus comme une dématérialisation de l'autre, de sa dissemblance *mal-aimable*. Phénomène que l'on ne peut pas aisément synthétiser en un narcissisme contemporain ; c'est la déprise de l'autre qui est en jeu. Le je est définitivement l'autre.

« L'humanité qui jadis, avec Homère, avait été objet de contemplation pour les dieux olympiens, l'est maintenant pour elle-même. Son aliénation d'elle-même par elle-même a atteint ce degré qui lui fait vivre sa propre destruction comme une sensation esthétique de tout premier ordre. »³

Des artistes comme Helena Almeida, Francesca Woodman, Pilar Albarracín, Chantal Akerman,



Annette Messenger
Jalousie/Love, 2010
Fil de fer, filets noirs, tissu, peluches
Courtoisie de Annette Messenger et la Galerie Marian Goodman,
New York, Paris, Londres

Nan Goldin, Sophie Calle, Antoine d'Agata, Jean-Luc Verna, aussi bien que Michèle Sylvander ou João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, Ernesto de Sousa, investissent cette aliénation par leurs auto-fictions photographiques ou vidéo ou sous forme d'installation pour Cristina Ataíde. Leurs stratégies discursives sont une expérience de leur présence au monde où ils contestent l'absence de l'autre et le forcent à exister au-delà de la fragmentation, de la polysémie et de l'ambiguïté du sens. Ce qui est en jeu dans leurs œuvres est bien davantage qu'un passage univoque et limpide du signe au référent, de leur corps (sensuel ou social, politique ou polymorphe) à l'image. « Quand l'Amour mesme en tes amours tu forces. »⁴

La Mariée de Niki de Saint-Phalle avec son saint-frusquin d'objets en chute libre et contrariée est emblématique de ce *quel amour!*? son œuvre fustige toutes les convenances sociales. Ses Mariées sont les héroïnes du drame des mariages forcées.

Le dessein de ces *amours !?* traduites, psalmodiées, jouées et rejouées par les artistes exprime une défense, une résistance, une combativité face au désarroi actuel et continue d'offrir une possible transgression par la subversion des limites et des normes. Les artistes convoquent le langage du désir, libèrent la parole sous une langue qui persiste toujours, et jamais étrangère. C'est un des précieux paradoxes délivrés dans l'exposition. « Pour moi le corps est une sculpture, mon corps est ma sculpture », revendique Louise Bourgeois. À la même époque, en 1969, Helena Almeida déclare : « Mon travail est mon corps ; mon corps est mon travail. » Même si elle cherche dans ses sculptures le méta-corps et sa transcendance, son hybridation animale, l'œuvre de Kiki Smith part d'un postulat voisin, de même que celle de Verna et de Ana Mendieta.

Le corps de l'amour, l'amour du corps (et des corps) ou l'amour de l'art forment un nœud gordien qui meut les artistes dans la diversité de leur pratique quotidienne.

« Fondamentalement, je pense que l'art est juste une façon de penser. C'est comme se tenir dans le vent et le laisser vous tirer dans la direction où il veut aller. »⁵ Qu'elle évoque Agapè ou Éros, l'amour spirituel ou l'amour physique, enduré ou libérateur,

³ Walter Benjamin, « L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », in *Écrits français*. Gallimard, Paris, p. 172, 1991.

⁴ Jodelle, sonnet liminaire aux *Amours*, Ronsard, 1553.

⁵ Kiki Smith, 2003: « *Basically, I think art is just a way to think. It's like standing in the wind and letting it pull you in whatever direction it wants to go.* »

sacré ou profane, nous avons désiré une exposition vivifiante pour les visiteurs, dont l'expérience intime de l'amour pourra se projeter (s'exposer) en regard des propositions des artistes avec l'installation photographique de Wolfgang Tillmans, ou certains qui déclinent des stéréotypes culturels, comme Pilar Albarracín avec la taumachie, et d'autres, comme Rosemarie Trockel ou Annette Messager, opèrent des détournements sensibles d'archétypes masculins ou féminins.

« Puisque l'amour enseigne tous les arts, suivons-le comme un maître. »⁶

L'amour, quelquefois déflagration des sens où le désir féminin se libère de tout interdit, de toute norme masculine ou de la position de muse lascive et récréative, devient recherche d'Éden ou d'enfer. Dans ce sens, les peintures saisies dans l'urgence expressionniste de Raphaëlle Ricol, les nocturnes d'amour d'Adrian Narvaez Caicedo, les subtiles fantasmagories de Karine Rougier, les encres lacérant leur support de Tracey Emin, les gouaches irradiantes

de Marlène Dumas, les mines de fil ou de graphite d'Élisabeth Garouste sont les flammes rebelles à toute forclusion du désir et du sentiment amoureux. L'Éden est contigu à l'enfer, l'énergie sexuelle, à la mort ; ces vents contraires sont également le sujet des dessins intenses d'Annette Barcelo ou de la peinture de Chéri Samba. De même, les treize lunes qui illuminent les dessins-récits de Daphné Chevallereau, leur inquiétante étrangeté qui résonnent avec ce fragment des *Lettres portugaises* : « Il faut de l'artifice pour se faire aimer, il faut chercher avec quelque adresse les moyens d'enflammer, et l'amour tout seul ne donne point de l'amour. »⁷ La lune toujours revisitée par l'intense poésie de William Kentridge, son court métrage, *Journey to the Moon*, où il offre un aperçu intime de son processus de création, physiquement et psychiquement.

⁶ Marsile Ficin, *Commentaires sur le Banquet de Platon*, trad. Raymond Marcel. Les Belles Lettres, Paris, 1956, p. 166.

⁷ Guilleragues, *Lettres portugaises*, 1669, Lettre V.



Paula Rego

Amor, 1995

Papier pastel monté sur aluminium

Casa das Histórias Paula Rego, Câmara Municipal de Cascais, Fondation D. Luís I; photographie: Carlos Pombo



Gérard Fromanger
Rouge, nus, 1994
 Acrylique sur toile libre
 Courtoisie de l'artiste

Le désir masculin et sa pulsion scopique dévoilent le corps féminin ou masculin désirant ou désiré sous forme de récits picturaux chez Bhupen Khakhar et Mohamed Ben Slama. Peintures ciselées entre  ros et Agap , elles sont pour Gérard Garouste comme pour Omar Ba des récitatifs colorés de leurs mythologies, personnelles ou africaines. L'immense *Rouge, nus* (1994) de Gérard Fromanger nous plonge dans le désir de la peinture et des corps qui se mêlent et se mixent dans l'apostasie écarlate.

L'installation de dessins de Raymond Pettibon (LOVE), celle de Gonalo Pena, ou celle sur table de Mattia Denisse et les petites peintures de Jan de Maesschalck sont des mosaïques du désir ou de l'urgence inquiète de l'altérité des corps et des sexes, leur loi et leur mystère.

Les murailles de peinture d'Eugène Leroy où les corps lumineux s'enlacent et résistent dans la gangue de la matière picturale voisinent avec les dessins de Pierre Klossowski, qui dérobent aux miroirs de leur trait transparent des rébus d'amour profane et divin.

- Amour secret, féerique et tragique avec les œuvres de Claude L v que, où sous l'apparente mélancolie des installations, *théâtre sans théâtre*, se révèle toujours un manifeste politique.

- Amour de corps blessés ou triomphants, même imbibés de sang, comme un cœur qui bat et qui résiste sous la violence des conflits intimes ou guerriers, dans les peintures de Miriam Cahn.

- Amour extatique voil  de larmes qui sous-tendent les œuvres immenses de Paula Rego et de Francis Bacon, où la tragédie n'exclut pas la lumière.

- Amour perdant subi par les femmes dans le décor des périphéries américaines que met en scène le photographe Todd Hido.

- Amour qui crie et qui dans un même mouvement délivre et lie, dans la vidéo *Turbulent* (1998), de Shirin Neshat.

- Amour sacril ge des photographies brûlantes des corps que saisit, avant qu'ils s'évanouissent sous la lumière,  ric Rondepierre.

- Amour dérobé par la peinture de James Rielly d'un couple gay lors de son mariage enfin célébré.

- Amour assemblage où se découvrent les images potentielles dans les collages (mariages) de Stezaker.

- Amour et son attente (attendre se traduit en portugais *esperar*) que dessine la mine précise de Jérôme Zonder dans son *Portrait de Garance*.

- Amour fragile de ces deux corps  treints pour l'éternité dans la résine et qui n'ouvre sur aucun idéalisme, dans la sculpture v riste, hyperréaliste, *Arden Anderson and Norma Murphy* (1972), de John De Andrea. « Car l'être aimé devient un personnage plomb , une figure de rêve qui ne parle pas, et le mutisme, en rêve, c'est la mort. »⁸

- Amour épistolaire avec la présentation de lettres d'amour de la collection d'Anne-Marie Springer.

Par ailleurs, des couples d'artistes,  ouvrant parfois ensemble ou pas, se trouvent aussi au cœur de l'exposition. Marina Abramovi  et Ulay, Gérard Garouste et Élisabeth Garouste, Axel Pahlavi et Florence Obrecht, Helena Almeida et Artur Rosa, Lourdes Castro et Manuel Zimbro. Collaboration ou cohabitation, ils se découvrent dans leurs œuvres, soit en les réalisant à quatre mains, soit comme premiers regardeurs, intimes complices.

« Au commencement est la relation », disait Martin Buber. La vie partagée implique, ou même

⁸ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*.  ditions du Seuil, p. 200, 1977.

exige, une communication, un échange qui se réalise dans le dialogue.

« C'est de là que nous sommes partis, de l'amour comme dieu, c'est-à-dire comme réalité qui se manifeste et se révèle dans le réel. [...] Cette main qui se tend vers le fruit, vers la rose, vers la bûche qui soudain flambe, son geste d'atteindre, d'attirer, d'attiser, est étroitement solidaire de la maturation du fruit, de la beauté de la fleur, du flamboiement de la bûche. Mais quand, dans ce mouvement d'atteindre, d'attirer, d'attiser, la main a été vers l'objet assez loin, si du fruit, de la fleur, de la bûche, une main sort qui se tend à la rencontre de la main qui est la vôtre, et qu'à ce moment c'est votre main qui se fige dans la plénitude fermée du fruit, ouverte à la fleur, dans l'explosion d'une main qui flambe — alors, ce qui se produit là, c'est l'amour. »⁹

La sélection d'artistes est internationale parce que, si le sentiment de l'amour est universel, son évocation est diverse dans ses manifestations au sein des cultures et des civilisations. Les perceptions de l'amour sont singulières et différentes en Occident, Orient, Asie, Afrique du Nord ou subsaharienne...

L'amour, son partage et son imaginaire sont probablement un des fondements de nos fructueuses altérités.

Une autre dissimilitude inhérente à l'amour et à son entendement est la perception sensible et intellectuelle propre aux femmes et aux hommes. Habitons-nous le même langage de l'amour selon notre sexe, notre sexualité ? Respecter la parité entre les artistes, travailler les ambiguïtés du genre comme de la condition politique et ces mystères d'amour



Jan De Maeschalck
Sans titre, 2012.
Acrylique sur papier
Courtoisie de la Galerie Zeno X, Anvers

qui s'imposent au féminin-masculin, masculin-féminin, féminin-féminin, masculin-masculin... a été une exigence à laquelle il fallait ne pas se soustraire.

Les œuvres et les artistes ont leur autonomie et ne doivent pas être enfermés dans une thèse. Plutôt qu'une thèse, c'est la question du motif de l'amour et de son imminence qui est en jeu. La distinction entre thème et motif de l'amour est en effet importante : le thème présente une thèse, un contenu, alors que le motif est rassembleur, le point de départ d'une stratégie discursive, d'une enquête menée en collaboration avec les artistes dont les œuvres entrent en résonance avec une constellation de questions sur le motif de l'amour et son imprévisibilité furtive.

L'imminence du désir, quel qu'il soit, se trouve au cœur de l'exposition. Comment la pratique artistique se manifeste-t-elle dans le motif de l'amour, de l'intime et/ou du jouissif (ou du répulsif) par des positions artistiques poétiques, iconiques, plastiques, cinématographiques, expressives, discursives, performatives, énonciatrices, vocales ? Ce questionnement est perceptible pour le visiteur à travers les accords et désaccords entre les œuvres.

Quel Amour !? a été envisagée comme un grand panorama, expérience d'une vision à s'appropriier ou occasion de se perdre dans ses réflexions, car l'amour (union) et son contrepoint, la discorde (morcellement), sont précisément ce qui déborde toute appropriation définitive.

Ces gestes d'amour des artistes à travers leurs œuvres, exposées comme une vérité première, n'effacent pas les autres vérités, celle notamment de l'*arrangement* qui louvoie entre les apparentes contradictions du désir et de l'intime, de la vie et de l'attirance pour la mort, de l'émoi sexuel et de l'amour maternel ou paternel, de la grâce et de sa transgression. C'est pourquoi l'œuvre picturale d'Albuquerque Mendes, qui explore les *Lettres portugaises* et ses suaires, cherche l'enclos entre le moi amoureux et le moi religieux. Le Vide de Dieu, qu'il soit occupé ou non, inexprimé...

« Je regrette pour l'amour de vous seulement les plaisirs infinis que vous avez perdus : faut-il que vous n'ayez pas voulu en jouir ? Ah ! si vous les connaissiez, vous trouveriez sans doute qu'ils sont plus sensibles que celui de m'avoir abusée, et vous auriez éprouvé qu'on est beaucoup plus heureuse, et qu'on sent quelque chose de bien plus

⁹ Jacques Lacan, *Le Séminaire*, Livre VIII, « Le Transfert (1960-1961) ». Éditions du Seuil, p. 67, 1991.

touchant, quand on aime violemment, que lorsqu'on est aimé. »¹⁰

Deux entrées, que les visiteurs choisissent de façon aléatoire, donnent accès à l'exposition, à l'image des deux portes dans l'*Odyssée* ou l'*Énéide* : celle des illusions ou celle des rêves qui se réalisent, par lesquelles Ulysse et Énée doivent passer pour sortir des Enfers.

*L'amour est un chien de l'enfer.*¹¹

Selon que l'on a choisi l'une ou l'autre entrée, les parcours se déploient avec des points de vue sensibles et intellectuels différents. Les œuvres que l'on trouve aux deux entrées sont, d'une part, *Journey to the Moon*, de William Kentridge, et d'autre part, *Wild Woman (Maria Magdalena)*, de Kiki Smith, avec son intense gravité et la grâce du corps enfin libéré. Ces deux œuvres sont déterminantes pour le sens à accorder à sa visite ; les amantes, les amants, les amis suivront peut-être des parcours opposés, se retrouveront, se perdront en cheminant parmi les œuvres de *Quel Amour !?*, et dialogueront comme au cours d'un *Banquet*...

Par la rencontre des œuvres d'artistes contemporains et de générations plus anciennes (Monticelli, pour le XIX^e siècle, et Germaine Richier, Louise Bourgeois, Francis Bacon, David Hockney pour le XX^e), l'objectif a été de porter, reporter le passé, lumière et ombre confondues, dans notre présent commun. Pour la prêtresse et prophétesse de Platon, Diotime, Amour est intermédiaire, inter-mède, inter-médiateur.

L'exposition *Quel Amour !?* est à l'image des villes foisonnantes et contrastées que sont Marseille et Lisbonne, où elle est maintenant présentée : l'amour mythologique est enfant de la pauvreté et de l'opulence. *Quel Amour !?*, par son lieu et sa formule, a été aussi imaginée dans et pour Marseille et Lisbonne, deux cités maritimes.

Si, comme l'écrit Pierre de Marbeuf, « la mer et l'amour ont l'amer pour partage »¹², ces villes sont celles rêvées pour amarrer ces amours.

« Et puis je me suis rendu compte aussi que j'étais ridicule en vous promettant de faire ma partie avec vous dans l'éloge d'Éros, et en me vantant d'être expert en amour, alors que je n'entendais rien à la manière de louer quoi que ce soit. »¹³

Éric Corne

**Commissaire de l'exposition *Quel Amour !?*,
Lisbonne, Paris, Marseille**

¹⁰ Guilleragues, *Lettres portugaises*, 1669, Lettre III.

¹¹ Selon le titre du roman de Charles Bukowski.

¹² Pierre de Marbeuf (1596-1645):

Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage
Et la mer est amère, et l'amour est amer,
L'on s'abîme en l'amour aussi bien qu'en la mer,
Car la mer et l'amour ne sont point sans orage./
Celui qui craint les eaux, qu'il demeure au rivage,
Celui qui craint les maux qu'on souffre pour aimer,
Qu'il ne se laisse pas à l'amour enflammer,
Et tous deux ils seront sans hasard de naufrage.
La mère de l'amour eut la mer pour berceau,
Le feu sort de l'amour, sa mère sort de l'eau,
Mais l'eau contre ce feu ne peut fournir des armes.
Si l'eau pouvait éteindre un brasier amoureux,
Ton amour qui me brûle est si fort douloureux,
Que j'eusse éteint son feu de la mer de mes larmes.

¹³ Platon, *Le Banquet*, 190 a-b, trad. Luc Brisson. Garnier-Flammarion, Paris, p. 115, 2001.



Marina Abramović & Ulay
Breathing In, Breathing Out, 1978
Vidéo monocanal, noir et blanc, sonore, 16' 58"
Amsterdam © Ulay / Marina Abramović
Courtoisie de l'artiste Marina Abramović et de LI-MA

Couverture :
Helena Almeida. Sans titre, 2010. Épreuve de gélatine
argentique. Courtoisie de la Galerie Filomena Soares

Serviço Educativo

Visitas orientadas e atividades
para escolas e famílias
Marcações e mais informações
T. 213 612 800
servico.educativo@museuberardo.pt
www.museuberardo.pt/educacao



**Catalogue de l'exposition
(FR) et un brevet avec une
traduction complete (PT
ou ENG)**

Quel Amour?!

Couverture brochée;
230 mm x 280 mm;
192 pp.; 147 reproductions;
ed. Manuella.
En vente dans la boutique
du musée: 35,00 €

Partagez votre visite

@museuberardo

#museuberardo

Museu Coleção Berardo

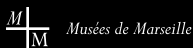
Suivrez-nous



/museuberardo



Conception et coproduction:



Mécène:



Support à l'exposition:

